

الجمهورية الشعبية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران أحمد بن بلة 1



قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والفنون

رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الشعبي الجزائري موسومة بـ :

المستويات الجمالية للمثل الشعبي الجزائري

أمثال الجزائر والمغرب العربي

لمحمد بن شنب نموذجاً

إشراف الأستاذ:

تيجاني الزاوي

إعداد الطالبة:

سومية أمزيان

أعضاء لجنة المناقشة:

أ. محمد بشير بويجرة	أستاذ	رئيساً	جامعة وهران 1 أحمد بن بلة
أ. الزاوي تيجاني	أستاذ	مشرفاً ومقرراً	جامعة وهران 1 أحمد بن بلة
أ. برونه محمد	أستاذ	عضواً	جامعة وهران 1 أحمد بن بلة
أ. محمد سعيدي	أستاذ	عضواً	جامعة مستغانم
أ. كاملي بلحاج	أستاذ	عضواً	جامعة سيدي بلعباس
أ. حطري سمية	أستاذ	عضواً	م ج عين تموشنت

السنة الجامعية: 2018 - 2019

الحمد لله الذي

إهداء

إلى الوالدين :

دحمان أمزيان، نعيمة غماري

إلى ولّداي:

أويس عبد الباسط غماري

رؤيم عبد العظيم غماري

إلى كل أسرتي:

أمزيان، غماري

مقدمة

لكل أمة تراث شعبي ترصّ على عراقتة ذاتها وهويتها، والتراث الشعبي الجزائري واحد من أعمق الركائز، والموروثات المغترفة من فيض ماض أصيل يفصح عن عقلية التفكير الجزائري وطبيعته الذي يزخر بأشكال شعبية ثقافية ثرية، منها الشكل الثقافي المادي الذي تجلّى في بوتقة من العادات، والتقاليد، والأعراف، والصناعات الحرفية المتنوعة (الحلي، الزخرفة، اللباس التقليدي...)

والتراث الشعبي الشفوي الذي صدّ الاندثار وقاوم التلاشي بقوة جمالياته، وقمة بلاغته، وفنيات مضامينه المنوطة بحياة الإنسان المفصحة عن خبايا التجارب المتعلقة بماضيه كما هو الشأن في الحكايات، والأساطير، والألغاز الشعبية والشعر الملحون، ومثل الشكل الشعبي الأكثر تداولاً بأوساطنا، والملتصق بأحاديثنا المتمثل في "المثل الشعبي الجزائري" الذي لا يزال حياً بكلامنا على الرغم من شفويته، وذلك بسبب ارتكازه على مستويات جمالية بليغة، واشتماله على دعائم فنية لا تحصى، وتحت غواية هذا الجنس التراثي الشعبي وجدت نفسي واقفة تحت ضرورة قراءته، ومدارسته.

ومن بين الأسباب التي ساقنتني للحفر في المستويات الجمالية للأمثال الشعبية الجزائرية واختيار العنوان الموسوم ب:

المستويات الجمالية للمثل الشعبي الجزائري " أمثال الجزائر والمغرب العربي " لمحمد بن شنب – نموذجاً -

موضوعاً للبحث هو رغبتني في الكشف عن المكونات الجمالية للأمثال الشعبية الجزائرية التي زخر بها متن "محمد بن شنب" بداية من طبيعة ألفاظه، وجمله، وحروفه، وأدواته، ثم دراسته باعتباره نصاً يؤثر في السرد الروائي، إضافة إلى إعجابي بشخصية "محمد بن شنب" الذي أتقن أكثر من لغة وكان شديد التمسك بهويته الجزائرية في خضم الاحتلال الفرنسي وسط الضغوطات الفرنسية.

أما الهدف المنشود من هذا الحفر هو قراءة، ودراسة، وتحليل، ورؤية للمثل الشعبي الجزائري بالمتن واستكشاف خباياه الفنية بغية التمتع بآلاء هذا المتن الجمالية، كما سعيت أيضا إلى إبراز الثراء والتنوع الذي تميزت به ذاكرتنا الشعبية الجزائرية بمختلف الأمثال المتشعبة المواضيع الدينية، والاجتماعية، والأخلاقية وحين عقدت العزم على ذلك طرحت السؤال التالي الذي وجدته يوطر هذا البحث ويؤثث مبتغياته في خضم ذلك كله وهو :

ما هي مكونات المستويات الجمالية للأمثال الشعبية الجزائرية؟ وما سر استمرارها بأذهاننا وصمودها في وجه العصرية والتكنولوجيا الغازية لحياتنا ؟

للإجابة على هذه الاستفسارات اعتمدت متن الأمثال الشعبية "أمثال الجزائر والمغرب " نموذجا " لمحمد بن شنب" وذلك لتكون روافد دراستي متينة، مستمدة من أرضية صلبة ثابتة، خاصة أنني أمام تراث بلغ ذروته في العمق والأصالة، والجمال، وعليه فإني كلما ذكرت سياقات تحوم حول المثل الشعبي فإني أقصد بها تلك النماذج الجزائرية فقط التي حوتها مدونة " محمد بن شنب" واقتصرت على دراستها باللغة العربية بعيدا عن ترجمتها للغة الفرنسية.

تضمن متن " محمد بن شنب " 3127 مثلا شعبيا جزائريا دُون بلهجة جزائرية وترجم إلى الفرنسية وفي بعض الأمثال الشعبية أدرجت حتى اللغة التركية، والأمازيغية وهذا ما يعكس سعة الثقافة المتعددة اللغات للدكتور: " محمد بن شنب "

كان مصدري الأساسي لهذه الدراسة كتاب " أمثال الجزائر والمغرب " طبعة سنة 2003 في الفصل الأول والثاني، إضافة إلى الاعتماد على طبعة 2013 في الفصل الثالث التطبيقي، وهذا لتعدد منابع دراستي وروافدها.

كما اعتمدت على مجموعة من المراجع بصفة عامة أبرزها على سبيل المثال:

التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري لمحمد سعيدي، الأدب الشعبي الجزائري لعبد الحميد بورايو، معالم نحوية وأسلوبية في الأمثال الشعبية الجزائرية مع ملحق

ب: 300 مثل شعبي جزائري لمحمد عيلان، إضافة إلى المرجع المهم عن حياة "محمد بن شنب" محمد بن أبي شنب حياته، وأثاره لعبد الرحمن بن محمد الجيلالي، وسواها.

وبغية الإحاطة بمجمل النصوص التي تضمنتها مدونة "محمد بن شنب" وضعت الخطة التالية:

- مدخل: تعرضت فيه إلى: " مفهوم علم الجمال " و " طبيعة المثل الشعبي "
- الفصل الأول تعرضت فيه إلى: " المستوى الجمالي للألفاظ في المثل الشعبي "

الجزائري من خلال المتن".

وقسمته إلى ثلاثة مباحث:

- المبحث الأول: ماهية اللفظ في الأمثال الشعبية بالمتن.
- المبحث الثاني: أنواع الألفاظ في الأمثال الشعبية بالمتن.
- المبحث الثالث: الإيقاع اللفظي في المثل الشعبي الجزائري بالمتن.

الفصل الثاني: عالجت فيه المستوى الجمالي للجملة في نص المثل الشعبي الجزائري بالمتن، وقد اضطررتني المنهجية إلى تقسيمه أيضا إلى ثلاثة مباحث:

- المبحث الأول: الجملة في نص المثل الشعبي الجزائري .
- المبحث الثاني: جماليات دلالات نصوص الأمثال الشعبية الجزائرية .
- المبحث الثالث: جماليات التخيل في نصوص الأمثال الشعبية الجزائرية .

الفصل الثالث: بحثت فيه عن تداخل المستوى الجمالي لنص المثل الشعبي الجزائري مع نصوص السرديات الجزائرية " ذاكرة الجسد " نموذجاً.

وجدته ينضوي تحت ثلاثة مباحث هي:

- 1- سردانية المثل الشعبي في متن " محمد بن شنب".
- 2- جمالية المكونات الشعبية في الرواية الجزائرية.

3- جمالية تناصيّة المثل الشعبي في ذاكرة الجسد.

و في آخر هذا البحث ختمته بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي خلصت إليها مرفوقة بجملة من الاقتراحات، والتوصيات، ثم ذكر قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها ثم أتبعته كل ذلك بملحق اشتمل على لمحة عن حياة "محمد بن شنب".

أما المنهج الذي ارتضيته لهذا البحث فهو منهج تحليلي مبني على المعالجة، والمواءمة ما بين العمق الشعبي في أبعاده المختلفة، وما بين البوح الفني السردي المعاصر، وتلك مسألة تقتضي الاستفادة من جملة المناهج النقدية، كل في زاوية وفي حالة، مثل المنهج الاجتماعي والمنهج النفسي، والمنهج التاريخي، علاوة على بعض المناهج النقدية المعاصرة البنيوية، خاصة في معالجتها النفسية مع الشعبي والسّردي.

من أبرز الصعوبات التي واجهتني أثناء البحث قلة المراجع الدارسة لكتب "محمد بن شنب" خاصة المتعلقة بالمتن الذي خص دراسة هذا البحث "أمثال الجزائر والمغرب" والذي لم أظفر بطبعته الأولى سنة 2003 إلا بعد جهد جهيد، والتي أنجزت بموجبها الفصلين الأول، والثاني وبعد إنجازهما ظفرت بطبعته لسنة 2013، التي اعتمدت عليها لإنجاز الفصل الثالث لإثراء البحث وجعل روافد الدراسة صلبة، وواسعة الإطلاع.

أتمنى أن أكون قد وفقت في دراسة أمثال "محمد بن شنب" واستخلاص جمالياته، ولو بشكل بسيط، وأن أكون قد أجبت على بعض التساؤلات ولا أزعم أنني أجبت عن جميع الاستفسارات. كما لا أقول إنني كشفت عن كل المكونات الجمالية الكائنة في متن "محمد بن شنب" إلا ما تيسر لي، خاصة أنني أمام ثروة تراثية جزائرية فائضة بزخم من الفنيات الدلالية، والتخييلية المتشعبة.

وما هذا الجهد إلا لمسة بسيطة من الفيض الهائل من جماليات، وفنيات الأمثال الشعبية الكائنة بالتراث الجزائري الضارب العمق، والأصالة.

في الأخير لا يسعني إلا أن أشكر الأستاذ الفاضل : " تيجاني الزاوي " على مرافقتي في هذا العمل، وعلى صبره معي في تذليل عوائقه وقد استفدت من رصيده المعرفي وخبرته في هذا المجال، وأتقدم بوافر الشكر للجنة المناقشة الموقرة، كما لا يفوتني أن أشكر أيضا الأساتذة الكرام الذين استعنت بهم في بعض النصائح والاستفسارات، أبرزهم الأستاذ القدير: "محمد بشير بويجرة" وكل من ساعدني من قريب، أو من بعيد وألف حمد وشكر لله والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم.

فإن وفقت فمن الله وإن أخطأت، فأسأل الله السداد والتوفيق.

الطالبة: سمية أمزيان

2017-06-30

مدخل

مدخل إلى علم الجمال – المثل الشعبي

- مفهوم علم الجمال
- طبيعة المثل الشعبي

يميل الإنسان بفطرته إلى كل ما هو جميل أخاذ، كما أنه يحرص على الاتصاف بالجمال في مظهره، ولباسه، ومأكله، ومشربه، ومسكنه وفي كل ما يحيط به وذلك ليحسه، ويتذوقه، ويسمعه، ويراه، ويزين به حياته هادفاً إلى البلوغ لقمته في جميع الميادين ومن هنا فالجمال عامل مهم في حياة الإنسان منذ الزمن البعيد.

إن الجمال موضوع واسع بباحثيه، ومفاهيمه والاختلافات التي جرت بشأنه عند بعض الفلاسفة، والباحثين كانت دليلاً على عمقه وأهميته، "فكان موضوع الجمال مثار تساؤل الإنسان منذ أقدم العصور تختلف حول مصدره وموضوعه الآراء فقد أرجعه البعض إلى هبة الإله الخالق، في حين أرجعه البعض الآخر إلى مصدر روح شيطاني"¹.

هكذا تضاربت الآراء والأفكار حوله منذ الأزمنة البعيدة، حيث حاول الإنسان منذ القدم أن يداعب جدران الكهوف بالرسوم والأشكال البسيطة بغية الاكتشاف والمعرفة.

كانت معرفة الإنسان البدائي بالجمال ساذجة وبسيطة، حيث بدأت فطرياً بالتعبير عن الذوق وذلك عبر رسم الإنسان على الجدران والصخور وكل ما تمليه عليه ذائقته وأحاسيسه إلى أن تطورت الذائقة رويداً رويداً إلى ما يسمى بالإبداع والتقن، "حيث أضحى للجمال علماً يبحث في أسرارهِ ويدرس في مناهجه ومحددات من خلال مفاهيمه أبدع الإنسان الآثار الجميلة قبل أن يفلسف موضوعها ثم عرض للبحث فيها بالنظر العقلي ومناهجه فكانت (فلسفة الجمال) واصطنع المناهج التجريبية في دراستها فكان (علم الجمال)"².

1- مفهوم علم الجمال:

إن المفاهيم التي عنت علم الجمال كثيرة، ولكن معناها اللغوي متفق على أنه مستقى من اليونان، حيث "يعرف علم الجمال "AESTHETICS" باسم (الاستطيقا) ويعود في

¹- راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ الفن دراسة في القيم الجمالية والفنية، دار النهضة العربية، ط: 1998، بيروت، ص: 11.

²- مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، الناشر مكتبة مدبولي القاهرة، ط: 2، دت القاهرة، ص: 29.

أصله إلى اللغة اليونانية وهي مشتقة من الكلمة اليونانية "AISTHESIS" والتي تعني الإحساس أو (عالم الأحاسيس) وعلم الجمال يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته وفي الذوق العام وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية¹.

كما " يشير علم الجمال "AESTHETICS" إلى السؤال الفلسفي الخاص بطبيعة الفن ويعود هذا العلم إلى كلمة (استطيقا) وهو مشتق من كلمة في اللغة اليونانية (AISTHESIS) وهي تعني (عالم الأحاسيس) وكانت عند اليونان

1_ المعرفة الحسية أو الإدراك الحسي

2_ المظهر المحسوس لإدراكنا والصورة الأولية لحساسيتنا²

إن ظهور الفن والوعي بالجمال يتحدد بعمر الإنسان وتاريخ كينونته وهذا ما أوضحه معظم الدارسين والباحثين الذين كان لديهم باع طويل في خوض الدراسات، والأبحاث بهذا الشأن، حيث أنه بزغ العديد من العلماء والفلاسفة في هذا المجال وقد " ظهر علم الجمال على يد "باومجارتن" الفرنسي حين أصدر كتابه الذي أسماه الإستيطيقا Aesthetic في جزأين عام 1750 وعام 1780 ، وكان يقصد به علم الجميل في الطبيعة وعلم الفن- رغم أن إرهاصات هذا العلم وجدت منذ أن وجد الإنسان- وقد تأثر عند ظهوره علماً بالمذاهب والاتجاهات الفكرية التي كانت سائدة آنذاك، مثل الفلسفة والتحليل النفسي وعلم الاجتماع والاتجاه التاريخي"³.

حاول كل عالم وباحث في هذا العلم أن يبدي وجهة نظره من خلال فلسفته الخاصة، بحسب منهجه الخاص، وحين جاء الإسلام بتعاليمه الدينية هذب من ذوق الإنسان، واتسعت

1- هالة محبوب خضر، علم الجمال وقضاياها، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط:1، 2006 الإسكندرية، ص:13.

2- م ن، ص: 31، نقلا عن : منير شيخي، مدخل إلى عالم الجمال WWW grkund. h1. Ru. P.2

3- محمد علي غوري، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم

http://pu.edu.pk/images/journal/arabic/PDF/6_18_2011.pdf

ص:132، نقلا عن اليعقوبي، علي يوسف. نظرية الجمال في النقد العربي، مقال منشور على الشبكة الدولية.

الرؤية، ووجه الإحساس إلى كل شيء ولم يُحصر هذا العلم الواسع في بؤرة ضيقة لأنه علم يبحث الظاهرات الجمالية في الواقع وفي الفن البليغ، فعلم الجمال دائماً يبحث عن الجميل وإذا وجده انتقل للبحث عن الأجمل ويبقى البحث متواصلاً باستمرار دون حدود.

ظهر علم الجمال على يد "باومجارتن" في القرن الثامن عشر كعلم مستقل بذاته بعد أن كان عبارة عن موضوع فلسفي عند اليونان ورأى بهذا الصدد عز الدين إسماعيل في كتابه الأسس الجمالية في النقد العربي عن الاستطيقا " إن معناها في البداية كان علم المدركات الحسية، ثم تطور إلى علم المعرفة الحسية، ثم إلى علم المعرفة الحسية الغامضة، وأخيراً إلى علم الجميل أو علم الجمال"¹.

كما يوجد الكثير من العلماء الذين رأوا أن أساس الجمال صفة مهمة وهي الكمال الذي يعبر عن ذلك الشيء الذي لا يحوي إفراطاً أو تقصيراً مثلما قال أبو الحيان التوحيدي في الكمال: " بلوغ الشيء الحد الذي ما فوقه إفراط ومادونه تقصير "².

أما لسان الدين بن الخطيب اعتبر " الكمال مظهر للجمال ومجلي له، وهو المادة لصورته"³.

من هنا يتضح أن الجمال والكمال متلازمان، والجمال يقوم على أساس متين وهو الكمال باعتبار أن " حسن كل شيء وجماله في كماله اللائق به، فالفرس الحسن هو الذي يجمع كل ما يليق بالفرس من هيئة وشكل ولون وحسن عدو وتيسير كروفر عليه، والخط الحسن

1- محمد علي غوري، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، م س، ص: 134. نقلاً عن: انظر

التفصيل في: إسماعيل، عز الدين الأسس الجمالية في النقد العربي، مرجع سابق، ص: 14_29

2- عبد القادر فيدوح ، الجمالية في الفكر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 1999، ص: 63 نقلاً عن: التوحيدي، الإمتاع و المؤانسة 135/2.

3- م ن، ص: 93، نقلاً عن روضة التعريف بالحب الشريف (تج) عبد القادر عطا، دار الفكر العربي، 287.

هو كل ما جمع كل ما يليق بالخط من تناسب الحروف وتوزيعها واستقامة ترتيبها وحسن انتظامها"¹.

هذه بعض المفاهيم التي عُيّنت بعلم الجمال وما الاختلافات التي كانت بين العلماء، والباحثين إلا دليل على ثراء هذا العلم وسعته.

2- نظرة العرب و الغرب للجمال :

عرف العربي الجمال بداية من خلال بيئته الصحراوية وما تحويه من رمال، وشمس، ورماح، وفرس وإبل، وامرأة، وأطلال، حيث أنه سكب كل ملامح بيئته في قصائد مفعمة بالعواطف، والأحاسيس العابقة بالجمال، إلا أن البعض "وصف العرب بالمادية المفرطة، وبضعف الخيال، وجمود العواطف"² فإذا سلمنا بهذا القول فسننفي طبيعة الإنسان العربي الحساس العاطفي الناظم الشاعر للقصائد الموزونة والمعبرة.

"لقد كانت وإلى- وقت قريب- في دراسات الأدب العربي القديم، فكرة خاطئة مؤداها أن القصيدة العربية عبارة عن مجموعة أبيات مفردة، مجردة من الخيال، خالية من أي مستوى فكري، لا شيء، إلا لأنها تمثل بدائية الإنسان العربي في هذا العصر"³.

فالجمال كائن بالملامح العربية، إذ تواجد في العادات والتقاليد، والتراث، والأخلاق، وفي لغة المعلقات، والقصائد الجاهلية التي تصنف من أحسن ما قيل في تاريخ الأدب العربي ناهيك عن الجمال المعنوي الذي يتجلى في الكرم العربي، والشجاعة والبطولة، والفتنة، وحدة الذكاء، بالإضافة إلى الجمال الحسي المادي.

¹- محمد علي غوري، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، م س، ص: 137، نقلا عن: الغزالي، أبو حامد، إحياء علوم الدين، ج4، ص. 298

²- عبد القادر فيدوح، الجمالية في الفكر العربي، م س، ص: 24، نقلا عن: أحمد أمين، فجر الإسلام، ص: 144.

³- م ن، ص: 17

تعدد العلماء والفلاسفة والباحثين الذين بحثوا في علم الجمال وخصائصه وماهيته وكل منهم لديه وجهة نظر والحكم عن الفن الذي يتخلله " لقد أنتجت الحضارات القديمة فنوناً لها صفات جمالية ونفعية، إلا أن الحضارة الإغريقية كانت الحضارة الأولى التي اهتمت بالحكم الجمالي، وأفرزت فكراً نقدياً على الفنون، ومن أبرز هؤلاء سقراط وأفلاطون وأرسطو، وهكذا تكونت بذور النقد الفني النظرية في القرن الخامس قبل الميلاد، حيث كان هؤلاء الفلاسفة هم أول من كتب في فلسفة الفن والجمال، وهكذا ارتبط النقد الفني بفلسفة الفن وعلم الجمال "1.

على أساس الفن راح الباحثون يبنون أحكامهم التي تنوعت، وتضاربت فهناك من رأى أن الجمال ذاتي وآخر نظر إلى الجمال على أنه موضوعي وآخرين رأوا أن الجمال الحقيقي هو الجمال الباطن وآخرين أكدوا أن الجمال يوهب لمن يحافظ على تقاليده، وقد ذهب سقراط إلى أن معايير الجمال موضوعية، وليست ذاتية كما كان يراها السوفسطائيون، ومصدر هذه الفكرة لديه هو أن العقل الإنساني لا يتغير بتغير الأشخاص، والجمال الحقيقي عنده هو جمال الباطن أو جمال النفس، وغاية الفن عنده أخلاقية بالدرجة الأولى، وليست في ذاته كما رآها السوفسطائيون"2.

3- الجمال والطبيعة:

قد يطرح سؤال مفاده: أين يتواجد الجمال؟ هل يختص هذا العلم بكائن معين؟ أم هل يقطن في مواطن محددة؟ أم أن ظاهرة علم الجمال تعنى بالمرأة فحسب؟ أم بالطبيعة؟ أو بالأخلاق؟ أم في الحيوان...؟

أمام كل هذه الاستفهامات يمكننا القول إن الجمال موجود في كل ركن من أركان هذا الوجود تعبيراً عن خالقه وعن صفاته، فجمال الله عز وجل فاض على مخلوقاته وساح في

1- محمد علي غوري، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، م س ، ص:127، نقلا عن: قزاز، تاريخ النقد الفني، مرجع سابق .

2- م ن، ص: 127.

أرجاء هذا الكون، وتجلّى في صور الطبيعة سبحانه " ليس كمثله شيء في سائر صفاته، ولو فرضت الخلق كلها على أجمل صورة- وكلهم على تلك الصورة -ونسبت جمالهم الظاهر والباطن إلى جمال الرب سبحانه، لكان أقل من نسبة سراج ضعيف إلى قرص الشمس، ويكفي في جماله أنه لو كشف الحجاب لأحرقت سبحانه ما انتهى إلى بصره من خلقه "1 .

فقدرة الله جعلت الجمال سابحا في حنايا الكون ليتذوق ويستمتع الإنسان بجمال الخالق الجميل، فأينما حللنا بأبصارنا ثمة هناك شيء يجذبنا، ويدهشنا، ويأسرنا حيثما اتجهنا في الطبيعة بكائناتها الحية واللاحية، وكل ما خلقه الله جميل يتسم بالكمال ولا تشوبه أية نقائص أو خلل وهذا ما تعنيه الآية الكريمة" ثم ارجع البصر كرتين ينقلب إليك البصر خاسئا وهو حسير"2 .

من هنا نفقه أن كلمة جميل كلمة واسعة الدلالة، وتشمل الكمال وكل ما تطرب إليه أحاسيس وذائقة الإنسان بل حتى الإنسان ذاته ينبغي أن يتصف بالجمال الحقيقي الذي يعكس سريره وهو جمال الروح أو جمال القلب فالجمال لا يقتصر على الشكل الخارجي فحسب، وإنما هو "ظاهر وباطن، فالجمال الباطن هو المحبوب لذاته، وهو جمال العلم والعقل والجود والعفة والشجاعة، وهذا الجمال الباطن هو محل نظر الله من عبده وموضع محبته، كما في الحديث الصحيح: " إن الله لا ينظر إلى صوركم وأموالكم ولكن ينظر إلى قلوبكم وأعمالكم"3 .

1- محمد علي غوري، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، م س ، ص:132، نقلا عن: ابن القيم، بدائع الفوائد، ط 2 -1979، ص 181، 18.

2- القرآن الكريم، برواية ورش عن الإمام نافع، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغبة ط:1، الجزائر، 2014، ص: 563، سورة الملك.

3- شمس الدين محمد بن أبي بكر ابن قيم الجوزية، روضة المحبين ونزهة المشتاقين ، تحقيق وإخراج الأحاديث والتعليق عليها: عصام فارس الحرساني، محمد يونس شعيب، دار الجيل، ط:1، 1993، بيروت، ص: 241 والحديث من م ن، نقلا عن: أخرجه الإمام مسلم في (صحيحه في كتاب البر والصلة 121/16) والإمام ابن ماجة في (سننه كتاب الزهد رقم 4143) والإمام أحمد في مسنده (285،539/2) جميعا عن أبي هريرة .

إن موضوع علم الجمال عبارة عن مجموعة ظواهر جمالية مختلفة في الفن، والحياة، والطبيعة، والمجتمع عاكسة ملامح الفكر الإبداعي البشري "ثم إن الظواهر الجمالية لا تتجلى في الطبيعة والحياة والمجتمع فحسب، بل تتجلى أيضا كما قلنا في الفنون المختلفة وهكذا نميز بين الجمال الطبيعي (زهرة) والجمال الفني (البخيل على المسرح) والتلقي الجمالي (التمتع بمنظر غروب الشمس أو سيارة رشيقة) والتلقي الفني (مشاهد مسرحية أو أوبرا) والنشاط الفني (رسم لوحة)"¹.

من خلال هذه الصيغ نميز بين فنون الجمال ومقاصدها فالجمال رسالة فنية ناجمة عن عقل مبدع شريطة أن يكون هذا الإبداع ممزوجا بالحقيقة لإنتاج فنا صحيحا. وهذا ما تمتاز به الأعمال العظيمة الكبرى والأصيلة العاكسة للتجربة الإنسانية، حيث أن "العمل الأصيل إن كان قديم لا بد أن يبدو بصورة حضرة جمالية جديدة تشاهد لأول مرة فيتولد لدى الإنسان (الفنان) – فنان متلقي- ضرب من الإحساس بالدهشة والانتعاش الجمالي والعمل الفني الواقعي الأصيل هو الذي يولد مع الدهشة قلقا وتوترا (للفنان والمتلقي) ليحاولا من تلك الرموز التي ظهرت من خلال الدهشة، تلك الدهشة التي أوقفتهم للخطاب تأملية بحيث يتمكن ذلك الموجود الجمالي جذبها إليه وإدخالها (في الأسر الجمالي)"² الذي نشهده في الأشكال الأدبية المتمثلة في الشعر والنثر المعبرة عن سلوكيات وتجارب حياة الإنسان.

"إن الأعمال العظيمة للشعراء العظام، سوفوكليس، دانتي، ميلتون، شكسبير، هي تجسيمات منظمة وذات تنوع كبير، للتجربة الإنسانية"³ والفنون التي تجعل من الأعمال العظيمة عظيمة هي تلك الفنون التي تكون بلغت ذروة الجمال في جزئياتها كونها تستحوذ على ضوابط وأسس تتمثل في التناسب، والانسجام، والتناسق بين العناصر البانية لهذا الخلق الفني، كما أن " التركيز على جملة الأداء التعبيري عند نقادنا القدامى والقائمة غالبا على

1- نايف بلوز، علم الجمال، المطبعة التعاونية بدمشق، دط، 1981، دمشق، ص:6.

2- مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، م س، ص:177

3- رينيه ويليك، أوستين وارين، تر:محي الدين صبحي، مراجعة:حسام الخطيب، نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط: 2، 1981 بيروت، ص:258.

مفهوم التناسب، أو التناسق كان بدافع وعيهم بأن ذلك يمد الصياغة اللفظية بالدفع والخصوبة، لكون القدرة الإبداعية هي قدرة على توفير هذا المفهوم -التناسب-¹.

فلفن أسراراً تجعله ساحراً، جذاباً، وجميلاً والاهتداء إلى هاته المكونات هو السبيل لتحقيق "الجمال في منظور حازم قدرة التحكم في المتعة التي تخلقها الأشياء المتجانسة وفي التناسب والتلاؤم تظهر قيمة الجوهر الفني في تنظيم شكل وتناسق محتواه وهذا في حد ذاته ينطوي على سلوكيات النشاط البشري ومن هنا يتحدد مكن النشاط الجمالي للمخيلة الإبداعية التي تبرهن على نفسها من خلال إيقاع الكون"².

إن التناسق، والتناسب يجب أن يوضع في موضعه ولا بد من ضوابط تركزه ليخلص إلى لحمة فنية متماسكة المعاني والألفاظ وكل ما يجب أن تضبطه البلاغة ف" معرفة طرق التناسب في المسموعات والمفاهيمات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللسان إلا بالعلم الكلي في ذلك وهو علم البلاغة الذي تدرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب والوضع فيعرف حال ما خفيت به طرق الاعتبارات من ذلك بحال ما وضحت فيه طرق الاعتبار وتوجد طرقهم في جميع ذلك تتراعى إلى جهة واحدة من اعتماد ما يلائم واجتتاب ما ينافر"³.

إن البلاغة التي عرفها العرب هي أصل الجمال الفني العربي المستخلص من روائع أشعارهم وأدبهم عامة

كما أن الجمال في الأعمال الكبرى هو ذلك التلاحم، والتناسب، والانسجام، والفصاحة، والبيان وكل هذا تجسد في الشعر الجاهلي الذي بلغ ذروة البيان والتناسق ويقول ابن الأثير " شيئان لا نهاية لهما هما البيان والجمال، ويبدو أن كل ما وضع البلاغيون من شروط في علمي الفصاحة والبيان كان في خدمة الجمال الفني"⁴ والذي زاد البيان جمالا وسحرا هو كلام الله

¹- عبد القادر فيدوح،، الجمالية في الفكر العربي م س، ص: (50، 51).

²- م ن، ص: 54 .

³- م ن، ص: 54، نقلا عن: المنهاج ، ص: 226، 227

⁴- م ن، ص: 48، نقلا عن: جميل علوش: النظرية الجمالية في الشعر العربي والافرج مقال في مجلة الوحدة (المغرب)، ص: 62.

المجيد بإعجازه الذي أدهش العرب ببلاغته المتدفقة بالجماليات وجذور الجمال كائنة في كل حرف وكلمة ومعنى وصيغة بالقرآن .

تبين أن الجمال موجود وموزع في هذا الكون بانتظام فنلقاه في الطبيعة، ونلفيه في الأدب ونجده في ملامح الإنسان كما يتمركز في القرآن وفي سائر الكائنات إلا أن إعجاب الإنسان بجمال المخلوقات يختلف من إنسان لآخر بحسب مدى الانفعال الذي يحصل مع كل فرد أمام كل ما هو جميل فهذا الانفعال والتفاعل هو ما يحدد ذائقة كل إنسان، ومن هنا يتضح أن الناس يختلفون في الذوق ولكل إنسان ذائقته الخاصة وخاصة التذوق الجمالي لم يهبها الله عز وجل إلا للإنسان دون سائر المخلوقات فقدره على الإحساس والتذوق الجمالي للأشياء المحيطة به، والذوق صفة من صفات الإنسان السوي الكثير الثقافة والاطلاع وهو القدرة على الإحساس بجمالية العمل الفني .

أما التذوق الفني فهو: "عملية اتصال تقتضي وجود طرفين أحدهما المرسل والثاني المتلقي وبينهما ورسالة محمولة على هذه القناة ومنها أن التذوق الفني نوع من التسامي بالطاقة البشرية، نحو نشاط رفيع"¹.

هذا ما يفسر أن عملية التذوق الفني هي عملية استجابة للجمال أينما وجد لاسيما في الفن على اعتبار أن الفن أعقد مشكلة في الجمال والأعقد هو كيفية الحكم عليه صوب تباين الأذواق" وليس غريبا أن يختلف الناس حول الجمال ومعاييره ومفهومه، بل الغريب ألا يختلفوا، فهم يختلفون فيما هو أكثر تحديداً ووضوحاً منه، وترجع هذه الاختلافات إلى الخلط بين الجمال وغيره من الصفات والقيم مثل المتعة والملاءمة، كما أن الشيء المؤلف قد يبدو لنا جميلاً بعكس غير المؤلف، والعكس صحيح أحيانا، كما أن اختلاف العقائد والتقاليد والأجناس والبيئة الزمانية، المكانية، وأشكال الأشخاص وأحجامهم وألوانهم². تغير وهذا ما يفسر الاختلاف الكائن بين البشر في أشكالهم، وأذواقهم، وأفكارهم، إذ يضحى الأمر متباينا أثناء عملية التذوق " إن رصيد البشرية من الجماليات أشبه بمنجم للذهب يحتاج إلى تنقية،

1- عبد القادر فيدوح، الجمالية في الفكر العربي م س م ن، ص:2.

2- إسماعيل، عز الدين. الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، القاهرة، دار الفكر العربي، ط3، 1974، ص 79 .

وتحليل لإظهار صدق المعدن وقيمتة، وتحديد الغاية التي يستخدم من أجلها، والتي تحقق خيرا للإنسان، تماما كالفضيلة فهي في حد ذاتها لا قيمة لها إن لم نفعّلها ونسلّكها ونترجمها إلى مواقف، وننقلها إلى الآخرين، هكذا يبدو التذوق الفني وتطبيقه في الحياة¹.

لكل إنسان ذوق معين وإحساس يحكم به على الجمال وللرفع من مستوى التذوق لا بد من الثقافة الواسعة والعلم والنقد الذي يرتقي بالذائقة الإنسانية إلى سموها ف"النقد قدرة جمالية على إصدار الأحكام تتوفر في شخص يمتلك الذوق الرفيع والنظرة التقدمية والمرونة في إصدار الأحكام، وعدم التعصب"²، والتزمت لأن الجمال يتبع حتما الحقيقة ولا ينحرف خلف الرأي المتعصب، فالتذوق، والنقد متداخلان لأن النقد يكمل التذوق ويرفع من مستواه كما أن "التذوق والنقد الفني، هو علم لتشكيل السلوك الإنساني جماليا، ومعرفيا عن طريق الفن، وهو مجال ممارسة وتحليل وتفسير، بل وتنقيف لتنمية المفاهيم الجمالية والفنية، وصقل الحساسية الجمالية، وتنمية الإدراك البصري والمفاهيم الإدراكية المرتبطة بالإبداع، والابتكار، والاختراع وتناول الجماليات"³.

ولإصدار أحكام نقدية صحيحة ينبغي مراعاة طبيعة مراحل الجمال والتذوق الفني فهناك "مراحل أربع محددة بوضوح، حب الأشكال المحسوسة، حب النفوس، اكتشاف العلم وبلوغ المثل الأعلى، وبعبارة أخرى وجوه الجمال أربعة هي: الجسدي، الأخلاقي، الذهني، المطلق"⁴.

يعني أن الإنسان جبل على حب الجمال، والكمال في الجسد والخلق والعقل أما مراحل التذوق فهي الأخرى أربعة أ ولها الوقف، وثانيها العزلة أو الوحدة مع العمل الفني، وثالثها الإحساس، ثم رابعا الموقف الحدسي وهذه المراحل الأربعة ضرورية كي يكون التذوق صائبا ورفيعا.

1- عبد القادر فيدوح،، الجمالية في الفكر العربي م س، ص:14.

2- م ن ، ص:4.

3- خالد عبد الرحمن يحيى القحطاني ، ضرورة التذوق والنقد الفني، م س ، ص:4.

4- رني هويمان ، تر: ظافر الحسن، علم الجمال، منشورات عويدات، ط:4، 1983، بيروت، ص:27.

والمقصود بأولى المراحل "التوقف" "هو المثل حول شئ غير مألوف وهي مرحلة يجد فيها المتذوق نفسه أمام مشكلة جمالية تجذب انتباهه فجأة ويتوقف عندها التفكير والأحاسيس هي التي تشد انتباهه"¹.

أما المرحلة الثانية فهي مرحلة العزلة أو الوحدة مع العمل الفني "أي استئثار الموضوع الفني بكل انتباهنا، وفي هذا الانعزال نشعر أننا نحيا خارج العالم (إلى حين) في عالم جمالي قائم بذاته"².

أما المرحلة الثالثة اتسمت بالجانب الحسي "هو أن يشعر الإنسان أنه أمام ظاهرة لم يألّفها من قبل شدد انتباهه ونبهت حواسه لإدراكها"³.

فالإحساس هو أساس الشعور بالجمال لأننا نستوعبه لأول وهلة بواسطة العقل ويدرك حسيا من خلال العين، والعقل فيخلق فينا ردود أفعال، وانفعالات، ينتج عنها ما يسمى بالانطباع الوجداني الذي يعبر عن المشاعر المثارة وكيفية التعايش معها، ومن ثم نخلص إلى اللذة التي تحقق المتعة الجمالية والانتعاش "وليست لذة الجمال سوى شعورنا بهذا الانتعاش العام وأن

الانفعال الفني عند ما يملك كيانا نشعر أن الحياة تزداد قوة، وأن الفن هي الحياة مركزة وأن للحياة الحقيقية هي الغاية الحقيقية للفن، وحيث يوجد شعورنا بالحياة أكثر شدة وسهولة يوجد جمال"⁴ لأن الحياة دون إحساس بلذة ومتعة الجمال لا تستحق أن تعاش كون أنه سيكتنفها الجمود، أما المرحلة الرابعة من مراحل الجمال هي مرحلة الموقف الحدسي "وهو تقرير الإنسان المباشر للموضوع أو النفور منه قبل إصدار عمليات الاستدلال والبرهنة"⁵.

1- خالد عبد الرحمن يحيى القحطاني، ضرورة التذوق والنقد الفني، م س، ص: 11.

2- م ن، ص: 11

3- م ن، ص: 11، 12

4- مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، ص: 73.

5- خالد عبد الرحمن يحيى القحطاني، ضرورة التذوق والنقد الفني، م س، ص: 12.

ومن المراحل نستخلص أن النقد عامل هام بالنسبة للجمال وبفضله يرتفع مستوى التذوق الفني، حيث تضحي الذائقة راقية بأحكامها هذا عن مراحل الجمال.

أما سماته والصفات التي تجعل من الجميل جميلا تتلخص في أربع سمات تمثلت في السلامة من العيوب، ثم القصد، والتناسق، إضافة إلى التنظيم.

والمقصود من السلامة من العيوب أن " الجمال يدرك للوهلة الأولى ولكن هذا الجمال لا يكون حقيقيا إلا إذا خضع بعد ذلك لرؤية عقلية متفحصة فيكون الحكم صادقا، والسلامة من العيوب هي السمة الأولى التي يتفحص العقل وجودها في الشيء الجمالي "1.

أما القصد فهو " نفي العبث عن الموضوع الجمالي والسلامة من العيوب سمة ترتبط بالموضوع الجمالي ذاته، أما السلامة من العبث فهو يعني وجودنا باعث وغاية للموضوع وهو القصد"2.

والتناسق هو ثالث السمات فهو موجود في كل جميل لأنه يعبر عن انسجام وتلاحم وتناسب الجزئيات الدقيقة للشكل الجميل لذا يظهر المظهر العام غاية في الجمال كما "أنه ذلك النظام الخفي الذي يربط الأشياء بعضه ببعض فتبدو في وحدة متجانسة متكاملة متوازنة والتناسق بمظاهره الثلاثة من تناسب وتوازن وتجانس يكون في شكل الشئ وفي مادته وحركته، ويكون التناسق في الصورة الحسية والصورة المعنوية "3.

إن التناسق ملازم للتنظيم والتنظيم هو الخاصية الرابعة التي تعبر عن الجمال إذ " يلتقي التنظيم كسمة جمالية مع التناسق، ولكن التنظيم يختص بتناسق الأبعاد، بينما تبقى سمة التناسق عامة تشمل جميع الاتجاهات "4.

1- مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية و تحليلية وتأصيلية، م س، ص: 259.

2- م ن، ص: 259.

3- مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية و تحليلية وتأصيلية، م س، ص: 261.

4- م ن، ص: 262.

من خلال هاته السمات نفقه أن الأنواق تتباين، فكل أمة كانت لديها مفاهيم ورؤى خاصة بها بخصوص الجمال في شتى المواضيع، خاصة إذا تعلق موضوع الجمال بالمرأة فكل أمة تحدد جمالها بحسب مقاييسها، وعرقها كما كانت هناك أقوام تنسب جمال المرأة انعكاسا لجمال بيئتها وعلى هذا النحو تختلف مقاييس الجمال عند الشعوب.

جمالية التراث:

إن الجمال الأصيل جمال التراث الذي يحافظ على الهوية، والأصول لأن التراث والتقاليد والعادات سمة جذرية وثابتة للشعوب وهذا ما يراه أفلاطون لأن فلسفة الجمال عنده " تشير إلى انسجام واضح بين العلم والسلوك والفن، وأن الجمال يوهب لمن يحافظ على تقاليد بلده وهكذا يتوخى فكرة عقلية أخلاقية لا ترخص من قيمة الفن وتقلل من شأنه"¹.

إن التراث المادي، واللامادي معظمه تفنن وتألق، فالجمال المادي يتجلى في الأواني الثمينة والملابس الفاخرة والحلي النادرة والجزائر بلد حافل ومتأصل بتحف تراثه فقد عبر سكانه الأصليون البرابرة الأمازيغ عن "ذوقهم في الرسوم الصخرية وفي زخرفة الفخار وبيض النعام، في صناعة الحلي ونسيج الزرابي وفي السيراميك. لقد ارتبط الفن البربري بالزخرفة الهندسية على الخصوص وجدت في محطات ما قبل التاريخ بقايا عقود ونوطات من الأصداغ ووجدت في مقابر حلي من الحديد والنحاس والبرونز"².

ولابد لهذه الثروة التراثية من أن توظف في حياتنا لنعكس جمال هويتنا ونثبت ذواتنا، فالأصالة ركيزة الحاضر والمستقبل هذا عن الثقافة المادية، أما الثقافة اللامادية تتمثل في ثراء ثروة عقلية من الحكايات، والألغاز والحكم، والأشعار الشعبية ... والأمثال الشعبية.

¹ - راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ الفن دراسة في القيم الجمالية والفنية، م س، ص: 54

² - محفوظ قداش، تر: صالح عباد، الجزائر في العصور القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط،

الجزائر، 1993، ص: 32.

هل لا يزال اللسان الجزائري يتداول الأمثال الشعبية ويتذوق جمالياتها بأحاديثه؟ ما سر جماليات المثل الشعبي الجزائري بمتن محمد بن شنب؟

وهذا ما سنرمي للإفصاح عنه من خلال البحث والدراسة والتحليل في مستويات المثل الشعبي الجزائري ومضامينه؟

**المستوى الجمالي للألفاظ في المثل الشعبي الجزائري
من خلال المتن**

المبحث الأول: ماهية اللفظ في الأمثال الشعبية الجزائرية بالمتن.

المبحث الثاني: أنواع الألفاظ في الأمثال الشعبية بالمتن.

المبحث الثالث: الإيقاع اللفظي في المثل الشعبي الجزائري بالمتن.

المبحث الأول

ماهية اللفظ في الأمثال الشعبية الجزائرية في المتن

1- مفهوم المثل الشعبي:

إن التراث عالم واسع، ومتشعب، فهو الذاكرة الحية لسائر الشعوب، والهوية الثقافية لماضيهم، حيث يتفرع هذا التراث إلى المادي الملموس المتمثل في الصناعات التقليدية والمباني، والمدن، والملابس وغيرها، أما اللامادي يتجلى في الطقوس، والمعتقدات العادات والتقاليد، والحكايات، والحكم والسير، الرقص الغناء والشعر الملحون والأمثال الشعبية.

فالأمثال جزء هام من التراث ومرآة عاكسة لسلوك الإنسان في بؤسه ونعيمه، في فرحه وحزنه، في انحطاطه ورقيه، ولهجاته ولغاته وأدبه، وما يثير التساؤل أمام هذه الأهمية البالغة للمثل الشعبي هو مجموعة من الاستفهامات المحيطة بماهيته والمتمثلة في:

ما مفهوم المثل وما علاقته بالفرد والمجتمع؟

وكيف يؤثر في الحياة الإنسانية؟

تسوقنا هذه الأسئلة بديها إلى الاستفسار عن بؤادر ظهور المثل وعن مدى أقدميته وما طبيعة ألفاظه ؟

"وأما بالنسبة للأمثال الشعبية العربية، فقد بدأ الاهتمام بها منذ قرون طويلة، فقد تفوق العرب في قول الأمثال، وعمل جامعوها على ترتيبها في مجلدات خاصة بها، حسب الحروف الأبجدية العربية غالبا، أو تبعا لمواضيعها في بعض الأحيان، ولقد تزامن جمع الأمثال العربية واقتن جمع الشعر، والأخبار، وسائر عناصر التراث العربي، وذلك في عصر بني أمية الذي عرفوا بتعصبهم للقومية العربية. وكان أول المبادرين إلى هذه المهمة الشاقة، المفضل الطبي في القرن الأول الهجري، حيث جمع كما لا بأس به من الأمثال العربية في كتابه "أمثال العرب" ثم تلاه أبو عبيد القاسم بن سلام في القرن الثاني في كتابه "كتاب الأمثال" وقام أبو عبيد البكري بشرحه في مؤلفه "فصل المقال في شرح كتاب الأمثال". وفي القرن الرابع يطل علينا أبو هلال العسكري بكتابه "جمهرة الأمثال" ويلقى أبو

الفضل الميداني بسهمه في هذا الميدان، فيدرس مجموعة لا بأس بها في كتابه "مجمع الأمثال"، وفي القرن السادس ظهر كتاب المستقصى من أمثال العرب" للزمخشري.¹

أما عن نشأته فرأى الهمذاني " أن نشأة الأمثال العربية وأول ظهورها كان في دولة حمير اليمنية ومن اليمن طارت إلي المناذرة والغساسنة في العراق وبلاد الشام وإلي شمال أفريقيا وبلاد الأندلس» " ².

وقد قسم معظم العلماء الأمثال إلى قديمة ومولدة، والمقصود من الأمثال القديمة" أمثال عصر الاحتجاج، أو عصر الدراية، أي العصر الممتد من جاهلية العرب الأولى حتى منتصف القرن الثاني الهجري بالنسبة إلي عرب الأمصار، وحتى نهاية القرن الرابع الهجري بالنسبة إلي عرب البوادي، أي العرب الذين سلمت لغتهم من التأثير بلغات الأقوام الذين جاؤوا العرب كالأقباط والفرس والأحباش وغيرهم " ³.

أما الأمثال المولدة فهي" الأمثال التي نشأت بعد عصر الاحتجاج، وسميت بذلك من التوليد، أي الاستحداث، فالمولد هو المحدث من كل شيء، ومنها المولدون من الشعراء، وسموا بذلك لحدوثهم" ⁴.

¹ - يزيد حمزاوي، المدلولات التربوية للأمثال القرآنية -دراسة تحليلية لنصوص القرآن- مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم القرآن، الجزائر، 2005، ص:31،30

² - أحمد مكي، التربية الشعبية في اليمن دراسة للمثل الشعبي،

<http://www.yemen-nic.net/files/cultr/studies/1.pdf> ، نقلا عن: محمد أحمد سعيد أبو زبيد

" مقارنة بين الأمثال العامية المكية والأردنية " مجلة التراث الشعبي ، العدد الرابع ، بغداد وزارة الثقافة 1989 ، ص ص123،125

³ - ماهر فؤاد أبو زر، أخطاء عقائدية في الأمثال والتراكيب والعادات الشعبية الفلسطينية (رسالة ماجستير)، 2004، جامعة غزة، ص:7، نقلا عن: 1 / 223 انظر / موسوعة أمثال العرب

⁴ - م ن، ص:8، نقلا عن: 2/ 1056المعجم الوسيط.

أما أمثال هذا العصر تشمل " أمثال العرب في الجاهلية، وأمثال القرآن الكريم، وأمثال النبي والخلفاء الراشدين، والصحابه والتابعين، وأمثال العصر الأموي، وجزء من العصر العباسي حتى منتصف القرن الثاني الهجري¹.

- وفي هذا العصر أضحي لكل بلد أمثاله الخاصة به بحسب لهجاته، وأفكاره، ومفرداته، لذا نجد أمثال شعبية فلسطينية، لبنانية خليجية، مغربية جزائرية، أمازيغية ومن هنا نلاحظ التغير الذي مسّ جميع الأمثال، والأسباب التي حثت على جمعها تجلت في:
- "1_ حفظها من الضياع واللحن بعد امتزاج اللسان العربي بالأعجمي.
- 2- تعليم وتلقين أبناء الذوات والخلفاء وسائر الطبقات الأرسطوقراطية.
- 3- نشر القيم العربية الأصيلة والإسلامية، من شجاعة ومروءة وخلق جميل، وكرم بين أفراد الشعب التي تتضمنها الأمثال الشعبية.
- 4- اهتم الباحثون بالأمثال الشعبية لكونها مادة خام للبحث العلمي الفيلولوجي (البحث المقارن من فترات مختلفة) والمورفولوجي (البحث في مبنى الكلمات والأصوات والحروف)
- 5-دراسة الأمثال للاستفادة والإطلاع على القيم السوسولوجية، والفلكلورية، والقومية التي تتضمنها".².

¹ - ماهر فؤاد أبو زر، أخطاء عقائدية في الأمثال والتراكيب والعادات الشعبية الفلسطينية (رسالة ماجستير)، م س، ص:7 نقلا عن: انظر /الأمثال العربية القديمة43- 49.

² - يزيد حمزاوي، المدلولات التربوية للأمثال القرآنية - دراسة تحليلية لنصوص القرآن- مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم القرآن، م س، ص:31، نقلا عن: الخطيب، عصام، الأمثال العربية وقيمتها الفنية والتراثية، ص9 .

مفهوم المثل : لغة:

جاء في لسان العرب " مَثَلٌ: مِثْلٌ: كلمة تَسْوِيَةٌ. يقال: هذا مِثْلُه ومَثَلُه، كما يقال: شَبَّهه وشَبَّهه بمعنى، قال ابن بري: الفرق بين المماثلة والمساواة، أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين، لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار، لا يزيد ولا ينقص، وأما المماثلة فلا تكون إلا في المتفقين " ¹.

أما في مختار الصحاح:

"م ث ل- مثل كلمة تسوية، يقال هذا مِثْلُه ومَثَلُه، كما يقال: شَبَّهه وشَبَّهه، والمثل: ما يضرب به من الأمثال، ومثل الشيء أيضا- بفتحيتين- صفته " ².

أما المعجم الوسيط:

"مثل":والشيء ضربه مثلا ، يقال هذا البيت مثل نتمثله، ونتمثل به،والمثل....جملة من القول مقتطعة من كلام، أو مرسله بذاتها، تنقل ممن وردت فيه إلى مشابهة دون تغيير مثل:الرائد لا يكذب أهله، والجمع منه أمثال" ³.

أما مفهوم المثل في جمهرة اللغة:

" النظير والمثل السائر معروف من الأمثال وجمع مثل أمثال وكذلك مثل " ⁴.

¹- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب،المجلد 11 دار صادر بيروت، ص: 610.

²- محمد محي الدين عبد الحميد و محمد عبد اللطيف السبكي، المختار من صحاح اللغة، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، 2010، ص: 487.

³- م ن، ص: 3، نقلا عن: المعجم الوسيط 2/ 854 - دار الفكر، بيروت / لبنان.

⁴- م ن، ص: 4، نقلا عن: ابن دريد أبي بكر محم بن الحسن الأزدي البصري، جمهرة اللغة، 50/2 دار صادر انظر أيضا الصحاح في اللغة والعلوم، إعداد نديم مرعشلي وأسامة مرعشلي، 2/ 474 دار الحضارة العربية، بيروت ط، 1974 .

المعنى الاصطلاحي:

إن المثل في مفهومه الاصطلاحي العام يعبر عن سلوكات الإنسان حيث يتضمن مجموعة الأوامر، والنواهي التي تضبط فلسفة الحياة الإنسانية وتعمل على نقدها لترقيتها، إذ يرى صاحب العقد الفريد: " والأمثال هي وشي الكلام، وجوهر اللفظ، وحلي المعاني، والتي تخيرتها العرب، وقدمتها العجم، ونطق بها في كل زمان على كل لسان، فهي أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة لم يسر شئ مسيرها ولا عم عمومها"¹.

أما أبو هلال العسكري: " إن مفهوم المثل عند أبي هلال العسكري يتطرق إلى "البعد التداولي أو ظاهرة الاقتصاد اللغوي من خلال المثل، حيث يتوخى المتكلم من خلاله توسيع حقل الدلالة إلى أقصى ما يمكن وتحديد كمية القول إلى أدنى حد ممكن: فيبذل الباث أول ما يمكن من جهد ليتلقى المتقبل أكثر ما يمكن من المعاني، كما ينبه إلى انفتاحه على مختلف أشكال الخطابات وقابليته للاندماج فيها"².

وورد في العمدة لابن رشيق القيرواني:

"المثل سمي بذلك لأنه مائل لخاطر الإنسان أبدا يتأسى به ويعظ ويأمر ويزجر...وفيه

ثلاث خلال: إيجاز اللفظ، إصابة المعنى، وحسن التشبيه"³.

أما الموسوعة البريطانية فتقول في المثل أنه: " قول بليغ محكم، يستخدم في نطاق عام، إذ أنه من التعبيرات المتداولة بين الناس، والأمثال جزء من أية لغة متكلمة وتعود إلى بعض أشكال الأدب التراثي (الفلكلوري) المتناقل شفاهة"¹

¹- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة، د ط، 2011، الجزائر، ص: 57 نقلا عن: ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج: 3 دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1982، ص: 63 ينظر أيضا بهذا الصدد: الماوردي، الأمثال والحكم، تحقيق فؤاد عبد المنعم أحمد ، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، 1402هـ أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء القاهرة، 1963 ج: 1 ص: 296 طاهر أحمد مكي، دراسة في مصادر الأدب ص: 176، اميل بديع يعقوب ، سبق ذكره ص: 21.

²- م ن ص: 58.

³- ماهر فؤاد أبو زر، أخطاء عقائدية في الأمثال والتراكيب والعادات الشعبية الفلسطينية (رسالة ماجستير)، م س ، ص: 6 نقلا عن: ابن رشيق أبو علي احمد القيرواني، العمدة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، 280/1 دار الجبل بيروت 1981 .

إن أغلب هاته المفاهيم تتفق أن المثل الشعبي تعبير عن محصول لجملة من التجارب والخبرات وأنه يتسم بالإلمام بالمعنى المقصود في ألفاظ موجزة لتصوير وتمثيل حادثة يستفاد منها، فالمثل ضرب من التشبيه، والمقارنة، والموازنة بغية السمو بالأخلاق والترفع عن كل ما يبدي الإنسان حقيراً ناقصاً متخلفاً، وجاهلاً لذا ضربت الأمثال في سائر الأشكال الأدبية كالشعر، والروايات، والقصص وسائر الأحاديث الشعبية ليتضح المقال ويتجلى المعنى، كما وردت الأمثال بصفة بارزة وكثيرة في القرآن الكريم وسائر الكتب السماوية كالإنجيل والتوراة بغية الترهيب، والترغيب.

2- المثل الشعبي في بعض الكتب السماوية:

المثل في القرآن الكريم:

نزلت الكتب السماوية لتوعية البشر ووعظهم بإتباع الخير ومقت الشر، فاتخذت من الأمثال وسيلة للترهيب، والترغيب كونها وسيلة واضحة وجليّة لما تحويه من مقارنة وتشبيه ورموز وقد جاء تعريف المثل السائر في قاموس الأديان: "بأنه مقارنة أو تشبيه أو خطاب رمزي يهدف إلى تعليم الآخر حقيقة معينة"². فالقرآن المجيد مفعم بالأمثال التي مسّت مواضيع مختلفة، ومتنوعة كالصدقة، الطلاق، الصلاة... "وقال النبي صلى الله عليه وسلم: "إن القرآن نزل على خمسة أوجه: حلال وحرام ومحكم ومتشابه وأمثال، فاعملوا بالحلال واجتنبوا الحرام واتبعوا المحكم وآمنوا بالمتشابه واعتبروا بالأمثال"³. التي حثّت على التذكير عبر أسلوب الترهيب والترغيب وعليه فالأمثال القرآنية أدوات تنويرية تفسيرية. ومن أهم الخصائص التي يتشكل منها الإعجاز القرآني لاسيما

¹- جمال طاهر، داليا جمال طاهر، موسوعة الأمثال الشعبية _ دراسة علمية _

www. Kotobarabia.com، ص: 25، 26.

²- يزيد حمزاوي، المدلولات التربوية للأمثال القرآنية -دراسة تحليلية لنصوص القرآن- مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم القرآن، م س، ص: 23 نقلا عن: .

. Thibauld, Robert- jacques, Dictionnaire des religions p 207

³- م ن، ص: 9، نقلا عن: البيهقي، أحمد بن الحسين، شعب الإيمان، برقم 2293 .

بالتشبيه حيث ضربت لأغراض عديدة أهمها:

" ضرب المثل لتقريب المعنى للمخاطب.

ضرب المثل للترغيب والترهيب.

ضرب المثل لإقناع المخاطب واستثارة تفكيره.

ضرب المثل لإبراز النموذج للاعتبار.¹

المثل في التوراة:

تعددت الكتب اليهودية التي أولت الأمثال باهتمامها، فالكتاب المقدس عند اليهود (التوراة والأسفار الأخرى) حافل بالأمثال التي تعبر عن أقوال موسى عليه السلام جاء في سفر سراج - وهو أحد أسفار الأبوكريفا أو غير القانونية - النصيحة التالية " لا تحتقر أقوال الحكماء وإنما جاهد نفسك عبر دراسة أمثالهم، لأن منها تتعلم"².

كتاب الإنجيل:

اهتم كتاب الإنجيل بالأمثال كثيرا وتعني هذه الكلمة بالفرنسية في هذا الكتاب «parabole» و «parable» بالانجليزية " كما جاء في إحدى الموسوعات فإن كلمة «parabole» مشتقة من اللغة اليونانية، وتعني المقارنة والتشبيه أو السرد الرمزي، غرضها تقديم تعليم روحي، أو أخلاقي، استعملت منذ القدم عند شعراء السلتيين واليونانيين، وقد استخدمها المسيح في مخاطبته، سواء لأصحابه الأقربين المتعلمين وغير المتعلمين من عامة الناس"³.

وقد شغلت حيزا كبيرا لنقل تعاليم المسيح عيسى عليه السلام، حيث احتلت "هذه الأمثال التعليمية حيزا كبيرا من الأنجيل، لدرجة أنه يمكن القول أنه بدون تلك الأمثال فلا معنى

¹- يزيد حمزاوي، المدلولات التربوية للأمثال القرآنية -دراسة تحليلية لنصوص القرآن- مذكرة لنيل شهادة

الماجستير في علوم القرآن، م س، ص: 42 .

²- م ن، ص: 32 ، نقلا عن: سفر سراج 8 ، 8 .

³- م ن، ص: 34، نقلا عن: Thibault, Robert, Dictionnaire des religions, p 207

لوجود الإنجيل، لأنها المكون الرئيس للآيات الإنجيلية.¹

ومن أهم الأمثال التي ضربها المسيح مخاطبا تلاميذه: "أنتم ملح الأرض، فإذا فسد الملح فماذا يملحه؟ لا يصلح إلا أن يرمى في الخارج فيدوسه الناس، أنتم نور العالم، لا تخفى مدينة على جبل، ولا يوقد سراج ويوضع تحت المكيال، ولكن على مكان مرتفع حتى يضيء لجميع الذين هم في البيت، فليضيئ نوركم هكذا قدام الناس ليشاهدوا أعمالكم الصالحة ويمجدوا أباكم الذي في السماوات"².

كما ورد في رسائل الحواريين الموجودة في الإنجيل بعض الأمثال التي وصفت المعلمين الكذابين منها مثال على لسان بطرس: "عاد الكلب إلى قيئه والخزيرة التي اغتسلت عادت إلى التمرغ في الوحل"³.

مما سبق يتضح أن للمثل وقعا خاصا في معاني الخطاب فهو الذي يدعم النصوص ويثبت النص، والوعظ، والتذكير، فالملاحظ أن المثل قد وجد في مختلف الأشكال الأدبية وفي الكتب السماوية كما وجد في تراثنا الشعبي بلهجات عديدة وبألفاظ مختلفة.

فما طبيعة ألفاظ هذا المثل الشعبي الجزائري؟

3- الألفاظ:

إن نواة أي لغة هي اللفظة لاسيما إذا كانت هذه اللفظة تتساق داخل لغة واسعة وثرية كاللغة العربية، ذات نظام منسجم، ومتناسق، ومتلاحم في التراكيب، والأساليب، وتناسب حروف الألفاظ صوتيا في الهيئة، والبناء، والإيقاع ناهيك عن تمتعها بكم هائل من المترادفات وأضدادها.

¹ - يزيد حمزاوي، المدلولات التربوية للأمثال القرآنية -دراسة تحليلية لنصوص القرآن- مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم القرآن، م س، ص: 35 ، نقلا عن: Quesnel, Michel, Jésus-christ, p108 .

² - الإنجيل العهد الجديد، جمعية الكتاب المقدس في لبنان، ط:2، 2001، لبنان بيروت، ص:9، عن رسالة متى 5.

³ - م ن، ص: 648، عن: رسالة بطرس 3، 2.

إن " الذخيرة اللغوية العربية تفوق بغناها أية لغة سامية أخرى ولا إسراف في القول أن معجم العربية من أضخم المعاجم، وإن المرء ليقف معجبا حائرا أمام هذا البحر من الألفاظ، وهذا الغنى في المترادفات والأوصاف، حتى إن بعضهم يرى في هذه الظاهرة موضع فخر ومباهاة فلكل ساعة من ساعات النهار اسم ولكل ليلة من ليالي القمر اسم، وللجنة 24 اسما وللظلام 52 اسما، وللشباب 50 اسما، وللمطر 64 وللماء 170 وللناقة 225... "1.

أما الجاحظ فيرى أن " اللفظ باعتباره أداة بيانية ذو وظيفة اجتماعية، إذ يسمح للإنسان بالتعبير عن أفكاره وحاجاته، والإخبار عن خواطره ومشاعره، وإفهام غيره أموره والإفهام والفهم شرط الوجود الإنساني، والغاية التي يجري إليها المتكلم والسامع لتدبير أمور الحياة وجلب المنفعة، ولأجل ذلك لابد من طريق وأداة للإخبار والإعلام، والفهم والتبيين ولا سبيل لذلك حسب الجاحظ إلا باللفظ أو الكلام "2.

عدا هذا فإن للألفاظ أغراضا جمالية عديدة ومرامي تعبيرية تفي بالقصد والتواصل بشكل دقيق " لأن الفكر من غير أن يُعبر عنه - بالكلمات، ليس إلا كتلة لا شكل لها ولا وضوح، فالفلاسفة واللغويون متفقون دائما على الاعتراف بأنه لولا عون العلامات لكنا غير قادرين على التمييز بين فكرتين بشكل واضح وثابت، وإذا ما اتخذنا الفكر لذاته فإنه أشبه ما يكون بالضباب، فلا شيء محدد، ولا توجد أفكار مهيأة قبل ظهور اللغة "3

فعندما ظهرت اللغة ظهرت فيها ألفاظ سميت بالغريب والوحشي ولكن بمرور الزمن استبعدت هاته الألفاظ سيما لصعوبة معانيها وخشونة نطقها ولثقل أصواتها نظرا لتقارب مخارج حروفها " إن البلاغيين المغاربة حين أجمعوا على استبعاد الوحشي والغريب من

1- أنيس فريجة، اللهجات وأسلوب دراستها، دار الجيل، ط: 1، بيروت، 1989، ص: 17

2- عبد الوهاب الأزدي، اللغة السامية بحث في دلالة البيان، تصدير: عباس أرحيلة، المطبعة والوراقة الوطنية، ط: 1، 2009، مراكش، ص: 47.

3- أحمد زغب، جمالية الشعر الشفاهي، نحو مقارنة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي، رسالة دكتوراه، جامعة يوسف بن خدة، الجزائر 2006، 2007، ص: 228، نقلا عن:

دائرة البيان والفصاحة، لم يبعده من أجل غموض معناه فقط، وإنما رفضوه كذلك لتنافره الصوتي الذي يطبع ملافظ حروفه وصيغته ومواضعه في الترتيب¹.

وهذا ما يشترط في فصاحة الكلمة خلوصها من:

"- تنافر الحروف، أي لا تكون الكلمة ثقيلة على السمع، صعبة على اللسان مثل (الهُعْخُع) نبات ترعاه الإبل

- غرابة الاستعمال، وذلك كون الكلمة غير ظاهرة المعنى، ولا مألوفة الاستعمال عند العرب حتى لا يفهم المراد منها"².

لم تسلم اللغة من هذه الأمراض، حيث حدثت فيها تغييرات وانبتقت منها لهجات فغرفت ما يسمى بالدخيل والمحرف من اللغة العربية الفصحى، فمعظم كلمات اللهجة الجزائرية مستقاة من عدة لغات التي تركت رواسبها كالاسبانية، والتركية والفرنسية ونأخذ على سبيل المثال كلمة " VILLAGE " التي تعني في اللغة العربية "قرية" تنطق في أغلب الولايات الجزائرية "فِيلَاج" وكذا الأمر بالنسبة لعدد الألفاظ الفرنسية التي جرت على اللسان الجزائري والألفاظ الدخيلة التي علقت باللهجة الجزائرية لا تنحصر في اللغة الفرنسية فحسب، وإنما حتى اللغة الفارسية، واللغة التركية، واللغة الاسبانية علقت رواسبهم باللسان الجزائري ناهيك عن الألفاظ المحرفة عن اللغة العربية الفصحى وهذا ما نستشفه بمتن "محمد بن شنب" "أمثال الجزائر والمغرب العربي".

ومن الألفاظ الفارسية الدخيلة نجد لفظة " بُوسْ " وتعني "القبلة وهي فارسية"³.

وردت هذه اللفظة الدخيلة بمتن "محمد بن شنب" في المثل القائل:

¹- عبد الوهاب الأزدي، اللغة السامية بحث في دلالة البيان، م س، ص:197

²- حكيم رحمون، مستويات استعمال اللغة العربية – بين الواقع والبديل- رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2011، ص:70.

³- عبد المنعم عبد العال، معجم شمال المغرب تطوان وما حولها، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، 1968، ص:33.

"اللّي ماعنده فُلوس مّا يُعَتّق مّا يُبوس"¹.

يقابله في الفصحى (الذي ليس له مال لا يعانق و لا يُقبّل).

ويقال هذا المثل الشعبي في الإنسان الذي لا يملك مالا، فلا يكون محبوبا.

كما قد وردت في مثل شعبي آخر:

" بُسْ الكلب من فَمُو حَتّى تَقْضِي حَاجَتَكَ مِنْهُ"²

يقابله في الفصحى (قَبّل الكلب من فمه لتنال مرادك منه).

قد شُبه الإنسان المنافق والوعر بالكلب ويضرب هذا المثل الشعبي في ضرورة تحمل هذا الإنسان المنافق بغية قضاء حوائجنا منه

ومن الكلمات الدخيلة الموجودة بمتن "محمد بن شنب" لفظة: " لآلة"

" لآلة "وهي لفظة فارسية " لآلاً لآلآت: ينادون به نساءهم واللفظ فارسي LALA "³

وتقال هذه اللفظة لتقدير المرأة واحترامها كما يقال أنها تعني " وردة " ونجدها بمتن "محمد بن شنب" في المثل القائل:

" كَسِيدِي كِلَالَة "⁴

يقابله في الفصحى (كسيدي كسيدتي) يعني كلاهما سيّان متشابهان

¹ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ج:01، ص: 86 ، رقم المثل:281

PROVERBES DE L'ALGERIE ET DU MAGHREB, MAISON LAROSE
INAS, PARIS France,2003.RECUEILLIS TRADUITS ET COMMENTES
PAR :MOHAMMED BEN CHENEB, 1905- 1907 PARIS

² - م ن، ص:137، رقم المثل: 448، ج:1

³ - عبد المنعم عبد العال، معجم شمال المغرب تطوان وما حولها ، م س، ص:203.

⁴ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص، 240، رقم المثل:2770، ج:03.

كما نجد الأمثال الأمازيغية موظفة بالمتن حيث ورد المثل الشعبي القائل:

" مَالُ الْمَشْحَاخِ يَأْكُلُهُ الْمَرْتَاخ"¹، بالأمازيغية " مَالُ أَمَشْحَاخِ إِشْشُضْ أَوْ مَرْتَاخ "

إن لفظة " أَمَشْحَاخ " مستمدة من الشُّح والإنسان الشحيح هو الشديد البخل، والبخيل هو الذي نادرا ما يتصدق، حيث يذكر المثل أن أموال الشحيح غالبا ما تذهب لغيره، فيتصرف فيها الإنسان المرتاح الذي لم يبذل جهدا للحصول عليها .

مسَّ اللهجة الجزائرية ألفاظ دخيلة أخرى تحت اسم التطور العلمي التكنولوجي وهذا ما رَوَّج له الإعلام الذي يعد عاملا فعَّالا في تغيُّر اللهجة وتكوُّن كلمات جديدة، كما تتعدد معاني الألفاظ بتعدد المواضيع .

إن الكاتب أو الشاعر، أو الراوي، أو القاص يجد في القاموس اللغوي ما يروي إلهامه وما يشبع إبداعه لكثرة المترادفات، والأضداد، حيث تكون لديه سعة الاختيار "كما قد تدعو أسباب نفسية متنوعة إلى تجنب الكثير من الألفاظ، والعدول عنها إلى غيرها، حياء، أو خوفا، أو دفعا للتشاؤم، ولها أمثلة كثيرة، كالعدول عن التلفظ بمفردات الأمراض، والعاهات والموت، إلى مفردات أخرى قد تدل على نقيضها، وفي العربية الفصحى استعمالات من هذا النوع، فقد أطلق العرب على الأعمى تسمية (البصير)، وعلى الصحراء تسمية (المفازة) "².

تعددت الأسباب التي تغيَّرت من أجلها معاني الألفاظ وتبدَّلت منها أسباب دينية، مذهبية وأخرى زمنية، حيث "كانت العرب في جاهليتها على ارث آبائهم في لغاتهم وآدابهم، ونسائهم وقرابينهم فلما جاء الله جل ثناؤه بالإسلام حالت أحوال ونسخت ديانات، وأبطلت أمور، ونقلت من اللغة ألفاظ من موضع إلى موضع آخر بزيادات زيدت، وشرائع شرعت، وشرائط شرطت، فعفى الآخر الأول، وشغل القوم بعد المغاورات والتجارات وتطلب

¹ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 265، رقم المثل: 1741، ج: 2 .

² - جنان منصور كاظم الجبوري، التطور الدلالي للألفاظ في النص القرآني (دراسة بلاغية) ، رسالة دكتوراه، جامعة بغداد ، 2005.ص:10.

الأرباح والكبح للمعاش في حلة الشتاء والصيف، وبعد الاغرام والصيد والمعاقرة والمباشرة"¹.

كما هذب الإسلام أغلب الألفاظ، حيث اندثرت الألفاظ الوحشية والهجينة الغربية التي كانت مستعملة في العصر الجاهلي لذا " عند مجيء الإسلام، فقد استبدل كثيرا من الكلمات التي لا يحسن ورودها على الألسن واستعمل أيسرها على النطق، وأبينها في الدلالة على المعنى، وحرص على مطابقة القول لمقتضى الحال "².

أضحت الألفاظ تستقى من القرآن الكريم، خاصة وأنه كان ولا يزال المعجزة بألفاظه وتعابيره، ومعانيه، وبعد مرور الزمن شهدت الألفاظ تغييرا آخر بسبب عامل السياسة كالاحتلالات، مما سبب تعوُّد المغزو لغة الغازي وتأثر الغالب بالمغلوب، إذ تسمى هذه الألفاظ التي ألفها المغزو بالألفاظ الدخيلة، كما ذكر سابقا، وهذه أغلب التغييرات التي مسّت ولا تزال تمس الألفاظ والزمن من أبرز هذه العوامل:

"كما إن الألفاظ تتبدل معانيها قليلا أو كثيرا خلال الزمن وعلى ذلك فإن سائر عناصر اللغة، من ألفاظ وتراكيب وقوالب ومعان، لا تبقى ثابتة على مر الزمن، بل تتحول وتتبدل، لذلك فإن البحث في اللغة لا يكون بالنظر إلى وضعها في عصر من العصور، بل بالنظر إلى المراحل التي مرّت بها خلال العصور، من جوانبها كافة كالأصوات، والمعاني، وطرائق تراكيب الكلام، والتعبير عن الزمن، أو العدد (الجمع والمفرد) أو الجنس (المذكر والمؤنث)"³.

¹- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا من لغويي القرن الرابع الهجري، علق عليه ووضع حواشيه: أحمد حسن بسج، الصاحب في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية ، ط:1، بيروت لبنان، 1997، ص: 44.

²- جنان منصور كاظم الجبوري، التطور الدلالي للألفاظ في النص القرآني (دراسة بلاغية) ، رسالة دكتوراه، م س، ص: 07،08.

³- ، م ن، ص:09 .

وبتغير الزمن حتما ستتغير أشكاله ومجالاته وتطوراتها، خاصة بظهور شبكة الإنترنت والكمبيوتر في عصرنا الحالي، حيث قفزت التكنولوجيا بالعقل البشري قفزة نوعية و" أشهر وأبرز عناصر التكنولوجيا، بل أهم عناصر الحياة المعاصرة تأثيرا في إثراء لغة الحياة اليومية بمفردات جديدة فهو مجال الحواسيب (الكمبيوتر) وعدد المفردات المرتبطة بالكمبيوتر والتي دخلت لغة الحياة اليومية تكاد تبلغ المئات، لأنها تشمل أسماء جميع أجزائه، وعملياته، وهي كثيرة والأهم أنها متزايدة ومتجددة"¹.

وهكذا تجددت أحوال اللغة بلهجاتها، وبنيات ألفاظها الدخيلة والمحرفة عن العربية فضلا عن ألفاظ الموضة الرائجة "إلى جانب التكنولوجيا الحديثة لعبت موضات الأزياء، ومستحضرات التجميل المستوردة، والأدوات المنزلية الحديثة، وأصناف المأكولات والأطعمة... الخ لعبت كلها دورا هائلا في دخول آلاف الألفاظ والتعبيرات إلى لغة الحياة اليومية"²

قد مسّت هاته الكلمات الدخيلة حتى المثقف الجزائري في الأوساط العلمية وأضحت ضربا من التباهي، إذ تغلبت على فصحته، فأضحى المثقف لا يتكلم الفصحى دون أن يطعمها بكلمات دخيلة سواء كانت أسماء أو أفعال " إضافة إلى أحرف الجواب، والعطف، والنفي... الخ، مثل:

C'EST VRAIS, NON, OUI, JAMAIS, MEME CHOSE, JUSTEMENT وغيرها من التعابير المختصرة"³.

¹- محمد الجوهري، لغة الحياة اليومية، مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي مشروع توثيق التراث الشعبي، مركز البحوث والدراسات كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2007، ص: 19، 20 .

²- م ن، ص: 19

³- حكيم رحمون، مستويات استعمال اللغة العربية – بين الواقع والبديل – رسالة ماجستير، م س، ص:

بما أن الكلمات الدخيلة علقت باللسان الجزائري وتوطد استعمالها في الحياة اليومية، وجدناها حتى في الإعلام الذي زادها رواجاً وانتشاراً " كاستخدام الألفاظ والمفردات الأجنبية مع وجود لفظ عربي مقابل، ونشر الإعلانات باللغة الانجليزية أو الفرنسية، ونجد ذلك خاصة في الصفحات الاشهارية، والهدف من ذلك ربما الربح السريع، ولا تهم اللغة المستعملة مثال ذلك: السّعر PR1X CHOC¹.

هذا ما آلت إليه ألفاظ لغتنا اليوم حين انجرفت خلف التطور التكنولوجي واللغة الأجنبية سواء الفرنسية، أو الانجليزية، حيث يكمن الخطر في غزو هذه الألفاظ بتغييراتها لسان ووسط المثقف فإذا كان هذا هو حال لسان المثقف فما بالك بحال الأمي؟ وما هذا إلا لمحة عن بعض الأسباب التي غيّرت الألفاظ منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا.

1- مميّزات الألفاظ في اللهجة الجزائرية:

إن اللهجة الجزائرية ككل اللهجات العربية قريبة من اللغة العربية الفصحى إلا أنها خالية من الإعراب ومحرّفة تحريفا قليلا في بنيات ألفاظها وممزوجة بألفاظ دخيلة، وأبرز مميزاتا تتمثل في القلب والنحت، والإدغام، وحذف الهمزة في بداية الكلمة وآخرها:

المقصود بالقلب في اللفظة: "هي ظاهرة في اللغة العربية تخص القلب المكاني للحروف، مثل قولهم (خَسِيفُ) بدلا من (سَخِيفُ) و(جَوَزَه) بدلا من (زَوَجَه) و(مِغْلَقَة) بدلا من (مِلْقَعَة) وكذلك قولهم (سَمَشْ) بدلا من (شَمْسُ)"².

من أبرز الخصائص التي مسّت الألفاظ أيضا هي النحت، حيث "توجد كلمات مركبة وصارت كلمة واحدة مثل: (أَشْحَالُكَ؟) أي (كيف حالك؟) ومن النحت عند العامة قولهم (أشحالك؟) أي (كيف حالك) وتستعمل خاصة للدعوى إلى الطعام وكذلك قولهم: (سَا الخَيْرُ) بدلا من (مساء الخير) وقولهم عند السؤال عمّن يطرق الباب (مَنْهُ) بدلا من (من)

¹ - حكيم رحمون، مستويات استعمال اللغة العربية - بين الواقع والبديل - رسالة ماجستير، م س ، ص:

هو) وكذلك قولهم (راني) بدلا من (أرى أنني) ¹. هذا ما نلتمسه في أغلب الألفاظ الجزائرية المركبة والمنحوتة مثلا (كي راك لا باس) أي (كيف أراك لا بأس).

كما تتسم الألفاظ أيضا بالإدغام، حيث نجد المتكلمين بالعامية لا يفكون الإدغام، بل يبقون عليه مشبعينه بياء ساكنة مثل قولهم: شديت بدلا من (شدّدت) ، (ردّيت) بدل (ردّدت) و (مدّيت) بدلا من (مدّدت) ²

أما بخصوص الهمزة فمعظم القطر الجزائري لا ينطق الهمزة باعتبارها صوتا عسيرا ويتطلب جهدا عضليا، وغالبا ما تقلب ياء على غرار الجزائر الجايز وهذا الاختلاف خلق إيقاعا متميّزا كما تُحذف الهمزة في آخر الكلمة مثل " (السّما) بدلا من (السّماء) و(المّا) بدلا الماء ³."

2- خصائص اللفظ في المثل الشعبي في المتن:

إن الألفاظ هي تلك النواة التي تجعل مبنى النص متماسكا، خاصة إذا كانت متناسقة ومفهومة فتجعل من الأسلوب جزلا، والتركيب متلاحما، ووفير المعاني واللفظ عموما في اللغة أو اللهجة وقد يكون فعلا، أو اسما، أو حرفا.

إن التركيب في الأدب الشعبي مختلف، حيث يختلف موقع الاسم والفعل والحرف في الجملة بحسب تركيبة كل لهجة لأن اللغة الشعبية لا تحكمها علامات الإعراب، إضافة إلى أنها اتّسمت بلهجاتها الكثيرة التي سخّرت أفعالها، وأسماءها، وأحرفها لخدمة المثل الشعبي

¹ - حكيم رحمون، مستويات استعمال اللغة العربية - بين الواقع والبدل - رسالة ماجستير، م س، ص:95، نقلا عن :أحمد رضا، رد العامي إلى الفصح، ط:2، بيروت، 1981، دار الرائد العربي، ص:113،114.

² - أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا من لغويي القرن الرابع الهجري، علق عليه ووضع حواشيه: أحمد حسن بسج، الصاحب في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، م س، ص: 50، نقلا عن: الكتاب 12/1

³ - م ن، ص: 51.

الوجيز التركيب والفائض بالمعاني، والمتعارف عن الفعل هو حدث مقترن بزمن إما حاضر، أو ماضي، أو مستقبل.

كما يعتمد التركيب في بناءه على الفعل والاسم يعتمد أيضا على الحرف أو الضمير أو الأداة ليسهم في تماسك المعنى، ووضوح الأفكار ومن هنا يتضح أن اللغة الشعبية لا تختلف كثيرا عن الفصحى في حروفها، وضمائرها، وأدواتها، وهذا ما سنلمحه بمتن "محمد بن شنب" من خلال أمثاله الشعبية، فالحروف، والأدوات، والضمائر كضمائر المخاطب، والغائب، وغيرها كثيرة في أمثال "محمد بن شنب" منها للنفي، والاستفهام، والشرط، والنداء.

المبحث الثاني

أنواع الألفاظ في الأمثال الشعبية في المتن.

بعدما اتضحت طبيعة اللفظ عموماً باعتبارها اللبنة الأساسية التي تشيد النصوص بما فيها نص المثل الشعبي، فلا بد من التعرف على مفهومها لغوياً

حيث " يرى ابن منظور (ت711هـ) في مادة (ك ل م) تعريفاً للكلمة أنه لا يكاد يختلف كثيراً عما قال به النحاة إذ يقول:

"الكلمة تقع على الحرف الواحد من حروف الهجاء، وتقع على لفظة مؤلفة من جماعة حروف ذات معنى، وتقع على قصيدة بأكملها، وخطبة بأسرها"¹.

يعني أن الكلمة قد تكون حرفاً، أو اسماً، أو فعلاً وهذا ما رآه سيبويه حين " قسّم الكلام إلى أجزاء " فالكلم عنده اسم وفعل وحرف جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل"².

أما المبرد:

" فالكلام عنده اسم وفعل وحرف جاء لمعنى أيضاً "³.

وقال ابن مالك في ألفيته:

"كلامنا لفظ مفيد كاستقم اسم وفعل، ثم حرف، الكلم

واحدة كلمة، والقول عم وكلمة بها كلام قد يؤم"⁴

واللفظ جزء لا يتجزأ، من الكلام وهو غير قابل للتقسيم كل مستقل بذاته ويمكن استخدامها في تركيب جملة أو نص يتحكم في استخدامها السياق المقامي، كما يمكن استعمالها مستقلة في المعاجم، وحين تنطق الكلمة تصدر صوتاً يُعرّف بأن " أثر سمعي يصدر طوعية

¹ - حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية، ط:2، الإسكندرية، 1993، ص: 25، لسان العرب، مادة (ك ل م) .

² - م ن، ص: 20، نقلاً عن سيبويه، الكتاب 12/1 طه عبد السلام هارون.

³ - م ن، ص: 20، نقلاً عن المبرد، المقتضب 3/1 .

⁴ - م ن، ص: 22.

واختيارا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النطق"¹، فهو تلك الذبذبات التي تقع على الأذن بواسطة الجهاز الصوتي للمتكلم " ومن هذا كله نستطيع القول أن الكلمة، كما تصورنا النحاة، عبارة عن صوتين صائت، وصامت (متحرك وساكن) أو أكثر. وتدل على معنى مستقل مفرد، أي أن تصورهم للكلمة يقوم على أصول ثلاثة هي:

1- الصوت

2- الاستقلال

3- الدلالة المفردة أو الجزئية"²

فالكلمة في الأدب الشعبي الشفهي هي لحمة لمبنى ومعنى، لكل منهما خصائصه التي من خلالها يمكننا أن نتعرف على نوعية الكلمة إذا كانت حرفا، أو اسما، أو فعلا.

1- (الحرف، الأدوات والضمائر) في متن " محمد بن شنيب:

اشتملت الأمثال الشعبية بالمتن على الحروف، والأدوات، والضمائر، إذ يحظى الحرف في المنظومة اللغوية بأهمية كبيرة، خاصة وأن سياق الكلام وتراكيب النصوص لا يكتمل مفهومها ولا معناها إلا بالحروف سواء كانت حروف الربط، أو الجر إضافة إلى أدوات الشرط، أو الاستفهام أو النداء...إلى غير هذا من الأدوات، وضمائر المخاطب والغائب والمتكلم التي تعد بمثابة همزة الوصل في الكلام.

واللغة الشعبية لا تخلو من هذه الحروف، والأدوات، والضمائر التي تخدم سياقاتها، إلا أن البعض منها يختلف قليلا في النطق، والإيقاع، والبنية عن الفصحى نظرا لتلك التغييرات التي عرفت عبر الأزمنة.

إن الغاية من معرفة هذه الأدوات، والحروف، والضمائر هو إبراز ما يقابلها في اللهجة الجزائرية ومعرفة دورها الجمالي في دلالة وتركيبية نص المثل الشعبي الجزائري.

¹ - محمد يحيى سالم الجبوري، مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية، دار الكتب العلمية، ط: 01،

بيروت لبنان، 2006، ص: 15، نقلا عن: علم اللغة العام (الأصوات) 64/

² - حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، م س، ص: 22.

ومتن "محمد بن شنب" كان حافلا بمختلف الأدوات التي تخلّت الأمثال وكلها كانت ذات وظيفة إيضاحية، وإيقاعية، وتفسيرية ومن بينها نجد:

أ- أدوات الاستفهام:

يكثّر الاستفهام في الأساليب الإنشائية وذلك لطلب الاستفسار، والإيضاح عن أمر مجهول فهو: "... طلب خبر أو علم يتساءل المُستفهم بخصوصه هل تحقق أم لا، وقد يقوم الاستفهام على يقين أو على ظنّ وشك" ¹، طالبا التحقق والتأكد من أمر المُستفهم عنه، ويكون الاستفهام بأدوات الاستفهام على غرار (هل، لماذا، ماذا...) وقد لا يكون الاستفهام بالأداة وإنما بالتنغيم أي يفهم من خلال نغمة الكلام ونبرة الجملة الاستفهامية "ولاشك أن للنّبر، والتنغيم دورا أساسيا في الدراسات النحوية منها، ولهذا جعلها علم اللغة الحديث جزءا لا يتجزأ من الدراسة النحوية، إذ يعد "فيرث"(FIRTH) النحو ناقصا بدون دراسة الأنماط التنغيمية أو النماذج الموسيقية" ².

وهذا ما ورد على شاكلته بالمتن في المثل القائل:

" تاكل المريض؟" ³

وأصل الكلام (هل تأكل أيها المريض؟)

أما الاستفهام بالأداة فالأدوات في تراثنا الشعبي المغربي الجزائري وفيرة، حيث توجد الأدوات البسيطة والمركبة " وهذه الأدوات وَايْن، فَايْن، لَايْن، مُنَايْن، عَلَايْن، عَلَاشْ،

¹ - بلقاسم بلعرج، الدارجة الجزائرية وصلتها بالعربية الفصحى دراسة لسانية للهجة بني فتح (جيجل)، ديوان المطبوعات الجامعية المطبعة الجهوية بقسنطينة، 2008، ص: 269، نقلا عن: ريمون طحان، الألسنية العربية، 93/2

² - م ن، ص: 282، نقلا عن: ينظر البدراوي زهران في علم اللغة التاريخي، ص: 319، وينظر اللغة العربية، معناها ومبناها، ص: 308

³ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 310، رقم المثل: 3091، ج: 3.

عَلَامَاشْ، وَلَاهْ، لَامَاهْ لَاشْ، كِفَاهْ كِفَاشْ، كَيْفْ، فَاشْ، فَمَاشْ، فَاهْ، وَاشْ، آشْ، أَشْنَهُو، بَاشْ،
بَاهْ، بَامَاهْ، بَامَاشْ، كَدَاهْ، بَكْدَاشْ، فَيَكْدَاهْ، شَحَالْ، وَاكْتْ، وَاكْتَّاشْ، وَاكْتَّاهْ، مَنْ، شَكُونْ، مَآ
كَانْشْ) ¹

الملاحظ أن كل هذه الحروف استفهامية في اللغة الشعبية وكل أداة تضمنت حرف الكاف
ينطق في بعض المناطق الجزائرية قافا، كما أن أغلب هاته الأدوات مركبة أو منحوتة من
حروف لغوية مثل أداة " لَآيْنْ "؟ تتركب من "إلى أين"؟ وكذا الأمر بالنسبة لـ " مَنَآيْنْ "؟
تتركب من: "من أين" ؟

إن معظم هذه الأدوات المركبة موجودة بالمتن لتزيد نص المثل الشعبي جمالا، وإيضاحا
ولكل أداة مكانتها في تركيبة المثل ولحمته، إذ تعبر عن معنى ما، وتخص إما الإنسان،
أو المكان، أو الزمان، أو الاستفسار عن العدد، أو الثمن، أو الأشياء، أو الاستخبار عن
السبب إلى غير هذا من أدوات الاستفهام الكثيرة نذكر منها:

أدوات الاستفهام عن العاقل:

شُكُونْ، مَنْ

تعني "شُكُونْ" في اللهجة الجزائرية "مَنْ" حيث: " تستعمل الأداة "شُكُونْ" للاستفهام عن
العاقل ويقابلها "مَنْ" في الفصحى وتعني "أي شيء يكون" ²
وقد تضمن هذا المثل الشعبي أداة "شُكُونْ"

"أربعة وامنهم اشكون يلمهم" ³

¹ - بلقاسم بلعرج، الدارجة الجزائرية وصلتها بالعربية الفصحى دراسة لسانية للهجة بني فتح (جيجل)،

م س، ص: 270.

² - م ن، ص: 278.

³ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 78، رقم المثل: 2106، ج: 3.

يقابله في الفصحى: (أربعة وأهم من سيتكفل بهم ؟)

عملت هنا "اشْكُونُ" عمل "مَنْ" في اللغة العربية وهي سؤال عن الإنسان العاقل وحتى "مَنْ" نجده في اللغة الشعبية يستفسر عن الإنسان العاقل ولم يصبه أي تغيير لا في مبناه ولا في معناه، كالمثل الشعبي القائل:

" مَنْ يَعْرِفُ خَيْطِي فَأَلْبَرْدَعَة " ¹

يقابله في الفصحى (من يعرف خيطي في البردعة)

أما السؤال عن الأشياء قد سخرت اللغة الشعبية الجزائرية المغاربية عدة أدوات للاستفسار منها:

وَاشْ، آشْ

تحمل كلمة "وَاشْ" عدة معان استفسارية، حيث يضبطها السياق الذي تكون فيه وتعني هذه الكلمة في لغتنا الشعبية "واش: لفظ يأتي لعدة معان واش للي سخط عليه والديه ما يربح (هذا الذي سخط عليه والداه لا يربح) واش وقت لحج قريب أو بعيد): هل وقت الحج قريب أم بعيد." ² ، كما تحمل أيضا معنى "مَا الذي" كما ورد في المثل الشعبي القائل:

"وَاشْ كَبَرُ شَادِي عَلَى بَنِي عَمَّة" ³

ما يقابل هذا المثل في الفصحى: ما الذي أعلى شأن الفرد عن أبناء عمومته؟ والمقصود أنهم كلهم في مستوى واحد فما الذي يُعلي شأن فرد عن آخر، حيث يحمل حرف "وَاشْ" في سياق هذا المثل معنى (ما الذي) .

¹ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س ، ص: 195، رقم المثل: 1846، ج: 2 .

² - عبد المنعم سيد عبد العال، معجم شمال المغرب، تطوان وماحولها، م س، ص: 246.

³ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س ، ص: 27، رقم المثل: 1943، ج: 3.

يرادف أداة "وَاشْ" في اللهجات الجزائرية " آسَمْ" التي يستعملها أهالي منطقة تلمسان، أما مناطق القبائل يستفسرون بـ " دَاشُو" ويدل كل هذا التنوع على ثراء اللغة الشعبية وسعتها.

أما أداة "آشْ" قد استعملت كثيرا بالمتن فهي " كلمة منحوتة من أي شيء ومنه قولهم " أَشْكُونُ" أي أي شيء يكون ؟ وتأتي بمعنى "ما" الاستفهامية " آشْ" هو البرنامج مخطط "ما هي الخطة المرسومة ؟" ¹ ووردت في أغلب أمثال "محمد بن شنب" بمعنى: ماذا

"آشْ أَنْزَادْلُكْ يَا لَأَعُورَ فُوقَ عَيْنِكَ تَأْلُولَةُ"²

لا يقتصر الاستفهام في اللغة الشعبية الجزائرية المغاربية الثرية والواسعة على هاته الأدوات فحسب، وإنما يتعدى الأمر إلى أدوات أخرى تستفسر عن المكان منها "وَإَيْنُ" وهي أداة " يستفهم بها عن المكان ويقابلها في الفصحى (أين) والفرق بينهما في الصوت، حيث قلبت الهمزة واوا ومدت حركتها " ³ لتصبح "وَإَيْنُ"، و كان لهذه الأداة حظا وفيرا بالمتن نذكر منها :

"وَإَيْنُ كُنْتُ الْبَارِحُ يَا لَقَلْبُ الْفَارِحُ"⁴

يقابله في الفصحى (أين كنت البارح يا أيها القلب الفرّح؟) والسؤال كان عن المكان كما يوجد ما يرادف (وَإَيْنُ) في اللغة الشعبية، حيث تستعمل أيضا: " فَايْنُ" إذ نجد هذه الأداة متداولة بكثرة في منطقة تلمسان " فَايْنُ" وتستعمل للاستفسار عن المكان كما هو مبين في المثل الشعبي بالمتن:

¹- عبد المنعم سيد عبد العال، معجم شمال المغرب، تطوان و ماحولها، م س، ص:18.

²- محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص:80، رقم المثل: 2115، ج:3.

³- بلقاسم بلعرج، الدارجة الجزائرية وصلتها بالعربية الفصحى دراسة لسانية للهجة بني فتح (جيجل)، م س، ص:271.

⁴- محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص:31، رقم المثل: 1952، ج:3.

"مَا يَعَانِدُ فَإِنَّ يَنْغَلِبَ غَيْرَ الْكَلْبِ"¹

تستعمل "فَائِنَ" بمعنى: أين

يقابله في الفصحى (لا يعاند أين يُغلب إلا الكلب) والمقصود بالكلب هنا هو ذلك الإنسان الذي لا يتعظ من تجاربه السابقة.

أما للاستفسار عن الثمن، والعدد، والكم، والأحوال تستعمل اللغة الشعبية المغاربية عدة أدوات تتمثل في: "كداه، بكداه، بكداش، في كداش، في كداه، شَحَال"²

كل هذه الأدوات قد تنطق كافها قافا في بعض المناطق الجزائرية نظرا لتعدد اللهجات ، أما أداة "شَحَال" هي الأكثر استعمالا ويقابلها في الفصحى "كم" ونلمس تواجد هذه الأداة بالمتن في المثل القائل:

"أَنَا نَشْتَكِي لَهُ بِخُلَاوَةِ الدَّارِ وَهُوَ يَقُولُ لِي شَحَالٌ عِنْدَكَ أَوْلَادٌ"³

ويوجد أداة "كم" بمعنى: "شَحَال"

يقابله في الفصحى (أنا أشتكي له بخلاء المنزل وهو يسألني كم لديك من الأولاد) ، حيث نلاحظ أداة "شَحَال" قد حملت معنى "كم"

أما الأداة الأكثر استخداما للاستفهام والاستفسار عن السبب هي "عَلَّاشُ" التي يقابلها في الفصحى "لماذا"، وأداة "عَلَّاشُ" استفهامية منحوتة من على + شيء فيقولون عَلَّاشُ قُطْفُوكِ (صغير) لم قُطْفُوكِ صغيرة وبعضهم يزيد الهمزة فيقول أَعْلَاشُ مثل (أَعْلَاشُ أَعْيُونِي شَفْتِ

¹ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي ، م س ، ص:275، رقم المثل: 2930، ج: 3

² - بلقاسم بلعرج، الدارجة الجزائرية وصلتها بالعربية الفصحى دراسة لسانية للهجة بني فتح (جيجل)، م س، ص:270.

³ - م ن، ص:121، رقم المثل: 394، ج:1.

عينيّه"1، ومن الأمثال التي تضمنت هذه الأدوات نجد:

"يَا عَبْدِي عَلَّاشُ تُخَافُ مِنْ عَبْدِي عُمرُكَ وَعُمرُهُ فِي يَدِي"2

يقابله في الفصحى:

(يا عبدي لماذا تخاف عبدي عمرك وعمره بيدي)

كما يوجد من يستعمل بدلا من "عَلَّاشُ"، "عَلَّاهُ" كلاهما يحملان المعنى ذاته، كما توجد أداة "بَاشُ" الاستفهامية التي تستفسر عن الوسيلة وهي أداة مركبة يقابلها في الفصحى كلمة "بأي شيء أو بماذا".

وتعد " لفظ منحوت من بأي شيء ويدل على التعليل كقولهم (فلان جلس باش ياكل) أي جلس فلان ليأكل، وتأتي بمعنى "كل" كقولهم (بَاشُ ما باع سراق رابح) أي كل ما باعه اللص ربح له"3

وتأتي بمعنى " بماذا " الاستفهامية كما يبين المثل الشعبي القائل:

" بَاشُ عَاشُ بَلَّارَجُ قَبْلُ مَا جَا الْجَرَادُ"4

يقابله في الفصحى (بماذا عاش بلأرج قبل أن يأتي الجراد؟).

المقصود بلفظ " بَلَّارَج " طائر كبير كالبعجة ويعرف في اللغة باسم النَّحَّام وهو طائر

1- عبد المنعم سيد عبد العال، معجم شمال المغرب، تطوان وما حولها، م س، ص:151.

2- محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص:43، رقم المثل:1993، ج: 3.

3- عبد المنعم سيد عبد العال، معجم شمال المغرب، تطوان وما حولها، م س، ص:22.

4- محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص:132، رقم المثل: 426، ج:1.

البشروش المعروف في مصر¹ وتحديدًا هو اللقلق.

إن هذا التنوع في أدوات الاستفهام في اللغة الشعبية الجزائرية يعبر عن جمالية لحمة الأسلوب الشعبي وتقريبًا كل الأدوات الاستفهامية مركبة، ومنحوتة، ويكثر النحت في اللغة الشعبية للاقتصاد في الكلام كون اللغة الشعبية تستخدم يوميًا. وما هذه الأدوات الاستفهامية التي ذكرت إلاّ عينة مما ذُكر بالمتن المفعم بالأساليب الاستفهامية وأساليب أخرى عديدة كالنفي.

ب - أدوات النفي:

كما قد وُجدت أدوات الاستفهام بالمتن وُجدت أيضًا أدوات أخرى قد أثبتت أن اللغة الشعبية لغة واسعة بكلماتها، وأساليبها، وأدواتها حين نلمس أدوات النفي بالأمثال والمقصود بأسلوب النفي هو:

"أسلوب لغوي تحدده مناسبات القول، وهو أسلوب نقض وإنكار يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب، فينبغي إرسال النفي مطابقا لما يلاحظه المتكلم من أحاسيس ساورت ذهن المخاطب خطأ مما اقتضاه أن يسعى إزالة بأسلوب النفي وبإحدى طرائقه المتنوعة الاستعمال"²، ولإنكار الخبر لا بد من أدوات النفي، حيث لا تختلف هذه الأدوات في اللغة الشعبية كثيرا عن أدوات النفي في الفصحى، إذ تستعمل اللغة الشعبية أداتي " لا " و " ما " للنفي، الأداة النافية " لا " من أكثر أدوات النفي شيوعا وغالبا ما تستعمل مع الفعل، خاصة الفعل المضارع كالمثل الشعبي القائل:

" لا يَنْفَعُ الْحَذَرُ مِنَ الْقَدَرِ"³.

¹ - عبد المنعم سيد عبد العال، معجم شمال المغرب، تطوان وماحولها، م س، ص: 31.

² - بلقاسم بلعرج، الدارجة الجزائرية وصلتها بالعربية الفصحى دراسة لسانية للهجة بني فتح (جيجل)،

م س، ص: 254، نقلا عن: في النحو العربي، نقد و توجيه، ص: 246.

³ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 226، رقم المثل 1624، ج: 2.

الملاحظ في هذا المثل الشعبي أن أداة "لا" يليها فعل مضارع "ينفع"، حيث وقع النفي على نفي الحذر من القدر لأنه كل ما كتب للإنسان حتما سيدركه.

أما أداة "ما" النافية كانت حاضرة بالمتن:

" مَا نَغْزُ بَصْلَ مَا نَحْصَلْ"¹

يقابله في الفصحى: (لا آكل البصل ولا أتورط، أي لا أتدخل ولا أتورط)، في اللغة الشعبية الجزائرية غالبا ما يُرفق النفي بكلمة "وَالُو" المقصود منها في الفصحى (لا شيء) وهو "لفظ يستعملونه في حالة النفي المؤكد فيقولون (مَا عَمَلْ وَالُو) لم يعمل أي شيء (وما بين وبين وَالُو) ما بينه وبينه أية صلة وهي تفيد التقليل " ² ، حيث تضاف هذه الكلمة لتوكيد النفي.

كما نجد كلمة أخرى "مَا شِي" ويقابلها في الفصحى "ليس" تستعمل هاته الأداة في اللهجة بمعنى "ليس" و(لا) ، والظاهر أنها تعني "مَا شَيْء" ³ ، حيث نلتمسها بالمتن كثيرا نذكر منها المثل الشعبي القائل:

"بُطُ النِّسَا بِالنِّسَا مَا شِي بِالْعَصَا"⁴

يقابل هذا المثل الشعبي في الفصحى (اضرب النساء بالنساء وليس بالعصا)، والدلالة المقصودة منه أن النساء لا يخفن من العصا بقدر ما يخفن من بعضهن البعض لأن المرأة أهون لها أن تُضرب بالعصا أحسن من أن يتركها زوجها ويتزوج من امرأة أخرى.

¹- محمد بن شنب ، أمثال الجزائر والمغرب العربي ، م س، ص:271، رقم المثل: 2912، ج:3

²- عبد المنعم سيد عبد العال، معجم شمال المغرب، تطوان وما حولها، م س، ص:247.

³- بلقاسم بلعرج، الدارجة الجزائرية وصلتها بالعربية الفصحى دراسة لسانية للهجة بني فتح (جيجل)، م س، ص:261، نقلا عن : جرجي زيدان، الفلسفة اللغوية ، ص: 73.

⁴- محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي ، م س ، ص:114، رقم المثل: 2269، ج:3.

الملاحظ أن كلمة (مَاشِي) عملت عمل ليس في الفصحى، كما تستعمل اللغة الشعبية كلمة "مَحَالٌ" للنفي أيضا مثل الفصحى، ونلاحظ في اللغة الشعبية أن "ما" النافية غالبا ما يرافقها حرف "الشين" للنفي ويأتي بعد الفعل مثل:

" الْجَمَلُ مَا يُشَوِّفُ حِدْبَتَهُ يُشَوِّفُ حِدْبَةَ خُوهُ"¹.

يقابله في الفصحى (أن الجمل لا ينظر إلى حديته وإنما ينظر إلى حديبة أخيه، حيث شُبّه الجمل هنا بالإنسان الذي لا ينظر وينشغل بأموره، وإنما ينسى نفسه وينشغل بالناس) هذا عن أبرز أدوات النفي التي وجدت بالمتن.

ج- أدوات النفي:

وردت أدوات النفي بنصوص الأمثال، حيث تضمنت دلالاتها طلب الكف عن الشيء كالمثل القائل:

" لَا تَأْخُذْ الْهَجَالَ وَلَوْ كَانَ كَانَتْ بَاهِيَةَ الْحَالَةِ " ²

يقابله في الفصحى (لا تتزوج الأرملة ولو كانت فائقة الجمال وميسورة الحال). فضلا عن أدوات النفي نجد حروف التشبيه.

د- حروف التشبيه:

إن حروف التشبيه كانت موجودة بالمتن بقوة والتي تمثلت في حرف "الكاف" الأكثر شيوعا وكلمة "تُسَبِّه" وكلمة "مِثْل" إلا أن كاف التشبيه الأكثر استخداما في معظم نصوص الأمثال الشعبية، كالمثل الشعبي القائل:

" كَالذَّهَبِ عُمْرُهُ مَا يُصَدِّدُ " ³

¹ - محمد بن شنب ، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص:175، رقم المثل: 575، ج:1

² - م ن ، ص:253، رقم المثل: 2830، ج:3.

³ - م ن، ص: 166، رقم المثل: 1446، ج:2.

يقابله في الفصحى (كالذهب لا يصدأ أبداً)

إن المشبه في هذا المثل محذوف وهو الإنسان الوفي المخلص الذي شُبه بالذهب الذي لا يصدأ أبداً ويحافظ على لمعانه وبريقه مدى الحياة.

إضافة إلى التشبيه بـ " كَيْفُ " التي تعني في الفصحى: " مِثْل "

" هُوَ كَيْفُ النُّعَاشِ يَأْخُذُ مَا يُرْدُّشِي " ¹.

يقابله في الفصحى (هو مثل النعش حين يأخذ الميت لا يعيده شُبه الإنسان بالنعش الذي يأخذ ولا يرد).

أو التشبيه بـ " مِثْل " كالمثل القائل:

" مِثْلُ النَّارِ وَلَا بَاسَ " ²

هـ- أدوات الاستثناء:

نجد أدوات الاستثناء بالمتن، المتعارف عليها في الفصحى : إلا وتستعمل في اللغة الشعبية " غَيْرُ "

كالمثل الشعبي القائل:

" مَا يَنْكُرُ الْأَصْلُ غَيْرُ الْبَعْلِ " ³

و- أدوات الشرط:

تضمن متن "محمد بن شنب" العديد من الأمثال التي اشتملت على أدوات الشرط وأغلب هاته الأدوات المستعملة:

¹ - محمد بن شنب ، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 20، رقم المثل: 1920، ج: 3.

² - م ن، ص: 266، رقم المثل: 1745 ، ج: 2 .

³ - م ن، ص: 261 ، رقم المثل: 1731، ج: 2.

" إِنْ، إِذْمَا، مَنْ، مَا، مَهْمَا، مَتَى، أَيَّانَ، أَيْنَ، أَنَّى، حَيْثُمَا، أَيَّ، إِذْمَا، أَيْنَمَا، إِذْ، كَيْفَ، لَوْمَا، كُلَّمَا، أَمَا، لَمَا "1

قد ورد بالأمثال الشعبية الجزائرية الأدوات الأكثر استخداما في الشرط "إذا"،

"لَوْمَا" وهذا ما نستشفه بالمتن:

" إذا تحب تعيش نق الزرع مالحشيش "2.

يقابله في الفصحى (إذا كنت تريد العيش بسلام عليك تنقية الزرع من الحشيش، فالإنسان الذي يريد العيش الكريم فلينتق رفاقه بدقة وليس كل من هبَّ ودب يرافقه حتى تتحول حياته إلى معيشة ضنكة) وإلى جانب أداة "إذا" نلفي أداة " لوما" الشرطية .

"لَوْمَا كُمِّي مَا كُلِّي فُمِّي"3

يقابله في الفصحى: (لو ما يدي لا يأكل فمي)، لكي يصل الأكل للفم يشترط أن تكون اليد موجودة)

ز- أداة النداء:

كان للنداء حضور بارز بالمتن وهو أسلوب طلبي لتنبيه المنادى بإحدى أدوات النداء لإخباره أمر والأدوات هي التي تلفت انتباه المنادى وهذه الأدوات تجلت في:

" يَا، أَيَا، هَيَا، أَيَّ، الهمزة "4

1- بلقاسم بلعرج، الدارجة الجزائرية وصلتها بالعربية الفصحى دراسة لسانية للهجة بني فتح (جيجل)، م س، ص: 290، نقلا عن: ينظر شذور الذهب، ص: 403 وما بعدها، و اللمع، ص: 213، والنحو المصفى، ص: 300 و ما بعدها.

2- محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 13، رقم المثل الشعبي: 44، ج: 1

3- م ن، رقم المثل: 1658، ج: 2، ص: 237 .

4- بلقاسم بلعرج، الدارجة الجزائرية وصلتها بالعربية الفصحى دراسة لسانية للهجة بني فتح (جيجل)، م س، ص: 301.

من بين هذه الأدوات يوجد من يُستعمل للتنبيه البعيد، ومنها ما يستخدم لتنبيه القريب، وحرف الياء هو الأكثر شيوعاً في الأمثال ويمكن أن ينادى به القريب والبعيد مثل:

" يَا لَطِيبُ طَبِّبْ عَيْنِيكَ الْعَوْرَةَ " ¹.

نلتمس في المثل دعوى وتنبيه للطبيب الذي يحرص على شفاء المرضى أن يشفي عينه أولاً، ثم يعمد إلى إشفاء الناس. والمقصود بلفظة (العورة): " يطلق لفظ أعور في عاميتنا على كل أعمى، لا على كل إنسان فقد عينا واحدة، وبقي يبصر بواحدة أخرى فقط ... " ² والنداء بحرف "يا" موجود بالمتن:

"يَا مَقْلَقُ عَلَاشْ تَتَقَلَّقُ كُلَّ شَيْءٍ بِأَمْرِ اللَّهِ" ³

يقابله في الفصحى: (يا قلق لماذا تقلق كل شيء بيد الله) ودلالة المثل واضحة تعبر عما قدّره الله للإنسان، حتما سيدركه سواء قلق أم لا، إذن لماذا يقلق؟ وهذا النداء الغرض منه هو التذكير.

الملاحظ من خلال هذه الأمثال أن "الغرض من النداء التصويت بالنادى ليقبل، والغرض من حروف النداء امتداد الصوت وتنبيه المدعو، فإذا كان المنادى متراخيا عن المنادي أو معرضا عنه لا يقبل إلا بعد اجتهاد أو نائما قد استثقل في نومه استعملوا فيه جميع حروف النداء، وما خلا الهمزة وهي: يَا، وَأَيَّا، وَهَيَّا، وَأَيُّ، يمتد بها الصوت ويرتفع " ⁴. إن أداة النداء "هَيَّا" كانت حاضرة بالمتن، لكن اللغة الشعبية تغير مبناها وتستبدلها بـ

¹ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 310، رقم المثل: 3088، ج: 3.

² - عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 2012، الجزائر، ص: 142 .

³ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 45، رقم المثل: 1999، ج: 3.

⁴ - بلقاسم بلعرج، الدارجة الجزائرية وصلتها بالعربية الفصحى دراسة لسانية للهجة بني فتح (جيجل)، م س، ص: 302، نقلا عن: شرح المفصل، 15/2

"أَيَّاي"

مثلما وردت في المثل الشعبي القائل:

"أَيَّاي يَا جَارَتِي نَتَحَدَّثُوا فِي يَمَّا وَاخْتِي"¹

الملاحظ أن المثل قد تضمن نداء آخر " يَا جَارَتِي "

ح- الاسم الموصول:

إن الاسم الموصول " اللّي " يقابله في الفصحى "الذي"، ويمكن القول أنه أخذ حصة الأسد بالمتن، فقد استعمل في أغلب الأمثال نظرا للوظيفة الدلالية التي يتضمنها المثل الشعبي الذي لا يهتم بالظاهرة في حد ذاتها، وإنما يهتم بالسلوكيات الكامنة خلف الظاهرة.

لهذا يُلاحظ أن المثل الشعبي يستخدم صيغة الأفراد بكثرة، وخصوصا الاسم الموصول "اللّي" ولا يستخدم صيغة الجمع إلا قليلا وتعليل هذه الظاهرة واضح، إذ ليس هناك قضية اجتماعية في طرح المثل، وإنما هناك دوافع سلوكية تنطبق على الجماعة كأفراد لا كجماعة"².

" اللّي مَا يُحِبُّ شَيْ يُصَلِّي يَقُولُ بَابَ الْجَامِعِ مَغْلُوقٌ "³.

يقابله في الفصحى (الذي لا يريد الصلاة يتحجج بباب المسجد المغلق) يُضرب هذا المثل الشعبي في ذلك الإنسان الذي يرفض فعل شيء ما فيتحجج بأوهى الأسباب.

كانت هذه الأدوات أبرز الأدوات المذكورة بالمتن والتي تحمل في مبنائها، ومعناها، ونبرتها، حسًا جمالياً يلزم وجودها في التركيب، حيث لا يمكن الاستغناء عنه لأن لكل أداة

¹- محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص:110، رقم المثل: 2252، ج:3

²- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1990، ص:157.

³- محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص:89، رقم المثل: 292، ج: 1

دورها ودلالاتها، وإيقاعها الخاص بها.

ط- الضمائر:

كانت الضمائر حاضرة بالأمثال الشعبية مثل: (أنا، نحن (حنا)، أنت، أنتم، هو، هي، هم)، حيث أضفت الضمائر مسحة جمالية على المثل وكان ضمير الغائب، المذكر، والمؤنث (هو، هي) متواجداً بقوة بالمتن مثل:

" أَنَا بِاللُّقْمَةِ لُفْمُهُ وَهُوَ بِالْعُودِ لُعَيْنِي " ¹

يقابله في الفصحى: (أنا أمدّه باللقمة لفمه وهو يضع العود بعيناي) يستعمل ضمير الأنا في الأمثال الشعبية بقدر لا يفوق ضمير الغائب "هو"، لأن الأمثال الشعبية غالباً ما تخفي خلف ألفاظها دلالات ناقدة وناصحة توجهها من خلال ضمائر الغائب أو المخاطب .

" أَنْتَ فِي وَادٍ وَأَنَا فِي وَادٍ " ²

أما ضمير المتكلم "أنت" قد استعمل بالمتن لكن بشكل قليل مقارنة بباقي الضمائر، كانت هذه لمحة عن بعض الحروف المستخدمة في اللغة الشعبية وتعرفنا عليها في الأمثال الشعبية، حيث أضفت على الأمثال إيضاحاً، وجمالاً دلالياً وإيقاعياً، بهذا يبرز رونق الهوية الجزائرية في التميز من خلال مكونات وتراكيب لغتها الشعبية بحروفها، وأسمائها، وأفعالها، ونغمات إيقاعها.

2- الاسم:

تعد اللغة الشعبية الجزائرية لحمّة جمالية وتركيبية معجمية، دلالية متعاضدة ومترابطة وهذا ما لمسناه بالحروف، والأدوات، ومعانيها، والسؤال المطروح:

¹ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 120، رقم المثل: 389، ج: 1

² - م ن، ص: 123، رقم المثل: 400، ج: 1 .

هل هذا الجمال الذي لمسناه في الحروف والأدوات الذي عبّر عن مدى جمال اللسان الجزائري سنلقاه في الاسم ؟

يعد الاسم: كلمة مهمة وجزء لا يتجزأ من منظومة اللغة الشعبية عموما واللغة الشعبية الجزائرية، خصوصا ولا يكتمل تركيب الكلام إلا به إذ يقول فيه ابن فارس في كتاب صاحبي: أما "الرازي" قال:

" الاسم أصوات مقطعة وضعت لتعريف المسميات، وتلك الأصوات أعراض غير كافية والمسمى، قد يكون باقيا، بل قد يكون واجب الوجود لذاته"¹.

كما قد رأى الكثير من أهل العلم أن الأسماء الخمسة:

" اسم فارق "، و"اسم مفارق"، واسم "مشتق"، و"اسم مضاف"، "اسم مقتض" فالفارق قولنا "رجل" و "فرس"، فرقنا بالاسمين بين شخصين والمفارق قولنا "طفل"، يفارقه إذا كبر والمشتق، قولنا: "كاتب" وهو مشتق من "الكتابة"، ويكون هذا على وجهين، أحدهما مبنيا على فعل، وذلك قولنا "كتب فهو كاتب" والآخر يكون مشتقا من الفعل غير مبني عليه كقولنا: "الرحمن" فهذا مشتق من "الرحمة" وغير مبني من "رحم" وكل ما كان من الأوصاف أبعد من بنية الفعل فهو أبلغ، لأن "الرحمن" أبلغ من "الرحيم" لأننا نقول: "رحم فهو راحم ورحيم" ونقول: "قدر فهو قادر وقدير" وإذا قلنا: "الرحمن" فليس هو من "رحم" وإنما هو من "الرحمة" وعلى هذا تجري النعوت كلها في قولنا: "كاتب، و" كتاب"، "ضارب"، و"ضروب" والمضاف: قولنا "كل" و"بعض" لابد أن يكونا مضافين، والمقتضي: قولنا "أخ" و "شريك" و "ابن" و "خصم" كل واحد منهما إذا ذكر اقتضى غيره،

¹- ابن فارس الصاحبى، أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا من لغوي القرن الرابع الهجري، علق عليه ووضع حواشيه: أحمد بسج، الصاحبى في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، م س، ص:51.

لأن الشريك مقتض شريكا والأخ مقتض آخر¹ إضافة إلى أنه" مذكر ومؤنث . والمذكر منه الحقيقي، وهو ما دل على ذكر من الإنسان أو الحيوان، ومجازي وهو ما عومل معاملة الذكور من الناس والحيوان، والمؤنث منه، وهو ما دل على أنثى من الإنسان أو الحيوان ومجازي وهو ما عومل معاملة الإناث من الإنسان والحيوان"².

هذا ما يلاحظ في المتن الذي تركبت أمثاله من العديد من المعاجم المتنوعة المعبرة عن طبيعة الحياة الجزائرية، منها المعجم الديني، والمعجم الطبيعي، ومعجم أسماء الحيوان، وأسماء المأكولات، والنبات، ومعجم أعضاء الجسم، ومعجم عدة كالمعجم الاجتماعي، والسياسي، وعدة أسماء مسّت معظم مجالات البيئة الجزائرية وكل ما يتعلق بكينونة الإنسان

أ- معجم أسماء الطبيعة:

" وَاشْ مِنْ شَجَرَةٍ مَا يَهْزُهَا رِيحٌ"³.

المقصود من هذا المثل في الفصحى: (أي شجرة لا يهزها الريح؟) لأن الريح قوي ويهز أي شجرة كانت كبيرة، أو صغيرة دون استثناء ويلتمس من كلمتي: "الريح، والشجرة" البيئة الطبيعية الجميلة الثرية بأشجارها، وبحارها، وفصولها التي تعكس الواقع الاستراتيجي الذي تحتله الجزائر، وهذا الكم الهائل من أسماء الطبيعة هو الذي يزيد دلالة المثل الشعبي إيضاحا، وجمالا، وتميُزا. والذي يزيده تعلُّقا بالأذهان هو تنوعه في استعمال مختلف الأسماء لتتنوع بؤرة الدلالة، حيث استخدمت معجم الأسماء الدينية، خاصة وأن الدين الإسلامي هو

¹- ابن فارس الصاحبى، أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا من لغوي القرن الرابع الهجري، علق عليه ووضع حواشيه : أحمد بسج، الصاحبى في فقه اللغة العربية ومساثلها وسنن العرب في كلامها، م س م ن، ص:51.

²- محمد عيلان، معالم نحوية وأسلوبية في الأمثال الشعبية الجزائرية مع ملحق ب: 300 مثل شعبي جزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع، د ط، 2013، عناية ، ص: 54، نقلا عن: راجع: محمد الأنطاكي - المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، من ص: 189 إلى 193.

³- محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 28، رقم المثل: 1945، ج: 3

هوية الجزائر، وعماد المكونات الثقافية في المجتمع الجزائري ومتن محمد بن شنب مفعم وغني بالتعاليم الدينية، حيث ركّز على الحث على طاعة الله، والترغيب في الصدقة، والصلاة، والبر، والنصح، للتحلي بالصفات الحميدة والالتزام بالخير، والابتعاد عن الشر الذي يحمل بثناياه عواقب وخيمة، إذ نستشف ذلك من خلال المثل الوارد بالمتن:

" بَيْنَ الْمَغْرَبِ وَالْعِشَاءِ يَفْعَلُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ"¹.

إن مفهوم هذا المثل واضح يعبر عن مدى قدرة الله عز وجل حين يفعل ما يشاء في مدة وجيزة والملاحظ أنه استعملت في هذا المثل أسماء من المعجم الديني (المغرب، العشاء، الله) وكذا الأمر بالنسبة للمثل الشعبي القائل:

"الْحَقُّ غَابَ بَعْدَ عُمَرَ بْنِ الْخَطَّابِ"²

الملاحظ من هذا المثل أنه غني بأسماء المعجم الديني التي تجلّت في: (الحق، عمر بن الخطاب) وما يرمي له هذا المثل هو انتشار الظلم السائد، وقلة العدالة التي تفشت بعد عمر بن الخطاب ومنذ ذلك الحين تقريبا غاب الحق.

ب-معجم الأعضاء :

يبدو أن متن "محمد بن شنب" ثري ومتنوع بمعاجم الأسماء فضلا عن معجم أسماء الطبيعة، ومعجم الأسماء الدينية يوجد معجم أسماء أعضاء جسم الإنسان كاللسان، واليد، والرجل، والأصابع، والشعر، والفم، والقلب، والبطن، والعين، والذراع، والرأس، والوجه، والحجرة وغير هذا من الأسماء التي عبّرت عن أعضاء جسم الإنسان بالمتن ونذكر منها:

" مَا يَنْفَعُكَ إِلَّا ذِرَاعُكَ"³.

¹- محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 150، رقم المثل: 486، ج: 1.

²- م ن، ص: 211، رقم المثل: 663، ج: 1.

³- م ن، ص: 261، رقم المثل: 1730، ج: 2.

يقابله في الفصحى (لا ينفَعُكَ إِلَّا ذِرَاعُكَ) ، والمقصود من الذراع هنا الجهد، يعني أن الإنسان إن لم يبذل جهدا ويعمل بجد سوف لن ينفعه أحد ولا يعمل عمله أحد.

بالإضافة إلى المثل القائل:

"زَقَيْتُ حَتَّى خَرَجْتُ لِي حَنْجُورَتِي"¹.

يقابله في الفصحى (صرخت حتى برزت حنجرتي لفرط الصراخ)، والمقصود من هذا المثل: أنني قلت كلاما لدرجة أنني صرخت ليسمعني الجميع لكن دون جدوى لم يسمعني أحد، حيث تعد "الحنجرة" من معجم أسماء أعضاء الجسم.

إضافة إلى المثل الشعبي القائل:

"صَوَابِعُ بَنِي آدَمَ مَا شِي سَنَوا سَنَوا"².

يقابله في الفصحى (أصابع بني آدم ليسوا سواسية)، والمقصود من هذا المثل: أن الناس ليسوا سواسية وكل منهم له طبعه الخاص، وطريقة تفكيره، حيث شبّه الناس بالأصابع كون أن أصابع الإنسان مختلفة كذا الأمر بالنسبة للناس، إذ تعد لفظة "صَوَابِعُ" من معجم أسماء جسم الإنسان.

الملاحظ أن كل من (ذراعك، حنجورتي، صوابع) أسماء تدرج ضمن معجم أسماء جسم الإنسان كلها أضافت للمثل جمالا، وركيزة دلالية قوية وواسعة، خاصة حين يتم التنويع في معاجم الأسماء العديدة مثل:معجم أسماء الطبيعة، ومعجم الأسماء الدينية، ومعجم أسماء أعضاء الجسم، إضافة إلى معجم أسماء الشرب، وهذا ما يدل على ثراء الثروة اللغوية الشعبية الجزائرية وبلاغة أمثالها وقمة جمالها.

¹- محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص:172، رقم المثل: 2502، ج:3.

²- م ن، ص:55، رقم المثل: 1089، ج: 2

ج-معجم أسماء الشرب:

تضمن المتن معجم أسماء الشرب التي استخدمتها الأمثال الشعبية كثيرا لتقوية الدلالات، وتأثيرها في المتلقي كاستعمالها (الماء، القهوة، الحليب ...)، ومنها المثل القائل:

" الماء يَغْسِلُ الجُدَامَ " ¹

إن الماء من أهم النعم التي أغدق الله بها علينا، به نُشْفَى، ونُروى، وننظف إلى غير هذا من الوظائف الجمّة التي يفيدنا بها، ومن أسماء الشرب الواردة بالمتن أيضا المثل الشعبي القائل:

" التمرّ والحليب ما يأكلُهُم غير الحبيب " ²

كثيرا ما تستقبل الأسر الجزائرية في مناسباتها أحبابها بالتمر والحليب كاستقبال، العروس مثلا، والحليب اسم من أسماء معجم الشرب.

د-معجم أسماء الأكل:

من بين أهم معاجم الأسماء الواردة بالمتن معجم أسماء الأكل المعبرة عن أصالة المطبخ الجزائري الثري بأسماء الأكلات التقليدية مثل: (الكسكس، القديد) إضافة إلى الشّواء واللحم، والحساء وال فول، العسل، الملح، البصل، الفستق، التمر، البندق، التفاح،...) والقديد هو اللحم المجفف المحفوظ في مكان بارد لأنه في القديم لم تكن موجودة ثلاجة ليبقى باردا وطازجا. وقائمة الأكلات لا تزال طويلة ومن بين الأمثال التي تتضمن إسم الأكل نذكر:

" إذا فأتك اللحم عليك بالمرقة " ³

يقابله في الفصحى (إذا لم تأكل اللحم فعليك بالحساء)، ويُضرب هذا المثل الشعبي في

¹- محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س ، ص: 241، رقم المثل: 1665، ج: 2.

²- م ن، ص: 164، رقم المثل: 524، ج: 1.

³- م ن، ص: 25، رقم المثل: 81، ج: 1.

المواقف التي تدعو الإنسان للتحلي بالبلاقة.

"مُولُ الفول ما يقول إلا طيّاب"¹.

المقصود بلفظة "مُولُ الفول" في اللهجة الجزائرية هي "صاحب الفول" ويضرب هذا المثل الشعبي في ذلك الإنسان الذي يشكر ويثني على أشياءه وهذه هي طبيعة كل إنسان، حيث تكثر هذه الصفة في البائع، أو التاجر الذي يكثر الثناء على سلعه لتباع.

هـ-معجم أسماء الحيوان:

كما أدرجت الأمثال في لغتها أسماء الحيوان، الذي ورد كثيفا، ومتنوعا (أسد، الكلب، القط، الفأر، الديك، البقرة، الجمل، بلّارّج، الذئب، الحمار، البغل، الجحش، السلحفاة...) وحتى الحشرات مثل: (الدودة، النملة...)، خاصة وأن كل حيوان لديه صفات يتحلى بها، إذ يُشاع في الأمثال تشبيه الإنسان بالحيوان حسب نوعية وسمات ذلك الحيوان الذي قد يكون شرسا متوحشا، أو حيّلا، أو قويا، أو ضعيفا، وغير هذا من الصفات التي قد تشبه بأفعال الإنسان في تعاملاته مع غيره وكتاب كليلة ودمنة أكبر دليل على هذا، الذي استعمل العديد من الرسائل على لسان الحيوان، ومن بين الأمثال الشعبية الغنية بأسماء الحيوان المثل الشعبي القائل:

"اللّي ماعنده أَحْبَابْ يُزُورُوهُ الْقُطُوطَةُ وَالْكَلابُ"².

يقابله في الفصحى: (الذي ليس له أحباب تزوره القطط والكلاب)، يدل كل من اسمي القطوطة، والكلاب على الضعف وعلى قلة النسب، والمعارف، كما أن المثل الشعبي قد ذكر فيه حيوانين وليس اسم حيوان واحد. حيث يدل هذا التنويع على غنى الأمثال الشعبية بأسماء معجم الحيوان.

¹- محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 299، رقم المثل: 1806، ج: 2.

²- م ن، ص: 85، رقم المثل: 275، ج: 1.

" السَّبْعُ فِي خَيْمَتِهِ خَلَى الْكَلَابَ تَنْبَحُ " ¹

المقصود بـ"السَّبْعُ" هو الأسد، يقابل هذا المثل في الفصحى (الأسد في خيمته ترك الكلاب تنبح)، والأسد الذي يهابه الكل باق بخيمته على خلاف الكلاب الضعفاء الذين ليس بوسعهم إلا النباح، حيث شبه الأسد بالإنسان الصامت، الرزين البعيد عن اللغو، والثرثرة الذي يبدو أكثر قوة بصمته من الإنسان المنافق الذي شُبّه بالكلب الكثير النباح الذي لا قوة له، والكلاب دلالة عن الضعف حين يكثر النباح، أما الأسد في أغلب الأمثال رمزا للقوة والشجاعة. السَّبْعُ والكلاب من أسماء معجم الحيوان وحتى الذئب وُجد بأمثال "محمد بن شنب" كالمثل القائل:

" حَيْلِي كَالذَّيْبِ " ²

معلوم لدى مختلف الثقافات أن الحِيل لها صلة وطيدة بالذئب، والثعلب، وهذا المثل يُشَبَّه الإنسان المنافق بحِيل الذئب والذئب رمز للحيل والمكر.

و- معجم أسماء النبات:

إن الأمثال الزراعية كثيرة بالمتن وهذا انعكاس لطبيعة الجزائر الزاخرة بالثروات الطبيعية، لذا حفل المتن بمجموعة أمثال شعبية اشتملت على أسماء النبات، حيث تنوعت الأسماء بين (الزرع، الحشيش، السبولة، الحبق...)، كالمثل الشعبي القائل:

"إِذَا تُحِبُّ تَعِيشُ نَقَّ الزَّرْعَ مَالْحَشِيشِ" ³

يقابله (إذا تحب تعيش نطّف الزرع من الحشيش)، إذا تريد العيش الكريم فلتنتق الصالح من الطالح.

¹ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 4، رقم المثل: 938، ج: 2.

² - م ن، ص: 219، رقم المثل: 964، ج: 1.

³ - م ن، ص: 13، رقم المثل: 44، ج: 1.

" اللّٰي سَبَقَ شَمَّ الْحَبِيقُ " ¹.

تعرف نبتة الحبق برائحتها الطيبة الزكية، ومعنى المثل الشعبي الذي أبكر في أداء أعماله سيشتتم الحبق بمعنى سينجح ويفرح بنجاحه.

كل هذه المعاجم المتنوعة والغزيرة بالمتن كانت أسماء موضوعة بمكانها المناسب نظرا لإيقاعها المتناسق مع تركيبية المثل، ومنسجمة مع معاني الكلمات الأخرى، ومعبرة عن دلالة ما، وكل هذا يزيد لحمة المثل الشعبي جمالية في اللفظة باعتبارها وحدة مهمة فعّالة، خاصة وأنها تعد الحجر الأساس لبناء المعاني، والتراكيب سواء كانت حرفاء، أو أسماء، أو فعلا.

3- الفعل:

إن كلمة الفعل كلمة دالة على حركة أو حدث سواء كانت هذه الحركة قد مضت أو حصلت في الوقت الآني أو لم تحصل بعد بل ستقع في المستقبل والمتعارف عن الفعل هو حدث مقترن بزمن سواء كان ماضيا، أو حاضرا، أو مستقبلا.

مفهوم الفعل:

قال سيبويه: "أما الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء وبنيت لما مضى، وما يكون ولم يقع وما هو كائن لم ينقطع" ².

كما قال الكسائي: "الفعل ما دل على زمان" ³.

أما الزمخشري قال: "الفعل ما دلّ على اقتران حدث بزمن" ¹.

¹ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 69، رقم المثل: 223، ج: 1

² - ابن فارس الصاحب، أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا من لغوي القرن الرابع الهجري، علق عليه ووضع حواشيه: أحمد بسج، الصاحب في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، م س، ص: 50، نقلا عن: الكتاب 12/1.

³ - م ن، ص: 51.

كل المفاهيم تتفق على أن الفعل مرتبط دائما بزمان سواء الماضي، أو المضارع، أو المستقبل وهاته الأزمنة لا تخصُّ الفعل في الفصحى فحسب، وإنما حتى في اللغة الشعبية تتضمن الزمن الماضي، المضارع، المستقبل، بالإضافة إلى فعل الأمر.

الفرق بينهما هو أن اللغة الشعبية الجزائرية خالية من العلامات الإعرابية وأمثلة المتن توضح أكثر كيفية استخدام اللغة الشعبية لأزمنة الفعل: " والزمن بوصفه خيطا وهميا رفيعا، لم يحل دون محاولات الإنسان من أن يحدده ويرسم له تصورات وتمثلات، بُغية التحكم في تقطيعه وتجزئته، ذلك أنه أتى على كل التصورات، والأفكار، والأنشطة، فتعددت بذلك حوله المشارب، والمدارس، والمنظورات، لكن ذلك كله لا يتعدى الامتدادات الثلاثة والكبرى للزمن، بحيث نلقي (الامتداد الأول ينصرف إلى الماضي، والثاني يتمخض للحاضر، والثالث يتصل بالمستقبل"² وحتى أفعال الأمر موجودة بالمتن، وللزمن الماضي قوة جمالية في الأمثال الشعبية تتمثل في وظيفتها الاسترجاعية، الاستذكارية لتجارب السالفين.

أ- الماضي:

لهذا الفعل في اللغة الشعبية ثلاث استعمالات (فَعَلَ، فَعَلْ، فَعُلْ) وأغلب وزن يكون عليه الفعل الماضي في اللهجة الجزائرية هو (فَعَلَ) مثل:

"سَبَقُ الحطب قبل ما يَخْطُبُ"³

¹- ابن فارس الصاحبى، أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا من لغوي القرن الرابع الهجري، علق عليه ووضع حواشيه: أحمد بسج، الصاحبى في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، م س، ص: 144 .

²- الحبيب مصباحي، الواقعة التراجمية في الرواية الجزائرية قراءة خلافية دراسة ، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران، دط، 2011، وهران، ص: 312، نقلا عن: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 202.

³- محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 5، ج: 2، رقم المثل: 943.

الملاحظ أن فعل سَبَقَ على وزن فَعَلَ وهو فعل ماضٍ ويقال هذا المثل في ذلك الإنسان الذي يسابق لفعل الخير مقابل قضاء حوائجه.

ب- المضارع:

أما زمن المضارع أيضا كان متواجدا بالمتن " يصاغ الفعل في اللغة الفصحى من الماضي الثلاثي بزيادة أحد أحرف المضارعة"¹، وأحرف المضارعة أربعة جمعت في كلمة (تَأَيَّت)، فالهمزة في اللغة الشعبية الجزائرية غالبا لا تنطق، حيث تُستخدم للمفرد المتكلم المذكر والمؤنث، مثل: (أنا أفهم، أنا أشرب...) ويعوّض استعمالها بالنون في اللسان الشعبي الجزائري مثل: (أنا نعمل، أنا نفهم، أنا نشرب) وهذه النون نون الجمع في الفصحى ولكن في اللغة الشعبية تستعمل للمفرد المتكلم كالمثل الشعبي القائل:

" نَعْمَلْ حَاجَتِي بِيَدِي وَلَا نَقُولْ لِلْكَلْبِ سِيْدِي "2.

يقابلها في الفصحى (أعمل حاجياتي بيدي ولا أقول للكلب سيدي)

إن فعل " نَعْمَلْ " لو كان مستخدما في الفصحى كان سيعبر عن زمن المضارعة وصيغة الجمع (المذكر، المؤنث) لكن في اللغة الشعبية الجزائرية يضحى معبرا عن المفرد (المؤنث أو المذكر) معوضا للهمزة لسبب صوتي، ومن السمات الجمالية للهجات اللغة العربية هو التسهيل ولتسهيل النطق والاقتصاد في الجهد العضلي يتم حذف بعض الحروف واستبدالها بحروف سهلة المخارج وهذا التسهيل يعد "... ظاهرة من ظواهر التطور الصوتي في كل اللغات السامية "3.

¹ - بلقاسم بلعرج، الدارجة الجزائرية وصلتها بالعربية الفصحى دراسة لسانية للهجة بني فتح (جيجل)، م س، ص:160.

² - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص:6، رقم المثل: 1884، ج:3

³ - بلقاسم بلعرج، الدارجة الجزائرية وصلتها بالعربية الفصحى دراسة لسانية للهجة بني فتح (جيجل)، م س، ص:153، نقلا عن: من أسرار اللغة، ص:77.

أما حرف التاء: يعد من أحرف المضارعة، حيث يستعمل: " في اللهجة للمخاطب مفردا، ومتنى، وجمعا من كلا الجنسين، وللمفردة الغائبة مثلها مثل الفصحى "1، فتاء المضارعة في اللغة الشعبية الجزائرية لا تختلف عن الفصحى مثل الفعل المتواجد في المثل الشعبي القائل:

" تَخْلَعُ سَعِيدٌ مَنْ بَعِيدٌ "2.

وفعل (تَخْلَعُ) يعني تدهش وهو فعل مضارع يعبر عن الغائب المؤنث

أما الياء " تستعمل للغائب المذكر و للغائبين والغائبات "3.

كالمثل المتضمن للفعل المضارع

" اللَّيَّ يَسْرِقُ ابْرَةَ يَسْرِقُ بَقْرَةَ "4.

إن فعل (يسرق) فعل مضارع للمذكر المفرد الغائب

هذه هي حروف المضارعة في اللغة الشعبية الجزائرية، أما زمن المستقبل غير موجود بالمتن

ج - الأمر:

وُجد فعل الأمر بالمتن وتخلل الأمثال بقوة و" يصاغ من الثلاثي المجرد عموما مثل الفصحى إذا كان صحيحا أو معتل اللازم أو سالما أو مهموزا بزيادة همزة على الماضي

1- بلقاسم بلعرج، الدارجة الجزائرية وصلتها بالعربية الفصحى دراسة لسانية للهجة بني فتح (جيجل)، م س ، ص:160.

2- محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س ، ص:122، رقم المثل: 2303، ج:3

3- بلقاسم بلعرج، الدارجة الجزائرية وصلتها بالعربية الفصحى دراسة لسانية للهجة بني فتح (جيجل)، م س، ص:160.

4- محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س ، ص:49، رقم المثل: 158، ج:1.

غالبا ما تكون همزة وصل¹.

ومن أبرز أفعال الأمر التي وُجدت بأمثال المتن:

" اغْسِلْ وَجْهَكَ وَنَقَّهْ، مَا تَعْرِفُ مَنْ تُلَاقِي بِهِ " ²

يقابله في الفصحى (اغسل وجهك ونظّفه لا تعرف من ستلاقي به) يضرب هذا المثل الشعبي في المواقف التي تدعو الإنسان ليكون جاهزا دائما.

بعد إدراج لمحة عن أنواع الألفاظ في تركيبة المثل الشعبي الجزائري، لا بد من التعرف على كيفية إيقاع لحمة المثل الشعبي الجزائري وما سر الجماليات التي يشتمل عليها هذا الإيقاع الذي رسّخ لحمة المثل الشعبي بذهن المتلقي ومنعه من الإندثار على الرغم من شفاهيته؟

¹ - بلقاسم بلعرج، الدارجة الجزائرية وصلتها بالعربية الفصحى دراسة لسانية للهجة بني فتح (جيجل)، م س، ص: 168.

² - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 49، رقم المثل: 158، ج: 1 .

المبحث الثالث

الإيقاع اللفظي في المثل الشعبي الجزائري
بالمثل.

الأدب الشفهي من أساسيات اللغة الشعبية:

نسعى في هذا المبحث إلى مساءلة نص المثل الشعبي في متن "محمد بن شنب" مساءلة إيقاعية جمالية، فالأدب الشعبي عامة يحمل سمة تلازمه و تلازم سر استمراريته وهذه الميزة هي الشفاهية التي تنصدر جمالياته كونها ذات قيمة إنسانية بالدرجة الأولى، حيث تبعد الإنسان عن حيوانيته وتسمه بفعل النطق، كما تقتضي عملية المشافهة ضرورة وجود الباث والمتلقي "فلا يمكن تصور المشافهة دون حضور الباث والمتلقي، ولا يمكن تصور مشافهة يحضرها طرفان (على الأقل) دون انتظار رد الفعل كلاهما من الآخر" ¹.

إن أكثر ما يثيرنا في ميزات الشفوية أن أدبها يتمثل في الحكايات، والحكم، والأمثال الشعبية التي لا تزال جارية على الألسن إلى غاية يومنا هذا لأنها رسخت بالأذهان، و السر في ذلك هو جمالية هذا الأدب وفيه " تكثر العبارات الإفصاحية كصيغ التعجب والاستفهام وصيغ الدعاء والقسم والألفاظ التي رأينا أنها تستعمل بدلالاتها الإيحائية لا الوضعية، لمجرد التعبير عن الانفعال" ²، كما يكون بأسلوب خطابي، ناصح، وواعظ هادفا إلى إلقاء عبرة مستخلصة من تجربة قبلية ماضية.

تحمل الأمثال الشعبية الجزائرية زخما تراثيا عريقا وواسعا، الذي يعد خلاصة الحضارات التي تواترت على أرض الجزائر بداية بالتراث البربري الأمازيغي الضارب الأصالة والعمق حيث قال فيه "لاكوست" : " إن الجزائر يمكن لها أن تتباهى لامتلاكها ثراء فريدا من نوعه في حصن الشعبي يمكن تصنيفها في المرتبة الأولى للآداب الشفوية على المستوى

¹ - أحمد زغب، جمالية الشعر الشفهي نحو مقارنة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفهي، م س، ص:

32.

² - م ن، ص: 314 .

العالمي، ويشكل الأدب الشفوي القبائلي وحدة تماسكية لا مثيل لها ... " ¹ بالإضافة للتراث العربي الأصيل.

هذا ما نلمحه بالمتن من جمال الأمثال على الرغم من قصرها، إلا أنها كثيفة المعاني وهذا ما جعلها متداولة بشكل سهل ومحافظة على الشفاهية " إن الأمثال الشعبية التي تعد من أقوى العوامل التي صانت اللغة الشفاهية من الاندثار، فالأمثال أقوال سائرة لا تعترف بحدّ مكاني وزماني ولا حد فضائي وعلاوة على المعنى التقليدي للمثل الذي يشبه حال الحادثة الثانية (المضرب) بالحادثة الأولى المورد فإنه يمر عبر تجربة إنسانية تتفاوت درجاتها من حيث تفاهتها أو خطورتها ففي هذه العبارة الوجيزة المسكوكة على نمط ثابت وكأنها مكتوبة في الأذهان، توجز اللغة الشفاهية نصوصا طويلة، يكون مضمونها حكما أو حكايات تتخذ عبرا أو تقدم تجارب مفيدة " ².

ومن هذا نفهم أنه ليست الشفاهية لوحدها التي صانت الأمثال فحسب، بل حتى الأمثال الشعبية كان لها الدور الفعّال في صيانة الشفاهية كونها تحوي الصراحة بمعانيها، والعبر إضافة إلى فنية شكلها وما يزيد الشفاهية عراقة هو قدمها وقبليتها على الكتابة .

واللغة المنطوقة هي "مجموعة أصوات لغوية، والكتابة رموز لهذه الأصوات شأنها في ذلك شأن رموز قطعة موسيقية الرموز الموسيقية ليست الموسيقى وقد تكون رموز الكتابة حروفا لاتينية أو عربية أو هندسية شكلها أجمل من شكل الحروف الحاضرة " ³، فالتعبير الشفهي وُجد دون كتابة، أما الكتابة فلم تتواجد دون شفاهية، والفرق يكمن في الشفاهية التي

¹ - نبيل حويلي، أشعار الزواج بمنطقة عزازقة (مقاربة نياسية)، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، 2012، ص: 05 نقلا عن :

Camille Lacoste Dujardin, Le conte Kabyle (Etude Ethologique), Bouchène, Alger, 1991, P17.

² - أحمد زغب، جمالية الشعر الشفاهي نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي، م س، ص: 21، نقلا عن: ينظر عبد الجليل مرتاض، المرجع السابق، ص: 120 وما يليها.

³ - فريجة أنيس، اللهجات وأسلوب دراستها، م س، ص: 66 .

تعبر عن الصوت والكتابة التي تعبر عن الحرف " فالصوت حركة في الزمان أي حدث وحيوية، خلاف الحرف الذي هو سكون في المكان، لذلك يرى بعض الدارسين أن الكلام الشفوي قبل الكتابة كان أكثر حيوية منه بعد اكتشافها، أو بكلمة أخرى كان أصلب في مقاومة الموت، ذلك أنه كي ينجو من النسيان كان بحاجة دائمة إلى أشخاص أحياء يذهب بهم تقديرهم للكلام الشفاهي إلى درجة صونه وتخزينه في أذهانهم وتوريثه بعد ذلك إلى من يخلفهم في تقديره و الاحتفاء به ¹ .

فالصوت عبارة عن إيقاع والإيقاع جزء هام لاستمرار الشفاهية وعامل أساسي لعدم اندثارها على مر الأزمنة وهذا حال الأمثال التي لا يزال إيقاعها عالقا بالآذان وحيًا بالعقول إلى غاية يومنا هذا .

1- مفهوم الإيقاع في المثل الشعبي:

إنَّ العلاقة بين المثل الشعبي والإيقاع علاقة متينة ومتلازمة، خاصة وأن طبيعة المثل الشعبي شفوية وسر دوامه واستمراره بالعقول، وتواتره على الألسن نتيجة لتلك اللذة التي وجدها المتلقي أثناء التلفظ وهذا ما نسميه بالإيقاع، حيث يكمن سر الإيقاع في المثل الشعبي في تلك البنية البلاغية القصيرة الواسعة المعاني، والجميلة الموسيقى المفعمة بالسَّجع، والتضاد، والجناس، والتشبيه، والتكرار، وصور بلاغية أخرى عديدة، حيث "يكسب الإيقاع النص تأشيرة اقتحام الذات المتلقية، حيث تُحدث موسيقاه حركة انفعالية قوية لدى المتلقي الذي يتأثر أول ما يتأثر عند سماعه لنص المثل الشعبي بذلك الوقع الموسيقي، الذي يحدثه السَّجع، والجناس، التضاد..." ² .

¹ - أحمد زغب، جمالية الشعر الشفاهي نحو مقارنة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي، م س، ص: 20 نقلا عن: جودت فخر الدين، الإيقاع والزمان، كتابات في نقد الشعر، دار الحرف العربي ، بيروت، ط: 1، 1995، ص: 77 .

² - محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، 2009، الجزائر، ص: 06.

وهذا ما خلّد الشفاهية على الرغم من تغّير الأزمنة وجعلها إرثاً مستمراً لدى الأجيال، حيث لا يتوقف الإيقاع في إثارة اللذة والانفعال لقائله فحسب، وإنّما حتى في المتلقي "فإن أساس المثل الشعبي هو ذلك الإيقاع مزدوج اللذة والانفعال، حيث يحدث لذة أولى لدى قائل القول أثناء عملية التلفظ لتتسع ثانية محدثة نفس التأثير النفسي لدى المتلقي كما يحدث انفعالا أوليا لدى قائل القول الذي قد يتذكر نص المثل فجأة بعامل التداعي واسترجاع الصور الماضية على اثر صدمة الحاضر ليتسع هذا الانفعال ويتحول إلى انفعال آخر لدى المتلقي حيث صدمه الحاضر بالماضي"¹.

ومن هنا يبرز جلياً الدور الجمالي الفعّال الذي يقوم به الإيقاع من خلال كمية الأصوات، وانسجام الألفاظ، وتناسق الدلالات، وسعة المخيال الشعبي "حيث يبقى المتلقي منذ الوهلة الأولى سجين الوحدة الإيقاعية التي لاسيما تبعث وحدتها الأولى، فالثانية، فالثالثة فهي أيضا تدفع أذن المتلقي إلى طلب المزيد وكأنها رسمت لنفسها طريقا وفضاء داخل هذا المتلقي وتريد أن تملأه إيقاعيا، فنهايتها تشكل عنفا لا يقدر على استيعابه"².

وكل هذا ينبع من تلك الجملة القصيرة المبنى واللامتناهية الدلالات والإيقاعات، التي تسمى مثلاً وهذه الإيقاعات هي التي اجتذبت المتلقي واستمالت الهام المبدع وعلقت بالذاكرة الشعبية الجزائرية " والإيقاع الذي نعنيه هو الإيقاع البصري أو الصوتي أو الذهني ذلك الإيقاع الذي يحس به المبدع والمتلقي الموجود داخل النفس البشرية، والإيقاع الكامن في الأشياء الكامنة، والإيقاع الصادر من التناسق الكوني البديع فعندما تتحد وتتوحد تلك الإيقاعات الثلاثة وتتفاعل مع الإيقاع الجمالي الصادر من العمل الفني تحدث التجربة الجمالية "³.

¹ - محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، م س ، ص: 06.

² - م ن ، ص: 26 .

³ - مصطفى عبده، المدخل إلى علم فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، م س ، ص: 173.

عندما يتلاحم كل هذا يحدث الإيقاع صوتا جماليا في المثل، حيث يُكسبه قابلية للاستمرار وحين نتوغل في عمق الإيقاع نجده يشتمل على إيقاع داخلي وآخر خارجي فكلاهما "إطاران لعملة واحدة لكم التفاوت بينهما يدور حول الإيقاع المحدد داخل هذه العلاقة المعقدة"¹.

فالإيقاع الداخلي هو ذلك الصدى الذي يعلق بالنفس فيولد زخم من الأحاسيس والشعور كما " قصد به مجموع العلائق فيما بين الوزن و الشحنات الإيقاعية في دقاتها الشعورية وما يتيح عن ذلك من مكونات وتموجات نفسية تتلاءم مع قوى تفاعل الكلمة، ومن ثمة ينبغي النظر إلى الموسيقى الداخلية على أنها وليدة الدفقة في أحاسيسها المنبثقة من قوى الذات المتفاعلة مع خصوصية تمايز مثيرات الحدث"².

أما الإيقاع الخارجي فهو جودة التلفظ وفصاحة النطق بالمثل الشعبي ليكون لحمة نغمية متميّزة عن باقي الأجناس بالترنيمات لأنه " بالرغم مما يحتويه من صور بلاغية من سجع وجناس وتضاد وتواز، فقد يكون إيقاعه متواترا أو منعما إذا لم يحسن قائل القول التلفظ به حسب ما يتطلبه قانون التلفظ الإيقاعي والذي يضمن للنص موسيقى داخلية وخارجية محكمة أو إيقاعا داخليا وخارجيا:

الصور البلاغية داخل النص = الإيقاع الداخلي

حسن وسلامة التلفظ = الإيقاع الخارجي"³.

للإيقاع عموما مكونات تخوله لاستمالة المتلقي وشد انتباهه، وأبرز ما يزخرف نغمه هو مجموعة من المكونات التي تنسج تشاكلا إيقاعيا متناسقا، وملحنا وقد تمثلت في الطباق أو

¹ - محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي و الدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، م س، ص: 07، نقلا عن: الياس الخوري : دراسات في نقد الشعر - دار الشعر - دار بن رشد - بيروت 1979، ص: 182.

² - فيدوح عبد القادر، دلالية النص الأدبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية المطبعة الجهوية بوهران، ط: 1، وهران، 1993، ص: 55.

³ - محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، م س، ص: 07.

التضاد، والسجع، والجناس، والمقابلة وكل هذه المحسنات التي تخلق موسيقى جمالية تشد الآذان نلمسها بمتن "محمد بن شنب" الذي حفل بأمثال تضمنت أساليب جمالية تمثلت في المفاضلة، والموازنة العددية، والطباق (التضاد) .

2- فنية الإيقاع اللفظي في الأساليب التعبيرية المثلية:

أ- فنية الإيقاع اللفظي في أسلوب المفاضلة :

إن متن "محمد بن شنب" مفعم بأساليب المفاضلة التي مدت المثل الشعبي بفنيات جمالية إيقاعية خاصة، حين ترجح كفة موضوع على موضوع آخر، نتيجة اختيار الأفضل بينهما، حيث ترفق المفاضلة في غالبية الأمثال الشعبية بلفظة (خَيْرُ) التي تعني (أفضل) ، فأسلوب المفاضلة "هو الذي يجمع بين صورتين، يميل المثل إلى ترجيح إحدهما عن الأخرى لما فيها من أثر طيب يعود على الإنسان بالنفع والفائدة"¹، ومتن "محمد بن شنب" استخدم المفاضلة في الكثير من أساليب أمثاله الشعبية، كالمثل الشعبي القائل :

" كَلْبٌ حَيٌّ خَيْرٌ مِنْ سَبْعِ مَيِّتٍ "².

الملاحظ في هذا المثل الشعبي أن لفظة " خَيْرُ" قد أحدثت إيقاعا لفظيا جماليا حين رجّحت صورة الكلب الحي عن صورة الأسد القوي لكنه ميت.

ب- فنية الإيقاع اللفظي في أسلوب الموازنة العددية :

من أبرز الأساليب الجمالية السائدة بالمتن الموازنة العددية " وهي في الغالب المعروف لا تتجاوز الثلاثة أعداد أو أربعة، ولكن الإنسان يزداد استمتاعا بسماعها، سواء أكانت واضحة مباشرة، أم كانت تجمع بين أمور متناقضة أو متعارضة في رباط واحد "³.

¹ - محمد عيلان، معالم نحوية وأسلوبية في الأمثال الشعبية الجزائرية مع ملحق ب: 300 مثل شعبي جزائري، م س، ص: 29 .

² - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س ، ص: 201، رقم المثل: 1547، ج: 2.

³ - محمد عيلان، معالم نحوية وأسلوبية في الأمثال الشعبية الجزائرية مع ملحق ب: 300 مثل شعبي جزائري، م س، ص: 29.

والموروث الشعبي الجزائري الوارد بالمتن قد استخدم الموازنة العددية في الكثير من الأمثال كالمثل الشعبي القائل:

"أول هَبَالٍ إِلِي يَعْطِي بَنْتْ عَمَّةَ لِلرَّجَالِ

ثَانِي هَبَالٍ إِلِي يَطْلَعُ لِلْسُّوقِ بِلَا شَيْ مَالٍ

ثَالِثُ هَبَالٍ إِلِي يِعَانِدُ الصُّيُودَةَ فِي رُوسِ الْجِبَالِ

رَابِعُ هَبَالٍ إِلِي يِعَارِكُ وَمَا عَلَيَّ اكْتَأَفُهُ رَجَالٌ"¹.

يُستشف جمال الإيقاع اللفظي من خلال تعداد ألفاظ الأعداد في (أول هبال... ، ثاني هبال...، ثالث هبال...، رابع هبال...).

الذي أحدث متعة وجمالا، إيقاعيا، ودلاليا نابعا من منطق العرف الشعبي الجزائري.

3- التضاد (الطباق):

غالبا ما يشتمل المثل الشعبي على المعاني المتعارضة والمتضادة التي تعكس لنا المفارقات في الحياة، ولطالما اتضحت الأشياء بأضدادها وهذا تحديدا ما يرمي إليه المثل الشعبي حين يحمل في معناه تضادا "فالجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في كلام أوبيت شعر كالجمع بين اسمين متضادين من مثل النهار والليل، والبياض والسواد، والحسن والقبح، والشجاعة والجن، كالجمع بين فعلين متضادين نحو قوله تعالى: " لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت"².

بهذه الثنائية الضدية يكشف لنا المثل الشعبي عن التناقضات الكائنة في المجتمع، كما يعد نقدا لسلوكيات الأفراد ويعمل على تقويمها وإبعادها عن السلوكيات السلبية اللامرغوب فيها وذلك لما له من تأثير في المتلقي خاصة وأن " الضدية نوع من العلاقة بين المعاني،

¹ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 127، رقم المثل: 412، ج: 1.

² - محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، م س ، ص: 35.

يدعو ضد هذا المعنى إلى الذهن، ولاسيما بين الألوان فذكر البياض يستحضر في الذهن السواد. فعلاقة الضدية من أوضح الأشياء . في تداعي المعاني "1.

هذا ما يبين القيمة الجمالية الفنية التي يكسبها التضاد للمثل الشعبي دلالياً، وإيقاعيا فالجمال الدلالي يبرز جليا أثناء تأثيره في المتلقي وكذا الأمر بالنسبة للفنيات الإيقاعية " فلم يأت التضاد في هذه النصوص مجانا، ولم يكن بريئا في وقعه على ذات المتلقي، حيث أحدث صخباً وعنفاً في مخيلته، الأمر الذي دفعه إلى إثارة السؤال حول المتناقضين اللذين دفع بهما المرسل وأيهما يختار؟ ولما ؟ "2.

وحين نلتفت إلى متن "محمد بن شنب" نجده مفعم بالأمثال الشعبية التي تشتمل على التضاد بأنواعه :

أ- التضاد الإيجاب.

ب-التضاد السلبي .

ج- التضاد الوهمي.

إن تضاد الإيجاب هو إدراج الكلمة وعكسها في المثل:

" الشَّبْعَانُ مَا ذَرَى بِالْجِيعَانِ " 3.

إن لفظ (الشَّبْعَانُ) متضاد مع لفظ الجيعان والدلالة التي تسهم في إصدار إيقاع مميز للمثل تمثلت في عدم اكتراث الغني (الشَّبْعَانُ) بالفقير (الجِيعَانُ) وهنا تكمن جمالية الإيضاح في هذا المثل الشعبي وكذا الأمر بالنسبة للمثل الشعبي القائل:

1 - إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، نشر مكتبة الأنجلو المصرية، دط، 2003، القاهرة، ص: 176.

2 - م ن، ص: 41 .

3- محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ج: 2، رقم المثل: 1009، ص: 29.

" اللسان طويل والذراع قصير " ¹

الملاحظ أن التضاد في لفظتي طويل، وقصير، حيث يعبر هذا المثل الشعبي عن الخيبة وعدم الشطارة، فالشطارة عند البعض تتجلى في طول ألسنتهم عندما يتكلمون باللغو، أي يحدّ في أخلاق الإنسان أن يكون كثير العمل وقليل الكلام، وليس العكس فلطالما حُمد في اللسان الصمت وفي الذراع العمل.

كما نجد التضاد السلبي أيضا في المثل الشعبي القائل:

" عَثْرَةُ الرَّجُلِ تَبْرًا عَثْرَةُ اللِّسَانِ مَا تَبْرًا شَيْءٌ " ²

الملاحظ في هذا المثل الشعبي التضاد السلبي الذي أدرجت فيه الكلمة ذاتها وتم إدخال أداة نفي "ما" أو "لا" على الكلمة الثانية كما هو جلي في هذا المثل الشعبي بين كلمتي " تَبْرًا " عكسها " مَا تَبْرًا شَيْءٌ ".

معنى هذا المثل أن اللسان مجلبة للخلاف والمشاكل، خاصة حين يصدر عنه الكلام الجارح، فالرجل بضخامته وقوته قد يسقط أو يعثر فينجرح وبمرور الوقت سيندمل الجرح ويشفى منه، أما خروج الكلمة الجارحة من اللسان فمهما مرّ الوقت لن يغيّر شيء ولن تُنسى وتبقى وصمة عار لقائلها، كما يوجد نوع آخر من التّضاد وهو التّضاد الوهمي الخيالي الذي وُجد أيضا بالمتن وطبيعة هذا التضاد أنه يعتمد على سياق الكلام حيث " لا توجد علاقة تضادية على المستوى اللغوي والتركيبى وإنما يفهم من السياق الدلالي، الإيحائي العام كقول المثل الشعبي:

" النَّارُ وَلَا عَمَّارٌ " ³

¹ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، رقم المثل: 1629، ج: 2، ص: 227

² - م ن، رقم المثل: 1178، ج: 2، ص: 81 .

³ - محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي و الدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، م س، ص: 40

كالمثل المتواجد بالمتن:

" يَهُودِي صَرِيحٌ وَلَا لَعَابُ الْأَدْيَانِ " ¹

المقصود منه (منافق واضح بنفاقه ولو كان يهوديا، أحسن من منافق خبيث لا يصرّح بملّته ويتقمص أكثر من ديانة).

ومن هنا يترجم التضاد عدّة دلالات ويخدم موسيقى المثل الشعبي إيقاعيا ويكشف عيوب سلوكية تمثلت في:

" كشف وفضح سلوكات سلبية

رفض وثورة على سلوكات سلبية

الإشادة وتفصيل سلوكات ايجابية

التوعية والتمييز بين المتناقضين

تحمل المتلقي مسؤولية التمييز والاختيار " ².

4- المقابلة :

من المكونات الجمالية للمثل الشعبي المساهمة في فنية موسيقى وتركيبية المثل هي المقابلة التي تُحدث جرسا بين جملتين متضادتين، حيث عرّفها ابن رشيق أنها: " ترتيب الكلام على ما يجب فيعطي أول الكلام ما يليق به أولا وآخره ما يليق به لآخر، يؤتي في المواقف بما يوافقه و في المخالف بما يخالفه وأكثر ما تجئ المقابلة في الأضداد، فإذا تجاوز الطباق ضدّين كان مقابلة " ³.

¹ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، رقم: 2061 ص: 63، ج: 3.

² - محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، م س ، ص: 44

³ - م ن، ص: 41، نقلا عن: ابن رشيق القيرواني ، العمدة – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد – دار

الجيل – بيروت، 1981

وقد وردت المقابلة بالمتن:

" فَضِيحَةُ الدُّنْيَا وَ لَا فَضِيحَةُ الْآخِرَةِ " ¹

وفي هذا المثل نلاحظ أنه يوجد أكثر من متضادين تمثلا في

" فَضِيحَةُ، لَا فَضِيحَةُ " و " الدُّنْيَا، الْآخِرَةِ "

وهذا ما يزيد الإيقاع فنية وجمال وإيضاح وكذا الأمر بالنسبة للمثل الشعبي:

" الْعَجَلَةُ مِنَ الشَّيْطَانِ وَالتَّائِي مِنَ الرَّحْمَانِ " ²

الملاحظ أنَّ المقابلة أيضا تمد المثل الشعبي إيقاعا موسيقيا، ودلاليا عبر مواضيع عديدة تعبّر عن ذلك الصراع الذي يعانیه الأفراد، وكيفية عدم انسجامه والأخطاء التي يرتكبها الإنسان في حق أخيه، بغية خلق التوازن النفسي، والاجتماعي والاقتصادي، والثقافي والسياسي.

إنَّ للتضاد والمقابلة تقريبا الوظيفة ذاتها في " إطارهما الشكلي والدلالي يترجمان صرخة عنيفة باطنية أحيانا وأحيانا أخرى ظاهرة، ضد مواضيع وسلوكيات سلبية وبالتالي تعويضهما. بمواضيع وسلوكيات ايجابية يأمل الفرد ويحلم بتحقيقها " ³

5-السّجع :

إنّ الجمال الإيقاعي في أمثال "محمد بن شنب" لم يقتصر على التضاد والمقابلة فحسب، وإنما حتّى السّجع كان قوي الحضور بجمالياته الإيقاعية في أغلب الأمثال الشعبية التي وردت في المتن .

¹ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، رقم: 1327، ج: 2، ص: 131

² - م ن، رقم : 1180، ج: 2، ص: 83 .

³ - محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، م س ، ص: 44

"وهكذا يمكن أن تكون هذه النظرة الجمالية في الانسجام بين شيئين متوازيين تجمعهما وحدة شاملة من خلال تأمل الإنسان في ما يحيط من ظواهر طبيعية وكونية لما رأى فيها ازدواجية، في خلقها حيث انعكست على تفكيره فتمثل في إبداعه الفني، وسواء أكان ذلك في نمط القصيدة التي يتحكم فيها نظام الشطرين، أم في النثر (من خطبة، ومثل، وحكمة) الذي احتوى هو الآخر على نظام الازدواجية في التركيب تمثل في السجع خاصة " ¹ ، أنه يؤثر في المتلقي بكلماته المقفاة ويترك فيه وقعا جذابا يستميله إلى استحسانه، ويخوله لحظه بذاكرته، وذلك نظرا لما يحدثه هذا السجع في بنية المثل من تناغم، وتناسق، وانسجام، وتلاحم.

مثل: " المَلْحَاةُ صَابَتْ * فالوَحْمُ رَاةٌ " ².

يعنى هذا المثل الشعبي أن المَلْحَاة كثيرة الأكل وجدت نفسها في فترة الوحْم، حيث يُضرب هذا المثل في أولئك الذين يغتنمون فرص الأكل في كل وقت، ونلاحظ السجع في حرف الحاء في لفظتي "مَلْحَاة، راحة" وهذه اللازمة "الحاء" أمدّت المثل بنغمة موسيقية مميزة، فالسجع يعد هوية المثل وسط الأجناس الأدبية وقد ورد أيضا السجع في هذا المثل:

" لو كان كُنْتُ حُرّةً مَا تَطَيَّحِي * عَجَارَكُ بَرّا " ³.

¹ - فيدوح عبد القادر، الجمالية في الفكر العربي، م س، ص: 38.

* - المَلْحَاة: أي الملحّة و يقصد بها في اللهجة الجزائرية الكثيرة الطلب والمقصود بها في هذا المثل تحديدا كثيرة الأكل، لاسيما وأنها في فترة وحْم ستغتنم الفرصة بكلمة أوتيت من قوة.

* - صَابَتْ: بمعنى وجدت، "صاب لخاتم: وجده،" عن معجم عبد المنعم سيد عبد العال، معجم شمال إفريقيا، م س، ص: 123.

² - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، رقم المثل: 1788، ج: 2، ص: 277.

* - تطيحي: ومعناها تُسْقِطِي، "طاح لُ شي حاج: صاع منه شيء، وطاح ف طريق: سقط وكبا، وطاح شتا أمطرت السماء، وطاح لُ فُلُودًا: سقط منه في النهر، وطاحت عليه نُوَالٌ: أتته المصائب." عن معجم عبد المنعم سيد عبد العال، معجم شمال إفريقيا، م س، ص: 133.

³ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، رقم المثل: 1652، ج: 3، ص: 235.

المقصود بكلمة حُرَّة هي تلك المرأة الأصلية و" العَجَارُ " هو لثام ترتديه المرأة في الشارع، حيث يغطي نصف وجهها دلالة على حرمتها، وعفتها وأصالتها، لذا ينبغي أن ترتديه دائما وتحذر من سقوطه لأنه سيكشف وجهها وبالتالي لا تصبح بنظر الناس أصيلة، والملاحظ أن السَّجْع في كلمتي " حُرَّة ، بَرَّأ " .

بالإضافة إلى المثل الشعبي القائل:

" دُخَانُكَ عَمَانِي وَطَعَامُكَ مَا جَانِي "1.

يقابله في الفصحى (بخار طبخك أعمانى وطعامك لم يجهز بعد) .

تمثل السَّجْع في هذا المثل الشعبي في كلمتي "عماني، وجاني" و "دخانك، طعامك".

والمثل الشعبي القائل:

" اللَّي يَسْرِقُ إِبْرَةَ يَسْرِقُ بَقْرَةَ "2.

يقابله في الفصحى (الذي يسرق إبرة يسرق بقرة)

الذي يعتاد على سرقة شيء صغير رويدا رويدا سيعتاد على سرقة الأشياء الكبيرة، واللازمة هي: " إِبْرَةَ ، بَقْرَةَ ".

5- الجناس :

وردت أمثال كثيرة بمتن "محمد بن شنب" أمدّها السَّجْع بوقع خاص، إذ يعد أغلب ميزة صبغت الأمثال إيقاعيا، كما نجد الجناس الناقص الذي ورد في الأمثال، حيث يتميز باشتراك لفظتين أو ثلاث في كل الحروف، والاختلاف يكون في حرف واحد مثل:

"إِذَا تُحِبَّ تَتَمَسَّخَرُ عَلَى الْأَسْمَرِ لِبَسَ لَهُ الْأَخْمَرُ "3.

1 - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، رقم المثل: 774، ج: 01 ص: 247 .

2 - م ن، رقم المثل: 356، ج: 01 ، ص: 111.

3 - م ن، ص: 72، رقم المثل: 2087، ج: 03

الملاحظ أن الحروف ذاتها موجودة في الكلمتين الأسمَر، الأحمَر والاختلاف كان بين الحاء، والسين.

والمثل الشعبي القائل:

" اضْحَكْ يَا فَمِي عَلَى هَمِي " ¹.

الجناس ورد بين كلمتي "فمي، كمي" والاختلاف في الحروف كان بين الفاء والكاف.

6- التكرار:

كان التكرار حاضرا في المتن ليسهم في إبراز جمالية الإيقاع، حيث يؤدي التكرار وظيفة جمالية تربوية المراد منها التعليم ، والتأكيد، والإشادة والتأثير مثل:

" خُوكْ خُوكْ لَا يَغُرْكْ صَاحِبُكَ " ².

الملاحظ أن التكرار موجود في لفظة "خوك"، فالأخوة علاقة مقدسة قوية وعظيمة من حيث الروابط الاجتماعية، والأسرية، والصديق يبقى غريبا وهذا المثل يؤكد على أن الأخ أوفى من الصاحب مهما حدث، والتكرار ورد أيضا في المثل الشعبي القائل:

" لَا تَأْمَنْ لَا تَأْمَنْ وَلَا تَسْتَأْمَنْ فِي بِلَادِ الْأَمَانِ " ³

إن الأمان قيمة سامية لا نمدّها لأي كان، والتزام الحيطة والحذر شيء مطلوب في الإنسان الواعي الفطن وهذا ما يحث عليه هذا المثل حين كرر كلمة " لَا تَأْمَنْ"، حيث يؤكد على ضرورة التزام الحذر، كما يشير إلى أن الأمان شيء سام جدا وهذا ما أمده بنغمة مميّزة بعيدا عن ذلك التكرار الثقيل على الأسماع .

¹ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 82، رقم المثل: 2123، ج: 3 .

² - م ن، ص: 235، رقم المثل: 741، ج: 01 .

³ - م ن، ص: 254، رقم المثل: 2832، ج: 03 .

قد زَيَّن المثل إيقاعيا، وبلاغيا من خلال المكونات الجمالية التي تخللته كالتضاد، المقابلة، السجع، الجناس، التكرار، فأحدثت حركة باطنية استمالت المتلقي الذي لم يع حتى كيف اقتحمه المثل الشعبي وترسخ بذاكرته.

" فلغة المثل الشعبي هي لغة إيقاعية إيحائية بالدرجة الأولى وقد شكلت هذه الإيقاعية الايجابية اللغة والمحطات البلاغية المختلفة التي وجدت في نص المثل الشعبي أرضا خصبة، حيث نبتت وأينعت فضاء رحبا تحركت فيه وتطاولت أعضائها وتشابكت فيما بينها محدثة ظلا شعريا وشاعريا يختبئ فيه المتلفظ لبعث رسالة إيحائية ورمزيا للمتلقي حيث يخرجها إلى نور الشمس مفككا عناصرها الدلالية ¹ التي أسهمت في جمالية المثل الشعبي العديد من الفنيات كالتضاد، السجع، الجناس، التكرار وأسلوب المفاضلة و الموازنة العددية، فالمثل الشعبي الجزائري عبارة عن معطى جمالي قوامه الإيقاع، والدلالة، فما ماهية الدلالة في جملة المثل الشعبي؟

¹ - محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، م س، ص: 31 .

الفصل الثاني

المستوى الجمالي للجملة في نص المثل الشعبي الجزائري بالمثل

- 1- المبحث الأول: الجملة في نص المثل الشعبي الجزائري.
- 2- المبحث الثاني: جماليات دلالات نصوص الأمثال الشعبية الجزائرية.
- 3- المبحث الثالث: جماليات التخييل في نصوص الأمثال الشعبية الجزائرية.

المبحث الأول

الجملة في نص المثل الشعبي
الجزائري

إن منظومة نص المثل الشعبي الجزائري عبارة عن تركيبة بليغة بمصطلحاتها، وإيقاعها وتلاحم معاني جملها، حيث يتألف نص المثل الشعبي من ألفاظ (اسم، فعل، حرف) كما تبين في الفصل الأول، وحين تتلاحم وتتفاعل هذه الألفاظ داخل نظام وترتيب منطقي تسمى جملة، حيث يضحى لها نظام لغوي، وتعبير عن سياق دلالي يتحكم في معاني الألفاظ، لأن كل لفظة تكون ذات فضاء واسع في معناها، لكن بمجرد أن توضع في جملة تصبح مقيدة الدلالة، كما تشتمل الجملة على محطات بلاغية كثيرة تزيّن دلالة وتركيبية نص المثل الشعبي وتزخرها بجماليات عديدة تتخلّل عناصرها وقبل التعرف على هذه الجاليات لابد من التطرق إلى مفهوم الجملة .

1- مفهوم الجملة:

تباينت الآراء حول مفهوم الجملة إذ ترتبت الكثير من الخلافات بين النحاة لتحديد مفهوم دقيق لها نظر للقيمة التي تتحلّى بها في المنظومة اللغوية، وقد قال في مفهومها اللغوي ابن منظور:

جاء في اللسان أن "الجملة: واحدة الجُمْل. والجملة: جماعة الشيء. وأجمل الشيء جمعه عن تفرقه".¹

أما سيبويه قد كان يستعمل بدلا عنها الكلام، حيث قد " عرّف النحاة الجملة كل وفق منهجه، واستعمل سيبويه بديلا عنها لفظ (الكلام) ، وألمح إليها في أبواب كثيرة كالمسند والمسند إليه، والفاعل واستقامة الكلام".²

¹- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، م س، ص: 128 مادة (ج م ل)

²- عبد الحميد السيد، دراسات في اللسانيات العربية التراكييب النحوية والتداولية على النحو وعلم المعاني، دار الحامد، عمان الأردن، ط: 1، 2004، نقلا عن: انظر حمد حماسة، في بناء الجملة العربية، ص: 26، 29، محمد خير حلواني، مفهوم الجملة في اللسانيات والنحو العربي، ص: 205، 207 محمود نحلة، مدخل إلى دراسة الجملة العربية، ص: 17، 19، محمد عبادة، الجملة العربية، ص: 28.

كما عُرِّفت أيضا:

"ومن يتتبع مصطلح "الجملة" في التراث النحوي يجد أن هذا المصطلح كان يختلط بمصطلح الكلام عند المتقدمين، فسيبويه (180هـ) في كتابه لم يستخدم مصطلح "الجملة" على نحو ما استخدمه لاحقه وقد تردد في مواضع كثيرة من كتابه مصطلح "الكلام" بمعان مختلفة، فهو يستخدمه بمعنى النثر وبمعنى "اللغة" وبمعنى "الجملة"¹.

أما المبرد عرّف الجملة بقوله:

"وإنما كان الفاعل رفعا، لأنه والفعل جملة يحسن عليها السكوت وتجب بها الفائدة للمخاطب"².

تتكون الجملة من مكونات (الحرف، الفعل، الاسم) في المنظومة اللغوية بغية تشكيل دلالة تحقق التواصل لأن "غايته الاتصال والإفهام ولا يتحقق هذا إلا إذا كان بين الكلمات المكونة لها تناسق وترابط معين وتختلف اللغات البشرية من حيث سلوكها في ترتيب جملها وعناصرها المكونة لها"³.

إن هذا الاختلاف لا يكون بين اللغات فحسب، بل يكون بين اللغة الواحدة ولهجاتها، أو بين لهجات القطر الواحد، وذلك من خلال مواقع الاسم، والفعل، والحرف. وكيفية نطقهم، وتناسقهم دلاليا، وإيقاعيا، كما تختلف الجملة في اللغة الشعبية عن الفصحى من حيث الترتيب، والتركيب، فكثيرا ما تكون الجملة في اللغة الشعبية قصيرة، وواسعة الدلالة، كما قال إبراهيم أنيس بهذا الصدد:

¹ - بلقاسم بلعرج، الدارجة الجزائرية وصلتها بالعربية الفصحى دراسة لسانية لهجة بني فتح (جيجل)،

م س، ص: 243، نقلا عن: ينظر الكتاب، 1/23.25.33.

² - م ن، ص: 243، نقلا عن: المقتضب 8/1.

³ - م ن، ص: 243، نقلا عن: ينظر لهجة البدو، ص: 173، وينظر الألسنية العربية، 2/44.

"أن الجملة في أقصر صورها هي أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه، سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر"¹.

إن اللغة فكر منتظم

يُبنى الكلام من مجموعة من الجمل لإيصال معاني الأفكار، ومن أهم المعايير التي تحكم الجملة تتمثل في ضرورة إتمام المعنى، لتسمى بنية تركيبية، أما إذا لم يتم معناها تبقى ناقصة في لحمتها وتركيبها "فقد نجد في الجملة الناقصة والجملة التي حذف بعضها، والجملة التي عدل صاحبها عن إكمالها، والجملة التي تطوَّع السامع بإكمالها (...) والجملة التي أغنت الإشارة أو الإيماء، أو التطبيقات عن ذكرها"². لذا وجب أن تكون الجملة مكتملة في معناها ومبناها نحويا، ودلاليا، وإيقاعيا لتوصل فكرتها بطريقة صحيحة ومفهومة في بنية ملتحة تامة.

2- بنية الجملة:

إن بنية الجملة هي تلك العلاقات التي تربط بين عناصرها وتعمل على دراسة المكونات الأساسية والمقصود بالبنية لغة:

" يوجد للفظ (البنية) فعلا ن (بَنَا) بالمد و (بَنَى)"³

تتألف الجملة من عناصر تبنيها وفق نظام لغوي، وتركيب، ودلالي، وصوتي، وإيقاعي، ومنطقي و" عملية بنية الكلام قد عبر عنها بمصطلحات مختلفة في دوالها، متفقة في مدلولها

¹- بلقاسم بلعرج، الدارجة الجزائرية وصلتها بالعربية الفصحى دراسة لسانية للهجة بني فتح (جيجل)،

م س، ص: 241

²- م ن، ص: 244، نقلا عن: من أسرار اللغة، ص: 276 وما بعدها، وينظر مهدي المخزومي، وفي

النحو العربي، نقد وتوجيه، ص: 31، وريمون طحان، الألسنية العربية، 2/ 44

³- محمد كراكي، بنية الجملة ودلالاتها البلاغية في الأدب الكبير لابن المقفع دراسة تركيبية تطبيقية، عالم الكتب الحديث، ط: 1، 2008، عنابة الجزائر، ص: 08 .

وأهمها: النظم والتأليف، والتركيب والتعليق والبناء وكلها تشير إلى عملية إنشاء الكلام¹.

إن الألفاظ تبني جمل، والجمل تبني نصا، والبنية كلمة عريضة المعنى إذ عرفت على "إنها كلمة واسعة، فضفاضة، لا تكاد تعني شيئا، لأنها تعني كل شيء"².

قد تكون البنية الأساسية للجملة فعلية وتتركب من فعل، وفاعل، والتي وقد تكون اسمية تتألف من مبتدأ أو خبر، حيث "تكون هذه البنية نواة الجملة (العمد) التي لا بد من وجود طرفيها، لفظا أو تقديرا"³.

وبنية الجملة عبارة عن منظومة ملمة لدلالاتها وفق قصد المتكلم، الذي يحمل رسالة لا بد أن توصلها العناصر المرتبة والمنسجمة حيث: "أن البنيوية تقف... قبل كل شيء عند العلاقات والصلات التي تجعل العناصر ممتلئة لقيمة أو لمعنى لا ينبعان من ذاتها بل من موقعها كعناصر مترابطة ومتعلق بعضها ببعض من كلية ما وأهم ما فيه، المعنى يستخرج من مجموع العلاقات التي تربط عناصر الكل وبعضها يُعرف البنية على أنها مادة تحويلية"⁴.

فالجُمل عموما تشتمل في بنيتها على مسند، ومسند إليه في اللغة الفصيحة وفي اللغة الشعبية، لأن نظام الجملة في اللهجات يقتضي أيضا مسند ومسند إليه لأنهما عنصران أساسيان لاكتمال معنى الجملة، ومعلوم أنه في اللغة العربية دائما يحتل المسند إليه الرتبة الأولى، ثم يليه المسند إلا أنه "قد يتقدم المسند على المسند إليه في اللهجة وقد يتأخر وهو أمر

¹ - محمد كراكي، بنية الجملة ودلالاتها البلاغية في الأدب الكبير لابن المقفع دراسة تركيبية تطبيقية، م س ، ص: 09 .

² - م ن، ص: 08، نقلا عن: زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية (8) ، مشكلة البنية، أو أضواء على البنيوية (نشير إليه بمشكلة البنية)، ص: 08

³ - عبد الحميد السيد، دراسات في اللسانيات العربية التراكيب النحوية والتداولية على النحو وعلم المعاني، م س، ص: 23.

⁴ - بلقاسم بلعرج، الدارجة الجزائرية وصلتها بالعربية الفصحى دراسة لسانية للهجة بني فتح (جيجل)، م س، ص: 09 .

يخضع للعرق الكلامي، كما يخضع للمواقف وللحالات النفسية التي قد يمر بها المتكلم، فينعكس ذلك على كلامه، وقد يأتي المسند فعلا أو اسما، أو وصفا أو ما شابه ذلك¹، هناك فرق كبير بين الجملة في تركيبها الفصيحة وفي لحنها الشعبية الخالية من الإعراب وقد تشترك معها في بعض الأمور البسيطة كتتنوع الجملة بين الجملة الاسمية، والجملة الفعلية والمقصود بالجملة الفعلية

كما عرفها ابن هشام قائلا:

" تسمى فعلية: إن بدئت بفعل سواء كان ماضيا، أو مضارعا، أو أمرا، وسواء كان الفعل متصرفا، جامدا، وسواء كان تاما أم ناقصا، وسواء أكان مبنيا للفاعل، أو مبنيا للمفعول (كقام زيد) و (يضرب عمر) ، و (نعم العبد) و (كان زيد قائما)، (وَقُتِلَ الْخَرَّاصُونَ)، ولا فرق في الفعل بين أن يكون مذكورا، أو محذوفا، تقدم معموله عليه أولا، تقدم عليه حرف أم لا، نحو (هل قام زيد) ، ونحو (زيدا ضربته) و (يا عبد الله) فزيدا، وعبد الله منصوبان بفعل محذوف لأن التقدير في الأولى ضربت زيدا ضربته، فحذف ضربت لوجود مفسره، وهو ضربته، وفي الثاني أدعو عبد الله، فحذف أدعو لأن حرف النداء نائب عنه، ونحو " فَفَرِيقًا كَذَّبْتُمْ وَفَرِيقًا تَقُولُونَ " ففريقا مقدم من تأخير والأصل كَذَّبْتُمْ فَرِيقًا " ² .

إن الجملة الفعلية هي تلك الجملة التي يتصدرها فعل سواء كان ماضيا، أو مضارعا، أو أمرا أو كان فعلا تاما، أو ناقصا، لازما، متعديا أو جامدا، أو متصرفا، وتركيبية المثل الشعبي تتضمن أكثر من جملة في نص المثل الشعبي الواحد ونستشف هذا من خلال المثل الشعبي القائل:

¹ - بلقاسم بلعرج، الدارجة الجزائرية وصلتها بالعربية الفصحى دراسة لسانية للهجة بني فتح (جيجل)، م ن، ص: 246 .

² - محمد كراكي، بنية الجملة ودلالاتها البلاغية في الأدب الكبير لابن المقفع دراسة تركيبية تطبيقية، م س، ص: 73 .

" خُذْ الْمَرْأَةَ الْأَصِيلَةَ وَنَمْ عَلَى الْخَصِيرَةِ " ¹.

يقابله في الفصحى (تزوج المرأة الأصيلة تعيش في، راحة).

إنَّ الفعل هنا هو فعل أمر " خُذْ " في جملة " خُذْ الْمَرْأَةَ الْأَصِيلَةَ "، حيث وردت الجملة الفعلية بكثرة بالمتن بمختلف أزمونها. وكذا الأمر بالنسبة للجملة الاسمية والمقصود منها :

"فالاسمية هي التي صدرها اسم كزيد قائم، وهيهات العقيق، وقائم الزيدان، عند من جوزه وهو الأخفش والكوفيون " ².

ومثال ذلك بالمتن:

" الشاةُ المذبوحةُ ما يوجعها سليخ " ³.

يقابله في الفصحى: (الشاة المذبوحة لا تضر من السلخ)

المقصود من هذا المثل أن الشاة عندما تُذبح سوف لن تحس بالسلخ ولن تتضرر منه. والملاحظ أنه قد تصدر المثل الشعبي اسم (الشاة) لذا تسمى بجملة اسمية .

كما قد ورد بنصوص الأمثال الجمل الفعلية المتميزة بالزمن الماضي نسبة لفعلها الماضي، حيث " تعد الجملة الفعلية ماضية إن كان فعلها يدل على الزمن الماضي " ⁴، كالفعل الماضي الوارد بالمثل الشعبي القائل:

¹ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 226، رقم المثل: 713، ج: 1.

² - بلقاسم بلعرج، الدارجة الجزائرية وصلتها بالعربية الفصحى دراسة لسانية للهجة بني فتح (جيجل)، م س، ص: 246، نقلا عن مغني اللبيب، 376/2، وينظر الهمع، 37/1.

³ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 181، رقم: 2537، ج: 3.

⁴ - محمد كراكي، بنية الجملة ودلالاتها البلاغية في الأدب الكبير لابن المقفع دراسة تركيبية تطبيقية، م س، ص: 77، نقلا عن: انظر في تعريف الفعل الماضي، أبو القاسم الزجاجي، الإيضاح، ص: 87، البطليوسي، إصلاح الخلل الواقع في الجمل، ص: 20، وابن يعيش شرح المفضل، ج: 10، ص: 04.

" حَنْتَ عَلَيَّ مَرَاةً بَابًا وَغَطَّنْتَنِي بِالشَّيْثُوتِ " ¹.

يقابله في الفصحى: (أَحْنَتَ علي زوجة أبي و غطتني بممسحة الأرجل).

المقصود من لفظة " حَنْتَ " في سياق المثل هي أشفقت، وكلمة "الشَّيْثُوتُ": هو ممسحة للأقدام والفعل "حَنْتَ" فعل ماض في هذه الجملة الفعلية ، حيث يعبر هذا المثل الشعبي عن مدى قسوة زوجة الأب التي إن حصل وأشفقت عن ربيبها ابن زوجها غطَّته بممسحة الأقدام (الشَّيْثُوتُ) التي لا تدفئه في عزِّ البرد الشديد .

إنَّ الجملة المضارعة موجودة أيضا بنصوص الأمثال الشعبية بالمتن تسمى الجملة مضارعة حين يتصدرها الفعل المضارع الموسوم بأحد الزوائد في أوله المتمثلة في النون، والهمزة، والتاء، والياء، وكثيرة هي الأفعال المضارعة التي تصدَّرت الجمل في نصوص الأمثال الشعبية كالمثل الشعبي القائل:

" يَغِيبُ الزَّيْنُ وَيَبْقُوا مَرَّاسِمَةً " ².

المقصود من هذا المثل الشعبي هو أن الجمال قد يغيب لكن ملامحه تبقى ظاهرة مهما تقدم الإنسان في العمر والملاحظ في جملة " يَغِيبُ الزَّيْنُ " جملة مضارعة والفعل الذي تصدرها هو الفعل المضارع "يَغِيبُ".

¹- محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 215، رقم المثل: 681، ج: 1.

²- م ن، ص: 60، رقم المثل: 2050، ج: 3 .

أما الجملة الطلبية كانت حاضرة هي أيضا بالمتن، خاصة وأن الأمثال الشعبية في أغلب مواضيعها تحت على الفضيلة بالنصح والإرشاد، وتتهى عن كل ما هو رذيل وبعيد عن الأخلاق الإنسانية الفاضلة، والجملة الطلبية عموماً: "نقصد بها الجملة التي تدل على طلب القيام بالفعل، أو الكف عنه، ويمثل النوع الأول جملة الأمر، والثاني جملة النهي"¹، حيث "يُعرَّف الأمر بأنه طلب القيام بالفعل"².

قد كان للجملة الطلبية المستهله بفعل أمر حضور كثيف بالمتن:

" اغْسَلْ وَجْهَكَ وَنَقِّهِ مَا تَعْرِفُ مِنْ تَلَاقِي بِهِ " ³.

المقصود من هذا المثل الشعبي (كن جاهزاً دائماً ومستعداً لأننا لا نعلم ما يدسه الغيب لنا)، حيث تظهر الجملة الطلبية في "اغْسَلْ وَجْهَكَ" وفعل الأمر " اغْسَلْ " الذي تصدر الجملة، أما الجملة الفعلية الطلبية المتعلقة بالنهي فهي تقريبا عكس الأمر لأنها جملة " طلب الكف عن فعل " ⁴.

إنَّ الجملة الطلبية كانت سائدة بنصوص الأمثال الشعبية لتأمر، وتتصح بفعل الأمور الخيرة والابتعاد عن الشر وهذا من وظائف المثل الشعبي، كما ينهينا عن فعل الكثير من الأمور التي تكون عاقبتها وخيمة، بغية تقويم تصرفاتنا والارتقاء بسلوكنا من خلال تجارب أسلافنا.

ومن بين الأمثال الشعبية التي تضمنت جمل طلبية تشتمل على النهي:

¹ - محمد كراكي، بنية الجملة ودلالاتها البلاغية في الأدب الكبير لابن المقفع دراسة تركيبية تطبيقية، م س، ص: 90.

² - م ن، ص: 90.

³ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 49، رقم المثل: 158، ج: 1.

⁴ - محمد كراكي، بنية الجملة ودلالاتها البلاغية في الأدب الكبير لابن المقفع دراسة تركيبية تطبيقية، م س، ص: 93.

" لَا تَطْمَعُ فِي كُلِّ مَا تَسْمَعُ " ¹.

إن المقصود من هذا المثل الشعبي هو النهي عن التعلق بوعود قد لا يكون صاحبها وفي، والملاحظ أن الجملة الفعلية الطلبية الناهية المرفقة بلام النهي تجلّت في (لا تطمع)، حيث يجب التفرقة، والتمييز بين لام النهي، ولام النفي في دلالات الأمثال الشعبية وذلك من خلال السياق.

قد حفل المتن بجمل كثيرة متنوعة ويكمن جمالها في التنوع الذي يعكس ثراء المثل الشعبي الجزائري وما يزيد هذه الأمثال فنية وميزة هو تنوع جملها من استفهامية، شرطية، منفية، ندائية .

3- الجملة الاستفهامية :

ورد بالمتن أمثالا كثيرة تضمنت جملا على صيغة الاستفهام، حيث جاءت هذه الجمل الاستفهامية التي حاكها نص المثل الشعبي على أشكال عديدة، وبأغراض كثيرة "فالجملة الاستفهامية تقوم على تعليق بين جملتين، إذ الجواب يتضمن إخبارا متصلا بالسؤال، وبين الجملتين تلازم نحوي ودلالي" ².

إن الجملة الاستفهامية في اللهجة وفي المثل خاصة، لا تختلف عن أختها في الفصحى، حيث تتألف من المستفهم والمستفهم عنه، وأداة من أدوات الاستفهام التي ذكرت في الفصل الأول.

ومثال عن ذلك في نص المثل القائل:

" وَايْنُ مَشَوْا دَرَاهِمَكُمْ يَا لِيَهُودُ قَالُوا فَالسَّبُوتُ وَالْعِيُودُ " ³.

¹ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 219، رقم المثل: 1601، ج: 2.

² - عبد الحميد السيد، دراسات في اللسانيات العربية التراكيب النحوية والتداولية على النحو وعلم المعاني، م س، ص: 36.

³ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 32، رقم المثل: 1959، ج: 3 .

يقابله في الفصحى (أين هُدرت أموالكم يا يهود؟ قالوا هدرت في الترف والرفاهية بعبلة السبت والأعياد حتى لم يبق أي نخر لهم).

المستفهم هو: أنا .

المستفهم منه هو: ضمير "كُم" والمراد منه اليهود.

المستفهم عنه: الدراهم والمقصود من هذه الكلمة في اللهجة الجزائرية: "المال".

أداة الاستفهام: "وَإَيْنَ".

جواب الاستفهام تمثل في: "السُّبُوتُ وَالْعِيُودُ".

كما قد وُجدت بالمتن أمثال دلّت على الاستفهام، إلا أنها لم تشتمل على أداة الاستفهام، وإنما يُفهم الاستفهام من خلال السياق كالمثل الشعبي القائل:

"يا مريضُ تَأْكُلُ؟"¹.

والقصد من صياغته (يا مريض هل تأكل؟)، والملاحظ في نص المثل الشعبي أن أداة الاستفهام غائبة.

تكمن جمالية الأسلوب الاستفهامي في ذلك الاستفهام الذي لا يشتمل على جواب الاستفهام، حيث يترك حرية الإجابة عن الاستفهام لمتلقي المثل الشعبي فتتسع بؤرة التخيلات مثل:

"وَإِنْ تَعْمَلُ الْمَاشِطَةَ فِي الْوَجْهِ الْمَشْوَمُ؟"².

المقصود من لفظة "المَشْوَمُ" هو الوجه الغاضب والعابس، ويقابله في الفصحى (ماذا تفعل المزينة "الماشطة" في الوجه العابس؟) ، يعني أنه ليس بأدوات التجميل التي تستعملها المزينة أو بتسريحة شعر سوف تتغير ملامح الوجه العابس، وإنما الجمال يشرق من الفرح.

¹- محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 310، رقم المثل: 3091، ج: 3

²- م ن، ص: 25، رقم المثل: 1937، ج: 3.

والسؤال يبقى مطروحا في هذا المثل، خاصة وأن جوابه يفسح مجال التخيل للمتلقى، لأنه لم يدرج جواب الاستفهام.

كانت هذه هي طبيعة الجملة الاستفهامية التي وردت على أكثر من صورة، إذ لم تقتصر أمثال محمد بن شنب على الأمثال التي حوت الجمل الاستفهامية فحسب، وإنما تضمنت جملا أخرى .

4- الجملة الشرطية بالمتن:

حَقْلُ المتن بالجملة الشرطية التي زِيَّنت تركيبية المثل "والشرط أسلوب لغوي، ينبني بالتحليل على جزأين: الأول منزل منزلة السبب...، والثاني منزل منزلة المسبب...، فجملة الشرط إذن تتألف من عبارتين لا استقلال لإحدهما عن الأخرى تسمى العبارة الأولى شرطا وتسمى العبارة الثانية جوابا أو جزءا، وليست عبارة الشرط جملة...، لأنها على حدة لا تعبر عن فكرة تامة أيضا وهذه الفكرة التامة - إنما يعبر عنها بجملة الشرط التي تعتمد في وجودها على الشرط والجواب"¹.

تتصدر الجملة الشرطية بأدوات الشرط والجملة التي تلي أداة الشرط تسمى بجملة الشرط، والجملة الثانية تسمى جواب الشرط، ومثال ذلك في تراكيب الأمثال الشعبية بالمتن:

" إِذَا تُحِبَّ تُعِيشُ نَقَّ الزَّرْعُ مِنَ الْحَشِيشِ " ²

يقابله في الفصحى (إذا كنت تريد العيش نظّف الزرع من الحشيش).

يُضرب هذا المثل الشعبي لنصح كل من يريد العيش الكريم يجب عليه انتقاء الناس الصالحين والابتعاد عن المنافقين، وهذه الجملة شرطية مركبة من:

¹- محمد كراكي، بنية الجملة ودلالاتها البلاغية في الأدب الكبير لابن المقفع دراسة تركيبية تطبيقية، م س، ص: 106، نقلا عن: عبد السلام المسدي، و د/ محمد الهادي، الطرابلسي، الشرط في القرآن، ص: 22.

²- محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 13، رقم المثل: 44، ج: 1

أداة الشرط: إذا.

جملة الشرط: تُحِبُّ تَعِيشُ.

جملة جواب الشرط: نَقَّ الزَّرْعُ مَنْ الْحَشِيشِ.

ويقول مثل شعبي آخر:

" إِذَا حَبِيتُ حَاجَتُكَ تَنْقُضِي لَكَ وَتَنْكُرِمِ ابْعَثْ لَهَا رَاجِلٌ يَقُولُ لَهُ سَيِّ دَرَهُمْ"¹

يقابله في الفصحى (من أراد أن يقضي حاجاته مباشرة يلجأ إلى المال وبالمال يصل الإنسان إلى كل مآربه).

أداة الشرط: إذا.

جملة الشرط: حَبِيتُ حَاجَتُكَ تَنْقُضِي لَكَ وَتَنْكُرِمِ .

جملة جواب الشرط: ابْعَثْ لَهَا رَاجِلٌ يَقُولُ لَهُ سَيِّ دَرَهُمْ .

هكذا هي طبيعة الجملة الشرطية التي غالبا ما تقرن بالفاء في الفصحى، أما في اللهجة قد تكون محذوفة.

5- الجملة المنفية:

إن الجملة المنفية كان لها حضور بالمتن، حيث تخللتها أدوات النفي، وهي لا تختلف في تركيبها كثيرا عن الجملة الفصيحة وهذا المثل يوضح الجملة المنفية.

" لَا يَعْرِفُ الْفُسْدُ مِنَ الْبُنْدُقِ وَلَا الْحَمَامُ مِنَ الْفُنْدُقِ "².

¹ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 16، رقم المثل: 51، ج: 1 .

² - م ن، ص: 226، رقم المثل: 1623، ج: 2 .

المقصود من كلمة الفساد: الفسق، حيث يُضرب هذا المثل الشعبي في أولئك الجاهلين الذين لا يعرفون، ولا يفقهون أبسط الأشياء، والملاحظ من خلال هذا المثل الشعبي أنه مرفق بلام النفي.

ويقول مثل آخر:

" لَا أَصْلَ شَرِيفٍ لَا وَجْهَ ظَرِيفٍ"¹.

يُضرب هذا المثل الشعبي في ذلك الإنسان الذي لا يملك أصلاً شريفاً، ولا وجهاً جميلاً، وكل هاته الصفات قد نفيت عنه بـ "لا".

6- الجملة الندائية :

وردت الجملة الندائية بكثرة في جمل الأمثال الشعبية لتزيدها جمالاً، ورونقاً بالتنبيه الذي تحدثه في صيغة المثل، كما لا تختلف تركيبية جملة المثل الشعبي الندائية عن الجملة الندائية الفصيحة إذ تتألف عناصرها من:

" المنادي، والمنادى، أداة النداء وجواب النداء. "²

كالمثل الشعبي القائل:

" يَا شَارِي تَفَكَّرْ يَوْمَ الْبَيْعِ. "³

أداة النداء : يَا

المنادي: شَارِي

¹- محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 215، رقم المثل الشعبي: 1590، ج: 2.

²- بلقاسم بلعرج، الدارجة الجزائرية وصلتها بالعربية الفصحى دراسة لسانية للهجة بني فتح (جيجل)، م س، ص: 302.

³- محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 43، رقم المثل: 1990، ج: 3.

جواب المنادى: تُفَكِّرُ يَوْمَ

كما قد يحذف جواب المنادى كالمثل الشعبي القائل:

" يَا وَجْهَ الشَّيْطَانِ"¹.

يُضْرَبُ هذا المثل الشعبي في الإنسان المنافق.

أداة النداء: يَا

المنادى: وَجْهَ الشَّيْطَانِ

وقد حذف جواب المنادى.

تكمُنُ جمالية الجمل الاستفهامية والمنفية، والشرطية، والندائية، والجملة الطلبية (الأمر والنهي) الكائنة بالمتن في ذلك التنوع الذي يكسو كل جملة بنوعها، وصيغها، وإيقاعها، فالملاحظ أن الجملة الاستفهامية ذات نبرة خاصة، وكذا الأمر بالنسبة للجملة الندائية التنبيهية، بالإضافة إلى الجملة الشرطية. إذ تعد هذه الجمل من أبرز الجمل التي صاغت نصوص الأمثال الشعبية بالمتن. وكما تمّ الإطلاع على طبيعة الجمل في نصوص الأمثال الشعبية، لابد من معرفة دلالة الجمل، خاصة وأن "متن محمد بن شنب" مفعم ومتشعب بالدلالات التي زخرت بمواضيع اجتماعية، ودينية، وميادين مختلفة، تعلقّت بمنهجية حياته، فما خصائص الدلالات في نصوص الأمثال الشعبية بالمتن؟

¹ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 46، رقم المثل: 2000، ج: 3 .

المبحث الثاني

جماليات دلالات نصوص الأمثال الشعبية
الجزائرية

بعد الإطلاع على بعض جمل المثل الشعبي بالمتن لا بد من التعرف على مفهوم نص المثل الشعبي، حيث قال ابن منظور عن النص في لسان العرب:

"نصص: النص: رفعك الشيء نص الحديث يُنصُّه نصًّا : رفعه . وكل ما أظهر فقد نُصَّ . وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزُّهري أي أرفع له وأسند. يقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نَصَصْتُه إليه ونَصَّتْ الضبية جيدها : رفعت. وأصل النص أقصى الشيء وغايته، ثم سمي به ضرب من السير سريع" ¹ .

أما من الجانب الاصطلاحي عرفته جوليا كريستيفا أنه: "جهاز خارق للغة يعيد توزيع نظامها رابطا بين كلام إبلاغي هدفه الإعلام المباشر، وبين ملفوظات مختلفة متقدمة عليه أو متزامنة معه" ² . قصد تبليغ رسالة تحملها فكرة النص للمتلقي.

"أما حين نعود إلى الأصل اللاتيني لكلمة " نص " في اللغات الأوروبية، فإننا نجد كلمتي: TEXT , TEXTE مشتقتين من " TEXTUS " بمعنى النسيج " TISSU " المشتقة بدورها من " TEXERE " بمعنى نسيج" ³ .

يشتمل النص على وحدة تصنيفية لعدة جمل والجملة تشتمل على مجموعة من العناصر التي تجتمع في تركيب متناسق لتشكيل دلالة ذات وظيفة جمالية وإيصال رسالة مفهومة شريطة أن يكون مضمون الدلالة منطقي والمقصود بعلم الدلالة :

¹ - أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، م س، المجلد السابع، باب الصاد حرف النون، ص: 97.

² - جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1991، ص: 21.

³ - عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص منشورات دار الأديب، د ط، 2006، وهران، ص: 19، نقلا عن :

" العلم الذي يدرس المعنى"¹.

أيضا تعرف الدلالة:

"هي المعنى، ودلالة أي لفظ هي: ما ينصرف إليه هذا اللفظ في الذهن من معنى مدرك أو محسوس والتلازم بين الكلمة ودلالاتها أمر لابد منه في اللغة ليتم التفاهم بين الناس"².

وتتألف الدلالة من الدال والمدلول فالدال: هو تلك الصورة السمعية، أما المدلول فهو الصورة الذهنية وهما متلازمان وكل منهما يستدعي الآخر، إذ قال بن فارس بهذا الصدد:

"أن الأسماء علامات دالة على مسمياتها، فيحدد مرجعية الدلالة بثلاثة محاور، وهي: (المعنى) و (التفسير) و (التأويل) ، فالكلمة في الأصل تدل على معنى واسع يجمع المدلولات المتنوعة أو المتفرقة فليست المدلولات المتنوعة إلا هامشية أو ظلال معنى للمعنى المركزي"³ ، فالدلالة المركزية هي تلك الدلالة الأساسية والعميقة و" المعنى المركزي أو الأساسي أو المفهومي أو الملمح الأساسي لمعنى الكلمة وهو العامل الرئيسي للاتصال اللغوي، والممثل الحقيقي للوظيفة الأساسية للغة وهي التفاهم ونقل الأفكار، ومن الشروط لاعتبار متكلمين بلغة معينة أن يكونوا متقاسمين للمعنى الأساسي (...) "⁴.

¹ - جنان منصور كاظم الجبوري، التطور الدلالي للألفاظ في النص القرآني (دراسة بلاغية)، رسالة دكتوراه، م س، ص: 08، نقلا عن: لحن العامة والتطور اللغوي ، ص: 30 وينظر علم الدلالة والمعجم العربي، ص: 65 .

² - م ن، ص: 8، نقلا عن: دور الكلمة في اللغة، ص: 153.

³ - م ن، ص: 14، نقلا عن: ينظر صاحبي في فقه اللغة 88-89، وتطور البحث الدلالي 34- 38، ومعجم مقاييس اللغة لابن فارس (دراسة دلالية في ضوء علم اللغة الحديث) ص: 107، 108.

⁴ - أحمد زغب، جمالية الشعر الشفاهي، نحو مقارنة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي، رسالة دكتوراه، م س، ص: 235.

تلي الدلالة المركزية دلالات هامشية، والمقصود منها هي تلك المعاني التي تحملها الجمل كاحتمالات يمكن أن تكون هي المقصودة وكل متلق كيف يتلقاها و" المعنى الهامشي كما مثله إبراهيم أنيس بمثابة دوائر تتسع أكثر فأكثر حول الدلالة المركزية، كذلك الدوائر التي تحدث عقب إلقاء حجر في الماء تنشأ عنها دوائر ضيقة بمثابة الدلالة المركزية ثم تتسع الدوائر الأخرى"¹.

إنَّ الدلالة المركزية هي ذلك المفهوم الأساسي الذي يكسو المثل الشعبي أما الهامشية هي تلك الدلالات المحتملة والثانوية، فالدلالات في نصوص الأمثال الشعبية بالمتن كانت غزيرة وفائضة بالجمال، حيث تميَّز متن "محمد بن شنب" بفيض هائل من الدلالات المتدفقة بالجمال على مختلف المواضيع التي مسَّت صميم الحياة الإنسانية، حيث تمثلت في الرِّزْق، الجهل، الصمت، الحُمق، البخل، ومواضيع شتَّى عن المرأة، خاصة وأن المرأة عنصر فعَّال في المجتمع، إضافة إلى أمثال تناولت موضوع السخرية، والرشوة... والقائمة لا تزال شاسعة شساعة الدلالات الكثيفة التي كست الأمثال جمالا.

يعد المجتمع الجزائري مجتمعا ككل المجتمعات تتخلله بيئة مُشكَّلة من مواضيع وتجارب عديدة الجوانب السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والفكرية... التي عكستها دلالات نصوص الأمثال الشعبية المنطوية على مفاهيم متشعبة ذات قيمة تاريخية، وجمالية للغث والسمين من الأحداث، فخطَّت سجلات ضخمة المُرّة منها والحلوة، والقاسية والليّنة، والعنيفة واللطيفة، حيث مسَّت تلك الزوايا التي لا يستطيع الفرد التصريح بها علنا. فيلجأ إلى المثل الشعبي العالم الهادئ والمعبر، ومن أهم وأغلب المواضيع التي برزت بالمتن نجد:

¹ - أحمد زغب، جمالية الشعر الشفاهي، نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي، رسالة دكتوراه، م س، ص: 237، نقلا عن: جابر العصفور، غواية التراث، كتاب العربي 62 وزارة الإعلام، ط: 1، الكويت، 2005، ص: 106.

1- المرأة :

شغلت المرأة معظم مواضيع الأجناس الأدبية، فنسجتها الحكايات، وتغزلت بها القصائد وحاكتها الروايات أحداثا، وبجّلتها الأمثال الشعبية في بعض الدلالات وفي دلالات أخرى انتقدتها.

إن المتن مفعم بالدلالات المتعلقة بالمرأة بمختلف أدوارها في الحياة باعتبارها أمّا، وأختا، بنتا وزوجة، وزوجة أب، وابنة عم، وهذا ما يدل على أن المرأة تحظى بمكانة سامية، فأول شهيدة في الإسلام كانت "سُمية" وأول من آمن بالنبي صلى الله عليه وسلم كانت "خديجة" رضي الله عنها، وكثيرات هن النساء اللواتي كرّمهن الإسلام وأعلى من شأنهن، وسجلت التاريخ تشهد على بطولاتهن وصمودهن "فالكاھنة"، ولألة "فاطمة نسومر" دليل كاف على قوة المرأة الجزائرية الأمازيغية التي حفلت بها الرفوف التاريخية، ناهيك عن مجاهدات، وشهيدات الثورة الجزائرية المجيدة اللواتي كابدن شتى أنواع النضال.

مند العصر الجاهلي والمرأة تناضل وتكابد الظلم، والتزمت، والطغيان، والخطورة، خاصة وأنها كانت تعيش العنف، والدونية، والحرمان وتعمل على محاربة تلك الأعراف والتقاليد العمياء التي جعلت منها جارية تُباع وتُشتري، وطقوس كثيرة أُتخذت بحقها، حيث نلمس المحاربة في أمثال محمد بن شنب بدلالات غزيرة ومتنوعة وأغلبها حيل لأن الحيلة في الكثير من الأحيان هي قوة المرأة الضعيفة، حيث تستخدمها للدفاع عن نفسها.

كالمثل القائل:

" ضَرْبَةُ النِّسَاءِ مَا تَنْتَسِي ¹"

يقابله في الفصحى أن (الضربة التي توجهها المرأة لا تنتسى) وذلك لقوة وخطورة كيدها وحيلتها.

¹ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 59، رقم المثل : 1102، ج: 2 .

إضافة إلى المثل الشعبي القائل:

" اللَّيْ بَعْرُقُوبُهَا تَذْبَحُ الطَّيْرُ، اهُرْبْ مِنْهَا مَا فِيهَا خَيْرٌ " ¹.

المقصود من هذا المثل أن المرأة التي تذبح الطير الخفيف الحركة بسهولة بعرقوبها (بعقب رجلها)، ينصح المثل بالهروب منها لأنها خطيرة ولا خير فيها والمراد من دلالة هذا المثل هو تبيان أن المرأة الضعيفة ذات الطبيعة الرقيقة قد وصلت بها الجرأة إلى الذبح، والقتل بسهولة، فينصح الابتعاد عنها والحذر منها.

إن المرأة تتحایل حين ترى نفسها مضطهدة، ومضغوطة حين تنزلها الحياة منزلة الضرة، أو زوجة الأب، فالضرة هي تلك المرأة التي تشارك امرأة أخرى في زوجها والملاحظ أن اسمها مشتق من الضرر لأنها ستضر مشاعر ومكانة الزوجة الأولى، لهذا نجد أن التفكير الشعبي يصرح في دلالة نص المثل بمرارة الضرة:

" الضَّرَّةُ مَرَّةٌ وَلَوْ كَانَتْ حُرَّةً " ².

يقابل هذا المثل في الفصحى (الضرة مرة ولو كانت أصيلة وعاقلة).

قد تكون المرأة زوجة أب وغالبا ما تكون زوجة الأب قاسية على أبناء زوجها، كما عبّر عنها المثل الشعبي القائل:

" حَنْتَ عَلِيًّا مَرَاةً بَابَا وَغَطَّيْتُ بِالشَّيْثُوتِ " ³.

يقابله في الفصحى (أحنّت علي زوجة أبي ودثرتني بممسحة الأقدام).

المقصود بكلمة الشيثوت هي ممسحة الأقدام، ونظرا لقلة حنان زوجة الأب نحو ربيبتها تدثّر بممسحة الأقدام حين تشفق عليه، وهذا المثل يوضح طبيعة زوجة الأب التي غالبا ما

¹ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 66، رقم المثل: 1123، ج: 2.

² - م ن، ص: 196، رقم المثل: 2595، ج: 3.

³ - م ن، ص: 215، رقم المثل: 681، ج: 2.

تقسو على أبناء زوجها.

إنَّ أغلب أمور الغيرة التي تحصل بين النساء راجعة إلى قلة الإيمان والعقل، والضعف ومن بين طبائع النساء الغيورات أنهن يستهوين حاجيات المرأة التي يعتبرنها عدوة لهن ودلالة نص المثل الشعبي توضح هذا:

" لَالَّةُ عُدُوَّةٍ وَحَاجَتُهَا حُلُوَّةٌ " ¹.

إن دلالة هذا المثل الشعبي تدل على طبيعة تصرف المرأة الغيرة التي تستهوي حاجيات عدوتها.

كما وُجدت دلالات عديدة قد تتحايل فيها المرأة جرّاء الغيرة، أو الحسد لتحقيق المآرب، ومثلما اشتمل المجتمع على نساء حيّلات، اشتمل أيضا على نساء حمقاوات، كالمثل الشعبي القائل:

" خَلَّاتْ زُوجَهَا مَمْدُودٌ، وَفَدَتْ تُعْزِي فِي مَحْمُودٌ " ².

يقابله في الفصحى (تركت زوجها متمددا، جرّاء المرض وسافرت لتعزية محمود).

إن المرأة الذكية الفطنة والكيسة تهب اهتمامها أولا لزوجها وأطفالها، ثم تهتم بتأدية الروابط الاجتماعية، إلا أن المرأة التي يتحدث عنها المثل الشعبي قد تركت زوجها مريضا، وسافرت تعزي رجلا آخر، وهنا يظهر مقدار الحمق الذي تتميز به المرأة في هذا المثل الشعبي وذلك بغية انتقادها للاتعاض، والارتقاء.

كما نلمس حمق المرأة أيضا في المثل الشعبي القائل:

" أَيَّايَا جَارَتِي نَتَحَدَّثُ فِي يَمَّا وَاخْتِي " ³.

¹ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 259، رقم المثل: 2860، ج: 3.

² - م ن، ص: 148، رقم المثل: 2401، ج: 3.

³ - م ن، ص: 110، رقم المثل: 2252، ج: 3.

يقابله في الفصحى (هيا يا جارتى لنتحدث ونُتم في أُمي وأختي) .

قد بلغت المرأة في هذا المثل الشعبي ذروة الحمق حين دعت جارتها الغريبة لتعقد جلسة نميمة وإياها حول أمّها، وأختها أقرب الناس إليها.

إن أهم ما يُنسب إلى المرأة الذائقة الرفيعة، إلا أنه بمتن "محمد بن شنب" قد وُجدت أمثال انتقدت المرأة في هذا المجال بغية الارتقاء بذائقتها كالمثل القائل:

" عَمِيَا تَزَيِّنْ لِمَجْنُونَةٍ وَتَقُولُ لَهَا حَوَاجِبُكَ سُودٌ مَقْرُونَيْنِ " ¹.

يقابله في الفصحى (عمياء تزين لمجنونة وتقول لها حاجبيك سود مقترنين)

يُضرب نص هذا المثل الشعبي في المرأة التي لا تتمتع بذائقة جمالية سليمة، ولا تملك رأيا صائبا، فكيف لضريرة أن تزيّن لمجنونة وتشيد بحاجبيها اللذين لم ترهما كونها عمياء !!!؟

إنّ ما يُحمد في المرأة منذ القدم شطارتها، ونباهتها، ونظافتها، وما يعاب فيها خيبتها، خاصة في الطبخ، وترتيب أمور المنزل، وتنظيفها، لذا انتقد المثل الشعبي خيبة بعض النساء وكسلهن، إذ قال:

"أَرْبَعُ نَسَاءٍ وَالْقُرْبَى * يَابَسَةَ" ².

يقابله في الفصحى (أربع نساء والدلو جاف وفارغ) .

المقصود من هذا المثل: هو كثرة النساء (أربع نساء) و الدلو فارغ، وهذا دليل على الخيبة والكسل على الرغم من وجود أربع نساء .

كما تطرقت أيضا دلالات أمثال "محمد بن شنب" إلى نبذ العنف ضد المرأة، كالمثل الشعبي القائل:

¹ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 104، رقم المثل: 1246 ، ج: 2.

² - م ن، ص: 32، رقم المثل: 104 ، ج: 1 .

"مَا يَضْرِبُ الْمَرْأَةَ إِلَّا الْعُرَّةُ"¹.

يقابله في الفصحى أنه (لا يجرؤ على ضرب المرأة إلا الرجل السيء الخلق) ، والمقصود من دلالة هذا المثل أن ضرب الرجل للمرأة ينفي عنه صفة الإنسانية، والرجولة .

إن معظم الأمثال تحت على الزواج من المرأة الأصلية والقريبة النسب للرجل كابنة عمه:

" خُودُ بَنَتْ عَمَّكَ إِذَا مَا مَضَعَتْكَ مَا تَسَرَّطُكَ "².

الملاحظ أن دلالة المثل الشعبي تشتمل على الحث على الزواج من ابنة العم أحسن من الغربية في العرف الشعبي، باعتبار أن ابنة العم تتحمل، وتكابد الهموم رفقة ابن عمها حتى أنه في الماضي كانت التقاليد تفرض على الرجل الزواج من ابنة عمه، ويضرب هذا المثل الشعبي للحث على الزواج من ابنة العم لأنها ستكون أوفى من غيرها.

" بَنَتْ الْقَاعَ وَالْبَاغَ وَالْخُلْخَالَ يَقْرَبُ "³.

إن المرأة التي ترتدي الخُلْخَالَ في التراث الجزائري تكون امرأة تنحدر من أعرق، وأشرف، وأغنى الأسر ومعنى كلمة " الْقَاعَ وَالْبَاغَ " هي عبارة شعبية تدل على عمق وأصالة عرق الفتاة، أما "الْخُلْخَالَ يَقْرَبُ " يعنى أنها ترتدي الخُلْخَالَ برجلها، وكلما مشت أصدر صوتا والخلخال هو شبه اسوارة توضع في الرجل. والخلخال دليل على أن الفتاة غنية، وتضرب دلالة هذا المثل الشعبي لتوضح أن هذه الفتاة ذات حسب، ونسب، ومال.

كما قد تطرقت دلالات نصوص الأمثال الشعبية إلى مهر المرأة الفاتكة الجمال التي حتما سيكون مهرها غاليا، والرجل الذي يحب الجمال لا بد له من أن يتحمل غلاء المهر مثل:

¹- محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س م ن، ص:274، رقم المثل: 2928، ج:3.

²- م ن، ص: 225، رقم المثل: 710، ج: 1 .

³- م ن، ص: 117، رقم المثل: 2284، ج:3.

" اللّٰي يَحِبُّ الرَّيْنَ مَا يَسْتَعْلِي شِي الْمَهْرُ " ¹.

إن هذه الدلالات المذكورة بنصوص الأمثال الشعبية عبارة عن لمسة بسيطة عما ورد بمتن "محمد بن شنب" عن موضوع المرأة، فالمرأة كيان هام في الحياة، حيث تشكل الأرضية الخصبة للأمم فهي التي تنجب الأخلاق الحميدة، وتثبت القيم السامية، التي تنقلها للأجيال المتعاقبة، لهذا ينبغي الاهتمام بها وبنائها كونها ستبني أمة.

2- الصمت:

تطرّقت الأمثال الشعبية أيضا إلى دلالات موضوع الصمت وأهمية التحلي به ، وفوائده الجمّة خاصّة وأن الصّمت لغة العظماء والذي يصمت كثيرا يتعلم أكثر.

" صمت يصمّت صمّا وصمّا وصموتا وصماتا، وأصمت: أطال السكوت " ².

ودلالة المثل الشعبي الآتي تعكس هذا:

" اسْمَعْ تَعْلَمْ وَاسْكُتْ تَسْلَمْ " ³.

يحقق الصّمت عملية التركيز وبالتالي التعلم، فالإنسان الذي يسمع كثيرا ويتكلم قليلا، لا بد له أن يكون نبيه، ورزين ولا يقع في زلّات اللسان التي قد تورطه في متاهات، والملاحظ أن جملة (اسْكُتْ تَسْلَمْ) توضح أن الكلام مجلبة للخطأ والمشاكل، لذا كلّما لزم الإنسان الصّمت والسكوت ستر نفسه من الأخطاء، والزلّات، والعيوب التي قد تصيبه جرّاء الثرثرة لأن "مكابدة الصمت، ستر للجاهل، وزينة للعالم، وقلة للكلام ومكرمة للعبد في الإسلام" ⁴.

¹ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 103، رقم المثل: 336، ج: 1 .

² - أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، المجلد 11 دار صادر بيروت المجلّد الثاني، مادة صمت، ص: 54.

³ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س ، ص: 38: رقم المثل: 128، ج: 1.

⁴ - ماهر فؤاد أبو زر، أخطاء عقائدية في الأمثال والتراكيب والعادات الشعبية الفلسطينية (رسالة ماجستير)، م س، ص: 44.

إن الصَّمَت يمد الإنسان هيبة وذلك لعدم الخوض في اللُّغو، حيث تحت دلالات نصوص الأمثال على الصمت والتزام حرف "ما" حرف النفي كالمثل الشعبي القائل:

" احفظ الميم تحفظك " ¹.

يقابله في الفصحى (الزم الميم تحفظك)

المقصود بالميم هنا "ما" النافية إذ تأمر دلالة نص المثل الشعبي بحفظ حرف النفي لتفصح عن وجوب التزام الإنسان الفطن الصمت، وإن سُئِلَ فليُزِم حرف النفي "مَا" (مَا نَعْرِفُشْ= لا أعلم، مَا شَفْتُشْ= لم أر...) كي لا يتدخل، ولا يتورط لعدم الخوض في أمور قد تجلب له المشاكل.

إن النفي في اللهجة يقتضي وجود أدوات كما ذكر في الفصل الأول والنفي في هذا المثل الشعبي مسبوق بـ "ما" ومرفوق في آخر الفعل بحرف "الشين" وتسمى هذه الشين شين النفي.

ومن حكم الصمت ومزايا السكوت أيضا هو إغاضة العدو بعدم الردّ عليه وعدم النزول إلى مستواه وذلك بسلاح الصمت واللامبالاة به، وهذا ما صرّح به المثل الشعبي القائل:

" إِذَا عَيْنُكَ فِي عَدُوكْ تَنْكِيهِ اسْكُتْ عَلَيْهِ وَخَلِيْهِ " ².

يقابله في الفصحى (إذا كنت تريد إغاضة عدوك اسكت واتركه) ولا ترد عليه لأن الصمت أقوى سلاح وأقصى رد لأنه باختصار الصمت لغة العظماء والثرثرة واللغو لغة الحمقى.

كما أن الكلمة الطيبة تحقق السلامة والأمان لصاحبها، وتعزّز أواصر العلاقات بين أفراد المجتمع، لذا لا بد للإنسان من انتقاء كل ما ينطق به بدقة لأن صورة شخصيته واحترامه مرهونة بخلفية لسانه، واللسان الحلو يُنعم بالخشونة ويلين الحديد مثلما جاء في دلالة نص

¹- محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 5، رقم المثل: 16، ج: 1.

²- م ن، ص: 24، رقم المثل: 78، ج: 1.

المثل الشعبي القائل:

" الْكَلَامُ اللَّطِيفُ يَفْتَحُ بَابَ الْحَدِيدِ " ¹.

إن دلالة نص هذا المثل الشعبي توضح مدى نجاح الكلام اللطيف في الظفر بالمراد مهما كان الوصول إليه عسير.

3- اللسان:

يفتح اللسان الحلو الكثير من الأبواب، إذ قال المثل الشعبي في اللسان الحلو:

" اللسان الخلو ترَضَعَه اللَّبَّة " ².

المقصود بلفظ "اللَّبَّة" في اللهجة الجزائرية اللبوة زوجة الأسد، وكل تلك الشراسة، والقوة اللتان تتمتع بهما، إلا أنهما يلينان أمام اللسان الحلو.

كل دلالات هذه الأمثال الشعبية تعمل على حث اللسان بالالتزام بالكلمة الطيبة، لأن الكلمة بمجرد نطقها يضحى الإنسان مسؤولاً عنها، أمّا إذا كانت الكلمة سيئة، وجارحة فستكون العواقب سيئة بالنسبة لقائلها، لذا حدّرت مجموعة من دلالات نصوص الأمثال الشعبية بالمتن من هذا، كنص المثل الشعبي القائل:

" الْكَلِمَةُ إِذَا خَرَجَتْ مَالْفَمُ مَا تَرْجَعُ شَيْ " ³

إن دلالة نص هذا المثل الشعبي توضح أن الكلمة إذا نُطقت لا ينفع الندم بعد فوات الأوان لأن الكلمة السيئة ستبقى وصمة عار بجبين قائلها، كونها مجلبة للمشاكل، وعدد كبير من نصوص الأمثال الشعبية بالمتن قد صرّحت بهذا من بينها المثل الشعبي القائل:

¹ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 199، رقم المثل: 1539، ج: 2 .

² - م ن، ص: 227، رقم المثل: 1627، ج: 2 .

³ - م ن، ص: 204، رقم المثل: 1557، ج: 2 .

"كُلُّ جُرْحٍ يَبْرَأُ وَيَنْتَاسَى مَنْ غَيْرُ جُرْحِ اللِّسَانِ"¹.

إن المقصود من لفظة "يَبْرَأُ" يُشْفَى، إلا الجرح الذي يصدر من اللسان لا يشفى ويبقى أثرا سيئاً، والأدهى والأمر حين يتمادى اللسان في الكلام السيئ فيزداد الأمر تعقيدا كالمثل الشعبي القائل:

"جَوَابُ الْجَوَابِ مِنَ الْأُمُورِ الصَّعَابُ"².

المقصود بجواب الجواب هو التماذي في الرد على الكلام وهذا الأمر صعب، لأن نتيجته ستكون وخيمة على صاحبها، كما تطرقت الأمثال الشعبية أيضا إلى ذكر عاقبة صاحب اللسان الخفيف الذي يتكلم دون تفكير كالمثل الشعبي القائل:

"اللِّسَانُ الْخَفِيفُ يَسْتَأْهِلُ الْقَصَّ"³.

المقصود من اللسان الخفيف هو صاحب اللسان المتسرع في الكلام دون تفكير، وقد يقول هذا الإنسان لغوا، أو كلاما سيئاً، ودلالة جملة (اللسان الخفيف) هي ذلك اللسان النمام والكاذب الذي يخوض في اللغو، ويفشي الأسرار، فيستحق القص، وسبب هلاك لإنسان في أغلب المواقف هو لسانه، وكلما كان الإنسان متريثا في الرد والتكلم كان أحسن.

كما ورد بالمتن أمثال شعبية تقترب من دلالة الآية الكريمة في سورة "ق" "مَا يُلْفِظُ مِنْ قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ" أي: ما ينلفظ كلمة من خير أو شر إلا وعنده ملك يرقب قوله ويكتبه⁴ وهذا ما ذهب إليه المثل الشعبي القائل:

¹- محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 177، رقم المثل: 1479، ج: 2.

²- م ن، م ن، ص: 184، رقم المثل: 586، ج: 1.

³- م ن، ص: 227، رقم المثل: 1628، ج: 2.

⁴- محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير تفسير للقرآن الكريم، دار الصابوني، ج: 3، ط: 10، القاهرة،

1997، ص: 236.

" ابْن آدَمَ يُشَدُّ مِنْ لِسَانِهِ " ¹.

ودلالته أن أي إنسان يُحاسب من خلال ما يلفظه من كلام، لذا نصحت نصوص الأمثال الشعبية بالصمت للتعلم والتفكير قبل التكلم .

4- السخرية في المتن:

قد تواجد موضوع السخرية بكثرة بالمتن، حيث حفل بعديد الدلالات التي انتقدت تصرفات الناس غير السوية لتقويمها وتعمل على فضح أي اعوجاج، أو خلل، أو انتقاص، من خلال صيغة تهكمية بنص المثل الشعبي .

كالمثل الشعبي القائل:

" إِذَا تُحِبَّ تَتَمَسَخَّرَ عَلَى الْأَسْمَرِ لَبَسَ لَهُ الْأَحْمَرُ " ².

إن هذه الدلالة الخاصة بالسخرية تطرح قضية الذوق، لأن الإنسان المذواق هو الذي يكون مزاجا بين الألوان ويجيد ارتداء ما يواتيه من ألوان وثياب، ومعلوم أن الإنسان الأسمر تليق به الألوان الفاتحة لتشرق لون بشرته على عكس الألوان القاتمة، وتوجد في هذه الدلالة سخرية المراد منها انتقاد ذائقة الإنسان للارتقاء بها، وهنا تكمن جمالية دلالة نص هذا المثل الشعبي .

كما عبّرت أيضا الأمثال الشعبية عن ذلك الإنسان الذي يكون في أسوأ حالاته، فينسى نفسه، ويعيب ويسخر من الآخرين الأقل منه سوءا وهذا ما يوضحه المثل الشعبي القائل:

" عَكَتِ الْمَذْبُوحَةُ عَلَى الْمَسْلُوحَةِ مَا تَتُّ الْمُقَدَّدَةُ بِالضَّحْكَ " ³.

¹ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 67، رقم المثل: 2068، ج: 3 .

² - م ن، ص: 72، رقم المثل: 2087، ج: 3.

³ - م ن، ص: 97، رقم المثل: 1221، ج: 2 .

يقابله في الفصحى (سخرت الشاة المذبوحة على الشاة المسلوخة فضحكت الشاة المقطعة)، يقال هذا المثل الشعبي في ذلك الإنسان الذي يكون أكثر سوءا من غيره وعلى الرغم من حالته يسخر من الأقل منه سوءا.

كما تعرضت بعض نصوص الأمثال الشعبية للسخرية من الإنسان الذي يظن نفسه أعلم من الإنسان الذي يكبره سنّا وحنكة .

كالمثل الشعبي القائل:

"آجِي يَايْمًا نُورْلُكَ دَارُ بَابَا"¹.

يقابله في الفصحى (تعالي يا والدتي أدلك على منزل والدي).

تتضمن دلالة هذا المثل الشعبي سخرية ، فهل يعقل أن يدل الابن الصغير والدته لمنزل والده الذي تزوجت فيه وأنجبته ؟. والجمالية التي ترمي إليها دلالة هذا المثل الشعبي أن الإنسان الذي يكبرنا سنّا، وخبرة، وحنكة لا نجادله في أمور نحن أقل خبرة وتجربة فيها.

5- البخل في المتن:

تعددت دلالات نصوص أمثال "محمد بن شنب" وانتقدت تصرفات البخل بالمتن:

" صَدَقَةٌ خَرَجَتْ مِنْ الْحَبْسِ "².

إن دلالة هذا المثل الشعبي توضّح أن الصدقة كانت موجودة لدى البخل ومحبوسة ولكن خروجها لم يكن متوقعا، وفي كثير من حالات البخل أنه عندما يقصده أي إنسان ليطلب مساعدته يضحي ذلك البخل مدبرا، وناصحا له دون أن يمدّه شيئا كالمثل القائل:

" اَطْلُبْ الْبَخِيلَ يَرْجِعْ مُدْبِرَ "³.

¹ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س ، ص: 3، رقم المثل: 11، ج: 1.

² - م ن، ص: 48، رقم المثل: 1071، ج: 2

³ - م ن، ص: 83، رقم المثل: 2126، ج: 3.

ومن دلالات البخل في نصوص الأمثال الشعبية:

" قُلْتُ لَهَا اُنْصِفِي لِي فِي عَيْنِي، قَالَتْ لِي مَا عُنْدِي شُ الْهُوَ فِي فَمِي"¹.

يقابله في الفصحى (قلت لها انفخي لي بعيني، قالت لي لا أملك الهواء بفمي).

المقصود من دلالة هذا المثل الشعبي هو البخل، فطلب النفخ بالعين طلب بسيط، لكنه قوبل بالرفض (ما عنديش الهوا في فمي) وذلك لشدة البخل.

6- الرشوة

نجد بالمتن دلالات نصوص الأمثال الشعبية تشتمل على موضوع الرشوة ومعلوم في ديننا المجيد أن الرشوة ملعونة، لكنها لا تزال تتخلل المعاملات الاجتماعية وتميت قلوب الحكام، وتطمس أعينهم وهذا ما ورد في المثل الشعبي القائل:

" الرَّشْوَةُ تَعْمِي قُلُوبَ الْحُكَّامِ "².

7- الجهل

كما اهتمت دلالات الأمثال الشعبية أيضا بموضوع الجهل الذي يعد عدوا للإنسان باعتباره عدوا لما يجهل وهو موجود بالحياة ليرفع عنه حجاب الجهل المظلم ويتنور بالعلم . حيث قال نص المثل الشعبي:

" الْجَاهِلُ عَدُو الْعَالَمِ "³.

¹ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 234، رقم المثل: 2746، ج: 3 .

² - م ن، ص: 279، رقم المثل: 877، ج: 1 .

³ - م ن، ص: 173، رقم المثل: 555، ج: 1 .

8- الإيحاء الجنسي:

اشتمل متن "محمد بن شنب" على الكثير من نصوص الأمثال الشعبية المتضمنة لدلالات موحية بالجنس، كالمثل الشعبي القائل:

" اللّي نخطها تحتي خير من يمّا وأختي" ¹.

يقابله في الفصحى: (التي أتزوجها أحسن من أُمّي وأختي).

تظهر تركيبة المثل الشعبي فاحشة نوعا ما، " وغير هذا كثير مما لا يتناسب ذكره في المقامات ولكنها بالرغم من ألفاظها تبدو لنا فجّة ووقحة، فاحشة تحتاج إلى صقل وتهذيب عند النظر إليها بمقياسنا الحضاري. إلا أنها في جانبها الفني صورة رائعة للإنسان الذي لم تكن له دراية بموضوع ما، أو مهنة ما ، ثم يقدم عليها بكل طاقاته دون حذر، فلا يلبث أن يجني بعضا من أذاها ويوجد مثل هذا كذلك في الأمثال الجنسية مع دقة في التصوير لإثارة الغرائز والتلذذ بما توحيه من صور، إلا أنها تظل ترتبط بمقامات معينة"².

ترمي دلالة المثل الشعبي " اللّي نخطها تحتي خير من يمّا وأختي" إلى شيء واقع وملموس بالمجتمع، فالدلالة هنا لا تحط من قدر الأم، أو الأخت، وإنما تفصح عن أهمية الزوجة في حياة أي رجل كونها هي التي سوف تبني معه حياة، وتهتم بكل صغيرة وكبيرة تتعلق بأموره، أما الأم دوما تبقى محل احترام لكن نظرا لتقدم سنّها لم تعد قادرة على القيام بالكثير من أمور ابنها كزوجته، والأخت ستنشغل بحياتها، وزوجها وأطفالها لذا، نجد دلالة هذا المثل الشعبي تقرر بأفضلية الزوجة عن الأم والأخت في حالات معينة.

إضافة إلى دلالة المثل الشعبي القائل:

¹ - محمد بن شنب ، أمثال الجزائر والمغرب، م س، ص: 95، رقم المثل: 312، ج: 1 .

² - محمد عيلان، معالم نحوية وأسلوبية في الأمثال الشعبية الجزائرية مع ملحق ب: 300 مثل شعبي جزائري ، م س، ص: 19 .

"اللي ما عنده فلوس ما يعنق ما يبوس"¹.

يقابله في الفصحى (الذي لا يملك مالا لا يكون محبوبا لدى الناس).

المقصود بهذا المثل الشعبي أن الإنسان الذي لا يكون ميسور الحال ولديه المال لن يكون محبوبا من طرف الناس، ومعلوم في العرف الشعبي أن الإنسان الثري يكون محل تقدير الآخرين، وكلامه محترم حتى وإن كان غير صائبا في بعض الأحيان، وكلما طلب أي طلب كان مقبولا في أغلب الأحيان، سواء كان هذا الطلب يخص الزواج أو أي موضوع آخر.

أدرج "محمد بن شنب" بعض الأمثال الشعبية وترجمها باللغة التركية نذكر منها:

"يا بن عمي خذ من عندي مسألة، إذا شفت لا تخبر وإذا سألوك قل لا لا"²

أدرج المثل الشعبي بالمتن باللغة التركية:

"اندن ايوسي يوفدر نه بيلورم نه كوردم".

دلالة تدعو إلى ضرورة التحلي بالكتمان

"يشري الحوت في البحر"³.

"دكرده بالف بازار اولمز".

لا تزال دلالات نصوص الأمثال بالمتن متشعبة المواضيع، وغزيرة الدلالات وكل ما ذكر ما هو إلا لمسة بسيطة عن جمالية المضامين الدلالية التي حفّت لحمة المثل الشعبي وأبرز جمالياته تكمن في أنه وسيلة تعليمية، أخلاقية، تنتقد مجموعة من السلوكات من خلال مجموعة من الدلالات التي مرّرت العديد من الرسائل الأخلاقية، والنقدية، والتوعوية،

¹ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب، م س، ص: 86، رقم المثل: 281، ج: 1.

² - م ن، ص: 41، رقم المثل: 1987، ج: 3.

³ - م ن، ص: 56، رقم المثل: 2032، ج: 3.

والناصحة بطرائق غير مباشرة وذلك عبر إدراج دلالات ساخرة، وملحة، وموحية، إذ نلتمس كل هذا في تركيبة المثل الشعبي الموجزة والفائضة الجماليات الدلالية والتخييلية، فما هي خصائص الجماليات التخييلية ؟

المبحث الثالث

جماليات التخيل في نصوص الأمثال الشعبية
الجزائرية

1- التخيل:

لكل لغة أدب ولكل أدب فن، واللغة التي يكسوها الفن تسمى باللغة المبدعة وكي تكون مبدعة ينبغي أن تغترف أفكارها من التخيل، حيث يقول جيرار جينيت بهذا الصدد: " تكون اللغة مبدعة (LANGAGUE CREATEUR) عندما تكون في خدمة التخيل"¹.

فالراوي، أو القاص، أو الشاعر الشعبي لا يسرد الحقائق كما هي في الواقع ولا يجعل الأفكار تسبح في الخيال فحسب، وإنما النصوص المشبعة بالتخيل ليست صادقة أو كاذبة فهو لا يكون صادقا كليا حتى يضحى نصه وثيقة تاريخية، ولا كاذبا بالكامل حتى يصبح خارقا للخيال، وإنما تكون النصوص عبارة عن حقائق مكسوة بالتخيل، حيث يكون لوقع هذا الخيال في نفس المتلقي عدة طرائق "طرق وقوع التخيل في النفس: وإنما تكون بأن يتصور في الذهن شيء من طريق الفكر وخطرات البال، أو بأن تشاهد شيئا فتذكر به شيئا، أو بأن يحاكي لها الشيء بتصوير نحتي أو خطي أو ما يجري مجرى ذلك، أو يحاكي لها معنى بقول يخيله لها - وهذا الذي يتكلم فيه نحن في هذا المنهج - أو بأن يوضع لها علامة من الخط تدل على القول المخيل، أو بأن تفهم ذلك بالإشارة"².

وهذا التخيل يفتح المجال واسعا أمام المتلقي قد يطرح العديد من الاستفهامات، والإيحاءات، والاحتمالات، والتخييلات لذا يجد المتلقي نفسه مطالبا بالبحث عن دلالة النص التي لم يبيح بها المبدع وهذا حال نص المثل الشعبي فهذه الطريقة التخيلية " فتحت المجال واسعا للمثل الشعبي لاقتحام الفضاءات الممنوعة، حيث تحدث عن الممنوع والمرفوض وبلغة سهلة وبسيطة تاركا المجال واسعا للمتلقي ليؤول ما يقدر على تأويله"³.

¹ - نبيلة سكاي، التخيل والقول بين حازم القرطاجني وجيرار جينيت، تحضير رسالة الماجستير، قسنطينة 2009، ص: 32، نقلا عن: IBID , p 17.

² - م ن، ص: 44، نقلا عن: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 89-90.

³ - محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، م س، ص: 64.

إنّ كل نص مثل شعبي تتخلله دلالة عامة ظاهرة ودلالة خفية على الرغم "من الحقيقة غير مقصودة في فضاء الكلام التعبيري لنص المثل الشعبي فإن لها أكثر من وظيفة، حيث يعود إليها فضل تأسيس وتوليد الدلالة المجازية من جهة أخرى فإن المتلقي بطريقته الخاصة وثقافته الخاصة مطالب بمعرفة ما توحى إليه الدلالة الحقيقية حتى يستطيع إدراك وفهم الدلالة المجازية"¹، لأن التخييل يصل بين المرسل والمستقبل ويخلق علاقة بحث عن الدلالات الخفية التي تتخلل جملة المثل الشعبي الذي يعمل على "إثارة السؤال وتحريك التراكم المعرفي، يحفز المشاعر وينتصر على الثوابت فيه تقوم صياغته في بنية فهمه على متغيرات القراءة التي تخلق فيه الجديد، وتزيح عنه الثوابت لكشف المكونات فيه وهو ما يجعل القارئ يتجدد ويتغير بتغير القراءات وشيء طبيعي أن تتغير القراءة نحو الفهم، استجابة لمتغيرات العصر ومتطلباته المستحدثة فيه طبقا لما تسعى إلى تحقيقه لحظات الكشف والرؤيا"².

إن سياق المثل الشعبي يبدو للوهلة الأولى سهل الفهم، غير أنه عميق تتخلله جملة دلالات باطنة نستشفها من خلال العناصر اللغوية، والدلالية، والإيحائية، والمفردات الملغمة بفيض من المعاني، والدلالات المدسوسة.

" وفي ذلك محاولة اقتناص المعنى الاستسراري الخفي بشيء من المراوغة و المداعبة، حيث تكمن اللذة أو المتعة النصية والأريحية المفعمة بالنشوة و بفيض من الضياء لما يحمله النص من إحياءات وتلميحات وما ينطبق عليه من بياضات ينم عن مغامرة مغرية من أجل الفيض المضمّر، والوثب على الخفي عن طريق مداعبة اللغة بما في الروح من دعابة، وما في الحس من ذائقة مأساوية، وما ينطبق عليه القلب من شعور "³.

¹ - محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، م س، ص: 70.

² - عبد القادر فيدوح، دلالية النص الأدبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري، م س، وهران، ص: 24.

³ - م ن، ص: 78.

وهذا ما يثري لحمة لغة نصوص الأمثال الشعبية ويزيدها رونقا بألفاظها، ودلالاتها. وتراكيبها، ونسج تخيلها لأن وظيفة الجمال تكمن في التخيل الذي يمتعنا في نص المثل ويحرك مشاعرنا بالإعجاب والمتعة وذلك الإندباب هو سبب إحساسنا بالجمال كالمثل الشعبي القائل:

"الْقَنْفَدَةُ حِينَ تَحَبُّ الْقَنْفَدُ تَعْطِي لَهُ مِنَ الشُّوكِ"¹.

تقذفنا دلالة هذا المثل الشعبي إلى عالم واسع من التخيلات والدلالة المركزية التي يحملها هذا المثل أن القنفدة أنثى القنفذ إذا أحببت ستكون سخية العطاء أو المرأة عموما حين تحب رجلا تمده كل شيء، والتخيلات التي يرمينا بجعبتها هذا المثل الشعبي كثيفة وغزيرة وكل متلق يفسر دلالة المثل الشعبي بحسب تفكيره، وثقافته، وطريقة تخيله.

قد يكون المقصود من هذا المثل أن غرض القنفدة من استعمال الشوك دلالة عن سوء نوايا المرأة والشوك دلالة عن الأذى، كما قد يأخذنا التخيل في هذا النص أن الشوك أغلى ما تملكه القنفدة لأنه يحميها ولفرط حبها للقنفذ تمده إياه إن لزم الأمر.

فالمتلقي يقف أمام هذا المثل الشعبي الفائض بكم هائل من التخيلات مطالباً بالكشف عن الدلالات الخفية.

والمثل الشعبي القائل:

"أَنَا نَشْكِي لَهُ بِخَلَاوَةِ الدَّارِ وَهُوَ يَقُولُ لِي شَحَالُ عِنْدَكَ أَوْلَادٌ؟"².

يقابل دلالة نص هذا المثل الشعبي في الفصحى (أنا أشتكى له بخلاء المنزل وهو يقول لي كم لديك أولاد)، حيث تفيض دلالة هذا المثل الشعبي بالتخيلات المتمثلة في :

قد يكون المقصود بخلاوة الدار: العقم

¹- محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 155، رقم المثل: 1407، ج: 2

²- م ن، ص: 121، رقم المثل: 394، ج: 1.

قد يكون الشاكي لم يؤسس أسرة من الأساس.

أو قد يكون أولاد هذا الشخص توفوا .

إن كل هذه التخيلات أضفت على نص المثل الشعبي جمالا فنيا، وتفكيريا، خاصة حين ترك المجال واسع ولم يحصر النص في دلالة واحدة، وإنما الدلالات تسبح في فضاء من التخيلات، كذلك نص المثل الشعبي القائل:

" كُلْ مَا صَبَّتْهُ أَخْزَنَهُ حَتَّى يَقُولَ لَكَ الزَّمَانُ أَرَاهُ"¹

يقابله في الفصحى (كل ما وجدته ذخره حتى يقول لك الزمان هاته)

المقصود على الإنسان أن يدخر للزمان الذي قد يفاجئه بأيام سوداء، أو بأوقات صعبة يحتاج فيها إلى مساعدة فيجد ما ذخره من مال، أو ذهب، أو علم.

التخيلات الواردة في نص هذا المثل الشعبي:

(كُلْ مَا صَبَّتْهُ أَخْزَنَهُ حَتَّى يَقُولَ لَكَ الزَّمَانُ أَرَاهُ) قد يكون ما وجد ذهباً، أو مالا، أو علماً، أو سرّاً، هكذا تجرنا التخيلات لعوالم عدة لا متناهية، ولا محدودة فكل هذه التخيلات والاحتمالات التي تخللت دلالات نصوص الأمثال الشعبية بالمتن قد حفّته جمالا فنيا وضمنيا، حيث ألقت على كاهل المتلقي مسؤولية التأويل وطالبته بالتخييل وهذا ما يشد العقل البشري إلى أسرار نص المثل الشعبي التي تتسم بالمجاز، والتشبيه، والاستعارة.

2- مفهوم المجاز:

إن المجاز هو ذلك الشكل التعبيري غير المباشر الذي قال بشأنه عبد القاهر الجرجاني: "وأما المجاز: فكل كلمة أُريد بها غير ما وُضعت له في وضع واضعها، لملاحظة بين الأول

¹ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 189، رقم المثل: 1511، ج: 2.

والثاني، فهي مجاز "1 ، فالمجاز من أهم الأساليب البلاغية المعتمدة لخلق جمالية النصوص، حيث عرّفه أبو هلال العسكري أنّه:

" كأن يريد المتكلم العبارة عن معنى فيأتي بلفظة تكون موضوعاً لمعنى آخر، إلا أنه ينبئ إذا أورده عن المعنى الذي أراده"².

أثناء البحث عن المعنى الخفي وسط ألغام النص المجازي لابد أولاً من معرفة الدلالة الحقيقية "ولا يمكن إغفال معرفة الدلالة الحقيقية في معرفة الدلالة المجازية، حيث تجمعهما قرائن وصفية انتلافية مهمة تؤدي إلى بعضها البعض وتساهم في تحريك النص والانتقال به من مستوى إلى مستوى آخر ومن فضاء إلى فضاء آخر"³.

هذا ما يضيفي جمالية على نص المثل الشعبي بتلك الحركة التي تثير فضول المتلقي للبحث عن الوجه الحقيقي للكلام كما أطلق الجاحظ: " اسم (المجاز) ، في بعض كتابته على الصورة الفنية المستخلصة من الكلام، كما أطلقها على المعنى المقابل للحقيقة ونجده في أخرى يعبر عن جمهرة الفنون البلاغية (الاستعارة، والتشبيه، والتمثيل، والمجاز نفسه) بالمجاز"⁴.

هكذا يتضح أنّ للمجاز دوراً هاماً في نص المثل الشعبي يكشفه القارئ خاصة حين يفك ألغامه من خلال الكناية، والاستعارة، والتمثيل.

¹- جنان منصور كاظم الجبوري، التطور الدلالي للألفاظ في النص القرآني (دراسة بلاغية)، م س، ص: 28، نقلاً عن: ينظر أسرار البلاغة، 324 .

²- عبد القادر فيدوح ، دلالية النص الأدبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري، م س، ص: 26، نقلاً عن: ينظر الصناعتين لأبي هلال العسكري، ص: 364.

³- محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، م س ، ص: 70.

⁴- جنان منصور كاظم الجبوري، التطور الدلالي للألفاظ في النص القرآني (دراسة بلاغية)، م س، ص: 27، نقلاً عن: ينظر الحيوان 5/ 23 .

إن هذه الصور البلاغية تزين اللغة معانيها التصويرية المشبعة بالتخييل، فنص المثل الشعبي مفعم بالصور البلاغية التي نجدها تتخلله بحضور قوي لدرجة أنه قد نجد المثل الشعبي الواحد يشتمل على صورتين بيانيتين كالتشبيه، والاستعارة في الآن ذاته، والاستعارة توحى بالتخييل، والتخييل يستلزم التفسير والتأويل يعني "هو صرف النص عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله على نحو يجعل المعنى المحتمل لا يتعارض مع المعنى الظاهر"¹.

إنَّ من أبرز الأركان الأساسية في البيان العربي التي تخدم جمالية دلالة نص المثل الشعبي الصور البيانية التي تعمل على تقريب المعنى إلى ذهن المتلقي، كما تضيف جمالا في لحمه النص لجلب انتباه القارئ لما له من تأثير في النفس سواء كان تشبيها، أو استعارة، أو كناية، خاصة وأن نصوص الأمثال الشعبية مفعمة بها.

3- التشبيه:

تجتمع للتشبيه جماليات جمّة تؤثر في النفس، وتقرب المعنى للذهن وتزيده إيضاحا ورونقا.

مفهوم التشبيه لغة:

"التمثيل، " الشَّبْهُ والشَّبَّةُ والتَّشْبِيهِ: المِثْلُ، والجمع (أشباه)، و(أَشْبَهَ الشيء) ماثله. و(أشبهت فلانا وشابهته) و(اشتبه علي) و(تشابه الشيئان واشتبها): أشبه كل منهما صاحبه، و(شبهه إياه) و(شبهه به): مثله، و (التشبيه) و (التمثيل) واحد "².

¹ - محمد عبد الرزاق عبد الغفّار، عبد القاهر الجرجاني في النقد العربي الحديث دراسة في إشكالية التأويل، دار الفارس للنشر و التوزيع، ط: 1، 2002، عمّان الأردن، ص: 17.

² - جنان منصور كاظم الجبوري، التطور الدلالي للألفاظ في النص القرآني (دراسة بلاغية)، م س، ص: 53، نقلا عن: لسان العرب (شبه).

أما المفهوم الاصطلاحي للتشبيه قال عنه ابن رشيق:

"هو صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة، لا بد من جميع جهاته أنه لو ناسب مناسبة كلية لكان إيّاه"¹. إضافة إلى هذا يسهم التشبيه في إبراز جماليات وفنيات التخيل الذي يوسع دلالات نص المثل الشعبي، حيث قال ابن الأثير:

"إنك إذا مثلت الشيء بالشيء، فإنما تقصد به الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه، وذلك أوكد في طرفي الترغيب، فيه أو عنه، ألا ترى أنك إذا شَبَّهت صورة بصورة هي أحسن منها، كان ذلك مثبتاً في خيال حسن يدعو إلى ترغيب فيها، وكذلك إذا شبَّهتها بصورة شيء أقبح منها كان ذلك مثبتاً في النفس خيالا لا تدعو إلى التنفير منها"²، كما أنَّ التشبيه عنصر بياني بليغ، إذ نلتمس بلاغته في القرآن الكريم المفعم بأساليب التشبيه التي أسهمت في جمالية الأسلوب القرآني كونه يأخذنا إلى عالم من الخيال والتفكير والتدبر، حيث نستشف الجمال والسحر الفني. كقوله عز وجل في سورة الواقعة: (وحر عين كأمثال اللؤلؤ المكنون) 22 أي : كأمثال اللؤلؤ في بياضه وصفائه"³. ولا بد من وجود ركني التشبيه (المشبه والمشبّه به) في التشبيه وإن حذف أحد منهما يصبح التشبيه إستعارة.

"إنَّ التشبيه محاكاة تنتشل المعنى من مستواه الواقعي المبتدل لترتقي به إلى عالم التخيل، عالم الجمال والبيان، لقصد الإثارة والاستقراز، سواء بتخييل المعاني المجردة في المعاني الحسية أم بتشبيه المعاني الخفية بالمعاني الواضحة، بهذا المعنى فإنَّ للتشبيه فاعلية جمال تسعفها على تصوير وتمثيل المواد المعنوية تمثيلاً سحرياً وفنياً، بتقريب المتباعد، وتوليف

¹ - جنان منصور كاظم الجبوري، التطور الدلالي للألفاظ في النص القرآني (دراسة بلاغية)، م س، ص:

54، نقلا عن: العمدة 1 ص: 286.

² - م ن، ص: 55، نقلا عن: المثل السائر 394/1.

³ - محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير تفسير للقرآن الكريم، م س، ص: 308.

التباين، وإظهار الخفي، تمكّنها في الأخير من إيقاظ وعي المتلقي الجمالي واستثارة انفعالاته بالتوهّمات والتشبيهات"¹.

يُبنى التشبيه على أربعة أركان تتمثل في طرفي التشبيه (المشبه، المشبه به)، وأداة التشبيه ووجه الشبه الذي نستشفه من خلال السياق وتواجد أداة التشبيه في الجملة ضروري لأنها تكون أكثر وضوحاً وأداة "الكاف" تعد من أكثر أدوات التشبيه استعمالاً، خاصة في نصوص الأمثال الشعبية سواء كان في بداية نص المثل الشعبي أو وسطه، كثيراً ما تعوض " الكاف" في الكثير من النصوص بـ " بِحَالٍ"، أو "مِثْلٍ"، أو "كَيْفٍ"، أو "تُشْبِهُ"، والتشبيه أمد نص المثل الشعبي بفنّيّات جمالية بليغة لما له من قيمة .

"فالمثل ولد من التشبيه وتربى في أحضان لغته، وبلاغته ليكبر ويصبح جنساً أدبياً مستقلاً بذاته وقد تفتّن العلماء والنقاد والبلاغيون إلى قيمة التشبيه ودوره في تحريك المثل وأهميته، حيث أن له من السطو والسلطان على النفوس، والتأثير فيها، ما ليس لغيره، كما بدا وكأنه أصل لكثير من أساليب التعبير، وفنون القول وفي مقدمتها الأمثال التي تجلّى في أكثر من أشكالها القديمة"².

التشبيه إذن هو تلك اللحمة التي منحت والتفسير والحركة والحياة لجمالية نص المثل الشعبي بالمتن، خاصة وأن أساليب نصوصه عموماً تصبو إلى التهكم، والسخرية أو إلى الترغيب، في الأمور المحمودّة أو الترهيب من الأمور السيئة لذلك يمكن القول أن المثل عبارة عن خطاب تشبيهي.

¹- عبد الوهاب الأزدي، تصدير: عباس أرحيلة، اللغة السامية بحث في دلالة البيان، م س، ص: 238، 239.

²- محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، م س، ص: 77، نقلاً عن: محمد جابر الفيّاض: الأمثال في القرآن الكريم ، ط: المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، أمريكا 1993، ص: 118.

من أبرز وظائف التشبيه في المثل الشعبي هو الاسترجاع على المستوى الخارجي وذلك حين يشبه الخفي بالجلي في نص التشبيه، فهو استرجاع حادثة، أو تجربة، أو واقعة ماضية بحالة حاضرة، مماثلة لها، حيث: " يترجم هذا المستوى من خلال حركية المثل الشاملة، أي توظيف المثل الشعبي في الكلام والمناسبات الكلامية، فهو تشبيه حالة حاضرة بحالة ماضية، تشبيه حدث يقع في زمان الحاضر بحدث قد وقع في الماضي، تشبيه إنسان ماثل أمامك الآن في الزمن الحاضر بإنسان آخر عرفته في الزمن الماضي، تشبيه قصة حاضرة بقصة ماضية"¹.

هذا ما اصطلح عليه بالتناسل على صعيد المستوى التشبيهي الخارجي، حيث يحدث التناسل نتيجة تقاطع حدثين متشابهين أو نصين، أو قصتين متماثلتين عن طريق استرجاع الماضي ومماثلة بالحاضر.

" لقد كان للتشبيه دور آخر في الممارسة الكلامية وفي حضور المثل الشعبي حيث أكسب الاسترجاع وظيفة أخرى لا تقل أهمية عن الاسترجاع في حد ذاته، حيث أحدث ظاهرة أدبية ولغوية أخرى والتي اصطلح النقاد على تسميتها بالتناسل والذي ليس إلا تقاطعا نصيا، أي أن نص يقاطع ويتقاطع مع نص آخر، أو خطاب آخر حيث يتم التعانق والتلاحق ليصبح نصا متحد الدلالة"².

إن الدلالة أساسية للتوافق والتلاحم بين أركان التشبيه وتركيبته في المثل الشعبي، وهذا ما لمسناه بالمتن، خاصة وأن "التشبيه هو التفنن بإبراز الصورة الفنية للشكل، واستقراء دلالتها الحسية، وذلك عن طريق تسخير قدرة التشبيه الخارقة في تلوين الشكل بظلال مبتكرة وأزياء

¹- محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، م س، ص: 79، 80.

²- م ن، ص: 82، 83.

متنوعة لم تقع بحس قبل التشبيه، وعند ضم بعضها إلى البعض الآخر تبدو محسوسة ذات قوة وصفية، ومن هنا تدرك القدرة الإبداعية للتشبيه في تكثيف الصورة¹ وتعميم الجمالية البلاغية على كل الأمثال الشعبية، ومن هنا يتضح أن أصل المثل هو التشبيه في الشكل والمضمون، ومن أبرز الأمثال الشعبية المتضمنة للتشبيه بالمتن المبتدئة بأداة التشبيه "الكاف":

" كَالنَّارِ تَحْتَ التَّنِّينِ"².

يقابله بالفصحى (كالنار تحت التبن)

يشير نص هذا المثل الشعبي إلى قمة النفاق المخفية خلف النوايا الطيبة، حيث يقال في ذلك الإنسان الذي يظهر في ظاهره طيباً وهو في الحقيقة منافق وأركان التشبيه

أداة التشبيه: الكاف

المشبه به: النار

إن المشبه في هذا المثل الشعبي محذوف تقديره المناق الذي يقوم بأبشع الأعمال السيئة والملاحظ أن لفظ " النَّار " لفظ واسع الدلالة، ويولد العديد من التخيلات التي تمد نص المثل الشعبي بطاقة جمالية تسحر المتلقي، وقد تجلت في التعبير عن القوة الهادئة.

كما وُجدت الكثير من النصوص الشعبية المشتمة على تشبيهين في النص الواحد وهذا دلالة على غزارة البلاغة التشبيهية في الأمثال الشعبية بالمتن كالمثل الشعبي القائل:

" يَتَلَوْنَ كَالنَّاتَةِ وَيَتَلَوَّى كَالْحَنْشِ"³.

¹ - جنان منصور كاظم الجبوري، التطور الدلالي للألفاظ في النص القرآني (دراسة بلاغية)، م س، ص: 55.

² - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 209، رقم المثل: 1573، ج: 2.

³ - م ن، ص: 47، رقم المثل: 2006، ج: 3.

يقابله في الفصحى (يتلون كالحرباء يتلوى كالحنش).

الملاحظ أن دلالة هذا المثل الشعبي فائقة الجمال ومتدفقة البلاغة نتيجة التشبيهين اللذين تضمنهما نص المثل الشعبي، إذ شُبّه الإنسان المنافق "بالتّاة" المقصود منها: "الحرباء" والمعروف عن الحرباء أنها كثيرة التلون كتلون ملامح المنافقين أثناء الكذب وخلال كل تصرفاتهم المناقفة على العموم، كما أضاف إلى هذا التشبيه في النص ذاته تشبيه آخر وهو تشبيه تقلبات والتواءات الإنسان المنافق في نفاقه بالتواء الحنش.

أداة التشبيه: الكاف وردت في كلا جملتي نص المثل الشعبي.

المشبه: محذوف تقديره المنافق.

المشبه به: الحرباء و الحنش.

كما استعملت بدل "الكاف" كَيْفُ في الكثير من نصوص الأمثال الشعبية:

" الْمَرْأَة تَهْرَب مِنْ الشَّيْب كَيْفَ النَّعْجَة تَهْرَب مِنَ الذَّيْب"¹.

المقصود من هذا المثل الشعبي هو أن المرأة تحارب الشيب لتظهر دائما شابة وصغيرة العمر، حيث شُبّه هروبها من الشيب بهروب النعجة من الذئب خوفا من أن يأكلها، فالشيب يدل على تقدم المرأة في السن وهوس المرأة بجمالها وصغر سنّها ومظهرها ليس له حدود، لذا إذا ما حلّ بالمرأة الشيب ستعتمد إلى التجميل وما شابه ذلك، لذا عبّر هذا المثل الشعبي عن المرأة تهرب من الشيب خوفا، وهذا الخوف يشبه ذلك الخوف الذي تحس به النعجة من الذئب.

إضافة إلى أن التشبيه قد يستعمل كلمة " بَحَالْ".

" بَحَالْ الْكَلْبُ يُخَافُ وَيَخَوِّفُ"².

¹- محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س ، ص:269، رقم المثل: 1756، ج:2

²- م ن، ص:134، رقم المثل: 432، ج: 1.

إلى جانب كل الجماليات التي وسمت التشبيه في دلالة نص المثل الشعبي بالمتن قد ساهمت صورة بيانية أخرى في رونق دلالات الأمثال وهي الاستعارة.

4- الاستعارة:

للاستعارة منزلة سامية في البلاغة والأدب الشعبي، حيث تشكل علاقة جمال ووضوح بينها وبين الدلالة التي تخلق فيها فضاءات واسعة جديدة، لا متناهية وتعمل على توليدها، إذ تجمع بين الإنسان والحيوان، والإنسان والجماد كما تشخص الحيوان، والأشياء، والجماد، وذلك حين تستبدل الاستعارة المعنى الأصلي للفظ بلفظ آخر مجازي يحتاج إلى رؤية وتأمل من المتلقي الذي سيفرز من خلالها فيضا هائلا من بالتخييلات .

الاستعارة لغة:

"والاستعارة من العارية، على وزن استفعال الذي يفيد الطلب والأخذ وقد دخل هذا المعنى الحرفي إلى الاستعمال البلاغي"¹

كما تعد الاستعارة من سنن العرب يستعملونها لتزيين الكلام "وأما الاستعارة فإنما احتيج إليها في كلام العرب لأن ألفاظهم أكثر من معانيهم، وليس هذا في لسان غير لسانهم فهم يعبرون عن المعنى الواحد بعبارات كثيرة وربما كانت مشتركة بينه وبين غيره، وربما استعاروا بعض ذلك في موضع بعض على التوسع والمجاز"².

فالاستعارة في مجملها هي التي تنتقل اللفظ من معناه الأصلي إلى معناه غير الأصلي وهذا ما يقتضي وجود أركان للاستعارة "وكل استعارة لا تتعري من ثلاثة أشياء مستعار، ومستعار منه، ومستعار له، ويكون حقيقة في المستعار منه، وله قوة ليست للمستعار له، ويجب أن تكون بينهما مناسبة، وأكثر من ذلك أن يستعار المحسوس لغير المحسوس ليتصور

¹ - عبد الوهاب الأزدي، تصدير: عباس أرحيلة، اللغة السامية بحث في دلالة البيان، م س، ص: 254.

² - محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، م س، ص: 46، نقلا عن: عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص: 170.

بصورة المشاهد المعاین¹.

أغراض الاستعارة :

للاستعارة أغراض كثيرة تخدم النص:

إنها تخدمه دلاليا، حيث تحقق له حرية الدلالة التي تمس فضاءات عديدة، وبهذا تعمل على توسيع الجسد الدلالي في النصوص حين تفجر الدلالات مع فضاءات عديدة ومختلفة، وتحرك الجماد وتمده بالحياة أثناء عملية التشخيص، كما أنها تحقق الاختصار، والإيجاز بلاغيا وتقضي على الإطناب في الكلام، وهذا ما يجعل النص مفهوما، وواضحا، وجميلا فهي من أرفع درجات البلاغة، وقد وردت بكثرة في أمثال "محمد بن شنب" نذكر منها :

"السَّبْعُ قَالَ حَدِّ مَا يَقْضِي لِي حَاجَتِي مِثْلِي"².

يقابله في الفصحى (قال الأسد لا أحد يقوم بحاجياتي مثلي).

وردت في هذا المثل استعارة تصريحية، حيث شَبَّه السبع بالإنسان العصامي الذي لا يرتاح لأي كان في قضاء حاجاته ولا يطمئن إلا لنفسه، والملاحظ أن الاستعارة لم تتخلل المثل الشعبي عبثا، وإنما لتزيده إيضاحا وتطرب السمع بكلمة (السبع) الحيوان الشجاع القوي وذلك لإبراز ميزة الإنسان القوي والمقدام الذي لا يتكل على الغير.

كما قد حضرت الاستعارة بالمتن أيضا في المثل الشعبي القائل:

" إِذَا كَانَ الْقَمَرُ مَعَاكَ مَا عِنْدَكَ حَاجَةٌ فَالْجُومُ"³.

يقابله في الفصحى (إذا كان القمر إلى جانبك فلا تبالي بالنجوم).

¹ - عبد الوهاب الأزدي، تصدير: عباس أرحيلة، اللغة السامية بحث في دلالة البيان، ص: 256، نقلا عن:

المعيار، ص: 89.

² - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 4 ، رقم 939 ج: 2.

³ - م ن، ص: 28، رقم المثل: 89 ، ج: 1 .

استعارة مكنية، حيث شُبه الإنسان الجميل بالقمر ويكفي وجوده للاستغناء عن النجوم إن هذا المثل فيه دعوة للتمسك بالأصح، والأجمل، والأفضل وجودة انتقاء المشبه به القمر فلا تبالي بالآخرين. إضافة إلى المثل الشعبي القائل:

" ضَحْكُ الْجَمَلِ حَتَّى أَنْشَقَ شَارِبَهُ " ¹

يقابله في الفصحى (ضحك الجمل إلى أن انشق شاربه)

يقال في ذلك الإنسان الذي يبالغ في الضحك .

نضيف ذكر الاستعارة الكائنة في نص المثل الشعبي القائل:

" قَالُوا لِلدَّيْكَ صِخْ، قَالَ كُلُّ شَيْءٍ بَوَقْتَهُ مَلِيخٌ " ².

يقابله في الفصحى: (قالوا للديك صخ، قال لهم كل شيء بوقته أنسب وأحسن).

يُضرب هذا المثل الشعبي في ذلك الإنسان الذي لا يتسرع في قضاء حوائجه، وإنما يقضي كل شيء في وقته المناسب.

تتضح الاستعارة في هذا المثل الشعبي من خلال مخاطبة الديك الذي شُبه بالإنسان الرزين الذي لا يستعجل في القيام بأموره إلا بعد تدبر، وتفكير، وحكمة، والاستعارة هنا مكنية.

وما هذه التشبيهات، والاستعارات إلا ومضة بسيطة عمّا ذكر بالمتن المفعم بالبلاغة في نصوص الأمثال. تظهر جمالية الاستعارة في تلك العظة، والعبرة التي تزودت بها فنية المثل الشعبي، إضافة إلى إتاحة فسحة الخيال الذي تزرعه بنية المثل الشعبي.

¹ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س ، ص: 57، رقم المثل: 1096، ج: 2.

² - م ن، ص: 142، رقم المثل: 1362، ج: 2.

5- الكناية:

ذكرت الكناية بالمتن وأودعت جمالا في العديد من نصوص الأمثال الشعبية .

مفهومها اللغوي:

قال الزمخشري: " ... الكناية أن تذكر الشيء بغير لفظه الموضوع له، كقولك: طويل النجاد، والحمائل لطول القامة، وكثير الرماد للمضياف..."¹.

المفهوم الاصطلاحي للكناية:

قال ابن الأثير: " واعلم أن الكناية مشتقة من الستر، يقال كنىت الشيء إذ سترته، وأجرى هذا الحكم في الألفاظ التي تستر فيها المجاز بالحقيقة فتكون دالة على الساتر وعلى المستور معا لقوله تعالى " أو لامستم النساء " فإنه إن حمل على الجماع كان كناية لأنه ستر الجماع بلفظ اللمس الذي حقيقته مصافحة للجسد بالجسد، وإن حمل على الملامسة التي هي مصافحة الجسد بالجسد كان حقيقة، ولم يكن كناية، وكلاهما يتم به المعنى"².

كالمثل القائل:

" يَا وَجْهَ الشَّيْطَانِ "³.

¹ - السيد الشريف الجرجاني أبي الحسن علي بن محمد بن علي، تحقيق: رشيد أعرضي، الحاشية على المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم في علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية ، ط: 1 ، 2007 بيروت لبنان، ص:403، نقلا عن: الكشف، 282-283/1.

² - نورة بوحاف خراشي، جماليات البيان في ديوان ذي الرمة نماذج مختارة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر- معسكر- 2014-2015. ص: 30 ، نقلا عن: ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح:أحمد الحوفي ، بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة ، القاهرة ، ط، دت، ص:53.

³ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 46، رقم المثل: 2000، ج: 3.

يقال هذا المثل الشعبي في ذلك الإنسان المذموم المنافق الذي كُنِيَ بوجه الشيطان
والمثل الشعبي القائل:

" أَقْصِدْ الْخَيْمَةَ الْكَبِيرَةَ إِذَا مَا تُعْشِيتُ ثَبَاتٌ فَالْدَفَا " ¹.

(اقصد الدار الكبيرة إذا لم تتعش ستبيت في الدفء).

الخيمة الكبيرة هي كناية عن ذلك البيت المضياف، والكثير الجود والكرم، لذا كُنِيَ بالخيمة
الكبيرة نظرا لسعة جودها، وعطاء سخائها.

قد أسهمت كل الصور البلاغية من تشبيه، واستعارة، وكناية، في إتحاف تركيبة المثل
الشعبي جماليا، حيث فسّرتة، وزادته إيضاحا وأوردت فيه أساليب ملغمة أجبرت فضوله
على البحث عن حقيقتها .

¹ - محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي، م س، ص: 52، رقم المثل: 166، ج: 1.

تداخل المستوى الجمالي لنص المثل الشعبي الجزائري مع
نصوص السرديات الجزائرية " ذاكرة الجسد " نموذجاً.

- 1- المبحث الأول: سردانية المثل الشعبي في متن " محمد بن شنب".
- 2- المبحث الثاني: جمالية المكونات الشعبية في الرواية الجزائرية.
- 3- المبحث الثالث: جمالية تناسية المثل الشعبي في ذاكرة الجسد.

المبحث الأول

سردانية المثل الشعبي في متن " محمد بن شنب "

كثيرا ما يميل الإنسان إلى الاستماع للحكي والسرد الذي يعد الكيفية التي تُروى بها الرواية عن طريق مجموعة من الخصائص المتمثلة في الأحداث والشخصيات والزمان والمكان .

1- مفهوم السرد:

السرد لغة:

" والسرد اسم جامع للدروع وسائر الحلق وما أشبهها من عمل الحلق ، وسمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرف كل حلقة بالمسمار ، فذلك الحلق المسرد " ¹.

" إذا ما بحثنا عن كلمة (سرد) في التراث العربي نجد معانيها تدور حول: التتابع والاتساق والنسج، والسبك ، يقال فلان (يَسْرُدُ) الحديث سردا إذا تابعه وتابع بين كلماته دون وقوف، فكان جيد السياق له " ².

المعنى الاصطلاحي :

"والواقع أن مفهوم السرد (LA NARRATION) ينهض على الحكي القائم على ركيزتين أساسيتين :

1- وجود قصة تتضمن أحداثا معينة

تحديد طريقة سردية تحكى بها تلك القصة ، وبالتالي يشترط الحكي ، وشخص آخر يحكى له مما يحقق تواصلية، يدعى الطرف الأول فيها " الراوي" أو السارد (NARRATEUR)

¹- سمية فالح، بنية السرد في القصص الشعبي بالأوراس رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، 2015، 2014 م ص:12، نقلا عن : ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم) ، لسان العرب ، مج 3، مادة سرد ، حرف حرف الدال ، دار صادر ، بيروت ، دت، دط، ص: 211.

²- م ن ، نقلا عن : الرازي (محمد بن أبي بكر عبد القادر) ، مختار الصحاح ، باب السين ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، 1988م ، دط، ص: 294.

أما الطرف الثاني فيدعى " المروي له " أو القارئ (NARRATAIRE) ¹

2-معنى مصطلح السردية :

المقصود بمصطلح السردية " NARRATOLOGY الذي يعني الطريقة التي تروى بها القصة أو الخرافة فعليا، وهي فروع (الأدبية) والتي تبحث عن ما يجعل القصة أو الرواية عملا أدبيا أو بالأحرى سرديا، من خلال سلسلة من الأحداث والوقائع التي تربط بينها علائق مختلفة، تمكن السارد من إعادة ترتيب الحكاية التي تنطلق في جوهرها من مجموعة أحداث موجودة في محصلتها".²

كما أن الشعرية " فرع من أصل كبير هو الشعرية، التي تعني استنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، وأبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها"³.

يعتبر المثل نص سردي يشتمل على لغة شعبية نشأت عن تزاوج الفصحى باللهجة المحلية أو اللغة الشعبية، والتي لا تختلف كثيرا عن الفصحى إلا في مخارج الحروف ومعاني بعض المفردات، ومن حيث الحركات الإعراب، حيث يهدف السرد في المثل للإخبار والإبلاغ وقد "حدّدت الدراسة العناصر السردية المكونة لنصوص الأمثال في أربع عناصر هي، بحسب فاعلية إسهامها في التشكيل السردى :

أ-الإطار: (الاستهلال، الفصل والوصل، والخاتمة)

ب-الأحداث

ج-الشخصية

د- الفضاء:(الزمان والمكان)"⁴.

إنّ نص المثل الشعبي يشتمل على الإطار الذي يفصح عن بدايته، وكيفية الربط بين جملة وعناصره، ثم كيفية ختامه في لحمة مركبة، كما أنه يدور موضوعه حول حدث مهم تحركه

¹ - الحبيب مصباحي ، الواقعة التراجمية في الرواية الجزائرية قراءة خلافية دراسة، م س، ص: 322.

² - سمية فالح، بنية السرد في القصص الشعبي بالأوراس رسالة دكتوراه، م س، ص: 14.

³ - م ن ، ص: 13.

⁴ - أماني سليمان داود " علي عبد الله"، الأمثال العربية القديمة دراسة أسلوبية - سردية - حضارية، رسالة دكتوراه، جامعة الأردن، 2005، ص: 206.

شخصية أو أكثر من شخصية يتواجدون في مكان أو معين، وزمان محدد، حيث تتسم ألفاظه بالدقة وذلك لترمي إلى الدلالة المقصودة تحديدا ذات خصوصية جزائرية مغاربية شعبية، خاصة وأن المغرب العربي يشتمل على الكثير من اللهجات، فاللهجة الجزائرية ليست ذاتها التونسية والتونسية ليست ذاتها المغربية (المغرب الأقصى) على الرغم من التشابه الكبير الذي يجمع بين ألفاظ لهجاتهم إلا أن اللمكة تميز الجزائري. عن المغربي. والمغربي عن التونسي.

إنّ الجزائر لوحدها تشكل بوتقة من اللهجات، خاصة وأنها تحوي ثمان وأربعين ولاية وغالبا ما يكون المثل الشعبي الواحد مستعملا من طرف عدة ولايات، فالمعنى ذاته إلا أنه يتغير من لهجة لأخرى مع التغيير في بعض الكلمات وطريقة نطقها.

أما الحدث الذي يحويه المثل الشعبي هو عصاره حكاية شعبية استخلصت منها تجربة مفيدة للناس، لذا ردّدوا مثلها الشعبي كخلاصة لتجربة يستفاد منها وهذا الحدث لا بد من أن تحركه شخصية أو مجموعة من الشخصيات خاصة وأن الشخصية تؤدي " مختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكى " ¹.

إن الشخصية ذات أهمية بالغة في المنظومة السردية، حيث تمثل نقطة التقاطع لكل عناصر السرد كأحداث وللزمان وللمكان كما " إن تشكل نسيج السرد واتصال حلقاته معقود إلى درجة كبيرة بما يميز شخصياته من نشاط وما ينم عنها من أفعال وحوارات تتباين بتباين محمولاتها " ².

والشخصية في المثل الشعبي حاضرة بكل أنواعها كالشخصية التاريخية والدينية، وقد استعملت هذه الشخصيات لإيصال الرسالة للمتلقى بأمثال محمد بن شنب وذلك لتدعيم مصداقية

المثل كذكر شخصية " عمر بن الخطاب رضي الله عنه " شخصية دينية، تاريخية عظيمة عادلة ، حيث بيّن المثل الشعبي أبرز ميزة في شخصيته كما هو مبين .

¹ - أماني سليمان داود " علي عبد الله "، الأمثال العربية القديمة دراسة أسلوبية - سردية - حضارية، م س، ص: 131، نقلا عن : سعيد يقطين، قال الراوي، ص: 87

² - م ن، ص: 131.

" الْحَقُّ غَابَ بَعْدَ عُمَرُ بْنُ لُحَطَابٍ"¹.

إن الشخصية في هذا المثل السردى هي شخصية الخليفة عمر بن الخطاب والحدث هو غياب الحق بعد موته باعتباره كان صارما في الحق والعدل، وحريصا على القضاء على الباطل، ولكن بعد وفاته تلاشت الأمور وصار القوي يغلب الضعيف لذا ضرب هذا المثل. كما توجد شخصيات لم يُفصَح عنها بل شُبّهت بميزات الحيوانات والمألوف عن الأسد هو رمز للشجاعة والقوة وكثيرة هي الأمثال التي ذكرت الأسد بمتن محمد بن شنب حيث شُبّهت شخصية الإنسان القوي الشجاع الرزين بشجاعة الأسد، نذكر من هذه الأمثال المثل القائل :

" اللَّيُّ يَقُولُ لِلسَّبْعِ حِمَارٌ يَرْوُخُ يَرْسَنَةً "²

يقابله في الفصحى (الذي يقول للأسد حمار فليواجهه)، يقال هذا المثل الشعبي في ذلك الإنسان الضعيف الذي يتظاهر بالقوة ويتكلم عن الأقوى منه في غيابه. والمقصود من لفظة "يرسنه" التي أصلها رَسَنَ " ينطقونه بسكون الراء على عادتهم في تسكين المتحركات الأولى والرسن لفظة تدور على ألسنة الفلاحين والبدو دون أهل الحضر. والرسن للبعل والفرس كاللجام لهما ، غير أن الرسن لا يكون فيه حديدة، وإنما يتخذ في مجموعة من الحلفاء . والفرق بين اللجام والرسن والشكيمة عندنا في البوادي، أن الرسن لا يشتمل على حديدة توضع في فم الدابة ، وإنما هو حبل يحرق بأنفها ..."³.

إضافة إلى المثل الشعبي القائل:

"السَّبْعُ فِي خَيْمَتِهِ خَلَّى الْكَلَابُ تَنْبَحُ "⁴.

¹ - محمد بن أبي شنب، تقديم الدكتور :عبد الحميد بورايو، أمثال الجزائر والمغرب، دار فليتس للنشر الجزائر، 2013، ص: 225، رقم المثل: 971.

² - م ن، ص: 129، رقم المثل: 520

³ - عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى ، م س، ص: 54.

⁴ - محمد بن أبي شنب، تقديم الدكتور :عبد الحميد بورايو، أمثال الجزائر والمغرب، م س، ص: 309،

رقم المثل: 1383

الملاحظ في نص هذا المثل الشعبي شخصيتين شخصية السبع الذي هو الأسد والكلاب، وكل حيوان تعكس صفاته على شخصية إنسان، فالشخصية التي شبّهت (بالسبع) هي شخصية كلها قوة وشجاعة، أما شخصية الكلب غالباً ما تدمجها كل الأمثال الشعبية، حيث وصفها بعدم الوفاء، والغدر وكثرة النباح دون فائدة .

إن دلالة هذا المثل شبّهت الكلاب بأولئك الناس الذين يكثرون النميمة التي لا ترجى منها أية فائدة عن شخص أحسن منهم قوة وشجاعة، كالأسد الذي صوّره هذا المثل الشعبي أنه كله ثقة بنفسه لا يلتفت إلى الأدنى منه مستوى.

أما المثل الشعبي القائل :

"خَنَفُوسٌ اِنْ يَهْنِيْنِي وَلَا غَزَال اِنْ يَهْلِكُنِي"¹.

يشتمل هذا المثل الشعبي على شخصيتين الأولى حشرة (الخنفوس) التي تعكس الإنسان البشع القبيح الوجه، أما الشخصية الثانية هي شخصية الغزال التي تعكس صورة الإنسان الحسن الوجه الجميل، يميل الإنسان ويرغب دائماً في الهناء وراحة البال، لذا يرغب في البقاء ومعاشرة الإنسان القبيح الوجه الذي يريح باله ويرزقه الهناء خير له من معاشرة الإنسان الفاتن الجمال الذي يهلك راحة باله.

فالجملية تكمن في تنويع الشخصيات وبلاغة الحدث في المثل الشعبي على الرغم من قصره إلا أنه يحمل قصة مصاغة بطريقة متقنة .

ما يلاحظ بمتن "محمد بن شنب" في نصوص الأمثال الشعبية هو عدم ذكر بعض الشخصيات

والاكتفاء بالرمز إليها بالاسم الموصول "اللي" يحمل معنى "الذي". كالمثل الشعبي القائل:

" اَللّٰى مَا يَسْتَحِي يَعْمَلْ مَا يَسْتَنْهِي "².

¹ - محمد بن أبي شنب، تقديم الدكتور : عبد الحميد بورايو، أمثال الجزائر والمغرب، م س، ص: 247، رقم المثل: 1077.

² - م ن، ص: 109، رقم المثل: 429.

يقابله في الفصحى (الذي لا يستحي فليفعل ما يشاء).

يقال هذا المثل الشعبي في الشخصية الوقحة التي لا تستحي، حيث لم تحدد الشخصية في هذا المثل الشعبي لا باسم، ولا بصفة وإنما تركت مجهولة.

الملاحظ من خلال هذه الأمثال الشعبية مدى أهمية الشخصية حين تفصح عن الحدث، وتحرك سردية نص المثل الشعبي، يث تتضح جمالياتها في تنوعها من إنسان إلى حيوان ثم التلميح إليها بالاسم الموصول، فضلا عن الإطار، والحدث، إضافة إلى أهمية الفضاء الزماني والمكاني في النصوص السردية، حيث " يستجيب (الفضاء) في نصوص الأمثال الشعبية لهيمنة الحدث وفاعلية حضوره مجسدا عبر (الصورة السردية) التي تتشكل بالأساس نتيجة التهام الوصف بالسرد في تقديم عنصريهما (الزمان، المكان) ، تعد مسؤولة إلى حد بعيد عن الصورة المنجزة للفضاء داخل النصوص، حيث تنشغل صيغ الأمثال بالتعبير عن المحتوى الزماني للتجربة الإنسانية وتفيد من خصوصية المكان التي تمنحه تجسدا بسيطا يشير إلى جانب من وعي (الفضاء) عبر منظومة التجارب والعلاقات التي تتم عنها الصيغ"¹. لتكتمل لحمة السرد حين يذكر في نص المثل الشعبي الفضاء المكاني والزماني.

وردت أمثال كثيرة بمتن "محمد بن شنب" ذكرت المكان والزمان وذلك لتجسيد تجربة إنسانية ترمز من خلال الإطار الزماني والمكاني إلى دلالات عميقة تعطي المتلقي أبعاد جمالية

من بين الأمثال الدالة بالمتن على الزمان:

" بَيْنَ الْمَغْرَبِ وَالْعِشَاءِ يَفْعَلُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ "².

تفصح دلالة نص المثل الشعبي عن قدرة الله العظيمة حيث توضح أنه بين زمن المغرب والعشاء يقدر الله أن يفعل ما يشاء بعظمة قدرته في زمن قصير والزمن هنا هو المدة الممتدة

¹ - أماني سليمان داود " علي عبد الله " ، الأمثال العربية القديمة دراسة أسلوبية - سردية - حضارية ، رسالة دكتوراه ، م س، ص: 207.

² - محمد بن أبي شنب، تقديم الدكتور :عبد الحميد بورايو ، أمثال الجزائر والمغرب، م س، ص: 166، رقم المثل: 718.

بين المغرب والعشاء، والدلالة تشير إلى قصر المدة وعظمة قدرة الخالق سبحانه يفعل ما يشاء في غضون فترة وجيزة. وهنا تكمن جمالية نص المثل الشعبي .

أيضا في المثل الشعبي القائل:

" اللّي يَعُولْ عَلَى رَمَضَانَ يَصْبِرْ لِلْجُوعِ وَالْعَطَشِ " ¹.

يقابله في الفصحى (الذي يصمم على صيام رمضان فليصبر على الجوع والعطش). المقصود أن الذي يكون مستعدا لصيام رمضان، لابد من أن يتهيأ لتحمل الجوع والعطش، حيث يتضح الزمان هنا في لفظة (رمضان) .

إضافة إلى المثل الشعبي القائل:

" اللّيل يَستِر كل ويل " ².

المقصود من "الليل يستر كل ويل" أن الليل يستر كل فضيحة لأنه زمن النوم وأغلب الناس تكون في بيوتها عكس النهار الذي تكون فيه كل الناس مستيقظة تقضي حوائجها فمهما حصل في الليل من فضيحة سيسترها الليل بهدوئه وظلامه. والزمان هو " الليل".

أما المكان:

" اقصد الخيمة الكبيرة إذا ما تعشيت تبات فالدفا" ³.

المكان في نص هذا المثل الشعبي هو الخيمة الكبيرة وهي كناية عن البيت المضيف الكريم حتى وإن لم تتعش فستنام في الدفئ بعيدا عن صخب الشارع يعني حتى وإن كانوا فقراء لم يقدموا لك عشاء سيقدمون لك مما توفر لديهم والتعبير عن البيت (المكان) المضيف بالخيمة الكبيرة يشكل جمالية لسردية المثل الشعبي.

والمثل الشعبي القائل:

¹- محمد بن أبي شنب، تقديم الدكتور :عبد الحميد بورايو ، أمثال الجزائر والمغرب، م س، ص: 128، رقم المثل: 517.

²- م ن، ص: 545، رقم المثل: 2473.

³- م ن، ص: 71، رقم المثل: 235.

"اللي ما يحب شي يصلي يقول باب الجامع مغلق"¹

ورد المكان في هذا المثل الشعبي في باب الجامع (المسجد) وهذا ما يبين خصوصية هذا المثل الذي يحض على الإسلام، والإنسان الذي يتكاسل ولا ينوي الصلاة دائماً، وحين يُسأل يقول باب الجامع مغلق يُضرب هذا المثل الشعبي في الإنسان الذي يخلق أعذاراً واهية لتبرير عدم قيامه بفرائضه.

"القصر ما يبنى في نهار"².

ومثل شعبي آخر عبر عن الفضاء المكاني :

يقابله في الفصحى (القصر لا يبنى في ظرف نهار)

بعد التطرق للسمات السردية التي لا بد من وجودها في نص المثل الشعبي لا بد له من مكونات سردية تشكّله وتعمل على نسج نص منسجم ومتناسق وبلغ، حيث تمثلت في: نص المثل الذي يشكل كلا موحداً وقصته، إذ " يُعتمد (نص المثل) للإشارة إلى مادته اللغوية على اختلاف مكوناتها، وبما تؤديه من تمثيل، أو تفسير، أو استشهاد مؤتلفة في نسيج سردي يضم (صيغة مثل) أو أكثر، يربطها نظام من العلاقات ويوحد عملها "³.

أما صيغة المثل فتركز على تجربته، حيث تخول له مجال سردي متعلق بالتجربة و" تُعتمد (صيغة المثل) في دراسة جملته، مؤداه اللفظي، الذي يبنى على أساس من خبرة جماعية، أو تجربة فردية تحظى لغرابتها بالقبول والتداول، وهي تختلف عن الحكمة "⁴.

تتنوع صيغ المثل الشعبي من صيغة الاستفهام إلى صيغة التعجب وهذا التنوع في الصيغ هو الذي يرسم جماليات نص المثل السردية، فكل مرة يسرد بصيغة جديدة معينة تارة بصيغة

¹ - محمد بن أبي شنب، تقديم الدكتور :عبد الحميد بورايو ، أمثال الجزائر والمغرب، م س، ص: 108، رقم المثل: 426.

² - م ن، ص: 454، رقم المثل: 2040.

³ - أماني سليمان داود " علي عبد الله" ، الأمثال العربية القديمة دراسة أسلوبية – سردية – حضارية، رسالة دكتوراه ، م س، ص: 27 .

⁴ - م ن، ص: 27..

الاستفهام وتارة أخرى بصيغة السخرية وفي الكثير من الأمثال بصيغة الأمر وغيره من الصيغ العديدة المختلفة.

أما المكون الثالث لا بد منه في كل نص مثل شعبي المتمثل في قصة المثل، فالقصة هي المكون السردي الأساسي للمثل الشعبي والتي تحمل في ثناياها سماته السردية، كالشخص والفضاء المكاني والزمني، والحدث وبالتالي العبرة والفائدة المرجوة من نص المثل كما "تُعتمد (قصة المثل) في دراسة النظام الأدبي الذي يختص بتشخيص محمول المثل والتمثيل له تمثيلاً قصصياً يُعنى بتتبع الأخبار وتقصّيها"¹.

كثيراً ما نجد المثل الشعبي موظفاً في السرديات الجزائرية كالحكاية الشعبية، والرواية والمسرحية والخطابات السياسية، نظراً لكمية الجماليات التي يؤثر بها على النصوص السردية الشعبية الأدبية وخلف كل هذا يتبادر إلى ذهن جملة من الاستفسارات، والأسئلة التي تطرح نفسها:

كيف يؤثر المثل الشعبي الجزائري بلحمته الشعبية في النصوص السردية الأدبية اللغوية؟ على الرغم من شفويته؟ ومماكانته في هذه النصوص السردية؟ ولماذا توظفه؟ أثر المثل الشعبي الجزائري في النصوص السردية الأدبية اللغوية بجمالياته العديدة التي تزين وتخدم النصوص السردية بأصالتها.

فالتراث الشعبي الجزائري مادة غزيرة وعريقة بكل أشكاله المكتوبة والشفوية، حيث نلمس ذلك في دلالات لحمته الفائضة بالجمال الذي صمد بوجه الاندثار وكانت صلبة في مقاومة الموت، لذلك اغترف الأدباء والمؤلفين من أجناس الأدب الشعبي لتدعيم وتزيين وخدمة نصوصهم، وإيضاحها، وإثرائها بالمعاني الفائضة بالنباهة والفتنة، حيث تستعمل هذه النصوص مختلف أجناس الأدب الشعبي الأصيلة كالأغاني، الحكم، الحكايات، الأساطير والأمثال الشعبية، والمثل الشعبي الجزائري كان موجود في أغلب السرديات الجزائرية نظراً

¹ - أمانى سليمان داود " علي عبد الله " ، الأمثال العربية القديمة دراسة أسلوبية - سردية - حضارية، رسالة دكتوراه، م س، ص: 28، نقلاً عن: ينظر: ابن منظور ، لسان العرب: مادة (قص) يقال قصصت الشيء إذا تتبعته أثره شيئاً بعد شيء.

لما يحفل به من فن وجمال ودلالات عنت الحياة الإنسانية بكل ثناياها الفكرية الاجتماعية والسياسية، الدينية والاقتصادية .

3- الحكاية أصل سرديّة المثل الشعبي:

إن العلاقة الكائنة بين المثل الشعبي والحكاية الشعبية علاقة وطيدة، لأن المثل الشعبي عبارة حكاية شعبية وكل مثل أصله حكاية وهذا ما أُكِّد في مكوناته السردية .
والسؤال المطروح:

ما العلاقة الكائنة بين نص المثل الشعبي والحكاية الشعبية ؟

تعرفنا على مفهوم المثل عند بعض العلماء كما سبرنا المكانة السامية، والأهمية البالغة التي حظي بها في الكتب السماوية، فما مصدره؟ ومن قاله أول مرة؟ وما سر تداوله واستمراره إلى غاية يومنا هذا ؟

تضاربت الآراء في مصدر المثل فرأي يقول أن منبعه من البادية، ورأي آخر جزم أن الحكاية هي المصدر الأصلي له، وهناك من رأى أن المصدر هو ذلك الإنسان العادي الذي كان يفكر ويعكس أفكاره على الواقع، ورأي آخر قال هو الإنسان المفكر الذي حاول تحليل الظواهر، وشرحها، وتفسيرها، وهناك ورأي آخر يرى أن المثل قد اقتبس بنصه عن الفصحى وتغير حين اكتسب صيغة اللهجات بمرور الزمن.

"وللأمثال العربية مصادر مختلفة فمنها ما ينتسب إلى البادية، ومنها ما ينتسب إلى مكة والمدينة والحيزة والبصرة والكوفة وواسط وحمص، ما هو من أصل نصراني يتصل بالإنجيل المقدس أو بسائر الكتب الدينية المسيحية، ومنها ما هو من أصل غريب عن كل ما ذكرناه، تقلبت به الأيام من أمة إلى أمة ومن شعب إلى شعب فتلقفه العرب وصاغوه بقالب عربي صميم"¹، أما أغلب الآراء تتفق أن " المثل الشعبي تقطير لقصة أو حكاية، ولا يمكن

¹ - حنا الفاخوري، الحكم والأمثال، دار المعارف بصر، ط:2، 1969، مصر، ص: 13، 14.

معرفته إلا بعد معرفة القصة أو الحكاية التي يعبر المثل عن مضمونها " 1 ، فالمثل يعد عصاراة لأحداث حكاية ما .

مفهوم الحكاية الشعبية:

المفهوم اللغوي للحكاية الشعبية:

عرّفها ابن منظور:

" الحكاية (حكى) كقولك حكيت فلانا وحاكيتة، أي فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله. وحكيت الحديث عنه حكاية... يقال فلان يحكي الشمس حسنا ويحاكيها بمعنى. وحكيت الكلام عنه حكاية "2.

أما المعنى الاصطلاحي:

" الحدث الذي يهتم الشعب بوصفه وحدة واحدة، سواء تمثلته الشعبية في نطاق ضيق كالأسرة أو القبيلة، أو في نطاق واسع يشمل الشعب بأسره"3.

إن الكثير من الأمثال الشعبية الموجودة بمتن "محمد بن شنب" خلاصة حكايات منها ما فقدت ومنها ما يزال موجودا، وتعد استمرارية الحكاية بفضل المثل لأن المثل وجيز ومتداول، أما الحكاية طويلة تكاد تُنسى وتندثر بسبب التطور التكنولوجي الذي عوض تلك الجلسات الحميمة رفقة الجدة، وهذه الحكايات التي تحكي عن آلام، وأحلام البشر تختزل تجاربها في مثل شعبي يتداول أكثر من الحكاية في الأوساط الشعبية باعتباره وجيز وبلغ ويمكن القول أنه سرد وجيز لحكاية طويلة، حيث يذكر فيه لب الموضوع كما تذكر فيه الألفاظ المفتاحية التي تشير إلى عمق موضوع الحكاية، وفي بعض الحكايات نجدها تتخذ من

1- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، م س، ص: 15.

2- تيجاني الزاوي، بناء الحكاية الشعبية في الجزائر (رسالة دكتوراه الدولة) ، وهران، (2007،2008)، ص: 45، نقلا عن: ابن منظور ، لسان العرب ، ج:14، ص: 191 بتصرف.

3- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، ط:3، القاهرة، ص: 134.

الأمثال عنوانا لها لأن العنوان أول لقاء بين القارئ والنص، ومثال عن ذلك المثل الشعبي الموجود بالمتن القائل:

"مُعِيزٌ وَلَوْ طَارُوا"¹.

يُلَفِّظ هذا المثل الشعبي في الأوساط الجزائرية "مَعَزَة ولو طارت" ويُضرب عموما في ذلك الإنسان العنيد الذي يتعصب لرأيه حتى ولو كان خاطئا، وحكاية هذا المثل تضعه عنوانا لها وهي كالتالي:

"فقد زعموا أن رجلين في البادية تراءى لهما شئ من بعيد، أسود اللون فقال أحدهما: ألا تنظر ؟ إنه غراب واقع على الأرض فقال الثاني: أنت مخطئ يا صاحبي، إنما ذلك الجسم الأسود الذي ترى إنما هو ماعزة فقال صاحبه: بل غراب، وإن لم تصدق فانتظر لنا قليلا حتى نتيقن من مما نحن فيه نختصم، وإن طار فإنه غراب كما أقول. وإن لم يطر فإنه ماعزه سوداء اللون، كما تزعم أنت. وما هو إلا وقت قصير، حتى طار الجسم الأسود الذي يتراءى لهما من بعيد. إذن فهو غراب ولكن صاحبه قال له في شئ من التحدي والمكابرة: معزة ولو طارت"².

يظهر من خلال هذه الحكاية أن المثل الشعبي قد انتزع من سياق الحكاية نفسها ووحده نص المثل الشعبي أصبح يردد في المواقف المماثلة وكذا الأمر بالنسبة للمثل القائل :

"الْفَلَكُ يَدُورُ وَالسَّوَابِغُ بَدَالَةٌ"³.

ويوجد من يلفظه "الفلك يدور يا بنت مّا" فأصابه بعض التغيير الطفيف عبر الأزمنة والحكاية كالتالي:

¹ - محمد بن أبي شنب، تقديم الدكتور: عبد الحميد بورايو، أمثال الجزائر والمغرب، م س، ص: 586 رقم المثل: 2683

² - عبد الملك مرتاض ، دلالة الأمثال والحكم الشعبية على نقاوة عاميتها، مجلة الثقافة ، عدد : 25 فيفري، مارس 1975، ص: (49، 50).

³ - محمد بن أبي شنب، تقديم الدكتور : عبد الحميد بورايو، أمثال الجزائر والمغرب، م س، ص: 438 رقم المثل الشعبي: 1968.

"في قديم الزمان كانت هناك امرأة فقيرة جدا تقصد أختها الغنية الميسورة الحال وتشتكي إليها حالها وعوزها وتطلب مساعدتها وتترجاها بأن تعيّلها، فتضحك منها أختها الغنية وتستهزئ بها، ثم تأمرها بأن ترقص لها كي تمدّها "بقلية قمح" ولشدة حاجة أختها الفقيرة تضع خرقة على خصرها وترقص المسكينة لفرط غيضاها وعندما تنهي الرقص تغرف أختها الغنية بيدها في مطمورة القمح وتمدها بقلية قمح وقبل أن تغادر أختها تلقت إليها وتنتظر إليها جيّدا إلى أن تغرورق عيناها بالدموع وتقول لها:

"الفلك يدور يا بنت مّا"، ثم تأتي في الغد وتشتري عليها أختها الغنية الشرط ذاته، وهكذا تداولت الأيام على هاته الوتيرة والأخت الفقيرة ترقص لأختها الغنية مقابل "قلية قمح". مرّ الزمان، وانقضت الأعوام، وتغيّرت الأحوال والفلك دار، وانعكست المقامات بين الأختين وأصبحت الفقيرة فاحشة الثراء، في حين أضحت تلك الغنية فقيرة ومعوزة وهكذا انقلبت الموازين.

ذات يوم مرت الأخت التي افتقرت بقصر أختها وأمدّتها بمزود وأغلقت الباب ولما ابتعدت الأخت التي افتقرت فتحت المزود فوجدته مملوءا بالذهب، ذهلت ولفرط ذهولها عادت إلى ذلك القصر ودقته بابه من جديد وحين فتحت لها أختها سألتها: كل هذا الذهب لي !!! فقالت لها أختها:

أما تذكرتني بعد؟

أنا أختك التي كنت تقولين لها ارقصي لي مقابل قلية قمح رأيت كيف أن "الفلك دار يا بنت مّا" ؟ لكن أنا لست مثلك، المال يفنى وتبقى الأفعال السيئة وحدها وصمة عار بجبين صاحبها.¹

¹ - سومية أمزيان، الحكاية الشعبية في الجزائر مقارنة أنثروبولوجية ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران السانية، 2011، 2012، عن: الراوية: يمينه عطا الله ، السن: 60، المنطقة : معسكر، ص: 215، 216.

من خلال هذه الحكايات الشعبية نستشف الجماليات التي أضفاها لها المثل الشعبي، حيث ساهم في استمرارية الحكاية ونص المثل اختزل كل الحكاية، حيث تداولت الأسماع المثل الوجيز الذي أضحى رمزا لها.

الملاحظ أن المثل الشعبي بتركيبة نصه الوجيز، وفيض دلالاته حُفظ واستمر لنقل تجربة الحكاية إلى الأجيال ليتعلموا، كما حافظ على اللغة الشعبية الجزائرية وأمد الحكاية جمالا، علق بأذهان الناس بالإضافة إلى المثل الشعبي القائل:

"المرأة المراقبة مرزاقة قالت آج تشوف آش في الطاقة"¹

"حاجيتكم ماجيتكم كن ما جيت نحكم ما نحاجيكم على إحدى الفتيات بتلمسان لا تجيد الطهي، فكانت كلما طبخت شيئا تغرقه بالمياه، حيث كان طبخها لا يحوي أية لذة، نظرا لكثرة المياه التي تفقده فيتاميناته وكان ينطبق على طبخها المقولة الشعبية المعروفة في الأوساط الجزائرية: "الْمَا وَالزَّغَارِيْتُ"². فحصل وتزوجت تلك الفتاة وكلما كانت تطبخ لزوجها كان يُذهل في كمية المرق الموجود بالصحن وكل مرة كان يسكت ويتغاضى ويتظاهر أن الأكل أعجبه تجنباً للإحراج، لكن كل يوم كان الحساء هو سيد المطبخ. وذات يوم جاءت الختنة³ ضيفة إلى منزل ابنها فطبخت الفتاة كعادتها، فدخل زوجها إلى المطبخ فجأة ووجد القدر مُغْرورًا بالحساء، فلم يرد فضحها أمام والدته وأفرغ الكثير من المرق في قدر آخر وخبأه بالطاق، (بالنافذة) كي لا تراه والدته، وبعد أن حضّرت الفتاة الغذاء ووضعت على المائدة جلست هي وزوجها وختنتها يتغذوا، فانبهرت الختنة في كمية المرق الموجود بالصحن وسألت ابنها متعجبة:

¹ - محمد بن أبي شنب، تقديم الدكتور: عبد الحميد بورايو ، أمثال الجزائر والمغرب، م س، ص: 578 ، رقم المثل: 2637.

² - الما والزغاريت: هي مقولة معروفة في الأوساط الجزائرية تقال وقت تكون القدر مملوءة بالماء ومعروف أن كثرة المياه بالقدر تحلل كل الفيتامينات الموجودة بالأكل فتفقده فائدته ولذلك.

³ - الختنة: تعني في اللهجة التلمسانية هي أم الزوج وتعرف في أغلب مناطق الجزائر بالعجوزة وتقديرا لها يقال آالة لحبيبة ،

ما هذا الطبخ ؟ !!! فقال ابنها كي لا يخرج زوجته:

مَنْ كَثُرَ اللَّيْ هَآذُ الْبَنْتُ مَرْزَاقَةُ تُبَارِكُ اللهُ الْحَاجَةُ دَّ تُحْطُ فِيهَا يَدِّيْهَا تَزْكَى وَتُفِيضُ.

فنطقت زوجته قائلة: (مَا زَالَ عَادَ آلَاءُ لَحْبِيبَةِ مَا رَيْتُ دَّ رَاهُ فَالطَّاقُ) * " 1.

إن المقصود من لفظة "الطاق": " الطاقة : النافذة . والطاقة لغة فصيحة وقد وردت في بعض كتابات القرن الرابع الهجري، فقد استخدمها بدیع الزمان الهمداني في المقامة المضرية، حيث قال : " هذي داري، كم تقدر يا مولاي أنفقت على هذه الطاقة، أنفقت والله عليها فوق الطاقة" 2.

هذا ما نجده في معظم الحكايات الشعبية، وخالصة القول أن أصل كل سردية مثل شعبي هي حكاية شعبية في الغالب. وخلف كل جمالية سردية نص مثل شعبي حكاية تُسرد ليُفهم فحوى المثل الشعبي، وبالتالي المثل الشعبي أصله سردي ينبثق عن نص حكاوي ونظرا لتقل حملته الجمالية، وتعاضد لحمته القوية الدلالة، والوجيزة التركيبية فيستعين به الكثير من المؤلفين، والأدباء، والروائيين، والمسرحيين، والخطباء لخدمة نصوصهم وتزيينها، كما استخدمته الروائية "أحلام مستغانمي" في روايتها ذاكرة الجسد واستخدمت العديد من الأشكال الشعبية الجزائرية وسط نصها الفصيح، فما طبيعة البنية السردية في رواية ذاكرة الجسد؟ وما هي أبرز الأشكال الشعبية التي وظفتها بنصها الروائي؟

1- سومية أمزيان، الحكاية الشعبية في الجزائر مقارنة أنثروبولوجية ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، م س، عن الرواية : خيرة بن مصطفى، السن: 58، المنطقة : بني وسنوس (تلمسان)، ص: 189

2- عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، م س، ص: 46، نقلا عن: مقامات الهمداني: 107. ويرى الأستاذ ابن تاويت أن أصل لفظ " الطاقة" جاء من اللفظ الفارسي : " طاقة" -

أنظر مجلة " دعوة الحق " - أبريل 1969 ص. 119.

المبحث الثاني

جمالية المكونات الشعبية في الرواية الجزائرية .

إن الرواية وعاء استوعب الكثير من الأجناس الأدبية والشعبية التي تفصح عن هويتها ومحليتها، فالراوي وهو بصدد السرد يستعين بالحكاية الشعبية، والأغنية، والحكمة، والمثل الشعبي، والوقائع التاريخية والذكرات وذلك للتمثيل وتدعيم نصه، وإيضاحه، وتزويقه بفنيات تستميل المتلقي وتخلق في النص حركة وتشويق.

1- مفهوم الرواية:

مفهوم الرواية لغة:

"روى الحديث يروي رواية، ترواه بمعنى، وهو رواية للمبالغة، ورويته الشعر حملته على روايته في الأمر، نظرت وفكرت، والأمر الرواية، ويوم الرواية، لأنهم كانوا يرتون فيه بالماء لما بعد"¹.

أما المفهوم الاصطلاحي:

إن كل المفاهيم الاصطلاحية تتفق أنه " نص نثري تخيُّلي سردي واقعي غالباً، يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم "².

أو هي " بحث عن قيم حقيقية في عالم منحنٍ يتميز بانفصام منيع بين البطل والعالم"³. المقصود أنها تستمد أحداثها من حقيقة الواقع المعاش، فالرواية عالم من الأحداث، والشخصيات، والزمان، والمكان، حيث يتمخض عن كل هذا مشكل عويص يترصد الأحداث فيتهياً كل هيكل الرواية من شخصيات، وزمان، ومكان لإيجاد الحل الذي غالباً ما تُختم به

¹ - الحبيب مصباحي، الواقعة التراجيدية في الرواية الجزائرية، م س، ص: 17، نقلاً عن: فيروزآبادي:

القاموس المحيط، ج 4/ فصل الرءاء، دار الجيل، بيروت، ص: 6 .

² - م ن، ص: 18، نقلاً عن: لطيف زيتوني: معجم مصطلح نقد الرواية، دار الشهاب للنشر، لبنان، ص: 99 .

³ - م ن، ص: 18، نقلاً عن: إدريس الناظوري، المصطلح المشترك، البيضاء دار النشر المغربية، 1977، ص: 27.

الرواية، لذا يعكف الراوي على طريقة تدوين مناسبة ومشوقة، حيث يشبّعها بالجماليات المستقطبة لإعجاب المتلقي بداية من عتبات النص التي تتمثل في:

"الغلاف والعنوان الرئيسي، والعناوين الفرعية، والإهداء، والتصدير، والاقتباسات، والاستشهادات"¹.

يعد العنوان من أهم وأبرز المؤشرات التي تجتذب القارئ، لذا ينبغي أن يكون مُغر وواضح، مثل عنوان النص السردي الروائي "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي وعندما يلاحظ هذا العنوان لأول وهلة نلمح فيه شيء من الاستفزاز للاستفسار والفضول لمعرفة ما لذي يحمله فحوى الرواية في العنوان"². خاصة إذا كانت الرواية ناتجة عن إبداع أنثوي.

2- طبيعة السرد الروائي الأنثوي:

تختلف إبداعات المرأة عن إبداعات الرجل والذي يميز بينهما هو ذلك الفيض العاطفي الذي تعتمد عليه المرأة في إبداعاتها، إضافة إلى الكم الهائل من الأحاسيس الذي نلمسه في نصوصها السردية.

إنّ النصوص السردية الروائية " التي تكتبها المرأة العربية تشكّل فضاءات سردية شديدة التنوع والحساسية، تظهر فيها أشكال مختلفة من المقاومة والمواجهة عبر توظيف السرد كسلاح في وجه الهيمنة والتحدث باسم الآخرين، مولدة من المتخيل صوراً بنورانية مشحونة بطاقة دلالية مستوحاة من فنون ذات طابع تعبيرى كالشعر والرسم والنحت والموسيقى والرقص ... تبندع من خلالها تشيدات متعددة للعالم الذي تعيش فيه، مستفيدة في ذلك من الخطابات الفكرية الموازية التي يكتبها الرجل، محاولة تفكيك السرد المسطح للتواريخ

¹ - خالد وهاب، جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية أحلام مستغانمي أطروحة مكملة لنيل شهادة دكتوراه

علوم في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2015- 2016. ص: 110

² - م ن، ص: 114

المنجزة حول المجتمعات والهويات، سواء ما دونه الاستعمار أو المؤسسة الرسمية فيما بعد"¹.

الملاحظ أن المرأة كتبت عن الوطن، وعن الحب، والظلم، والمحتل، وعن الرجل بأحاسيس مغترفة من العواطف الزاخرة بالأخيلة حين نجدها " تكتب بجسدها ما لا يستطيع النظام الرمزي الذكوري تفكيكه أو فهمه...إنها كائن نرجسي يتمحور حول ذاته، دون القيام بأدنى محاولة للخروج منها، فكتابة المرأة المتمحورة حول ذاتها وردود أفعالها تشكل آلية للدفاع عن حقوقها المسلوبة "².

كما نستشف في طريقة إبداعها للنص السردي الروائي نزعتها الدفاعية عن حقوقها كامرأة عربية رافعة عنها النظرة الدونية مقارنة بالرجل، ومحبة لوطنها، فالتأمل في النص السردي ذاكرة الجسد" للروائية "أحلام مستغانمي" من حيث أسئلة الإبداع والكتابة، يُلاحظ أن أزمة الوطن قد شكّلت الموضوع المحوري لها، فيما توارى البعد الشخصي المتعلق بهواجس المرأة خصوصا في علاقتها مع الرجل وبالمجتمع (الأبوي) تحت عباءته"³.

إن التأمل هذه رواية أحلام مستغانمي بداية من العنوان وطريقة السرد يجدها مفعمة بالإغراء، والإيحاء، مباغته للقارئ، بدلالات مكسوة بالإضمار والألغاز "...وذلك من أجل جذب انتباه عدد كبير من القراء والمتمعن في عنوان روايتها الأولى (ذاكرة الجسد) يدرك بأن الجسد لا يحيل إلى دلالة محددة، وعلى الرغم من ذلك فإنه يبقى مشبعا بدلالة شبقية طافية على السطح ناتجة أساسا عن أفق توقعات سائد...لذا فإن مثل هذا العنوان الذي لا

¹ - عبد الله إبراهيم: الرواية النسائية العربية: تجليات الجسد الأنثوية، شبكة الذاكرة العربية

. www. aLthaKera. net

² - م ن، ص: 91، نقلا عن: ينظر: حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص:

36.

³ - م ن، ص: 89، نقلا عن: سعيدة بن بوزة : الرواية النسوية الجزائرية وخطاب الأزمة ، ص: 200.

يتكون إلا من لفظتين (ذاكرة / جسد) يعد عنوانا مغريا للقارئ، فهو يفتح له أفقا قرائيا ظل لردح من الزمن مغلقا، أو محظورا في مجتمع دأب على تقبل ملف الجنس من منظور ذكوري فحسب، لذلك فإن فتحه من طرف امرأة يعد محظورا.¹

3- بنية رواية ذاكرة الجسد:

سُردت رواية ذاكرة الجسد بموجب بنية مشبعة بجماليات تراوحت بين اللغة الفصيحة والشعبية، حيث زُوِّدت بعناصر السرد الأساسية المتمثلة في: اللغة، السرد، الحدث، وطريقة الكتابة، والشخصيات، والزمن، والمكان.

أ- اللغة:

إنَّ اللغة الساردة ليست لغة عادية تتسم بالمباشرة، والبساطة وإنما تلقي على عاتق السارد مسؤولية كبيرة الذي يجب أن يكون ذو مستوى عال من الثقافة المتشعبة بالتراث، والتاريخ، والأدب، واللغة الزاخرة بالألفاظ، والفائضة بالدلالات، ولا بد له من توظيف اللغة الشعبية لخرقة النص الروائي وبنائه، حيث "تشكّل اللغة نسيج النص الروائي على أساس أن النص في النهاية يكشف عن كل مقاصده، فهو نتاج تراكمات من التعابير، والأفكار وعموم المعاني، التي تجمعها الذاكرة اللغوية، وتفضي القراءة إلى عملية قد لا تنتهي من التفكير والبناء، ثم إعادة البناء من جديد"². للوصول إلى ما يرمي إليه النص المُسرد بغية الكشف عن ملغماته، وهذا ما ورد برواية " ذاكرة الجسد" التي كلما قُرئت كُشف ما خلف سطورها وما توحى به الروائية أكثر.

¹- خالد وهاب، جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية أحلام مستغانمي أطروحة مكملة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي، م س، ص: 107 نقلا عن: ينظر عبد الحق بلعابد: شعرية الفاتحة النصية والخاتمة النصية في رواية " تيميمون" لرشيد بوجدر، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، منشورات CRASC، وهران 2006، ص، 47.

²- الحبيب مصباحي، الواقعة التراجيدية في الرواية الجزائرية، م س، ص: 21.

ب- السرد الروائي :

يُعرّف السرد الروائي بأنه " الطريقة التي يصف أو يصورها الكاتب جزءا من الحدث، أو جانباً من جوانب الزمان، أو المكان اللذين يدور فيهما، أو ملمحاً من الملامح الخارجية لشخصيات، أو قد يتوغل إلى الأعماق فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية أو حدث خاص بالذات " ¹ . وهذا ما جسّدته "أحلام" بروايتها (ذاكرة الجسد)

الوصف:

كان الوصف شكلاً بارزاً في سرد الرواية وهو وصف الأشياء، أو الوقائع أو الأحداث، بدقة مفصلة مطولة، بغية التفسير والتصوير الدقيق بذهن المتلقي بداية من الوصف الدقيق للأشياء الذي رسمته بأذهاننا وكأننا نراه حيث وصفت الأثاث والأشياء والأشخاص، و" يمثل الأثاث مظهراً من أوضح مظاهر الحياة الاجتماعية، ولذا نشأ ما يسمى "بفلسفة الأثاث" (PHILOSOPHIE DE L'AMEUBLEMENT) باعتباره يمثل قيماً اجتماعية مادية وجمالية، ذات دلالة خاصة قصد الكاتب تقديمها " ² أو وصف للأشياء مثلما ورد في الرواية: "فتنسحب لتعود بعد لحظات، بصينية قهوة نحاسية كبيرة عليها إبريق، وفناجين، وسكرية، ومرش لماء الزهر، وصحن للحلويات." ³

الملاحظ أن الروائية لم تتوقف في وصفها عند (صينية قهوة نحاسية) فحسب، وإنما ذكرت كل ما كان عليها بدقة.

¹ - سليم بركة، الريف في الرواية الجزائرية دراسة تحليلية مقارنة رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري ، جامعة الحاج لخضر – باتنة - 2009، 2010، ص: 166، نقلاً عن: طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1989، ص: 42

² - م ن ص: 88، نقلاً عن LA PHILOSOPHIE DE L'AMEUBLEMENT IN ESSAISE MICHEL :SUR LE ROMAN , PARIS, GALLIMARD, 1969, P, 59- 73 .

BUTOIR

³ - أحلام مستغاني، ذاكرة الجسد، (رواية) ، دار الأدب، ط: 22 ، بيروت لبنان، 2007. ص: 8.

" وقد حرص الواقعيون على الاهتمام بصنوف المأكولات والمشروبات، ووصفوها وصفا تفصيليا، حيث وقف " بلزك" و "فلوبير" وغيرهما طويلا أمام الموائد المعدة والآداب والحفلات وما صاحبها من طقوس اجتماعية دلالاتها الخاصة ¹ وهذا الوصف الدقيق للأثاث وللأشياء قد يكون باللغة الوسطى، أو ما يسمى أيضا باللغة الثالثة وهي " التي تقرب الفصحى من الحياة ومن العصر، وتستفيد من العامية وتراكيبها لإعطاء الصنيع الفني ظللا إبداعية تحمل نكهة شعبية حياتية ².

الحوار:

تعد البنية السردية "عنصر مهم في تحقيق التناسق مع الوصف والسرد ويسهم الحوار في تصعيد الحدث وتبلور الفكرة وربط الوحدات السردية والكشف عن هواجس الشخصيات ويوظف الحوار في تطوير القصة واستحضار الحلقات المفقودة منها، إلا أن عمله الحقيقي هو رفع الحجب عن مشاعر الشخصيات وأحاسيسها وعواطفها المختلفة " ³ مثلما هو مبين في الرواية: الحوار

" أخفيت ارتباكى بسؤال ساذج:

وهل ترسمين؟

قلتِ

- لا أنا أكتب

- وماذا تكتبين ؟

¹- سليم بركة، الريف في الرواية الجزائرية دراسة تحليلية مقارنة رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم

في الأدب الجزائري، م س، ص: 90، نقلا عن: سيزا قاسم: بنية الرواية، المرجع السابق ، ص: 144

²- م ن، ص: 100، نقلا عن: عبد الرحمان منيف: الكاتب والمنفى ، هموم وآفاق الرواية العربية ، ط: 1،

دار الفكر الجديد بيروت، 1992، ص: 191

³- م ن، ص: 94، نقلا عن: محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف،

الإسكندرية، دت، ص: 35.

- أكتب قصصا وروايات ؟ !

- قصصا وروايات ... !

رددتها وكأنني لا أصدق ما أسمع .. فقلت وكأنك شعرت بإهانة من مسحة العجب أو الشك في صوتي :

- لقد صدرت لي أول رواية منذ سنتين ..

سألتك وأنا أنتقل من دهشة إلى أخرى:

- وبأي لغة تكتبين؟

قلت

- بالعربية "1.

يهدف الحوار في السرد الروائي إلى الكشف عن سمات شخصية ، كما يسهم في تطور حدث أو إيضاح فكرة لغاية الإفصاح عنها وحتى اللغة الشعبية تُستعمل لتطويع الحوار وهذا ما تبين في (ذاكرة الجسد) ، فغالبا ما نجد في الروايات خاصة الجزائرية الجمع بين اللغة العربية واللغة الفرنسية :

" قال الأبيض وهو يتأمل لوحة :

JE PREFERE L ABSTRAIT.. !

وأجاب اللون الذي لا لون له :

"MOI JE PREFERE COMPRENDRE CE QUE JE VOIS"2

1- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، (رواية) ، دار الأدب، ط:22، بيروت لبنان، 2007. ص: 90،91 .

2- م ن، ص:52.

و" أحيانا تتحول اللغة العامية إلى نمط خاص، تستعمل جماعة معينة للتفاهم بينها، وتصبح بمثابة الشيفرة (CODE) ، حيث تنحصر في تلك الجماعة وتتداول فيما بينها، من ذلك المحاورات الرمزية"¹.

ومن بين أهم الأشكال الأساسية لتشكيل بنية الرواية يوجد

الصوت:

" يتمظهر صوت الراوي في الرواية الحديثة في عدة صور صوتية، وعبر ضمائر مختلفة كتقنية في الانجاز الروائي، يعتمد إليها الكاتب، ومنها ضمير المتكلم / ضمير الغائب / ضمير المخاطب "². كما ورد في ذاكرة الجسد

وهذا التلاعب بالضمائر (الأنا، هو، أنت) من بين الفنيات التي تعكس براعة الراوي في اجتذاب تركيز المتلقي .

ج- الحدث: هو مجموعة من الأفعال التي تقوم بها الشخصيات فتهدا تارة، وتثور تارة أخرى..

د- الشخصيات:

الشخصيات تتعدد في الرواية إذ تعد الشخصية عماد كل عمل سردي روائي تتعدد الشخصيات الروائية من شخصية إقطاعية كشخصية المحتل وشخصية برجوازية وهي الرأسمالية إضافة إلى الشخصية الإيديولوجية والمفكرة وشخصية ثورية باعتبارها العمود الفقري لحركة الرواية وأغلب شخصياتها التي تخص الإنسان وأموره المتعلقة بالحياة حيث نلفي الشخصيات الشريرة والخيرة والرئيسية والثانوية والشخصية البطلة وذاكرة الجسد تتشكل من شخصية البطل حياة وخالد، فالشخصية هي " ركيزة الروائي الأساسية في الكشف

¹ - سليم بركة، الريف في الرواية الجزائرية دراسة تحليلية مقارنة رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم

في الأدب الجزائري، م س، ص: 105

² - الحبيب مصباحي، الواقعة التراجيدية في الرواية الجزائرية، م س، ص: 21

عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية، ودون الشخصية فلا وجود للرواية، لذا نجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم الرواية شخصية¹. أما الأحداث فلا رواية دون حدث وذاكرة الجسد خصت أحداثها بالجزائر التي رمزت إليها يد خالد المبتورة أثناء الاحتلال، كما يضاف الزمن إلى العناصر الأساسية لتشكيل البنية السردية للرواية.

هـ الزمن:

يعتبر الزمن محور الرواية كونه يحرك أحداثها، وشخصياتها بين الماضي والحاضر والمستقبل " والزمن بوصفه خيطا وهميا رفيعا، لم يحل دون محاولات الإنسان من أن يحدده ويرسم له تصورات وتمثلات، بغية التحكم في تقطيعه وتجزئته، ذلك أنه أتى على كل التصورات والأفكار والأنشطة، فتعددت بذلك حوله المشارب والمدارس والمنظورات، لكن ذلك كله لا يتعدى الامتدادات الثلاثة الكبرى للزمن، بحيث نلني (الامتداد الأول ينصرف إلى الماضي والثاني يتمخض للحاضر، والثالث يتصل بالمستقبل، وربما كان الحاضر أضيق الامتدادات وأشدّها انحصارا بحكم قوة الأشياء²).

أما الماضي فهو الزمن الذي انقضى ولم يعد موجودا وأضحى عدما وغالبا ما يعود إليه الراوي لإبراز حنين البطل أو لاسترجاع ذكرياته أو لذكر وقائع تاريخية " فلا إنسان ما هو الآن، إنه مجموع ماضيه³."

و زمن الحاضر هو تلك الحلقة التي تصل بين الماضي، والمستقبل، أما المستقبل "هو نتاج الما قبل مرورا بالحاضر، فهي بذلك الفترة التي لم يحن وقتها بعد، فهو ذو بُعد استشرافي توقّعي، أي الزمن الذي لا يوجد بعد، وبالتالي يصير المعدوم بل العدم الذي دون شك

¹ - الحبيب مصباحي، الواقعة التراجيدية في الرواية الجزائرية، م ، ص: 205

² - م ن، ص: 312، نقلا عن: عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، ص: 201.

³ - محمد بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، (1970 - 1986)، منشورات دار

الأديب، ج: 1 ، ط: 2008، وهران، ص: 22

سيصبح وجودا عقب زوال الحاضر وصيرورة الماضي"¹. وغالبا ما يستعمله الراوي آملا تحقيق آمال البطل وأحلامه..." وفي الوقت ذاته فضاء مشكلا لنهاية هذه الأحداث ففي هذا الفضاء الدائري تجسدت لنا قسنطينة كمدينة مفتوحة على تناقض مستمر، قطباه الماضي المرتبط بالتضحية والجهاد، والحاضر المفتوح على أكثر من تأويل، هذا الحاضر أسسه الشوارع الضيقة للمدينة، المطار، البيت القديم، الغرفة الموجودة بهذا البيت العائلي العتيق والنافذة التي كانت عنصر ربط بين ماضي خالد وحاضره والمفتوحة على أسطح العمارات، والشوارع الضيقة لتكون بدورها فضاء استرجاعي الفضاءات أخرى كالثانوية والجبال والسجن"².

و- المكان:

إنَّ عنصر المكان هو عنصر مهم في السرد، إذ تجلَّى في رواية أحلام وتمثل في الجزائر، في البيت القسنطيني الدافئ المليء بالأشياء الخاصة كالتراث الذي عبر عن اللباس التقليدي "القسنطينية" الخاص بقسنطينة، والمقياس كنوعية خاصة من المجوهرات التي تتميز بها المنطقة، وكل هذا تعبير الروائية عن هوية البطلة الجزائرية وحنينها للوطن، والبيت.

"إننا نعيش لحظات البيت من خلال الأدراج والصناديق والخزائن، التي يسميها باشلار "بيت الأشياء"³، كالأثاث، والثياب، والمجوهرات، وما شابه ذلك " أن البيت القديم، بيت الطفولة، هو مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال وعندما نبتعد عنه نظل نستعيد ذكره"⁴. باعتباره كوننا الأول .

¹ - الحبيب مصباحي، الواقعة التراجيدية في الرواية الجزائرية، م س، ص: 24

² - فتيحة شفييري، الحذف والإضافة في رواية " ذاكرة الجسد " لأحلام مستغانمي – شعرية التناص رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005، ص: 7، 8 .

³ - غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،

دت، ص: 8

⁴ - م ن، ص: 9

كما أنها ذكرت بوتقة من رجال الجزائر الذين ترسّخوا بالذاكرة (كعبد الحميد بن باديس، وجميلة بوحيرد، والأمير عبد القادر إضافة إلى أنها زودت نصها برجال السياسة كأحمد بن بلة محمد، بوضياف. دون أن تغفل عن سرد مجموعة من الفنانين ككاتب ياسين، مالك حداد بالإضافة إلى الاستشهاد بجملة من أقوال كبار الأدباء والرسامين كبوشكين ... كما أنها رصّت سردها على أرضية الأجناس الشعبية التي عكست ذاتها، وهويتها، وأصالتها من أمثال وأغاني شعبية وهذا ما يعرف بذخيرة النص أو السجل النصي عند " إيزر "

"LE REPERTOIRE DE TEXTE" إذ يمثل " مجموعة الموصفات التي يمتصها النص من عناصر معلومة سابقة، ولا ترتبط تلك العناصر بالنصوص السابقة، وإنما تتصل بقوة أكبر بالمعايير، والقيم الاجتماعية، والتاريخية والسياق السوسيوثقافي الذي ينحدر منه النص... "1

ز- الذخيرة:

إن الذخيرة هي مجموعة من المعلومات والحقائق الواقعية التي يستند إليها الراوي لبناء نصّه السردي وتدعيمه، والاستشهاد بها لإشباع تعطش القارئ واستفساراته، حيث تتعدد من ثقافية، دينية، سياسية، تراثية شعبية وقد تكون باللغة الفصحى أو باللغة الشعبية بلهجة معينة، أو باللغة الفرنسية، بالإضافة إلى أننا نستشف من ثقافة "أحلام مستغانمي" كانت متشعبة بمجموعة من الذخائر التي وردت بالرواية نذكر منها شعر السياب:

" عيناك غاباتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتا راح ينأى عنهما القمر "2

إضافة إلى قول بن باديس:

¹ - غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسام س، ص: 63، نقلا عن: إدريس بلملح:

المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط: 1، 1995م، ص: 282.

² - م ن، ص: 161.

" شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب

من قال حاد عن أصله أو قال مات فقد كذب

أو رام إدماجا له رام المحال من الطلب¹.

فضلا عن القصص التي وظفتها والتراث الشعبي الجزائري.

استخدام التراث الشعبي الجزائري في نخيرة النص السردي ذاكرة الجسد:

لقد اهتم الروائيون بتدعيم أعمالهم ونصوصهم بالتراث الشعبي المادي، واللامادي المعنوي، فوظفوا المادي في وصف اللباس التقليدي، والمجوهرات، والأكلات التقليدية الشعبية، ووصف المساجد وطبيعة المباني التراثية لمنطقة معينة، واللامادي المعنوي وظفوه بإدراج الأمثال الشعبية، والحكايات الشعبية، والأغاني، والحكم الشعبية بغية خلق عمل متكامل بالمزج بين الأصالة والمعاصرة، حيث يبدو الجمال جليا بارتكاز الجديد على القديم الأصل والتمسك بالذات والأصالة، وهذا ما وظفته الروائية بنصها السردى الذي تمثل في الفضاء القسنطيني الشعبي الذي طغى على الرواية وعكس الذات، والهوية الوطنية، حيث كشف عن عادات، وثقافة، ومعتقدات، ولهجة وطبيعة هذه المدينة حين تطرقت الروائية إلى الخصوصيات التراثية المادية (المقياس، واللباس التقليدي القسنطيني) المقياس مثلما ورد بالرواية:

" يوم دخلت هذه القاعة، دخلت قسنطينة معك. دخلت في طلتك .. في مشيتك .. في لهجتك .. وفي سوار كنت تلبسينه.

فكرت قليلا ثم قلت:

آ.. تعني " المقياس" .. يحدث أحيانا أن ألبسه في بعض المناسبات.. ولكنه ثقيل يوجع معصمي.²

¹- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، (رواية)، م س، ص : 318 .

²- م ن، 2007.ص: 117 .

بالإضافة إلى ألفاظ تخص اللهجة القسنطينية الجزائرية (أمّا، واشك، براج، الفرقاني)، حيث "كانت قسنطينة فضاء لبداية أحداث ومن خلال هذا الفضاء يمكن للقارئ أن يتخيّل قسنطينة بشوارعها ومساجدها ولياليها ونهارها وعاداتها وكل ما يتعلق بها بل خصت فضاء للجزائر حين غرقت من تاريخها وجعلته أفقها المرجعي " إن الأفق الرجعي الذي تستعين به الكاتبة (أحلام) لتأثيث عوالمها الإبداعية هو أفق ممتد، ومفتوح على ثقافات وأنماط متنوعة (عربية وغربية) ، ولعل التراث الجزائري بمختلف أنماطه، قد شكل علامة بارزة ضمن كتابات هذه الروائية، حيث نجدها تقوم بعملية مسح تاريخي مطول موظفة أحداثا شهدتها الجزائر (نوميديا مرورا بفترة الحكم العثماني، إلى الفترة الاستعمارية، وصولا إلى فترة الاستقلال وما بعدها) وإلى جانب ذلك تستثمر أنماط شعبية جزائرية متنوعة (حكايات، أمثال، أساطير، معتقدات، رقص، غناء.... إلخ)"¹.

قد برزت الأمثال الشعبية في الكثير من مواطن الرواية، فلا بد من أن تكون هناك علاقة بين الفنان والتراث الشعبي إذ "تعمل طبيعة العلاقة بين الفنان والتراث على تحديد مسألة التأثير، فيمكن أن يكون هذا التأثير تلقائيا، وهنا تكمن سلطة التراث الشعبي في ممارسة نفوذه على الفنان، وقد يكون هذا التأثير مقصودا قائما على البحث والدراسة لأشكال التعبير الشعبي"² التي تعكس جماليات جمة تُكسب الرواية هوية وتعبير عن الذات وهذا ما عبّرت عنه رواية ذاكرة الجسد التي وسمت بهوية جزائرية قسنطينية حين أدرجت فيها العديد من الأشكال التعبيرية الشعبية كالأغنية الشعبية التي تنوعت .

¹- خالد وهاب، جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية أحلام مستغانمي أطروحة مكملة لنيل شهادة دكتوراه

علوم في الأدب العربي، م س، ص: 100، 101.

²- سليم بركة، الريف في الرواية الجزائرية دراسة تحليلية مقارنة رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم

في الأدب الجزائري، م س، ص: 109، نقلا عن: عبد الحميد بوسماحة: توظيف التراث الشعبي في

روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1992، ص: 36

"يا ديني ما أحلالي عرسو ..بالعوادة..

الله لا يقطعوا عادة

و انخاف عليه..خمسة والخميس عليه"¹.

" إذا طاح الليل وبين انباتو فوق فراش حرير ومخداتوا..²"

كما قد وردت أسطورة عن ولي صالح بقسنطينة، حيث "تقول أسطورة شعبية، إن هذا الجسر كان أحد أسباب هلاك (صالح باي) ونهايته المفجعة.. " فقد قتل فوقه (سيدي محمد)، أحد الأولياء الذين كانوا يتمتعون بشعبية كبيرة .وعندما سقط رأس الرجل الولي على الأرض، تحول جسمه إلى غراب، وطار متوجها نحو دار صالح باي الريفية التي كانت على تلك السفوح . ولعنه واعداء إياه بنهاية لا تقل قسوة ولا ظلما عن نهاية الولي الذي قتله ."³

دعّمت "أحلام" نصها السردي بمجموعة من الأمثال الشعبية الجزائرية لطبع روايتها ببصمة جزائرية، إذ زوّقتها بجماليات كثيرة بثّتها المثل الشعبي الجزائري بأوساط الرواية مفسرا زحما من الاستفسارات التي قد يقف عندها المتلقي، ومختزلا لكثير من الكلام المطول الذي قد يخلق مللا.

أدرجت الروائية المثل الشعبي بقوة في نصها السردي لأغرض عدة منها التعبير عن التجارب وتزيين محطات من فصول روايتها، وأغلب الروايات استعملت المثل الشعبي لأغراض جمالية عدة فقد يأتي المثل الشعبي على لسان شخصية ما حيث " تلجأ الشخصية في حوارها إلى ارتجال أغنية شعبية، أو مثل شعبي يعبر عن الموقف وهو امتداد للحوار. " ⁴

¹- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، (رواية)، م س، ص: 354

²- م ن، ص: 359.

³- م ن، ص: (296، 297) .

⁴- سليم بركة، الريف في الرواية الجزائرية دراسة تحليلية مقارنة رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري، م س، ص: 103.

كما قد يستوعب نص المثل الشعبي جملة، أو جملتين أو ثلاث، اختزلت الكثير من الكلام وفسرته، واستمالت القارئ وجذبتة، نظرا لتطرقها لقضايا إنسانية بغية التنفيس والتعبير عن النزعات المكبوتة التي عبّر عنها بلغة شعبية، حيث بثّ فيضا من الجماليات على النص السردي الروائي.

فما هي هذه الجماليات التي أفرزها نص المثل الشعبي بنص النص السردي الروائي ذاكرة الجسد ؟

المبحث الثالث

جمالية تناصية المثل الشعبي في ذاكرة الجسد.

وظفت أحلام مستغانمي مجموعة من الأمثال الشعبية في نصها السردي، حيث تدفقت جماليات نصوص الأمثال الشعبية على الرواية، وهذا التداخل بين النصوص يسمى تناساً، فالتناس هو تداخل، وتعلق، وتفاعل، وتأثر بين نص غائب ونص حاضر، فالتناس أقحم نص المثل الشعبي الغائب في النص الجديد ذاكرة الجسد بغية استثمار جمالياته وإعادة إنتاج معاني تواكب العصر الحاضر.

للتناس أنواع منها التناس الديني، والتناس الأدبي، والتناس التاريخي، والتناس الأسطوري، والتناس الشعبي، حيث يشتمل التناس الشعبي على النصوص الشعرية القديمة، والحكايات الشعبية، والأغاني، والأمثال الشعبية.

التناس:

مفهومه اللغوي قال ابن منظور:

" قيل: نصبت الشيء رفعته، ومنه منصة العروس . وأصل النص أقصى الشيء وغايته"¹.

المفهوم الاصطلاحي:

"وهو علاقة تقوم بين أجزاء النص بعضها وبعض كما تقوم بين النص والنص الآخر كعلاقة الجواب بالسؤال، وعلاقة المتن بالشرح وعلاقة التلخيص بالنص الملخص وعلاقة الغامض بما يوضحه والمحتمل بما يحدده معناه"².

"يظهر مصطلح التناس في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة محافظاً على المدلول اللغوي القديم نفسه تقريباً لكن هذه المرة يركز على تراكم النصوص وازدحامها في مكان هندسي يشغل حيزاً من بياض الورق حيث تتفاعل النصوص ببعضها البعض، وتتعلق

¹- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، م س ص: 98،

المجلد: المجلد السابع.

²- عبد العظيم فتحي خليل، مباحث حول نحو النص اللغة العربية ، الأولى، جامعة الأزهر، دت.

لتخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشظى في نص آخر لتشكل مجريات التناسل من خلال عملية اقتباس الصور لبناء الصورة الكلية¹. وبالتالي تحقق صورة فنية جمالية مكتملة.

أثر جماليات تناسلية أمثال متن "محمد بن شنب" مع النص السردي ذاكرة الجسد:

تغترف معظم النصوص النثرية السردية الأدبية جمالياتها، وفنياتها من أرضية تراثية خصبة فائضة بالأشكال الشعبية، كالمثل الشعبي الذي يعكس فنيات شكلية وضمنية بين اللفظ، والدلالة، منغمة بالإيقاع واسعة الدلالات والتخييلات، التي أسهمت في تعليم وزرع القيم الإنسانية بأساليب نقدية ساخرة وغيرها، عبر نص المثل الشعبي الذي اكتسح مختلف الأجناس النثرية كالقصة، والمسرحية، والرواية كالنص الروائي لأحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد" حيث زادها جماليات وفنيات لا تحصى.

ومن بين أهم الأمثال الشعبية التي تخللت الرواية (البلدي يفهم بالغمزة، الجبال وحدها لا تلتقي، الطير الحر إذا انحكم ما يتخبطش، كي تجي تجيبها شعرة وكي تروح تقطع السلاسل)، إضافة إلى تلميحها لمثلين شعبيين دون أن تصرح بهما في قولها: "كل الأمثلة الشعبية تحذرنا من ذلك النهر المسالم الذي يخدعنا هدوؤه فنعبره، وإذ به يبتلعنا. وذلك العود الصغير الذي لا نحتاط له .. وإذ به يعمينا"².

إن كل هذه المجموعة من الأمثال الشعبية التي ذكرتها الروائية ليس عبثا، وإنما استعانت بها لأهداف جمالية، إيضاحية وتفسيرية خادمة لنص الرواية ووكلاها كائنة بمتن محمد بن شنب

¹ - سواعدية عائشة، جماليات التناسل في شعر أمل دنقل ديوان " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2014-2015، ص:14، نقلا عن: جمال مباركي، التناسل وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، دار هومو للنشر، الجزائر، ص:118.

² - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد (رواية)، دار الأدب، ط:22، 2007، بيروت لبنان، ص:97.

" الْبَلْدِي يَفْهَمُ بِالْغَمَزَةِ "1.

قد ورد ذات المثل الشعبي بمتن محمد بن شنب

" الْحُرُّ بِالْغَمَزَةِ وَالْبَرْهَشُ بِالْدَبْزَةِ "2.

يُضْرَبُ هَذَا الْمَثَلُ الشَّعْبِي فِي الْجَزَائِر فِي ذَلِكَ الْإِنْسَانُ اللَّيِّيبُ الْوَاعِي الَّذِي يَفْهَمُ مَبَاشَرَةً مِنْ إِشَارَةٍ صَغِيرَةٍ أَوْ مَجْرَدِ غَمَزَةٍ، وَالْمَلَاظَمُ مِنْ خِلَالِ الصِّيَاغَةِ الْكَائِنَةِ بِرَوَايَةِ "ذَاكَرَةُ الْجَسَدِ" وَمَتْنُ مُحَمَّدِ بْنِ شَنْبٍ اخْتِلَافٌ، حَيْثُ يَعُودُ إِلَى اللَّهْجَةِ الْقُسْنُطِينِيَّةِ السَّائِدَةِ بِالرَّوَايَةِ إِضَافَةً إِلَى طَبِيعَةِ الْمَثَلِ الشَّعْبِيِّ الشَّفْهِيَّةِ الَّتِي لَمْ تَصْدُرْ عَنْ فَرْدٍ وَإِنَّمَا صَدَرَتْ عَنْ جَمَاعَةٍ، إِلَّا أَنَّ الْمَتَأَمَّلَ فِي دَلَالَةِ الْمَثَلِ الشَّعْبِيِّ فِي الرِّوَايَةِ وَمَتْنِ "مُحَمَّدُ بْنُ شَنْبٍ" يَجِدُ أَنَّ كِلَاهُمَا يَحْمِلَانِ الدَّلَالََةَ نَفْسَهَا وَالتَّغْيِيرَ الَّذِي حَصَلَ كَانَ عَلَى مَسْتَوَى اللَّفْظِ، وَالْجُمْلَةِ، حَيْثُ اكْتَفَتْ الرِّوَايَةُ بِذِكْرِ الشَّقِّ الْأَوَّلِ مِنَ الْمَثَلِ فَحَسَبَ، (الْبَلْدِي يَفْهَمُ بِالْغَمَزَةِ)، أَمَّا "مُحَمَّدُ بْنُ شَنْبٍ" قَدْ ذَكَرَهُ كُلَّهُ (الْحُرُّ بِالْغَمَزَةِ وَالْبَرْهَشُ بِالْدَبْزَةِ) .

وَالْمَلَاظَمُ أَنَّهُ يَوْجَدُ اخْتِلَافٌ عَلَى مَسْتَوَى اللَّفْظِ بَيْنَ لَفْظَتَيْ (الْبَلْدِي، الْحُرُّ) وَمَعْنَى هَذَيْنِ اللَّفْظَتَيْنِ فِي اللَّهْجَةِ الْجَزَائِرِيَّةِ يَحْمِلُ دَلَالََةً وَاحِدَةً وَهَذَا دَلِيلٌ عَلَى ثَرَاءِ اللُّغَةِ الشَّعْبِيَّةِ الْجَزَائِرِيَّةِ الْمَغَارِبِيَّةِ، إِضَافَةً إِلَى الْمَثَلِ الشَّعْبِيِّ الَّذِي أَدْرَجْتَهُ الرِّوَايَةُ أَحْلَامَ بِرَوَايَتِهَا:

" الْجِبَالُ وَحْدَهَا لَا تَلْتَقِي "3.

ورد هذا المثل الشعبي بمتن محمد بن شنب:

" الْجِبَالُ مَا يَتَلَقَّوْشِي وَابْنُ آدَمَ مَعَ ابْنِ آدَمَ يَتَلَقَّوْا "1.

1- م ن، ص: 79.

2- محمد بن أبي شنب، تقديم الدكتور: عبد الحميد بورايو ، أمثال الجزائر والمغرب، م س، ص: 216، رقم المثل: 931.

3- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد (رواية)، م س، ص: 97.

إن مفاد هذا المثل الشعبي الجزائري أن كل إنسان قد يلتقي بإنسان قد فارقه مهما كانت المدة الزمنية التي أبعدهما أو الظروف، والجبال العالية الشامخة لا تلتقي إلا أن أحلام قالت غير هذا حين فسرت الأمر "الذين قالوا الجبال وحدها لا تلتقي.. أخطئوا. والذين بنوا بينها جسورا، لتتصافح دون أن تنحني أو تتنازل عن شموخها... لا يفهمون شيئا في قوانين الطبيعة"². والمقصود بالجبل هو الإنسان فأضمرت لفظة الإنسان وعوضها المثل الشعبي بـ الجبال.

كما ذكرت الروائية أيضا مثل شعبي قائل:

" الطير الحر ما ينحكمش وإذا انحكم ما يتخبطش "³.

يُضرب هذا المثل الشعبي في شدة صمود الإنسان وشجاعته الذي لا يسقط، وإذا سقط لا يضعف ولا يستسلم، يعني الطير الحر الخالص هو الذي إذا مُسك لا يستسلم، وقد ورد بمتن "محمد بن شنب" بتغيير على مستوى اللفظ:

" طَيْرُ الْحُرِّ إِذَا حُصِّلَ مَا يَتَخَبَّطُ شَيْءٍ "⁴.

إن الدلالة بين هذين النصين تصب في المفهوم ذاته ، حيث أسقطت الروائية المثل الشعبي على شخصية التي ينبغي أن تكون شجاعة ولا تستسلم، كما أن أحلام لم تكتف بذكر هذه الأمثال فحسب، وإنما ذكرت المثل الشعبي القائل:

" كِي تَجِي تَجِيهَا شَعْرَة وَكِي تَرُوحْ تَقَطَّعُ السَّلَاسِلُ "¹.

¹- محمد بن أبي شنب، تقديم الدكتور :عبد الحميد بورايو ، أمثال الجزائر والمغرب، م س، ص: 193، رقم المثل: 834.

² - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد (رواية)، م س، ص: 97

³- م ن، ص: 228

⁴- محمد بن أبي شنب، تقديم الدكتور :عبد الحميد بورايو ، أمثال الجزائر والمغرب، م س، ص: 380، رقم المثل: 1702.

"كانت تلك عبثية الحياة، التي يكفي لمصادفة رفيعة كشجرة أن تأتيك بالسعادة والحب والحظ الذي لم تتوقعه ولكن.. عندما تنقطع تلك الشجرة الرفيعة، فهي تكسر معها كل السلاسل التي كنت مشدودا إليها، معتقدا أنها أقوى من أن تكسرها شجرة!"².

إن مفهوم المثل الشعبي واضح من خلال ما شرحته أحلام أن الأشياء في هذه الحياة مهما كانت بسيطة عندما يكون مقدر لك يمكن أن تعيش السعادة وعندما لا يكون مقدر لك لا يمكن أن تعيشها، حيث ورد بالمتن بصيغة مغايرة على مستوى اللفظ:

" إِذَا جَاءَتْ تُحِبُّهَا شَعْرَةٌ وَإِذَا صَدَّتْ تُقَطِّعُ السَّنَاسِلَ"³.

الملاحظ بين نصي المثلين يوجد بعض الاختلاف في الألفاظ (صدت، تروح) وهما مترادفتين في اللغة الشعبية الجزائرية، إضافة إلى لفظة (السلاسل، السناسل) يعني السلاسل وهذا يعود إلى طبيعة نطق كل منطقة للمثل إلا أن الدلالة تبقى ذاتها.

كما نلفي الروائية أحلام قد لمحت إلى مثلين آخرين ولم تصرح بهما، وإنما تركت للقارئ سعة التخمين قائلة: " كل الأمثلة الشعبية تحذرنا من ذلك النهر المسالم الذي يخدعنا هدوءه فنعبره وإذ به يبتلعنا وذلك العود الصغير الذي لا نحاط له وإذ به يعمينا"⁴، كأنها تنوي من

¹- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد (رواية)، م س، ص: 24 .

²- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد (رواية)، م س ، ص: 244.

³- محمد بن أبي شنب، تقديم الدكتور :عبد الحميد بورايو، أمثال الجزائر والمغرب، م س، ص: 70.

⁴- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد (رواية)، م س، ص: 97.

خلال هذا النص المضمّر لمثلين شعبيين إثارة شائقة المتلقي وفضوله لذكر الأمثال الشعبية بنفسه، إذ تقول العبارة الأولى " كل الأمثلة الشعبية تحذرنا من ذلك النهر المسالم الذي يخدعنا هدوءه فنعبره وإذ به يبتلعنا "المضمرة للمثل الشعبي الكائن بمتن "محمد بن شنب " القائل:

"تَعْدُ عَلَى وَادٍ هَرَهَارٌ* وَمَا تَتَعَدَّاشْ عَلَى وَادٍ سَاكَتْ"¹.

إضافة إلى العبارة الثانية القائلة:

" وذلك العود الصغير الذي لا نحتاط له وإذ به يعمينا"

إنّ الملاحظ من خلال الأمثال الشعبية الواردة بنص "أحلام مستغانمي" أنها تختلف قليلا في مبناها من خلال بعض الأسماء، أو الألفاظ إلا أن الدلالة بقت ذاتها تحمل المضمون نفسه "ومن البديهي أنه لا يمكننا إنكار عوامل التطور التي تعتري المثل، حين تداوله وانتقاله من بيئة إلى أخرى عبر تاريخ هذا التداول، وما يصحب ذلك من تغيير في بعض من سواء بالطول أو القصر، كما في الأمثال المركبة، لكن ذلك التغيير لا يؤثر على أساسه الإيقاعي والدلالي"².

إنّ التغيير قد يكون طفيفا على مستوى اللفظ في الأسماء فكل منطقة في الجزائر تنطقه بحسب لهجتها ولكنتها، كما قد يقع التغيير في المثل على مستوى التركيب مثل:

" البلدي يفهم من غمزة" الوارد بنص " ذاكرة الجسد " المستمد أمثاله من منطقة قسنطينة،

*- هَرَهَارٌ: هرهوري: عامر مملوء يقولون: (جوز ع لواد لهرهوري ما تجوزش عل لواد سكوتي)

اجعل سيرك في العمران لا في الخلاء الساكت و المادة عربية، هرهو الشيء: أحدث صوتا، يقال

هَرَهَرْتُ الرِّيحُ عن عبد المنعم عبد العال، معجم شمال المغرب تطوان وما حولها، م س، ص: 243

¹- محمد بن أبي شنب، تقديم الدكتور :عبد الحميد بورايو، أمثال الجزائر والمغرب، م س، ص: 175،

رقم المثل: 756

²- محمد عيلان، معالم نحوية وأسلوبية في الأمثال الشعبية الجزائرية مع ملحق ب: 300 مثل شعبي

جزائري، م س، ص: (9، 10).

لذا يختلف في مبناه عما ورد بمتن بن شنب:

" الحُرُّ بِالْعَمَزَةِ وَالْبَرُّ هُشٌّ بِالْدَبْرَةِ " .

الملاحظ أن هناك اختلافا في اللفظ (البلدي، الحر) إضافة إلى الاختلاف في التركيب، إذ اكتفت أحلام بذكر الشق الأول من المثل الشعبي، أما بمتن محمد بن شنب ورد كاملا كما يوجد تغيير أيضا في تركيبية (الجبال وحدها لا تلتقي) هذا ما ورد عن نص أحلام أما "محمد بن شنب " (الجبال ما يتلا قوشي وابن آدم مع ابن آدم يتلاقو) وقد وقع الاختلاف هنا :حين ذكر الشق الأول من المثل، أما الشق الثاني (وابن آدم مع ابن آدم يتلاقو) لم يذكر بنص أحلام إضافة إلى المثل الشعبي الوارد بنص أحلام :

(الطير الحر ما ينحشم وإذا انحكم ما يتخبطش) تغير كذلك من حيث الألفاظ مقارنة بالمثل الشعبي الوارد بمتن "محمد بن شنب" (طير الحر إذا حصل ما يتخبطشي)، فالتغيير كان من حيث الألفاظ (انحكم، حُصِّلْ، مَا يَتَخَبَّطُشْ مَا يَتَخَبَّطُشِي)، ففي المثل الأول يصرح أن الطير الحر لا يُقبض عليه وإن حصل وقُبض عليه فلا يتخبط أو يستسلم، إضافة إلى المثل الشعبي الوارد بنص أحلام:

" كي تجي تجيبها شعرة وكي تروح تقطع السلاسل"¹

كما قد ورد في نص "محمد بن شنب" :

" إِذَا جَاءَتْ تُجِيبُهَا شَعْرَةٌ وَإِذَا صَدَّتْ تَقَطَّعُ السَّنَاسِلُ "².

إنَّ هذه التغييرات الواردة بين ألفاظ كل نص مثل شعبي راجعة إلى الاختلاف اللهجي بين المناطق الجزائرية، أما من حيث الجانب الدلالي تحمل كلها دلالة واحدة مهما اختلفت ألفاظها.

¹ - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد (رواية)، م س، ص: 24

² - محمد بن أبي شنب، تقديم الدكتور :عبد الحميد بورايو، أمثال الجزائر والمغرب، م س، ص: 70.

فنيات تناصية المثل الشعبي مع النص الروائي:

اغترف النص الروائي السردى جمالياته من أرضية تراثية خصبة فائضة بالأشكال الشعبية على غرار المثل الشعبي الذي عكس فنيات شكلية وضمنية بين اللفظ والدلالة منغمة واسعة الدلالات، و التخيلات، حيث أسهمت في تعليم وزرع القيم الإنسانية بأساليب نقدية ساخرة وغيرها عبر نص المثل الشعبي ورواية ذاكرة الجسد كانت مفعمة بأشكال التعبير الشعبي على العموم والمثل الشعبي على الخصوص الذي أفرز الكثير من الجماليات والفنيات بثنايا النص الروائي نظرا لما يستحوذ عليه من جاذبية بميزاته المتراسة، حيث لا تتوفر كل هذه اللحمة المتماسكة في أشكال أدبية أخرى نظرا لما لها من قوة الحجة والإقناع والمتعة المستميلة لذائقة المتلقي بمواضيع مسّت تجارب حياته، إذ عبّر الفارابي عن السرّ خلف تذوق جمالية الأمثال قائلا:

"المثل ما تراضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه، حتى ابتدلوه فيما بينهم، وفاهوا به بينهم في السراء والضراء، واستدروا به الممتع من الدر، وتوصلوا به إلى المطالب القصيّة، وتفرجوا به عن الكرب والمكربة، وهو أبلغ من الحكمة، لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصر في الجودة، أو غير مبالغ في بلوغ المدى في النفاسة"¹.

كل هذه المزايا الحسنة التي بثها المثل الشعبي في المتلقي من توافق، وتناسق بين الشكل والمضمون، لا بد من أن تستقطب ذائقته لذا وظّفت أحلام مستغانمي جملة من الأمثال الشعبية التي فاضت بالجمال على نصّها خاصة وأن " النص الأدبي في كليته يشبه صفحة السماء، فهي منبسطة وناعمة وعميقة، في نفس الوقت من دون خوف أو علامات كالعراف الذي يرسم عليها بطرف عصاه مربعا وهميا يستطيع أن يستقرئ منه، حسب قواعد معينة حركة طيران الطيور، يتتبع المعلق في النص مناطق معينة للقراءة لكي يستطيع أن يرصد

¹ - محمد عيلان، معالم نحوية وأسلوبية في الأمثال الشعبية الجزائرية مع ملحق ب: 300 مثل شعبي جزائري، م س، ص: 8، نقلا عن السيوطي، المزهري في علوم اللغة، ج: 1، ص: 486.

فيها هجرة المعاني، ونشوء الثغرات، وانتقال المقتطفات "1، كذلك الأمر بالنسبة إلى النص الروائي "ذاكرة الجسد" الذي تخلله مجموعة من الأمثال الشعبية، فتزود جمالا ورونقا بأرضية ثرائية ثرية وهوية جزائرية، كما عبّر عن اللهجة الجزائرية خلق مسافة جمالية بين القارئ والنص أثناء تجواله وطوافه بأفكاره، وتوقعاته، ومعانيه حتى تجلى بوعيه من خلال تعاقب القراءات المتتالية وذلك بغية الكشف عن التوقعات الكائنة بالنص.

إنّ " التجوال أو الطواف الذي يقوم به القارئ ليس للتمتع فحسب، وإنما هو نشاط قصدي واع يقوم به القارئ من خلال آليتي البناء والهدم، وتحويل الموضوعات ذلك أن المؤلف يقوم بانتزاع الموضوعات من سياقها التداولي ليقوم بعملية تحطيم الإطار المرجعي الأصلي، كي تتناسب مع مرجعية جديدة يقترحها النص، وهذا ما يجعل القارئ يقوم بمجموعة إسقاطات يعدلها باستمرار، ليقضي على (اللا تماثل) بينه وبين النص، فجمل النص تشكل وحدات دلالية من مستوى عال، وهذه الوحدات تظهر بنية متنوعة جدا."2

ينبغي على الراوي وهو يدون روايته من أن يُرفق نصه بأفق التوقعات أو ما يسمى أيضا بأفق الانتظار، حيث تقع على كاهله مسؤولية جودة توظيفه للذخيرة التي يبني بها نصه الأدبي وفي هذه الحالة لابد له أن يكون مقتدرا وبارعا، وهو يدمج المثل بلغته الشعبية في خضم اللغة الفصيحة دون أن يشعر المتلقي بالانتقال من اللغة الشعبية إلى اللغة الفصيحة

1- خالد وهاب، جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية أحلام مستغانمي أطروحة مكملة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي، م س، ص: 11، نقلا عن: عبد العزيز حمودة، المرايا الحدية من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، العدد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس، 1997م، 232.

2- م ن، ص: 83، نقلا عن: خالد عبد الوهاب: جمالية التلقي في مسرحية " النخلة و سلطان المدينة، إشراف: بوطابع العمري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، مخطوط بجامعة المسيلة، 2009/2008 م، ص: 111.

دون أن يحدث خلل في انسجام المتلقي والنص كما يجب " أن يجيد التنقل بين محطات الفنون الأدبية التي تخلّت نصه السردى دون أن يُشعر المتلقي بذلك الانتقال أو يحدث خلا في انسجامه وسير أحداث السرد أو الرواية"¹.

إنّ توظيف أثر جمالية المثل الشعبي بالنص الروائي تزيد القارئ تمسكا به، فحين يقرأ يزداد فهما واندماجا في متعة الرواية، حيث أسهم المثل في إيضاح المعنى، وإثراء الأسلوب بالمبالغة، والارتقاء بذائقة المتلقي، التي تستدعيه للتفسير، والتحليل للعمق الفني الكائن بأرجاء نص المثل الشعبي، الذي يصبو مضمونه لبث أهداف تعليمية، نظرا لما يحمله من معاني كثيفة بلحمته المفصحة عن التخيل، والتمثيل، والإخبار عن تجارب كثيرة تضيء واقع المتلقي، فضلا عن هذه الجماليات التي بثّها نص المثل الشعبي في النص السردى الروائي يتضمن نص المثل الشعبي فنية الاختزال .

1- فنية الاختزال:

إن تشكّل مشهد قصصي ما، أو صورة فنية يأخذان من الكاتب وقتا للسرد أو الوصف، أو هما معا لاكتمال ما يسعى الوصول إليه، وذلك لنسج الهدف المتوخى بلوغه، وهو السبب الذي يجعله يقتصر بلوغ مسعاه من أقرب الطرائق، فيستعين بالمثل الشعبي لسببين رئيسيين:

- 1- إعطاء دلالة أعمق، وأجمل من الوصفية
- 2- استخدام أقل حيّز ممكن. عدد كلمات محدد² واقتصاد في الكلام لتحقيق البلاغة الأدبية بقليل من الكلام وفائض من الدلالة عبر طبيعة المثل الشعبي كإدراج الروائية " أحلام" بنصها السردى " ذاكرة الجسد " كي تجي تحيبيها شعرة ..."

¹- الحبيب مصباحي، الواقعة التراجيدية في الرواية الجزائرية، م س ، ص: 245.

²- بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية دراسة ، منشورات التبيين. الجاحظية سلسلة الإبداع الأدبي، الجزائر، 2000 ، ص: 47.

نجدها قد اختزلت الكثير من الشرح، والإسهاب، والإطالة في الكلام ليكون أسلوب الرواية جزل يستميل المتلقي. لذا بدل أن تكثر من الكلام أدرجت مثل شعبي أغنى الرواية جمالا ودلالة، وكذا الأمر بالنسبة لباقي الأمثال الشعبية الواردة بالنص الروائي.

2- فنية التشخيص:

تعد ظاهرة التشخيص (التجسيد) من أبلغ الجماليات التي تميّز بها التعبير المثلي، حيث زادته إيضاحا، إذ تجسد واقع الإنسان في مختلف حالاته عبر الحيوان، أو الجماد، أو السلوكات، والطباع.

أ- تشخيص الحيوان:

استخدمت الأمثال الشعبية بمضامينها الكثير من الحيوانات كالسبع (الأسد) ، الكلب، الذئب، الثعلب، الحنش، الطيور (بالأرج، القوبع) ، السلحفاة، الحمار، البغل، البقرة، الجمل، الدجاج، الحصان، القط، الديك... وحتى الحشرات (الذباب، البعوض، العقرب، النملة، النحلة ...) وذلك بغية نقد تصرفات الإنسان من خلال تجسيدها بطباع الحيوان لتنبهه إلى سلوكاته اللامرغوبة، حيث يشخص الحيوان فيكسبه الصفات البشرية من حركة، وحوار، ونطق وبهذا تنتقد تصرفات الإنسان كالمثل الشعبي القائل:

" الطيرُ الحرُّ ما يَنْحَكْمَشْ وَإِذَا انْحَكَمَ مَا يَنْخَبَطُشْ"¹.

شُخص الطير في هذا المثل الشعبي بصفة الإنسان الشجاع الذي لا يقبض عليه وإن حصل وقُبض عليه لا يكون جبان ولا يستسلم .

ب- تشخيص الجماد:

يزداد المثل الشعبي جمالا ورونقا حين يكسب الجماد صفة من صفات الإنسان وهذا ما ورد بمتن "محمد بن شنب" كتشخيص للجماد المتمثل في: (القمر، الحيط، الطوبة، الجبال، البحر ...).

¹ - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد (رواية)، م س، ص: 97

"وإذا كنا قد وجدنا الأمثال قد استعارت صورة الحيوان ورمزت من خلاله إلى ما يعتور المجتمع من قيم زائفة، أو أسلوب نبيل، والحث على العمل المفيد، فإننا نجد الجماد كالصخر والنبات وغيرهما تدخل كعناصر تحمل ملامح ما يعقل، وتتصرف تصرف العقلاء في حوارها فيما بينها، وذلك لتوضيح موقف مشترك على سبيل التوهم. للأخذ بيد الإنسان إلى عالم الحقيقة التي بدا وكأنه يجهلها، فلا يلبث بالرمز إليها أن يعود إلى صوابه ويعي الحقيقة. وكل ذلك بأسلوب إيقاعي حوارى جذاب، يمتاز بالبساطة والوضوح والمباشرة التي تخفي وراءها القصد من تمثل الأمثال"¹.

فالأمثال الشعبية قد شخّصت الجماد بغية انتقاد تصرفات الإنسان، حيث تمثل الجماد في لفظة الجبال الوارد بنص أحلام:

"الجبال وحدها لا تلتقي"².

إن نص المثل الشعبي هو بذاته نص شعبي سردي وحين يتداخل مع نص روائي سردي تتفجر الجمالية من خلال التفاعل، والتلاحم، والتعلق الذي يحدث بين النصين أثناء انصهار الفنيات اللفظية والدلالية للمثل الشعبي وتدققها على النص الروائي، مختزلة للإسهاب ومشخصة لصورتي الحيوان والجماد بغية التلميح لفعل ما القصد منه الفعل إنساني وذلك لتسويته أو ضرب المثل بشجاعته كشجاعة الحيوان، أو عظمتة كعظمة الجبال كامثل الشعبي الذي أدرجته أحلام بنصها.

¹ - محمد عيلان، معالم نحوية وأسلوبية في الأمثال الشعبية الجزائرية مع ملحق ب: 300 مثل شعبي

جزائري، م س، ص: 17.

² - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد (رواية)، م س، ص: 97.

الخاتمة

يعد متن أمثال الجزائر والمغرب العربي لمحمد بن شنب من أضخم الكتب الجامعة للأمثال الشعبية الجزائرية، وهذا ما حفظ تراثنا وزاد في ترسيخ هويتنا، حيث جمع أكبر عدد من الأمثال الشعبية الجزائرية التي بلغت 3127 مثل شعبي كلها حَفَّت بمستويات جمالية ساهمت في استمراريتها وتداولها على الألسن .

تحمل الأمثال الشعبية لغة شعبية متعددة اللهجات، حيث اتسمت بالشفهية، التي نقلت إلينا خبرات، وتجارب أجدادنا في مختلف المواضيع، الفائضة الدلالات والتميزة بشدة جمالية تركيبتها الموجزة الجارية على الألسن وهذا ما يسّر استمرارها وتداولها بأحاديثنا، إلى غاية يومنا الحالي وما يستنتج من خلال هذا الحفر:

أن نص المثل الشعبي الجزائري ذو لحمة فنية سواء على مستوى اللفظ، أو على مستوى الجملة، أو على مستوى تداخله مع النص السردي الروائي، وما يميز بلاغته هو تركيبته الوجيزة الغزيرة الدلالات والتخييلات.

انَّسم المثل الشعبي الجزائري على مستوى اللفظ بفائض من الفنيات المتمثلة في :

تعدد مشارب الألفاظ ولغاتها، فهناك ألفاظ ذات أصل فارسي، وأخرى إسباني، وألفاظ ذات أصل أمازيغي، وأخرى تركي، وأخرى فرنسي، حيث خلق كل هذا التنوع ما يسمى بالثراء الجمالي الذي مسّ اللفظة بأنواعها الحرف، والفعل، والاسم وهذا ما أمدَّ تركيب المثل الشعبي الجزائري بنغمة مميزة، ولحمة إيقاعية جذابة بخصائص تمثلت في التضاد، والجناس، والسجع، والتكرار، وبلهجات متعددة وكل لهجة تميّزت بنبرة خاصة في طريقة نطق المثل الشعبي الجزائري، وحين تتفاعلت كل هذه العوامل الجمالية في المثل الشعبي جعلته يتدفق جمالا بتركيبته، وألفاظه، وجمله، ودلالته.

أما على المستوى الجمالي للجملة في نص المثل الشعبي الجزائري، قد تألف كل نص مثل شعبي من جملة، أو جملتين، أو ثلاث، وكل جملة فاضت بدلالات معينة متعلقة بالحياة البشرية، وتجاربها التي استفدنا كثيرا من خبراتها، وكل هذا حصل في تركيبة المثل الشعبي الوجيزة المتدفقة بالبلاغة، إذ تمثلت في التشبيه، والاستعارة والكناية، وهذا ما يعكس الجمالية الدلالية، والتخييلية في جملة من المواضيع التي مسّت الحياة الإنسانية كالرزق، الجهل، الصمت، الحمق، البخل، ومواضيع شتى عن المرأة بأساليب مستميلة للمتلقي تنوعت بين الاستفهامية، والشرطية، والنهي، والنفي، والنداء.

أمّا على مستوى تداخل المستوى الجمالي لنص المثل الشعبي مع النصوص السردية فنص المثل الشعبي استعملته أغلب السرديات الجزائرية كالحكايات، والخطابات السياسية، والمسرحيات، والروايات، لأغراض تفسيرية واختزالية متفادية للكثير من الإسهاب في الكلام، حتى أننا نستشهد به في أحاديثنا اليومية كحجة إقناعية عن أفكارنا وذلك لكثرة الوظائف الجمالية التي دسّها نص المثل الشعبي في لحمته الفنية .

إن أبرز الوظائف الجمالية لنص المثل الشعبي هي: الوظيفة التعليمية، والوظيفة التربوية، والإرشادية والوظيفة الإيضاحية، والتفسيرية، فالمثل الشعبي يفسر الكثير من الأمور نتيجة للتجارب التي مرّ بها أسلافنا، إذ يربي فينا روح الاتعاظ من الأخطاء التي وقع فيها السابقين، منتصحين بإرشاداتهم التي أفرزها المثل الشعبي في نصوص رصينة، ومقصودة بألفاظها، ودلالاتها، كما انتقد الكثير من التصرفات اللامرغوبة من خلال السخرية، والتهكم في مختلف المواضيع، لزرع القيم بالفرد، والمجتمع.

لهذا لم يستغن عنه النص السردى الروائي "ذاكرة الجسد" واستخدمه للاستفادة من وظائفه الجمالية التي تزيد نصّه تفسيراً، ورونقا مختزلاً للكثير من الإسهاب والإطالة في الكلام.

هذا ما استخلصته من التنقيب في مكونات المثل الشعبي الجزائري حين تناولته قراءة، دراسة، وتحليلاً. وحاولت جاهدة اقتحام فضاءاته الجمالية على مستوى اللفظ، والجملة ومستوى تداخله والنصوص السردية كالرواية مثلاً.

فالمثل الشعبي الجزائري هو تشكيلة متنوعة بين الحروف، والضمائر، والأفعال، والأسماء، والجمل، والألفاظ المنحدرة من أصول مختلفة قد زخرت طبيعة وإيقاع المثل، وأساليب جذابة، ودلالات عميقة وهادفة، وتخيلات واسعة، فعندما تتفاعل كل هذه الجماليات تخلص إلى تركيبة نص وجيز، لكنه فائض بزخم من الدلالات المشبعة بالتجارب المفعمة بالعبر، والإرشادات الناصحة، والمفيدة لحياة كل إنسان، إذ لا يصح الاعتقاد أن هذا النص المقتضب والبسيط يمكن السيطرة عليه دون جهد، وإنما تبين أثناء البحث أن هذا النص الهادئ، عنيف في باطنه بأسرار فنياته.

في الختام إن الفصول والمباحث التي تطرقت لها هذه الدراسة لا تحسم النتائج القطعية، أو النقاط النهائية للحفر في مضمار الأمثال الشعبية ومستوياتها الجمالية بمتن "محمد بن شنب"، وإنما هناك الكثير من الفروع المتشعبة الجديرة بالبحث والمساءلة، لاسيما في موضوع عميق كهذا لإبراز تراثنا، واثبات هويتنا، وترسيخ ثقافتنا الشعبية العاكسة لعمق وأصالتنا.

يمكن تحديد مجموعة من التوصيات والمقترحات للحفاظ على الأمثال الشعبية بمستوياتها الجمالية وللقيام بدراسات مكثفة حول محمد بن شنب وحول متنه القيم ليصان تراثنا من التلاشي والاندثار :

- 1- ضرورة بذل الجهود المكثفة للحفاظ على كيان الأدب الشعبي الجزائري بتنمية مشاعر الاعتزاز به، والقضاء على النظرة الدونية للتراث الشعبي .
- 2- اتخاذ الخطوات الأولية للحفاظ على استمرارية المثل الشعبي وذلك بكثرة البحوث الميدانية وملازمة الشيوخ والأخذ عن أفواههم، لأنه كلما مات شيئا فقدنا خزانة تراثية.

3- تلقين المثل الشعبي الجزائري للطفل في سن مبكرة بالمدارس لتعريفه بتراثه، و ذاته، وهويته.

4- تكثيف دور الجامعات، والمعاهد للحفاظ على التراث الشعبي على العموم والمثل الشعبي على الخصوص، وذلك بإنشاء المخابر الزاخرة بالبحوث الفائضة بتأليف الكتب، وتدوين المقالات في مجالات إبراز الأعلام الذين يعكسون صورة الجزائر المشرفة كالدكتور "محمد بن شنب" والتعريف بمدى أهمية متنه، والقيام بملتقيات عن الجماليات التي تحظى بها الأجناس الأدبية الشعبية بما فيها المثل الشعبي الجزائري .

5- الحرص على توفير المكتبات المشتعلة على المصادر، والمراجع المتعلقة بالأدب الشعبي الجزائري، والرسائل الجامعية للباحث في التراث الشعبي الجزائري .

6- الحرص على البحث في رسائل الماجستير، والدكتوراه في مواضيع متعلقة بالمتون الجزائرية البارزة كمتن "محمد بن شنب" .

7- تشجيع طبع ونشر الكتب التراثية .

بصفة عامة يبقى برنامج هذه الدراسة مفتوحا أمام القراء مستقبلا للإضافة، أو التعديل، أو الإتيان بأفكار جديدة.

الملحق

لمحة عن محمد بن شنب

من أهم وأبرز علماء العالم العربي في التراث الشعبي الدكتور الجزائري " محمد بن شنب" هو محمد بن العربي بن محمد أبي شنب، ولد يوم الثلاثاء لعشرين خلت من شهر رجب الأصم سنة 1286هـ الموافق لست وعشرين من شهر أكتوبر سنة 1869م يفحص خارج مدينة "المدية" بنحو الثلاث كيلومتر، وتعرف هذه الضاحية عندهم باسم (تاكبوا) أو عين الذهب والمدية بلدة مشهورة من أعمال الجزائر تبعد عن العاصمة بمائة ميل جنوبا وتعلو على سطح البحر بنحو 920 مترا وكان والده من أهل اليسار وأعيان الزارعين مشغلا بأراضيه وأملاكه الخاصة، وجده لأبيه كان من رجال الجندية أيام الدولة التركية العثمانية بالجزائر ثم تقاعد في أواخر حياته إلى أن مات يوم هجوم الأمير عبد القادر على "المدية" حوالي سنة 1840 م ودفن بعيدا عن بلده على ضفة نهر "شلف" وترك ولده (العربي) غلاما قد ناهز الأربع عشرة سنة¹.

كما " نشأ في حجر والديه موقرا مقدما على إخوانه، وأقرانه معتنى به عند أهله وذويه ، وذلك لما كان عليه من الكياسة والاستقامة في الرأي ، وقد حكى لنا في غير ما مرة أنه لم يعلم أو يتذكر أن يوما أغضب فيه أهله، كما أنه لم يتذكر كذلك أن والدته انتهرته في يوم قط ولما بلغ سن التمييز ألحقه والده مع شقيقه (أحمد) بالمكتب القرآني فأخذ القرآن عن شيخه أحمد بارماق، ثم اشتغل درس وتعلم اللغة الفرنسية بالمكتب الابتدائي بالمدية إلى أن حصل على شهادته فارتقى منه ل(الكوليج) _COLLEGE_ المدرسة الثانوية _ فقرأ بها ما شاء الله أن يقرأ حتى تشبع بمعلوماتها فتخرج منها محصلا على مبادئ حسنة من علم الجغرافية .

¹ - عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، محمد بن أبي شنب حياته وأثاره، دار النشر المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1983.ص:13.

والتاريخ، واللغة، والحكمة، والحساب، والطبيعات وغيرها. وبمدرسة هذه العلوم تربت في نفسه ملكة الذوق العلمي فاشتاق روحه للاستزادة من العلم والتمكن منه ¹.

كما اجتهد وتعمق في تحصيل اللغة العربية حتى أحرز الشهادة "DIPLOME D'ARABE" وذلك في يوم 19 جوان عام 1894 وفي هذه السنة نفسها ناب عن الشيخ أبي القاسم ابن سديرة في دروسه العربية بالجامعة، فمكث في هذه النيابة عاما كاملا مع مباشرته التعليم بمكتب فاتح المتقدم ذكره .

وفي سنة 1896 م دخل في سلك طلبة " البكالوريا " فحصل على شهادتها الأولى، وأقبل على القسم الثاني، فشرع في تحضير دروس الفلسفة والمنطق، ولما تهيأ لدخول الامتحان النهائي لها أصابه الجدري، فتخلف عن حضوره وقعد به المرض عن غرضه السامي، ولما أبل ولى وجهه نحو درس اللغة الاسبانية والألمانية واللاتينية . فبرز فيها وأعرض عن رأيه الأول ولازم أستاذه فانيا فأخذ عنه اللغة (الفارسية) ولغة أجداده وأسلافه (التركية) وتعرف أيضا بحبر يهودي فأخذ عنه (العبرانية) وبشدة اجتهاده في تحصيل هذه اللغات صار يتقنها مع موافقة اللهجة وحسن التأدية حتى كان الكثير ممن لا يعرفه يعتقد عندما يسمعه يتكلم بإحداها أنه من صميم أبنائها ².

كما كان يفقه عديد اللغات، حيث " كان يعرف من اللغات اللاتينية، والإنجليزية، والأسبانية، والألمانية، والفارسية، والتركية، بالإضافة إلى الفرنسية التي كان يتقنها ويخطب بها وكتب بعض بحوثها بها ³.

¹ - عبد الرحمن بن محمد الجيلالي ، محمد بن أبي شنب حياته وأثاره، م س، ص: 14.

² - م ن، ص: 15، 16 .

³ - حسين تروش، الانتماء الحضاري و التواصل مع الآخر من خلال الترجمة عند محمد بن أبي شنب (1869 / 1929)

<http://scholar.najah.edu/sites/default/files/conference-paper/Intm-lhdry-w-ltws-l->

[trjm.pdfm-lakhr-mn-khll-](#) ص: 6.

أمام كل هذا الزخم العلمي الوفير والتميز الذي حصله "محمد بن شنب" فكان أول دكتور للوطن العربي وما يلفت النظر أنه لم يتحصل على دكتوراه واحدة فحسب، وإنما حاز على دكتورتين وهنا يكمن تميزه خاصّة، وأنه كان تحت وطأة الاحتلال، مما يصعب ظروف البحث وإن دل هذا على شيء فإنه يدل على أن الجزائر الأمازيغية العربية ولأدة للعظماء والنبلاء حتى في محنها. واتسم عنوان دكتورته الأولى:

"أبو دلالة وشعره وهو أطروحته لنيل شهادة الدكتوراه التي حصل عليها سنة 1924م" والثانية " فقد أَلَفَ دراسته المكملة لنيل شهادة الدكتوراه و الموسومة ب (الألفاظ التركية والفارسية الباقية في اللهجة الجزائرية). وهي الرسالة الثانية لنيل شهادة الدكتوراه، لأن شروط الحصول على هذه الشهادة كان يتطلب آنذاك تقديم كتابين في مرحلتين اثنتين، ونوقشت الرسالة أمام الجمهور في الجزائر.

لم تتوقف رغبة "محمد بن شنب" على هذين المؤلفين فقط وإنما خَلَفَ آثارا مهمة وعديدة:

آثار ومخلفات محمد بن شنب:

ما أَلَفَ "محمد بن شنب" شكل مكتبة ضخمة مسّت مختلف مواضيع الأدب الشعبي، حيث ركّز في معظم مؤلفاته على اللهجات الشعبية الجزائرية وتنقيتها، وغربتها من الدخيل وكل الألفاظ التي ليست لها علاقة باللهجة الجزائرية، واللغة العربية، وتبيان أصول الألفاظ الإيطالية، الإسبانية، والفرنسية، والتركية. ومن أهم مؤلفاته:

- 1- تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب 1906 و 1922 .
- 2- شرح لمثلثات قطرب 1906 .
- 3- أبو دلالة وشعره وهو أطروحته لنيل شهادة الدكتوراه التي حصل عليها سنة 1924 م.
- 4 - الأمثال العامية الدارجة في الجزائر وتونس والمغرب 3 أجزاء 1907 .
- 5- الألفاظ الطليانية الدخيلة في لغة عامة الجزائر (لا زال مخطوطاً) .
- 6- فهرست الكتب المخطوطة في خزانة الجامع الأعظم بالجزائر 1909 .
- 7 _ معجم بأسماء ما نشر في المغرب الأقصى (من الكتب ونقدها 1922 .

8- خرائد العقود في فرائد القيود 1909

وغيرها من الكتب والمؤلفات وقد حقق وصحح العديد من كتب التراث العربي منها:

1-البتسان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان لابن مريم التلمساني عام1908

2-عنوان الدراية فيمن عرف من علماء المائة السابعة في بجاية للغبريني1910

3-الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية1920

4-الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية

5- وصايا الملوك وأبناء الملوك من أولاد الملك قحطان بن هود النبي مع تعليقات عليه.

6- شرح ديوان امرؤ القيس بن حجر الكندي، لأبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى

المعروف بالأعلم الشنتمري تصحيح :ابن أبي شنب .الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (1394

هـ / 1974)

7-ديوان عروة بن ورد ، هو ديوان متبوع بتعليق ابن السكيت نشره ابن شنب بالجزائر

سنة 1925نشر هذا أكثر من مرة في مجلة Bibliotheca arabica ¹ "

إنّ كل هذا العلم الغزير الذي دونه محمد بن شنب لم يركن عند هذه الكتب فحسب، وإنما

خاض تجربة في الشعر بمعظم فنونه ما عدا الهجاء وهذه أبيات قصيدة يحث فيها محمد بن

شنب أبناء وطنه على العلم والتعلم ويقول فيها:

"أفيقوا بني عمي برقي المشارف	وجِدُّوا وكِدُّوا في اكتساب المعارف
فقد ذهب الأعلام والعلم ببيـنكم	ولم يبق إلا كل غمر وخالف
خلت أربع العرفان واستوطن البلى	وغف غراب الجهل حقًا بشـارف
فيا وحششتا من طالب ومدرس	ومنشد أشعار وراوي اللطائف" ² .

¹ - حسين تروش، الانتماء الحضاري والتواصل مع الآخر من خلال الترجمة عند محمد بن أبي شنب (1869/ 1929)، م س، ص: (4،5).

² - عبد الرحمن بن محمد الجيلالي ، محمد بن أبي شنب حياته وأثاره، م س، ص: 39

كما قد اشتغل "محمد بن شنب" على الترجمة لخلق تواصل ثقافي ونشر التراث الجزائري، ونظرا لدراية "محمد بن شنب" بعديد اللغات وتفقهه فيها ألف باللغة الفرنسية مجموعة من الكتب :

"1- مجموع أمثال العوام بأرض الجزائر والمغرب، وطبع في باريس في ثلاثة أجزاء.

الألفاظ التركية والفارسية الباقية في اللهجة الجزائرية.

2_ ما أخذه دانتي من الأصول الإسلامية في كتابه ديفينا كوميديا، أي في كتابه الكوميديا الإلهية.

3_ طبقات علماء أفريقية لأبي ذر الخشني 1915 "1 .

أما بخصوص الكتاب الذي ألفه محمد بن شنب باللغة الفرنسية الموسوم ب: " الألفاظ التركية والفارسية الباقية في اللهجة الجزائرية " فهو كتاب بالغ الأهمية و الدقة"، حيث بين محمد بن أبي شنب في مقدمته أسباب، و عدد و نوع الكلمات الفارسية والتركية الدخيلة في اللهجة الجزائرية، و هي: 72 كلمة لها صلة بالشؤون العسكرية و 31 لها علاقة بالبحرية و 39 كلمة لها مساس بالمأكولات و 59 بالأدوات والخردوات و 55 باللباس و 65 بالصنائع و 313 كلمة في مقاصد مختلفة" 2 .

¹ - حسين تروش، الانتماء الحضاري والتواصل مع الآخر من خلال الترجمة عند محمد بن أبي شنب (1869/ 1929) ص:5، نقلا عن: أنظر ما كتبه المستشرق ألفرد بل حول هذين الديوانين الشعريين:

Bencheneb ,les deux diwan , algama ben abda et orwa ben el ward " comentaire alfred bel revue africaine n 69 office des publications universitaires , alger 1928 p142 .

² - م ن، ص: 11، نقلا عن :

Mohammed ben cheneb: Mots Turks et persans conserves dans le parler algérien p11

وفاة محمد بن شنب:

فقدت الجزائر هذا الجبل السامي بعلومه والعظيم بمؤلفاته " " وعندما توفى رحمه الله _ سنة 1347 هـ / 1929م، خرج في جنازته المسلمون والنصارى، العرب والأجانب، جمعهم الحزن على فقدان عالم قلما يوجد الزمان بمثله" ¹.

إن عالم مثل "محمد بن شنب" يصعب على الجميع فقدانه فهو خسارة للجزائر والشعب والتراث العربي لذا قال عبد الحميد بن باديس " لما عرفناه فقدناه" ².

كما قال مدير كلية الآداب في جامعة الجزائر في تأبينه: "إن المنهج الذي نهجه ابن أبي شنب يدل دلالة واضحة على مقدار ما يستطيع أن يعمل العقل والعمل في الارتفاع من أصغر المناصب إلى أعظمها وإني أود أن يوقر هذا المنهج شباب هذه البلاد وشباب فرنسا نفسه" ³.

توفي محمد بن شنب ولكن علومه لا تزال حية تعبق بالتراث، بالأنا الجزائري، بإثبات الذات لأنه كان واعيا شديد الحرص، متمسكا بهويته وبتراثه لإظهاره وإبرازه أمام الآخر الذي لطالما حاول تحقير ودفن أصول هذه الأرض الطيبة، حيث اتضح هذا التمسك في تلك الشهادات والاعترافات التي استنطقتها شخصية محمد بن شنب المشتعلة على الرصانة والاتزان والهيبة والوقار اتضحوا جيدا من خلال ذلك التشبث باللباس التقليدي الجزائري .

¹ - حسين تروش، الانتماء الحضاري والتواصل مع الآخر من خلال الترجمة عند محمد بن أبي شنب (1869/ 1929)، ص:6

² - مأمون الجنان، العلامة محمد بن أبي شنب أول دكتور جزائري في الوطن العربي عضو مجمع اللغة العربية بدمشق، م س، ص: 289.

³ - م ن، ص: 290. نقلا عن : انظر المعاصرون لمحمد كرد علي ص: 341.

شخصيته على المستوى الذاتي:

" فقد كان رحمه الله معترزا بانتمائه الحضاري مظهرا ذلك في ذاته فقد كان يسير مزهوا بنفسه في لباسه التقليدي وسط حرم الجامعة و بين زملائه من المستشرقين فارضا احترامه على العدو قبل الصديق.¹"

كان محمد بن شنب يفتخر بزيه التقليدي ويرتديه أينما اتجه سواء كان في الجامعة أو في أحد المؤتمرات حتى شهد له العلامة محمد كرد علي يوم كان في مؤتمر المستشرقين بأكسفورد وهو يلقي أحد بحوثه: "شهدته يخطب بالفرنسية في مؤتمر المستشرقين وهو في لباسه الوطني: عمامة صفراء ضخمة وزنار عريض وسراويل مسترسلة ومعطف من صنع بلاده فأخذت بسحر بيانه واتساعه في بحثه وظننتني أستمع عالماً من أكبر علماء فرنسا وأدائها في روح عربي وثقافة إسلامية أو عالماً من علماء السلف جمع الله له بلاغة القلم وبلاغة اللسان ووفر له قسطاً من العلم والبصيرة وقد فطر على ذكاء وفضل غرام بالتحصيل وقبض له أن يجمع بين ثقافتين ينبغ ويفصح في كل لغة بمعانيها.²"

لم يشهد له العلماء العرب فحسب، وإنما حتى المستشرقين كألفريد المستشرق الفرنسي "كان ابن أبي شنب مخلصاً لدينه و متمسكاً بلباسه التقليدي، ولكي لا يتنكر لتقاليد الإسلام لم ير من واجبه أخذ الجنسية الفرنسية مما يجبره على التخلي على الشرائع الإسلامية وعن منزلته الشخصية"³، فأجمل ما في الإنسان أن لا يتنصل عن أصله وجلده أمام الآخرين كي لا يبدو منحطاً مهزوماً وضعيفاً.

"أما على المستوى المغربي الذي تميز ابن أبي شنب من خلاله بتمسكه بهويته العربية

¹ - حسين تروش، الانتماء الحضاري والتواصل مع الآخر من خلال الترجمة عند محمد بن أبي شنب (1869/ 1929)، م س، ص: 16

² - مأمون الجنان، العلامة محمد بن أبي شنب أول دكتور جزائري في الوطن العربي عضو مجمع اللغة العربية بدمشق، م س، ص: 289.

³ - م ن ، ص 290، نقلا عن: انظر الموسوعة الجزائرية/الانترنت.

الإسلامية النابع عن علقه بوطنه الجزائر، وأغلب الدراسات التي كتبها أو حققها أو ترجمها تهدف إلى التعريف بالجزائر أو برجالها أو بحاضرات الجزائر القديمة كتلمسان وبجاية وغيرها¹.

أما على المستوى المغاربي فما يؤكد انتمائه الحضاري المغاربي هي تلك الدراسات والمؤلفات فكتاب "أمثال الجزائر والمغرب العرب"

« LES PROVERBES DE L'ALGERIE ET DU MAGHREB » الذي بحثت فيه، فهو مفعم بالأمثال الجزائرية وتتخلله بعض الأمثال المغربية والتونسية وبهذا يعد دليلا كافيا لإثبات الوحدة المغاربية، كما أن محمد بن شنب "تواصل مع إخوانه من أهل المغرب العربي من خلال تحقيقه لمجموعة من الدراسات التي ترتبط بدول شمال أفريقيا، والتي تدل على اللحمة الواحدة التي تجمع هذه الدول، كما تدل على تراثها العريق، خاصة وأنها تخضع جميعا تحت وطأة الاحتلال الفرنسي وقد تنوعت الدراسات المحققة بين الأدبية، والتاريخية، والاجتماعية"².

لم يقف "محمد بن شنب" عند هذا الحد فحسب، وإنما كان يسعى جاهدا "ليرد هؤلاء على أعقابهم خائبين، وليصحح صورة الهوية الجزائرية والتراث العربي العريق بأذهان الغربيين عامة، والفرنسيين خاصة، أخذ على عاتقه إنجاز ثلاث مهام هي:

- مهمة إحياء التراث الأدبي، والعلمي، والفكري العربي العريق.
- مهمة ترجمة مختارات من هذا التراث إلى اللسان الفرنسي.
- مهمة تحقيق تواصل عكسي عبر الترجمة التعجيمية بين الشعبين الجزائري، والفرنسي³.

¹- حسين تروش ، الانتماء الحضاري والتواصل مع الآخر من خلال الترجمة عند محمد بن أبي شنب (1869/ 1929)، م س، ص: 16

²- م ن، ص: 18.

³- م ن، ص: 3.

ما قيل في محمد بن شنب:

كان "محمد بن شنب" نجما مضيئا في عالم العلماء والباحثين لذا كانت علاقاته واسعة وعديدة، ومن أشهر هؤلاء المراسلين "علامة تونس حسن حسني عبد الوهاب وعلماء مستشرقون منهم: كويدرة m.godera وميقول اسين بلاسيوس Miguel asin .palacios والمستشرق أفينو قريفي m.agriffth وكراتشوفسكي m.kratchowski من علماء أوروبا والغرب الأقصى وغيرهم" ¹.

شهد لهذه الشخصية المتميزة العدو والصديق بالعلم والعرفان، حيث قال فيه الشيخ عبد الحليم بن سماية: " ما علمت في حياتي كلها أحد يرجع إلى تلميذه غيري وإني لمعترف له بالفضل والنبوغ." ².

أما الشاعر محمد السعيد الزاهري* يقول في حادثة تعرفه على الشيخ " ابن أبي شنب" بقوله: " كانت أول معرفتي بالشيخ أني كنت سنة 1922 م، وأنا يؤمئذ لا أزال أطلب العلم في كلية الزيتونية وجاءتها لجنة في تلك السنة من العلماء الفرنسيين لامتحان طلبة البكالوريا في تونس. وكانت هذه اللجنة تحت إشراف الدكتور أبي شنب فاستغرب الناس في تونس أياكون عالم جزائري غير متجنس بالجنسية الفرنسية رئيساً مشرفاً على لجنة علمية فرنسية يرأس جلساتها بملابسه، وبزيه الجزائري وتعالّم الناس الخبر فسمعتة أنا وفرحت به

¹- مأمون الجنان، العلامة محمد بن أبي شنب أول دكتور جزائري في الوطن العربي عضو مجمع اللغة العربية بدمشق م س ، ص286.

²- م ن، ص:285.

*محمد السعيد الزاهري من مواليد 1899 ببسكرة في الجزائر درس في قسنطينة وتتلّمذ على يد الإمام عبد الحميد بن باديس انتقل إلى تونس واصر عدة جرائد وهي: الجزائر والبرق والوفاق وأسس المدرسة الإصلاحية وكان من علماء الجزائر المهمين من مؤلفاته: حاضر تلمسان بين النخيل والرمال شؤون = وشجون وغيرها توفي سنة ١٩٥٦ انظر صالح الخرفي سلسلة. في الأدب الجزائري الحديث المؤسسة الوطنية للكتاب الطبعة الأولى صفحة ١٠٩

وداخلني يومئذ شيء من النخوة، والكبرياء وجمعت نفرا من إخواني الطلبة الجزائريين، وذهبنا نزوره سألته: كيف تصنع إذا أدركت الصلاة وأنت في جلسة رسمية؟ فقال: أوقف الجلسة للاستراحة فيستريح زملاؤه بخطوات يمشونها ودخان يشعلوها وأستريح بأداء المكتوبة.¹

أما المستشرقين فقال ما قاله الأستاذ "مارتينو" مدير كلية الآداب في جامعة الجزائر لأن قوله لخص كل ما يمكن أن يقوله الآخرين في محمد بن شنب "إذا كان ابن أبي شنب قليل النظر في الجزائر فهو عديم المثال في فرنسا"².

¹- مأمون الجنان، العلامة محمد بن أبي شنب أول دكتور جزائري في الوطن العربي عضو مجمع اللغة العربية بدمشق، م س، ص: 290.

²- م ن، ص: 290، نقلا عن: مارتينو مدير كلية الآداب في جامعة الجزائر انظر المعاصرون لمحمد كرد علي صفحة 342.

من أعلام الجزائر

N°4125



الشيخ محمد ابن أبي شنب 1869-1929
Cheikh Mohamed Ibn Abi Chenb 1869-1929

متن محمد بن شنب**LES PROVERBES DE L'ALG'ERIE ET DU MAGHREB**

يعد كتاب محمد بن شنب "LES PROVERBES DE L'ALG'ERIE ET DU MAGHREB"، "أمثال الجزائر والمغرب العربي" من أهم الكتب التراثية الجزائرية المغاربية وقد تألف هذا الكتاب الضخم من ثلاثة أجزاء تعددت فيها الأمثال المشروحة والمترجمة إلى اللغة الفرنسية، حيث اشتمل هذا المتن على 3127 مثل شعبي مغاربي مترجما ومرتباً ترتيباً أبجدياً كما تضمن مقدمة، وثلاثة أجزاء.

يتألف الجزء الأول من 226 مثل شعبي من الصفحة 1 إلى غاية الصفحة 229 مرتبة أبجدياً من الألف إلى الزاي.

أما الجزء الثاني يبدأ من المثل رقم 927 إلى غاية 1865 بداية من الصفحة رقم 1 إلى غاية الصفحة رقم 307 من حرف السين إلى حرف الميم.

أما الجزء الثالث هو الذي حوى أكبر عدد من الأمثال، حيث يبدأ من المثل رقم 1866 إلى المثل رقم 3127 من الصفحة رقم 1 إلى غاية الصفحة رقم 321 من حرف النون إلى غاية حرف ياء.

الملاحظ من خلال هذه الأجزاء الثلاثة أن الترتيب كان أبجدياً، وليست كل الأجزاء متتالية بل كل جزء يبدأ من الصفحة رقم 1 .

"احتوى مصنف ابن شنب على 3127 مادة مثلية تم تسجيلها في لغتها الأصلية، في تنوعاتها التعبيرية المتوفرة، مرتبة وفق التسلسل الأبجدي لحروفها الأولى. مترجمة إلى اللغة الفرنسية وموثقة من حيث مصادرها، ومشروحة من طرف المصنف ومعلق عليها، يمثل

المصنّف ثروة لغوية هامة يعتمد عليها الدارسون في التعرف على اللغة العربية الدارجة المستعملة في حواضر البلدان المغاربية ، خاصة في النصف الأول من القرن العشرين¹

أما المواضيع التي تحويها أمثال هذا الكتاب كانت متنوعة مختلفة مسّت الأخلاق والقيم، والوعظ، والتحذير... وغيرها من المواضيع التي شملت الإنسان عموما.

كما أنه "لا يهدف هذا العمل فقط إلى جمع الأمثال الموزعة في عدد من الأعمال وإضافة بضع مئات منها. فالمؤلف لم يكتف بتصنيفها وفقا للحروف الأبجدية لتسهيل البحث بل قام بترجمتها مرفوقة بالشروح بغرض بيان استعمالاتها والبحث بالنسبة لبعضها عما يعادلها خاصة بالفرنسية كما سجّل الأماكن التي سمعها فيها مستعملة وأشار إلى ما يوازيها في الأمثال التي توجد في مصر وسوريا وبيزنطة والجزيرة العربية وبيّن ما هو منها مستعار مباشرة أو بصفة غير مباشرة من القرآن، ومن الحديث، ومن المجاميع الشهيرة للأمثال الأدبية للميداني والعسكري²."

وإذا تحدثنا عن طبيعة الأمثال و خصوصياتها في هذا المتن القيمّ: " توضح الأمثال بصفة ما تاريخ الحضارة والأفكار التي أنتجتها مختلف التحولات. منها ما ينتمي لمناطق، ومنها ما ينتمي لحواضر وتجمعات سكنية و لمواقع ضيقة. أحيانا تشير الأمثال إلى حوادث لها أهميتها

¹ - عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري ، م س، ص: 72 نقلا عن مقدمة

PROVERBES ARABES DE L'ALG'ERIE ET DU MAGHREB, recueillis , traduits et Commentés par Mohammed Ben cheneb ,T1 , Ernest Leroux, Paris,1905

² - م ن، ص: 70 نقلا عن المقدمة

PROVERBES ARABES DE L'ALG'ERIE ET DU MAGHREB, recueillis, traduits et Commentés par Mohammed Ben cheneb, T1, Ernest Leroux, Paris, 1905.

في عصر ما، ولكن هناك أيضا ما يستحيل معرفة أصلها وهناك أخرى وهي نسبيا كثيرة، مستمدة من موضوعات دينية أو لها علاقة بوجود الإنسان، رجلا كان أو امرأة، الحيوان، تتعلق بالسياسة بالطعام، إلخ... لكن من بين هذه المصادر مثلث العادات نصا لأكبر عدد منها¹.

كما قد غلبت نسبة الأمثال الشعبية الجزائرية الأمثال المغربية والتونسية في هذا الكتاب المغربي الذي عمد فيه مؤلفه إلى إبراز الوحدة والتلاحم الذي يحظى به المغاربة " من خلال دراسة اجتماعية نفسية تناولت (الأمثال العربية الشائعة في الجزائر والمغرب) لمحمد بن شنب، نشر الجزء الأول باللغة الفرنسية مترجمة فيه أمثال عددها (926) مثلا، على حروف المعجم من (أ - ز) في باريس سنة 1905م في (302) صفحة، وقابل بين أمثال العامة وأمثال الأدباء، وعلّق عليها فوائد لغوية وأدبية. وطبع الجزء الثاني في باريس سنة (1906) م في (308) صفحات"².

أما الطبعة الثانية لم يشتمل ترتيب الأمثال الشعبية على الأجزاء بل على الترتيب الأبجدي وترجمتها، وشرحها فقط.

قد بعث "محمد بن شنب" رسالة أخرى من خلال هذا الكتاب تمثلت في نقل التراث الجزائري، والمغربي إلى الغرب وذلك لإثبات الذات، وتحقيق التواصل الثقافي عبر الترجمة.

¹ - عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، م س، ص: 71 نقلا عن مقدمة =

PROVERBES ARABES DE L'ALG'ERIE ET DU MAGHREB, recueillis, traduits et Commentés par Mohammed Ben cheneb, T1, Ernest Leroux, Paris, 1905

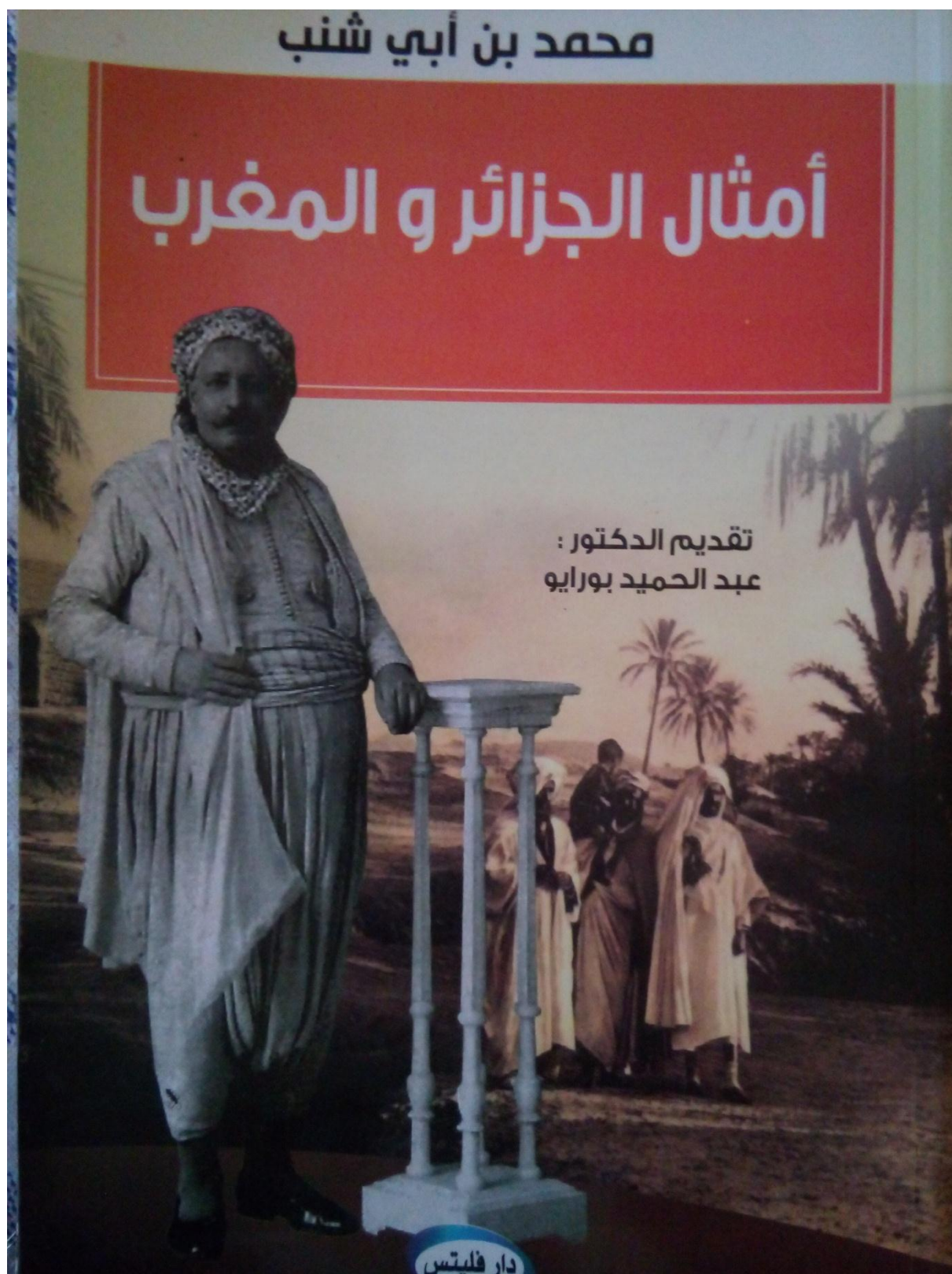
² - حسين تروش، الانتماء الحضاري والتواصل مع الآخر من خلال الترجمة عند محمد بن أبي شنب (1869/ 1929)، ص: 13، نقلا عن: ينظر : محمد بن أبي شنب : الأمثال العامية الدارجة في الجزائر وتونس والمغرب، 1907 .

تنوعت الدراسات التي ترجمها "محمد بن شنب" بغية تفنيد ما يزعمه الآخر و إعلاء شأن لغتنا، لاسيما وأن "محمد بن شنب" عمل " بجامعة الجزائر الفتية وسط جو مشحون، خاصة من طرف بعض المستشرقين الفرنسيين الذين يروجون لفكرة أن التواصل الثقافي أو ما يسمى بالثقافة لا بد أن تكون بين ثقافة سيدة وأخرى تابعة"¹.

على هذا النحو أثبت "محمد بن شنب" لغته، وجمالية تراثه، وقوة شخصيته وأبرز هويته وذاته أمام المحتل من خلال التواصل ولكنه " لم يحقق التواصل مع الغرب، فحسب بل حقق تواصلًا آخرًا مع ذاته ومع شعبه ثم تواصلًا مع إخوانه المغاربة والعرب والمسلمين من خلال اعتزازه بانتمائه الحضاري "².

¹ - حسين تروش، الانتماء الحضاري والتواصل مع الآخر من خلال الترجمة عند محمد بن أبي شنب (1869/ 1929)، م س، ص: 6 نقلا عن: أنظر المورد العربي الإنجليزي

² - م ن، ص: 15.



صورة لمتن محمد بن شنب

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش عن الإمام نافع، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرعاية ط:1، الجزائر، 2014 .

قائمة المصادر:

1. الإنجيل العهد الجديد، جمعية الكتاب المقدس في لبنان، ط:2، 2001، لبنان بيروت.
2. أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا من لغويي القرن الرابع الهجري، علق عليه ووضع حواشيه: أحمد حسن بسج، الصاحب في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية ، ط:1، بيروت لبنان، 1997.
3. أحلام مستغاني، ذاكرة الجسد، (رواية) ، دار الأدب، ط:22، بيروت لبنان، 2007.
4. السيد الشريف الجرجاني أبي الحسن علي بن محمد بن علي، تحقيق: رشيد أعرضي، الحاشية على المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم في علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية ، ط: 1 ، 2007 بيروت لبنان.
5. شمس الدين محمد أبي بكر ابن قيم الجوزية، تحق: عصام فارس الحرستاني، محمد يونس شعيب، روضة المحبين ونزهة المشتاقين ، دار الجيل، ط:1، 1993، بيروت.
6. محمد بن شنب، أمثال الجزائر والمغرب العربي،

PROVERBES DE L'ALGERIE ET DU MAGHREB, MAISON
LAROSE INAS, PARIS France, 2003. RECUEILLIS TRADUITS ET
COMMENTES PAR : MOHAMMED BEN CHENEB, 1905- 1907
PARIS

7. محمد بن أبي شنب ، تقديم الدكتور : عبد الحميد بورايو ، أمثال الجزائر والمغرب، دار فليتس للنشر الجزائر، 2013.

قائمة المراجع:

1. أنيس فريحة، اللهجات وأسلوب دراستها، دار الجيل، ط:1، بيروت، 1989.
2. التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1990.
3. الحبيب مصباحي، الواقعة التراجيدية في الرواية الجزائرية قراءة خلافية دراسة، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران، دط، 2011، وهران.
4. إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، نشر مكتبة الأنجلو المصرية، دط، 2003، القاهرة.
5. بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية دراسة، منشورات التبيين. الجاحظية سلسلة الإبداع الأدبي، الجزائر، 2000.
6. بلقاسم بلعرج، الدارجة الجزائرية وصلتها بالعربية الفصحى دراسة لسانية للهجة بني فتح (جيجل)، ديوان المطبوعات الجامعية المطبعة الجهوية بقسنطينة، 2008،
7. حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية، ط:2، الإسكندرية، 1993.
8. حنا الفاخوري، الحكم والأمثال، دار المعارف بصر، ط:2، 1969، مصر.
9. راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ الفن دراسة في القيم الجمالية و الفنية، دار النهضة العربية، ط: 1998، بيروت-- مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية و تحليلية وتأصيلية، الناشر مكتبة مدبولي القاهرة ط:2، دت القاهرة.
10. -عبد الحميد السيد، دراسات في اللسانيات العربية التراكيب النحوية والتداولية على النحو وعلم المعاني، دار الحامد، عمان الأردن، ط: 1، 2004.
11. عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة، دط، 2011، الجزائر
12. عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، محمد بن أبي شنب حياته وأثاره، دار النشر المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1983.

13. عبد العظيم فتحي خليل، مباحث حول نحو النص اللغة العربية ، الأولى، جامعة الأزهر، دت.
14. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص منشورات دار الأديب، د ط، 2006، وهران.
15. عبد القادر فيدوح، الجمالية في الفكر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 1999.
16. عبد القادر فيدوح ، دلالية النص الأدبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية المطبعة الجهوية بوهـران، ط:1، وهران، 1993.
17. عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 2012، الجزائر.
18. عبد الوهاب الأزدي، اللغة السامية بحث في دلالة البيان ، تصدير: عباس أرحيلة، المطبعة والوراقة الوطنية، ط:01، 2009، مراكش.
19. محفوظ قداش، تر:صالح عباد، الجزائر في العصور القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1993.
20. محمد الجوهري، لغة الحياة اليومية، مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي مشروع توثيق التراث الشعبي، مركز البحوث والدراسات كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2007
21. محمد بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، (1970 - 1986)، منشورات دار الأديب، ج:1 ، ط: 2008، وهران.
22. محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، 2009، الجزائر.
23. محمد عبد الرزاق عبد الغفار، عبد القاهر الجرجاني في النقد العربي الحديث دراسة في إشكالية التأويل، دار الفارس للنشر و التوزيع، ط:1، 2002، عمّان الأردن.
24. محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير تفسير للقرآن الكريم، دار الصابوني، ج:3، ط:10، القاهرة، 1997.

25. محمد عيلان، معالم نحوية وأسلوبية في الأمثال الشعبية الجزائرية مع ملحق ب: 300 مثل شعبي جزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع، د ط، 2013، عناية.
26. محمد كراكي، بنية الجملة ودلالاتها البلاغية في الأدب الكبير لابن المقفع دراسة تركيبية تطبيقية، عالم الكتب الحديث، ط: 1، 2008، عناية الجزائر.
27. محمد يحيى سالم الجبوري، مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية، دار الكتب العلمية، ط: 01، بيروت لبنان، 2006.
28. مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية و تحليلية وتأصيلية، الناشر مكتبة مدبولي القاهرة، ط: 2، دت القاهرة
29. نايف بلوز، علم الجمال، المطبعة التعاونية بدمشق ، دط، 1981، دمشق .
30. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، ط: 3، القاهرة .
31. هالة محجوب خضر، علم الجمال وقضاياها، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط: 1، 2006 الإسكندرية.

المراجع المترجمة:

1. جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1991
2. رني هويمان ، تر: ظافر الحسن، علم الجمال، منشورات عويدات، ط: 4، 1983 ، بيروت.
3. رينيه ويليك، أوستين وارين ، تر: محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط: 2، 1981 بيروت.
4. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

الموسوعات والمعاجم:

1. أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، المجلد 11، دار صادر بيروت.
2. محمد محي الدين عبد الحميد و محمد عبد اللطيف السبكي، المختار من صحاح اللغة، ، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، 2010
3. جمال طاهر، داليا جمال طاهر، موسوعة الأمثال الشعبية _ دراسة علمية _

4. عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 2012، الجزائر.
5. عبد المنعم عبد العال، معجم شمال المغرب تطوان وما حولها، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، 1968.

الرسائل الجامعية:

رسائل الدكتوراه:

1. أحمد زغب، جمالية الشعر الشفاهي، نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي، رسالة دكتوراه، جامعة يوسف بن خدة، الجزائر 2007، 2006.
2. أماني سليمان داود " علي عبد الله"، الأمثال العربية القديمة دراسة أسلوبية – سردية – حضارية، رسالة دكتوراه، جامعة الأردن، 2005
3. تيجاني الزاوي، بناء الحكاية الشعبية في الجزائر (رسالة دكتوراه الدولة) ، وهران، (2007، 2008)
4. جنان منصور كاظم الجبوري، التطور الدلالي للألفاظ في النص القرآني (دراسة بلاغية)، رسالة دكتوراه، جامعة بغداد، 2005.
5. خالد وهاب، جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية أحلام مستغانمي أطروحة مكملة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة ، 2015- 2016.
6. سليم بتقة، الريف في الرواية الجزائرية دراسة تحليلية مقارنة رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري ، جامعة الحاج لخضر – باتنة - 2009، 2010 .
7. سمية فالق، بنية السرد في القصص الشعبي بالأوراس رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، 2014، 2015 .

رسائل الماجستير:

1. حكيم رحمون، مستويات استعمال اللغة العربية – بين الواقع والبدل- رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2011
2. سومية أمزيان، الحكاية الشعبية في الجزائر مقارنة أنثروبولوجية ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران السانية، 2011، 2012.
3. سواعدي عائشة، جماليات التناس في شعر أمل دنقل ديوان " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2014-2015
4. فتيحة شفيري، الحذف والإضافة في رواية " ذاكرة الجسد " لأحلام مستغانمي – شعرية التناس رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005.
5. ماهر فؤاد أبو زر، أخطاء عقائدية في الأمثال والتراكيب والعادات الشعبية الفلسطينية (رسالة ماجستير)، 2004، جامعة غزة
6. نبيلة سكاوي، التخيل والقول بين حازم القرطاجني وجيرار جينيت، تحضير رسالة الماجستير، قسنطينة 2009
7. نبيل حويلي، أشعار الزواج بمنطقة عزازقة (مقاربة نياسية) رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو 2012 الجزائر.
8. نورة بوحاف خرخاشي، جماليات البيان في ديوان ذي الرمة نماذج مختارة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر- معسكر- 2014-2015
9. يزيد حمزاوي، المدلولات التربوية للأمثال القرآنية -دراسة تحليلية لنصوص القرآن- مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم القرآن، الجزائر، 2005.

الدوريات:

1. مجلة الثقافة، ع: 25 فيفري، مارس ، 1975، عبد الملك مرتاض، دلالة الأمثال والحكم الشعبية على نقاوة عاميتها، ص: 34 .

مصادر الأنترنت:

1. أحمد مكي، التربية الشعبية في اليمن دراسة للمثل الشعبي،
<http://www.yemen-nic.net/files/cultr/studies/1.pdf>
2. محمد علي غوري، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم .
http://pu.edu.pk/images/journal/arabic/PDF/6_18_2011.pdf
3. حسين تروش، الانتماء الحضاري و التواصل مع الآخر من خلال الترجمة عند محمد بن أبي شنب (1869 / 1929) .
<http://scholar.najah.edu/sites/default/files/conference-paper/Intmlhdrywltwsl-m-lakhr-mn-khll-ltrjm.pdf>
- 4- خالد عبد الرحمن يحيى القحطاني، ضرورة التذوق والنقد الفني، <https://fr.scribd.com/doc/>

الفهرست

المقدمة أ-هـ

1..... مدخل

قراءة في علم الجمال والمثل الشعبي

1- مفهوم علم الجمال 2

2- نظرة العرب والغرب للجمال 5

3- الجمال و الطبيعة 6

14..... جمالية التراث

الفصل الأول:

المستوى الجمالي للألفاظ في المثل الشعبي الجزائري من خلال المتن

المبحث الأول:

ماهية اللفظ في الأمثال الشعبية الجزائرية في المتن

1- مفهوم المثل الشعبي 18

2- المثل الشعبي في بعض الكتب السماوية 23

3- الألفاظ 25

أ - مميزات الألفاظ في اللهجة الجزائرية 32

ب - خصائص اللفظ في المثل الشعبي في المتن 33

المبحث الثاني

أنواع الألفاظ في الأمثال الشعبية في المتن.

1- (الحرف، الأدوات و الضمائر) في متن محمد بن شنب 37

أ- أدوات الاستفهام 38

ب- أدوات النفي 44

ج- أدوات النهي 46

د- حروف التشبيه 46

هـ أدوات الاستثناء 47

47.....	و- أدوات الشرط
48.....	ز- أدوات النداء
50.....	ح- الاسم الموصول
51.....	ط- الضمائر
51.....	2- الاسم
53.....	أ- معجم أسماء الطبيعة
54.....	ب- معجم أسماء الأعضاء
56.....	ج- معجم أسماء الشرب
56.....	د- معجم أسماء الأكل
57.....	هـ- معجم أسماء الحيوان
58.....	و- معجم أسماء النبات
59.....	3- الفعل

المبحث الثالث

الإيقاع اللفظي في المثل الشعبي الجزائري بالمتن

65.....	الأدب الشفهي من أساسيات اللغة الشعبية
67.....	1- مفهوم الإيقاع في المثل الشعبي
70.....	2- فنية الإيقاع اللفظي في الأساليب التعبيرية المثلية
70.....	أ- فنية الإيقاع اللفظي في أسلوب المفاضلة
70.....	ب- فنية الإيقاع اللفظي في أسلوب الموازنة
71.....	3- التضاد (الطباق)
74.....	4- المقابلة
75.....	5- السجع
77.....	6- الجناس
82.....	7- التكرار

الفصل الثاني

المستوى الجمالي للجملة في نص المثل الشعبي الجزائري بالمتن

المبحث الأول

الجملة في نص المثل الشعبي الجزائري

- 1- مفهوم الجملة 82
- 2- بنية الجملة 84
- 3- الجملة الاستفهامية 90
- 4- الجملة الشرطية بالمتن 92
- 5- الجملة المنفية 93
- 6- الجملة الندائية 94

المبحث الثاني:

جماليات دلالات نصوص الأمثال الشعبية الجزائرية

- الدلالة 97
- 1- المرأة 100
- 2- الصمت 105
- 3- اللسان 107
- 4- السخرية في المتن 109
- 5- البخل في المتن 110
- 6- الرشوة 111
- 7- الجهل 111
- 8- الإيحاء الجنسي 112

المبحث الثالث:

جماليات التخيل في نصوص الأمثال الشعبية الجزائرية

- 1- التخيل 116
- 2- مفهوم المجاز 119

- 3-التشبيه.....121
- 4-الاستعارة.....127
- 5-الكناية.....130

الفصل الثالث:

تداخل المستوى الجمالي لنص المثل الشعبي الجزائري مع نصوص السرديات الجزائرية "

ذاكرة الجسد" نموذجاً.

المبحث الأول:

سردانية المثل الشعبي في متن " محمد بن شنب".

- 1- مفهوم السرد.....134
- 2- معنى مصطلح السردية.....135
- 3- الحكاية أصل سردية المثل الشعبي.....143
- 4- مفهوم الحكاية الشعبية.....144

المبحث الثاني

جمالية المكونات الشعبية في الرواية الجزائرية .

- 1- مفهوم الرواية.....150
- 2- طبيعة السرد الروائي الأنثوي.....151
- 3- بنية رواية ذاكرة الجسد.....153
- أ- اللغة.....153
- ب- السرد الروائي.....154
- (الوصف، الحوار، الصوت)
- ج- الحدث.....157
- 1- الشخصيات.....157
- هـ- الزمن.....158
- و- المكان.....159
- ز- الذخيرة.....160

استخدام التراث في ذخيرة النص السردي ذاكرة الجسد	161
<u>المبحث الثالث</u>	
جمالية تناصية المثل الشعبي في ذاكرة الجسد	
أثر جماليات أمثال متن محمد بن شنب في النص السردي الفصيح ذاكرة الجسد	167
فنيات المثل الشعبي في النص الروائي	173
1- فنية الاختزال	175
2- فنية التشخيص	176
أ- تشخيص الحيوان	176
ب- تشخيص الجماد	176
الخاتمة	
178	178
الملحق	
183	183
لمحة عن محمد بن شنب	184
آثار ومخلفات محمد بن شنب	186
وفاة محمد بن شنب	189
ما قيل في محمد بن شنب	192
صور لمحمد بن شنب	194
متن محمد بن شنب	195
صورة لمتن محمد بن شنب	199
قائمة المصادر والمراجع	200
الفهرست	208

الملخص:

يعالج هذا البحث الموسوم بـ: المستويات الجمالية للمثل الشعبي الجزائري " أمثال الجزائر والمغرب العربي " لمحمد بن شنب - نموذجا " إشكالية ضرورة الكشف عن المستويات الفنية المدسوسة بلحمة المثل الشعبي الجزائري ومعرفة مواطن الجماليات الكائنة بتركيبته التي تبدو بسيطة مقتضبة، إلا أنها عميقة ومتشعبة الجماليات الناجمة عن ذلك التفاعل بين مكوناتها المتمثلة في الحروف، والضمائر، والأسماء، والأفعال، وكل هذه الألفاظ تنماز بجاذبية الإيقاع المتمخض عن مجموعة من الخصائص البديعية كالتضاد، والجناس، والتكرار، السجع إضافة إلى الجمل الفائضة بدلالات واسعة وتخيلات كثيفة، مغترفة من تجارب صميم الحياة الإنسانية لتفرز لنا بوتقة من النصائح، والقيم التربوية والتعليمية عبر التشبيهات، والكنيات، والاستعارات في حلة وجيزة متدفقة البلاغة .

لفرط جمالية تركيبية نص المثل الشعبي الجزائري البليغة، قد اتخذت لها موقعا وسط النصوص السردية الجزائرية كالحكايات، والخطابات السياسية، والمسرحيات، والروايات، مفسرة للعديد من الأمور، ومختزلة للكثير من الكلام.

The resume :

This research entitled : The aesthetic levels of the Algerian popular proverb « Algerian and Maghreb proverbs » of Mohamed BENCHENEB- as an example deals with the problematic of the necessity of detecting the artistic levels hidden underneath the algerian popular proverb, and knowing the location of aesthetics existing in its structure which appear to be simple and concise but are in reality profound and complex aesthetics resulting from the interaction between its components representing letters, pronouns , nouns and verbs All these words are distinguished by their attractive rhythm resulting from rhetorical characteristics such as antinomy, paronomasia, repetition, rhythm prose in addition to sentences overflowing with large denotations and intensivevisualizations took from human life experiences offering as crucible of advice and educational values through similes, metaphors, analogies in a brief way and with so much eloquence.

As for the exessive presence of aesthetics in the eloquent structure of the Algerian popular proverb, this structure has taken a medium place between Algerian narrativetexts such as tales, political speeches, plays, novels , explaining so much things, and summarizing a lot of talk.

المخلص

يعالج هذا البحث الموسوم بـ: المستويات الجمالية للمثل الشعبي الجزائري " أمثال الجزائر والمغرب العربي " لمحمد بن شنب - نموذجا " إشكالية ضرورة الكشف عن المستويات الفنية المدسوسة بلحمة المثل الشعبي الجزائري ومعرفة مواطن الجماليات الكائنة بتركيبته التي تبدو بسيطة مقتضبة، إلا أنها عميقة ومتشعبة الجماليات الناجمة عن ذلك التفاعل بين مكوناتها المتمثلة في الحروف، والضمائر، والأسماء، والأفعال، وكل هذه الألفاظ تنماز بجاذبية الإيقاع المتمخض عن مجموعة من الخصائص البديعية كالتضاد، والجناس، والتكرار، السجع إضافة إلى الجمل الفائضة بدلالات واسعة وتخيلات كثيفة، مغترفة من تجارب صميم الحياة الإنسانية لتفرز لنا بوتقة من النصائح، والقيم التربوية والتعليمية عبر التشبيهات، والكنيات، والاستعارات في حلة وجيزة متدفقة البلاغة . ولفرط جمالية تركيبة نص المثل الشعبي الجزائري البليغة، قد اتخذت لها موقعا وسط النصوص السردية الجزائرية كالحكايات، والخطابات السياسية، والمسرحيات، والروايات، مفسرة للعديد من الأمور، ومختزلة للكثير من الكلام. تبعا لهذا قد اعتمدت متن محمد بن شنب " أمثال الجزائر والمغرب " الذي جمع 3127 مثل شعبي، إذ يعد هذا المتن ثروة تراثية عريقة، ومكسب هام يعكس جمالية الذاكرة الجزائرية، حيث اعتمدت في دراسته على طبعته، طبعة سنة 2003 في الفصل الأول والثاني، إضافة إلى الاعتماد على طبعة 2013 في الفصل الثالث التطبيقي، وهذا لتعدد منابع دراستي وروافدها.

الكلمات المفتاحية:

المثل الشعبي؛ جماليات المثل؛ المثل الشعبي الجزائري؛ أمثال الجزائر؛ أمثال المغرب العربي؛ محمد بن شنب؛ الإيقاع؛ التخيل؛ الحكاية الشعبية؛ السرد.

نوقشت يوم 15 جوان 2020