الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵖⵏⵣⵎ ⵏ ⵜⵓⵙⵏⵎⵔⵜ ⵜⵉⵣⵡ ⵖ ⵜⵍⴰⵢⵜ ⵜⵓⵙⵏⴰ

ⵅⴰⵙⵓⵍⵣⵅ ⵏ ⵙⵏⵜⵙⵏⵜ ⴰⵅ ⵔⵛⵜⵔⵔⵜⵙ ⵏ ⵅⵣⵎⵣ ⵜⵎⵎⵜ

ⵅⴰⵎⵜⵙⴰⵏⴰⵅ ⵏ ⵜⵓⵣⵏⵉⵣⵍⵉ ⵔ ⵅⵜⵙⵅⵏⴰⵅ

جامعة مولود معمري، تيزي–وزو

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et Littérature Arabes

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التّخصص: أدب شعبي

أطروحة لنيل شهادة الدّكتوراه (ل. م. د)

إعداد الطّالبة: نعيمة عبد الرحيم

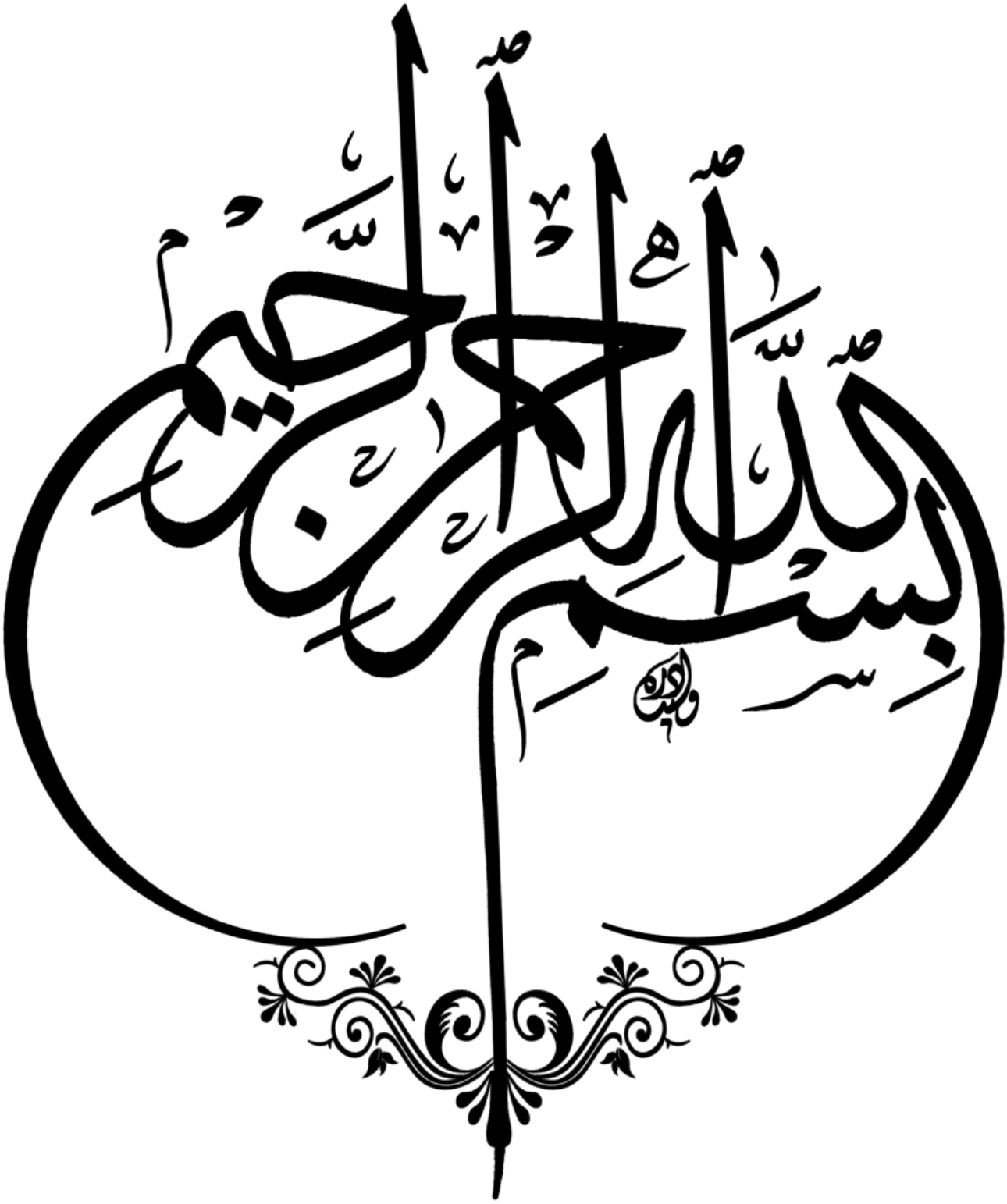
الموضوع:

المتخيل في الأمثال الشعبية الجزائرية

أعضاء لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
01	**سامية داودي**	أستاذة التعليم العالي	جامعة مولود معمري تيزي وزو	رئيسة
02	**نعيمة العقريب**	أستاذة التعليم العالي	جامعة مولود معمري تيزي وزو	مشرفا ومقررا
03	**فتح الله ابن عبد الله**	أستاذة التعليم العالي	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا مساعدا
04	**مولود بوزيد**	أستاذ محاضر "أ"	جامعة مولود معمري تيزي وز	ممتحنا
05	**نبيل حويلي**	أستاذ محاضر "أ"	جامعة الجزائر –2–	ممتحنة
06	**زاهية طراحة**	أستاذة التعليم العالي	جامعة مولود معمري تيزي وز	ممتحنة

تاريخ المناقشة: 2023/2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد والشكر والثناء لله الواحد الأحد الذي وفقنا في مسارنا الدراسي، وأعاننا على أداء واجبنا فيه، وبارك لنا في مجهودنا . . . له كل الفضل والمنة .

أما بعد :

فإننا نتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذة الكريمة: الدكتورة **"نعيمة العقريب"** التي أشرفت على هذا العمل الجاد، وكذا الدكتور: **"فتح الله بن عبد الله"** والذي كان مشرفاً مساعداً، بالرغم من الظروف الصعبة التي واجهتنا لم يتوانيا في تقديم المساعدة والنصائح القيمة التي أفادانيي بها .

كما لا يفوتنا أن نشكر أساتذة كلية الآداب واللغات قسم الأدب العربي الذين قاموا بتكويننا كل باسمه:(أ . د آمنة بلعلى، أ . د نصيرة عشي، أ . د سامية داودي، أ . د زهية طراحة، أ . د علي حمدوش)، كما لا ننسى طلبة الكلية ممن كانوا عونا وسندا لنا . وإلى كل من ساعدنا سواء من بعيد أو قريب على إخراج هذا العمل إلى النور .

إهداء

الحمد لله حمدا طيبا مباركا فيه وصل اللّهم وسلّم على سيدنا وحبيبنا خاتم الأنبياء

والمرسلين محمد صلى الله عليه وسلم تسليما كثيرًا .

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

المعلم الأول في حياتي "أبي"

إلى الشمعة التي تنير درب أبنائها "أمي"

إلى من أنجبت أمي وربت فصاروا قدوة بالعلم والأخلاق

"إخوتي وأخواتي"

إلى عائلتي الثانية التي ساندتني في إنجاز هذا العمل من دكاترة وزملاء .

خالص الشكر والتَقدير للجميع .

-نعيمة-

مقدمـــة

يعد المتخيل وسيلة من الوسائل المحفزة للذاكرة والتي تسهم في النهوض بعملية الإبداع وتطويرها، لأن الكلام عن المتخيل والخيال والتخييل ودورها في صناعة العمل الأدبي بكل أشكاله يبقى مجالا مفتوحا في تقديم المزيد وإثراء مجال البحث فيه، فالعمل فيه يتم بالتشكيل الجديد بين العناصر التي تبدو للوهلة الأولى غير مترابطة أو منسجمة، ذلك أن العمل الأدبي ليس بالضرورة نسخة عن الواقع أو استحضارا لمشاهد أو مواقف سبق مشاهدتها وإدراكها عبر معطى حسي، بل تشكل هذه المعطيات لبنة أساسية يرتكز عليها الأديب في إنتاج الصورة الجمالية التي يريد إنشاءها لتكون ذات تأثير كبير في المتلقي، حتى يتمكن من إعطاء سلوك معين حيال ذلك العمل سواء كانت تلك الاستجابة بعرض النقاط الجيدة فيه أو رفضه، وبهذا يحيا العمل الأدبي، الذي تنوعت حقوله واتسعت مجالاته.

وتنقسم الآداب في عمومها إلى قسمين رئيسيين هما: الأدب الفصيح من: رواية وشعر بمختلف أنواعه، وقصة...الخ، والقسم أو الشق الثاني يتمثل في الأدب الشعبي، هذا الأخير الذي ترامت أطراف الإبداع فيه، وتعددت ينابيعه التي ارتوى منها المبدع الشعبي في تحصيل مجموعة تجاربه في الحياة وإعطاء خلاصة ذلك في عمل أدبي مميز سواء كان مكتوبًا، أو شفويا، والذي شكل إرثا ثقافيا أُخذ عن الأجداد، فقد كان ولا يزال محل اهتمام الباحثين والدارسين في مجال الأدب الشعبي وغير.

حيث أنَّ البحث الأكاديمي الجاد في ميدان الشفويات، أو ما يسمى اليوم التراث اللامادي بدأ ينتج تراكما معرفيا، وقد يراه البعض مدعاة للتفاؤل أدى في نهاية الأمر إلى استقطاب اهتمام العديد من الباحثين الذين أتوه من آفاق غير الأفاق التقليدية (الأنثروبولوجيا والأدب الشعبي)، وهو ما يدل على حيوية هذا الميدان وقابليته الابستيمولوجية لا ستعاب مختلف المعارف وأدواتها المنهجية. ولعل توجه النَّقد الثقافي نحو ما هو شعبي ينطلق من عاملين وجيهين– كما يرى "إيستهوب"– أحدهما معرفي والآخر سياسي يتمثل المعرفي في ضرورة أن تجهز الدِّراسات الثقافية نفسها لأن تعد كل شكل من أشكال الممارسات الدَّالة هدفا حيويا للدراسة، ويتمثل السياسي في ضرورة أن تعمل الدراسات الثقافية على مبدأ ديمقراطي، بمعنى أنَّ كلَّ خطابات المجتمع –وليس

أعضاء النخبة المثقفة فقط– يجب أن تُأخذ بالحسبان، ولكن في الوقت نفسه، مازلنا لم نصل بعد إلى إنتاج مكنز ثري، قائم على تصنيف علمي، وتوثيق موضوعي لهذا التراث الضخم الذي أبدعته المخيلة الإنسانيَّة. ولعلَّ هذه الدراسة تكون إشارة لنوعٍ من هذه الدراسات التَّحليلية النَّقديَّة في جزء بسيط جدا من هذا المد الثقافي الشعبي، فكان المثل الشَّعبي هو المحرك الأساس لعملنا، وذلك بربط المثل الشعبي الجزائري بالمتخيل، وبالضبط المتخيل الاجتماعي.

وقد وقع اختيارنا على المثل بالضبط دون سواه من الأشكال الشعبية الأخرى، ذلك أنَّ هذا الاخير جاء نتيجة تفكير الإنسان وتأمله للحياة ومُجرياتها، فأبدع فيه بخياله وأبدع في إنتاجه، كما أنَّه (المثل) في أصله عبارة عن خطاب يمتلك سلطة رمزية، أي أنَّه يحتوي على آليات سلطوية غير مباشرة تمكنه من الهيمنة من جهة، ومن إنتاج ممارسات خاصَّة به جهة ثانية، بفعل تنقله من بيئة لأخرى فينتج سلطة يُمكن أنْ نقول عنها سلطة مُهيمنة على كل من يتلقاه ويستعمله من خلال المواقف المُختلفة من حياته، وينتج مؤسساته الاجتماعيَّة الخاصَّة التي تكوّن صورا مُختلفة للأنظمة المُتعددة من الحياة الاجتماعيَّة.

أما عن اختيارنا للمتخيل وبالضبط الاجتماعي في دراستنا للمثل، هو أنَّ المثل عبارة عن خيال تمثل لقائله بعد حضور الموقف، فهو يسترجع ما قد خزنه بالذاكرة ليربط أحداثها وصورها وينتج مثلا يكون زبدة تجاربه وخبراته بالحياة، التي هي في الحقيقة تجارب مجتمع كامل، إنَّنا نتحدث بضمير الجماعة على حدِّ قول أحد الفلاسفة: إذا تحدث الضمير فينا فإنَّ المجتمع هو الَّذي يتحدث، وهنا لا يكون هذا الشخص (المبدع الشعبي) كالطفل الصغير كما يتصور "بياجيه" متمركزا حول ذاته، بل كالطفل الذي يخرج من ذاته بعد أن يتحاور معها حوارا داخليا، إذا استخدمنا لغة "فيجونسكي" إلى الإنسان الذي يتجاوز مع الآخر، حتى ولو لم يكن هذا الآخر موجودا معه في الحاضر الَّذي يعيشه.

إذن فالإنسان عندما يكون يفكر أو يتخيل فهو في هذه الحالة محاط بأفراد مجتمعه فيفكر بتفكيرهم ويتخيل بخيالهم، لأنَّ تجربته تعد تجربتهم وتفكيره يعد تفكيرهم، إنَّه لا يتخيل خارج نطاق الجماعة، فأحيانا يسترجع تلك الحوادث والصور بطريقة عفوية، حتى وإن استرجعها بطريقة

شعوريَّة فهو يبدع عالمًا من الفن والإبداع المشترك مع الجماعة، عالم التَّأمل واستحضار العناصر النفسية التي ساعدته في بناء مثله وفق صور معينة تلك الصُّور التي تجاوز بها حدود الواقع وأبدع واقعا مختلفا من خلال ذلك الخيال الخصب، وهنا يُمكن أن نقول أنَّ المثل قد يتجاوز الواقع من حيث استعمال الصور والرموز لكن في حقيقته يعبِّر عن واقع حدث.

ولأن المثل الشعبي أقوى تأثير في العلاقات الاجتماعية، وألصق بحياة الناس، حتى في الوقت الحاضر، ومرد هذه الظاهرة أنه (المثل الشعبي) لا يعالج قضية اجتماعية مرتبطة بظروف مرحلية معينة مثل القصة الشعبية وإنَّما يركز على السلوك الإنساني في ظروف وحالات متغيرة سواء كان السلوك فرديا أو جماعيا، وارتباط المثل بالسلوك يعني الاهتمام بالفروق الفردية بين الأشخاص والجماعات، فميول الناس ورغباتهم باقية ومستمرة، وإن تكيفت للظروف الاجتماعية وتعدلت حسب المواقف التي يوجد فيها الفرد أو الجماعة، والعكس واضح في القصص والشعر معا، فالقصيدة الغزلية مثلا، قد تحتفظ بتأثيرها مدَّة أطول من شعر الحماسة، أو شعر الرثاء لارتباط موضوع الغزل بعاطفة أقوى وأبقى، بينما لا تحافظ قصيدة الحماس على نفس التأثير والمثل أكثر بقاء لأنَّه أكثر صدقا وأقرب تعبيرا عن الحالات النفسيَّة التي تجتاح الإنسان بين الفترة والأخرى، لهذا قيل: إنَّ المثل الشعبي أهم من الشعر والقصَّة، وأقرب إلى الصدق في التَّعبير عن الظواهر الاجتماعية، لأنَّه لا يهتم بالظاهرة في حد ذاتها وإنَّما يهتم بالسلوكيات الكامنة وراء الظاهرة.

ولهذا نلاحظ في كثير من الحالات يأتي بصيغة الإفراد، وليس بصيغة الجماعة كاستعماله مثلًا صيغة "اللي" والتي تدل على المُفرد لا الجماعة، ولكن في حقيقته يُخاطب الجماعة، لأنَّه نابع من روح المجتمع ككل وليس من منطلق روح الفرد النَّاطق به وهذا سبب ربطنا للمثل الشعبي بالمتخيل الاجتماعي دون سواه.

فالأدب في عمومه يعتمد على الخيال (دراسة الطبيعة البشرية) إنَّه يعمل على هيكلة التَّصورات التي يتبناها الإنسان عن نفسه وعن العالم فهو (الأدب) يسمح بتشكيل لا محدود له لطبيعته الإنسانية المرنة والمتَّقلبة، وبالنَّظر لهذا وجب استكشاف هذه الطَّبيعة من خلال الأدب.

خلال تحليل مضمونه والتَّعمق فيه مهما كان نوعه، فما هو نظري يتحول إلى تطبيقي، وما هو خيالي وتخييلي يتحول إلى شيء وُجودي وهذا رابط آخر من الرَّوابط التي تربط المثل بالمتخيل بصفة عامة والاجتماعي بصفة خاصَّة، أي من خلاله نحاول فهم الطَّبيعة البشرية، فهو يعمل على هيكلة التَّصورات التي يتبناها الإنسان عن نفسه، أو عن مجتمعه م بما هو كامن بداخله من تصورات واعتقادات، وهذه الميزة تمنح للأدب عموما ومنه المثل مكانته التي يحافظ بها على بقائه واستمراره، فإذا اعتبرناه غير ذلك وصار مجرد وسيلة لتلقي المعلومات مثلا، فوسائل الإعلام الحديثة سوف تلقي عليه ستار التراجع والتهميش،

الإنتاج الأدبي بكل أجناسه مرده في الأساس النفس الإنسانية التي تبحث في أعماق ذواتنا لتكشف عن الخفي فيها، إلى جانب ذلك الظاهر الذي يحدث أمام أعيننا، من أساليب مختلفة ورؤى متناقضة، وهذا كله يدفع بهذا الأديب المبدع أو ذاك إلى البحث عن الوسيلة المناسبة التي بها ومن خلالها يرسم تلك الصور لذلك المجتمع، والمتخيل أداة كاشفة لما ما هو خفي يحمل في طياته التناقض وعدم الاستقرار وبهذا تزداد صعوبة مجاله، وليس بالبداهة كما يظهر للوهلة الأولى للعمل على فهم بعض عناصر ومكونات المجال الواسع الَّذي يعبِّر عنه. ففضاء المتخيل لا حدود له، كما أنَّه يصعب الإقرار بسهولة أو حتَّى إمكانيَّة القبض عليه من ناحيَّة المفهوم وعلى مقوماته فنحن نحاول طرح بعض الأسئلة لمحاولة فهمه، أو على الأقل ملامسة بعض تحركاته، مادام الاهتمام به يأتي، دوما، في أزمنة الانسداد الثقافي، والاختلاف الفكري، عساه يسعف بإنفتاحات جديدة في النَّظر والإدراك، كما يوضح ذلك بعض الباحثين في مجاله.

إذن فاختيارنا لهذا الموضوع بالذات أي موضع المتخيل، وبالضبط المتخيل الاجتماعي من خلال ارتباطه بالأمثال الشعبية الجزائرية دفعتنا له عدَّة أسباب، منها أسباب ذاتية وأخرى الموضوعية، تتمثل الأسباب الذاتية في:

✓ ولعنا الشديد بالأدب الشعبي بصفة عامة، وخاصَّة الأمثال الشعبية لكثرة تداولها عند عامة الناس وخاصتهم، وبكل المناسبات.

✓ رغبتنا في خدمة الثقافة الشعبية الجزائرية، وذلك بالاهتمام بدراسة كل ما هو موروث ثقافي ومنه المثل الشعبي لأنه جزء من الهوية الثقافية الجزائرية.

✓ إحساسنا بمسؤولية الحفاظ على هذا الموروث الثقافي الذي طالما كان محل اهتمام الأحفاد وعصارة ما أنتجته ذاكرة الأجداد، من أفكار واقعية امتزجت بخيال فذ، فتنوعت بين قصص وحكايات، وأشعار، وأيضا ألغازا وحكما، وأمثال شعبية محل الدراسة.

هذا عن الأسباب الذاتية، أما عن الأسباب الموضوعية فتتمثل في:

✓ إنَّ الأدب الشعبي بصفة عامة والأمثال الشعبية بصفة خاصة لم تنل الحظ الوافر من الدراسة والاهتمام وهي في حقيقتها الرَّكيزة الأساسية في بناء الثقافة الجزائرية، وخاصة في مجال الدراسات النقدية.

✓ المثل الشعبي رسالة قوية في التعبير عن سلوك المجتمع وجب الاهتمام به، ودراسته من جوانب عدَّة للكشف عن تلك السلوكيات وكيفية النظر للظواهر الاجتماعية المختلفة، وحتى وإن قيلت في زمن غير الزمن الحاضر.

✓ محاولة الكشف عن جانب من جوانب المثل الشعبي، والمتمثل في جانب المتخيل فيه، أي ما علاقة المتخيل بالأمثال، وكيف يسهم المتخيل في إنتاج المثل، وما هي الصور المختلفة التي تظهر من خلال هذه الملكة (ملكة المتخيل).

✓ النظرة الانتقاصية لهذا الإرث الثقافي، أي أنه يعاني التهميش وعدم الاهتمام مقارنة بالآداب الأخرى، نتيجة النظرة الغير صحيحة من قبل بعض الباحثين، بينما هو مكون أساسي من الثقافة الجزائرية.

ومن هذا المنطلق، وبالاستناد إلى ما جاء في هذه السطور بين المتخيل من جهة، والمثل الشعبي من جهة ثانية نطرح التساؤلات الآتية:

✓ مادام المثل الشعبي مصدره المجتمع فهل يعني أنَّه نسخة من واقع هذا المجتمع؟

✓ ما العلاقة التي تربط بين المثل الشعبي والمتخيل سواء من حيث إنتاجه أو من حيث المعنى الذي يرمي إليه؟

✓ هل يعد المتخيل ظاهرة عشوائية تراود الإنسان مثل الأحلام أم حقيقة مجسدة على أرض الواقع؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات قمنا بوضع بعض الفرضيات، محاولين في ذلك إثبات صحتها، أو نفيها وذلك يبقى مرهونا بنتائج هذه الدراسة، وهذه الفرضيات تتمثل في:

✓ المثل الشَّعبي في تكوينه ليس بالضرورة نسخة عن الواقع.

✓ المتخيل الاجتماعي هو اللبنة الأساسية التي ينطلق منها قائل المثل في رسم حدود ذلك القول.

✓ المتخيل الاجتماعي هو حقيقة يكشف لنا واقع الإنسان في صراعه مع الحياة بكل جوانبها وليس خيالا اعتباطيا.

وللقيام بهذه الدِّراسة لا بد من منهج نسير عليه لأنَّه الأداة الأساسية أو الوسيلة المُحدَّدة التي نعتمد عليها في البحث والتَّقصي، فهو الَطَّريق الواضح الذي يُؤدي بنا للوصول إلى الغاية المقصودة بسهولة.

ولأنَّ معالجة معطيات المخيِّلة الشَّعبية كونها نتاج اجتماعي مرتبط بظواهر المجتمع يستدعي استحضار المنهج **السوسيولوجي** فهو الأقرب لهذه الدراسة، مع العودة لطبيعة المثل وما يحمله في طياته من معان متعددة من خلال تحليله.

ومن خلال بعض إجراءات هذا المنهج بالإضافة إلى الغوص في معاني المثل نحاول الوصول إلى المغزى الحقيقي الذي يرمي إليه المثل الشعبي من وجهة نظر المتخيل الاجتماعي له، وكان لزاما في ذلك الرجوع إلى بعض الدراسات السَّابقة التي لها صلة بالموضوع ولو بومضات إشارية له، بمعنى تناولت جانبا من جوانبه، وإن كانت هذه الدراسات لم تجمع بين طرفي الموضوع: المثل الشعبي/ المتخيل في دراسة واحدة، لكن في المقابل نجد أن هناك من الدراسات من تناولت المثل الشعبي من زوايا غير زاوية المتخيل، كانت بالنسبة لهذا البحث كاستهلالية يمكن أن تُلمح ببعض الأفكار الخاصَّة به ومنها:

– دراسة" **مراد مقران" من جامعة: أبي بكر بلقايد– تلمسان– الموسومة بـ:** الرَّمز في الأمثال الشَّعبية الجزائرية منطقة الحضنة أنموذجا، إشراف بن عبد الله فتح الله، للسنة الجامعية: 2018/2017. وهي عبارة عن أطروحة مقدَّمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الشَّعبي،

تخصص التراث اللامادي الجزائري، وقد احتوت هذه الدراسة على مقدمة، ثم مدخل تناول فيه التَّعريف بالمنطقة من النَّاحية الجغرافية وطبيعة السكان وبعض المفاهيم الأخرى، ليقسم بحثه إلى فصلين، وفي النهاية خاتمة والتي كانت عبارة عن نتائج جاءت لتجيب عن الإشكالية المطروحة بالموضوع. معتمدا في ذلك على المنهجين: المنهج التاريخي بإرجاع المثل إلى الذاكرة الشَّعبية، وأيضا المنهج التَّكاملي وذلك من خلال استنباط معاني الأمثال وتحديد أبعادها ودلالاتها الرَّمزية، وكذلك استنطاقها بإرجاعها لخلفياتها الدينية والمعرفية وإسقاطها على الواقع المعاش.

– وعن الدراسة الثانية فهي دراسة: **غنية عابي من جامعة المسيلة الموسومة ب:** الدَّلالات الاجتماعية في الأمثال الشعبية الجزائرية منطقة أولاد عدي القبالة أنموذجا، إشراف بلخير عقاب، وهي أطروحة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص أدب شعبي للسنة الجامعية: 2016/2015، وقد تناولت بهذه الدراسة بعد مقدمة التي كانت عبارة عن لمحة عامة عن الأدب الشعبي بصفة عامة بالجزائر وما ناله من اهتمام من قبل الباحثين والدَّارسين باعتبار هذا موروثا شعبيا لا يمكن الاستغناء عنه، لتقسم البحث إلى ثلاثة فصول ثم في نهايته خاتمة وهي عبارة عن النتائج المتوصل إليها طبعا من خلال هذه الدراسة.

– كما أنَّ هناك دراسة أخرى خصَّ بها الباحث: **لخضر حليتيم من جامعة المسيلة موضوع المرأة بالأمثال الشَّعبية،** فكانت الدراسة الموسومة ب: صور المرأة في الأمثال الشَّعبية الجزائرية، تحت إشراف فتحي بوخالفة، للسنة الجامعية: 2010/2009، قد تناولت بعد مقدمة التي بيَّن فيها الباحث اهتمامه بالأدب الشَّعبي، وأهمية الأمثال الشَّعبية في حياة النَّاس، مُقسِمًا بحثه بعد ذلك إلى أربعة فصول ليُنهي البحث بخاتمة دون بها النَّتائج المُستخلصة منه.

وأما عن المراجع المعتمدة في هذه الدراسة الحالية فهي متعددة ومتنوعة، بين كتب في الأدب الشَّعبي، وأخرى بعلم النَّفس، وغيرها بالأدب الفصيح، لكن نخصص ذكر بعضها فقط والتي كانت ربما الأكثر استعمالا، وهذا لا يعني أنَّ بقية المراجع تقل أهمية عنها، فقط أنَّه لا يمكن ذكر كل المراجع، وهذه المراجع تتمثل في: كتاب أمثال وحكم شعبية جزائرية لـ: جعكور مسعود، وأيضا كتاب أشكال التَّعبير في الأدب الشَّعبي لنبيلة إبراهيم، وكتاب الأدب الشَّعبي الجزائري لعبد الحميد

بورايو، كما نجد كتاب أمثال شعبية جزائرية لعبد الحميد بن هدوقة، بالإضافة إلى كتاب المتخيل والتواصل لنور الدين أفايه، وكتاب تأويل المتخيل السردي والأنساق الثقافية لعبد القادر فيدوح، وكتاب جماليات الصورة لـ: غاستون باشلار، وهناك العديد من المراجع التي كانت عبارة عن سيل من المعلومات بالنسبة لنا في إنجاز هذا العمل وكما قلنا سابقا فهي لا تقل أهمية عن هذه المراجع.

ولدراسة هذا الموضوع ومحاولة الإلمام بأكثر جوانبه، والخروج بنتائج تكون كمؤشرات ضوئية تدل عليه، قمنا بتقسيم هذا العمل إلى أربعة فصول، حيث كان الفصل الأول والموسوم بـ: المُتخيل الماهيَّة والجذور النظرية، وهو عبارة عن فصل نظري يتحدث عن المتخيل من حيث مفهومه وعلاقته بكل من الخيال والتخييل والفرق بينهم، ويحتوي على أربعة مباحث كانت كالتالي: المبحث الأول جاء تحت عنوان: الخيال/ التخييل/ المتخيل الماهية والعلاقة، وتمَّ فيه تعريف كل من: الخيال والمخيال، والتخييل وصولا إلى المتخيل والعلاقة بينهم، وقبل التعريف تطرقنا إلى نظرة كل من العرب والغرب لهذه الملكات، ليأتي المبحث الثاني المتعلق بالثقافة الشَّعبية حاولنا فيه التَّعرف على الثقافة الشعبية كأرضية أساسية يتواجد بها المثل، بتعريفها والتَّعرف عليها، أهي ثقافة اندماج أم ثقافة مقاومة ويعود ذلك للنظرة التي ألحقت بها وبكل الآداب الشعبية من خلالها.

أما المبحث الثالث والذي يتحدث عن أهم عنصر بالبحث وهو المثل الشَّعبي، تناولنا فيه كل ما يتعلق بالمثل الشَّعبي محاولين التَّعرف عليه قدر الإمكان، وذلك من خلال تناول جوانب عدَّة منه من: تعريفه لغة واصطلاحا، ثمَّ نشأته وكيفية انتشاره، وبعدها تنوع مواضيعه باحثين عن سبب تناقض بعضها، إلى أهمية دراسة الأمثال الشعبية والفرق بينها وبين الحكمة، لنصل إلى سبب تدوين الأمثال والسِر وراء استمرارها، لننتقل إلى المبحث الرَّابع المعنون بـ: المثل الشَّعبي وعلاقته بكل من الصورة والرَّمز باعتبارهما مكونان أساسيان له، وبعد تعريف كل من الصورة والرمز، حاولنا بيان علاقة المثل الشعبي بكل منهما. وقد خصصنا الصورة والرمز لأنَّ المثل كله عبارة عن صور ورموز مختلفة، مع اختلاف دلالاتها.

وبعد ذلك يأتي الجانب التَّطبيقي والذي من خلاله نحاول الكشف عن حقيقة المثل وما يرمي إليه بجانبية المضمر والظاهر، وبه يوجد ثلاثة فصول، رغم أنَّ الموضوع متشعب جدا ولا

يمكن اختزاله في ثلاث فصول، لكن فقط أخذنا بنظرة كلية عن بعض المواضيع التي تبدو أكثر أهمية من غيرها بالمجتمع.

فكان الفصل الأول من الجانب التطبيقي والموسوم بـ: المتخيل الاجتماعي للمرأة في الأمثال الشَّعبية الجزائرية، وقد قسمنا هذا الفصل إلى ثلاث مباحث، فالمبحث الأول متعلق بالمرأة من حيث كونها زوجة وسيادة الرجل في ذلك (الهيمنة الذكورية)، أما عن المبحث الثاني فهو مُخصصٌ لها من جانب أنَّها أم في ظل دائما المتخيل الاجتماعي، وبعدها المبحث الثالث، تناولنا فيه جانب المرأة في علاقاتها ببقية أفراد المجتمع ومكانتها بينهم، قد خصصنا فصلا كاملا للحديث عن المتخيل الاجتماعي للمرأة رغم أنَّه يمكن إدراجها في الفصل القادم، أي الفصل الثاني المتعلق بالعلاقات الاجتماعية، وذلك لأنّهاَ تعدُ هي العنصر الجِد فعَّال في بناء المجتمع وصلاحه، فبها تُبْنى الأسر، ومن خلالها يصلح حال المجتمع وذلك بتنشئتها الصحيحة والسليمة للنشء، وعلى حد قول الشاعر:

الأم مدرســـــة إذا أعــــددتها أعــدد شــعبا طيــب الأعــراق
الأم روض إنْ تَعَهَّــدَهُ الحَيــا بـــــالرَّيِّ أورق أَيَّمــــا إيــــرَاقِ
الأمُ أُسْــتاذُ الأَسَــاتِذة الأولــى شَــغَلتْ مَــآثِرَهُم مَــدَى الْآفَــاقِ

وهي أيضا رمز لاستمرار الحياة، ولذا تم تخصيص فصل كامل لها ولم ندرجها ضمن فصل العلاقات الاجتماعية. وبعد ذلك يأتي الفصل الثاني، الموسوم بـ: المُتخيل الاجتماعي للعلاقات الاجتماعية، والذي حاولنا فيه تناول بعض الجوانب من العلاقات الاجتماعية، وفيه أيضا ثلاث مباحث، وكل ذلك من خلال ما يكشف عنه المتخيل الاجتماعي بالمثل الشعبي، يتحدث المبحث الأول عن أمرين مهمين في العلاقات الاجتماعية باحثا من خلالهما عن الاستقرار النَّفسي والاجتماعي للفرد والمجتمع، وهما النَّصيحة والتَّحذير، ثمَّ المبحث الثاني فقد خُصِصَ لجانب المعاملات بين شرائح المجتمع، أي كيف تكون بين أفراده بكل شرائحهم، وبالمبحث الثالث تناولنا جانب من السخرية والاستهزاء بالأمثال الشعبية، وذلك لأنَّ هذه الظاهرة كانت –وربما مازالت– منتشرة بشكل واسع بالمجتمع، وهذا ما دلت علية العديد من الأمثال الشعبية، ليأتي الفصل الثالث

والمتعلق بالجانب السياسي، هذا الأخير الذي يُعد أساس استقرار الأمم، فهي (السياسة) المُحرك والمُنظم الأول والأخير للأمة.

وقد قسمنا هذا الفصل إلى أربعة مباحث، حيث خُصِّصَ المبحث الأول لعلاقة السلطة (الحاكم) بشريحة مُعيّنة من المجتمع هيَّ شريحة المُثقفين (جدليَّة المثقف والسلطة)، ليأتي المبحث الثاني وخُصِّصَ لعلاقة السلطة بحاشيتها من وزراء وولاة وغيرهم ممن يشغلون مراكز مهمة بالدَّولة، ليكون المبحث الثالث، والمتمثل في العلاقة بين السلطة وبقيَّة أفراد المُجتمع (عامة النَّاس)، ليكون بعد ذلك المبحث الرَّابع الذين يبيِّن الولاء للسلطة والخضوع للسلطة من قبل الجميع (تقديس السلطة)، وفي نهاية هذا البحت خاتمة، وهي عبارة عن خلاصة للنتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة.

وقد اعتمدنا في جمع مادة البحث (الأمثال الشعبيَّة) على مصدرين، الأول وهي الكتب، وأما الثاني فقد اعتمدنا في جمع الأمثال من الميدان، وذلك بالاتصال المُباشر ببعض فئات المجتمع ممن هم مازالوا يحفظون بذاكرتهم هذا التراث، وقد حاولنا قدر المستطاع إدراج الأمثال التي لها قصص، والتي جاءت على إثرها هذه الأمثال، أي موردها، كما لجأنا في الأحيان أُخرى إلى الاستناد بالمثل الفصيح الَّذي يتوافق في مورده مع المثل الشَّعبي قياسا معه(المثل الفصيح)، أي الَّذي يكون يحمل نفس معنى المثل الشّعبي، أو في بعض الحالات متطابقين وما يُفرقهما فقط تلك اللغة التي جاء بها كل منهما.

ولإنجاز هذا الموضوع صادفتنا وككل الأعمال بعض الصعوبات التي تتمثل في:

- ✓ صعوبة فصل الأمثال عن بعضها البعض، وتحديد بدقة الموضوع الذي تنتمي إليه، فهي في كثير من الأحيان متشابهة، ويمكن أن تحمل في طياتها أكثر من معنى، وتدخل في أكثر من موضوع.
- ✓ تشعب الموضوع بسبب تشعب مواضيع الأمثال، وكان من الصَّعب جدا حصرها في مواضيع محدَّدة نظرا لأهمية كل المواضيع التي تتحدث عنها الأمثال الشعبية.

✓ صعوبة ضبط مفهوم المتخيل بدقة، لتشعبه لأنَّه كما يُقال مصطلح زِئْبَقِي، وهذا صعب من مهمة هذا البحث.

✓ قلة إن لم نقل انعدام الدراسات السَّابقة في هذا المجال، أي مجال المُتخيل في الأدب الشَّعبي، وبالخصوص في المثل الشَّعبي. هذا عن أهم الصعوبات.

وفي الأخير ما يسعنا قوله هو أن هذا العمل، هو بحث ينتمي إلى ميدان الشفويات الذي حاول الكشف عن متخيله الاجتماعي لظواهر مختلفة من الحياة الاجتماعية، نتمنى أن يكون في خدمة الباحثين في هذا المجال ويفتح لهم طريق للإبحار فيه واكتشاف أغواره.

الفصل الأول

المتخيل الماهية والجذور النظرية

1- الخيال / التخييل/ المتخيل الماهية والعلاقة بينهم

2- الثقافة الشعبية ماهيتها ونوعها

3- المثل الشعبي

4- المثل الشَّعبي وعلاقته بكل من الصورة والرَّمز

1- الخيال/ التخييل/ المتخيل الماهية والعلاقة بينهم:

1-1 تعريف الخيال:

"إنَّ الإنسان مشروط بالتَّاريخ غير أنَّه لا يصير نفسه حقا إلاَّ بقدر ما يخترق هذه الشروط ويتخطاها، فالإنسان هو نفسه داخل نفسه خلق ذاتي متواصل، واللامرئي هو الذي يضيئه لكي يحس رؤية ما يراه، مثل ما يفعل الشعر، فهو يقظة يقذف بنا خارج فراش المرئي".[1]

أي أنَّ الشَّاعر وهو في حالة قول الشِّعر يكون في حالة يقظة لكنه يعبِّر عن أشياء من وحي المخيلة: "فالحديث عن العلاقة بين الواقع والمتخيل في الإبداع الأدبي من شعر ونثر وغيرهما، هو حديث عن علاقة جدلية بين الواقع وما يحبل به من قضايا اجتماعية وتحولات ثقافية من جهة، وبين الإبداع باعتباره منتوجًا مُتخيلا لا يمكن أن يقوم إلاَّ على قاعدة واقعية اجتماعية من جهة أخرى".[2] فالمبدع عندما يريد أن يقدِّم موضوعا وخاصة إذا تعلق الأمر بالرواية أو المسرح، أو القصص بشتى أنواعها حتى وإن كانت من الواقع إلاَّ ولها جانبا متخيلا، ولهذا فإنَّ موضوع المتخيل كظاهرة أدبية لا يمكن مباشرتها بشكل اختزالي دون عرض للأسس المعرفية التي يقوم عليها، وأول ذلك هو ارتباط المتخيل بالخيال.

"إنَّ المتخيَّل لم يفرض كموضوع جدي في الفلسفة أولا وفي الأنثروبولوجيا والنَّقد الأدبي ثانيا، إلاَّ بفضل إعادة الاعتبار للخيال Imagination، ومنه لكي تتكون لدينا فكرة واضحة عن المتخيل يجب العودة إلى مفهوم الخيال"[3].

وقبل تقديم تعريف لكل من: الخيال، والتخييل، والمتخيل ومعرفة الفرق بينهم وجب معرفة نظرة كل من الغرب والعرب لهذه الملكات، باحثين في ذلك عن مبررات تلك النظرة.

---

[1] غاستون باشلار، الماء والأحلام- دراسة عن الخيال والماء- ترجمة علي نجيب، تقديم أدونيس، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص9.

[2] نورة الجرموني، الشخصية في متخيل الرِّواية النسائية العربية، مطبعة آنفو- برانت، فاس، دط، دت، ص13 بتصرف.

[3] عشي نصيرة، المتخيل مقاربة فلسفية، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، العدد الأول، ماي 2006، ص ص215، 217.

1-2 نظرة الغرب والعرب للخيال:

لقد سيطر غموض شديد على استعمال التَّعابير الخاصة بالخيال، وربما يتعين الافتراض أنَّ حالة كهذه نشأت عن الانتقاص الشَّديد الذي أصاب المخيلة، التخيل (الفنتازيا)، في الفكر الغربي والعصور الكلاسيكية القديمة، ومهما يكن الأمر فإنَّ الكلمات: صور، دالول، استعارة، رمز، شعار، رسم، أيقونة، صنم..إلخ استعملها الكتاب بلا تمييز، الواحدة مكان الأخرى، كما أنَّ النظرة الكلاسيكية للعقل وللخيال نظرة واحدة، أي تجمع بينهما، فلم يكن للفلسفة الغربية موقف محدد تجاه العقل أو المتخيل بل كانت تصوغ أفكارا تحاول فيها الجمع بين الاثنين لكنها كانت تقع في خلط كل مرة، وهذا راجع ربما لأنَّ تكوين الهوية لا يكون إلا باجتماعهما، وهم ينظرون لكل ملكة على حِدى، وكأنَّ تكوين الهوية يجب أن تكون على مصعد واحد، إما العقل أو المتخيل، ولهذا نجد أن هؤلاء الفلاسفة ما يعطونه من رأي من زاوية يقومون بنقده من زاوية أخرى، منتصرين للعقل تارة، ثم محو ذلك تارة ثانية والقفز على حواجز العقل ورد الاعتبار للمتخيل: "لقد عمل الغرب منذ فلسفة الأنوار إلى الآن على الجمع بين مستويين اثنين من مكوناته: إنتاج ذاته وعناصر هويته من جهة، ونقد هذه الذات وتحولات تلك الهوية من جهة ثانية. تارة يتم هذا النَّقد باسم العقل وتارة أخرى يتخذ هذا النقد شكل سلب جذري لما هو كائن، وثالثة باسم اللاعقل وإعادة الاعتبار للمتخيل..."[1].

هذا التّناقض والخلط الذي ميَز الفلسفة الغربية حاولت الفلسفة المعاصرة أن تتجاوزه وتعطي صورة واضحة عن ذلك متجاوزة حدود العقل وجعله أساس وجود الإنسان والتَّعايش مع ما هو حوله، ولولاه لما كانت لحياة الإنسان معنى، فهو أساس المعرفة الوحيد التي تعطي قيمة لوجوده. ثمَّ إنَّ الحديث عن الخيال مفردة ومفهوما كالحديث عن غيره من المفردات والمفاهيم، يقتضي السؤال عن ماهيته وكيفية اشتغاله[2].

[1] نور الدين أفاييه، المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1993، ص13.

[2] محمد مفتاح، مشاكاة المفاهيم النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص15.

فقد جاء معنى الخيال في كل من اللغة العبرية، والثقافة العربية، وفي الفلسفة الإغريقية عند كل من: "أفلاطون" و"أرسطو"، وعند "ابن رشد" و"ابن سينا" و"ابن سينا"، و"ابن الخطيب"، وأيضا عند" ابن عربي" والرومانسيين العرب، ثمَّ ما بعد الحداثة، فالخيال نال حظا كبيرا من الاهتمام والدراسة سواء من قبل الغرب أو الغرب، لكن في هذا المقام سنكتفي بأخذ بعض الآراء التي تكون نوعا ما جامعة لمجموعة من الآراء لنطلع عن الكيفية التي لنظروا بها لهذه الملكة فقط، ونكشف عن بعض وجهات النظر المتباينة أو المتوافقة حوله. آخذين ببعض منها بدءا من:

"**أفلاطون**"، الَّذي كانت له الرِّيادة في سنِ نظري للخيال حيث يؤكد بعض المتَّخصصين أنَّ" أفلاطون" أول من قدَّم نظرية للخيال مستندا إلى تمييزات ومفاهيم وتأويلات وأحكام، وهي نظرية تدخل في أطار فلسفته الميتافيزيقية العامة التي تتأسس على التَّمييز بين مفهومين أساسيين هما مفهوم الكينونة، ومفهوم الصيرورة.

"إنَّ الكينونة عبارة عن أفكار متعالية لا يتوصل إليها إلاَّ بالعقل، أما الصيرورة فهي هذه الموجودات أو الكائنات التي يقلدها الفن تقليدا ثالثا، وعليه فإنَّ الفن محاكاة عالم الصيرورة العادي، ونتيجة هذه المحاكاة البئِيسة"[1].

يبدو جليا على كلام "أفلاطون" أنَّه يقلل من قيمة الخيال إنه يرمي بها إلى ركن البؤس، ذلك أن الخيال يلجأ في إبداعه الفني لعالم الموجودات الذي يظهر للعيان ليس عن تأمل ومحاولة البحث في فيما وراء الطبيعة، وأفلاطون كما نعلم يجعل له عالم خاص جدا وذاك ما يسميه بالمدينة الفاضلة التي تسمو عن كل موجود، وبذلك يذهب في رأيه إلى أكثر من ذلك فهو ينظر نظرة سوداوية للخيال، وفي قمة هذه النظرة السوداوية حين يعتبر الخيال طفلا ليس له والدين وفي نفس الوقت بائس وبؤسه هذا ينقله لمن تبناه فيعتبر الشَّاعر على أنَّ شعره جريمة كبرى، مصرحا في ذلك بقوله أن الشاعر والرسام ليس من ورائهم منفعة لأنَّهم لا يعلمون شيئا عن المدينة التي يتكلم عنها (المدينة الفاضلة)، أنه (الفنان/ الشاعر) نفسه بالعالم الذي نبصره، ويصف العناصر التي يراها بالطبيعة، أي الموجودات، كما يعتمد في استخلاصه للصور على الحواس التي توهمه وتخدعه وبذلك تجره للخطأ كما يقول (...إذن الرَّسام أو الشَّاعر أو الحاكي، بصفة عامة ليس له

[1] محمد مفتاح، مشاكاة المفاهيم النقد المعرفي والمثاقفة، مرجع سابق، ص12.

أيَّة منفعة على المدينة الدَّولة، لِأنَّه لا يعلم شيئا، وإنَّما هو يشغل نفسه بالعالم المنظور الذي تتناوله البصائر)، كما يضيف قائلا: "وخيال الفنان ينتج صورًا تؤجج الرَّغبات الحيوانية مما يؤدي إلى تعزيز العناصر الحسية الوضيعة، وقد يستمد خياله من أوهام وخداع الحواس فتحصل أخطاء... "والخيال طفل شقي على متبنيه" أو(ولد بائس لِأب بائس))[1]، غير أنَّ "أفلاطون" في معرض حديثه قد فسح المجال للمخيلة حيث يرى أنَّ: "المرء إذا أمسك بالصورة فإنَّه تمكن من الإمساك بالرُّوح)، وفي عُرف هذا الفيلسوف أنَّ هذه العملية ليست في متناول أيٍ كان ولا سيما من يبقى من النَّاس مشدودا إلى العالم الحسي، إذ الحكيم وحده المالك لقواه العقلية، وهو الذي يستطيع التَّخلص من إغراءات الأشياء المادية، للكشف عن حقائق الصُّور والجواهر، ومهما يكن من أمرِ هذا التَّصور المثالي، باعتبار أن الحقيقية يستحيل امتلاكها في عالم الواقع ما دامت تسكن عالم المُثل، وعملية التقاطها متوقفة على عقل تأملي متعالي، فإنَّ "أفلاطون" وإن ألَّح على تثمين قيمة العقل وجعله أداة وحيدة للانتقال من الحسي إلى العقلي والمثالي، فإنَّه في نفس الآن أفسح المجال للمخيلة وللقدرة التَّخييلة على خلق عوالم غير مرئية بشكل محسوس"[2].

ذلك أنَّ المخيلة البشرية في كثير من المواقف تتجاوز العقل بفعل، كما يسميها بعض الدَّارسين الطفل الذي هو بداخلنا. وكما يقرر ذلك "محمد عبيد" في قوله: "يفتح مفهوم اللعب عبر تعبئته بمنطق الطفولة ومقتضياتها وضروراتها وسياقاتها ورؤاها– على فكرة التَّجاوز والتَّخطي والاختراق، وهي تسهم في إثارة الذهن القرائي وتنشيطه وتحريره من الضوابط العقلية الصَّارمة، فضلا على تَّمثيل الذهن تمثيلا جسديا ودفعه إلى منطقة الحركة والتَّدفق والحرية والفعل والتَّشكيل"[3].

ومن "أفلاطون" الذي ثمن قيمة العقل وجعله أساس المعرفة الحقة التي تكون بعالمه النَّقي المتعالي، في الوقت ذاته ترك مساحة لملكة الخيال، لنجد رأيا آخر لكن هذا الفيلسوف قد انتصر للخيال ودافع عنه لأنَّه:

[1] محمد مفتاح، مشاكاة المفاهيم النقد المعرفي والمثاقفة، مرجع سابق، ص13.

[2] نور الدين أفاييه، المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب، مرجع سابق، ص5.

[3] محمد صابر عبيد، مقدمة في نظرية القراءة والتلقي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص36.

أرسطو: لقد اعتبر "أرسطو" الخيال تعبيرا عن التَّجربة الإنسانية واعتباره قوَّة من قوى الكائن البشري وهو ما خصَّ له مرافعته للدِّفاع عن الخيال والمحاكاة والشعر والشعراء. وقد رافع عنه في كثير من كتبه سواء كانت متعلقة بالشعر أو الخطابة أم علم النَّفس... وفي كتاباته هاته يجعل الخيال ملكة من بين الملكات الستة؛ هي: أولا التَّغذية والولادة، وثانيا الإحساس، وثالثا الرَّغبة، ورابعا الحركة، وخامسا الخيال، وسادسا العقل"[1].

وما يلاحظ على هذا التَّرتيب أنَّه أولا جعل من الخيال ملكة مستقلة عن بقية الملكات الأخرى من حس، ورغبة، وعقل، وثانيا أنَّه في هذا التَّرتيب يقع الخيال قبل العقل، والعقل في آخر ترتيب هذه الملكات، وكأنَّ "أرسطو" هنا يتكلم عن حياة البشرية بصفة عامة، وفي هذا يدخل فاقد الأهلية بالدرجة الأولى ما دام العقل يرتب كآخر ملكة، لأنَّ فاقد الأهلية ربما يملك مخيلة تفوق مخيلة الإنسان العادي، لأنَّه يتحدث عن أشياء عجيبة وغريبة يتخيل عالما غير عالمنا، وفي خياله ذاك لا يلجأ إلى العقل للسيطرة والتَّحكم في زمام الأمور، وهذا ما يسمى بأمراض الإدراك... ومن ذلك أنَّه يسمع أصواتا ويرى أشكالا لا وجود لها في الواقع، "وفي الوهن النفسي يُضَيعُ المريض حس الواقع فيرى الطبيب كأنه عملاق حيث تكون الحواس سليمة وتتعطل قوة العقل"[2].

ومن هنا كما نلاحظ فعند غياب العقل يبقى الخيال عند الإنسان لأن الحواس بقيت سليمة بغض النظر عن ما يتخيله ذلك الفرد من عالم غريب لا يراه إلا هو، كما يضيف الكاتب قائلا: (قد يتعرض الخيال للتضخيم فيرى المريض عالما غريبا أشبه بعالم السحر ألوانه حادة قوية واضحة بعيدة عن الواقع وملتصق به لا يمكن تحقيقه وهو محقق لصاحبه وحده)[3].

وثالثا أنه في ترتيبه هذا قد جمع بين ما هو مادي ملموس (التغذية، الولادة، الحركة)، وبين ما هو معنوي (الإحساس، الرغبة، الخيال، العقل). فالخيال عنده ملكة مستقلة موقعها بين الإحساس والعقل؛ إنه بين ملكتين معنويتين، لكن هذا الموقع إما أن يجعلها مشوبة بالطَّرفين في

[1] محمد مفتاح، مشاكاة المفاهيم، مرجع سابق، ص13.

[2] أنس شكشك، علم النفس العام والقوى النفسية المعرفية والقوى النفسية المحركة للسلوك، دار النهج للدراسات والنشر والتوزيع، حلب، سوريا، دط، 2008م، ص18.

[3] المرجع نفسه، ص21.

إطار نظرية تراتبية تدريجية، وعليه فإن الخيال نوع من الإحساس، والأحلام نوع من الخيال، والخيال نوع من العقل، وإن كان كل منها يدرك بكيفية خاصة[1].

ويتضح مما سلف بين رأي كل من: "أفلاطون" و"أرسطو"، أنَّ هناك اختلافا واشتراكا بينهما في الوقت نفسه، ويتجلى الاختلاف بين النظرية الما وراء طبيعة المثالية، أي الميتافيزيقية صاحب هذه النظرية التي بناها على أساسين مختلفين، أحدهما يتعلق بأفكار متعالية لا يصل إليها إلا عن طريق العقل، والأخرى متعلقة بالموجودات أو المرئيات، وهذه الأخيرة هي عماد الخيال عنده (أفلاطون) مما أدى به إلى الانتقاص من هذه الملكة، وبين النظرية الواقعية التي تهتم بالإنسان الَّذي له قوى وملكات وحالات ذهنية،" والخيال قوة من بين هذه القوى، بل إنَّه قد يكون أساسها لأنَّه يعبر عن تجربة إنسانية مدافعا في ذلك عن هذه الملكة، كما يبرز الاختلاف أيضا في اعتبار "أفلاطون" ما ينتج عن الخيال نسخة ثالثة، أي تقليد لتلك الكائنات أو الموجودات، في حين "أرسطو" يراها محاكاة تعكس الحقيقة المطابقة أحيانا وتقدم الحقيقة الجمالية أحيانا أخرى، على اعتبرنا أنَّ "أرسطو" لا يقول باستغلال القوة الخيالية، وهذا رأي كثير من الباحثين، فإنَّه يتفق مع "أفلاطون" في كون الخيال تابعا للقوى الحسية ومشتقا منها"[2].

تلك القوى التي عن طريقها يخترق الخيال –كما قال "جون دوي"– أكثر من أي قدرة أخرى، ذلك القصور الذَّاتي المميز للعادات السلوكية، وكذلك التَّفكير النَّمطي الذي يتحرك فيما يشبه العادات ليصبح جوهر الوجود الإنساني، إن لم يكن هو الوجود الإنساني نفسه، كما أشار الشاعر والمصور الانجليزي المعروف" وليام وليك"[3].

ديكارت: "لقد أحدث ديكارت تحولا هائلا في صيرورة الفكر الغربي حين أكدَّ على اعتبار العقل الأداة الأساسية لاكتساب المعرفة، والملكة التي تعطي للكائن قيمة لوجوده، وهنا نجد" ديكارت" قد نسب كلَّ خطأ أو ضلال إلى المخيلة منتقصا بذلك من القيمة الوجودية للصور ولعمل المخيلة،

[1] محمد مفتاح، مشاكاة المفاهيم، مرجع سابق، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص15.

[3] شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، عالم المعرفة، الكويت، دط، 2009م، ص9.

وبهذا فتح المجال لإقصاء أهمية المتخيل Imaginaire من الفعل الإبداعي للإنسان ككائن عاقل ولكنَّه متعدد القدرات في نفس الآن"[1].

إذن ما يمكن قوله من خلال ما صرح به" ديكارت" مؤسس العقلانية الفرنسية، ومدشن الحداثة الغربية قد انتصر للعقل على حساب الخيال والمخيلة وكل أشكال الإبداع الأخرى، وجعله (العقل) الركيزة الأساسية والوحيدة للمعرفة، هذه المعرفة هي من تعطي للإنسان قيمة وجوده، أي بمعنى آخر لا وجود للمعرفة دون العقل وحده، ولا وجود للإنسان دون المعرفة العقلية، وما نلاحظه من خلال موقف" ديكارت أنَّه يريد محو المخيلة من مجال المعرفة والإبداع: "إنَّ الفلسفة بحكم اعتمادها على العقل أهملت بأشكال متفاوتة، الملكات الأخرى للإنسان من مخيلة وحس...الخ، لأنّها تعتبر أنَّ المُخيِلة عنصر يشوش على عمل العقل، كما يقول" ديكارت" لذلك يتعين إقصاؤها من عملية المعرفة، لأنَّ هذه الأخيرة هي نتاج فعل عقلي خالص يتخذ من مبادئ العقل منطلقه ومرجعه"[2].

وإذا أردنا الحكم على هذا الرَّأي فنقول أننا لا يمكن أ ننكر دور العقل في الحصول على المعرفة، فالإنسان العاقل به يفكر، ويخطط ويستنتج ويحكم، ولهذا ميَّز الله عزَّ وجل الإنسان وكرمه بالعقل على سائر المخلوقات الأخرى، فالعقل يجنب صاحبه الوقوع فيما يلحق به الضرر عند تدبر الأمور قبل الشروع فيها، وإذا فكر في نتائجها من حيث المحاسن والمساوئ، فقد جاء في القاموس المحيط في تعريف العقل: "العقل هو العلم بصفات الأشياء من حسنها وقبحها، أو العلم بخير الخيرين وشر الشَّرين لأمور أو لقوة بها يكون التَّمييز بين القبيح والحسن، ولمعان مجتمعه في الذهن تكون بمقدمات تستتب بها الأعراض والمصالح...وهو نور روحاني تدرك النَّفس العلوم الضرورية"[3].

كما عرَّف "ابن سينا" العقل فقال: "يُقال عقلٌ لصحة الفطرة في الإنسان، فيكون حدُّهُ أنَّه قوة بها يوجد التَّمييز بين الأمور القبيحة والحسنة، ويُقال عقل لما يكسبه الإنسان بالتَّجارب من الأحكام

[1] محمد مفتاح، مشاكاة المفاهيم، مرجع سابق، ص ص13، 14.

[2] المرجع نفسه، ص6.

[3] عماد الراعوش، مكانة العقل في القرآن وأثره في التَّفسير، جامعة محمد بن سعود الإسلامية، دط، دت، ص11.

الكلية فيكون حدُّهُ أنَّه معان مجتمعة في الذهن تكون مقدمات تستنبط بها المصالح والأغراض، ويقال عقل لمعنى آخر، وحدُّه أنَّه هيئة محمودة للإنسان في حركاته وسكناته وكلامه واختياره"[1].

وكما سبق وقلنا أننا لا يمكن إنكار دور العقل في حياة الإنسان، فالذي يفقد عقله تصبح حياته شبه معدمة، بل معدمة ما دام لا يميز بين الأشياء، لكن في مقابل ذلك فالعقل لا يؤدي دوره كاملا دون وجودٍ للمخيلة، وهنا نتساءل كيف طوَّر الإنسان نفسه لولا وجود هذه الملكة، فمثلا رأى صورة طائر فاحتفظ بتلك الصورة وبعقله فكر في صناعة شيء يستطيع به أن يسبح في الجو كما يسبح الطائر، ثمَّ بمخيلته الواسعة طوَّر تلك الفكرة، إنَّها تلك الصورة التي رسمها بذهنه وتخيل لها شكلا وحجما. وهنا يقدِّمُ المنطق الفلسفي اعتباراته المبررة في تعامله السلبي مع موضوعات المخيلة والمتخيل، معتبرا أن اجتماع كل ما هو بعيد نوعا ما عن العقل وقريب أكثر للنفس البشرية من أحلام، وأساطير، وحكايات...الخ هو سبب الحط من شأنها، لأنَّ تلك الأمور ليست مبررة بالمنطق العقلي إنَّها (المخيلة) مسرحا لكل ذلك: "إذ تلتقي فيها الأساطير والحكايات والقصص والأحلام وكل الإنتاجات الرَّمزية التي تتخطى ضوابط العقل، لكن تهميشها النَّظر إليها وكأنَّها تشوش على العقل معناه التَّعامل مع الذَّات الإنسانية من زاوية أحادية لا ترى فيها إلاَّ العقل. وأما الحلم والمتخيل والحواس...فإنَّها ملكات أو تعبيرات رمزية، إن لم تكن عقلانية فإنَّها على الأقل، ما دون مستوى العقل. غير أنَّ الإنسان ليس عقلا وحسب، كما أنَّه ليس وعيا وحسب/ بل إنَّه كائن ((تناقضي)) يحمل في كينونته الرَّغبة والحلم والعقل والواقع، وتعمل داخله كل الملكات وتصطرع لتتفجر، في أشكال لغوية ورمزية قد يطغى عليها الجانب العقلاني، كما قد تعبِّر عن سمات جمالية لا تخضع بالضرورة للنسق العقلي السَّائد"[2].

هذا من جهة، ومن جهة ثانية وما ذهبت إليه في إعلائها لشأن العقل ومحاولة الإقصاء الكلي للمخيلة فمرد ذلك أنَّ: "الحداثة الغربية وجدت ما يسند ويعضُد مشروعها على المستوى التعليمي والإيديولوجي، لذلك حاولت إقصاء كل ما يزعج حركتها وما يشوش على معقوليتها. وعملت بالمقابل على إدماج كل ما يغني ممارستها وما يساعدها على تثبيت كونيتها"[3].

---

[1] عماد الراعوش، مكانة العقل في القرآن وأثره في التَّفسير، مرجع سابق، ص12.

[2] نور الدين أفاييه، المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب، مرجع سابق، ص6.

[3] المرجع نفسه، ص ص13، 14.

لكن رغم ذلك لم يكن للفلسفة الغربية رأي ثابت في الفصل التَّام بين المخيلة والعقل، كما أنَّهم جمعوا بين المفكرة والمخيلة فكانا اسما لقوة واحدة، وإذا افترضنا صحة هذا الرّأي فلماذا هناك العديد من الدِّراسات المختلفة على كل من المفكرة والمخيلة ولكل منها مميزاتها وخصائصها، ألا ينبغي أن تكون الدراسة واحدة مشتركة مع تغيير في المصطلحات، لكن مع وجود العقل الذي يقود إلى الحقيقة وذلك بتدبر الأمور والإمعان فيها فلا لا يعني أبدا الحط من قيمة الخيال أو المخيلة، أو التخيل، حيث: يفهم من صريح المقالة الفلسفية أنَّ **المُفَكِرة** و**المُخَيِلة** اسمان **لقوة واحدة**، وهي التي تتصرف في المعلومات بالتفصيل والتركيب وإنَّما تغير اسمها بحسب اختلاف الحال، فعندما يكون زمامها بيد العقل يسمونها **مُفَكِرة** وعندما تنفلت منه يسمونها **مُخَيِلة**[1]. هنا يطرح سؤال جوهري ما دامت المفكرة والمخيلة اسمان لشيء واحد فلماذا يتغير الاسم، ومتى؟ باختلاف الحال أي باختلاف الوضع أليس هذا الأمر متناقضا ولا مبرر له، فالمبرر الوحيد، فتغير الاسم بتغير الحالة يعني تغير الوظيفة، وتغير الوظيفة معناه تغير الملكة التي تقوم به، فنقول عندئذ ليسا اسما لشيء واحد بل اسمان لشيئين اثنين لوظيفتين مختلفتين، وذلك الكلام عن المتخيلة لا ينقص تماما من قيمتها كونها ملكة إبداعية ثمَّ إذا عرفت أن التمثيل والاستعارة من عمل المتخيلة باتفاق علماء النفس فلو جرى طائفة من الناس على إطلاق **التَّخييل** أو **الخيال** عندما تتصرف هذه القوة تصرفا تصوغ به معنى مبتدعا سواء أذعن له العقل أو تجافى منه لم يكونوا صنعوا شيئًا سوى تغير الاصطلاح وإدخال القسمين تحت اسم واحد وهنا– كما قلنا– يظهر هذا الخلط واضحا كيف يتنكرون للمخيلة مقابل الرفع من قيمة العقل، وفي الآن نفسه عندما يجدون أشياء لا تنسب إلى العقل يقومون بنسبها للمخيلة، هذا بالنسبة لرأي" ديكارت، وقريبا من هذا الرأي نجد نقاد **المدرسة الكلاسيكية** الذين هاجموه (الخيال) بعنف ووصفوه بأنَّه ملكة فوضوية لا تراعي أيَّ قانون وتؤدي إلى الجنون والهذيان، وذلك "لأنَّ الخيال لا يخضع لسلطان العقل، فهو قوة لا ضابط لها، وواجب الإنسان الخلقي يقضي عليه بأن يكبتها في نفسه"[2].

[1] محمد مصطفى بدوي، كولردج، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1988، ص79.

[2] المرجع نفسه، ص79.

في مقابل النقاد الرومانتكيين ذاتهم حيث نجدهم لا يعتبرون الخيال مجرد ملكة من المستحسن استغلالها في كتابة الشعر، وإنما هم ينظرون إليها كوسيلة إيجابية للوصول إلى الحقيقة، أي أنَّهم أحالوها محل العقل الذي كان النقاد الكلاسيكيون يتحكمون به، ويعتبرونه أهم ملكة لدى الإنسان، فيقول الشاعر المتصوف "وليم بليك": "إنَّ عالم الخيال هو عالم الأبدية، وإنَّ القوة الوحيدة التي تخلق الشاعر هي الخيال أو الرؤية المقدسة، وأنَّ الصُّورة الكامنة التي يبدعها الشاعر لا يستخلصها من الطبيعة وإنَّما هي تنشأ في نفسه وتأتيه عن طريق الخيال". ويقول الشاعر" ورد زورت":"إنَّ الخيال هو ربما أنبل ملكة لدى الإنسان، وإنَّ الصوت الذي هو صوت شعره لا يستطيع أن يسمعه القارئ بدون أن تتوفر لديه ملكة الخيال"، كذلك نجد بعدهما الشاعر "كيتس" يقول: "إنَّ الجمال الذي يقبض عليه الخيال لا بد وأن يكون هو الحقيقة، وذلك سواء وجد أو لم يوجد من قبل"[1]. ومن الملاحظ أن نظرة كل من نقاد المدرسة الكلاسيكية، ونقاد المدرسة الرومانتيكية للخيال مختلفة كل الاختلاف، حيث ينظر إليه من قبل المدرسة الأولى نظرة جد سلبية إلى حد يجب القضاء عليه لكل إنسان خلقي، وهذا ما يخالف الطبيعة البشرية، فالخيال ملكة موجودة بالفطرة لدى الإنسان سواء السوي أو غير ذلك، فكيف يتخلص منها الإنسان، إنها ملكة متأصلة فيه مثلها مثل الروح والتفكير... وغيرها من الملكات الأخرى. وما يثير الانتباه أكثر هو قولهم أنَّ التخلص منه (الخيال) يكون من الإنسان الخلقي، فما يعني ذلك، أي الذي لا يستطيع التخلص منه– وهذا أمر مستحيل كما سبق الذكر– ليس متخلفا، في حين نجد النظرة المغايرة لهذه النظرة من قبل نقاد المدرسة الرومانتيكية التي تجعل الخيال قبل العقل، وذلك واضح من خلال ما قاله كل من الشعراء، "وليم بليك" و"ورد زورث" و"كيتس"، وإن كان في ذلك نوع من المبالغة في جعلهم الخيال الملكة الوحيدة التي يستطيع الشاعر بها أن يبدع وينتج شعرا، كما الشاعر "وليم بليك" قد قدَّم أخرى إلى جانب ذلك تتمثل في أنَّ الصور لا تستمد من الطبيعة بل من الإحساس الخاص للشعراء أو لغيرهم فهذا أيضا مبالغ فيه، لأنَّ الإنسان يرى ما يرى من الطبيعة ويقوم بتخزينها بالذاكرة ثم يسترجعها بخياله حين يحتاجها أو يأتي الظرف الذي يحتم عليها الحضور فيسترجعها ولكن حسب شعوره هو أو حسب الأثر الذي تركته فيه، إذن هناك علاقة انسجام أو

[1] محمد مصطفى بدوي، كولردج، مرجع سابق، ص80.

اندماج إن جاز هذا التعبير بين الطبيعة ورموزها وبين الروح الإنسانية التي تفسرها وتجد فيها دلالات خاصَّة، فكلا من الرَّمز والصورة، والروح التي تفسر هذه الرموز والصور تشترك في حياة روحية واحدة، وتجربة الخيال عبارة عن شعور متأصل بهذه الحياة، أي الحياة الروحية التي تشمل الطبيعة والإنسان وتتعداها، كما يضيف الكاتب قائلا: "وهكذا يعد نشاط ملكة الخيال على علاقة جوهرية بين الروح الإنسانية والطبيعة علاقة يدركها الإنسان لحظة رؤية عاطفية وعقلية معا"[1].

رغم أن الخيال هام وأساسي في ذلك، لكن ذلك لا يعني إبعاد العقل كل الإبعاد. ومع ذلك فإذا كانت هناك صفة عامة يشترك فيها نقاد المدرسة الرومانتيكية فهي اهتمام هؤلاء النقاد بالخيال وتأكيدهم أهميته في الشعر، ولم يأت اهتمامهم بالخيال فجأة، وإنما مهد لهم الطريق من جاء قبلهم مباشرة، فنجد شاعر ناقد أمثال "جوزيف وورتون" ينادي في منتصف القرن الثامن عشر بأن الإبداع والخيال هما أهم ملكات الشاعر ومن الواضح أن هذه النظرة إلى الخيال تختلف اختلافا كبيرا عن نظرة "ديكارت" أو "هوبز" أو "دريدن". إنَّها نظرة تعيد الاعتبار للخيال ومنها المخيلة والتخييل والمتخيل.

وأيضا ما أحدثته الابتكارات الحديثة في مجال الصورة قد غير تماما هذه النظرة الانتقاصية للمخيلة من قبل الفلسفة: (غير أنَّ ابتكارات الحداثة، منذ القرن التَّاسع عشر إلى الآن طوَّرت النَّظرة إلى الصُّورة وإلى إنتاجات المخيلة بشكل لا مثيل له، فاكتشافات الصُّورة الفوتوغرافية والسينما والتلفزيون وازدهار صناعة الكتاب وتوزيعه...الخ خلخلت صرامة الخطاب العقلي وأصبحت رموز هذه الاكتشافات وإنتاجاتها تتواصل مع متخيل الإنسان أكثر مما تتحاور مع عقله[2]. إذن كلُّ ما قيل عن المُخيِّلة من أمور سلبية في محاولة الانتقاص من قيمتها قد فصلت فيه الابتكارات الحديثة منتصرة بذلك للمخيلة ورد الاعتبار لها.

والنتيجة التي نخرج بها من كلِّ ذلك أنَّ كلًا من العقل والمخيلة بكل فروعها من: خيال وتخييل، ومتخيل هي ملكات إبداعية تعمل مع بعضها البعض، فكل واحد يكمل الآخر، فالعقل يفكر ويدبر الأمور ليعرف قيمتها وصدقها من عدمه، إنَّه التأمل في حقيقة الأشياء التي من حوله،

[1] محمد مصطفى بدوي، كولردج، مرجع سابق، ص ص83، 84.

[2] نور الدين أفاييه، المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب، مرجع سابق، ص ص6، 7.

ومن ذلك قوله عز وجل: ﴿**أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِندِ غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلَافًا كَثِيرًا(82)**﴾(سورة النساء)، في مقابل المخيلة التي تعمل كمخزن لتلك الصور والرموز حتى تعيد إنتاجها من جديد، إنَّه (الخيال) دفتر يحتفظ بالصور، أو يتخيلها ليصنع منها مشاهد يستطيع المرء أن يستنتج من خلالها الرسالة المقصودة، تلك الصورة المتخيلة التي تسمح للإنسان بالوصول إلى ما خُفِيَّ من الأمور أو فهمها. وكما ذكر العقل في القرآن ذكر الخيال، قال للَّه تعالى:﴿**قَالَ بَلْ أَلْقُواْ فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ(66)**﴾ **(سورة طه)**، وإطلاق لفظ **التخيل** أو **الخيال** في صدد الحديث عن المعاني الصَّدقة والتَّصورات المعقولة لا يحط من قيمتها أو يمس حُرْمَتها بنقيصةٍ[1]. (لأنَّ الخيال هو الذي يضيف إلى الميتة أهمية المنفعة التَّمثيلية، الَّذي يضيف إلى المنفعة لذَّة المُتعة، ويضيف إلى المتعة ترف الانطباع الجمالي)[2].

إضافة إلى ذلك فقد تأسست هاته المفاهيم على سؤال أكبر يتجسد في الكيفيات التي يدرك بها الإنسان عالمه وعلاقاته وصلاته بما يوجد تحت نظره، وما يوجد خارج مجاله الإدراكي العيني[3].

ويعقد "شبلي" مقارنة بين الخيال والعقل فيقول فيها: (إنَّ العقل يحترم الفروق بين الأشياء، بينما يحترم الخيال مواضع الشبه فيها، إنَّ العقل بالنسبة للخيال بمثابة الآلة بالنسبة للصانع والجسد بالنسبة للروح)[4]، لقد فصل "شبلي" القضية بين الخيال والعقل، وأعطى لكل واحد مكانته، فلا يمكن الانتقاص لأي من هاتين الملكتين، أو الاستغناء عنها في حياة أي إنسان ليستطيع العيش والتَّأقلم في هذه الحياة وتطوير نفسه، فالخيال لا يتناقض مع العقل، بل يعمل على تنشيطه وإثرائه، ففي كتابها" الخيال العقلاني"(2007) أشارت "روث بايرن" R. Byrne إلى أنَّ الخيال

---

[1] محمد الخضر حسين التونسى، الخيال في الشعر العربي، مرجع سابق، ص ص11، 12.

[2] جلبير دوران، الأنثروبولوجيا رموزها، أساطيرها، أنساقها، تر مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنَّشر والتوزيع، ط3، 2006، ص361.

[3] بن معمر بو خضرة، الولي في المخيال الشعبي الطريقة القادرية في المغرب الجزائري –أنموذجا– أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأنثربولوجيا، إشراف محمد سعيدي، قسم الثقافة الشعبية، تخصص: الأنثربولوجيا، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2011، 2011، ص27.

[4] محمد مصطفى بدوي، كولردج، مرجع سابق، ص80.

الإنساني إنَّما يقوم على أساس المبادئ الأساسية نفسها التي يقوم على أساسها التَّفكير المنطقي العقلاني، وأنَّ التَّفكير الخيالي والتَّفكير العقلاني ليسا متعارضين وأنَّ هناك جوانب مشتركة بين المنطق والإبداع[1].

- تعريف التخيل:

إنَّنا نعيش ونتبادل حياتنا بإعطاء معنى للموت، ليس من أجل حقائق موضوعية، ولا من أجل أشياء وأملاك وثروات، بل من أجل ذلك الرَّابط الخيالي الذي يربط العلم والأشياء بالقلب والوجدان، ونحن لا نحيا ونموت من أجل أفكارنا فقط ولكن موت النَّاس يحل بالصورة[2]. إنَّه يعطي المعنى الحقيقي لوجود الإنسان، رغم أنه (الإنسان) يضع في قاعدة سلمه الحياتي الأشياء البيولوجية إلاَّ أنَّه يصعد أدراجه للبحث عن حقيقة وجوده وتطوير سبل عيشه فهو يبحث فيما لا تدركه العين فقط، بل أيضا في ما يرتبط بالجانب الخيالي الذي يجعل من العلم طريقا يربط بينه وبين القلب والوجدان، هي نظرة تكاملية بين العقل والخيال[3].

فلقد ظهر التخيل ليس فقط كفعل يغير العالم، كخيال مبدع، بل على الأخص كتغيير تلطيفي للعالم، كجزاء للذهن، كتنسيقٍ للكائن ضمن أنظمة أفضل، ذاك هو الهدف الذي كشفه لنا التوجه الخيالي[4]. يقول "أنس شكشك":(يلعب الخيال في الذكريات دورا هاما إذ كثيرا ما يستعيد الإنسان صفحة من صفحات حياته الماضية فيراها بألوانها وأشكالها وانفعالاتها ومعانيها نابضة بالحياة هذه الحالة النفسية هي الخيال لأن ما يعنيه هنا الإنسان ليس الماضي بظروفه الخاصة بل جمال ومتعة الماضي نحو المستقبل أكثر من توجهه للماضي فكل منا يتخيَّل المستقبل الذي ينتظره والغد الذي يعمل لأجله)[5].

---

[1] شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، مرجع سابق، ص9.

[2] جلبير دوران، الأنثروبولوجيا، رموزها، أساطيرها، أنساقها، مرجع سابق، ص361.

[3] بن معمر بو خضرة، الولي في المخيال الاجتماعي، الطريقة القادرية في الغرب الجزائري- أنموذجا- مرجع سابق، ص27.

[4] جلبير دوران، الأنثروبولوجيا، رموزها، أساطيرها، أنساقها، مرجع سابق، ص361.

[5] أنس شكشك، علم النفس العام والقوى النفسية المعرفية والقوى النفسية المحركة للسلوك، مرجع سابق، ص20.

1-3 الأصل الاشتقاقي لكلمة الخيال:

اقترضت كلمة Imagination (خيال) من الكلمة اللاتينية Imaginativo سنة 1175 ودلت في البداية على ما يرى في الحلم والهلاوس، وبعد ذلك دلت بين عامي 1269-1278 على ملكة خلق تكوين وتركيبات جديدة للصور.

وأهم ما تميزت به الكلمة خلال هذه الفترة انفصالها عن فكرة الصور مما أكسبها قيمة دلالية جديدة وبُعدا تجريديا: حيث أصبحت تدل على (ملكة الخلق عن طريق تركيب الأفكار وقوة الخلق الفني والأدبي، واستعملت سنة 1370 للدَّلالة على ما يتصوره الذهن، بينما استخدمت من سنة 1593 إلى بداية القرن الثامن عشر للدَّلالة على ملكة استدعاء المدركات السَّابقة[1]. أي تلك القوّة تنقل الإنسان من التّعامل مع المعطى السّائد والمألوف إلى التّعامل مع المتشكل بإرادته وما يطمح إليه ولا يمكن أن يحققه على أرض الواقع، وهكذا يصبح العالم مع الخيال عالما لمبدعه بعد أن كان عالما قائما بذاته، يقول "بودلير": (إنّ الصفة الأساسية التي يتصف بها الفنان هي الخيال، فالخيال في الفنون الجميلة هو سيد الملكات)[2].

ويمكن تتبع الدَّلالات التي تنطوي عليها الاستعمالات المختلفة لكلمة الخيال والتي تمثِّل موضوع اشتغال علم الاشتقاق من ضبط دلالتين رئيسيتين: فهي تعني قدرة الذهن على حفظ المعطيات، وأما مماثلتها Imaginatit (ive) فقد اقترضت من الكلمة اللاتينية Imaginativus سنة 1250م، وتدل على من يملك خيالا مجنحًا[3]. أمَّا عن الخيال في اللغة فهو: الخيال والخيالة الشخص، وكل شيء تراه كالظل. وربما مرَّ بك الشيء شبه الظل فهو خيال. والخيال هو خيال

[1] منير مهادي، نسق المتخيل في النقد العربي المعاصر بين خطاب الفن وخطاب الأنساق، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم، تخصص النَّقد الأدبي، إشراف عبد الغني بارة، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب، السنة الجامعية 2015، 2014، ص28.

[2] علي هادي الرّبيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص11.

[3] منير مهادي، نسق المتخيل في النقد العربي المعاصر بين خطاب الفن وخطاب الأنساق، مرجع سابق، ص ص28، 29.

الطَّائر يرتفع إلى السَّماء فينظر إلى ظل نفسه فيرى أنَّه صيد فينقض عليه فلا يجد شيئًا، وهو خاطف ظله. والخيال خشبة توضع فيلقى عليْها الثوب أو شبهه للغنم أو ولد النَّاقة ليفزع منها الذئب فلا يقربها[1]. ويرى "الجاحظ" عن أستاذه "النَّظام": وإذا استوحش الإنسان تمثَّل له الشيء الصغير في صورة الكبير، وإذا ارتاب وتفرق ذهنه وانتقضت أخلاطه، فرأى ما لا يرى، وسمع ما لا يسمع. وقريب من هذا المعنى ما يقوله "ابن المعتز" من أنَّ الَّذي يسكر بعض السكر لا يحكم على الأشياء إلا حكما رديئًا: (وذلك أنَّ عقله ليس بالثابت ولا بالصَّحيح)، ولهذا نجده يتخيَّل أشياء على غير ما هي عليه بالحقيقة[2].

إذن فالخيال عند كل من "الجاحظ" و"ابن المعتز" هو ما لا وجود له من تخيلات، وأصوات وأقوال ليست بالحقيقة ولا التي يعتد بها لأن قائلها ليس بالشخص الفطن والمدرك لما يقول، إذن فهو يتخيل.

الخيال ملكة سلبية في نظرهما، أما في تعريف الخيال عند "الجرجاني" فيجعله خزان لمدركات الحس (الحس المشترك) فيستعيدها كلما التفت إليها. يقول في تعريفه للخيال: (هو قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك في صورة المحسوسات بعد غيبوبة المادة، بحيث يشاهدها الحس المشترك كل ما التفت إليها خزانة للحس المشترك، ومحله مؤخر البطن الأول من الدِّماغ)[3].

1-4 دلالات الخيال في العربية القديمة وصلتها بالنَّقد المعاصر:

لم يكن للفظ الخيال سوى معناه المعجمي المتداول، والذي يدل على توهم غير موجود أصلا، ولم يلق المصطلح تطبيق على أرض الواقع. ونجد استعمال كلمة" الخيال" في نصوص

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] أحمد محمد سلامة، جمهورية العراق، جامعة سامراء، كلية العلوم الإسلامية httpsllvb.tafsir.net يوم:24/08/ 2021 الساعة: 18:33.

بعض الشعراء الجاهليين بمعنى الشيء المدرك في غيابه، وخاصة في المقاطع الغزلية حيث يشير إلى طيف المحبوبة[1].

فالدَّلالات العربية القديمة لكلمة الخيال فإنَّها لا تشير إلى القدرة على تلقي المحسوسات وإعادة تشكيلها بعد غيابها عن الحس. إنَّها تشير إلى الشَّكل والهيئة والظل؛ كما تشير إلى الطيف أو الصُّورة التي تتمثل لنا في النَّوم وأحلام اليقظة، أو في لحظات التَّأمل، عندما نفكر في الشيء أو شخص. وجلي أنَّ مثل هذه الدَّلالات ليست هي ما تشير إليه بالكلمة في المصطلح النَّقدي المعاصر. وربما كانت الصلة الوحيدة التي يمكن أن تقوم بين الدَّلالات القديمة والحديثة هي أنَّ بعض الدَّلالات القديمة لكلمة "الخيال" تشير إلى ما نسميه الآن **الصُّورة الذهنية**؛ أي أنَّها تشير إلى مادة الخيال لا إلى ملكة الخيال نفسها. ويبدو أنَّ هذه الصلة هي التي أباحت توسيع الدَّلالة القديمة على أساس مجازي مقبول، تنتقل فيه دلالة الكلمة من الجزئية إلى الكلية[2].

ومن الخيال يأتي **المخيال** الذي كثيرًا ما يحدث خلط بينه (المِخيال) وبين التَّصور والخيال، وغيرهما من المفاهيم التي تحمل معاني مشتركة كالوعي واللاوعي والإيديولوجيا وغيرها، حيث تكتسي لفظة المِخيال طابع الغموض نظرًا لصعوبة تحديده وتعريفه القاموسي، فالمخيال يتصف بشساعة مجاله وديناميةمكوناته، إضافة إلى صلته العضوية بالرمز سواء كان حركيا شعائريا، أو لفظيا حتائيا، أو بصريا أيقونيا، ومن بين ما يؤثر على شساعة مجال المخيال تعدد وتقارب واختلاف المفاهيم المحيطة به من قبل الصورة المخيلة والرَّمز والاستهام، فهذه المفاهيم تتوزعها مجالات معرفية متعددة أدبية وفلسفية، وصوفية، وإبستيمولوجية، وسيميولوجية[3].ولكن ثمة مادة لغوية هامة هي:التَّخيل، وتلك هي التي يمكن أن نعدها بمثابة المقابل الدَّقيق لكلمة (Imagination) التي تدل على عملية تَّأليف الصورة وإعادة تشكيلها. وكلمة (التَّخيل) ترادف–

[1] العربي الذهبي، شعريات المتخيل اقتراب ظاهرتي، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2000، ص30.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي العربي، مرجع سابق، ص15.

[3] بن معمر بو خضرة، الولي في المخيال الاجتماعي، الطريقة القادرية في الغرب الجزائري –أنموذجا–، مرجع سابق، ص26.

لغويا– "التَّوهم" و"التَّمثل" تقول تخيلته فتخيَّل لي، كما تقول تصورته فتصور، وتوهم الشيء تخيَّله وتمثَّله– سواء أكان في الوجود أو لم يكن.

ويمكن أن نجد لكلمة (التَّخيل) بهذه الدَّلالات شواهد من الاستعمال اللغوي في النصف الأول من القرن الثالث وخاصَّة عن المعتزلة، ومن تأثر بهم أمثال "ابن قتيبة" أو "ابن المعتز".

وأهم ما نخرج به من تأمل أنواع السياق الَّذي ترد فيه كلمة (التَّخيل) أنَّ الكلمة كانت تستخدم للإشارة على بعض الظواهر النَّفسية التي يمكن إدراجها تحت ما نسميها الآن سيكولوجيا الإدراك[1].

أما أصل كلمة (تخيُّل) فقد استعيرت من الكلمة اللاتينية Imaginari سنة 1290، واستخدمت سنة 1314م للدَّلالة على تكوين صورة شيء أو طيف إنسان في الذهن، بينما استعملت حوالي 1440 و1475 للدَّلالة على فعل شيء أو اختراعه، ومنذ سنة 1690م أصبحت تستعمل في الأدب والفنون الجميلة للحديث عن تخيل شخصية أو وضع أو مشهد[2].

– التَّخيل:

يبدي علماء النَّفس المعرفيون اهتماما بموضوع التَّخيل العقلي باعتباره نوعا من العمليات العقلية ذات العلاقة بالعديد من الأنشطة الأخرى كالأحلام والتَّفكير والتَّذكر وفهم اللغة والمحاكمة العقلية وتكوين المفاهيم، وبالرغم من سهولة الحديث عن التَّخيل العقلي كعملية عقلية، إلَّا أنَّ هناك صعوبة في إيجاد تعريف واضح ومحدد له (Haward 1983)[3].

نجده عند "الجاحظ": وهو نظير "الإيهام" الذي يحدث لأسباب متعددة منها: تخييل من المرارة، وتخييل من الشيطان، وتخييل آخر كالرَّجل يعمد إلى قلب رطب لم يتوقح، وذهن لم يستمر، فيحمله على الدقيق وهو بعد لا يفي بالجليل، ويتخطى المقدمات متسكعا بلا إمارة فيرجع

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي العربي، مرجع سابق، ص ص15، 16.

[2] يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنَّقد الحديثين، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2005، ص29.

[3] رافع النصير الزغول، عماد عبد الرحيم الزغول، علم النفس المعرفي، دار الشروق للنشر والتوزيع، المركز الرّئيسي، عمان، الأردن، دط، دت، ص197.

حسيرا بلا يقين، وغبر زمان لا يعرف إلاَّ الشكوك والخواطر الفاسدة التي متى لاقت على هذه الهيئة كانت ثمرتها الحيرة[1].

بالرَّغم أن الفلاسفة والمفكرين القدماء أمثال "أفلاطون" و"أرسطو" و"سقراط" و"بيركلي" وغيرهم تعرضوا إلى موضوع التَّخيل العقلي، حيث أكد بعضهم أهميته في الحياة العقلية والبعض الآخر أنكر وجوده (Thompson، 1990)، إلاَّ أنَّ المحاولات الجادة لدراسته بطرق علمية موضوعية بغيه التَّعرف على طبيعته ودوره في العمليات العقلية جاءت متأخرة (Howard، 1983)، ويرجع سبب تأخر اهتمام علماء النَّفس بموضوع المتخيل العقلي جزئيا إلى صعوبة دراسته[2].

لأن التَّجارب الأولى التي قام بها علماء النَّفس في تلك الفترة أحبطت من عزيمتهم بعد الحصول على النَّتائج التي لم تكن دافعا مشجعا لدراسته (التَّخيل) والاستمرار في البحث فيه فقد ظهرت أولى التَّجارب حول دور المتخيل في عمليات التَّفكير في أواخر (1800)، حيث قام بعض علماء النَّفس من جامعة "فيرزبيرج" (Wurzburg) بإجراء التَّجارب التي طُلب فيها من بعض الأفراد تسمية الفئات التي تنتمي إليها بعض المفردات التي تُطرح عليهم، ووصف ما إذا كانوا قد خبروا صورة أو خيالا (Image) للكلمة بحيث يستخدم هذا الخيال كمرجع في تصنيفها في فئة ما، فعلى سبيل المثال عند إعطائهم كلمة (قميص) غالبا ما يجيب الأفراد بكلمة (ملابس) كفئة ينتمي لها القميص، أو عند سؤالهم هل كانوا يستحضرون صورة ذهنية (للقميص) أثناء تنفيذ الاستجابة، فقد أجاب الأفراد بالنَّفي، أي أنَّهم لا يشكلوا أو يستحضروا أي صورة ذهنية للقميص[3].

أي بمعنى ورغم معرفتهم حق المعرفة ما هو القميص إلّا أنَّهم لم يضعوا له صورة معينة، بمعنى غابت الصورة وحضرت الفكرة، فقد أدركوا النوع الذي سُئلوا عنه وصنفوه إلى المجموعة، أو الفئة التي ينتمي إليها دون وضع صورة مُعينة له.

إنَّ مثل هذه النَّتائج بالتَّالي لم تشجع بعض علماء النَّفس بالاستمرار في البحث في موضوع التَّخيل العقلي، ويضاف إلى ذلك عامل آخر ألَّا وهو ظهور المدرسة السلوكية التي أكدت دراسة

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي العربي، مرجع سابق، ص16.

[2] رافع النصير الزغول، عماد عبد الرحيم الزغول، علم النفس المعرفي، مرجع سابق، ص198.

[3] المرجع نفسه، ص198.

السلوك الخارجي القابل للملاحظة والقياس، والتي رفضت الخوض في الحديث عن ما يسمى بالعمليات **الدَّاخلية** كالتَّفكير والتَّخيل وغيرها على اعتبار أنَّها عمليات غير محسوسة لا يمكن ملاحظتها وقياسها[1]. لكن الأمر تغير بالنسبة للنظرة تجاه هذه الملكات، من تخيل وتصور وغيرهما وكان ذلك بظهر علم النفس المعرفي، مع ظهور أيضا بعض النَّظريات المعرفية التي أعادت النظرة له والاهتمام به: (ولكن، ونتيجة لظهور علم النَّفس المعرفي، وظهور بعض النَّظريات المعرفية ولا سيما نموذج معالجة المعلومات وتأكيده على دراسة الذَّاكرة البشرية، أعيد تسليط الضوء مرة أخرى على موضوع التَّخيل والتَّصور العقلي، على اعتبار أنَّه إحدى الاستراتيجيات المعرفية في التَّفكير والتَّذكر)[2].

1-1-1 المُتخيل:

1-1-2 تعريف المتخيل:

أضحى خطاب المتخيل الخطاب الأسمى في مكاشفة الذَّات تجاه الآخر ضمن سلسة الإحالات النَّصية الدَّاخلية والخارجية التي ينحتها المبدع، وسعى إدراكها المتلقي بفعل مجموعة موجهات بنيوية وسيميائية، فرضت حضورها كآلية قراءة وتلقي[3]. وقصد التَّعرف أكثر على هذه الملكة (المُتخيل) وجب بيان دلالاته الاشتقاقيَّة، والتَّقرب من تعريفه.

1-1-3 المتخيل ودلالاته الاشتقاقية:

استعيرت كلمة Imaginaire (المتخيل) من الكلمة اللاتينية Imaginarius سنة 1480م، ودلت على المعطيات الذهنية التي لا تتطابق مع معطيات الواقع المادي، واستعملها" باسكال" في سنة 1659 لوصف الأشياء التي لا وجود لها إلاَّ في مخيلة الإنسان، بينما دلت سنة 1820 مع "دوبيران" على مجموعة نتاجات الخيال.

---

[1] المرجع نفسه، ص198.

[2] رافع النصير الزغول، عماد عبد الرحيم الزغول، علم النفس المعرفي، مرجع سابق، ص198.

[3] حبيب بوهرور، العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، دط، دت، ص145.

وبهذا المعنى تتقاطع مع أحد أهم مرادفاتها ألاَّ وهو (ive) Fictif أي تخييلي، وهي استعيرت من كلمة Fictus اللاتينية في القرن الخامس عشر، ودلت على معنى الخداع والغش وتطورت دلالتها بعد ذلك فأشارت سنة 1762 ما يخلفه الذهن بواسطة الخيال وإلى ما ليس واقعا، واستعملت عام 1896 بمعنى الإدعاءات الباطلة والمظاهر الوهمية[1]. ومن هذا الاشتقاق نلاحظ إنَّ النظرة للمتخيل تتقاطع من الخيال تلك النظرة السلبية التي تربط كل من الخيال والمتخيل بكل ما هو سلبي من: غش، وخداع، وليس واقعا...

وإذا عدنا للمتخيل من الناحية اللغة L'imaginaire/ imaginary فهو ينحدر عربيا من الجذر اللغوي "خَيَّلَ" وهو بمعنى: الظن وتوجيه التهمة والتَّفرس والتشبه وتصور خيال الشيء في النفس والاشتباه والتوهم والإشكال. وأغلب كتب اللغة العربية والمعاجم تتفق على هذه المعاني للفظة "خيل".

وجميع هذه المعاني، كما يبدو تستند في بنيتها العميقة إلى معنى اللايقين وعدم الرَّاحة أو التَّأكد من الشيء، وهذا ما يفسر ارتباط المشتقات الأخرى، الخيال والمتخيل والتَّخيل والتخييل.. بهذه المعاني، ويؤكد قاعدة دلالية واحدة مشتركة بينهم، وإن كان لا يعني أنَّ هذه الاصطلاحات جميعها تتطابق مطابقة كلية، وإنَّما هي تقاربها في الدَّلالة والاصطلاح وافتراقها في التَّداول[2]. فالمتخيل هو: (المجال الذي يتعالى به وفيه عن طبيعته الحسية، وكذا عن حسية ما يحيط به، نحو التَّصورات والتمثيل والتَّرميز والحكي)، فهو (المتخيل) يشكل أهم مخزون حاملا لإرث ثقافي وديني واجتماعي له القدرة على التّخفي والظهور ولهذا: (يعتبر المتخيل خلقا دائما غير متوقف أو محدد، اجتماعي، تاريخي، مادي للصور التي انطلاقا منها وحدها سيكون للأشياء وجودها)[3]. بالرَّغم من أنَّه (المتخيل) يتعالى على الواقع، فإنَّه حاضر في الحياة في كلِّ لحظة من لحظات التَّواصل اليومي، سواء مع الذَّات أو مع الآخر، لأنَّه يكسر التكرار ويخرج من أُطُر المألوف التي تميز اللغة المعادة، ويخلق إيقاعا زمنيا خصوصيا ممتدا لا علاقة له بالضرورة، بالزمن العام.

[1] يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنَّقد الحديثين، مرجع سابق، ص27.

[2] منير مهادي، نسق المتخيل في النقد العربي المعاصر بين خطاب الفن وخطاب، مرجع سابق، ص14.

[3] جلبير دوران، الأنثروبولوجيا– رموزها–أساطيرها– أنساقها، مرجع سابق، ص27.

إنَّ المتخيل حين يخلق هذه الزمنية الخاصَّة فإنَّه، في حقيقية الأمر يبدع وجودا مختلفا يوفر إمكانية التَّوازن الذَّاتي والجماعي، كما أنَّ عناصر المتخيل لا تبتعد عن مناطق النَّظر والفكر والعمل، ولا سيما حينما يتعلق الأمر بثقافة يتداخل فيها القديم والجديد، التَّقليدي والحديث ويسعى منشطوها إلى النَّظر والتَّعامل مع الواقع بإيقاعين يفتقدان الخلفية التَّركيبية، أو التَّصور الدَّقيق لمفارقات التَّاريخ والمجتمع والثقافة[1].

وقد خاض العديد من الفلاسفة والمفكرين العرب في مسألة المتخيل في تعرفه من ناحية، ومحاولة ضبطه ومعرفة حقيقته من جهة ثانية، ولكن مسألته تبقى مرتبطة بما قيل في الخيال، حتى وإن اختلفت وجهات النظر، وسنأخذ برأي أحدهم من بين هذه الآراء لنعرف حقيقة ذلك، وليكن رأي "**عبد الله الغذامي**".

لقد حاول الباحث "عبد الله الغذامي الخوض في إشكالية المتخيل الأدبي شعرا ونثرا بِعَدِّه من المواضيع المعاصرة التي تعرف عناية متزايدة الحِدَّة، وهذا بسبب ما للمتخيل من قيمة وأثر في تشكيل الخطابات الفنية الجمالية وحتى المعرفية، وبل في تكوين الإنسان نفسه، فبالرَّغم مما تعرضت له المتخيلة من تهميش وازدراء من قبل الفلاسفة والمفكرين خاصَّة في العصر الحديث مع "رينيه ديكارت" و"باسكال" وغيرهما، حيث اعتبرت مصدر الخطأ والضلال، إلاَّ أنَّها استطاعت أن توجد لنفسها قيمة بين الملكات الإنسانية الأخرى وكملكتي الحس والعقل، واستطاع المتخيل بناء على ذلك أن يتخطى بمكانته المهمَّة، إلى جانب النتاج العقلي والحسي خاصَّةً وأنَّة نتاج ملكة التَّخيل، ولهذا فإنَّ قيمة المتخيل ترجع إلى كونه عنصرا مهما وفاعلا من عناصر تكوين الإنسان، هذا الأخير الذي لا يمكن بحال من الأحوال اختزاله في مُكوِّن عقلي أو حسي فقط، بل هو كائن مركب من جملة ملكات وقوى لا يتحقق كائنا إلا بها، وكل محاولة لفهمه لا تضع في الحسبان هذا التَّعدد التَّكويني في بنيته ستقع لا محالة في التَّقول عليه، والمتزايدة في تفسير وتأويل كل ماله صلة به[2].وما يمكن قوله في ما يخص الخيال الذي سبح في فلكه المتخيل هو كما قال كل من: "كانت" و"المثاليين الألمان" و"الرومانسيين" أنَّ الخيال قوة إنسانية خلاَّقة وليس مرآة تعكس الواقع

[1] محمد نور الدين أفايه، المتخيل والتواصل، مرجع سابق، ص10.

[2] منير مهادي، نسق المتخيل في النقد العربي المعاصر بين خطاب الفن وخطاب الأنساق، مرجع سابق، ص4.

الخارجي، ولكنه مصباح يسلط ضوءه على الأشياء[1]. وما قيل في الخيال قيل في المتخيل، فكما أنَّ الخيال قوة إنسانية خلاقة فالمتخيل أيضا كذلك، فكلاهما من القوى الإنسانية التي تعطي معنى لحياته بإثارة وجدانية وأحاسيسه، وتجديد روحه المعنوية من خلال بعث صور جديدة وتحريك مخيلته وجعلها تبتكر وتبدع باستمرار، لأنَّ الخيال ليس كما يوحي علم أصول الألفاظ، ملكة تشكيل صور من الواقع، بل هو ملكة تشكيل صور تتجاوز الواقع. فالخيال يبتدع أكثر من مجرد أشياء وحبكات قصصية، يبتدع حياة جديدة، يبتدع روحا جديدا، يفتح عيونا تمتلك أنماطا جديدة من الرؤية[2].

وخلاصة القول نقول إنَّ لملكة الخيال والتَّخييل أثرٌ هام في عملية الخلق الأدبي، وفي عملية تشكيله، فكل التَّفاعلات مع الواقع الاجتماعي أو الأخلاقي أو المعرفي هي تعبير عن مُتخيل مُعين يَختلف باختلاف الواقع والمضامين، فعملية الإبداع والخلق وطيدة الصلة بالمُتخيل الذي تصدر عنه، ولهذا الأخير دور كبير في إدراك المعرفة الجمالية للنصوص، ومن ثمَّ تأويلها وفتح مغالقها وفهم أسرارها وتذوق جمالها[3].

أما فيما يخص ترتيب كل من: الصورة، والخيال ومن بعدهما المتخيل في جدول التَّاريخ باعتبارها تطور الكائن مصطلحي واحد متعددا ومتعددا واحد في الآن نفسه، فالصورة محاكاة في جانب منها، بالخيال للممكن واللاممكن عبر المتَّخيل سواء منه الشعري أو السردي أو الفكري، فتتداخل الأولى بالأخيرة من خلال الثانية في وحدة كلية نواتها الصورة وهالتها الخيال ونتاجها المتخيل[4].

---

[1] تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، المغرب، ط1، 2005، ص22.

[2] غاستون باشلار، الماء والأحلام– دراسة عن الخيال والماء، مرجع سابق، ص34.

[3] فائزة بن خليفة، مصطلحا" الخطاب" و"المُتخيل" عند محمد لُطفي اليوسفي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي وآدابها، تخصص النقد العربي مصطلحاته، إشراف بلقاسم مالكية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012، 2011، ص156.

[4] منير مهادي، نسق المتخيل في النقد العربي المعاصر بين خطاب الفن وخطاب الأنساق، مرجع سابق، ص ص14، 15.

وخلاصة القول في هذا الباب أنَّ كلَّ من الخيال والتخيل، وكذا المُتخيل مهما اختلفت وجهات النَّظر فيها، ومهما تعدَّدت تعاريفها تبقى ملكات إنسانية إبداعية تعمل وفق ثنائيَّة النفس من جهة، والفكر والإبداع من جهة ثانيَّة، يمتزج فيها الخيالي مع الواقعي، والمرئي بلامرئي.

2- الثقافة الشعبية ماهيتها ونوعها:

يذكر رابح "العوبي" في مقدمة كتابه: "المثل واللغز العاميان" أنَّ للنضج العقلي والاجتماعي دور في طرق التفكير والتّعبير، وإنّ للتجارب والمعارف يدٌ طولى في الإسهام الثقافي والحضاري بقسط وفير وعلى درجات التّقدم فيهما يكون الإنتاج والإبداع، ولهذين الفرعين من الفروع الشَّعبيَّة أشكال وألوان، فمنها ما يكون طابعه ماديا، ومنها ما يكون روحيا أو معنويا، وكلها تحتمل في طياتها جذورا عقلية، أو أبعادا نفسية، أو آفاقا أخلاقية أو اجتماعية أو دينية، وما إلى ذلك مما يتصل بالعادات والتّقاليد وضروب التّعبير[1].

إذن ما ينتجه الإنسان من ألوان أدبية وفنية ما هي إلاّ حصيلة لما يعيشه ولما ينعكس على نفسيته، فيعبّر عنها بطرق مختلفة، ومن الألوان الأدبية المختلفة تلك الإبداعات المتنوعة ذات الطّابع الشعبي، وقد بدأ الاهتمام بالدراسات الشعبية منذ زمن بعيد، مُلحًا في ذلك على الخوض في أصولها المختلة، وتأكد هذا الاهتمام بعد أن أدرك كثير من الباحثين المقتدرين أنَّ الشَّعبيات ليست مجرد مجال ضيق قصاراه دراسة العقلية الشّعبية وما يلامسها من عادات وتقاليد، وطرق التَّفكير، وطرق العيش لدى طبقة معينة من الشَّعب...إنّما هي مجال خصب من مجالات الدِّراسة النَّظرية والتَّطبيقية معا.

وقد بدا ذلك واضحا منذ ظهور كتاب العالم الفولكلوري الروسي "فلاديمير بروب" تحت عنوان "**مورفولوجية الحكاية**" وكان يقصد الحكاية الروسية وحدَّها، ولكن المنهج الَّذي تبناه سمح له أن يكون صالحا لدراسة مجموعة من الحكايات الخُرافية عبر العالم[2].

فكثيرا ما نستعمل في حياتنا اليومية كلمة "**شعبي**" فنقول مثلا: الأدب الشعبي، الثقافة الشعبية، المهرجان الشعبي...، فماذا نقصد بذلك؟

---

[1] رابح العوبي، المثل واللغز العاميان، ط1، 2005، ص1.

[2] عبد الملك مرتاض، الأمثال الشَّعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2007، ص3.

2-1 مفهوم الثقافة الشَّعبية:

عندما يستخدم المتخصصون في علم من العلوم المصطلح الدّال على عملهم فإنهم يتجهون بالحتم المنهجي إلى التّدقيق الذي يكرس لعلمية عملهم، والمتواتر هو أن يجتمع العلماء على مصطلح واحد بحيث ينتفي اللبس والغموض ويتحرر متن الأشياء من ظلال الهوامش التي تقود إلى عماء. وليس من المتّصور أن يطلق علماء الكيمياء مثلا على هذا العلم مجموعة من التّسميات بحيث نجد منها مثلا: (علم الكيمياء- علم مركب الحديد- علم المخلوط- علم البيكربونا..) إلى آخر هذه المفردات التي تدخل تحت مادة علم واحد هو علم الكيمياء ويمثّل كل منها بعضا من هذا الكل. إنّنا لو وجدنا مثل هذا لقابلناه بالسخرية، وفي أحسن الأحوال الدّهشة، ولنفينا عن أهل هذه الصَّنعة صفة العلمية[1].

ومن خلال ما جاء الكاتب، فإنَّه حتى يحمل علما صفته العلمية فلابد من أن يطلق مصطلحا علميا معينا للتسمية التي يحملها، يحمل في طياته مادة عمله، لا أن يسمى تسميات عديدة مأخوذة من هذه المواد، وللتوضيح أكثر فعلم الكيمياء يدرس العديد من المركبات، فلا يمكن أن نأخذ أحد هذه المركبات التي يدرسها ونسمي بها هذا العلم وبهذا يصير متعدد التَّسميات، بل يجب أن يُعطى اسما علميا معينا يُأخذ كمصطلح علمي يُعرف به، وهذا الأمر الذي دفع به إلى اعتبار تلك المسميات العديدة التي أطلقت على الثقافة الشعبية ليس بالأمر المحمود ولا الإيجابي، فما بالنا في علم الثقافة الشعبية (الفولكلور) والذي له نظرياته ومناهجه ومؤسساته العلمية الرّفيعة، نجد هذا الَّبسيط المُخِل والتَّخليط المُدهش باستخدام التَّرادف عند إيراد باحث من الباحثين للمصطلح الأساسي لتخصصه (فلكلور-تراث شعبي-مأثور شعبي-فنون شعبية-أدب شعبي) بوصف هذه المصطلحات جميعا دالة على شيء واحد، أو هي تسميات لمسمى واحد، وهو أمر ليس صحيحا بالمرة[2].

[1] صلاح الرّاوي، فلسفة الوعي الشعبي دراسات في الثقافة الشعبية، مطبعة الكحلاوى، دار الفكر الحديث، القاهرة، ط1، 2001، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص13.

ورغم ذلك فإن الموروث الشعبي في نظر المؤرخين الأوائل شيء يتصل بالعامة التي غالبا ما أعطيت لها أوصافا سلبية، كالغوغاء...أو أنّها تضم النساء والصبية واللاحقين بهم في العقل من الرّجال[1].

فمن الملاحظ هنا أنه ينظر إليه نظرة دونية، النظرة السلبية إليها ابتداء، وهي نظرة ليست بنت التَّحليل الصبور المنزه عن التَّعسف والافتعال والقفز– إصدار أحكام شديدة العمومية التي كثيرا ما ترمي رؤية الجماعة الشَّعبية بالسفه والضحالة والسطحية والجمود[2].

كما أن هذه الدونية قد ارتبطت بفئة معينة من المجتمع من: النساء والصبية والرجال الذين يقربون هؤلاء في تفكيرهم العقلي، والملفت للانتباه هنا أكثر أن هذه النظرة كانت من قبل متخصصين[3].

وهذا الأمر جد مؤسف، وخاصة إذا كان إطلاق الحكم هكذا تعسفيا دون دراسة نقدية جادة تثبت صحة هذه الأحكام، يضيف" صلاح الراوي" قائلا: وهذه النخب لا تبذل جهدا ذا بال كي تعرف هذه الثقافة وتسبرها سَبْرًا علميا، والمدهش حقا أن تطمئن إلى التماس معرفتها بهذه الثقافة عند المتخصصين فيها (المتخصصون بالوهم) وغالبية أحكام هذه النخب على هذه الثقافة مصدرها هذه كتابات هؤلاء المتخصصين، فإنَّ النُّخبة التي تتباهى بموقفها النَّقدي... تتخلى بإصرار لافت عن موقفها النقدي وتعتمد مقولات هؤلاء المتخصصين/ الوهم كأنَّها مقولات صادفت هواها[4]. كما يرجعون أيضا هذه النظرة الانتقاصية إلى أنَّ مصطلح "**شعبي**" في الأصل يعاني من غموض والتباس دلاليا، إذ أخذنا بالحسبان تعدد المعاني التي يتميَّزُ بها، وإنَّ المؤلفين والدَّارسين الَّذين يستخدمون مصطلح الأدب الشَّعبي لا يُعطون جميعا الدَّلالة نفسها، أي لا يقدمون كلهم التّعريف نفسه لـ:(ثقافة) و/أول:(شعبية).

---

[1] الملتقى الوطني للموروث الشعبي بالوادي، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، الرّابطة الولائية للفكر والإبداع بولاية الوادي، دار الثقافة بالوادي، مطبعة مزوار للنشر والتوزيع، طبعة 2006، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص50.

[3] الملتقى الوطني للموروث الشعبي بالوادي، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، مرجع سابق، ص125.

[4] صلاح الرَّاوي، فلسفة الوعي الشَّعبي، مرجع سابق، ص52.

ومن هذا المنطلق نجد "ميشال دو سرتو" Michel de certeau، مطورا هذه الفكرة، يعرف الثقافة الشعبية بوصفها الثقافة ((الاعتيادية)) للناس الاعتياديين، أي ثقافة تصنع يوما بيوم، خلال الأنشطة العادية والمتجددة، يوميا، وفي آن معا... لأجل فهمها يجب فهم ذكاء النّاس العاديين العملي[1]، أي أنَّها ثقافة مرتبطة في فهمها فهما صحيحا بفهم ذكاء النّاس العاديين، أي ليس الذين لديهم ذكاء خارق، أو طرق تفكير عالية تفوق أقرانهم، وأيضا ليس أولئك الذين لهم تفكير محدود، أو تفكيرهم دون الحد الأدنى من سنهم، ومن خلال هذا الفهم يمكن أن نقدم لها تعريفا، مرتبط- كما قلنا سابقا- بفهم ذكاء وطرق تفكير النَّاس ليس بالمتخصصين أو النخبة، بل ذكاء الناس العاديين، وهنا إن حاولنا السير بخطى هذه النظرية فسيكون الأمر أصعب مما يكون لأجل تحديد تعريفا لهذه الثقافة، لأنَّه لا يمكن الجزم بفهم ذكاء أو طرق تفكيرهم فهم مختلفون في أساليبهم وتصوراتهم وحكمهم على الأشياء وكيفية التعامل مع المواقف، فإذا افترضنا أننا فهمنا شخص معين أو عدَّة أشخاص فلا يمكن أن نعمم تلك النظر على الجميع.

فمثلا في اللغة الإنجليزية نجد كلمة popular، أي شعبي تدل على الشيوع أكثر من دلالتها على كون الشيء شعبيا (الشيوع زائد العمق الزمني)، ولكن الشيوع لا يدل على حتما على شعبية المادة، فمثلا هناك أغاني مشهورة ولا تكون شعبية، حيث يرى "**أركسون**" أنه من خصائص هذا المصطلح أنّه يجب أن يكون جزء من الشعب، وأن لا يتمسكون به لفترة قصيرة من الزمن، ثمّ يجب أن يكون شامل الظهور داخل الجماعة البشرية، ويتكيف مع ثقافتها[2].

وهنا نجد أنَّ" أركسون" أعطى خصائص تدل على كون الشيء شعبي وحددها في نقاط تمثلت في:

- ✓ جزء من الشعب، أي من العامة وليس خاصا بطبقة معينة.
- ✓ أن تكون مدَّته طويلة أو دائمة، أي بمعنى ألا يظهر لوقت معين ثمَّ يختفي.
- ✓ أن يكون منتشر انتشارا كبيرا، حيث يلاحظ ظهوره عند الكافة، بمعنى يظهر داخل الجماعة من خلال تعاملهم به، واستعمالهم له.

[1] الملتقى الوطني للموروث الشعبي بالوادي، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، مرجع سابق، ص125.

[2] المرجع نفسه، ص19.

يرى الباحث **موسى الصّباغ** أنّ أول معاني الشعبية هي الانتشار الذي يعود مصدره إلى الشعب، ولأنّ الشعوب تمتد في تاريخها إلى جذور عميقة موغلة في القدم والعراقة، فإنّ المعنى الثاني للشعبية هو **الخلود،** ومن ثمّ فإنّ كلمة **شعبي** نطلقها على الشيء الذي لا بد أن يتسم بالانتشار والخلود في المكان والزمان، وعليه فإن ماهيته خاضعة لهذين الملمحين: الانتشار والخلود، أو بمعنى آخر: التراثية والتداول، وذلك سواء في اللغة أو الدّلالة. كما أن صفة شعبي المشتقة من الاسم الموصوف (الشعب) تحيل إلى مفهومين:

✓ جمهور أو عدد وافر من الناس ينتمون إلى بلد واحد ويخضعون للقوانين نفسها، أو بالتعميم مجموعة من النّاس يشتركون في علاقة مماثلة: الدّين– الدّولة– الأصل– الأرض...

✓ فريق من الأمة المعتبر على النقيض من الطبقات الأخرى، حيث تتوفر إما الزيادة في الثروة، وإما الزيادة في المعرفة. هناك إذن تعريفان –حسب رأي الباحث– أحدهما يصر على العناصر، **الموحدة التكاملية الخاصة بالانتماء الاجتماعي، إلى هيئة تضامنية واحدة**[1]. في حين يفسر الآخر بالعكس إلى ظواهر التمييز والتفاضل والتباين والتحالف في نطاق علاقاتها بأسسها الاجتماعية والاقتصادية، هذا التنوع الدّلالي حول المصطلح نفسه تترتب عنه نتائج سواء في استخدام اللغة المتداولة، أو في خطاب المتخصصين في العلوم الاجتماعية، كما لهذا التنوع الدّلالي أثر في المؤسسات والجمعيات والسياسات والثقافات التي تتبناها الدولة، وهنا يرى الأستاذ "**بيزيد يوسف**" أنّ الموروث الشعبي يعد البصمة المميزة لها، وهو أحد محددات ومكونات الهوية في أي مجتمع أو أمة[2].

إذن فالثقافة الشَّعبية هي ثقافة الأمة وليست ثقافة طبقة معينة أو ثقافة فرد، بل تخص كلَّ المجتمع، تستمر به ومدى استعماله لها، وتختفي أم تندثر للسبب ذاته، إنَّها الثقافة التي بها نعرف طريقة تفكير ذلك المجتمع، وكيفية تعامله وما السَّائد عنده، ومعرفة أيضا عاداته وتقليده وغير ذلك من الأمور.

2–3 الثقافة الشعبية ثقافة مقاومة أم ثقافة اندماج:

[1] الملتقى الوطني للموروث الشعبي بالوادي، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، مرجع سابق، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص ص24، 47.

أثارت مسألة الثقافة الشعبية جدلا كبيرا حول ما إذا كانت هذه الثقافة هي ثقافة منتجة فقط من شتات الثقافات المهيمنة، وبهذا فهي تابعة وخاضعة لها وتدين لها بهذا الوجود، أي ثقافة مسيطر عليها وهي تقاوم باستمرار للحفاظ على وجودها في ظل هذا الصراع الذي أوجدته ظروف متعددة، أم هي ثقافة مستقلة لا تدين لغيرها من الثقافات الأخرى تفرض وجودها كغيرها من الثقافات بفعل استقلاليتها في إنتاجها، فاختلفت الآراء حول ذلك فأدى في البداية إلى إثارة الجدال حول مفهوم ((الثقافة الشعبية)). ففي فرنسا تدخلت العلوم الاجتماعية، مُتأخرة نسبيا في هذا النِّقاش الذي كان في بداية القرن التَّاسع عشر، من فعل المحللين الأدبيين خاصة، إذ كان منحصرا في تفحص الأدب المسمى ((شعبيا))، وخاصة منه أدب البيع الجوال (colbortage)*.

فمن وجهة نظر العلوم الاجتماعية يتوجب بالتّوازي، تفادي أطروحتين أحاديتين متعارضتين كليا:.

الأولى: التي يمكن نعتها بأنّها انتقاصية للثقافة الشعبية لا تعترف لها بأية حيوية أو إبداعية خاصتين بها. فليست الثقافة الشعبية، في نظرها، إلاّ مشتقات من الثقافات المهيمنة، وهذه وحدها هي التي يمكن أن يُعرف بشرعيتها، وهي التي تتناسب، إذا، مع الثّقافة المركزية، والثّقافة المرجعية. فالثقافة الشعبية ليست في نظرها، إلاّ ثقافة هامشية، فلا تكون، إذا، إلاّ نسخا رديئة من الثقافة الشرعية... إنّها ليست إلاّ تعبيرا عن الاستلاب الاجتماعي الذي يمس الطبقات الشعبية الفاقدة لأية استقلالية، إنّ الاختلافات التي تتعارض فيها الثقافات الشعبية مع الثقافة المرجعية، في هذا المنظور، يتم تحليلها، إذا، على أنّها حالات نقصان وتحريف وعدم فهم، بتعبير آخر، إنّ الثقافة (الحقيقية) الوحيدة هي ثقافة النخب الاجتماعية إذ ليست الثقافات الشعبية إلا سقط نتاج غير مكتمل[1].

إنَّ وجهة النظر هذه لا تنصف بأي حال من الأحوال الثقافة الشعبية، فبدل أن تعطيها مفهوما لها فهي تنظر لها نظرة سوداوية بجعلها مجرد شتات وبقايا للثقافة الرّسمية، وكأنّ المبدع

[1] دنيس كوتش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، مراجعة، الطّاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2007، ص ص122، 123.

*colbortage: (هو مجموعة الآثار الأدبية الشعبية التي كان يروِّجها الباعة الجوالون طوال الفترة الممتدة من القرن 16 إلى القرن 19).

الشعبي لا يملك نظرا ثاقبا وعقال مفكرا ومخيلة تنتج صورا وتبلور أفكارا، أو أنَّه لا يعيش في محيط مليء بالتّغيرات والأحداث وهو يعيش ذلك الواقع ويتأثر به ويؤثر فيه مثله مثل أي أديب أو مؤلف أو مبدع آخر.

لأنَّ المنتجات الثقافية ومنها الشعبية على وجه الخصوص تشكل حجر الزاوية في صياغة وعي الأفراد والفئات والجماعات الاجتماعية، كما أنَّ التَّعبير المجسد لجوانب الوعي، وهي التي تبث مقولاته وتعمل على انتشارها وتعزيزها، خاصة إذا فهمنا الثقافة بمعناها الأنثروبولوجي، ذلك الفهم الذي يرى أنَّ المنتجات الثقافية هي مظاهر لأسلوب جماعة اجتماعية في الحياة وطريقتها في العيش وتعبيرها عن رؤيتها للكون(الطبيعي والبشري)[1].

الأطروحة الثانية التضخيمية:

"لكن في مقابل هذا التّصور البؤسوي، تقوم الأطروحة التّضخيمية التي تزعم أنّها ترى في الثقافات الشعبية ثقافات يتوجب اعتبارها مساوية لثقافات النخب، بل أرقى منها. إنّ الثقافات الشعبية، في نظر هذه الأطروحة، ثقافات أصيلة، ثقافات مستقلة تماما، لا تدين بأي شيء لثقافة الطبقات المهيمنة. ويصرُّ أغلبهم على تأكيد أنّه لا يمكن أن يكون هناك تراتب بين الثقافة الشعبية والثقافة ((العالمية))"[2].

إنّ هذه الأطروحة قد أنصفت الثقافة الشعبية من جهة، وذلك حينما جعلتها ثقافة مستقلة تنتج من قبل أفراد المجتمع بصفة عامة، وليست مجرد شتات لثقافة النُّخبة، ففيها يجتمع، المتعلم والأمي، فهذه الثقافة بكل أنواعها ليست محدودة المصادر كما أنها ليست محدودة المبدعين بحقولها، حتى لو افترضنا أنَّ هذه الثقافة فعلا خرجت من رحم أناس ربما في الأغلب أميين، وإذا كانت بهذه فمن دونها هو إنسان آخر بالتأكيد هو إنسان متعلم، فإذا كانت بهذا المستوى الضعيف بحقل العلوم الأدبية فلماذا يهتم بها وتدون حتى لا تضيع، لأنَّ الثقافة الشَّعبية بصفة عامة والمثل الشَّعبي مثال على ذلك لا الحصر مصدر هام للمؤرخ الأخلاقي والاجتماعي يستطيعون منها أن يعرفوا كثيرا من أخلاق الأمة وعاداتها وعقليتها ونظرتها إلى الحياة، كما يستطيع أن يعرف منها

[1] عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2005، ص22.

[2] دنيس كوتش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، مرجع سابق، ص123.

مقدار تدينها، وما هي الرَّوابط بين الشَّخص وبين أسرته، وبينه وبين أصدقائه، وبينه وبين أمته[1]. لكن في مقابل ذلك قد بالغت هذه النظرية كل المبالغة حين جعلت الثقافة الشَّعبية أرقى من الثقافات الأخرى، ويمكن أن يكون ذلك صحيحا إذا أخذنا بعين الاعتبار أنَّ هذه الثقافة (الثقافة الشَّعبية) وخاصة اللامادية هي ثقافة عفوية وصادقة ليس بها سياسة معينة تخدم الطبقات العليا من المجتمع أن تأخذ طابع العموم لا التَّخصيص.

لنجد حقيقة أكثر تعقيدا مما قدّمته الأطروحتان السَّابقتان هو إنّ: الثقافات الشعبية لا تبدو، لدى تحليلها، لا تابعة بصفة كلية ولا مستقلة تماما ولا مجرد مقلدة ولا مجرد مبتدِعة، وهي في ذلك لا تزيد عن تأكيد أنّ كل ثقافة معيّنة هي تجميع عناصر اختراقات أصيلة وأخرى مستوردة. إنّها، مثلها مثل أية ثقافة أخرى، ليست متجانسة إذا، ولكن ذلك لا يعني أنّها غير منسجمة، الثقافات الشعبية، هي تعريفا، ثقافات مجموعات اجتماعية تابعة، فهي إذا، تتكون من وضعيات هيمنة، وعلى هذا الأساس ألّح عدد من العلماء على ما تدين به الثقافات الشعبية لجهد المقاومة التي تبديها الطبقات الشعبية تجاه الهيمنة الثقافية... وإذا كان هذا الجانب الحد أو ذاك، في الأطروحة الانتقاصية التي تنكر على الثقافات الشعبية أية إبداعية مستقلة. متأكد الوجود في الثقافات الشعبية فمن غير المؤكد أنّه كاف لتحديدها. "إننا إذا بالغنا في التأكيد على هذا البعد المتمثل في ((رد فعل)) فإننا نسقط من جديد، إلى هذا الحد أو ذاك، من الأطروحة الانتقاصية التي تنكر عن الثقافة الشعبية أية إبداعية مستقلة"[2]، وهذا الكلام يعني أنَّ الثقافة الشعبية لا تختلف في تكوينها عن بقية الثقافات الرَّسمية الأخرى غير الشعبية، فهذه الثقافات لم تتولد من عدم بل كانت ناتجة عن أفكار ثقافية من موارد مختلفة فكونت في النهاية ثقافة معينة، وفي أصلها ليست خالصة لمجتمع معين حتى وإن أصبحت كذلك بعد جمعها وتدينها ثمَّ نسبها لمجتمع معين، إنَّها في تكوينها تجميع أو خليط لثقافات مختلفة، وهنا نشيد بالثقافة الشعبية التي ولدت من رحم المجتمع،

[1] أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتَّعابير المصرية، مؤسسة الهنداوي للتَّعليم والثَّقافة، دط، 2012، ص ص69، 70.

[2] أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتَّعابير المصرية، مرجع سابق، ص124.

هذا الأخير الذي هو أيضا متأثر بثقافات الغير، وبهذا تصير الثقافة الشعبية في خط متوازي مع بقية الثقافات الأخرى.

ولعل هذا المنظور ما يشير إلى أنَّ هناك سيناريوهات مستحكمة لتوجيه الثَّقافة العالمية الواعدة، رغبة في تحقيق التَّجانس مع القوة المسيطرة بوصفها الحامل الحقيقي للمعنى المراد إنتاجه وتسويقه بحسب ما تقتضيه المنفعة البراغماتية، وهنا يمكن تذويب خطاب الذَّات (الثقافة الشعبية) في خطاب الآخر المهيمن (الثقافة الرَّسمية) سواء عبر النُّفوذ والصَّريمة، أو غير الإغراءات التي حولت ثقافة المجتمعات إلى قوالب نمطية.

ومن هنا تصبح الثَّقافة الشَّعبية "تؤدي رغما عنها وظائف اندماجية لأنَّها قابلة للاحتواء بيسر من لدن المجموعة المهيمنة"[1]. حيث يرى "صلاح الرّاوي" في هذا الصدد أنّ الثقافة الشعبية هي: ذلك الكل المترابط من معطيات النّشاط الإنساني والنّاتج عن جدل الجماعة الشعبية مع واقعها الفيزيقي والميتافيزيقي والطبقي، ساعيا في هذا الجدل إلى إخضاع الواقع لسيطرتها وتحقيق وجودها الإنساني منتفعة بمادة هذا الواقع صانعة منها عالما متجانسا ومألوفا تأنس إليه وتطمئن إلى استجابته لها ولنشاطها الإنساني المقاوم لحتميات هذا الواقع الطبيعي، وفوق الطبيعي والاجتماعي، بهذا التّعريف –عند مناقشته مناقشة علمية جادة– فإنّ كل النّشاط المادي والرّوحي الذي يصدر عن الجماعة الشعبية إنّما هو ضرب من ضروب الثقافة... وتمضي بعد ذلك في تحوير وتطوير صور الإخضاع والتهذيب والصياغة بما يلائم تطور هذه الجماعة من أجل فرض وجودها، وبناء عالم يحميها ويضمن لها مقاومة ذلك الواقع، وهنا عُدَّ أي نشاط يصدر عن الجماعة الشعبية هو ثقافة شعبية، كما أنّ هذه الثقافة "ليست ثابتة بل تهذب وتتطور حسب ما يلائم هذه الجماعة بالزّمان والمكان، وعيها بذاتها وبموضوعها الرّئيسي (الوجود)، وهي بطبيعة الحال لا تلقى من واقعها استسلاما أو استجابة آلية، وإنّما تلقى حتما مقاومة فظة، لا يسعفها في مواجهتها إلا تراكم الخبرة وتطور القدرة الإبداعية ونضج الرؤية باقتران التّجارب الحيوية بالابتكار وتجريد المعرفة وصقل أدواتها في صياغة الواقع"[2]، لأنّه– وحسب نظر الكاتب– أنّ الثقافة الشعبية

[1] دنيس كوتش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، مرجع سابق، ص124.

[2] صلاح الرّاوي، فلسفة الوعي الشعبي دراسات في الثقافة الشعبية، مرجع سابق، ص ص14، 15.

والتي يراها أكثر دقة مقابل مصطلح (folklore) بالإنجليزية الذي وضعه الإنجليزي (ويليام جون تومز) عام 1846، أنّها (الثقافة الشعبية)" ثقافة تنتجها جماعة شعبية تواجه بها طبقة اجتماعية نقيضة، وليس أمام هذه الجماعة المنتجة للثقافة الشعبية مفر من الصّراع الاجتماعي التّاريخي/ الأزلي الذي وضعتها في معتركه الغليظ مجموعة من الشروط الموضوعية التي تنتج هذا الصّراع بجذره/ محركه الاقتصادي الرئيس.

وليس أمام هذه الجماعة كذلك من سبيل سوى إنتاج هذه الثقافة– التي تتخذ صفة الشعبية منطقا وحتما إلا إذا كان المجتمع قد تم تقسيمه واقعيا إلى طبقات تستغل واحدة منها بقية الطّبقات تخلع عن منتجها الثقافي صفة الشعبية من منظور معياري تراتبي والجماعة الشعبية تنتج ثقافتها بوصفها تجليا من تجليات الصّراع الطّبقي وأداة من أدواته"[1]، وما يلاحظ هنا أنّ الكاتب يجعل من الثقافة الشّعبية سلاحا لطبقة معينة تواجه بها طبقة أخرى، وكأنّ المبدع الشعبي قد وجد نفسه في صراع طبقي إيديولوجي أنتجه الصراع الاقتصادي الذي أدى إلى حتمية التّقسيم الطبقي، وهذا فرض عليه إيجاد السبيل المناسب للمواجهة وإخضاع الواقع لسيطرتها (الثقافة الشعبية)، من أجل فرض وجودها وبناء عالم يحميها ويضمن لها مقاومة ذلك الواقع.

هذه النّظرة هي ما ذهب إليها الكاتب" عبد القادر فيدوح" حين يتحدث عن الفنان؛ والذي يقصد به كل مبدع مهما كان وفي أي مجال كان، يقول أنّ الفنان:" يبحث عن المأمول (معنى المأمول) لنفسه عن نسق توافقي، يبتكر فيه الإنسان ذاته، ولكن بعد أن عمَّت ظلال العتمة، وغمر سراب الآمال الوجود، أصبح الفنان يرنو إلى اكتشاف الواقع المأمول على حساب ظلمة الأول، ودُجنَتُه؛ إذ ذاك يحاول رسم صورته في لحظة التّجلي في الكشف حين يريد معرفة الواقع السّائد لكي يرده إلى الأسمى ويبعث فيه روح السَّناء، والرِّفعة، وفي خضمها تتأرجح رسالة الفنان بين المحو والإثبات، وبين الرُّؤية الرُّؤيا، وبين الخيبة والبغية وبين الاستعطاء والحاجة، وبين سؤال الواقع وتساؤل ثقافة الواقع، وفي طباق هذه الثنائيات تتشكل تجربة الفنان وتتجلى أنساق التماثل المحمَّلة باللون الثقافي الجديد، الذي بات يصعب على الوعي تقبله"[1].

[1] صلاح الرّاوي، فلسفة الوعي الشعبي دراسات في الثقافة الشعبية، مرجع سابق ، ص8.

.. وكأنّ لسان حاله يقول: "القوة هي الأجدى، ولا نيل إلاّ بالقوة، وبالقوة المدّمرة والنّاعمة، سواء من خلال شذا الوهم، أو من خلال صناعة مجتمع المشهد، والمد الثقافوي Culturalisme في افتتانه بتفصيل ثقافة جديدة وتفننه فيها)، ولعل هذا ما يؤكد على المنظور الذي يشير إلى أنّ هناك فعلا سيناريوهات مستحكمة لتوجيه الثقافة العالمية الواعدة، رغبة في تحقيق التّجانس مع القوة المسيطرة، بوصفها الحامل الحقيقي للمعنى المراد إنتاجه"[2]، لكن الفرق بين ما جاء به "صلاح الرّاوي" وبين ما جاء به "عبد القادر فيدوح"، هو أنّ الأول حصر نظرته في الثقافة الشَّعبية وجعلها هي المسيطر والمهيمن عليها، وهي تقوم لتجد لها مكانا في ظل الثقافة المسيطرة، وإن جاز لنا القول الثقافة القوّة، أما الثاني فنظرته كانت أوسع حيث شملت كل إبداع شعبي كان أو غير شعبي، من حيث المقاومة، فكلتا الثقافتين تقاوم الظروف المحيطة لتتأقلم معها، فالثقافة الشعبية تقاوم والثقافة الرّسمية تقاوم سواء بسواء، وهنا نقول أنّ الثقافات الشعبية ليست، مثلما يلحّ على ذلك "غرينيون وباسورون"، مجنّدة باستمرار في موقف دفاع نضالي. إنّها تشتغل أيضا في وضع ((استراحة))... إنّ موقف المقاومة الثقافية وممارساته لا يسمح بتأسيس استقلالية ثقافية تكفي لانبثاق ثقافة أصلية. إنّها، على العكس من ذلك، تؤدي، رغما عنها، وظائف اندماجية لأنّها ((قابلة للاحتواء)) بيسر من لدن المجموعة المهيمنة "مثال فلكلور الجندية مناسب في هذا الصدد، أيضا"[1].

كما يقر أيضا الكاتب "صلاح الرّاوي" أنّ هذه الثقافة (الثقافة الشعبية) ليست ثابتة من وقت خروجها من رحم الشعب وإلى ذيوعها بينه بل تتطور وتهذب حسب ما يلائم الجماعة بالزمان والمكان، ولكن هذا به بعض التّناقض مما جاء في العديد من التعاريف للثقافة الشعبية والتي من خصائصها الديمومة والاستمرار، إن تعرضها للتّعديل والتحوير فذلك بسبب تنقلها بين مختلف المجتمعات شفاهة، وهذا التغيير لا يكون قصديا بل يسند إلى لغة وبيئة من ينقله مع ثبات المعنى فيه، وإلى جانب ذلك فإنّ هذه الثقافة، حتى ولو نتجت عن طبقة شعبية فليس بالضرورة أن تكون من طبقة شعبية معينة وثابتة، فمثلا القصيدة الشعبية فكما ينظمها مبدع شعبي ربما يجهل حتى

[1] دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، مرجع سابق، ص124.

القراءة والكتابة، فقد ينظمها أديب متمكن، أو أستاذ يدرس، أو طالب علم، وهنا نتساءل أين تكمن المواجهة

وأيضا نجد "زايلر" مثلا يشرح طبقات المثل الشعبي التي تتلاءم مع طبقات الشعب، فيقول أنّ هناك أمثال الطبقة الدنيا، وأمثال الطبقة المتوسطة، وأمثال طبقة المفكرين، لكن هنا "زايلر" لا يقسمها حسب الطبقات الاجتماعية من النّاحية الاقتصادية، بل حسب وعي وتفكير كل طبقة ليبين لنا- على سبيل المثال لا الحصر- أنّ المثل الشعبي الحقيقي هو الذي ينبع من الطبقتين الأوليتين، أي طبقة العمال والإداريين، أما الطبقة الثالثة، طبقة المفكرين فينتج عنها الأقوال المأثورة كأقوال المتنبي مثلا، وأقوال أخرى جُهل قائلها[1].

قد يكون للطبقات الثلاث نفس الزّمان ونفس المكان، ونفس ظروف العيش لكن ما يصدر عنها من أقوال فهو مختلف يتنوع بين فصيح وشعبي، لكن ما يتفق فيه "زايلر" مع "صلاح الرّاوي" هو أنّ هذه الثقافة تتعرض للتهذيب والتّحوير، لكن نقول هنا ليس حسب ما يناسب وضعها الاقتصادي أو المعيشي بل حسب ما يناسب لغتها والطبيعة التي يعيش بها والوضع الذي يكون عليه، وخاصة في مجال الشَّفويات، أو اللامادية. وللتوضيح أكثر فقد نجد نفس المثل يحمل نفس المعنى والهدف ولكن تختلف بعض ألفاظه لاختلاف البيئة التي يعيش بها قائل المثل، وقد أخذنا بالمثل كمثال على ذلك لأنَّه جزء من الثَّقافة الشّعبية الغير ماديه، لأنَّ هذه الأخيرة أي الثَّقافة الشَّعبية، أو كما تسمى أيضا بالتراث الشعبي، أو الموروث الشَّعبي، والذي جاء تعريفه حسب قاموس (National heartache) هو: (الموروث الشَّعبي ما تأصل، ولكن بشكل واسع ليعبِّر عن المجتمع، فهو أداة للتَّعبير الجمعي وليس الفردي)[2].

كما أنَّه: (ذلك الجزء الشَّعبي من التراث، والَّذي يتركز في منظومة كاملة من رؤى والأشكال والطقوس، والمعتقدات، والعادات الشَّعبية المتصلة بالحياة اليومية للنَّاس، وقد وصلت هذه

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، دط، دت، ص176.

[2] محمد عبد الرحمان الجبوري، عادل كريم سالم، عصام عبد الأحد، مستويات توظيف الموروث الشّعبي في العمل الفني، مجلة كلية التَّربية الأساسية، العدد59، 2009، ص699.

المنظومة إلى الزَّمن الحاضر عن طريق الذَّاكرة حينا، وعن طريق مشخصات البيئة الشَّعبية حينا آخر)[1].

إذن فالتراث الشَّعبي يشمل كلَّ الموروث على مدى الأجيال من أفعال، وعادات وتقاليد وسلوكيات، وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصَّة، وطرق الاتصال بين الأفراد والجماعات الصَّغيرة، والحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعدِّدة، والاحتفالات بالمناسبات؛ والتي يبدو عن طرائقها عدد كبير من معتقدات الشَّعب الدِّينية والرُّوحية والتَّاريخية، تتحول إلى رموز سيميولوجية تعبِّرُ تعبيرا دالا عن الحدث بوعي مضموني عميق. فالموروث الشَّعبي علم مستقل تتأكد خصوصيته من خلال سماته البارزة، والتي منها: العراقة، البساطة، المأثور، المجهولية الجماعية من حيث كونه يعبِّر عن فكرة العامة وإبداعها[2]. وقد جئنا بهذه التعاريف لندعم رأيننا في بيان الصورة الحقيقية للثقافة الشعبية، على أنَّها علم مستقل يتطور ويتغير بتغير الزمان والمكان واللغة، وذلك ينتج عبر مراحل تنقله وترحاله من بيئة لأخرى.

ويرجع "عبد المجيد قطامش" هذا التَّغيير إلى النِّقاط التالية:

أمية العرب: فقد كان العرب في الجاهلية تغلب عليهم الأميَّة لندرة الكتابة فيهم، ولهذا كان جُلَّ اعتمادهم في حفظ آثارهم وآدابهم الشعرية والنَّثرية على الَّكرة والسَّمع[3].

وهذا العنصر بالذات ليس حكرا على العرب في الجاهلية، وخاصَّة ما تعلق بالكتابة والتَّدوين، فالأدب الشَّعبي بصفة خاصة من خصائصه الشفوية، أي بمعنى ينتقل بين النَّاس شفاهة، وبين مختلف طبقات المجتمع ومن بينهم الأمي والمتعلم على حد سواء، لكن هذا لا يمنع من تدوينه وهذا أمر ضروري حتى لا يضيع.

[1] محمد عبد الرحمان الجبوري، عادل كريم سالم، عصام عبد الأحد، مستويات توظيف الموروث الشّعبي في العمل الفني ، ص669.

[2] حلمي بدير، أثر الأدب الشَّعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء للطباعة والنَّشر، الإسكندرية، دط، 2002، ص15.

[3] عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية، دراسة تاريخية تحليلية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1988، ص ص216-224.

كثرة التَّداول: وذلك أنَّ الأمثال أكثر أنواع القول تداولا ...وهي في رحلاتها الطَّويلة والمستمرة عبر الزَّمان والمكان وفي سرعة تنقلها من لسان إلى لسان تتعرض ألفاظها لكثير من ألوان التَّحريف والتَّبديل.

ومما جعلها كثيرة التَّداول هي أنَّها ذات طابع شعبي في أسلوبها الذي يتضمن فلسفة شعبية بسيطة نابعة من الحياة العادية العامة أو الخاصَّة، ولذا فهي تدرك بسهولة، لأنَّها مصوغة بأسلوب شعبي؛ يتضمن غرضا أو تجربة أو خبرة أو معرفة في مجال الحياة الشَّعبية البسيطة المألوفة[1]. ولأنَّها تدرك بسهولة، ولأنَّها تعبر عن مناحي الحياة المختلفة فهي تتداول بين أفراد المجتمع بكثرة، وهذا التَّداول يؤدي حتما إلى التغيير فيها.

اختلاف اللهجات:

وهذا العامل من أهم عوامل التَّغيير في ألفاظ الفصحى بصفة عامة[2]. وذلك راجع لأن الأمثال في مجملها تعطي صورة كلية لأحوال كل المجتمع بكل تغيرات وأحواله واختلافاته، فيستعمل من قبل الكل، لكن ذلك الكل يختلف في لهجته وفي الرموز المحيطة به، وهذا العامل يؤدي إلى تغير شكله وخاصة فيما تعلق بالمفردات التي تشكل بنيته، يقول "محمد بن أبي الشنب" في شأن الأمثال وتغيرها: (إنَّها صيغ موجزة لملاحظات، لمقارنات، لصور تعبيرية، لتلميحات لظروف عارضة أو غير متوقعة، يمكن اعتبارها كتلخيصات للآراء، للمعاملات، لأحكام مسبقة، وكتعبير عن عواطف كونية نجدها في كل مكان تقريبا بمضمونها: فيتغير الشَّكل وحده[3]. والمراد هنا تغير المثل من حيث اللفظ وليس المعنى.

التَّصحيف والتَّحريف: وهما من أدواء الكتابة العربية قديما وحديثا، وينشآن عن الخطأ في النَّقل من الصحف، أو خطأ في السَّماع، بسبب نشأته بعض الحروف[4]. فالأمثال متعددة المصادر فهي مستلهمة بصفة عامة من القرآن الكريم، ومن السنة النَّبوية الشَّريفة، ودواوين شعر الحكمة والكتب

---

[1] رابح العوبي، المثل واللغز العاميان، مرجع سابق، ص18.

[2] عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية دراسة تاريخية تحليلية، مرجع سابق، ص217.

[3] محمد بن أبي الشَّنب، أمثال الجزائر والمغرب، تقديم عبد الحميد بورايو، دار فليتس للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، ص13.

[4] عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية دراسة تاريخية تحليلية، مرجع سابق، ص220.

التي تلخص تجارب الأقدمين وكتب الأدب العربي عموما[1]. وهذا لا يعني بالضرورة أن قائل المثل قد اطلع على بعض هذه المصادر، بل قد اكتسبه من خلال حكايات سمعها، أو مواقف شاهدها فتكونت لديه فكرة معينة وتمَّ تخزينها بالذاكرة طويلة المدى ووظفها حين استدعى الأمر ذلك بمثل ما هو بالأمثال الشَّعبية، وهذا ما نلاحظه فعلا بالأواسط الشَّعبية وعند كبار السن تجدهم يقصون قصصا مأخوذة من القرآن الكريم وإن كان بها الكثير من الخيال والتَّجاوزات التي لا تمد للقصص القرآن الكريم بصلة مثل قصَّة "راشدة" المأخوذة من قصة "مريم" عليها السَّلام.

الرِّواية بالمعنى:

ونعني بذلك وضع كلمة مكان أخرى بعناه أو قريب من معناها، وهذا أمر مألوف في النصوص قديما وحديثا[2]. وهذا الأمر لا ريب فيه، لأنَّ اختلاف المناطق ونخص الذكر هنا المجتمع الجزائري تختلف اللهجات، فلهجة المجتمع الجزائري الذي هو بالمناطق الشرقية تختلف عنها من هم يقطنون بالجنوب، أو الغرب، أو الشَّمال، وبهذا تختلف الوحدات الكلامية من مجتمع لآخر لكن دون تغير في المعنى، وسبب الاختلاف يعود ربما إلى أنَّ ناقل المثل قد نسي المثل الأصلي مع احتفاظه بالمعنى ولما تعرض لموقف مشابه نسج مثلا على شاكلة المثل الأصلي مع استعمال ما هو منتشر ومتداول من ألفاظ بمحيطه، أو أن كل مثل قيل من قبل شخص عاش تجربة شخصية، فاختلفت الأمثال من حيث الألفاظ واشتركت بالتجربة، فكان المعنى واحد.

التّفاوت في مخارج الحروف:

وينتج عن هذا العامل إبدال بعض الحروف من بعض، فتنشأ كلمات جديدة، وروايات جديد[3]. وهذه النقاط كلها حتى وإن قالها الكاتب في حق المثل فهي في الحقيقة تسري على بقية الفنون الشعبية اللامادية والمتناقلة شفاهة، كالقصَّة الشعبية، الأسطورة، الشعر الشعبي، ونحن أخذنا بالمثل بالضبط فقط من باب التمثيل من جهة، ولأنه موضوع هذه الدراسة من جهة ثانية.

---

[1] ابن علي محمد الصالح، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية، مطبعة سخري، الوادي، الجزائر، ط1، 2012، ص20.

[2] عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية دراسة تاريخية تحليلية، مرجع سابق، ص222.

[3] المرجع نفسه، ص224.

أما إذا عدنا إلى الثقافة الشَّعبية وسلمنا بفكرة أنَّ الثقافة الشَّعبية تتغير بحسب وضعها الاقتصادي فهذا ربما مع الموروث الشَّعبي المادي، الذي تطرأ عليه بعض التَّغييرات بفعل تغير الزمن، وتغير الأفكار والأوضاع بين المجتمع الماضي، والمجتمع الحالي، وحتى بالمستقبل، ولكن حتى وإن تغير بسبب الظروف الاقتصادية، فلابد وأن تبقى السَّمة البارزة فيه كموروث شعبي ظاهرة، لتمييزه عن بقية العلوم من جهة، ولتمده بخصوصيته من منطقة لأخرى. هذه الثقافة التي تنقسم إلى قسمين رئيسيين هما:

أولا الثقافة الشَّعبية، أو الموروث الشَّعبي المادي والذي يضم العديد مما وُرِثَ عن الأجداد، والذي لم يبق منه إلاَّ القليل، والذي فرض نفسه بقوة العادات والتَّقاليد في مناطق قليلة ومتفرقة من الوطن منها على سبيل المثال: الصناعات والأعمال الشَّعبية، المطبخ والأكلات الشَّعبية، الأعشاب والطب الشَّعبي، اللباس والزينة... وغيرها، في مقابل الموروث الشَّعبي أو الثقافة الشَّعبية غير المادية، أو ما يسمى بأشكال التَّعبير الأدبي والذي نجد فيه: الأسطورة، الحكاية الشَّعبية، الشعر الملحون، الأغاني الشَّعبية، العادات والتَّقاليد المتمثلة في: طقوس الزَّواج من الخطبة الشَّعبية، والرَّقص الشَّعبي...، المراسيم الخاصَّة بالوفاة، المعتقدات الشَّعبية مثل الاعتقاد ببركة الأولياء والصَّالحين، الشَّعوذة...، إلى جانب دلالة الألوان، والفلكلور العددي وغير ذلك، والخلاصة التي نخرج بها من هذا كله أنَّ الثقافة الشعبية تبقى جزء من الشعب، هو الذي أبدعها، وهو من يضمن استمرارها وانتشارها وذيوعها من خلال تداولها واستحضارها في كل المناسبات والمواقف، حتى وإن طرأ عليها بعض التَّغيير فتبقى كإرث ثقافي يمثل هوية الأمة.

ومن ألوانه (الأدب الشعبي) الشَّائعة بين النَّاس والمحبوب لديهم من شتى الأجناس الشَّعبية الأخرى على اختلافهم في الأهواء والملل، ذلك الموروث الذي يعبِّر عن مضامين شتى من الحياة العامة للنَّاس، والمتعدد الأبعاد بتعدد ظروف الحياة والرُّواد الذين تعاقبوا على البلاد، وساهموا في هذا الزَّاد الموروث من قبل الأجداد والمتداول بين الأحفاد، والمطبوع بطابع ذهنياتهم، والموسوم بأسمى اتجاهاتهم وتجلياتهم إنَّه المثل الشعبي، ذلك أنَّ كلا من المثل والحكمة هي أكثر الأنواع

الشَّعبية جريانا على الألسن[1]، كما أنَّ المثل الشَّعبي لا يزال يلعب دورا هاما في العلاقات الاجتماعية والثَّقافية المعاصرة، إن لم نقل أنَّ المثل أقدر على تصوير العلاقات الاجتماعية المعقدة، وأقرب إلى الصدق في التَّعبير عن التّناقضات الحياتية المتداخلة، ومن هنا تأتي ضرورة دراسة هذا النَّوع من الإبداعات الشَّعبية المتواصلة في الحياة الاجتماعية بصورة من الصور[2]. **ومن** ثمَّة كانت له أهمية قصوى، فلا نجد ثقافة أو دينا يخلو من الأمثال.

ففي ((التوراة)) خُصِّص سفرا كاملا من أسفارها الخمسة للأمثال وفي القرآن تأتي الأمثال في مقدمةِ وسائل الدَّعوة المُحَمدية. فهناك عشرات الآيات المشتملة على الأمثال صراحة أو ضمنا، مثل قوله تعالى:﴿لَوْ أَنزَلْنَا هَٰذَا الْقُرْآنَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ(21)﴾(سورة الحشر)، وقوله أيضا:﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ (24)﴾(سورة إبراهيم)، وقوله أيضا:﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يَسْتَحْيِي أَن يَضْرِبَ مَثَلًا مَّا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا فَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِن رَّبِّهِمْ وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُوا فَيَقُولُونَ مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهَٰذَا مَثَلًا يُضِلُّ بِهِ كَثِيرًا وَيَهْدِي بِهِ كَثِيرًا وَمَا يُضِلُّ بِهِ إِلَّا الْفَاسِقِينَ(26)﴾(سورة البقرة)، وقد عرفت الأمثال الثقافة المصرية القديمة، في مختلف مراحلها، ففي الألف الثالث قبل الميلاد كانت الأمثال متداولة بين النَّاس، مثل هذا المثل: (اتبع قلبك، وليكن وجهك منيرا طوال حياتك)، ومن الألف الثاني قبل الميلاد نأخذ هذا المثل: (قائد القطيع حيوان الآخرين).

وعند الآراميين والعبريين كانت الأمثال شائعة ذائعة بين النَّاس، ولا سيما أمثال سليمان بن داوود عليه السَّلام، مثل: (الفهد لا يسلم على الغزالة اللهم إلاَّ ليَمْتَصَّ دمها).

أما لدى العرب فالأمثال كالشعر كانت ديوانا اجتماعيا وحكميا وبلاغيا، يصور حياتهم وأيامهم الخالدة والبائدة ومن ذلك: (القتل أنفى للقتل) الذي –أعطى القرآن لمعناه بُعدا أخلاقيا واجتماعيا وبلاغيا لا يُجارى، حيث قال: ﴿**وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ (179)**﴾(سورة البقرة).

---

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص173.

[2] التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م، ص19.

وقد يتصور البعض أنَّ المثل الشعبي ليس في حاجة إلى تعريف، ولكننا حينما نتساءل عن الفرق بين تلك العبارة المشهورة "**زوبيعة في فنجان**"، وقول المتنبي "**مصائب قوم عند قوم فوائد**"، ثمّ بينها وبين الأمثال الشعبية الأكثر انتشارا بين طبقات الشعب مثل:**(بيت النقاش ما يعلاش)**، أو **(ما جيبه الريح تأخذه الزوابع)** فإنّه يتعذر علينا حينئذ أن نفرق بينها- لأنّها كما يبدو- تنتمي كلها إلى نوع أدبي واحد، وهو تلك الأقوال المأثورة التي تلخص تجربة أو فكرة فلسفية، على أنّه لا يخفى على القارئ أنّ هناك فرقا وإن كان طفيفا، ومن ثمّ فإنّه يتحتم علينا أن نعرف المثل وأن نبحث عن طبيعته الشعبية وخصائصه، حتى يتسنى لنا أن نقارن بينه وبين سائر الأقوال المشهورة مقارنة علمية واضحة[1].

ومن هنا وجب تعريف المثل من النّاحيتين اللغوية والاصطلاحية ولو في ومضات قصيرة، كما جاء في بعض الكتب.

3- المثل الشعبي:

3-1 التّعريف اللغوي للمثل:

جاء التعريف اللغوي للمثل بطريقة واسعة في العديد من المعاجم والكتب التي تناولت موضوع الأمثال الشَّعبية، بالإضافة للعديد من الدراسات التي قام بها طلبة كُثُر في مستويات عدَّة وتخصصات مختلفة في حقل الأدب، ولهذا سنأخذ بعض التَّعاريف فقط من باب التَّذكير، ومن باب الشمولية المعرفة، أي محاولة اشتمال الدراسة على تعريف مصطلحات البحث والإحاطة بكل جوانبه، وخاصة المثل الذي يعد فيها الرَّكيزة الأساسية.

قال المبرد: (المثل من المثال، وهو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول).

وقال ابن السكيت: (المثل لفظ يخالف لفظ المضروب له، ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ).

وقال الزّمخشري في أساس البلاغة في شرحه لمختلف معاني المثل: (ومثّل الشيء بالشيء: سوى به وقدّر تقديره)[2].

---

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص173.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال شعبية جزائرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرَّغاية، الجزائر، دط، دت، ص ص11-12.

ونجد في قاموس لسان العرب لابن منظور في تعريفه للمثل يقول: (مَثَل، مِثَل، كلمة تسوية، يقال، هذا مِثْلَهُ، ومَثَلُهُ. كما يقال: شِبْهَهُ، وشَبِيهُهُ، والمُمَاثَلَةُ لا تكون إلاَّ في المتَّفقين، تقول: نَحْوَهُ كنَحْوِهِ، فإذا قيل، هو مِثْلَهُ على الإطلاق فمعناه أنَّهُ يَسُدُ مَسَدَّهُ، وإذا قيل: هو مِثْلَهُ في كذا فهو مساوي له جِهَةٌ دون جِهَةٍ)[1].

وأيضا المثل: (المَثَلُ والمَثِيل، كالمَمَثَل، والجمع أَمْثَال، وقولهم فلان مُسْتَرَاد لِمِثْلِهِ، أيمِثْلَهُ أي يطلب ويشح عليْه... وأَمْتَثَلَ القومُ، وعند القوم مَثَلاً حسنًا، وتَمَثَّلَ إذا أَنْشَدَ بيْتًا ثمَّ آخر ثمَّ آخر، وهي الأُمْثُولَة، والمَثَل الشَّيءُ الذي يُضربُ لشيء مَثَلاً فيجعل مِثْلَهُ)[2].

– ولقد أكد الفيروز أبادي ما ورد على لسان العرب من معانٍ: (المِثْلُ بالكسر، الشَّبَه ج أَمْثَال، وقولهم مستراد لِمِثْلِهِ، أي مِثْلَهُ يطلب ويشح عليه، والمَثَلُ الحجة والحديث، وقد مَثَّلَ به تَمْثِيلاَ وأَمْتَثَلَهُ وتَمَثَّلَ به، والصفة...، وتَمَثَّلَ بالشيء ضرب به مثلا، والمَثَلُ والمِقْدَار والقِصَاص وصفة الشيء، ج أَمْثِلَة ومَثَل، وتَمَاثَلَ العليل قارب البرء، والأمثل الأَفْضَلُ)[3]. وفي كتاب "زهير الأكم في الأمثال الشَّعبية" لمؤلفه "الحسن اليوسي": ثلاثة أضرب للمثل: الشَّبِيه، والصفة، والقول السَّائر، أما عن الشَّبِيه قوله: (مثلت الشيء بالشيء إذا شَبَهْتُهُ به تَمْثِيلاَ، وتَمَاثَلاً بفتح التَّاء...، وأما التِمْثَال بالكسر فالصورة والمصورة جمعها تَمَاثِيل، ومَثَّله له، أي صورة له حتى كأنَّه ينظر إليْه، وتمثَّل تصور، قال الله تعالى: ﴿**فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا** (17)﴾(سورة مريم).

وأما الصفة، فيرى البعض على أنَّ المثل قد يعبِّر عن صفة الشيء فيقول: الصفة، قال الله تعالى: ﴿**مَّثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ(15)**﴾ (سورة محمد) أي صفتها ونحو هذا وفي القرآن الكريم آيات عدَّ في هذا المقام، ومن ذلك أيضا قوله تعالى: ﴿**لِلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ مَثَلُ السَّوْءِ وَلِلَّهِ الْمَثَلُ الْأَعْلَىٰ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ(60)**﴾ (سورة النَّحل)، أي لهم الصفات الذَّميمة وله الصفات العلى.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، 2003، ص ص126، 127.

[2] المرجع نفسه، ص128.

[3] مجد الدِّين بن يعقوب، الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الجبل، بيروت، ج4، 1952، ص50.

وفي القول السَّائر يقول:(القول السَّائر: المشبه مضربه بمورده، وعلى هذا الوجه ما ضرب الله تعالى من الأمثال في القرآن الكريم، قال الله تعالى: ﴿**وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ** (**43**)﴾ (سورة الحشر)، وعلى هذا شاع إطلاق اسم المثل).

وعلى العموم فإنَّ: (المَثَلَ هو شبِيهُ حَالٍ بِحَالٍ). المثل شبيه حال بحال سواء للاعتبار أو التمثيل أو السياق[1]. عرف "سعيد الخوري" في معجمه" أقرب الموارد" المثل بقوله: (القول السَّائر، أي الفاشي المُتَمَثِل بمضربه، وهي الحالة المُشَبَه بها التي أريدت بالكلام وبمورده، بالحالة الأصلية التي ورد فيها الكلام)[2].

– ويُعرف المثل أيضا على أنَّه:(يُطلق على (الشَّبيه والنَّظير)، والغيرة والعفة والحجة والحكمة النَّاتجة من التَّجربة، "وقيل: إنَّما سُمي مثلا، لأنَّه ماثل لخاطر الإنسان أبدا، يتأسى به، ويَعِظْ، ويأمره، ويزجر" ومن ثمَّ فهو: "من أبلغ الحكمة".[3]..

هذا عن التعريف اللغوي للمثل الَّذي يلخص في كونه:

– المثل قول سائر: وهذه الصفة بالذات ليست بالضرورة أن تكون دائما بالمثل"، فقد يكون وقد لا يكون، لأنَّ القول السَّائر يقرر شيئا واقعا، أي شيئا موجودا مثل قولهم: (رَانَا رَانَا والْمُوتْ وْرَانَا)، أو قولهم: (كتبت التّربة) بينما المثل قد يتضمن ذلك وقد لا يتضمن، فعندما يتمثل الرَّجُلُ الشعبي بهذا المثل: (رَاحَتْ جْوَابِي وعْشُورْ)، فالمَثال هنا لا ينصح ولا يقرر، وإنَّما يُصور ذهاب أمواله فيما لا غناء له فيه، كما ذهبت أموال النَّاس في العهد العثمانيين الجبايات والزّكوات... ولربما استخلص السَّامع من مثله: "أنَّ حالة المواطن لم تتغير بتغيَّر النِّظام السياسي الاجتماعي... فالمثل هنا قابل لكثير من الدَّلالات، مع اشتماله على مقوِّمات المثل الكامل، من تشبيه، وإيجاز، وبلاغة، وسهولة التصاقه بالذاكرة "[4].

---

[1] الحسن اليوسي، زهير الأكم في الأمثال والحِكم، تحقيق محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الثَّقافة، الدَّار البيضاء، المغرب، 1981، ص19.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية، مرجع سابق، ص11.

[3] رابح العوبي، المثل واللغز العاميان، مرجع سابق، ص3.

[4] عبد الحميد بورايو، الأدب الشَّعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، دط، 2007، ص68.

– أيضا المثل هو تَسوية شيء بشيء ووضعه بقدره، أي عندما يقول الَمثال مثلا عن ظاهرة ما أو شخص، أو موقف فهو يربطها بصور من الطبيعة مثلا فذلك لاجتماع صفات بينهما فيجعلهما في كفتي ميزان بنفس الميزان.

– المثل تشبيه شيء بشيء، فهما متماثلان لأنَّهما متفقين، فإذا غاب أحدهما سدَّ مسدَّهُ الثاني، بمعنى إذا حضرت الظاهرة وغاب المثل سدت سده، وإذا غابت الظاهرة وحضر المثل سد مسدها.

– والمثل هو الحسن من الأخلاق والسيرة، فنقول: فلان مَثَلٌ للطيبة والنُبْلِ وجب الاقتداء به وجعله مثلا.

وبعد تعريف المثل لغويا وجب تعريفه من ناحية الاصطلاح، ولو بالشيء المختصر، لأن القول فيه كثير وذلك لعدم الاتفاق على تعريفه تعريفا دقيقا متفق عليه، فقد اختلف الدّارسون في تحديد مفهوم له، واعترف أكثرهم بأنَّ تعريف المثل الشَّعبي صعب بل لقد ذهب إلى أنَّ من المستحيل تعريفه تعريفا موجزا، حيث نجد كتاب "آرثر تايلور" كله عبارة عن تعريف للمثل الشعبي، لذلك لجأ البعض إلى تعريفه انطلاقا من وظيفته، كما لجأ آخرون إلى تعريفه انطلاقا من بنيته[1]، ففي معجم "لاروس" للأمثال الشعبية يقول ما معناه: (لا يمكن أن يعرف المثل تعريفا دقيقا وكاملا، ومن ثمة فأحسن تعريف له هو ذلك الَّذي يبقى قابلا للاحتمالات)[2].

3-2 التّعريف الاصطلاحي للمثل:

يعرف "فريدريك زايلر" المثل في مقدمة كتابه القيِّم "علم الأمثال الألمانية" الذي نشره عام 1922، بأنَّه: (القول الجاري على ألسنة الشَّعب، الذي يتميز بطابع تعليمي، وشكل أدبي مكتمل يسمو على أشكال التَّعبير المألوفة)[3]، ونجد هنا "زايلر" يعرف المثل من خلال إبراز خصائصه من وجهة نظره، فالمثل عنده يجب أن يكون جاريا على ألسن الشعب، ومعنى ذلك أنَّ هناك أمثال شعبية لكنَّها قليلة التَّداول وحسب تعريفه فإنَّ هذه الأمثال قد تخرج من دائرة الأمثال الشعبية للسبب المذكور، كم يجب أن تتميز بطابعها التعليمي، أي يجب أن تؤدي الأمثال وظيفة تعليمية، لكن ما

[1] أحمد زغب، الأدب الشعبي الدّرس والتطبيق، مطبعة مزوان الوادي، الجزائر، ط1، 2008، ص90.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية، مرجع سابق، ص12.

[3] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص175.

يلاحظ أنَّ المثل يصدر بعد حصول الظاهرة وليس قبلا وتعلم الشيء يكون عكس ذلك، أي قبل القيام بالعمل ثمّ نطبق ما تعلمناه للحصول على النّتيجة، وهنا بجدر القول أنَّ المثل هو عبرة لما حدث ومضى ودرس لما هو قادم وهنا نكون قد تعلمنا مما وقع، وليس مما نتوقع حصوله، هذا بالنسبة للاحتمال الأول، أما بالنسبة للاحتمال الثاني فهو يعلمنا من خلال تجاربنا في هذه الحياة وما وقع حتى لا تكرّر تلك الأخطاء، إضافة إلى ذلك يعد" زايلر" المثل الشعبي أرقى أنواع الفنون الأدبية التي كانت في عصره، وربما يعود ذلك رغم قصر عبارته فمعناه كبير، حيث يلخص تجربة اجتماعية كبيرة ممكن أن تروى في قصّة طويلة.

كما تُعرف الأمثال على أنَّها: (الأمثال نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى، ولطف التشبيه وجودة الكناية، ولا تكاد تخلوا منها أمة من الأمم، ومزِّية الأمثال أنّها تنبع من كل طبقات الشّعب، وليست في ذلك كالشعر والنّثر الفني إنّهما لا ينبعان إلاّ من الطبقة الأرستقراطية في الأدب، فالعجائز في البيوت تؤلف الأمثال وطبقة الفلاحين ينبع منها أمثال، وطبقة الصُّناع والتُّجار وغيرهم[1]. ولهذا نجد المثل واسع التَّداول من أي فن آخر، وفي هذا يقول" ابن عبد ربه": (والأمثال هي وشي الكلام وجوهر اللّفظ وحلي المعاني، والّتي تخيرتها العرب، وقدمتها العجم، ونطق بها في كل زمان على كلّ لسان، فهي أبقي من الشعر وأشرف من الخطابة، لم يسير شئ مسيرتها ولا عم عمومها). إنه يؤكد إلى جانب ذلك على ظاهرة سعة تداول المثل وتميزه على باقي الأشكال الأدبية المعروفة في عنصره[2]. حتى قيل: (أيسر من مثل)، وقال الشاعر:

"وما أنت إلاَّ مثل سائر يعرفه الجاهل والخابر"[3]. فقط ما يمكن أن نلفت إليه هو قولنا أنَّ المثل قول سائر شعبي حقا لا يعني أبدا بأنَّ كلَّ مثل يجب أن يكون متداولا من قبل جميع النَّاس. كثيرة الأمثال المرتبطة بأماكن معينة، ببلاد أو بإثنيَّات خاصَّة، وتظهر دائما في لهجة، بالإضافة

[1] أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد التعابير المصرية، مرجع سابق، ص 69.

[2] عبد الحميد بورايو، الأدب الشّعبي الجزائري، مرجع سابق، ص57.

[3] علي بن عبد العزيز عدلاوي، الأمثال الشعبية ضوابط وأصول، منطقة الجلفة "نموذجا"، مراجعة بشير هزروشي، دار الأوراسية، الجلفة، الجزائر، ط1، 2010، ص44.

إلى ذلك هناك عدد من الأمثال مصدرها أوساط مهنية محدَّدة بدقَّة: "أمثال عسكرية، وأمثال حرفية، أو من وسط فلاحي.. يتسبب التَّكوين الثقافي أو الأخلاقي أيضا في اختلافات في استخدام الأمثال"[1]. ولما رأى "زايلر" أنّ مفهوم الشعبية ربما كان مبهما بعض الشيء فقد أخذ يوضحه من خلال مغزى المثل من ناحية ومن خلال كيفية انتشاره بين طبقات الشّعب من ناحية أخرى. والمثل الشعبي -من وجهة نظره- لا بد أن يحتوي على فلسفة ليست بالعميقة، مصوغة في أسلوب شعبي، بحيث يدركها الشعب بأسره ويرددها. وعلى ذلك فإنّ عبارة (زوبيعة في فنجان) تخرج من دائرة المثل الشعبي، وبالمثل قول المتنبي "فإنّ للخمر معنى ليس في العنب)، لأنّ مثل هذه الأقوال المشهورة تحتوي على فلسفة أعمق من أن يدركها الشعب، كما أنّ هذه الفلسفة مصوغة في أسلوب أدبي رفيع"[2].

إن نظرة "زايلر" هذه للمثل فيها جانب من الصحة، وذلك حينما يقول بأن أسلوب المثل يكون أسلوبا يفهمه جميع أفراد المجتمع حتى يرددونه، وبهذا التَّرديد ينتشر المثل ويحقق ذيوعه كما ويحافظ على استمراره، لكن أن يحصره في أسلوب مبسط وسطحي بعيدا عن العمق فهذا ليس من الممكن أن يكون، فكما يكون أسلوب المثل يحتمل البساطة، فقد يحتمل العمق. بالإضافة إلى ذلك فهناك العديد من الأمثال الشَّعبية التي لا يفهمها حتى الطَّبقة المثقفة، ويكون فهمها متعلق إما بشرها لهم من قبل أحد يعرف حق المعرفة معزى المثل، أو بالرجوع لقصته، وعلى سبيل المثال لدينا المثل القائل: (شْبَرْ وَقَلْبِيهْ، ولا ذرَع وطَيشِيه)[3]. وربما هذا المثل وغيره من الأمثال الأخرى تبدو صعبة الفهم لا يفهمها جميع أفراد المجتمع، سواء للألفاظ المستعملة به والتي أخذها المثّال من لهجة المجتمع الَّذي يعيش فيه، والمثل كما نعلم ليس حكرا على ذلك المجتمع، فعند نزوله بمجتمع غير ذلك المجتمع الذي قيل فيه لأول مرة، وهناك تصير تلك المفردات غريبة غير مدركة، وخاصَّة إذا كان ذلك المجتمع الذي نزل عنده هذا المثل لم يسمع بها قبلا ولم تكن متداولة في تلك البيئة، وهذا السَّبب يجعل من الفهم للمثل صعبا، إلاَّ إذا تغيرت مفرداته حسب ذلك

[1] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، مرجع سابق، ص63.

[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص175.

[3] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص183.

المجتمع مع الحفاظ على المعنى. لكن إذا عُرِفَ أصل المثل أو مورده وهو أنَّه عبارة عن نصيحة من أُمٍ لابنتها، وهي تعلمها حِرْفَةُ الْحِيَاكَةِ وَالْنِّسَاجةِ، فأرادت أنْ تَقُولَ لَهَا: أنْ تَنْسُجِي شِبْرًا وَاحِدًا في اليوم وتَطْوِيهِ خَيْرٌ من أنْ تَنْسُجِي في اليوم ذِرَاعًا كَامِلاً وتَرْمِيه.

أي لا تطلب سرعة العمل بل تَجْويدُهُ؛ "لأنَّ النَّاس لا يسألونك في الكمِّ وكيف فرغت منه بل ينظرون إلى إتقانه وجودة صَنْعِهِ"[1].وهنا يصبح من السَّهْلِ فهم هذا المثل.

وهناك أمر آخر يجعله (المثل) صعب الفهم وهو المثل في حد ذاته صعب، ليس لصعوبة ألفاظه أو اختلافها من منطقة لأخرى، ومن ذلك مثلا المثل القائل: **(شَافْ اللِّي قْتَلْ الجُوعْ)**. هذا المثل ليس صعبا في وحداته الكلامية عند المجتمع بصفة عامة لأنَّ هذه المفردات متداولة عند الأغلبية إن لم نقل عند الجميع، لكن المثل في حد ذاته لا نعرف مضربه لعدم فهم المَخْفيِ منه، إلاَّ بالرُجُوع لمورده، حيث قيل في حق من لا يتصدَّق على الفقراء، وكأنَّهُ يعلم علم اليَّقين أنَّ الجوعَ قد قُتِلَ، وصار النَّاسُ في غِنًى عن الصَّدقات. وبهذا يزول المُبْهَمُ منه بمعرفة مورده، وأيضا لدينا المثل: **(شَاري بُومكَدّس، عند المَرقة يندم)**، ومعناه من طلب المنْتُوج الرَّخيص وقع في الغلاء. لأنّ كلَّ ما هو رخيص فهو ردِيء.[2]وهذا المثل أيضا لولا شرحه لما فُهِم عند الذي يتلقاه لأول مرة.

يقول "حلمي بدير" متمثلا بالمثل القائل **(هذه ثالثة الأثافي)**:لا تكاد تجد عددا كبيرًا من المثقفين يدركون المعنى المراد من هذا المثل و"الأثافي" هي "الأوتاد التي تشد في الأرض لتمسك الخيمة، والخيمة لا تستقر إلاَّ بثلاث، ولهذا "الأثفية" الثَّالثة هي الرَّكيزة الأساسية فيها، وعندما يطلق هذا المثل على أمرٍ أو حدثٍ، فهو يعني أنَّه الأساس أو الرَّكيزة الأساسية"[3].

وبهذا يكون في الأمثال الخامل والنَّادر، والبعيد المغزى، والمعقد المعنى، والجافي اللفظ، ومنها ما مات وأهمل، ومنها ما صحح، ومنها الَّذي عاد إلى الحياة أصح ما كان قد نطق به[4].

---

[1] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص183.

[2] المرجع نفسه، ص182.

[3] حلمي بدير، أثر الأدب الشَّعبي في الأدب الحديث، مرجع سابق، ص33.

[4] علي بن عبد العزيز عدلاوي، الأمثال الشَّعبية ضوابط وأصول، منطقة الجلفة" نموذجا، مرجع سابق، ص45.

كما يعرف "أبو هلال العسكري" المثل على النَّحو: (ولما عرفت العرب الأمثال تتصرف في أكثر وجوه الكلام، وتدخل في جل أساليب القول، أخرجوا في أوقاتها من الألفاظ ليخف استعمالها، ويسهل تداولها. فهي أجمل الكلام وأنبله وأشرفه وأفضله، لقلّة ألفاظها وكثيرة معانيها، ويسير مؤونتها على المتكلم من كثير عنايتها وجسيم عائداتها. ومن عجائبها أنها مع إعجازها تعمل عمل الإطناب، ولها روعة إذا برزت في أثناء الخطاب والحفظ الموكل بما راع من اللّفظ وبدر من لمعنى)[1].

لقد أخذ الكاتب "أبو هلال العسكري" في تعريفه للمثل بمبدأ التَّداول، أي ركز على نظرة قائل المثل للمثل في السُبل المؤدية إلى سهولة تداول المثل، وذلك عندما رأى أنه (المثل) يدخل في جل أساليب التَّعبير، فلجؤوا إلى التَّخفيف في ألفاظها وعلى حدِ تعبير الكاتب "**الاقتصاد اللّغوي**"، حتى يسهل حفظها وتداولها لقلة ألفاظه وقوة معانيه ولطافة تعبيره، فبالمثل إطناب بأسلوب الاختصار وبهذه الصفات وغيرها له يستعمل في جميع الخطابات إلا ما ندر، أي فقط إذا لم يكن للموقف مثلا، أو غاب على ذهن المتكلم، أمّا: أبو الحسن الماوردي فقد لفت الأنظار إلى البعد النّفسيّ في الأمثال، فأشار إلى طبيعة وقعها على الذّات المتلقية: فقال عنها: "لها من الكلام موقع الأسماع والتّأثير في القلوب، فلا يكاد المرسل يبلغ مبلغها ولا تأثيرها، لأنَّ المعاني بها لائحة، والشّواهد بها وامقة، والقلوب بها واثقة، والعقول لها موافقة"[2]. وهذا القول يؤكد ما جاء به "الفارابي" والمتمثل في قيمة الاجتماع، وذلك لمّا ذكر في كتابه ((ديوان الأدب)) من أن: "المثل ما ترضاه العامة والخاصة في لفظه وفي معناه، حتّى ابتذلوه فيما بينهم، وفاهوا به في السّراء والضّرّاء، واستدرّوا به الممتنع من الدّرّ، ووصلوا به إلى المطالب القصيّة، وتفرّجوا به عن الكرب والكربة، وهو من أبلغ الحكمة لأنّ الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصِّر في الجودة، أو غير مبالغ في بلوغ المدى في النّفاسة"[3]. لأنَّ المثل له بلاغة كبيرة في التَّعبير وتقديم جواب كافي في جملة قصيرة لخطاب ما ربما الحديث فيه كان يحتاج إلى جمل حتى يبلغ المخاطب مقصِده، وهذه

[1] عبد الحميد بورايو، الأدب الشَّعبي الجزائري، مرجع سابق، ص58.

[2] المرجع نفسه، ص58.

[3] عبد الحميد بورايو، الأدب الشَّعبي الجزائري، مرجع سابق ، ص59.

القيمة هي اجتماع النَّاس عليه من خلال تداوله وجعله أبلغ حكمة في حياتهم بقيمة اجتماعهم عليه.

– كما يعرف" رابح العوبي" المثل على أنَّه:" قول سائر أو مأثور، فرضي أو خرافي، يتميَّز بخصائص ومقومات يُرسل لذاته وينقل من ورد فيه إلى ما يُحاكيه في معنى أو مبنى، فإذا كان في الجوهر استعمل فيه النَّد، وإذا كان في الكيفية استمل فيها التشبيه، وإذا كان في الكمية اتخذ لها لفظ المساوي، وإذا كان في القدر والمساحة عبر بلفظ الشَّكل، وكلها تنطبق على لفظ المثل، فهو يدل في صميمه على ما يُمثل به الشَّيء دون تغيير في المعنى، مع المُخالفة لفظه للفظ المضروب الّذي قام مقامه على وجه تشبيه حال الذي حكى فيه بحال الذي قيل لأجله، وهذا تشبيه بالمثال الذي يعمل عليه غيره، ومعنى هذا يحصل من معنى ذاك، أيا كان التشبيه وأيا كانت الطَّريقة"[1].والملاحظ هنا أنَّ "رابح العوبي" قد أعطى تعريفا مخالفا حيث بيَّن فيه بعض الخصائص المميزة له، منها العلاقة السببية التي تربط بين مورد المثل ومضربه، أو بين جملة المثل وما تحمله من صور مختلفة وبين ما يُحاكيه، أي يساويه –إن جاز لنا القول– فيمن قيل فيه.

المثل قول مأثور له خصائص ومقومات ربما لا تتوفر في غيره إذْ ينقل ما ورد فيه إلى ما يحاكيه في معنى أو مبنى، حيت يدل في جوهرهما يمثل به الشيء بشيء آخر مع تغيير لفظ المضروب به للمضروب له دون تغيير في المعنى.

وجاء تعريف المثل في الاصطلاح حسب كتاب "فنون الأدب الشَّعبي "لمؤلفه" أحمد رشدي صالح" كالآتي:

يقول آشر تايلور: "المثل أسلوب تعلمي ذائع بالطَّريقة التَّقليدية، يوحي –في غالب الأحيان– بعمل، أو يصدر حكما على وضع من الأوضاع"[2]، وفي هذه النقطة بالذَّات يثير "أندريه يولس"، مسألة تعليمية المثل: ويضعها موضع التَّساؤل والمناقشة، وهو يشكك في هذه القيمة باعتبار أنَّ التَّعليميَّة تعني التَّوجه نحو المستقبل، بينما يمثل المثل نتيجة خبرة ماضية. فهو خلاصة لخبرة

[1] رابح العوبي، المثل واللغز العاميان، مرجع سابق، ص3.

[2] أحمد رشدي حاج صالح، فنون الأدب الشَّعبي، دار الفكر، مصر، ج2، دت، ص5.

انتهت وليس بداية لخبرة سنتعلَّمها، وبالتَّالي سنتلقاها ونحصل عليها انطلاقا من تعليمات المثل[1]. لكن ألا يلاحظ أن هناك تناقض أليس ما حصل يعد درسا نتعلم منه لما سيأتي، فعندما نتلقى مثلا من إنسان له خبرة في الحياة ألا يعني ذلك أنَّه يعلمنا من نتائج تلك الخبرة، حتى وإن كان للمثل أهداف وأغراض أخرى، لكن إذا دققنا في الأمر نجد أنَّ كل ما يرمي إليه المثل إلا وينطوي تحت رداء التعلم والتَّعليم، فنحن نتعلم منه، ونعلم به.

– ويقول الأستاذ "داهل": "أسلوب المثل أسلوب الجملة القصيرة نسبيا، المُنغمة في الغالب المجازية دائما".

– وعرَّفه "سوكولوف بأنَّهُ: "جملة قصيرة، صورها شائعة تجري سهلة في لغة كل يوم، أسلوبها مجازي وتسود مقاطعها الموسيقى اللفظية".

وفي النهاية يخلص "أحمد رشدي صالح" إلى تعريف مجمل للمثل فيقول: "ولا بأس أن نعتبر المثل هو الأسلوب البلاغي القصير الذَّائع بالرِّواية الشَّفاهية، المبين لقاعدة في الذَّوق أو السلوك أو الرَّأي الشَّعبي، ولا ضرورة لأن تكون عباراته تامة التَّركيب، بحيث يمكن أن نطوي في رحابه التَّشبيهات والاستعارات والكنايات التَّقليدية"[2].

ما يلاحظ على هذه التَّعريفات للمثل أنَّها في الوقت ذاته خصائصه، أي أَ هناك تداخل بين تعريف المثل وخصائصه.

أما تعريف المثل عند علماء البيان فنجد مفهومه هنا أخص من مفهومه في أصل اللغة فهو عندهم: استعارة تمثيلية، شاع استعمالها مُذَكَرًا أو مُؤَنَثًا من غير تغيير في العبارة الواردة، فإذا فشت الاستعارة التمثيلية وشاع استعمالها، وظلت باقية على هيئتها، واستساغها العقلاء لما فيها من دقة التَّصوير أضحت مثلا يضرب كقولهم: (الصَّيف ضَيَعَتِ اللَّبَن) بكسر تاء الفاعل. فقد ورد في امرأة فَرَطَت في أمرٍ، ثمَّ طلبته بعد فوات فرصته، ثمَّ شاع استعماله وذاع حتى صار مثلا يضرب لكل من طلب أمرا بعد التَّفريطِ فيه، وبعد فوات وقته.

وكقولهم أيضا: (تأتي الرِّياحُ بما لا تَشْتَهِي السفن) "وهذا لمن يعترضه أمر لا يشتهيه، تشبيها له بِرُبَانِ السَّفينة تزجيها الرياح إلى غير الوجهة التي يريدها، وهكذا يقال في جميع الأمثال

[1] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، مرجع سابق، ص64.

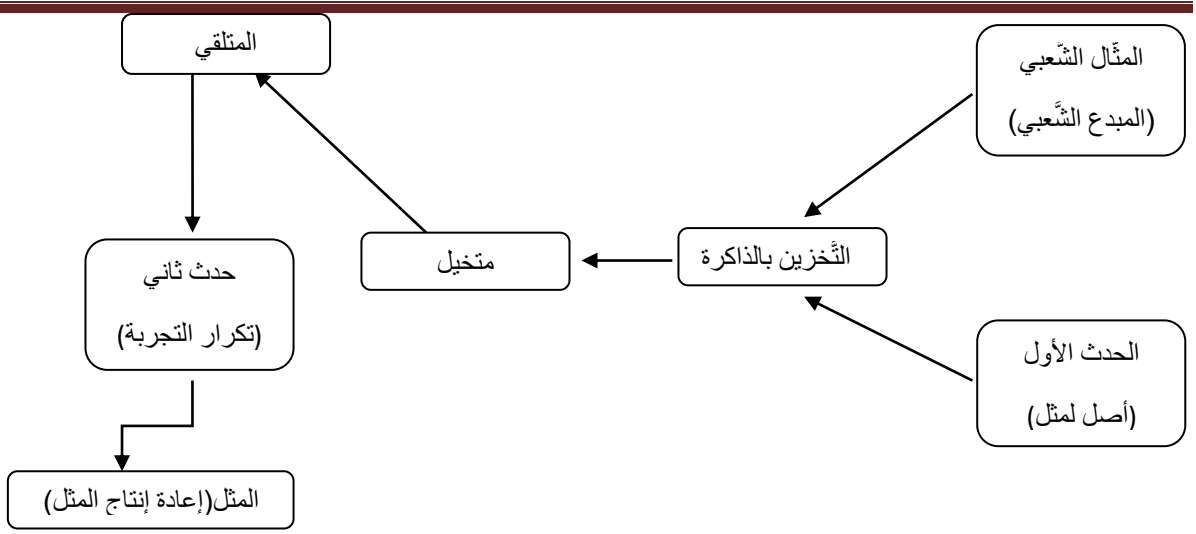
[2] أحمد رشدي حاج صالح، فنون الأدب الشَّعبي مرجع سابق، ص6.

السَّائرة نظمًا ونثرًا"[1].وعلماء البيان يعطون مفهوما عاما للمثل سواء المثل الفصيح أو الشَّعبي، أي دون تخصيص، ومن خلال هذا التَّعريف يتبيَّن أن المثل مرتبط بالشيوع الذي يكون بعد أن يستحسنه النّاس وخصَّصوا العقلاء منهم، وقد جعلوا المثل عبارة عن استعارة تمثيلية بمعنى يستعير قائل المثل رُموزًا، أو صُورًا مما يحيط به ليسقطها على الشخص أو الموقف الذي قيل فيه المثل وذلك من باب المُمَاثلة، بشرط أن لا تتغير العبارة الواردة، يعني دون تغير في المعنى أما الألفاظ فقد تتغير بتغير المجتمع، وهذه الصفة بالذات تكون بالمثل الشَّعبي، أما الفصيح فلا تتغير عباراته لأنَّ اللغة العربية الفصيحة نفسها تفهم عند الجميع بنفس المفهوم.

ومن هذا كله نخلص إلى أنَّ المثل كما تنوعت مواضيعه، وكثر القول فيه، وانتشر انتشارا واسعا بين طبقات المجتمع، ويحضر كلما يحضر الموقف فاستعمله ويستعمله الكبير والصغير المرأة والرَّجل المثقف وغيره، فقد تنوعت تعاريفه وكثرت بين من يراه كنز وإرث ثقافي، وبين ما يراه وعاء التراث الشعبي اللامادي، كما أنه ذو طابع تعليمي يسمو على أشكال التَّعبير المألوفة، له خصائص ينفرد بها تُميزُه عن بقية الفنون الأدبية الأخرى، وهو عبارة عن استعارة تمثيلية ذاع بين النَّاس بعد أن أصبح أن تمكن من عقولهم وأنفسهم وذلك لما له من دِّقة التَّصوير مع إيجاز في عباراته. وهذا كله لا يعني حصر المثل في تعريف معين والمجال فيه يبقى مفتوحا.

والمثل ينتج عن طريق سلسة من المعطيات التي تجمع لتعطي في النهاية المثل الذي يتلقاه جمهور النَّاس ويتبادلونه، والمخطط الآتي يبين الأمور التي تجتمع في إنشاء المثل:

[1] لخضر حليتيم، صورة المرأة في الأمثال الشَّعبية الجزائرية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشَّعبي، إشراف فتحي بوخالفة، جامعة المسيلة، 2009، 2010، ص7.



الشكل رقم 01: (مجموعة من الصور والرموز).

3-3 نشأة الأمثال الشعبية وانتشارها:

نشأة الأمثال غير واضحة تماما، فليس هناك من يجزم بأمر في تاريخ نشأته ومكانه والأرجح أنَّ يكون نشوء المثل قد ترافق مع ذيوع الكتابة. وقد تحدث الباحثون عن تنوع مصادره فبعضها تفرزه حكاية شعبية أو نكتة لا يعرف قائله، وبعضها الآخر مقتبس من الفصحى مع ما يصحب هذا الاقتباس من تحريف وتصحيف وتعديل، وبعضها مستخلص من التراث الطبي وغيره، مما يؤكد قِدَّم هذا التراث، ولعل الكثير منه ضاع ويضيع يوميا، وما يحول دون ذلك هو كثرة مثل هذه الحلقات العلمية والنَّدوات وأعمال المخابر المختلفة.

ومما يراه "عبد القادر شرشار" أنَّ المثل فن قديم صاغ انطلاقا من تجارب وخبرات عميقة، يحمل تراث أجيال متلاحقة، يتناقلها النَّاس شفاها أو كتابة، تعمل على توحيد الوجدان والطبائع والعادات... ولذلك ينظر إليها باعتبارها وثيقة تاريخية واجتماعية، مما يراه هذا الكاتب أنَّ الأمثال الشعبية نشأت مع وجود الكتابة واستدلوا على ذلك بالألواح السومرية والكلدانية التي دونت الأمثال"[1].لأنَّ الكتابة بالمعنى الواسع هي كل نسق مرئي ومكاني، وهي بالمعنى ألحصري أيضا، نسق خطي لتدوين اللغة، وفي اللغة المأخوذة بالمعنى الواسع نجد ما يسمى بـ:" **الميتوغرافيا**" وهي

[1] أحمد زغب، الأدب الشعبي الدّرس والتطبيق، مرجع سابق، ص89.

النَّسق الذي لا يستند فيه التَّدوين الخطي للغة الشفهية، لكنها تشكل علاقة رمزية مستقلة، كما أنّ الميتوغرافيا تجمع أنساق العلامات التي لها خصوصية الدَّيمومة... ذلك أنَّ العلامات لها خصوصية الدَّيمومة. وتتحقق الميتوغرافيا تحت أشكال عديدة نذكر منها التَّشخيص بالأشياء "مستعملة كمجازات لما تدل عليه"[1]. وهذا ما نجده بالأمثال الشَّعبية، فالمبدع الشَّعبي يستعمل في صياغة المثل ألفاظا مجازية، كبعض الحيوانات، أو الطَّبيعة وتقلباتها كمجازات للدلالة على أشخاص معينين يحملون صفات خاصّة، أو لمواقف مقصودة.

"غير أنّنا نرى بعض الشعوب التي لا تعرف الكتابة، لها أمثال شعبية ولم تفكر في تدوينها"[2]. لكن في المقابل لا يمكن أن ننكر دور الكتابة فيما تلعبه في توسيع دائرة التخييل وجعله مجالا واسعا، فبتدوين الأمثال تكون فرصة انتشارها أكبر وهذا يخلق للحوار الثَّقافي لأنَّ الكتابة بمثابة المخزونان اللاواعية لجسد الكاتب، أي لأفكاره ولغته ومتخيليه، يقول "نور الدِّين أفاييه": "الكتابة بمختلف أجناسها وأساليب تعبيرها تشكل مجالا غنيا للعمل التخييلي، وهو بصوره يمكن أنْ يخلق فرصة للحوار الثَّقافي أحيانا، أكثر مما يمكن أن يوفره اهتمام عقلاني صارم، فالكتابة بوصفها تجليا للمخزونات اللاواعية لجسد الكاتب، وهي في مبدئها نداء متميز، كما أنَّ النَّص المكتوب يمثل دعوة للقاء بين مُتخيل الكاتب والقارئ المفترض، والذي هو بدوره سيقرأ من منطلق متخيله الرَّمزي الخاص"[3].إذن حتى وإن كان من خصائص المثل الشعبي الشفهية فلا بد لأي مبدع مهما كان ومن بينه المبدع الشعبي من اللغة التي يعبِّر بها عن فكرته تلك "اللغة الأدبية التي لا تستعير مكونات الواقع الخارجي، إنَّها تعبِّر عن وعي ومعان ومدلولات ونظم فكرية شاملة، وتقوم بتخليق عوالم جديدة من تعالق الدَّلالات اللغوية بعضها ببعض"[4]. ومن التعبير باللغة تأتي مرحلة التَّدوين.

---

[1] تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر، عبد الرحمان مزيان، مرجع سابق، ص11.

[2] أحمد زغب، الأدب الشعبي الدّرس والتطبيق، مرجع سابق، ص89.

[3] محمد نور الدين أفاييه، المتخيل والتواصل، ص ص7، 8.

[4] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التَّناص والرؤى والدَّلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص8.

وأما عن "زايلر" فقد دعا بشدة من ناحية خلق المثل وانتشاره إلى وجوب احترام فكرة الفردية في خلقه، معارضا في ذلك كل المعارضة الفكرة السَّائدة التي افترضت مساهمة الشَّعب بوصفه وحدة في خلق نتاجه الأدبي، فالأمثال الشَّعبية والأغنية الشَّعبية، والحكاية الخرافية والحكاية الشَّعبية... ترجع أصولها الخفيَّة إلى ما يعيش في قرارة روح الشَّعب من إحساسات واهتمامات روحية جمعية، أما من وجهة نظر "زايلر" فإنَّ الشّعب لا يستطيع –بوصفه كلا– أن يخلق شكلا أدبيا مكتملا بأي حال من الأحوال، وإنّما يعتمد كل خلق وكل ابتكار واكتشاف على شخصية مفردة. "ولا بد أنّ كل مثل قد نطق به فرد في زمان معين ومكان معين، فإذا مسّ المثل حس المستمعين له، فهو حينئذ ينتشر بينهم، وكأنّه عبارة ذات أجنحة. وعندئذ يتعرض المثل للتحوير والتهذيب حتى يوضع في قالبه القانوني بوصفه مثلا شعبيا"[1]. فالمثل إذن خلق فردي فيما يراه "زايلر"، وهو ينتشر بين أفراد الشعب قبل تحويره وتهذيبه، وقبل أن يتخذ شكله الأدبي الخاص به ويتسم هذا الفرد (الفرد الذي يخلق المثل) من وجهة نظره بطبيعته المشرقة، وبقدرته على إصابة الهدف بتعبير "فردريك زايلر"، ثمَّ يتغيَّر المثل ويتحور حتى يتخذ شكلا محددا، فينتقل بذلك من الملكية الخاصَّة إلى الملكية العامة[2]. على إنَّ "زايلر" وإن كان على حق في مساهمة الفرد في خلق العمل الأدبي الشعبي، فإنّ المثل –من وجهة نظرنا– لا يصبح مثلا، ولا يصبح عبارة ذات أجنحة إلا في المرحلة الثانية لانتقاله، أي عندما يساهم الشَّعب في نشره من خلال كثرت استعماله، وهنا لا يحدث هذا إلا إذا وقع المثل موقعه من نفوس المتلقين له، وهذا الأمر ما تكلم به "الفارابي" حين عرَّف المثل وقال: هو ما ترضاه العامة والخاصة... حتى ابتذلوه فيما بينهم، وفاهوا به في السَّراء والضراء.. وهو من أبلغ الحكمة لأنَّ النَّاس لا يجتمعون على ناقص.."[3].

وبهذا يخرج المثل من دائرته الفردية إلى الحيز الأوسع، أي يصير ابن الجماعة فقد ولد من رحم البيئة المحيطة بهم وباللغة المتدَّاولة بينهم، وحتى المبدع الشَّعبي لم يكن متخيله الفردي هو من صاغ المثل بل المتخيل الجماعي هو من ساهم في ذلك، لأنَّ قائل المثل في قوله للمثل فقد

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص186.

[2] المرجع نفسه، ص189.

[3] عبد الحميد بورايو، الأدب الشَّعبي الجزائري، مرجع سابق، ص59.

شاهد ظاهرة ما أو سمِع عنها فقال المثل بناء على ذلك فهو يتكلم عن الآخر، وفي نفس الوقت يقدِّم نصيحةً، أو تحذيرا، أو يعطي درسا لبقية المجتمع، فهو بذلك يتكلم بضمير الجماعة بقصدٍ منه أو دون قصد، ولو لم يكن كذلك لما شاع وانتشر، أي ليس كل مثل قيل قد انتشر وذاع بين النَّاس ما لم يكن مستساغ لديهم يقول "أبو بكر الخوارزمي": (ليس كلُّ نعت صائب، ولا كلُّ كلام فصل مثلا، إنَّما المثل ما استعمله غير واضعه وهو يقبله، ووضعه في أثناء كلامهم الخاصَّة والعامَّة)[1].

وإذا تعمقنا أكثر باحثين عن أسباب أخرى في خلق المثل الشَّعبي نجد أنَّ الجانب النَّفسي يأخذ حيزا من ذاك الخلق، أي يحدث وأن يعيش الإنسان تجارب فاشلة وهذا الأمر يؤدي به إلى إحباط كبير فيبحث عن التَّعويض عن ذلك ليحقق نوعا من التَّوازن النَّفسي، فبدل الاعتراف بفشله والبحث عن السَّبب تجده يرد ذلك إلى القضاء القدر، أو إلى الحظ، وفي هذا الشأن تتحدث "نبيلة إبراهيم" قائلة: ولما كانت تجارب الإنسان تشغله إلى حدٍ كبيرٍ، فإنّ الإنسان لا يعيش في عالمه الكبير. بقدْر ما يعيش في عوالمه الصَّغيرة، أي في تجاربه. وكلما عاش الإنسان في هذه التَّجارب وأحس بوقعها على نفسه، كان أشدَّ ميلا للتَّعبير عنها وعن نتائجها. فقد يحدث أن يفشل في أمر ما، كان يتوقع نجاحه فيه. فإذا شاء هذا الشَّخص أنْ يصف سوء مصيره وعجزه لشخص آخر يدرك موقفه تماما، فإنه يعبِر عن ذلك بكلمة ((حظ!)).

وهنا نلاحظ أنَّ الشَّخص لم يحكم حكمًا نقديا على موقفه، بحيث يقول على سبيل المثال: لو أنَّني تصرفت تصرفا آخر، لحدث كذا أو كذا، ولكنَّه يبتعد عن جوهر تجربته، كما يبتعد عن مسلكه إزاء هذه التَّجربة، ولا يعبِّر إلاَّ عن نتائجها ووقعها على نفسه. وربما قربنا هذا المثال من الموقف الذي يعيشه الإنسان حينما ينطلق لسانه بالمثل.

"ومن المحتمل أن يحلَّ مثل شعبي محل كلمة ((حظ))، وحينئذ يكون التَّعبير عن نتيجة التَّجربة أكثر وضوحا.

[1] عبد الحميد بورايو، الأدب الشَّعبي الجزائري، مرجع سابق ، ص59.

وهكذا يعيش المثل في الحياة وفي عالم الأدب، وذلك إذا كان للتجربة في نفوسنا مثل هذا الوقع، وإذا تحدثنا عنها بمثل هذه الطَّريقة"[1].

وهذا ما يجعلنا نقول أن المثل هو صورة جديدة للماضي، حيث يستمد المثَّال عناصره من الخيال ولكن بشكل جديد أي يضيف إليه ما يرغب فيه أو ما رَغب به، فيجعل ما يريده أن يكون جميلا، وما يستقبِحه يجعله قبيحًا، والخيال ليس مُنحصرًا فقد تكون عناصر المثل مستمدة من الماضي كما تكون مستمدة من الحاضر الرَّاهن، لأنَّ الخيال يلعب في الذّكريات دورا هاما إذ كثيرا ما يستعيد الإنسان صفحة من صفحات حياته الماضية فيراها بألوانها وأشكالها وانفعالاتها ومعانيها نابضة بالحياة هذه الحالة النَّفسية هي الخيال لأنَّ ما يعنيه هنا الإنسان ليس الماضي بظروفه الخاصَّة بل جمال ومتعة الماضي، وقد يتوجه الخيال نحو المستقبل أكثر من توجهه للماضي فكل منا يتخيَّلُ المستقبل الذي ينتظره والغد الذي يعمل لأجله.

ذلك أنَّ الخيال يستمد عناصره من الواقع ويكونه على شكل جديد، وبالنسبة للماضي يضيف إليه من الرغبات والصُّور ما يجعله أجمل أو أقبح وقد يستمد الخيال عناصره من الواقع الرَّاهن أو الماضي ولكن هذه العناصر تنصهر في كل جديد مما يجعلها أحيانا غير واقعية أو بعيدة عن الواقع، فالإنسان يتخيَّل الانتصارات والتَّفوق دون أن تعترضه عقبات ويحقق ما يريد من خلال معركة مثالية مع العوائق والعقبات وصولا إلى الهدف الذي يطمح إليه[2].والمبدع الشَّعبي عندما ينتج مثلا عِقب حادثة مضت سواء مرَّ عليها وقت طويل بينها وبين إنتاج المثل، أو قيل المثل مباشرة بعد حدوث الأمر فهي تُعد من الماضي لأنَّها حدثت ومضت، وبانتقال المثل إلى غير قائله فإنَّه بهذا ينقل الآخر (المتلقي) إلى ماضيه بطريقة لطيفة، ذلك الماضي الذي لم يعد كما هو لقد مزجه المبدع الشَّعبي بأحاسيسه ومشاعره وانفعالاته مما يجعله يؤثر في السَّامع مستندا في ذلك بما يُعْرف في علم النَّفس بـ: **التَّعَرُف**، يقول "أنس شكشك": "فالتَّعرف استعادة الماضي بما رافقه من

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التَّعبير في الأدب الشَّعبي، مرجع سابق، ص ص177، 178.

[2] أنس شكشك، علم النفس العام والقوى النفسية المعرفية والقوى النفسية المحركة للسلوك، مرجع سابق، ص20.

أحاسيس ومشاعر وانفعالات وأفكار وصور بليغة ذات صفة فنية بالتعرف نؤثر في السَّامع إذ ننقله من حاضره إلى جو طريف، والواقع أنَّ الماضي لا يعود كما بل يمتزج بعواطفنا"[1].

وهنا لا نجزم بأنَّ لكل مثل قصَّة لأنَّ هناك العديد من الأمثال التي ليس لها قصص، وربما راجع لضياع تلك القصص، أو أنَّ المبدع الشعبي استخلص المثل من دِقة ملاحظته للمواقف والظواهر الاجتماعية، وهذا حسب رأي الكاتب "التلي بن الشيخ": "ونحن نميل إلى الاعتقاد بأنَّ اشتراط قِصَّة شعبية سابقة على ميلاد المثل الشَّعبي، يشير إلى أنَّ المثل الشعبي ليس وليد ملاحظة دقيقة استخلصها المثَّال من ظاهرة اجتماعية معينة، أو موقف شخصي، وليس ضربا من الفلسفة، يتطلب ثقافة واسعة واطلاعا شاملا على عدد هائل من القصص الشعبي، بالإضافة إلى ما هو معروف في الأمثال الشَّعبية يعد بالآلاف، بينما عدد القصص الشَّعبي يكاد يكون محدودا فإذا افترضنا أنَّ لكل مثل شعبي قصة كان المفروض أن يكون عدد القصص الشَّعبي مساويا لعدد الأمثال، وهو ما يُخالف الواقع"[2]. لكن هذا لا يمنع أن يكون لكل مثل قصة ولكن ضاعت تلك القصص، حتى وإن ولدت المئات من الأمثال بالملاحظة الدَّقيقة لظاهرة اجتماعية معينة، أو من جراء تجربة شخصية أليس كل من الظاهرة الاجتماعية أو التَّجربة الشخصية عبارة عن قصة طالت أو قصرت.

يقول عبد الحميد بورايو:" للمثل مورد ومضرب: يقصد بالأوَّل الموقف الَّذي صدر عنه أوَّل مرة قيل فيها، وبالثَّاني السِّياق الَّذي أعيد إنتاجه من خلاله. لهذا وجدنا لعدد من الأمثال قصصا تفسر أصل الوضع، غير أنَّ أغلب الأمثال فقدت مثل هذا الأصل بسبب طبيعة التَّداول الشَّفوي، غير أنَّها ظلت حيَّة ومتداولة، بينما هناك تعبيرات أخرى تحقق فيها تحقَّق فيها الشَّرط الجمالي ولم تتجاوز الموقف الذي قيلت فيه لأوَّل مرَّة"[3]. أي كما ضاعت الكثير من القصص الخاصَّة بالأمثال، أيضا ضاعت الكثير من الأمثال وكان سببها عدم تَّداولها.

3-4 خصائص الأمثال الشَّعبية:

[1] أنس شكشك، علم النفس العام والقوى النفسية المعرفية والقوى النفسية المحركة للسلوك، مرجع سابق ، ص22.

[2] التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، مرجع سابق، ص20.

[3] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2007، ص57.

يشير "عبد الله ابن المقفع" إلى أنّ الكلام إذا صيغ في قالب "مثل" يتضح منطقه ويستسيغه السّمع وينفتح على مختلف ضروب الحديث، وفي ذلك تعيين لثلاث خصائص أساسية في المثل وهي: وضوح المعنى، وجمال الأداء، وعموم الدّلالة يقول في هذا الشأن: "إذا جعل الكلام مثلا كان أوضح للمنطق، وانق للسَّمع، وأوسع لشعوب الحديث"[1]، وينبه "ابن عبد ربه" في كتابه "العقد الفريد" إلى أنّ الخاصّية الجمالية المشار إليها آنفا، ويضيف إليها خاصيَّة الشيوع والتداول، فيقول: "والأمثال هي وشي الكلام وجوهر اللفظ وحلي المعاني، والتي تخيّر بها العرب، وقدّمتها العجم، ونطق بها في كلّ زمان على كلّ لسان، فهي أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة، ولم يسر شيء مسيرها ولا عمّ عمومها"، إنّه يؤكد إلى جانب ذلك على ظاهرة سعة تّداول المثل، وتميزه على باقي الأشكال الأدبية المعروفة في عصره. يلفت " المرزوقي" انتباهنا إلى خاصيّة قصر عبارة المثل، وثبات الدّال (اللفظ) فيه وتعدّدية الدّلالة، وقابلية هذا الأخير للتأويلات المختلفة وفق المواقف التي يضرب فيها المثل، والتي يمكن أن نسميها شروط إعادة إنتاجه، يقول: "والمثل جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة بذاتها، فتتسم بالقبول وتشتهر بالتدّاول، فتنقل عما وردت فيه إلى كلّ ما يصح قصده بها، من تغيير يلحق في لفظها، وعما يوجبه الظاهر إلى أشباهه من المعاني، فلذلك تضرب، وإن جهلت أسبابها التي خرجت عنها.

أما خصائص المثل عند "زايلر" فتتلخص في النّقاط التالية":[2]

- ✓ أنّه ذو طابع شعبي.
- ✓ ذو طابع تعليمي.
- ✓ ذو شكل أدبي مكتمل.
- ✓ يسمو عن الكلام الألوف رغم أنّه يعيش في أفواه الشّعب.

تقول "جمانة طه" في كتابها القيّم: موسوعة الرّوائع في الأمثال والحكم: (يغلب على الأمثال أنّها تعبير عن الحكمة الشَّعبية بين النَّاس، إنَّها جنين تجربة وبداهة فرد، رسختها الشِّفاه الشَّعبية نتاجا جماعيا، فأضحت حكمة الأجيال وصوت الشعوب)[1]، ويؤكد على هذا الرأي "عبد القادر

[1] أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مرجع سابق، ص89.

2 عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، مرجع سابق، ص ص57، 58.

شرشار" حيث يرى أنَّ:" المثل الشَّعبي فن قديم، يصاغ انطلاقا من تجارب وخبرات عميقة، يحمل تراث أجيال متلاحقة، يتناقلها النَّاس شفاهة أو كتابة، تعمل على توحيد الوجدان والطبائع والعادات، ولذلك يعدها البعض حكمة الشُّعوب فينظر إليها على أنَّها وثيقة تاريخية، **واجتماعية**"[1].

فهي "لونٌ أدبي لازم كلَّ الشُّعوب، ولخص تجاربها وعبَّر عن واقعها وحفظ لمحات من تاريخها، ولهذا حرص الكثير من الدَّارسين على جمعها وتدوينها كثروة أدبية حكمية حتى لا تضيع"[2].

ومن خصائصها أيضا التي أكسبتها هذه المكانة هي أنَّها "أقوال مرصوصة قليلة اللفظ غزيرة المعاني، فيها من السَّجع والإيقاع والبلاغة والإيجاز والتشبيه ما يجعلها سَلِسَةٌ على اللسان لطيفة على الآذان، تتسلل إلى نفس المتلقي فيبدي علامات الرِّضا والاقتناع، ولأنَّ الأمثال هي خلاصة تجارب الآخرين مُقَوْلَبَة في عدد محدود من الكلمات سهلة الحفظ فقد تواترت مشافهة بين الأجيال"[3].كما يفهم طبيعة اللغة لدى كل مجتمع، أو بالأحرى لهجته التي تتنوع وتختلف باختلاف الجماعات من مكان لآخر، أي أنَّه بنية مغلقة من ناحية تركيبه، يعني أنَّه لا يتغير في بنيته الأصلية من ناحية المعني حتى وإن تغيرت بعض مصطلحاته، وذلك يحدث عند انتقاله من مستوى البنية إلى مستوى الخطاب المرسل... "ينتقل النَّص من هذه البنية المغلقة إلى كلام مرسل للقارئ محيلا بذلك إلى عالم معين، بمعنى أنَّ النَّص ينتقل من مستوى البنية إلى مستوى الخطاب المرسل، ويفتح قناة للتواصل بينه وبين القارئ، مما يسمح بظهور ما يسميه "ريكو" **الفعل التأويلي** الذي يحدث عنه جدلية المعنى المحدث[4].

ومن خصائصه نجد:[5]

---

[1] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، مرجع سابق ، ص88.

[2] ابن علي محمد الصالح، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية، مرجع سابق، ص19.

[3] المرجع نفسه، ص19.

[4] عبد الحكيم أجهر، نظرية السياق اللغوي ونقد المجاز التفسير الحرفي للقراءات وأزمة العلاقة بين اللغة والعقيدة، مجلة التأويل، المملكة العربية الرابطة المحمدية للعلماء، العدد الرابع، 6 شوال 1439هـ/ يوليوز 2018م، ص83.

[5] التَّلي بن الشيخ، منطلقات التَّفكير في الأدب الشعبي الجزائري، مرجع سابق، ص ص20، 21.

أولا: يهتم المثل الشَّعبي بالسلوك الفردي أو الجماعي، بحيث يمكن القول بأنَّ المثل الشَّعبي لا يطرح قضية اجتماعية أو سياسية بقدر ما يطرح موقفا، أو يعبِّرُ عن ظاهرة ولا يتخذ منها موقفا صريحا.

ثانيا: قدرة المثل الشَّعبي على صياغة السلوك الإنساني في جمل قصيرة معبِّرة عن الظواهر الاجتماعية، بطريقة تشبه الألغاز ولكنَّها تؤكد أنَّ المثل الشَّعبي قد استوعب الدَّوافع النفسية المعقدة واستطاع أن يُعبر عنها بطريقة جيِّدة صالحة لكل الظروف رغم تطور الحياة الاجتماعية، وتغاير ظروف الإنسان، ولهذا قيل إذا أردت دراسة ثقافة شعب من الشعوب فعليك بدراسة أمثالها.

ثالثا: استخدام اسم الموصول بكثرة، "اللِّي" مثل قولهم: اللِّي جابه الليل يديه النَّهار. وأيضا: اللِّي خانوها يديها تقول بي سحور.

وكلمة "اللِّي" "في اللغة الدَّارجة تطلق على: الذي والتي، وتكون للمفرد والمثنى والجمع، وللمذكر والمؤنث على السَّواء"[1].للمثل خصائص كثيرة ومتنوعة منها أنَّه: ذو عبارة قصيرة محكم النسج باختيار الألفاظ التي سيق بها، يحمل بطياته معاني كبيرة، مما جعله واسع الانتشار والتَّداول يقول "عبد الحميد بورايو": "يتميز المثل من حيث لغته بظاهرة كثافة المعنى الذي تحمله كل مفردة، وهي كثافة تجعل المفردة المستخدمة في المثل تختلف في معناها عن نفس المفردة المستخدمة في اللغة العادية، أي أنَّها تتجاوزها وتفوقها من حيث الدَّلالة والمعاني الحافَّة"[2]. كما أنَّه ينبع من جميع طبقات المجتمع، حافظ على استمراره رغم تغير الظروف والأحوال، هو حكمة بليغة يقبل التغيير في ألفاظه مع الحفاظ على الجوهر ويشير إلى عدَّة تأويلات حسب الموقف الذي يضرب فيه، أي مثل واحد قد يقال في عدَّة مناسبات مختلفة على شرط أن يكون معنى المثل يوافق معنى ذلك الحدث، فقد اهتم بدراسته العرب والغرب على حد سواء لما له من أهمية هذا من جهة، كما أثارتهم وشدَّت انتباههم قضية التَّشابه من جهة أخرى: "على الذي شغل علماء التراث الشّعبي في الأمثال ويشغلهم لا يزال هو تشابه الأمثال في مواطن أدبية مُختلفة فهل يا ترى نشأ ذلك التَّشَابه من أنَّها

[1] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص17.

[2] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، مرجع سابق، ص65.

نابعة جميعا من مصدر واحد ثمّ ارتحلت وهاجرت شرقا وغربا شمالا وجنوبا! أم هل أنَّها نشأت في ظروف اجتماعية متشابهة فتماثلت وتقاربت؟

هذه المسألة تشمل في الواقع مشكلة التَّشَابه بين النُصوص الأدبية المُختلفة المواطن، ولكنَّها أشد ما تكون اتضاحا في الأمثال، "حيث تجد الكثير منها جاريا في مصر كما هو جار في مالطة وبعضها يعيش في ريف فرنسا ثمَّ تلقاه عينة في أنجلترا، وكذلك الحال لو اتجهت شرقا، فأنت تجد المثل بمعناه واستعارته ووجوه استعماله"[1].ولعل أهم خاصية يتميز بها المثل الشَّعبي أنَّه خطابا تخييليا، حيث تستند بعض المفاهيم اللسانية على ظروف خارج– لسانية خاصَّة في هذه الحالة نقول بأنَّها تتم عن مرجع، ومهما تكن أهمية هذه الخصوصية فهي ليست مؤلفة للغة الإنسانية: تتوفر عليها بعض المفاهيم، ومفاهيم أخرى لا تتوفر. ولكن يوجد نوع من الخطاب يسمى تخييليا، حيث تطرح قضية الإحالة بطريقة مختلفة جذريا، فهي تعني بوضوح أن الجمل المنطوقة تصف تخييلا، وليس مرجعا حقيقيا، فالأدب هو الجزء الذي يدرس جيدا هذا النَّوع من الخطاب "علما بأن كلَّ الآداب ليست تخييلية"[2]. فالأدب الشَّعبي ونخص بالذكر الأمثال الشعبية هي ذات طابع تخييلي، حتى وإن كان جانبا منها واقعي، إلاَّ أنَّ الخيال فيها يلعب الدَّور الكبير، لأنَّ المبدع الشَّعبي عندما ينتج مثلا فهو معتمد في ذلك على مخيلته، فقد صاغ المثل عن ظاهرة حدثت وانتهت، وهنا يقوم بربط الصورة الحالية التي أمامه، أو الحدث الذي شاهده بصورة أخرى من مخيلته ويكون إما مشهد مشابه، أو موقف، أو صورة...المهم أن تكون للصُّورتين علاقة ما.

3-5 تنوع مواضيع الأمثال الشّعبية وسبب تناقض بعضها:

المثل الشَّعبي مأخوذ من الواقع وقضايا المجتمع المختلفة وبما أنَّ الأمثال هي بمثابة مرآة عاكسة لحياة الأفراد والجماعات بات لزاما تنوع موضوعاتها بتنوع تلك القضايا والمسائل، فنجد الأمثال ذات المواضيع المتعلقة بالقضاء والقدر ومنها الأمثال، الآتية: **(العَام اللِي نْقُولْ نَشْرِي فيه الكَابُوسْ نْبِيعْ فيه البَرْنُوسْ/ أوكُلْ من طْلَعْ يَنْزَلْ وكُلْ من سْمَنْ يَهْزَلْ/ أوكَنِيتْهَا طَالْ هَمِي،**

[1] أحمد رشدي صالح، فنون الأدب الشَّعبي، مرجع سابق، ص7.

[2] تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر عبد الرَّحمان مزيان، مرجع سابق، ص45.

حَكِيتْهَا سَالْ دَمِي)[1]، ومنها الأمثال المتعلقة بالحياة الاجتماعية والتي قيل فيها الكثير فازدحمت بها المواضيع وتنوعت بتنوع ظروف الحياة ودروسها المتعددة بهذا قيل فيها الكثير منها ما تعلق بالعلاقات الاجتماعية من نصيحة **(حيط الرَّمل لا تعليه ولا تعمق في ساسو ولد النَّاس لا تربيه يكبر ويرجع إلى ناسو)**، وأيضا: **(بوس الكلب من فمو تقضي حاجتك منو)**[2]. وغيرها الكثير، نجد أيضا من المواضيع الخاصَّة بالعلاقات الاجتماعية ما تعلق بالحيطة والحذر ومن ذلك: **(الي دار روحه نعجة يكلوه الذياب)**[3]. ومما قيل في النَّصيحة وقد قيل فيها كثير نجد: **(ألي تحبه قابله والي تكرهه جانبه)**[4].

وإذا أردنا الخوض في هذا الباب فسيطول الحديث لتشعب مواضيعه وكثرتها، ولهذا نكتفي بهذا القدر فقط من باب التمثيل، لا الحصر.

وأما عن سبب تناقض بعضها فيعود ذلك إلى أنَّ الأمثال الشَّعبية نابعة من تجارب المجتمع وفئاته المتباينة، وهذا أوجد العديد من الأمثال المتضاربة لانحدارها من عدَّة أوساط اجتماعية، كالبدو والحضر، والسوقة والسياسة، وأصحاب الحرف وأصحاب الصناعات، وفئة الرِّجال وفئة النساء والطبقة الأميَّة، وهكذا تكون بالضرورة الأمثال ذات موضوعات متنوعة ومتباينة، وبعضها متناقضة كتناقض هذين المثلين:

- ✓ القرش الأبيض نفع في اليوم الأسود.
- ✓ أصرف ما في الجيب يأتيك ما في الغيب.

ومرد هذا التماثل بين طبقات الأمثال وطبقات الشَّعب، بل وفئاته[5]. حيث قام "**رومان ياكسبون**" في مقال مكرس لمشاكل الواقعية ببعض التمييزات الإضافية. بداية الجنس الذي يكون فيه الأثر المرتبط بالمؤلف والقارئ يمكن أن لا يكون هو ذاته. هكذا أن يكون أثر واقعي بالنسبة إلى شخص بالضرورة أن يكون كذلك عند الآخر من ناحية أخرى يمكن أن يكون الجنس الذي

---

[1] رابح لعوبي، المثل واللغز العاميان، ط1، 2005، ص8.

[2] جعكور مسعود، أمثال وحكم جزائرية، مرجع سابق، ص89.

[3] محمد بن أبي الشنب، أمثال الجزائر والمغرب، ت: عبد الحميد بورايو، مرجع سابق، ص88.

[4] المرجع نفسه، ص80.

[5] رابح لعوبي، المثل واللغز العاميان، ط1، 2005، ص7.

يرتبط به الأثر في توافق أو تعارض مع التقاليد السَّائدة، ولهذا نجد ما يبدو لشخص ما صائبا فقد لا يبدو كذلك بالنسبة للآخر، وما كان عاديا لفرد معين قد لا يكون كذلك لغيره، ففي مسألة الضيف فقط نجد قيل فيه العديد من الأمثلة منها ماهي متقاربة في المعنى مع اختلاف في المبنى مثل: **(الضيف ضيف ولو قعد الشتا والصيف)** و**(الضيف يجيب رزقه معه)**[1]. في المقابل وفي نفس السياق نجد أمثالا أخرى تناقضها منها: **(ضيف المسا ماله عشا)** وأيضا: **(ضيف ليلة نرفسولوا له... وضيف ديما كي نعملوا لَهْ)**[2].

وأيضا من الأسباب التي جعل من بعض الأمثال متناقضة رغم أنّها تتحدث عن نفس الموضوع هو ما تسميه "نبيلة إبراهيم" بعنصر التَّجربة. لأنَّ التَّجربة قد تتكرر، كما قد تتشابه تجاربنا لكن رغم ذلك تبقى متنوعة من خلال ربما اختلاف الأفراد والظروف والأسباب غيرها وهذا ما يؤدي لاختلاف نتائجها، وبتناقض النَّتائج تتناقض الخلاصة المستخلصة من ذلك، وبما أنّ المثل هو خلاصة تجربة فهذا يكون سببا في تناقضها، تقول "نبيلة إبراهيم": (وقد تعبِّر هذه التَّجارب عن النِّظام الكامل في حياتنا، وقد تعبِّر عن أحوال عالمنا الذي تسير فيه الأمور على غير هدى. فمثل ((ابن البط عوام)) يعبِّر عن مدرك من مدركات الحياة، ويصح أن يصبح قاعدة، ولكننا نفاجأ بمثل آخر يناقضه تماما وهو ((باب النَّجار مَنْخْلَعْ)) فإذا بالمثلين يقف كل منهما على حدة ليعبِّر عن تجربة مفردة. وكل هذا إن دل على شيء، فإنَّما يدل على أنَّ عالمنا ليس نظاما كونيا يخضع لقوانين محدَّدة، وإنَّما هو عالم الغرائب، عالم تجريبي اختياري[3]. وفي سبب تناقض بعض الأمثال يتناول ذلك "أندريه يولس" من خلال مقارنته بالتَّعليم فيقول: (فإذا ما كان التَّعليم يعتني بما هو مشترك بين النَّاس في هذا العالم، ويوضع القوالب العامَّة المسبقة التي يجب على الفرد أن يلتزم بها، فإنَّ المثل يربطنا بالتَّجارب المتعددة واللامتناهية في حياتنا وفي علاقاتنا بالعالم الذي نعيشه، إنَّه يعتني بتفاصيل الحياة وبالخبرات اليومية الفردية في تنوعها وفي خصوصياتها، تبرز الأمثال نتائج خبرات فردية قد تتماثل هذه الخبرات أحيانا غير أنَّ نتائجها قد تختلف، وبالتَّالي تُعطينا أمثلة مُتباينة، لهذا نعثر على أمثال متناقضة المعنى رغم أنَّها تصف نفس التَّجارب

[1] محمد بن أبي الشنب، أمثال الجزائر والمغرب، ت: عبد الحميد بورايو، مرجع سابق، ص368.

[2] المرجع نفسه، ص368.

[3] نبيلة إبراهيم، أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي، مرجع سابق، ص177.

والخبرات. نجد على سبيا المثال في موضوع الصلة الدَّموية بين الأخوين هذه الأمثال المتناقضين في دلالتهما:

خُوكْ خُوكْ لاَ يْغُرَكْ صَاحْبَكْ.

خُوكْ من وَاتَاكْ... مُوشْ خُوكْ من أمك ويَابَاكْ[1].

خُوكْ من أُمك كِي لَعْسَلْ في فُمَك[2].

وكمثال آخر على تناقض بعض الأمثال نجد في شأن الضيف يُقال:

الضيف اللِي من الْعَامْ لَلْعَامْ يَسْتَاهَلْ ذْبِيحَة، واللي من الشْهَرْ لَلْشَهَر يَسْتَاهَلْ فْضِيحَة، واللِي كُلْ يُوم يَسْتَاهلْ طْرَيْحَة.)[3]. الضيف ضيف، ولو كان شْتَا وصَيْف[4].

وفي نفس الصدد وبنفس الفكرة يتحدث "التَّلي بن الشيخ" يقول: والمثَّال الشَّعبي –في تصورنا– يركز بصورة واضحة على السلوك الإنساني عندما يواجه الإنسان موقفا ما، ومن هنا جاء تنوع المثل الشَّعبي في التَّعبير، حيث يبدو من شكل بعض الأمثال أنَّها متعارضة، أو يناقض بعضها بعضا(مثل خوك خوك لا يغُرَكْ صاحبك، **وخوك خوك من واتاك موش خوك من أمك وباباك)** ويرجع هذا إلى أنَّ المثل يجد في بعض الحالات أنَّ القرابة عامل قوي في العلاقات بين الإخوة، وفي حالات أخرى تكون القرابة سببا في الخلاف والشِّقاق والعداوة، ولهذا فهو يُعَبِّرُ عن هذه الحالات بغض النّظر عن النَّتائج السيئة أو الطَّيبة التي يفهمها السَّامع من ضرب الأمثال[5].

3-6 أهمية دراسة الأمثال الشعبية والفرق بينها وبين الحكمة:

3-6-1 أهمية دراسة الأمثال الشَّعبية:

يشير "عبد القاهر الجرجاني" إلى قضية هامة وهي أنّ جمال النّص بصفة عامة لا يكون حكرا على الألفاظ المفردة، دون أن يكون لوقوعها في التّركيب، ومحلها من التّأليف الدّور الأكبر

---

[1] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، مرجع سابق، ص ص64، 65.

[2] قادة بوتان، الأمثال الشَّعبية الجزائرية بالأمثال يتضح المقال، ت: عبد الرحمان حاج صالح، ديوان المطبوعات الجزائرية، دط، دت، ص145.

[3] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص201.

[4] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية، مرجع سابق، ص117.

[5] التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، مرجع سابق، ص8.

*طْرَيْحَة، يعني الضرب

في نجاحه في إيصال المعنى: "أشار إلى أهم خصائص تلك القيمة الفنية الشائعة في عصره، مازجا إياها بالقيمة الصوتية حينما ذكر أنّ منها ما يكون غريبا وحشيا، ومنها ما يكون إخراج أصوات حروفها خفيفا"[1].

وهذا ما ينطبق على الأمثال، فدراستنا لها لا يتوقف كون هذه الأخيرة جميلة في ألفاظها ولها وقع على أذن المتلقي بقدر ما لها من قيمة في إيصال المعنى المراد منها، كما أنَّ اهتمام المثل الشَّعبي بالسلوك يعني أنَّ يتوجه إلى ضمير الإنسان ودوافعه توجها لا يعتمد تلك الأساليب التي تقوم على التَّرغيب والترهيب، وإنَّما سلك أسلوب الإرشاد السَّليم الذي يترك للفرد الحرية في اختيار الطَّريق الذي يريده دون محاولة إكراه أو ضغط خارجي.

وانطلاقا من هذا المنهج السلوكي نلاحظ أنَّ الأمثال الشَّعبية لا تفرد الرّجل بميزة خاصة عن المرأة، مثلما هو الحال في الشعر والقصص، وإنَّما تنظر إلى الإنسان من حيث هو إنسان، ذكر أو أنثى في الغالب، ولا يعني أنَّ المثل لا يفرق بين وظيفة المرأة، فقد حدد وظائف كلَّ طرف حسب طبيعة العلاقات الاجتماعية، ولكن المثل الشَّعبي عند التَّركيز على الدَّوافع والاستعدادات، وبمعنى آخر على السلوك العام، ينظر إلى السلوك نظرة عامة تتماثل فيها المرأة والرَّجل **((قبل ما تخطب، اشترى اللحم والحطب))**، **((وقبل الفاتحة زغردت رابحة))**[2]. فأهمية دراسة المثل الشعبي تكمن في أنَّه خزان لمختلف ظواهر المجتمع، إنَّه صورة لزمن غاب، وآخر نحن فيه وثالث قادم، وما زاد من أهميته أنَّه غير مرتبط بزمن معين (ماضي أو حاضر أو مستقبل) إنَّه حلقة مستمرة، استخلص عبرا، وأعطى دروسا، وترك رسائل توعوية، إنَّه حجة بعض المتكلمين في إقناع الآخرين، ومن ذلك نورد القصَّة الآتية التي تبين ما للمثل من أهمية لدى أفراد المجتمع بكل شرائحه.

خرج مفتي "ذمار" القاضي "أحمد العنسي" (1248هـ-1315هـ) إلى البادية لقسمة تركة رجل بين ورثته، وتبيَّن للقاضي وهو يقسم التَّركة أنَّ على المتوفى دينًا، فأخذ يخرج الدَّين من أصل

[1] مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص72.

[2] التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، مرجع سابق، ص9.

التَّركة قبل فرز الأنصبة، ويعيينها لكل منهم، فاعترض عليه الورثة، ورفضوا حجته، فبيَّن لهم رأي الشَّرع وحكمه في ذلك، وقرأ عليهم قوله تعالى (مِنْ بَعْدَ وَصِيَّةٍ يُوصِي بِهَا أَوْ دَيْنٍ) فلم ينصاعوا، فأخذ القاضي يعد نفسه للتَّخلي عنه المهمة، والعودة إلى ذمار"، وفجأة تذكر ملا مشهورا، فقال لهم: "إنَّ "علي بن زايد" يقول: (الدَّين قبل الورثة) فما كاد الورثة يسمعون هذا المثل حتى استجابوا للقاضي وقالوا له: اقسم يا قاضي. فهذه الواقعة واضحة الدَّلالة على مدى تأثير الأمثال الشَّعبية وما لها من سلطان على العامة"[1].

3-7 الفرق بينه وبين الحكمة:

أما إذا عدنا إلى الفرق بين المثل والحكمة وفي هذا الصدد بالذات يجب التنبيه الى نقطة مهمة جدا وهي أنَّ هناك من الكتاب من يرى أنّ المثل والحكمة شيء واحد لكن في الحقيقة هذا ليس صحيحا فهناك فرق بينهما يجعلهما مختلفين وإن تشابها في بعض النقاط ومن هنا نقول ما الفرق بين المثل والحكمة؟

وهذه الفروق تتمثل في مجموعة من النقاط نوجزها فيما يأتي:

أولا ففي تعريف الحكمة نجد أنَّها: "قول موجز، يصدر عن خاصة القوم، فكرتها صائبة واضحة، وعبارتها قوية دقيقة، وأسلوبها موجز"[2]. وأما عن التَّعريف الذي جاء به "عبد المجيد قطامش" فيقول: الحكمة في الاصطلاح الأدبي فإنَّ للعلماء في تعريفها وتحديد ماهيتها، أقوالا شتى، تختلف ألفاظها ولكن مدلولاتها يقترب بعضها من بعض اقترابا شديدا، ويرجع هذا الاختلاف، فيما يراه الكاتب إلى وُرود الكلمة في اللغة إلى عدَّة معان، لكن يمكن أن نقول أنَّه يُراد بها: تلك العبارة التَّجريدية التي تصيب المعنى الصَّحيح، وتعبِّر عن تجربة من تجارب الحياة، أو خبرة من خبراتها، ويكون هدفها عادة الموعظة والنَّصيحة.

[1] عبد الحميد الحسامي، النقد السياسي في المثل الشعبي، دراسة في ضوء النَّقد الثقافي، البحث الفائز بجائزة المرحوم هائل سعيد أنعم للإبداع الأدبي، الدورة الثالثة، 2009، ص57.

[2] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص6.

والحكمة بهذا المعنى "لا تصدر إلَّا عن فئات خاصَّة من النَّاس هم أولئك الذين أتوا قسطا موفورا من الذَّكاء ونفاذ البصيرة، وفصاحة العبارة وبلاغتها، كالأنبياء والحكماء والفلاسفة والشعراء وغيرهم"[1].

ومن الملاحظ أن التعريفين يشتركان في أن الحكمة صائبة، أما قول أنَّها قول موجز ففيه اختلاف فصاحب التَّعريف الثاني لا يؤكد على ذلك، بل فيقول بأنَّ أسلوبها قد يطول نسبيا.

وإذا أردنا تحديد نقاط الاختلاف بين المثل والحكمة، فهي كمن:

- ✓ الحكمة تصدر من خاصَّة القوم، بينما المثل يصدر عن عامة النَّاس.
- ✓ ليس للحكمة قصة، بينا للمثل ذلك(قصَّة)، وإن كانت قد ضاع العديد منها، أي قصص الأمثال.
- ✓ الهدف من الحكمة توجيه السلوك الإنساني نحو الخير، أو كما هو بالتَّعريف الثاني للحكمة أنّ هدفها في الغالب الموعظة والإرشاد، بينما الأمثل فتتنوع أهدافه وتتشعب من، نصح وإرشاد، وتحذير، وتوجيه السلوك ...

أما الاختلاف بينهما كما جاء في كتاب "الأمثال العربية" لصاحبه: "عبد المجيد قطامش" فهي:

- ✓ المثل أساسه التَّشبيه: أعني تشبيه مضربه بمورده، وأما الحكمة فعمادها إصابة المعنى، ولا يُراعى التَّشبيه فيها إلا حيث تصبح مثلا، وهذا الفرق يمكن أن نستنبطه من معنى كل من المثل والحكمة، لغويا أو اصطلاحيا.
- ✓ أسلوب المثل دائما موجز، عكس أسلوب الحكمة الَّذي قد يطول نسبيا.
- ✓ إنَّ الهدف من المثل الاحتجاج، ومن الحكمة التَّنبيه والإعلام والوعظ.
- ✓ إنَّ المثل يصدر عن جميع النَّاس، بمختلف طبقاتهم الفكرية والاجتماعية، أما الحكمة فلا تصدر إلَّا عن حكيم أو فيلسوف، أو إضرابهما[2]. لكن السؤال المطروح هل توجد نقاط مشتركة بين المثل والحكمة، وهل بينهما علاقة أم لا؟

[1] عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية، دراسة تاريخية تحليلية، مرجع سابق، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص ص18، 19.

إنَّ النقاط التي تجمع بين المثل والحكمة تتمثل في أنَّ كل من المثل والحكمة قول صائب، عباراته واضحة وقوية الدَّلالة.

الحكمة تهدف إلى إصلاح النفوس وتطهير الضمائر، وتربية النَّاس. فالحكمة سهلة التَّناول ونسلم بصحة محتواها، شديدة التأثير، ونقرُّ بصواب معناها، ونعجب بجمال صياغتها. ولهذا كلِّه تترك في نفوسنا أثرا طيبا، وهذه الخاصية أيضا ليست خاصَّة بالحكمة فقط، وإذا بدأنا من حيث انتهت نقول أنَّ "النَّاس أكثر تأثرا والتصاقا بالمثل من الحكمة، ودليل ذلك هو الانتشار الواسع للمثل والاستعمال اليومي له بعكس الحكمة، كما أننا أيضا نقر بصواب المثل وجمال صياغته – حتى وإن صدر عن عامة النَّاس، والمثل– أيضا سهل التّناول، فكما يحفظه المتعلم يحفظه الأمي، وكما يستعمله الأول يستعمله الأخير، كما أن المثل أيضا يهدف إلى إصلاح النفوس وتطهيرها من الرواسب التي خلفتها بها ظروف المجتمع وأحوال النَّاس"[1]. فالعلاقة بين المثل والحكمة تدعم وتوضح هذه الأخيرة ذلك أنَّ المثل والحكمة قد يلتقيان، وذلك حين تحسن الحكمة، وتكون موجزة العبارة فيتهيأ لها بذلك أن تسير بين النَّاس، وتتداولها ألسنتهم وأقلامهم، فتدخل حظيرة الأمثال، وفي هذه القضية يقول "أبو هلال العسكري": "ثمَّ جُعل كل حكمة سائرة مثلا، وقد يأتي القائل بما يحسن من الكلام أن يتمثل به إلَّا أنَّه لا يتفق أنْ يسير فلا يكون مثلا". وإذًا فالحكمة نوعان:

نوع يسير ويفشو فيصبح مثلا، ونوع لا يتهيأ له ذلك فلا يسمى مثلا. وقد حفلت كتب الأمثال بكثير من النَّوع الأول كقولهم: (السِرُ أَمَانَة... أعذر من أنذر... إنَّ الكَذُوب قد يصدق.. المعذرة طرف من البُخل...) وغيرها من النَّماذج[2].

3-8 سبب تدوين الأمثال والسر وراء استمرارها:

وقبل التَّطرق إلى بيان أهمية الكتابة في تدوين الأمثال لا بد من الإشارة إلى اللغة التي لولاها لم كان هناك تواصل ولا كتابة ولا غيرها، فبها أنتج المثل وغيره من العلوم، فاللغة هي ظاهرة معقدة فريدة يتميَّز بها الكائن البشري عن سائر المخلوقات الأخرى، فهي تمثل نظاما رمزيا اصطلاحيا للدَّلالة والتَّواصل، ويشمل هذا النظام على مجموعة من الأدوات والوسائل المنطوقة

[1] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية مرجع سابق، بتصرف، ص6.

[2] عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية، دراسة تاريخية تحليلية، مرجع سابق، ص19.

وغير المنطوقة التي تشكل في مجموعها الإطار الكلي للغة وتسود في مجتمع ما، بحيث تستخدم من قبل أفراد هذا المجتمع في عمليات التَّفاعل والتَّواصل[1]. ومن هذا التعريف للغة يتبين لنا بعض خصائصها والمتمثلة في:

- ✓ إن اللغة ظاهرة معقدة، حيث أن اللغة تحتوي على عدد من الحروف المتنوعة والمختلفة في الشكل والصوت وتغير صورتها، وتختلف أيضا باختلاف الدول والمناطق عبر العالم.
- ✓ اللغة ميزة منفردة تخص الإنسان وحده بخلاف الكائنات الأخرى.
- ✓ اللغة عبارة عن نظام من الرموز التي توحي إلى دلالات معينة تستخدم للتواصل بين بني البشر، فلولاها لما كان هناك احتكاك بينهم وتعاملات لقضاء مختلف المصالح، أينما كان هؤلاء الأفراد وبأية وسيلة كانت، وهذه اللغة ليست فقط اللغة المنطوقة قد تكون لغة الإشارة.

فهي تشكل مظهرا عاما من مظاهر الحياة اليومية، وعنصرا بارزا في حياة الأفراد، فبالإضافة لكونها وسيلة التَّعبير والتَّخاطب فهي تدخل في كافة فروع المعرفة والعلوم، ويمكن النَّظر إليها على أنَّها نبض الحضارة البشرية لأنَّها الوسيلة الوحيدة التي تتواصل من خلالها الأجيال، وتنقل عبرها الخبرات والمعارف والمنجزات الحضارية من جيل لآخر، وبهذا المنظور تجسد امتداد العنصر البشري عبر الحِقب التَّاريخية المتعاقبة؛ فالإنسان لا ينقطع عن الحياة بمجرد موته البيولوجي، وإنَّما يستمر بقاءه ووجوده بالحفاظ على فكره وثقافته وإنجازاته من خلال اللغة التي تعمل على نقل هذا التراث إلى الأجيال اللاحقة[2].

ومن هنا يتبن الأهمية القصوى للغة في إنشاء المثل أو أي آخر، والكتابة تكون كمرحلة انتقالية من الشفوية للتدوين، حيث يجعل الانتقال من الكلام إلى الكتابة، هذه الأخيرة نوعا من تثبيت عوامل خارجية ومادية متمثلة في الحدث الخارجي الذي يتحوَّل من الكلام إلى الكتابة[3]. أي أنَّ الكتابة هي الوسيلة التي تجعل كل العلوم مهما كانت وليست فقط الشفوية مؤمنة من إلقائها

---

[1] رافع النَّصير الزغلول، عماد عبد الحميد الزغلول، علم النفس المعرفي، دار الشروق للنشر والتوزيع، المركز الرئيسي عمان، الأردن، دط، دت، ص219.

[2] المرجع نفسه، ص219.

[3] عبد الحكيم أجهر، نظرية السياق اللغوي ونقد المجاز التفسير الحرفي للقراءات وأزمة العلاقة بين اللغة والعقيدة، مرجع سابق، ص39.

بذاكرة النسيان كما أن الكتابة تجعلها واسعة الانتشار والتطور وذلك من خلال تعدد القراءات وتنوع التفاسير والتَّأويلات لذلك المَقْرُوء لأن كل قارئ يفسر من منظوره هو، وحسب الخبر التي اكتسبها، ولهذا وجب تدوين الأمثال الشعبية بصفة خاصة والأدب الشعبي بصفة عامة، حتى وإن كان من خصائصه الشفوية. لأنَّ النَّص المدون –المثل الشعبي بالخصوص– يكون مؤمنا من الضياع وخاصة إذا كان بين أيدي قُرَّاء، فالقارئ يمنحه كلَّ مرة روح جديدة تجعله مستمرا في السَّاحة الأدبية، لأن القراءات تختلف ووصول إلى الحقيقة الحقَّة ليست ممكنة، فإن كانت كذلك فهي تقتل النص ويصبح لا معنى لوجوده. فالقارئ يقرأ ويحلل من منظوره هو.. فالقراءة في أعلى مراحل استقلاليتها واستجابتها للحظة القرائية الخاصَّة التي يقترحها الفضاء النَّصي– تستند إلى مرجعية قرائية قوامها التراث القرائي الشخصي للقارئ "وكل قراءة لنص تحمل في ثناياها القراءات الماضية التي سبقتها" مستخدمة الحصيلة الخبروية من أجل تحصيل مضاف في القراءة الجديدة وهي تنعش خيال القارئ، بمساحة مضافة تقربه أكثر في كل مرة من خصب النص وتراثه[1].

وهنا كما نلاحظ تحصل معادلة متساوية الطَّرفين بين كل من المبدع الشَّعبي وبين المتلقي أو القارئ، أو مستخدم المثل لأنَّ كل طرف يستعمل خياله في ذلك، فالمبدع الشَّعبي يستعمله عند قوله للمثل، بينما المتلقي يستعمله في تفسيره لمعنى ذلك المثل، وأيضا حين استعماله.

إضافة إلى ما سبق ذكره عن سبب تدوين المثل فإنَّ المثل المدون الذي تسارعت وتيرة قراءته سيفرز عن معاني ودراسات كثيرة، وخاصة إذا قرئ من زوايا متعدِّدة، وحسب "دريدا" "أنَّه ينتج معاني لا حصر لها"[2]. وإن كان "دريدا" يتحدث عن النَّص الأدبي، فالمثل الشَّعبي رغم قصر عبارته فالقصَّة التي خرج من رحمها تنتج نصا ودراسته (المثل) من زوايا متعددة تنتج نصوصا.

أما حين نتساءل عن سر استحواذ المثل على هذه الشَّعبية وعن استخدام جميع النَّاس للأمثال تقول الباحثة "نبيلة إبراهيم" "إننا إذا تأملنا الحياة ووصفها صنوفا شتى من المدركات والأحوال المعاشة فإنَّنا نلاحظ أنَّ هذه المدركات والأحوال تنتمي إلى ما نسميه بالتجربة، وعلى الرَّغم من أنَّ هذه التَّجارب يتكرر حدوثا كل يوم، فإنَّها تظل وحدات متنوعة وتظل كل تجربة تدرك

[1] محمد صابر عبيد، مقدمة في نظرية القراءة والتلقي، مرجع سابق، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص 51.

في كلِّ مرة في حد ذاتها، كما أنَّ قيمتها تعيش فيها وحدها، فإذا حاولنا أن نخضع هذه التَّجارب لأحكام علمية ثابتة فإننا لا نستطيع أن نفعل ذلك، لأنَّ تجاربنا في الحياة قد تتفق في نتائجها وقد تتناقض في هذه النَّتائج مع بعضها الآخر، وقد تعبِّر هذه التَّجارب عن النِظام الكامل في حياتنا، وقد تعبِّر عن أحوال عالمنا الذي تسير فيه الأمور على غير هدى"[1].

وبما أنَّ الأمثال الشعبية هي الوعاء لذي تصب فيه نتائج التَّجارب الحياتية الماضية وبطبيعة الحال نَحِنُ إلى ذلك الماضي ونشتاق له، وذلك يدفعنا إلى العودة إليه في كلِّ مرة، تقول نبيلة إبراهيم: أننا نعيش جزءا من مصائرنا في عالم الأمثال. ولعل هذا يفسر لنا استعمالنا الدّائم لها، على عكس الأنواع الشعبية الأخرى مثل الأسطورة والحكاية الشَّعبية والألغاز وغير ذلك. "فالأمثال بالنسبة لنا عالم هادئ نركن إليه حينما نود أن نتجنب التفكير الطّويل في نتائج تجربتنا، ونحن نذكرها بحرفيتها إذا كانت تتفق مع حالتنا النَّفسية، بل إنَّنا نشعر بارتياح لسماعها وأن نعيش التَّجربة التي يلخصها المثل[2].

وربما كانت الأمثال الشَّعبية أكثر تفهما وأبلغ تأثيرا بلغتها البسيطة ومعانيها المتداولة التي تقرِبها من عامة النَّاس لذلك كله صمدت أمام الزَّمن رغم تنقلها من السَّلف إلى الخلف مشافهة وبطريقة عفوية خالية من التَّكلف، ومما ساعدها على الصمود أيضا انتشارها في جميع الأماكن[3].

ومن الأمور التي جعلت المثل الشعبي يحافظ على استمراره أيضا تلك العلاقة التي تقوم بين المثل الشعبي والمتلقي حيث تخلق فرصة الحوار من أجل الوصول إلى الهدف للطرف الأول (المبدع الشعبي والَّذي يمثله المثل الشعبي)، والمتلقي الّذي يحاول فهم المثل واستخدامه فيما تقتضيه الحاجة، هذه العلاقة التي تزيد من وتيرة النَّجاح، ومنه التَّداول أكثر والاستمرارية، وهذه من أبرز المهام في صورة هذه العلاقة هو حضور إمكانية دائمة الخلق فرص مواصلة وديناميةتعزز الحراك التفاعلي بين طرفي المعادلة، وتخلق جدلا منتجا من نوع ما قادرا على ضخ العلاقة بمزيد من احتمالات النَّجاح والديمومة[4]. وكما يضيف قائلا أنَّ هذه العلاقة لا تكون متواصلة إذا فقدت

[1] أحمد زغب، الأدب الشَّعبي الدرس والتطبيق، مرجع سابق، ص90.

[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في المثل الشعبي، مرجع سابق، ص182.

[3] ابن علي محمد الصالح، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية، مرجع سابق، ص ص19، 20.

[4] محمد صابر عبيد، مقدمة في نظرية القراءة والتلقي، مرجع سابق، ص43.

حلقة القراءة التي تقود إلى الفهم، هذا الفهم الَّذي يكون على مراحل ودرجات، فكلما قرأ الإنسان زادت درجة الاستيعاب عنده وتوسعت دائرة فهمه، وتجلت الصورة أكثر فأكثر: (لا شك في أنَّ الفهم مراحل ودرجات متعاقبة ومتراكبة هرميا، كل مرحلة أو درجة توسع المساحة وتفتح الحدود وتوضح الأفق، ولعلنا يمكن أن نصطلح- في هذا السياق-على ما يمكن أن ندعوه نظريا (دوائر الفهم المفتوحة))[1]. وهذه الدَّوائر القرائية المفتوحة هي ما تساعد المثل على الاستمرار، ومحاولة فهمه والتَّعمق فيما يدعو إلية.

والشيء الذي يساعد أكثر على استمرار المثل هو استعماله للصور والترميز مع الاحتفاظ به في الذاكرة طويلة المدى، نظرا لأهميته حيث اقترح "بافيو"paivio (1971) نظرية حول الذاكرة طويلة المدى تعرف باسم نظرية **التمثيل المزدوج** حيث يرى أنَّ المعلومات في الذاكرة طويلة المدى تخزن في نظامين مختلفين ولكنهما مترابطان بالوقت نفسه، أحدهما يعرف **بالترميز اللغوي** أو **اللفظي** وهو مخصص لمعالجة وتمثيل المعلومات اللفظية مرتبة بتسلسل معين، وثانيها يعرف **بالترميز الصوري** أو **التَّخيلي** والمتخصص بتمثل المعلومات المكانية أو الفراغية، ويرى أنَّ هذين النِظامين مترابطان معا على نحو كبير لدرجة أنَّ الفرد يستطيع إنتاج لفظة (اسم) لصورة أو إنتاج صورة للاسم أو اللفظة.

ويقترح" بافيو" أنَّ عملية الاحتفاظ بالمعلومات وتذكرها يعتمد على أسلوب تقديم المعلومات للفرد وطريقته في تمثيلها، حيث يرى أنَّ المعلومات التي تقدَّم لفظا وصورة للفرد يكون تذكرها على نحو أسرع وأسهل من تلك التي يتم تمثلها من خلال أسلوب واحد من التَّرميز[2].

وبما أنَّ المثل مهم جدا حياة المجتمع، بدليل استمراره وانتشاره بشكل واسع واقتحامه جميع شرائح المجتمع بكل طبقاته المختلفة، فألسنتهم تنطق به كبرهنة على ما يقولون كما يستخدمونه لأغراض مختلفة في معرض حديثهم، ورغم تطور العلوم وازدحامها، ورغم الاكتشافات العلمية المذهلة، وظهور النظريات وكل نظرية تكون دعما للنظرية التي سبقتها، أو أنَّها تفند ما جاءت به لحد إسقاطها، وذلك حسب الحجج والبراهين التي تقدِّمها كل نظرية ودرجة إقناعها، إلا أنَّ المثل

[1] محمد صابر عبيد، مقدمة في نظرية القراءة والتلقي، مرجع سابق، ص ص43، 44.

[2] رافع النصير الزغلول، عماد عبد الرَّحيم الزغلول، علم النَّفس المعرفي، مرجع سابق، ص199.

كظاهرة مختلفة، حتى وإن وجدت أمثال تناقض بعضها فذلك لم يؤثر به لأنَّ لكل مثلٍ وزنه الخاص واستعماله الخاص الذي ضَمِن به ويضْمَنُ بقاءه، وأيضا ما يدل على قوة تأثير المثل في المجتمع وأهميته الكبيرة في حياتهم هو أنَّ المبدع الشَّعبي في قوله للمثل ربطه بصور معينة مرتبطة بظواهر طبيعة أو اجتماعية مختلفة، أو ما يسمى **بنظام التَّرميز**، أي إعطائه رموزا تدل عليه، لأنَّ الصورة أو الرمز لها تأثير كبير في الاحتفاظ بالمعلومات عكس القول الجاف الخالي من أية صورة أو رمز: (حيث تؤكد نظرية **التَّرميز المزدوج** على ضرورة إعطاء تعليمات للأفراد لتشكيل صورة ذهنية للمعلومات المراد مذاكرتها، لأنَّ ذلك من شأنه أن يساعد في عملية الاحتفاظ بها وتسهيل عملية تذكرها لاحقا. ويضيف "بافيو" –أنَّ عملية ترميز المعلومات وتمثيلها من قبل الأفراد يعتمد إلى درجة كبيرة على مدى أهمية المعلومات بالنسبة للفرد، إذ يرى أنَّ المعلومات التي تبدو أكثر أهمية للفرد غالبا ما يتم ترميزها على نحو لفظي وصوري، في حين أنَّ المعلومات التي لا تبدو ذات أهمية بالنسبة له فقد يتم ترميزها وفق نظام واحد من الترميز)[1].

فالذاكرة تقوم بتحليل المعلومات، والصور والرموز وفق مبدأ التأثير والتَّأثر، ونقصد في هذا المقام بالذات المبدع الشعبي الذي نق بالمثل، وليس شرطا أن تكون لهذه العملية برمجة آنية، يعني أن المبدع الشعبي وفي أثناء قوله للمثل وقبل النطق به بدأ ينتقي الصورة المناسبة والرمز القوي الدّلالة، واللغة الموحية، بل ذلك كله يكون مخزنا بالذاكرة، وتلك الصورة النهائية للمثل تأتي بطرقة عفوية، حيث تكون الصورة المناسبة والرَّمز الموحي المعبرين عن الموقف قد اتفقا معه، يقول "أنس شكشك" في كتابه "علم النفس العام" أنَّ: (الذاكرة عملية تحليل وتركيب تقوم على الانتقاء فنحن نصطفي من مجموع معلوماتنا ما نحكم عليه بحكم عقلي أنَّه هام ويجب أن يحفظ. فالذاكرة –كما يضيف قائلا– الذاكرة عملية كلية تستند إلى الإدراك والانتباه والعقل ولها أهمية كبيرة في حياتنا النَّفسية وفي حياتنا الفاعلة)[2].

ومجمل القول في شأن استمرار المثل وبقاءه صامدا متداولا ما يلي:

[1] رافع النصير الزغلول، عماد عبد الرَّحيم الزغلول، علم النَّفس المعرفي، مرجع سابق، ص ص199، 200.

[2] أنس شكشك، علم النفس العام والقوى النفسية المعرفية والقوى النفسية المحركة للسلوك، مرجع سابق، ص25.

✓ تكرار تجاربنا في كل مرة وكل تجربة رغم تكرارها تدرك لوحدها، وقيمتها تعيش فيها وحدها، كما أنَّه لا يمكن أن نخضع هذه التَّجارب لأحكام ثابتة، لأنَّها تجارب إنسانية تتحكم فيها أحوال النَّاس.

✓ الأمثال الشَّعبية تمثل نوعا من العلاج النَّفسي من خلال الرَّاحة التي تمنحها لمن يستعملها عند موافقة ما يمر به، لأنَّها تمثل –كما تقول نبيلة إبراهيم– جزء من مصائرنا، بدليل استعمالنا لها في كلِّ مرة، وما يعزز هذه الفكرة بالذات أنَّه نجد في مضرب المثل قيل، مأخوذ من ضرب الدَّراهم وهو صوغها بالمطارق، وذلك أنَّ ضرب الأمثال يُؤثر في النفوس كما تؤثر المطارق في الدَّراهم[1].

✓ بمعنى يترك أثرا لا يزول، فالإنسان عندما يتلقى مثلا ويتأثر به تتشبث به ذاكرته، ويصبح كثير الاستعمال له، وبهذا ينتشر المثل ويستمر.

✓ الأمثال الشَّعبية بأسلوبها البسيط وجملها القصيرة هي أكثر تفهما من غيرها لأحوال النَّاس، وقربها من فهم العامة منهم، وهذا ما جعلهم يتناقلونها عبر الزَّمن، ومن جيل لآخر.

✓ بالمثل الشَّعبي تعزز الحراك التَّفاعلي بين المبدع الشَّعبي والمتلقي، فالمبدع كمرسل، وبقية الأفراد من المجتمع كمتلقين له، وكأنَّ قائل المثل يعطي دروسا مختلفة من: وعظ، وإرشاد، وتحذير، ونصيحة، وبيان أهمية العلاقات والمعاملات وغيرها المواضيع المتعددة التي جاء بها المثل تبدو وكأنَّها دروسا مباشرة لهم رغم غياب القائل، ومرور زمن طويل على المثل، إنَّه في دينامية مستمرة، وهذا ما يزيد ن فرص نَّجاح هذا الأخير وديمومته.

✓ اشتمال المثل الشَّعبي على الصور الرموز المتعددة والمختلفة المأخوذة من الطبيعة المحيطة به، أو التي يحتفظ بها في ذهنه، تلك الصور والرموز تساهم بشكل كبير في تقريب المعنى من ذهن المتلقي وبالتالي زيادة في فهمه لمحتواه والاحتفاظ به، وسرعة تذكره، وبالتالي سهل الاستعمال مع قوة العبارة في توصيل المعنى المراد منه، ولهذا أردنا نكشف عن أهمية هذين الرُّكنين الأساسيين في بناء المثل مبنى ومعنى، قبل أن نر تجسيدها به (المثل) بالجانب التَّطبيقي حتى وإن كان العنوان لا يظهر بصورة مباشرة كل منهما، فإنَّ وجودهما ضمنيا تحت رداء كل من: المتخيل والمثل الشَّعبي.

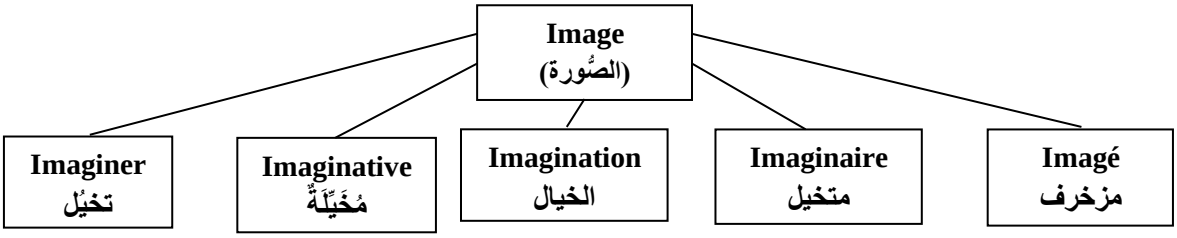
[1] عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية، دراسة تاريخية تحليلية، مرجع سابق، ص19.

4- المثل الشَّعبي وعلاقته بكل من الصورة والرَّمز: (الصورة والرَّمز مكونان أساسيان في بناء المثل)

4-1 تعريف الصورة:

لقد اختلف البلاغيون والمفكرون والنّقاد منذ القدم، في محاولاتهم الرّامية إلى تحديد مفهوم الصّورة، وتعريفها تعريفا واضحا يسمح لهم بالوقوف على طبيعتها، والإلمام بمكوناتها، والكشف عن القوى العقلية، ودورها في إبداعها وتشكيلها تشكيلا فنيا، وتركيبها تركيبا وجدانيا في رؤية تجعل الحقائق أكثر حسية[1].

4-2 مصطلح الصُّورة وتنويعاته في علم الاشتقاق:



(الشكل: 3) ..[2].

وقد بدأنا بهذا المخطط لنبين العلاقة الكبيرة التي تبين الصورة بالمتخيل وخيال، ومخيلة، وتخيل، العلاقة التي شكلت حجر أساس في بناء متخيل الأشياء في ذهن كل من المبدع والمتلقي على حد سواء، ونظرا لهذه الأهمية الجد هامة للصور في حقل المتخيلات فلابد من الاطلاع عليها من خلال تعريفها مرورا بعلاقتها بالمتخيل والمثل الشعبي في إنتاج المثل الشَّعبي.

تحمل كلمة Image صورة على مستعاريها اللاتينيتين Imogo و Imaginis اللتين التي نحتت منها سنة 1950م، وقد دلت حينها على تمثال أو صورة شخصية (Statut/ Portrait). كما يحيل جذرها IM على قاعدة فعل حاكي Imiter شأنها في ذلك شأن كل المشتقات الأخرى المنحدرة منها.

وقد تطورت دلالتها منذ ذلك التَّاريخ فأشارت سنة "1550م إلى ما يحاكي إنسانا أو يعيد إنتاج شيء ما بصورة حرفية أو مشابهة. وأصبحت منذ القرن السَّابع عشر كلمة جوهرية في علم النَّفس

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النّقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص105، 183.

[2] يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنَّقد الحديثين، مطبعة النَّجاح الجديدة، ط1، 2005، ص ص23، 24.

فدلت على ثبات انطباع حسي ناتج عن رد فعل النسيج العصبي، ووظفها "ديكارت" (1650م) سنة 1647م للدَّلالة على إعادة الإنتاج الذهني لمدرك أو لانفعال نفسي في غياب الموضوع الذي ولدَّه، وهذا ما جعلها ترتبط بكلمة الخيال وتحيل على نتاجها، كما دلت سنة 1700م على طريقة أداء فكرة ذات طابع حسي وجمالي، وذلك بإعطاء موضوع الكلام أشكالا مستعارة من مواضيع أخرى مشابهة لها، ودلت أيضا على التَّعبير عن الأفكار بالصورة الفنية، وقد رادفت بهذا المعنى مصطلح المجاز.."[1].

وتعني الصُّورة Image فيما تعنيه من إحالات لغوية: الوجه، والزخرفة، الكتابة الخطية، الوشم، الخيال، الوهم، التَّماثيل المجسمة، العلاقات الرَّمزية وغير الرَّمزية. وقد جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ص، و، ر) أنَّ الصُّورة: "في الشَّكل والجمع صور، وقد صوَّره فتصوَّر، وتصوَّرت الشيء توهمت صورته، فتصوَّر لي والتَّصاوير والتَّماثيل". والملاحظ في هذه الدَّلالات أنَّها تقترب من دلالة الخيال والتَّخيل والتَّوهم في ابتعادها، لهذا كانت الصُّورة: "هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه"[2]. وقال "ابن لأثير": "الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشَّيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يُقال صورة الفعل كذا وكذا أي: هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا، أي صفته"[3].

كما يعرف علي البطل الصورة على أنّها: "تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في أولها، ذلك أنَّ أغلب الصُّور الفنية والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور حسية"[4].كما أوضح" أبو زيد" عام (2000م) "أنَّ الصُّورة من تصوير، وقد تكون عملا فكريا، أو جهدا ذهنيا نشأت من خلال التَّأثر والتَّفاعل بين مؤثرات البيئة وبين الدَّوافع التي تنشط القوة التخيلية في ذهن الفنان، وتتألف من عدَّة

[1] يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنَّقد الحديثين، مرجع سابق، ص ص23، 24.

[2] منير مادي، نسق المتخيل في النقد العربي المعاصر بين خطاب الفن وخطاب الأنساق، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم، تخصص النقد الأدبي، إشراف عبد الغني بارة، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، السنة الجامعية 2015، 2014، ص15.

[3] أحمد محمد سلامة، جمهورية العراق، جامعة سامراء، كلية العلوم الإسلامية https: llvb. tafsir.net مرجع سابق.

[4] علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، دط، 1981، 1982، ص32.

عناصر محسوسة... تحمل فكرة وعاطفة توحي بأكثر من المعنى الظاهر. فالصورة إحدى أهم وسائل التَّعبير عن الأفكار والمفاهيم وخلجات النَّفس الإنسانية.

وتعني كلمة الصورة أيضا "ذلك الفن المكتمل، فالصورة سواء كانت حسية وعقلية، أو معرفية وإبداعية إنَّما تعكس نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في كل عصر، فالصورة كيانات تصويرية وتعبيرية مصغرة، تكونها صلة تربط بين الطَّبيعة والمجتمع"[1].فالصورة إذن في التّصوير الجديد هي آتية الخيال الذي يتألف من انفعالات داخلية، تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية، والكشف عن المعنى العميق للحياة والمتمثل في قيم، الخير والجمال والنّما.

وتنقسم الصورة إلى:

- **الصورة الخارجية:**

وهي مجموعة من الأشكال الاجتماعية والإنسانية والتي تنقل القضايا العامة وتحيلها إلى واقع فني متعدد الوجوه والأنماط.

- **الصورة الداخلية:**

هي "الترجمة الوجدانية الفنية لملامح الصورة الخارجية، وهي تقوم على تشكيلات بنائية ترتبط بالموضوع والفكرة"[2].

وبناء على ما أوجزته" سعدية الفضلي" في دراستها عام (2010م) "أنَّ للصورة أنواع عديدة تجمع ما بين الصورة الإدراكية الخارجية والصورة العقلية الدَّاخلية، والتي منها على سبيل المثال: الصورة البصرية، الصورة الذهنية، وصورة الخيال، وصورة الذَّاكرة، والصورة اللاحقة، والصورة الإرتسامية، وغيرها الكثير"[3]. وإذا عدنا إلى السيرة الشريفة نجد في المؤيدات الكثير، والتي تدل

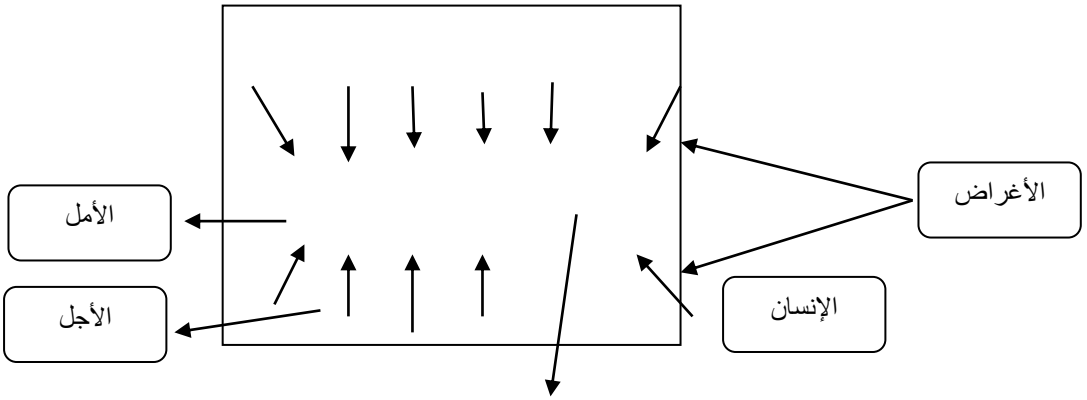
---

[1] نسرين توفيق محمد نور عريف، الصورة التعبيرية في الأمثال الشعبية الحجازية كمدخل لتصميم لوحات فنية معاصرة، إشراف شحتة حسين محمود، دراسة مقدمة كمطلب تكميلي لنيل شهادة الماجستير، جامعة أم القرى، قسم التربية الفنية، 2013، ص10.

[2] نادر أحمد الخالق، الصورة والقصة– بحث في والعلاقات قصص مجدي جعفر –أنموذجا– دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2009، ص43.

[3] نسرين توفيق محمد نور عريف، الصورة التعبيرية في الأمثال الشعبية الحجازية كمدخل لتصميم لوحات فنية معاصرة، مرجع سابق، ص10.

على الأهمية الكبرى للصورة، أو الرَّسم التَّصويري، فعن عبد الله بن مسعود عن النَّبي صلى الله عليه وسلم أنَّه خط خطا مربعا وخط خطًا وسط الخط المربع وخطوطا إلى جنب الخط الَّذي وسط الخط المربع، وخط خارج من الخط المربع، كما هو في الشَّكل:



(الشكل4)[1]

قال: هل تدرون ما هذا؟

قالوا: الله ورسوله أعلم.

قال: هذا الإنسان. الخط الأسود. وهذه الخطوط التي إلى جنبه الأغراض التي تنهشه من كل مكان، إن أخطاه هذا والعبر، فهي (الصورة) وسيلة نموذجية لمساعدة الذهن في فهم وتثبيت الفكرة داخله، كما أن استرجاع أي معلومة ارتبطت بالصورة يكون سهلا بمجرد ذكر تلك الصورة أو مشاهدتها، إلى جانب ذلك تجعل المتلقي يتخيل تلك الصورة بأبعاد مختلفة ومن زوايا عدَّة، أي تنشيط متخيله، في حالة عدم رؤيته لها. ولهذه الأسباب وغيرها فقد أولاها القرآن الكريم أهمية كبيرة، فالسور القرآنية مليئة بالصور المعبرة عن مواقف وأحداث، وسلوكيات مختلفة، وهو ما يسمى بالصورة التَّعبيرية. ومن هنا نطرح السؤل الآتي: ما مفهوم الصورة التَّعبيرية في القرآن الكريم؟

4-3 مفهوم الصورة التَّعبيرية في القرءان الكريم:

[1] نسرين توفيق محمد نور عريف، الصورة التعبيرية في الأمثال الشعبية الحجازية كمدخل لتصميم لوحات فنية معاصرة، مرجع سابق، ص11.

يعد القرءان الكريم المعجزة الخالدة التي أنزلها الله سبحانه وتعالى على عبده ورسوله محمد صلى الله عليه وسلم، وبما أنَّ القرآن الكريم كلام الله تعالى فقد اشتمل على وجوه عدّة للإعجاز، والتي منها على سبيل المثال: الإعجاز التصويري والذي تمثل في أسلوب القرآن التعبيري، فهو يعبِّر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، فالحوادث والمشاهد والقصص القرآنية لوحات فنية يصورها المستمع في مخيلته وكأنَّها صورة لحدث أمامه.

ففي الآية الكريمة: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ (40)**﴾ (سورة الأعراف).

صوّر اللّه تعالى الإنسان بالجمل الّذي يحاول أن يمر في فتحة ضيقة مثل فتحة الإبرة، فقد أراد سبحانه وتعالى أن يدع المخاطب يرسم في خياله صورة ذهنية حسية، وهي ولوج الجمل في سم الخياط.

وبما أن الصورة أمرا فطريا وداخليا في الإنسان تتفاعل فيه اللغة والحس والخيال فقد استفاد وأدرك الفنان التَّشكيلي أهمية ذلك في القدرة على جذب المتلقي والتواصل معه ومخاطبة عقله وتفكره. ومن هذا المفهوم للصورة التَّعبيرية في القرآن الكريم، فالصورة إذن هي إعجاز تصويري، أي ربما تكون ما لا يستطيع الإنسان تخيله لبعده الحقيقة التي هي حاضرة أمامه، أو بذهنه، وهذا الأمر بالنسبة له هو كمخلوق يبقى ضعيف أمام قدرة خالقه، أما إذا أعدنا أي موضوع لله عز وجل فلا شيء مستحيل.

والصورة في الأسلوب القرآني هي تعبير عن المحسوس الَّذي يثبت في ذهن المتلقي ولكن بصورة متخيلة، فيرسم مشاهد وصور فنية متخيلة وكأنَّه يستحضرها ويجعلها حاضرة أمامه، ولتوضيح ذلك ما نجده على سبيل المثال لا الحصر في الآية (39) من سورة الأعراف، وكيف يرسم المتلقي صورة حيوان ضخم مثل الجمل يحاول المرور من ثقب الإبرة، وهذا الأمر وإن كان يبدو مستحيلا، لكن تخيُل تلك الصورة ليس بالمستحيل وفي ذلك كله تفاعل عدَّة عناصر تساهم في بناء المشهد من، لغة، وحس، وخيال. وقد أعطى الله عز وجل أقوى رسالة من خلال هذه الصَّورة المستحيلة الحصول بعدم دخول الكافرين الجنَّة لأنَّهم كذَّبوا بآيات الله واستكبروا عنها،

فوُلوج الجمل من سمِّ الخياط لا أن يصدق العقل حصوله –بغض النظر عن معجزاته سبحانه وتعالى– فعدم حصول ذلك تقابله عدم دخول المكذبين بآيات الله والمستكبرين عنها الجنة.

4-4 علاقة الصورة بالأمثال الشَّعبية:

إنَّ علاقة الصورة قبل أن تكون بالأمثال، فهي شديدة بينها وبين الخيال، وقد قلنا ذلك لأن الخيال كما وقد ذكرنا عالم إنتاج المثل، فكانت العلاقة بينهما (الصورة/ والخيال)علاقة انتماء والتَّحقق والإنجاز ليصبح بذلك الخيال عالم الصُّور المبتكرة، فالشاعر مثلا عندما يبدع الصُّورة الشعريَّة ويرسمها بشعره إنَّما هو في هذه الحالة "ينتقل بين متخيل الاسترجاع الذي يُبني على تذكرة الصُّورة الماضية إلى التَّخيل الإبداعي الاختراعي الذي يؤسس صورة شعرية جديدة يتجاوز بذلك كل ما هو معطى ونمطي، إلى كلِّ ما هو جديد ومتفرد، ولذلك فإنَّ الارتباط بين الصُّورة والخيال يمكن أن ينتج صورا رائعة بفعل الرُّؤيا، لأنَّ الصُّرة هي من يخرج عالم الخيال إلى الممكنات"[1].

كما تعد الصورة محركا أساسيا في تجسيد الخيال الفكري لدى الإنسان، فما من موقف أو مشهد رأيته أو سمعته إلاَّ وتكونت بذهنك صورة معينة له، ومن خلال تلك الصورة تنتج أفكارا تعبر عنها عن ذلك حتى وإن ضاعت من ذهنك أصل القصة وتبقى الصورة فهذا يعد مفتاحا للتذكر من جديد، حتى وإن لم يكن تذكرا كليا، والمبدع الشعبي إنسان يمتلك ذهن يفكر به ويحفظ بداخلة صورا التقطها من واقعه أو من إلهام الخيال، من خلالها (الصورة) ينسج العديد من الحكايات، أو القصص والأمثال الشعبية، هذه الأخيرة التي تحاول تجسيد الفكرة التي تريد تبليغها للمتلقي من خلال الصورة التي أمسكت بها، تقول "نبيلة إبراهيم" في حديثها عن علاقة الصورة بالأمثال الشعبية.. إنّ المثل الشعبي كثيرا ما يحاول تجسيد الفكرة من خلال الصورة، ونحن نستشهد بمثلين.. هما: (البطيخة القرعة لبها كثير)، (لما يشبع الحمار يبعزق عليقه). ونلاحظ هنا أنّ المثل لا يهدف بحال من الأحوال إلى أن يشبه المظاهر الخادعة باللب الكثير وحقيقة الإنسان التّافهة (بالبطيخة القرعة)، كما أنّه لا يهدف إلى تشبيه الشخص الذي شبع بعد جوع بالحمار وإسرافه بعد

[1] محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل–بين الوعي الآخر والشعرية العربية، مطبعة وراقة بلال، فاس، المغرب، ط1، 2014، ص85.

حرصه (ببعزقة العليق)، وإنّما تبرز الحقائق التي يلاحظها الإنسان مرارا، في اللحظة التي يمعن فيها في نتيجة تجريبية التي عاشها، فإذا هذه الحقائق ينتفي عنها طابع العمومية، وتكتسب طابع التّجريد، وتصبح مثلا[1].

وقد ذكرنا فيما سبق ذكره خمسة أنواع من الصورة، والمثل الشعبي ينتمي إلى نوعين من أنواعها تتمثل في النَّوع الثاني، أي الصورة المؤثرة Image Impressive فلا تقوم على مقاربة موضوعية صحيحة بين واقعين معروفين، بل تقوم على مقاربة ذاتية لموضوع معروف بآخر لا تربطه به أية علاقة شكلية أو مادية، ولكن يكون فيه الموضوع الأخير قد مارس على حس الكاتب تأثيرا مشابها للَّذي سبق أن مارسه عليه الموضوع الأول المعروف[2].وهذا ما نجده حين يقارب قائل المثل بين صورة أو حادثة إنسانية مع صورة أو قصة تخص حيوان معين، إنَّه يقارب بين هذين الصورتين أو الحادثتين ويخلق مثلا مستمدا من الحادثة الأولى ليستعمله في حادثة مشابهة ثانية، وثالثة وما إلى ذلك.

أما عن النَّوع الثاني من أنواع الصورة التي ينتمي إليها المثل فتتمثل في النوع الرَّابع، أي الصورة المطاوعة Image Plastique فهي تلك التي تقيم علاقة مقارنة واضحة ومتناسبة بين شكل موضوعين أو محتواهما أو أبعادهما[3]. وأيضا هذا ما يرتبط بالمثل، فهو يقيم علاقة بين موضوعين أو حادثتين متشابهتين تؤدي في نهاية الأمر أصابه هذا، والخط المربع، الأجل المحيط به. والخط الخارجي، الأمل.

ويتبيَّن مما سبق أنَّ الرسول عليه الصَّلاة والسَّلام استعمل الرَّسم للإيضاح، بهدف الوصول إلى التَّصوير الذهني، الَّذي يساعده على إبقاء الفكرة واضحة، وباقية في الذهن[4]. وهذا أكبر دليل على أهمية الصورة في التَّخاطب وتقديم الدروس بإخراج مثل من رحم ذلك، أو يكون المثل حلقة وصل بين حادثتين متشابهتين؛ بين حادثة وقعت ومن خلالها خرج مثل معين، وحادثة أخرى

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التّعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص182.

[2] يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنَّقد الحديثين، مرجع سابق، ص26.

[3] المرجع نفسه، ص26.

[4] نسرين توفيق محمد نور عريف، الصورة التعبيرية في الأمثال الشعبية الحجازية كمدخل لتصميم لوحات فنية معاصرة، مرجع سابق، ص11.

ضرب على إثرها المثل، لأنَّ بين الحادثتين علاقة تشابه. فالصورة لها دور كبير في إنتاج المثل والاحتفاظ به داخل الذاكرة طويلة المدى، وبما أنَّ هناك العديد من الأنواع للصور، فقد استطاع الإنسان أن يجعل منها وسيلة تثقيف وتعليم، وأداة مخاطبة، وأداة لتوثيق لأحداث الماضي والحاضر والتَّعبير عنهما باعتبارها مدرك بصري تختزن في داخلها محسوسات واقعية، وخيالية، وثقافية، وتعبيرية"[1].

وربما تكون الصورة التي وظفها المَثال بالمثل قد شاهدها منذ زمن طويل، وربما تعود إلى عهد الطفولة، لأنَّ الصورة عندما ترسم للمرء منذ الصغر، تبقى محفورة بالذاكرة وهنا ترسم له في كل موقف قريب أو مماثل، فها هو "جاك بيري" الكاتب الفرنسي الشهير يتحدث عن نفسه في كتابه "أرنست المتمرد" عن كيفية ارتسام الألوان في ذهنه حيث يقول: "أنّ أباه كان دهانا يمتهن رسم الألواح على المحلات التجارية، وكان قد صنع له منذ الصغر لوحة للحروف الهجائية ذات أحرف ملونة... إلى درجة أنّ الكاتب يقول في ذكرياته: (إنّ اللمجة التي كنت أتناولها في صغري من يد أمي، كانت دائما بطعم العقاقير التي يستخدمها الوالد).ولقد تفنن هذا الأخير فأعطى لكل فئة من الحروف لونا معينا...إنّ لون كل حرف رسخ في ذهني مع تقدّم العمر، إذ لم يعد في إمكاني فصل الصّفرة عن حرف (P)، ولا البنفسجيّة عن حرف (W)...

ولقد ترسّخت في ذهن الكتاب ظاهرة قراءة نصوص الكتب والجرائد بالألوان بدل الأسود المعتاد. فبينما كان النّاس يطالعون بصفة اعتياديّة، كانت ترقص أمام عينيه أحرف بألوان متشابكة[2].

فالكاتب قد تشبعت مخيلته بطيف الألوان التي كان يراها أمامه بحكم عمل والده كدهان، كما زاد تشبعا من لوحة الحروف التي صنعها له، فالصورة التي أصبحت ترسم له في صغره أغنت واقعه، فهو لم يعد يرى الواقع كما هو، بل بألوان مختلفة، فكما قال عندما كان النَّاس يقرؤون الجريدة بالحروف والكلمات كان هو يقرؤها بالألوان إنها ملكة الخيال التي استحوذت عليها الصورة

[1] نسرين توفيق محمد نور عريف، الصورة التعبيرية في الأمثال الشعبية الحجازية كمدخل لتصميم لوحات فنية معاصرة، مرجع سابق، ص10.

[2] محمد العربي حرز الله، تداول الألوان في الأدب الشعبي "الأدب الجزائري أنموذجا"، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، دط، دت، ص ص136-137.

لشدَّة تأثيرها، وهذا الخيال ليس بالخيال العادي، إنَّه الخيال الخلاق، حيث يخلق بذهن الإنسان ما كان وما لم يكن ليمزجها بصورة واحدة.

وهنا نجد ما أحضره "ابن عربي" في كلامه على الخيال، وبالذات ما يسميه بالخيال **الخلاب**، فالخيال عنده ليس ابتكار للصورة من مادة الواقع، إنه على العكس صورة تضاف إلى الواقع لكي يغنيه، أو لكي تغييره الخيال واقع آخر[1].

4-5 مفهوم الرّمز:

لا يمكن للإنسان أن يعيش في عالم فسيح دون نسق ثقافي يشمل الرموز والقيم. فالرمز هو الذي يربط الإنسان بعالم الموجودات المحسوسة وعالم الماهيات والماورائيات فدور الإنسان في الحياة لا يقتصر فقط على إنتاج الغذاء لضمان البقاء أو التناسل من أجل التكاثر والعيش حياة جماعية تركن إلى نظام يحمي الأفراد، إنّه يتوقف أيضا على تقديم أجوبة وتفاسير للألغاز الكثيرة في هذا العالم للأسئلة التي طالما شغلت تفكيره[2]. باحثا عن سبب وجوده، وكيفية عيشه والسبل المؤدية لذلك...، أي كيف يتأقلم مع هذا العالم، أو يغيّره ليضمن بقاءه والعيش بسلام لينطلق بذلك في عملية البحث والرّسم والتخطيط بمخيلته التي شكلت مجموعة من الرّموز ذات دلالات معينة، هذا الرّمز الذي استعاره من الطبيعة التي هو بها مع تنميقه ليكون على صورة أفضل، فحاله كحال الرسم الهندسي، فهو عبارة عن رموز وأشكال هندسية دالة على معين، لكن يبقى ينعت بالرّسم. إذ ينطلق الرّمز من الرّسم ليكون مصدرا لأشياء أخرى من بينها "لأفكار"، لأنّ خاصية الرّمز هي أن يكون إنجذابيا، هذا بالإضافة للطابع النّبذ للرسم المجازي بالنسبة للإحساس.

والرّمز كالاستعارة، إن هو إلا تواصل من المحسوس، من المرسوم، إلى المدلول... وذلك حسب الطّبيعة نفسها للمدلول الصّعب الإدراك، أي ظهور عبر وفي الدّال لما لا يوصف، وترى

[1] غاستون باشلار، الماء الأحلام –دراسة عن الخيال والماء، مرجع سابق، ص8.

[2] بوجمعة أكثيري، تعدد الروافد الثقافية في الثقافة الشعبية المغربية: تيمية الماء أنموذجا، عود الندا، مجلة ثقافية فصلية، الناشر عدلي الهواري، العدد95: 2014/05، الأربعاء 31 ماي 2020، الساعة:17:31.

مجددا أنّ مجال الرّمزية المفصل يكون: اللامحسوس بشتى أشكاله الشكل اللاواعي والماوراء الطبيعي والفوطبيعي واللاواقعي[1].

غير أنّ الرّمز في الرياضيات (الهندسة)، أو في التخطيط العلمي يدل على شيء ثابت بعينه، فإذا شاهدنا مثلا شكل مثلث يدرك الجمع أنّه مثلث وليس شيئا آخر، سواء كان مثلثا قائما، أو كيفي، أو متساوي الساقين، المهم هو عبارة عن رسم دل على معروف وثابت بالذّاكرة الإنسانية، وكذلك بالنسبة للرموز المختلفة الخاصّة بهذا الجانب، فكل رمز له خصوصيته التي تميزه عن غيره ليدل على الشيء الذي وضع له دون سواه، وإذا أردنا التوضيح أكثر فرمز القطعة المستقيمة مثلا يختلف عن رمز نصف القطعة المستقيمة، ورمز التعامد يختلف عن رمز التوازي...الخ، أما في المجال الأدبي فدلالة الرّمز تختلف، حيث أنّ مجاله واسع جدا، أي لا يحقق حضورا صافيا كما هو في الحقول العلمية، بل يتشعب ليدل على العديد من الأمور، فإذا أخذنا مثلا رمز"القط" في الأمثال الشعبية، والذي اجتاح العديد منها، فدلالته لا تحمل المعنى نفسه في كلّ الأمثال رغم أنّ اللفظة نفسها وتدل على حيوان معروف لدى العام والخاص، فنجده على سبيل المثال في هذا المثل: **(ذا القط بو سبع أرواح)**[2]. فهو رمز يدل على الشخص الذي يكون سيئا ويظهر لك كل مرة، وربما يصاب عدّة مرات بأمور قد تؤدي به للموت ولكن ينجو في كلّ مرة، أما إذا نظرنا لدلالته (القط) في مثل آخر فنجده مختلف كما في المثل القائل: **(ما ساهلش القط للتكتاف)**[3].

ومعنى ذلك أنّ هذا الأمر ليس بالهين، أو أنّ هذا الشخص ليس سهلا في القبض عليه أو التمكن منه، وهنا نلاحظ أنّ دلالة لفظ (القط)، أو رمزيته ليست نفسه، وإذا عدنا لهذا الرّمز بالذات في مثل آخر وجدناه دلّ على مختلف، ذلك أنّ الرّمز مأخوذ من المحيط به وهذا المحيط مليء الرموز، فتتأصل هذه الرّموز بالذاكرة الإنسانية، وهنا لا بد له من اللغة التي يعبر بها عن مدلول

[1] جلبير دوران، الخيال الرّمزي، ت: علي المصري، المؤسسة الجامعية، للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص9.

[2] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص151.

[3] المرجع نفسه، ص301.

هذا الرّمز، وهذه اللغة هي اللغة السخية التي تعطي صورا ومدلولات كثيرة لشيء واحد، إنّها اللغة الأدبية، اللغة الشاعرية، والرّمز لا يتحقق بالحضور الصافي، والبسيط لما يدل عليه، ولذا فإنّ: (قيمة الرّمز في نهاية المطاف هي بنفسه فقط). والصورة الرّمزية غير القادرة على تصوير التّجاوز (وقوع وراء نطاق المعرفة أو الخبرة الذي يرتسم هي (تجلي) تصور مادي في معنى مجرد دائما.

وبناء عليه فإنّ الرّمز هو تصور يُظهر معنى سريا، إنّه تجلي محملا دائما لسّر، وسيكون النّصف المرئي من الرّمز إي (الدّال) محملا دائما (بالحد الأقصى من التجسيم. وكما عبّر "بول ريكو" عن ذلك محقا عندما اعتبر أنّ كلّ **رمز أصيل يمتلك ثلاثة أبعاد ملموسة:** فهو في الوقت نفسه "**عالمي**"، أي يقتبس رسمه بسخاء من العالم المحيط بنا بشكل جيّد، وهو "**حلمي**" أي يتأصل في الذكريات، في الحركات التي تنبعث من أحلامنا وتكون كما أظهر "فرويد" بشكل جيّد العجينة المادية لسيرتنا الخاصّة جدا. وأخيرا هو "**شاعري**"؛ أي أنّ **الرّمز** يستدعي أيضا اللغة، واللغة الأكثر غزارة، إذا الأكثر مادية[1].

4-6 علاقة الرّمز بالأمثال الشّعبية:

المثل الشّعبي عبارة عن لغة "(لغة شعبية)، تلك اللغة التي بواسطتها يتم التّواصل والتّفاعل بين الأفراد، وهذه اللغة، ليست ردود فعلية تلقائية كتلك التي تحصل عند الشعور بالألم أو الفرحة، فهناك اختلاف كليفي العالم –كما يقول "سابير"– بين التّعبير التلقائي عن الشعور، والنّموذج الطّبيعي لإبلاغ الأفكار"[1].

كما أنّ اللغة ليست غريزية بل ينبغي تعلمها باعتبارها نظامًا من الرموز الاعتباطية التّواضعية، وهذه الرموز ملفوظة Vocal يحدثها ما يسمى أعضاء النطق، أنظمة ثانوية مثل الكتابة، وأنظمة وضعية Code أخرى ربما تكمل النظام اللفظي[2]. إذن المثل الشّعبي عبارة عن لغة، واللغة تستعمل الرّمز لتوضيح المعني وتبليغ الرسالة التي يحملها ذلك الرّمز، وخاصة إذا كان الرّمز الذي وُظف بالمثل رمزا محسوسا، لأن بواسطته تصل الفكرة المرادة للعقل ويدرك فحوى ذلك

[1] جلبير دوران، الخيال الرّمزي، مرجع سابق، ص ص10، 11.

[2] محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى– أنظمة الدّلالة في اللغة العربية، دار المدار الإسلام، بيروت، لبنان، ط2، 2007، ص28.

المثل والمقصود منه، وفي الوقوف على دلالة هذا المحسوس (الرَّمز)، فقد اعتبر الفلاسفة العرب المحسوسات من بين مقدمات المعرفة ومصادرها، مع إيمانهم أنَّ الحس يدرك الكل لا الجزء، وبواسطته يدرك العقل قضاياه المحسوسة أو المشاهدة، كما أنَّه بواسطة الحس والقياس يدرك العقل المجريات.

وفي الوقوف –كما سبق الذكر– على دلالة هذا المحسوس في النَّص الأدبي (المثل)، لم يغفل القدماء العرب مقام فجعلوا (لكل مقام مقال) ورأوا أنَّ لكل كلمة صاحبها مقاما، واهتموا بالسياق والدَّلالة، ومنها دلالة الاقتران، ودلالة التَّركيب، ومنها:

- ✓ دلالة الاقتضاء، أي فهم المحذوف من سياق النَّص.
- ✓ ودلالة الإشارة، أي فهم ما سبق ذكره من النَّص.
- ✓ ودلالة المفهوم، وهي ما فهم من اللفظ من غير النطق، ودلالة المنطوق، ودلالة المفهوم.

وتنوع دلالة المنطوق إلى الدَّلالة الصَّريحة على المعنى، وهي دلالة العبارة، والدَّلالة غير الصَّريحة على لازم المعنى: اقتضاء وإيماء، أو إشارة، أي غير مقصودة ومقصودة، وتنوع دلالة المفهوم إلى نوعين: مفهوم الموافقة حيث الفحوى، ومفهوم المخالفة سبب من الأسباب[1].

بما أنَّ اللغة ليست غريزة بل مُكتسبة، وهيَّ عبارة عن رموز ذات دَّلالة مُعينة، والمثل بطبيعة الحال هو عبارة عن لغة، إذن فهو لا يَخلو من هاته الرموز الدَّلاليَّة، وهذه الدَّلالات التي تتنوع بتنوع الوضع والحال الذي يُقال فيه، فهناك دلالة المفهوم، والتي تُفهم من سياق الكلام، والذي يكون جزءا فيه محذوف، ودلالة تُفهم من المنطوق الصَّريح، وهذه الأخيرة التي تكون إمَّا مقصودة لذاتها، أو غير مقصودة، وكل ذلك يُوحي به الرَّمز من خلال الصورة التي تُعبِّر عنه، إذن فعلاقة المثل الشَّعبي بكل من الصورة والرَّمز هيَّ علاقة تكامليَّة، فالمثل لا يكتمل ولا يُعطي معنى دون وجودهما في تركيبه، فالصورة هيَّ الغطاء الكاشف للمُراد أو الَّتي تُخفيهِ خلفها، الرَّمزُ هو لُغة تلك الصورة والمُفسر لها، والمثل لا رسالة له دون اجتماعهما به.

الفصل الثاني

المتخيل الاجتماعي للمرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية

1- المتخيل الاجتماعي للمرأة كونها زوجة

2- المتخيل الاجتماعي للمرأة كونها أم

3- المتخيل الاجتماعي للمرأة في علاقاتها مع بقية أفراد المجتمع

1- المتخيل الاجتماعي للمرأة كونها زوجة (الهيمنة الذكورية):

"أنتِ كما وصفوك نصف المجتمع، فأنتِ الأم والأخت والزوجة والصديقة والرَّفيقة والقريبةلكن لم أجد وصفا أدَّقُ من هذا الوصف، ولا أفضل منه "امرأة لكل المناسبات" كي ألج به إلى عالمك لأجول فيه لبعض الوقت، هكذا بدأت مقالها "غانية الوناس"، ونحن نقول كما علقت أخريات، أنت نصف المجتمع وتلدين النِّصف الثاني إذن فأنت المجتمع ككل"[1].ونظرا للمكانة الكبيرة التي تحتلها المرأة في المجتمع من حيث كونها أُمَا، وزوجةَ وأُختا وصديقة ورفيقة، وهي من تلد وتربي وتجمع شمل الأسرة، فقد قال فيها المبدع الشَّعبي الكثير من الأمثال اختلفت باختلاف مدلولاتها، كاشفة عن حقيقة مكانة المرأة بين أفراد المجتمع الذي تعيش معه ويحيط بها، وبذلك تنوعت مواضيع الأمثال التي قيلت في حقها، فكانت هناك أمثال قيلت فيها كونها أم، وأخرى كونها فرد من هذا المجتمع العريض، وأخرى كونها زوجة.

وسنحاول من خلال هذه السطور أن نكشف عن بعض هذه الآراء حولها من خلال استقراء متخيلها الاجتماعي، وستكون البداية من حيث النهاية، أي المرأة كونها زوجه وكيف عمد المتخيل الاجتماعي إلى وصفها، وكيف تتمركز بذهنه من خلال تلك الصور والرموز، التي ساقها من واقعه من جهة، ومن حقيقة ما يراه هو من جهة ثانية، والمكانة التي تحتلها في مجتمع وُصف بالمجتمع ألذكوري الذي صنعته المرأة نفسها، فحين نستمع إلي الأغاني الشَّعبية النسوية يطغى على سماعنا صوت يفرض نفسه على أنَّه الصوت الجمعي للمجتمع الشَّعبي ذاته، ويعرض هذا الصوت صورا وتمثيلات يشيع فيها قيم ومواضعات على أنَّها بديهيات وحقائق منتهى منها. وتبسط هذه القيم والمواضعات على أنَّها تكوِّن" الحس المشترك العام" الذي يجب أن ينطلق منه أبناء المجتمع الشَّعبي ويلتزمون به، في التَّفكير والسلوك. ولكنَّا نجد أنَّ هذا الصوت يسلم بسيادة الرَّجل- الذكر، ويجعل منه" ربًّا" للأسرة وعماد المجتمع، بينما يسلم للمرأة بأنَّها الحافظة للرجل وأبنائه الذين تعيش تحت مظلتهم[2].

[1] غانية الوناس، امرأة لكل المناسبات، عود الندا، مجلة ثقافية فصلية، العدد23، 2014، ص1.

[2] عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، مرجع سابق، ص ص33، 34.

ومن هذا المنطلق الذي أوضح إلى حد بعيد مكانة كل من المرأة والرَّجل بالمجتمع، والذي يبسط كل البسط في سيادة الرجل المطلقة على حساب المرأة تبقى تابعة له وتعيش تحت ظله، وسنحاول تقصي حقيقة هذه النظرة من خلال ما سنتناوله من أمثال تحدد العلاقة بينهما بدء من اختيار الزوج للزوجة، وهذا في حد ذاته دليل على إثبات ما قيل من قبل، فالاختيار كان للرجل دون المرأة.

يقول المثل الآتي في كيفية اختيار الزَّوجة: **(امرأة غريبة ودمنة قريبة)**[1].

ويقال هذا المثل في تفضيل الزَّواج من امرأة أجنبية. مرتبط بما قيل في تفضيل امتلاك قطعة تراب قريبة من السكنى، ليسهل عملها والعناية بها، وهذا المثل نفسه الذي نجده متداولا بين أفراد المجتمع في الوقت الحالي يقول المثل: **(عليك بالمرأة الغريبة والسَّانية القريبة)**[2].

والمثلان كما نرى ليس بينهما اختلاف كبير يخلخل معنى أحدهما، فقط الاختلاف يكمن في استبدال كلمة (دَمْنَة) في المثل الأول بكلمة (سانية) بالمثل الثاني المأخوذ من أفواه المجتمع، وكلمة (سانية) تعني أيضا الأرض، وهذا أمر طبيعي لأن اختلاف بعض مفردات المثل الواحد سببه انتقاله من بيئته الحقيقية إلى بيئة غير التي قيل فيها لأول مرة فيؤدي ذلك لا محالة إلى تغيير في بنيته أو بعض مفرداته، وذلك لأسباب عدَّة كنا قد تطرقنا إليها بالجانب منها:"كثرة التَّداول، وأيضا اختلاف اللهجات"[3].

وهذا يبيِن أن المثل الشعبي لا يكون حكرا على الألفاظ المفردة دون أن يكون لوقوعها في التركيب، ومحلها من التأليف الدور الأكبر في نجاحه، ذلك أنَّ الناطق به قد جمع فيه بين نصيحتين، الأولى لمن أراد أن يتزوج، عليه بالمرأة الغريبة، وهنا نجد أن الذهنية الشعبية بخيالها الواسع مهتمة كثيرا بالظواهر الاجتماعية، وخاصة ما تعلق بالروابط الاجتماعية (الزواج) الذي به تتكون الأسر، وبنجاح هذا الزَّواج تنجح تلك الأسر ومنه نجاح المجتمع والغريبة معناها إما أجنبية عن الزَّوج من حيث النَّسب، أو أنَّها تسكن بمكان بعيد عن سُكناه، كما أنَّ الزَّواج بالغريبة، أي

[1] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر، دط، 1993، ص213.

[2] السيدة مرزاقة، 57 سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة:10/01/ 2021، السَّاعة: 10.

[3] عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية، دراسة تاريخية تحليلية، مرجع سابق، ص ص217، 220.

الغريبة من حيث علاقة الدِّم فتكون لا تمت للزوج بأيٍ قرابة مثل أن تكون ابنة عمه، أو ابنة خاله إلى آخره، فهذا البعد مفضل لدى الكثير من أفراد المجتمع وذلك من أجل تحسين النسل.

وقد قال الشَّاعر العربي:

فتى لم تلده بِنت عم قريبة فيضوى وقد يضوى رديد القرائب[1].

ومن جملة الأسباب التي دفعت بالمبدع الشعبي إلى الإلقاء بهذا المثل هو أنَّه سادت وسيطرت بعض أعرافها في الزواج بالأقارب، أي قرابة الدم من جهة، أو الزواج بالمرأة القريبة السكن من جهة أخرى، فكانوا يقيمون متجاورين ليس بينهم دخيل، وبالخصوص في الريف الجزائري، والمبدع الشعبي تفطن لذلك وبعد أن تشبعت مخيلته برواسب من الظواهر الاجتماعية التي كان يلاحظها حيال ذلك، إضافة إلى ما كان يحمله من ثقافة دينية حول هذا الموضوع، حيث أن ديننا الحنيف حذر من ذلك في قوله صلى الله عليه وسلم: (اغتربوا لا تضاووا)[2]، فالعلاقة الزوجة القريبة قد تأتي بولد ضاوٍ؛ النَّحيف الهزيل، فالعلة هنا عن الضوى. والمقصود بالغربة في هذا الحديث هو في النهي الصارم عن الزواج بالقريبات من حيث الدم.

لكن هذا المثل كما قلنا يحتمل معنيين: إما القصد منه ما ورد في الحديث النبوي الشريف وهو الابتعاد عن الزواج من القريبات في الدم، لأن كثرة الزواج منهن يؤدي حتما إلى ظهور عدة أمراض، خاصة الوراثية منها، حتى وإن كان المبدع الشعبي الذي نطق بالمثل قد لا يعرف هذه الحقائق العلمية، فقط اكتشفها بالتجربة ودِّقة الملاحظة، فكونت له صورا وتراكمت بالذهن، أنمت عن إفصاحه بذلك من خلال تلك اللغة المعبرة. إن الضحية هم الأطفال الذين يولدون بعاهات ناتجة عن ضعف المناعة لديهم، لأن الدم الذي يسير في عروقهم يحمل نفس الخصائص الوراثية (القرابة بين الزوج والزوجة). وإما الافتراض الثاني الذي يكون القصد منه الذي يبني نص المثل الشعبي على أساس البعد في السكن أو بعدُ الدار، لأن المبدع الشعبي وبحكم فراسته وبتجربته الطويلة التي عاشها، وما نشأ عنها من أحداث لاسيما تلك التي تعلقت بزواج الأقارب من حيث السكن، إذ أنّها في الغالب غير موفقة اجتماعيا، بحيث يسهل عليها وعلى أهلها زيارتها متى

[1] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص214.

[2] المرجع نفسه، ص214.

شاءوا، والغاية من كل ذلك أنَّ المرأة البعيدة السكن عن أهلها تجد نفسها مضطرة للتكيف مع حياتها الجديدة في بيت زوجها، وتحاول أن تبني أسرة مستقرة، بخلاف تلك التي تسكن قريبة من أهلها، أي في نفس القرية التي يسكن بها الزوج، وبهذا فإنهم لا ينفكون يترددون عليها، ويتدخلون في شؤون زوجها، مما يسبب تصدعا في الحياة الزَّوجية وانسجامها.

ولا ينصح به أيضا لعدة أمور سلبيه أُخرى كالحسد، وشدة التنافس، وكشف الأسرار التي ربما في أحيان كثيرة تؤدي إلى العداوة، في ظل انقطاع روابط القرابة، وهذا ما يلاحظ بالمجتمع حتى في الوقت الحالي. ولهذا فالحكيم الشعبي يسدي نصيحة بعدم الزواج من الأقارب حتى يتجنب كل من الزوج والزوجة مثل هذه المشاكل الاجتماعية، كما أن الفتاة القريبة من سكن أهلها تكون دائمة الطواف إليهم، ولهذا يصل الحديث بينهم إلى التوافه، وخاصة عن حالتها الزوجية بينها وبين زوجها، وبحكم الفطرة فإن الأهل سيقفون إلى جانب ابنتهم ويتعاطفون معها في حالة الضعف أو الغضب الشديد، مما قد يؤدي بهم إلى دفعها لمصير الفراق، بالمقابل أن الفتاة البعيدة عن أهلها يجعل الزواج مستقيما.

إذا وضعنا احتمال الزواج الفاشل بتلك التوافه التي تحدث في حال قرب الزوجة من أهلها. وقد ربط المبدع الشعبي بين معنيين يكشف عنهما كل من لفظ "تزوج" و"احرث" وإذا بحثنا في سبب ربط الناطق بهذا المثل بين الزواج والحرث لوجدنا أنه لولا الزواج لما استمرت الحياة، فمنذ أن خلق الله سبحانه وتعالى "آدم" عليه السلام خلق له زوجه "حواء" فأنجبوا الأولاد، وتزوج هؤلاء الأولاد ومنها بدأ تناسل البشر وتكاثرهم، وذات الشيء بالنسبة للنبات، فلولا الحرث لما استمر هذا الأخير الذي يقتات منه الإنسان على وجه الخصوص، ولهذا ربط المبدع الشعبي بينهما، وقد اختص نص المثل المرأة دون الرجل لأنَّها هي التي تنجب الأولاد، وتكون الأصل في وجود الحياة، وذلك من خلال الزواج، وهي المنشئة لأجيال المجتمع الجديدة ويتوقف على المرأة استمرار وجود هذه الأجيال، أي وجود المجتمع نفسه[1]. التي تقابلها في المثل الأرض، وذلك لأنَّ الأرض هي التي تنبت الزرع وتكون أساسا للعطاء، وذلك بخدمتها، بدء من الحرث. والمخيلة الشعبية ربطت بين هذين الأمرين المهمين في الحياة الاجتماعية، فربما الناطق بهذا المثل يكون من منطقة ريفية

[1] عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، مرجع سابق، ص34.

فهو يدرك قيمة الأرض لما تعطيه من خيرات، وأهمية أن تكون هذه الأرض قريبة حتى يسهل على الفلاح خدمتها في كل لحظة وحين، عكس الأرض التي تكون بعيدة عن السكن تقل خدمتها بسبب ما يلاقيه الفلاح من عناء في التَّنقل إليها، فما تحققه الأرض من وفرة الإنتاج لقربها من صاحبه عكس الأرض البعيدة- حسب رأي قائل المثل- وأيضًا ربما يعود سبب ربط المبدع الشَّعبي الأرض بالمرأة في مثل واحد يعود إلى الاعتقاد الأسطوري الذي يربط إنجاب المرأة بحرث الأرض حتى وإنْ بدا لنا من خلال القراءة السَّطحيَّة، أو الأوليَّة للمثل أنَّه لا يَمُتَ بِأيَّة صلة للإنجاب بالعودة لتأويله للكشف عن الأسس الحقيقيَّة التي بُنِيَّ عليها المثل يتبيَّن لنا ذلك، لأنَّ المثل يقوم بجمع شتات ظواهر مُختلفة بلقطات مُتنوعة، وبعدها يترك مساحة للمتلقي للتأويل.

يرى "عبد الحميد بورايو": "أنَّ المثل يعرض للقطات مُتنوعة من خِبرة إنسانيَّة، ولا يُمكن أن يُصورها إلَّا من خلال تركيب يحتوي على عدد من الثَّغرات التي يتكفل متلقي المثل بمثلها.. فهو (المثل) لا يعرف التَّركيب المُوحد الَّذي يعرض الفكرة عرضًا متسلسلا، وإنَّما يُقدِّم لقطات متنوعة من التَّجربة، ومن خلال هذه اللقطات المتنوعة يبرز المعنى"[1]. والإنجاب الذي يُحافظ على استمرار الحياة يُعدُ من الأسباب التي جعلت المثَّال يربط بين المرأة والأرض.

يقول "برديو" في ذلك: "وفي دورة الإنجاب كما في الدَّورة الزراعيَّة فإنَّ المنطق الأسطوري- الطقوس يُؤثر [من آثر] التدخل الذكوري، الموسوم دائمًا بمناسبة الزَّواج. أو افتتاح الأراضي المحروثة بطقوس عموميَّة ورسميَّة وجماعيَّة على حساب فترات الحمل"[2]. ولكن إذا كان قُرْب الأرض من سكن صاحبها هو شيء إيجابي إلى أبعد الحدود، فإنَّ بالزَّواج يحدث العكس، أي أنَّ الزَّواج النَّاجح هو من تكون فيه المرأة بعيدة عن الزوج، فتكونت بذهن المبدع الشَّعبي هذه الحقائق، ولما شاهد إحدى الظاهرتين هي الزَّواج من المرأة القريبة وما نتج عن ذلك من مشاكل، أو الأرض البعيدة وما تسببه لصاحبها من تعب. فاستحضرت ذاكرته تلك الحقائق، وجمع بين صورتين مشابهتين: الأرض/ الزوجة وجعلهما في مثل واحد جميل الألفاظ، بليغ المعنى، لأن

[1] عبد الحميد بورايو، الأدب الشَّعبي الجزائري، مرجع سابق، ص66.

[2] بيار برديو، الهيمنة الذكوريَّة، تر: سُليْمان قعفراني، مر: ماهر تريمش، مركز دراسات الوحدَّة العربية، بيروت، ط1، 2009، ص ص77، 78.

جمال النص الذي يكمن بالدَّرجة الأولى في كيفية إيصال المعنى بأسلوب مميز يسهل على الذهن التقاطها والاحتفاظ بها، وهذا الأمر ما أشار إليه "عبد القاهر الجرجاني" في حديثه عن خصائص تلك القيمة، أي القيمة الجمالية: (أشار إلى أهم خصائص تلك القيمة الفنية الشائعة في عصره مازجا إياها بالقيمة الصوتية حينما ذكر أن منها ما يكون غريبا وحشيا، ومنها ما يكون إخراج أصوات حروف خفيفة)[1]. وهنا نجد المبدع الشعبي ألف في تركيبته للمثل من خلال تلك الصورة التي بَنِيت دعائمها من ركنين أساسيين لاستمرار الحياة، أي المرأة والأرض التي جاءت بها مخيلته فكانت خفيفة الألفاظ مفهومة المعنى، لقد صاغ صورة فنية تجسدت ملامحها أمام المتلقي، وخاصة من كانت له علاقة كبيرة بينه وبين الأرض الفلاحية التي بالنسبة له مجلبة للخير من خلال اهتمامه بها وخدمتها وعدم الإغفال عنها، فهي ذات أهمية كبيرة في حياة النَّاس، فبها تستمر الحياة، كما تستمر بالزَّواج والنسل.

وذلك من خلال ربط ومزج المبدع الشَّعبي بين هذين الأمرين اللذين بهما تسير الحياة وتستمر–كما سبق الذكر– أي بين الأرض التي تأتي أكلها كل حين، وبين الزواج الذي يحافظ على استمرار البشرية وبقائها بصورتين مختلفتين ولكنهما في حقيقة الأمر صورتين حقيقيتين أدرك حقيقتهما المبدع الشعبي بمتخيلة للمجتمع في خدمة الأرض من جهة، والزَّواج كعلاقة مقدسة من جهة ثانية، لأنَّ اختيار الصورة المحققة للمعنى تعد إبداع ذهني من خلال المقارنة التي تتم بين أمرين متشابهين التركيب، أو من حيث الغرض التي تؤديها كل واحدة، فالصورة كما يعرفها الشَّاعر الفرنسي "بيار ريفاردي" (1889–1960) بأنَّها: (إبداع ذهني صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة، وإنَّما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين لا يدرك بينهما من علاقات سوى العقل)[2]. يعني أنَّ مثل هذه الحقيقة، حقيقة علاقة الأرض الفلاحية وخدمتها مع الزواج، هما مشتركان مع بعضيهما وأساسيان من أجل استمرار الحياة، حقيقة لا يدركها كل النَّاس وخاصَّة من هو بعيد كل البعد عن الأرض، ولا يعرف قيمتها بالوجود البشري، وهذه الحقيقة تدرك بالعقل، هذا الأخير الذي وظف متخيله الاجتماعي في جعل الأرض هي المرأة، والمرأة هي

[1] مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، مرجع سابق، ص72.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، دط، 1973، ص168.

الأرض مبينا كيفية الحفاظ عليهما من خلال مثل بسيط قصير العبارة، حمل من المعنى ما لم تحمله جمل وعبارات، حيث نشأ هذا المثل من خلال التأثير الذي وقع بين المبدع الشَّعبي وعناصر البيئة التي تحيط به، دفع به ذلك إلى تنشيط مخيلته للاستفادة من ذلك في توجيه رسالة للمجتمع تبين أهمية العلاقة الزوجية وخدمة الأرض من خلال تلك الصورة، التي استخدم فيها جهدا فكريا للجمع بينهما، حتى وإن بدا الأمر عفويا بحكم الخبرة التي استمدها من تجربته بالحياة، فتبقى عملية تخزين الصور المختلفة، وإعادة الجمع بين متناسبين أو أكثر هو في حد ذاته جهدا عقليا، فالصورة كما أوضح ذلك "أبو زيد" عام 2000م من تصوير وقد تكون عملا فكريا، أو جهدا ذهنيا نشأت من خلال التأثر والتَّفاعل بين مؤثرات البيئة وبين الدَّوافع التي تنشط القوة التَّخيلية في ذهن الفنان، وتتألف من عدَّة عناصر محسوسة... تحمل فكرة وعاطفة توحي بأكثر من المعنى الظاهر، فالصورة إحدى أهم وسائل التَّعبير عن الأفكار والمفاهيم وخلجات النَّفس الإنسانية[1].هذا التَّعبير على النفس لابد له من لغة تحمل الصورة من فضائها المرئي إلى فضاء لغوي كبديل عنها يرسم ملامحها بذهن المتلقي، وهذه اللغة هي اللغة الشَّعبية التي نقلت المثل من متخيل المبدع الشعبي إلى متخيل المجتمع الواسع ممن نزل عندهم المثل فتداولوه ونشروه وبذلك حافظوا على استمراره.

وذلك أن الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في أولها[2]، وتنقسم إلى قسمين، منها الصورة الخارجية: وهي عبارة عن مجموعة من الأشكال الاجتماعية والإنسانية والتي تنقل القضايا العامة وتحيلها إلى واقع فني متعدد الوجوه والأنماط، والصورة الداخلية: وهي الترجمة الوجدانية الفنية لملامح الصورة الخارجية، وهي تقوم على تشكيلات بنائية ترتبط بالموضوع والفكرة[3].

وهذا ما نجده بالأمثال الشعبية عموما، وما تجدر الإشارة إليه بهذا المثل، فالمبدع الشعبي قد ترك مساحة للمتلقي ليتعرف عن أسراره (المثل)، أي هل يجب أن تكون بعيدة من حيث القرابة، أم

[1] نسرين توفيق محمد نور عريف، الصورة التعبيرية في الأمثال الشعبية الحجازية كمدخل لتصميم لوحات فنية معاصرة، مرجع سابق، ص10.

[2] علي البطل، الصورة في الشعر العربي، مرجع سابق، ص32.

[3] نادر أحمد الخالق، الصورة والقصة– بحث في والعلاقات قصص مجدي جعفر –أنموذجا–، مرجع سابق، ص43.

من حيث السكن ولماذا، وعندما يحدث هذا البحث من قبل القارئ أو متلقي المثل، سيصبح الأخير شريكا.

ذلك أن المبدع الشعبي عندما يلقي بمثل معين إلى جمهور المتلقين لا يلجأ فيه إلى الشرح، أو إعطائنا تأويلات معينة أو غير ذلك مما يجعل الفكرة تصل إلى المتلقي بنفس المعنى، لذلك فإن المثل نص قصير مخبأ في ذاته، حيث يترك فيه المبدع الشعبي مساحة غير محصورة للمتلقي لتأويله بما يتوافق وذاته، أي إلى ما يرمي إليه المثل من منظور المتلقي ولهذا في كثير من الأحيان نجد للمثل الواحد عدَّة استعمالات، وبهذا يكون مجال المثل مفتوحا يجعل هذا الأخير في اندماج مع مستعمليه، وكأنَّ الذي تلقى المثل أعاد إنتاجه من خلال استعماله وكأنَّه هو من أبدعه فيصبح بذلك شريكا له، رغم أنَّه لم ينتجه هو في حقيقة الأمر، وما يدعم هذه الفكرة هو مجهولية قائله، الأمر الذي نراه يحدث في الأوساط الشَّعبية فعند سماعنا لمثل لأول مرة من شخص ما يصبح هذا المثل منسوب إليه رغم أنَّه ليس هو من قاله لأول مرة ويقال بعبارة عموم المجتمع (كيما قال فلان).

والذاتية التي ذكرناها قبلا ليست الذاتية السلبية، معنى ذلك أنَّ المتلقي يستغل ذاتيته الخاصَّة ويفسر المثل حسب ذلك، بل الذاتية التي توسع وتزيد من انتشاره ؛ بمعنى الاستعمال المتكرر والمتجدد له في مناسبات ومواقف مختلفة مع الأفراد في المجتمع يوسع دائرة انتشاره وتداوله، والمتلقي للمثل بمثابة القارئ للنص، حيث لا يجب على القارئ استغلال ذاتيته الخاصَّة لإسقاط تصوراته التي قد تخرج النَّص من سياقه العام. يقول "عبد الحكيم أجهر": (إنَّ الذاتية التي يتحدث عنها "ريكو" تفرض نوعا من توسيع أفق القارئ ودمجه مع أفق النَّص، واستحضار المقاربة النَّقدية على شاكلة "ماركس" و"فرويد" و"نتشة" فيتحول التأويل من نزعة ذاتية إلى عملية ذاتية موضوعية، ومن تأويل يُسْقِطُ على النَّص إلى تأويل للنَّص)[1]. أي بمعنى أنَّ المتلقي للمثل يؤله حسب ما يقتضيه الموقف لكن دون الخروج عن المعنى الحقيقي الذي يرمي إليه المثل، وإلا فلن يكون له معنى خارج حيزه الأصلي. وفي كل هذا كانت ركيزة المبدع الشَّعبي الأساسية في بناء هذا المثل وغيره هو هذا العالم المحسوس الذي استعار منه تلك الصور التي ركبها بخياله قبل أن

[1] عبد الحكيم أجهر، نظرية السياق اللغوي ونقد المجاز التفسير الحرفي للقراءات وأزمة العلاقة بين اللغة والعقيدة، مرجع سابق، ص81.

يخرج هذا المثل، حتى تكون الصورة الأخيرة للمثل تنم فعلا عن تلك التجربة الإنسانية وتعطي صورة قريبة من ذهن المتلقي حتى تصله الرسالة المراد إيصالها من خلاله، فالصورة إذن في التصوير الجديد هي "آتية الخيال الذي يتألف من انفعالات داخلية، تعمل على تنظيم التَّجربة الإنسانية، والكشف عن المعنى العميق للحياة والمتمثل في قيم الخير والجمال والنمَّا[1].إنَّها الصورة المتخيلة التي يراد بها محاولة التَّعرف على الصورة التي يرسمها الإنسان في ذهنه ويتخيلها سواء قبل وقوع الحدث أو بعده، وهل وافقت هذا الحدث أو خالفته، وكيف تعامل المبدع الشَّعبي مع هذه الصور، وما هو الأثر المرتب عنها"[2].

هذه التجربة التي أنمت عن العديد من الملكات الذهنية عند المبدع الشعبي على وجه الخصوص، فقائل المثل له نظرته الخاصة حيال الزواج من المرأة القريبة، هذه النظرة التي كانت سلبية تنصح بعدم الاقتران بالقريبات، فهذا لا يعبر بأي حال من الأحوال عن رأي جمهور الناس، حتى وإن كان من خصائص المثل الشعبي أنَّه جمعي أي يصدر من وحي الجماعة، لأنَّ هذا الرأي ربما صائب لدرجة كبيرة، لأننا كثيرا ما نلاحظ فعلا مثل هذه الظواهر بمجتمعنا حاليا، فالمرأة المتزوجة قريبة من سكن أهلها تكثر زيارتها لهم ولو دون سبب أو لأتفه الأسباب وتحدث بأحداث يومها حتى يصل الأمر بها أحيانا في الكشف لهم عن أسرارها مع زوجها التي كانت لا بد لها عدم البوح بها مهما كانت الظروف والأسباب ولأي شخص كان ولو لأقرب النَّاس لها (الأم، الأخت...)، لكن هذا الأمر أي تجنب الزواج بالمرأة البعيدة تجنبا للمشاكل كان قديما، لأنَّه في وقتنا الحالي ومع تطور العولمة وتنوع وسائل الاتصال التي جعلت من العالم قرية صغيرة لم يعد هناك زوجة بعيدة عن أهلها فهي في تواصل دائم معهم، فقط يكمن البعد في عدم التنقل إليهم بكثرة. أما الاحتمال الثاني اختيار المرأة بعيدة القرابة من حيث الدَّم تجنبا للأمراض بسبب العوامل الوراثية بالدرجة الأولى فهذا يبقى واردا.

[1] علي البطل، الصورة في الشعر العربي، مرجع سابق، ص32.

[2] أحمد محمد سلامة، جمهورية العراق، جامعة سامراء، كلية العلوم الإسلامية) https:llvb.tafsir.net مرجع سابق، بتصرف.

لكن في مقابل هذا المثل نجد أمثالا أخرى بعكس هذا الرأي، أي يحبذ الزواج من الأقارب وهذا لأن ظروف الحياة تختلف من شخص لآخر، كما أنَّ ووجهات النظر أيضا تختلف فما يراه شخص ليس بالضرورة نفس النظرة بالنسبة للشخص الآخر، حيث قام "رومان ياكسبون" ففي مقال مكرس لمشاكل الواقعية ببعض التمييزات الإضافية. بداية الجنس الذي يكون فيه الأثر مرتبطا بالمؤلف والقارئ يمكن أن لا يكون هو ذاته؛ هكذا أن يكون أثر واقعي بالنسبة إلى شخص فليس بالضرورة أن يكون كذلك عند آخر، من ناحية أخرى يمكن أن يكون الجنس الذي يرتبط به الأثر في توافق أو تعارض مع التَّقاليد السَّائدة[1]. وهذا ما يفسر وجود مثل هذا المثل الذي نصه كالآتي: **(مَلسْ من طِينَكْ إذا ما يْجِي بُرْمَة يْجِي كَسْكَاس)**[2].

فإذا كان المثل السَّابق يحث على عدم الاقتران بالمرأة القريبة، إذا أخذنا بمبدأ قرابة الدَّم لتجنب المشاكل والأمراض، فإن هذا المثل يحث على عكس ذلك، أي يشجع على الزَّواج بمن هي قريبة من الرَّجل، بالعودة للمثل فكلمة (البُرْمَة) في اللغة العربية الفصحى هي قدر من طين، أي أن حاجتك تتصرف فيها كما تشاء، يقول الشاعر التونسي "أحمد بن موسى مُوظفا هذا المثل في قصيدة حَكَمِية طويلة:

شَدْ صْحِيحْ وَلَا يْغُرَكْ دِينَكْ رَاهُو إِبْلِيسْ في العقل وَسْوَس

إِذَا مَلَسَتْ مَلَسْ من طْينَك إِذَا مَا جَا بُرْمَة يْجِي كَسْكَاسْ)[3].

والمقصود من المثل أنَّك إذا اتخذت من قريبة لك زوجة فلن تندم، إنَّها في كل الحالات ستكون نافعة لك، حتى ولو لم تجد منها ما تريد، ستجد منها ما يسمح باستقرار حياتك الزوجية، فقريبتك ستتحمل معك كل مشقات الحياة وتعيش معك تحت أي ظرف كان، لأنَّها بكل بساطة تقدر العشرة، وفي زمن مضى كانت الزوجة القريبة من زوجها قرابة الدَّم كانت تتحمل مسؤولية ذلك الزَّواج، حتى ولو لم تكن هي من اختارته وهذا ما كان يحدث فليس للمرأة حق في اختيار الزوج عند أغلب الأسر الجزائرية وما زالت هذه الظاهرة موجودة حتى يومنا هذا عند الكثير من

[1] تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، مرجع سابق، ص47.

[2] ابن علي محمد الصالح، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية، مرجع سابق، ص168.

[3] المرجع نفسه، ص168.

الأسر، وقريبا من هذا الزمن (عهد الاستعمار، وما بعده بسنوات) فهي لا تعرف حتى شكله تتعرف عليه للمرة الأولى يوم أن تُزف إليه، وخاصَّة إذا كان أجنبي عنها، بمعنى ليس من أقربائها، ولكن أغلب الأحيان يكون هذا الزَّواج ناجحًا، إلا فيما ندر.

هذا ليس بالأمر المؤكد عند الجميع فبتعمقنا أكثر في الموضوع والاتصال بعائلات أخرى وجدنا أنَّ الأمر مُختلف فكم من امرأة هجرت زوجها لعدم تقبلها له لأسباب عدَّة كأن يفوقها سنًا بفارق كبير، حتى يصل هذا الفرق وأنَّه والدها ومرات أخرى تصل وكأنَّها حفيدته، كما وجدنا العديد من النسوة من تزوجن بالعديد من الرَّجال فأحيانًا لا يقبلها هو، وأحيانًا أخرى النفور يكون من جانبها، وكل هذه الظواهر التي كانت تحدث قبلا سببها تلك الطَّريقة الخاطئة في الزَّواج في عدم أخذ رأي المرأة في ذلك رغم أنَّه أمر يخصها هي ومستقبلها، وهي العنصر الأساسي فيه فالمتخيل الاجتماعي بقوانينه التي سنها من المجتمع تتحكم فيها وفي حريتها وكأنَّها قاصر، فهي لا تعرف من الحياة شيئًا وعلى من حولها أن يُخططوا وينفذوا لمستقبلها، يقول "عباس محمود العقاد": (فالقوانين الاجتماعيَّة تتحكم في حريتها ومصالحها التي ترتضيها لعائلتها وأبنائها، إذْ تُضرب عليها الوصاية كما تضرب على القاصر والقاصرة، وهيَّ تزعم أنَّها تصون كرامتها وتحفظ عليها حريتها)[1].

وكما ذكرنا أنَّ الزَّوجة التي تتزوج من قريب لها تحاول دائما ستر عيوبه، والحفاظ على هذا الرَّابط المُقدس، ولهذا ينصح المبدع الشعبي بالاقتران منها، وربط هذه الظاهرة، أي ظاهرة الزَّواج بالقريبة بشيء ملموس من الطبيعة أَلَا وهو (الطين)، فعند اتخاذ طينك مادة لصنع أواني فإن لم تستطع، أو لم يصلح لأن يكون قِدْرًا فسوف يكون كسكاس، أي أنَّ هذه الزَّوجة القريبة إن لم تكن على سبيل المثل جميلة، أو لم تكن تتقن جيدا الأعمال المنزلية...، فسوف تكون بجانب آخر ممتازة، كأن تكون مثلا تفهمك وتعرف كيفية التَّرف معك بعقل مُتزن، أو تحفظ بيتك وأسرارك، وإن كان هذا الأمر من المفروض أن يكون شرطا إلْزاميا على كل زوجة دون أن يُشْتَرط فيها ذلك فذاك من أهم واجباتها تجاه أسرتها.

[1] عباس محمود العقاد، المرأة في القرآن، الإدارة العامة للنشر، القاهرة، ط3، 2005، ص82.

وأيضا كأن تكون أُمًا صالحة وإلى غير ذلك من الصفات الحميدة التي تترك الزَّوج يَبْقى متمسكا بها طول حياته ولا يُفكر في الانفصال عنها، وكما نجد في نفس الصدد، ونفس المثل الذي يحمل نفس الرَّمز (الطين) ولكن في المثل السَّابق حصره بصوتين هما: القدر والكسكاس، أما في المثل الذي نحن بدد معرة متخيله الاجتماعي فقد ترك مجاله مفتوح، يقول المثل: **(ملس من طينك يَسْجَالَكْ)**[1]، فمعنى المثل (ملس من طينك يسجالك)؛ أي اقترن بمن هي قريبة منك حتى يكون الزَّواج ناجحا، والمبدع الشعبي الذي نطق بهذا المثل لم ير ما رآه صاحب المثل الذي قبله، إنَّه يرى في الزواج بالقريبة الشيء الإيجابي، والمقصود بالقريبة هنا قرابة الدّم كأن تكون ابنة عمه أو خاله وما إلى ذلك، والعلة في ذلك، وبعد أن تقربنا من العديد من عامة النَّاس عن سبب ذلك أجمع الجميع على أن القريبة لا تشترط الكثير بدء من المهر فتسهل عليه أمورا عديدة، والأهم من ذلك أنَّها تحمل معه عبأ الحياة فلا تعسر عليه الأمور ولا تطلب منه ما لا قدرة له عليه، كما أنَّها تخجل من إثارة المشاكل بينها وبين زوجها الذي هو في الحقيقة من معارفها التي تؤدي بالضرورة إلى إثارة مشاكل بين الأسرتين والتي ربما تدوم لوقت طويل، أو ربما لا تنتهي تؤدي بدورها إلى في أغلب الأحيان إلى تفكك الأسرة الكبيرة، أسرة زوجها من جهة وأسرتها هي من جهة أخرى أبدا، ولهذا يُحبب الزواج بالقريبة، وهذا ما يؤكده المثل القائل: **(بنت عمك ترفد همك)**[2].

والمقصود هنا "بهمك" الحياة الصَّعبة، سواء من النَّاحية المادية مثل الفقر الشَّديد وعدم تمكن الزَّوج من توفير أبسط ضروريات الحياة، بعيدا عن الطَّعام والشراب، أو من النَّاحية الاجتماعية كالمعاملة القاسية سواء من قبله هو، أو من أفراد أسرته، وخاصة من قبل والدته كما يقال بالمثل: **(إذا تفاهمت العجوز والكنَّة يدخل إبليس الجنَّة)** وفي هذا نجد أنَّ الذهنية الشعبية ربما عجزت عن احتواء هذه الظاهرة التي تكون بين الكنَّة وحماتها فاكتفى بالاستدلال على حقيقتها متخذا من الحيز لا نقول ألزَّماني ولا المكاني، لأن هذه الظاهرة ليست ظاهرة سببية، سببها المكان أو الزَّمان، تزول بزوال أحدهما أو الاثنين معا، بل نقول الحيز الاجتماعي إن صح القول، لأنَّها ظاهرة اجتماعية وجدت بتاريخ غير معلوم ومازال هذا الحيز قائما الذي اتخذت منه الذهنية الشَّعبية

[1] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية، مرجع سابق، ص215.

[2] المرجع نفسه، ص49.

مسرحا للتعبير عن حقيقة ذلك وغيرها من الحقائق الأخرى، وفي ذلك يقول "عبد المالك مرتاض": (...وفي بعض الأطوار نجده يدل على حقيقة، ولكنه يعجز عن احتوائها، وهكذا نجد الذهنية الشَّعبية تتخذ من الحيز أداة تقنية لتقرير حقائق، أو تفسير أشياء، أو إصدار أحكام...)[1].

وإن كان الكاتب لا يقصد هنا هذه الظاهرة بالذات، لكن تبقى الظاهر وإن اختلفت فنتائجها متشابهة، فالذهنية الشَّعبية تقترب من بعضها البعض أحيانا، تتطابق أحيانا أخرى في تفكيرها وخيالها، وهذا ما جعلنا نقول أن المثل الشّعبي هو جمعي وليس فردي حتى وإن اختلفت وجهات النظر مرات عدَّة والاختلاف أمر ضروري ومطلوب في المجتمع لأن الاختلاف رحمة ويخلق فرص للتحاور والإبداع ويدل على التنوع والثراء الثقافي بين مختلف المناطق والجهات، فها هو مثل آخر متداول بالمجتمع يحبذ أيضًا الزَّواج بالقريبة (قرابة الدَّم) يقول المثل: **زِيتْنَا فِي دْقِيقْنَا**[2].

إنَّها ميزَّة خاصَّة بالمثل الشَّعبي هو هذا التنوع والثراء الثقافي، الذي بدوره يبعث بتنوع الذهنيات، والأفكار وحتى تنوع الصور والرموز المستعملة بالأمثال، وها هي الأمثال تبرز ذلك، فإن كان المثل القائل: (بنت عمك ترفد همك) يُعطيك صورة بنوع من الشقاء الذي ينتظر المرأة التي تتزوج بقريب لها، وهذا بالطَّبع كان منتشرًا بطريقة موسعة بالجزائر، لأنَّ أغلب الأسر الجزائريَّة كانت تعاني من الفقر، وهذه الظاهرة ما دعت بالمبدع الشَّعبي بقول مثل هذا المثل، فالتي تعيش بأسر ميسورة الحال أو الغنيَّة لا تستطيع تحمل تلك المعيشة المُزريَّة، فبتقربنا من بعض الأسر الجزائريَّة وسؤالهم عن طبيعة العيش في ذلك الوقت وهي أسر كانت بالطبع تعاني الفقر المُدقع في ذلك الوقت، كان جوابهم أنَّهم لا يملكون حتى أبسط متطلبات الحياة، فال توجد الكهرباء، فهم يعتمدون فقط على الشموع، أو القناديل وهي الأكثر استعمالًا، كما أن مورد الماء كان واحدًا بالدَّشرة، أو القريَّة إنَّه منبع طبيعي، أي ما يُسمونه بـ(العُنْصُرْ) وهو بعيد عن الدِّيار يذهبون إليها سيرًا على، وفي الغالب الرِّجال من يقومون بها العمل، حيث يحملون مجموعة من الدِّلاء على الحمير ويأتون بالماء.

[1] عبد الملك مرتاض، الأمثال الشَّعبية الجزائرية، مرجع سابق، ص64.

[2] السيد علي بن قاسمية، 68 سنة، متقاعد، ولاية البويرة وسط، مقابلة:2021/01/17، الساعة:21.

كما أن طبخهم دائما على النَّار التَّقليدية، أي باستعمال الحطب، حتى الحطب غير متوفر بكميات كبيرة، فعلا إنهما حياة جدٌّ صعبة وقس على ذلك، ومازال ليومنا هذا من يعيش هذه المعيشة، إذن فمن سيتحمل هذه المعيشة إلَّا إذا كانت قريبته، أو تعيش نفس المعيشة، هذا لمضمون رسالة هذا المثل (بنت عمك ترفد همك)، أما المثل الآخر (زيتنا في دقيقنا) فلا توحي بتلك الصورة، فقط ينصح بالزَّواج بالقريبة سواء كانت الأسرة فقيرة أو غنيَّة المهم أن تكون قريبة لك، كما يقول المثل: **خُذْ طْرِيقْ الصَّحْ ولَو دَايْرَةْ، وتزوج ابنة العم ولو بَايْرَة**، وكلمة (بايرة) تعني من كبُرت بالسن ولم تتزوج، وهذا الأسلوب به نوع من التَّجريح بالنسبة للمرأة، فالرَّجل مهما بلغ من العمر ولم يتزوج لا يُطلقون عليه مثل هذه الصفات، إنَّه نوع من العنف الرَّمزي الذي يُمارس على النساء بطريقة عفويَّة لأنَّه مُتأصل بجذور المُجتمع، حتى بجذور المرأة نفسها، إنَّه بناء اجتماعي ساهمت المرأة في ذاتها في بنائه، فالسلطة الرَّمزيَّةُ لا يُمكن لها أن تُمارس من دون مُساهمة أولئك الَّذين تُصيبهم، والتي لا تُصيبهم إلَّا لأنَّهم بنوها كما هيَّ، ولكن كي نتجنب على هذه المُعاينة (مثل البنائية المثاليَّة، والأثنوغرافيَّة المنهجيَّة أو غيرها)، فإنَّه يجب فهم إدراك البِناء الاجتماعي للبُنى المَعرفيَّة التي تُنظم أفعال بناء الحياة وسلطتها، وأنَّ الاستيعاب الواضح بأنَّ هذا البِناء العلمي هو أبعد من أن يكون الفعل الذهني والوعي والحر والمُعتمد (الذّات Sujet) معزولة، هو نفسه نتيجة سلطة مُتأصلة على الدَّوام في جسم المُهيمن على شكل ترسيمات[1]...

إذن مثل هذه الأفكار السلبيَّة تجاه المرأة هي عبارة عن ترسيمات مُتأصلة بالأذهان من الجنسين، لكن بعودتنا للمثل فالرسالة منه ليس إهانة المرأة رغم أن هناك ما هو دال على ذلك، فهو يَدعو لاتخاذ القريبة زوجة مهما كانت، فبزواجك منها تستر عرضك وتنزع عنها تلك الصفة السلبيَّة التي أُلْحِقت بها (بايرة)، وهيَّ بدورها ستكون عونًا لك، فتمتزج العلاقة وتتساوى الحظوظ بينكما، كامتزاج الزَّيت بالدَّقيق، الَّذي يُعطي للرَّغيف طُعْمًا مُختلفًا كما يجعله طريًا وسهل التَّناول وهكذا قام المبدع الشَّعبي بمُخيلته بالرَّبط بين امتزاج الزَّيت بالدَّقيق والزَّواج بالقريبة، حتى وإن لم يذكر الزَّواج باللفظ الصَّريح، فذاك هو الجاني المُضمر من المثل.

[1] بيار برديو، الهيمنة الذكوريَّة، مرجع سابق، ص69.

ولأنَّ فضاء المُتخيل هو الفضاء الذي يبدع فيه المثَّال رؤيته للمواضيع فقد شكل له المكان السرح الذي أبدع من خلاله هذه الرؤية للزَّواج، ذلك أنَّ رؤيته للموضوع تتواءم مع الرُؤية الكُليَّة له، ومتناسقة مع مرجعيته الفكريَّة الشَّعبيَّة، والتي تسعى إلى الوصول إلى زواج ناجح، وإخراج ما هو كامن بنفسيته للعالم الخارجي، لأنَّ العلاقة المكانيَّة مثلا بالنسبة للمبدع الشَّعبي ليست مُجرد فضاء للاستقرار بل هيَّ علاقة إبداع وتوليد الأفكار لأنَّ المكان ليس مجرد فضاء هندسي جامد، بل له علاقة بواقع الإنسان ومُحيطه الاجتماعي، والاقتصادي وحتى النَّفسي الروحي، فهو يُعطي التَّصورات والمفاهيم الأساسيَّة في وصف ذلك الواقع من حيث واقعه الاجتماعي والثقافي، فمن خلاله يُظهر لنا على سبيل المثال الطبقة البرجوازية من الطبقة المتوسطة، إلى الطبقة الفقيرة، إنَّه يُشكل هرمًا اجتماعيًا أساسيًا في بيان ذلك، وذلك ما يظهر فعلا عندنا النزول إلى الميدان ومشاهدة تلك الفضاءات المكانيَّة المُختلفة في شكلها وحجمها وطريقة بنائها تدرك مُباشرة الوضع، وخاصَّة الاقتصادي لتلك الأسرة.

هذا عن الأمثال التي تُشجع على الاقتران بالقريبة، والتي يلاحظ أن أغلبها تشجع على الزَّواج بابنة العم أكثر من أي واحدة أخرى، وهذا ربما راجع بعد سؤالنا عن ذلك قيل لنا أنَّ السَّبب يعود لسيطرة الرَّجل، حيث أنَّ رب الأسرة هو رجل شديد في تعامله ولا يقبل أن يتشاور مع زوجته، وأحيانًا كثيرة حتى مع ابنه الذي سيُزوجه في مسألة زواجه بل يكتفي بإخبارهما (الزوجة/الابن العريس) بمسألة زواج ومن العروس التي تمَّ اختيارها له، وهنا الرَّجل، أي ربَّ الأسرة يميل كلَّ الميل لابنة أخيه في اختيارها كزوجة لابنه، وهذه المظاهر تجدها منتشرة بكثرة في القرى والمداشر، وتقل تدريجيًا كلَّما اقتربنا من المُدن حتى تنعدم، فتبقى مسألة الزَّواج هي مسألة خصوصيَّة تخص من سيتزوج، فهو من يختار المرأة التي تناسبه ومن سيبني معها مُستقبله.

ولأنَّ المبدع الشَّعبي يمكن أن نقول أنَّه تناول كل شيء من خلال الأمثال، فكما رأيناه يحث على الزواج من المرأة البعيدة وجدناه في المقابل من ينصح بعكس ذلك، أي يجد في الزواج من القريبة هو الزواج الأمثل لما يراه من مزايا من خلال ذلك الزواج، فها هو رأي ثالث يمسك بالعصا من الوسط، فهو لا ينكر الرأي الأول ولا الثاني، بل يجد في اختيار الزوجة لا على أساس البعد أو القرب بل على أساس آخر وهو الحسب والنّسب، أي أساس استقرار الزواج ليكون بذلك ناجحا

يقول المثل: **(خُذِ بَنَتْ النَّاس، إِذَا مَا لِقِيتِ الهنا تَلْقَى الخَلَاصِ)**[1]. ويقال في تحبيذ الزواج بذات الحسب والنَّسب والحث عليه.

لا يغرب عن بالنا ونحن نتصدى لموضوع المرأة في الأدب الشَّعبي أنَّ العامل الاجتماعي هو العامل الأساسي في تشكيل العلاقات التي تقوم بين أفراد المجتمع وفئاته فتجعلها منسجمة إلى حد كبير، إنَّه عامل مهم في ذلك وعليه، فإنَّ موضوع المرأة ومكانتها في مجتمعها من حيث الأسرة التي تنحدر منها.

حيث يُنظر لهذه الأسرة من حيث مبادئها وأخلاقها وعلاقاتها مع بقية أفراد المجتمع بدء من الجيران، وذلك أنَّ: "العلاقات الاجتماعية تنتظم في شكل أعراف وقواعد ونظم توجه السُّلوك وتضبطه، كما تتناسق في هيئة تصورات ومفاهيم جامعة تصدر عنها وجهات النَّظر ومناحي الفكر وانتحاءات الجدال لدى فئات ذلك المجتمع وجماعاته، ومن ثمَّ فإنَّ فاعلية العلاقات الاجتماعية السَّائدة لا تقتصر على صياغة أشكال الضبط الاجتماعي بالنسبة للمرأة، إنَّما تمتد هذه الفاعلية أيضا إلى تحديد صورة الوعي الاجتماعي بالمرأة، أي تحديد الموقف منها وتسكين مكانتها ودورها وتقعيد كيفية التَّعامل معها"[2]. ومن هذا وجد المبدع الشعبي فضاءه الفكري لبناء مثله الذي يحث على الاقتران بذات الحسب والنَّسب، أي المرأة التي تكون مرموقة بأخلاقها بالدَّرجة الأولى هذه المكانة طبعا تأتي من موقع أسرتها بهذا المجتمع، ومنه أبدع القائل في مثله: **(خُذْ بَنَتْ النَّاسْ إذا ما لْقِيتْ الهناء تَلْقى الخلاص)**، أي بمعنى الزواج بامرأة نسبها عريق ومعروف بأخلاقه وحسن معاشرته فلن يضرك مصاهرة هذه الأسرة حتى وإن فشل هذا الزَّواج لسبب من الأسباب مثل عدم ملائمة الزوجة للزوج من حيث التفكير وأسلوب العيش، أو صعوبة الإنجاب سواء كان العجز من قبل المرأة أو الرَّجل وغيرها من الأمور التي قد تؤدي في أغلب الأحيان إلى فك رابطة الزَّواج بينهما، وحسب ما ورد بالمثل فلن تكون هناك مشاكل، وأن كانت فليست بالمشاكل التي تؤدي إلى أضرار أسرية بدليل ما قيل بالمثل: (...إذا ما لْقيت الهناء تلْقى الخلاص)، أي إذا لم يتوافق هذا الزَّواج ولم يحقق الاستقرار والنَّجاح المنتظر من هذا الرَّابط المُقدس.

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص22.

[2] عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، مرجع سابق، ص21.

حيث أنَّ الانفصال هو الذي كان في نهاية المطاف، رغم أنَّ هذا الأمر غير مستحب في الشريعة الإسلامية لكن فك الرَّابطة الزَّوجية بعد سوء العشرة بين الزَّوجين كآخر حل لتلك الخلاف ومحاولة كل واحد منهما البحث عن حياة جديدة بعيدة عن الآخر، أفضل من استمراره، واستمرار الخصومات بينهما، هذه الأخيرة يكون ضحيتها الأولاد إذا هناك أولاد بينهما، ومع تفاقمها (الخصومات) قد تؤدي إلى أضرار كبيرة نفسية وجسدية لا تحمد عقباها، ولهذا نجد أنَّ ديننا الحنيف قد أجازه رغم أنَّه من الأمور التي يبغضها الله عزَّ وجل.

المرأة مهما كانت الظروف والمسببات تبقى إنسان له كيان، له مشاعر وأحاسيس، ولهذا فهي ليست أقل من الرَّجل من حيث وجودها بالمجتمع، لكن في الحقيقة يبقى هذا مجرد حبر على ورق وذلك لعدة اعتبارات، لأنَّها في حقيقتها تبقى جنس ضعيف مقترنة بالرَّجل بسبب بنيتها الجسدية التي تختلف بطبيعة الحال عن البنية الجسدية للرَّجل، وحتى بناءها النَّفسي أيضا لا علاقة له مع نفسية الآخر فهي عاطفية بدرجة أكبر، متسرعة في كثير من الأحيان، متردد في قراراتها وهذا لا ينطبق على جميع النسوة، لكن كل ذلك وغيره ليس بالنظرة العامة لها من جميع أفراد المجتمع، فقد اختلفت النظرة لها بين سلب وإيجاب من المجتمع بفئاته المختلفة، وهذا الأمر ما سنكتشفه من خلال الأمثال الشَّعبية التي تناولت موضوع المرأة فكان المتخيل الاجتماعي لها من حيث علاقتها مع أفراد المجتمع هو المسرح الذي يظهر لنا هذه الحقيقة. لتظهر حقيقة أخرى تبين الطريق الصحيح في اختيار الزوجة المناسبة، أي ما أظهره المجتمع بكل فئاته وطبقاته الاجتماعية، حتى ولو لم يكن جميع المجتمع لكن هذا الطابع الغالب الذي عبَّر عنه المبدع الشعبي من خلال ما قاله من أمثال شَّعبية تنوعت بتنوع النظرة المجتمع لكل موضوع واختلاف متخيله الاجتماعي لذلك ومنه المبدع الشعبي على وجه الخصوص.

الذي حمل تلك النظرة من مجتمعه الواسع وبلورها بمتخيله الذي هو في الحقيقة متخيل ذلك المجتمع ككل، هذا لمجتمع الذي رأى المرأة من عدَّة زوايا في علاقة الارتباط بالرجل، وما هي المرأة التي تكون مناسبة للرَّجل، فمن وضع اختيارها على أساس القرابة بين المرأة والرَّجل، سواء قرب المسكن أو قربة الدَّم، وأيهما ستكون زوجة صالحة، إلى الاختيار الذي يكون مبنيا على

الحسب والنَّسب، لنجد رأي آخر مَخالف لهاتين النَّظرتين، إنَّها نظرية مبنية على الأساس الاقتصادي المادي، يقول المثل:

الخير مَرْأَة والشَّرُ مَرْأَة.[1]...

ومعنى المثل أنَّ المرأة هي سبب فقر الرَّجل أو غناه، فقد ربط المبدع الشعبي الخير والشَّر بالمرأة وحدها، فهي إما أن تكون خيِّرة فهي خير على زوجها وأسرته، التي أصبحت بمثابة أسرتها الثَّانيَّة، أو تكون شرا فهي شرٌ عليهم مستثني في ذلك كل الاستثناء في ذلك الرَّجل، وهذا الأمر كان سائدا قديما وخاصَّة بالمناطق الريفية أو البدوية، ومازال لحد الآن في بعض المجتمعات، فهم يتشاءمون أو يتفاءلون بالعروس التي يجلبونها لأبنائهم، وذلك من خلال ترقب ما سيحدث لهم من خير أو شر عقب خطبتها وبالخصوص عند دخلها بيت حماها كعروس، فكل ما يحدث لهم بعد ذلك يربطونه بها، إن كان خيرا تفاءلوا وفرحوا بها وإن كان شرًا تطيروا بها، وربما يؤدي بهم هذا التطير إلى حد طلاقها، وهكذا تصبح هذه المرأة نذير شؤم عليهم، وهذا الأمر مخالف للشريعة الإسلامية لأنَّ الخير والشَّر بيد الله عزَّ وجل وحده ولا دخل للمرأة أو أي شخص غيرها فيما تقدَّمه الأقدار لكل واحد، فالإنسان مُقدرٌ عليه رزقه قبل ولادته، يقول الله سبحانه وتعالى:﴿**لَهُ مُعَقِّبَاتٌ مِّن بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ يَحْفَظُونَهُ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُوا مَا بِأَنفُسِهِمْ وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ بِقَوْمٍ سُوءًا فَلَا مَرَدَّ لَهُ وَمَا لَهُم مِّن دُونِهِ مِن وَالٍ(11)**﴾(سورة الرعد).

وهذه الآية لأكبر دليل على أن كلَّ شيء بيد الله وهو مقدر من عنده، لكن الذِهنيَّة الشعبية الحاملة لفكرة من أسلافها تمَّ عجنها بهم في بداية تكوينهم، وبدأت تكبر معهم منذ الولادة حتى ترسخت بأذهانهم، تجذرت بمُخيلتهم، توارثوها أبا عن جد فمن الصَّعب التَّغلب عنها أو محاولة حتى تغييرها، إنَّها قانون اجتماعي سنته الأعراف والمعتقدات، فهذا المثل وغيره ما هو إلَّا قراءة سوسيولوجية لنفسية أفراد مجتمع من المجتمعات، بالتَّالي فإنَّنا نرى بأنَّ منطلق التَّفكير لمَّا يَنْبثق عن التَّجربة المعيشة يتجلى ويتمظهر فيما نسميه مثلًا شعبيًا، وفي استعمالنا هذا مُقاربة للمفهوم الَّذي سماه "أندري يولس" Disposition Mentale فالمثل ليس مفهومًا قاعديًا في حدِّ ذاته...بل

[1] قادة بوتارن، الأمثال الشَّعبية الجزائرية بالأمثال يتضح المقال، مرجع سابق، ص150.

يعود إلى منطلق تفكير قاعدي انبثق عن تجربة معيشة[1].هذه الذهنيَّة الشَّعبيَّة التي أنَّمت على العديد من الأمثال الشعبيَّة في هذا الموضوع، الَّذي يبقى فيه العنصر المُهيمن علية (المرأة) هو سبب غنى أو فقر المجتمع، حيث نجد ما يتوافق مع المثل، السابق المثل القائل:

واحدة تجيب الخير معها والأخرى تخرجه بعمود[2].

يَعْنِي المثل أن للمرأة دور هام في جلب الخير أو عدمه، ولهذا قد تكون سببا في سعادة أفراد أسرتها بما ستجلبه لهم من خير، أو في شقائهم بالشر الذي تحمله معها، وهذا ما هو معروف عند أغلب المجتمع الجزائر وهو ما يطلقون عنه لفظة" السَّعد"، وإن كان هذا الأمر– كما سبق الذكر– منبوذا في الدِّين الإسلامي، فمسألة الرزق، والعيش برفاهية وغير ذلك محسوم أمره من الله عز وجل ولا دخل للمرأة بذلك، لكن هذا راجع للنظرة الدونية للمرأة على حساب المكانة العالية للرجل، وهو ما يجعل جلَّ فئات المجتمع وبالأخص الجزائري منه ينسب كل ما هو سيء للمرأة لتبقى دائما في الدَّرك الأسفل من المجتمع، إنَّه فعلًا من أساليب العُنف المتنوعة التي تُمارس عليْها، فهو عُنف رمزي يُجسد من خلال الأفعال التي يقوم بها المجتمع حيالها، بفعل إرادي منهم، وجهل لما يقومون به، وذلك بسبب حملهم أفكار سلبيَّة تُجاهها فيُخيَّل لهم كلَّ ما يقومون به تجاهها، وما يُطلقونه عليها، وما يُحملونها من أعباء الحياة الصَعبة هو أمر طبيعي بالنسبة لهم، لأنها خُلقت لذلك، وبذلك، يقول "برديو": إنَّ العُنف الرَّمزي لا يتحقق إلَّا من خلال فعل معرفة وجهل عملي يُمارس من جانب الوعي والإرادة، ويَمْنح ((سلطته المُنَوِّمة)) إلى كلِّ تظاهراته وإيعازاته وإيحاءاته وإغراءاته وتهديداته ومآخذه وأوامر دعوته إلى الانضباط، لكن علاقة هيمنته، التي لا تعمل إلَّا من خلال تواطؤ الاستعدادات، تتبع بعمق لأجل **تأبيدها** أو **تحويلها** بتأبيد أو تحويل البُنى، والتي كانت تلك الاستعدادات نتاجًا لها (وبشكل خاص لِبُنْيَّةِ سوق المتَّاع الرَّمزي، والَّذي يُقضي قانونه الجوهري أن يُعامل النِّساء كأشياء (Objets) تتداول من أسفل إلى أعلى)[3].

فاهي الأقوال الشَّعبية ما زالت تثبت ذلك وتُصرح به، بصوره ورمزه المُختلفة، يقول المثل:

---

[1] عبد الحميد بورايو، الأدب الشَّعبي الجزائري، مرجع سابق، ص66.

[2] السيدة مرزاقة طبي، 57سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة:2021/10/01، السَّاعة:10.

[3] بيار برديو، الهيمنة الذكوريَّة، مرجع سابق، ص72.

فلانة عَرْقُوبَتْهَا تْرَبَحْ[1].

حيث يهتم الأعراب كثيرا بشكل العرقوب عند النساء فإذا كان متوترا حادا تطايروا، وربما رفضوا التزوج من البنت لا لسبب إلا لأنها ذات عرقوب كالسكين. ثم إن المرأة التي كانت هذه صفتها إذا تزوجت فأصيب زوجها بنحس ونزلت به النوازل، فإن أقربائه، وهو نفسه، بسبب ما حمله من أفكار سلبية تجاه ذلك، نسبوا هذه النوازل لعرقوب الزوجة، ويؤدي ذلك إلى إعادة هذه المرأة إلى بيت أهلها وأنَّها شيء مُهمل لا إنسان له كيان وشعور، وهذا الأمر ليس بالمعقول ولا بالمقبول، فعلا إنَّها تجسيد تلك الأفكار الجد سلبيَّة المُحملين بها، الرَّاسخة والمُتأصلة بعمق بمخيالهم الاجتماعي، تقول "جان فافريه سعادة": "...الخضوع المفتون الَّذي يشكل الأثر الخالص للعنف الرَّمزي، إنَّ لغة (المخيال) Imaginaire الَّذي نلاحظ استعمالها له هنا وهناك، خبط عشواء بعض الشيء هو من دون شك أيضًا غير ملائم أكثر من سلفه ((الوعي)) لأنَّه يميل بشكل خاص إلى أنْ ينسى أنَّ مبدأ الرؤيَّة المهيمنة ليس مجرد تمثل عقلي، وهوامًا (أفكار في الرَّأس) وإيديولوجي، بل نسقًا من البني المُتأصلة بثبات في الأشياء والأجساد"[2].

هذا العُنف الذي يمارس الذي يُمارس على النساء لا يكون فقط من قبل الرِّجال، بل حتى من قبل المرأة في حد ذاتها تُجاه المرأة، لأنَّ تلك الأفكار السلبيَّة تشبع بها الجنسين بفعل التَّوارث، حيث أنَّ مثل هذا الحكم الذي أطلق على المرأة **فلانة عَرْقُوبَتْهَا تْرَبَحْ** حكم تقوله في الغالب الحماة بعد معاشرتها للكنَّة ولم ترض عنها وغالبا ما تكون معها في شجار مستمر، وربما يعود ذلك إلى الجانب النفسي الذي يعد أهم عامل في استقرار المرء أو عدمه، أي اعتقاد أم الزَّوج بأن زوجة ابنها قد أخذته منها، حيث نجد عائلات قليلة بالمجتمع الجزائري من تكون فيه الزوجة والحماة على وفاق، والقول على أنَّ عُرقوب المرأة وشكله سبب في جلب الرزق أو عدمه من جملة الأقوال المتعلقة بالمرأة كزوجة والتي عمادها الأوهام، والاعتقادات الفاسدة.

فقد يعتقد أنَّها أحد مصادر السَّعد والنحس. وهذا يدل على اهتمام العرب الكبير باختيار الأزواج، لكن هذا الاختيار يكون مبنيا على أمور منطقية، لا على الخرافات والتَّكهنات التي لا

[1] قادة بوتارن، الأمثال الشَّعبية الجزائرية بالأمثال يتضح المقال، مرجع سابق، ص146.

[2] بيار برديو، الهيمنة الذكوريَّة، مرجع سابق، ص70.

أساس لها من الصِّحة كما ذُكر من قبل، ليظهر أمر آخر يُبين مكانة المرأة بالمُجتمع، حيث أنَّ مكانتها لا تتعلق بالجانب المادي بل لاعتبارات أخرى كالأخلاق بالدَّرجة الأولى، وهو ما نجده بالمثل القائل:

(واحدة بماية ألف رخيصة والأخرى عالية بجلد قعود).[1]

أي بمعنى أنَّ هناك من تكون وضِيعة ولو طلب أهلها مهرًا مُرتفِعًا (مائة ألف)، وهناك من هيَّ غاليَّة ولو كان مهرها زهيدا (جلد قعود) فالمال لا يساوي شيئا أمام مكانتها بالمجتمع. إنَّ مبدأ المبدع الشعبي في هذا المثل هو ما تحققه المرأة في حد ذاتها بالمُجتمع، برفع أخلاقها وحسن تعاملها إلى غير ذل كمن الأخلاق الحميدة، فالمال ليس معيارً لها، وها هو المثل الآتي يبين ذلك: **أللي يَتْزَوَجْهَا على مَالْهَا يْمُوتْ فقي، واللي يَتْزَوَجْها على زِنْهَا يْمُوت حقير، واللي يَتْزَوَجْهَا على دينها يْحَبُو رَّبِي والنَّبي البشير**[2].

لقد تنوعت الآراء واختلفت في هذا الموضوع كثيرًا، حيث يطول الحديث فيه، فإن كان الرَّأي الأول يُبيِّن أنَّ الزَّواج النَّاجح هو الذي تكون فيه المرأة بعيدَّة، أما الرَّأي الثاني فكانت نظرته عكسية، أي الزَّواج من القريبة يكون أفضل، ونحن لا ننكر مثل هذه الأمور لأنَّ المبدع الشَّعبي لم يقل ذلك عبثًا بل قالها عن تجربة طويلة وخبرة اكتسبها من تلك التَّجارب، فكان المثل خلاصة لها، ولكن يبقى الأمر نسبيًا حسب كل فرد ومجتمع، وأيضا بحسب رأي كل واحد وتجربته بالحياة، والأحداث التي عاشها والنَّتائج التي استخلصها من كلِّ ذلك، أي اختيار الزَّوجة المُناسبة حتى يكون الزَّواج صالحًا وتستمر تلك العلاقة المُقدَّسة بأحسن ظروفها وأحوالها، هذا من وجهة الرَّأيين السَّابقين وفي المُقابل هناك رأي ثالث يبتعد كلَّ البعد عنهما في رؤيته لهذه الظاهرة الاجتماعيَّة، فكما انطلق الرأيان الأوليان من تجربتهما الخاصَّة، انطلق الرَّأي الثالث أيضًا من نفس المُنطلق، أي من تجربته هو ومن تصوره هو في نجاح العلاقة الزَّوجيَّة، فيرى أنّ أول شرط لاستمراره (الزَّواج) هو التَّوافق بينهما (المرأة/ الرَّجل)، وخاصَّة التَّوافق الفكري، لانَّ ذلك يجعل الرَّجل مع المرأة في انسجام إلى حد كبير، وقد ذكر ذلك المُبدع الشَّعبي في مُدونته الشعبيَّة، وهذا يدل على

[1] قادة بوتارن، الأمثال الشَّعبية الجزائرية بالأمثال يتضح المقال، مرجع سابق، ص147.

[2] السيد علي بن قاسميَّة، 68 سنة، متقاعد، ولاية البويرة وسط، مقابلة:2021/01/17، الساعة: 21.

مدى فطنتهِ ونباهته للأمور وحرصه على متانة العلاقات الاجتماعيَّة، ومنها العلاقة الزَّوجيَّة، يقول المثل: **مَا يتزاوجوا حَتَّى يَتْشَابْهُوا**، وهذا المثل ما يُقابله بالمثل الفصيح: **وَافَقَ شَنٌ طَبَقَة**. ويضرب للمتوافقين، و"شَنٌ" رجل من دُهَاة العرب من بني "عبد ألقيس" كان يطوف البلاد بحثًا عن امرأة يتزوجها، وفيما هو في بعض مسيره رافقه رجُلٌ فقال له "شَنٌ": أتحملني أم أحْمِلك؟ فأنكر عليه ذلك وقال: يا جاهل أيحمل الرَّاكب الرَّاكب.

وفي طريقهما بلغا زرْعًا قد أُسْتُحْصِدَ سأل "شَنٌ": أتُرى هذا الزَّرع أكله أصحابه؟ فقال: يا جاهل ألا تراه نبتًا قائمًا. ولقيتهما جنازة فقال "شَنٌ": أصاحب هذا النَّعش حَيٌّ أم ميِتْ؟ فقال: ما رأيت أجهل منك أيحملون الأحياء إلى القبور. وبلغا القريَّة فأراد "شَنٌ" مُغادرته فأبى الرَّجُل إلَّا أن يستضيفه في بيته. وكانت له بنت تُدعى "طبقة" سألته عن ضيفه فأخبرها بجهله فقالت: لا يا أبي لقد أراد بسؤاله الأول أتحدثني أم أحدثك حتى نقطع طريقنا. وبالثاني هل استسلف أهل الزَّرْع على زرعهم وأنفقوه. وبالثالث هل ترك الميت عقبًا يحيا به ذكره. فخرج إلى صيفه وقال له: هل أفسر لك ما سألتني عنه في الطَّريق؟ قال: نعم. ففسره. فقال "شَنٌ": فما هذا من كلامك فلمن هو؟ قال لابنتي. فتزوجها وعاد بها إلى أهله فقالوا: وافق شنٌ طبقة. فذهبت مثلا[1].

فالمثلان كما نرى مُتطابقان من حيث المضرب، فالمضمون واحد، والرسالة المرادة واحدَّة، والاختلاف يكمن في كون الأول شعبيًا والثاني فصيح، وهنا يمكن أن نقول أنَّ الثاني (الشعبي) قيل عِقب الأول (الفصيح)، ربَّما قد يكون المبدع الشعبي قد سمع بتلك القصَّة وما لحقها من مثل فوقعت منه موقعها، لأنَّ "شن" ما تزوج "طبقة" إلَّا لِأَنَّها توافقت معه، ففهمت ما قصده من وراء أسئلته الغامضة التي تعسَّر على والدها فهمها، متهمًا في ذلك "شن" بالجهل، لتُكْتَشَف فطنته، وذكاؤه في طرح أسئلته من خلال ما فسرته "طبقة". وعندما حدث بالمجتمع الذي هو به ما ينطبق عليها ذلك المثل لم يجد بذاكرته إلَّا شتاتًا من بقايا القصَّة، فتذكر شيئًا وغابت عنه أشياء، فأورد مثله الشعبي، أو أنَّه نطق بالمثل مباشرة دون خلفيات تُذكر، وما يُلفت الانتباه أنَّ الذي نطق بهذا المثل لم ير ما رآه الآخرين حيال الزَّواج وكيفيَّة اختيار الزَّوجة التي ستكون ربة بيت صالحة، لأنَّ

[1] خليل الجر، لاروس المعجم العربي الحديث، أعاد النَّظر فيه، محمد الشَّيب، مكتبة لاروس، باريس، دط، 1973، ص1317.

التَّجارب تختلف باختلاف الزَّمان والمكان، وحتى الظروف، حتى وإن كان مصدر الأمثال مكان واحد وهي متناقضة في بعض الأحيان فهذا راجع لنوع التَّجربة المُعاشة والنَّتيجة التي كانت من ورائها، ونظرة كل واحد للأمور، ومن هنا لا يمكن الحكم على الأمور إلّا حينما نعيش التجربة نفسها، أو نعرف سبب قول ذلك، حيث يرى" أندري يولس André Jolles بأنَّ تصوّرنا للوجود باعتباره مشاعر مُتعددة ومعيشة بمجرد التَّفكير فيها ككل منظم، تُعطي تجارب وخبرات، غير أنَّ مجموع هذه الخبرات يظلُ تفاصيل مُتفرِقة، إذْ في كلِّ مرةٍ، كلّ تجربة يتم إدراكها بمعزل عن الأخريات، ومن هنا فإنَّ خلاصات التَّجارب لا يمكنها أن تكون مُلزمة وقابلة للتَّقويم في هذا الوُجود وبهذه الصفة، إلَّا إذا ما بقينا فيها وانطلقنا منها[1].

ومن خلال هذا القول فإننا لا نستطيع الجزم القاطع والتَّقرير بوضع حدٍ فاصل لكيفية الاختيار للزوج حسب رأي واحد حتى يكون ناجحًا، لأنَّ النَّتائج تختلف باختلاف التَّجارب، وباختلاف المفهوم الواحد حول بناء العلاقة الزَّوجيَّة النَّاجحة. هذه العلاقة التي تشكل أكبر جانب من حياة المجتمع تنوعت بها الآراء والمفاهيم حولها، فمن كيفيَّة اختيار الزَّوجة، الذي بنى كل واحد متخيله من مجتمعه الذي يعيش فيه، ومن تجاربه المُختلفة، يأتي رأي آخر يُبِّن كيفيَّة مُعاملة المرأة في حالة نفورها من زوجها لسبب من الأسباب، أو ضجرها من مظروف الحياة التي تعيشها، فاهو المبدع الشَّعبي يُسدي لذلك الزَّوج نصيحته في كيفية التَّعامل معها، يقول المثل: **النساء تَتبْطْ بالنساء مَا شِي بَالْعصا**[2].

إنَّها ظاهر أخرى من بين الظواهر التي تبين مدى قسوة المجتمع، وخاصَّة ألذكوري ذكوري، أو ألذكوري الذي صنعته المرأة في حد ذاتها ومنحته سبيل الهيمنة عليها وبسط كل قوته تجاهها، وهذا ما نجده في كثير من الأمثال الشَّعبية التي ما هيَّ إلَّا صورة مصغرة عن ما كان أو مازال يحدث بتلك المجتمعات التي خرج من رحمها هذا المثل، إنَّ كلَّ هذه الأمثال وغيرها التي قِلت في هذا المِضمار، وبالفعل لا يجرح عاطفة المرأة أكثر من أن تكون مهجورة غير مرغوب فيها من قبل زوجها وأن يشغل باله بضرة أو عشيقة له، فهذا أسوأ أو أخزى لها من الضرب بالعصا. بمعنى

[1] عبد الحميد بورايو، الأدب الشَّعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2007، ص67.

[2] قادة بوتارن، الأمثال الشَّعبية الجزائرية بالأمثال يتضح المقال، مرجع سابق، ص143.

أن الرجل إذا أراد أن يعاقب زوجته على فعل ما قبل أن يضربها بالفعل باستخدام العصا، فهناك العقوبة الأشد وقعا على نفسيتها من ذلك وهو استبدالها بامرأة أخرى تكون له زوجة أو عشيقة ينشغل بها ويترك زوجته تحترق غيضا، وهكذا فإنَّ من المنطق المُفارق للهيمنة الذكوريَّة، والخضوع الأنثوي الَّذي نستطيع أن نقول عنه في الوقت نفسه، ومن دون تناقض: **أنَّه عفوي ومسلوب**، وأنَّه ليس بالمستطاع فهمه إلَّا إذا علمنا **الآثار الدَّائمة** التي يُمارسها النِظام الاجتماعي على النساء (وعلى الرِّجال)، أي الاستعدادات العفويَّة الممنوحة لهذا النِظام الَّذي يفرضه عليهم ذاك المنطق[1].

إنَّه منطق الهيمنة الذكوريَّة، الذي يُمارس كل أساليب العنف على المُهيْمِنْ عليه (المرأة) لأي سبب كان، هذا العنف الذي تنوع بين عنف لفظ، أو ما يُعرف بالعنف الرَّمزي، وآخر جسدي، ومن الأمثال التي بقيت مُكتنزة بذهن المبدع الشَّعبي، وكل من تلقاه بعد ذلك، في هذا الباب أي باب التَّحذير من المرأة، ولكن التَّحذير هذه المرة جاء باستعمال العنف الجسدي معها: **اضْرُبْ امرأتك ديما، إذا أنت ما تعرفش علاش، هي تعرف علاش**[2]. يقال في عدم الثقة بالمرأة مهما كان ورعها وتظاهرها بالطيبة والحياء والأخلاق الفضلة، وهو مثل يسئ الى المرأة إساءة بالغة. فلست كل النساء فاجرات، كما أنهن لسن كلهن طاهرات، والأمثال المسيئة للمرأة كثيرة، فكيف تعامل بالضرب وهي كائن بشري مثلها مثل الرَّجل، ولو بحثنا في تراثنا العظيم لوجدنا هذا مرفوض عند من يفهم حقًا قيمتها، فكما قال لنا السيد "عبد الحفيظ بوعاية" المفتش العام للغة العربيَّة أنَّه جدير بنا أن نبحث في تراثنا العظيم، ونلتقط منه الدرر، فنزين بها سلوكنا، بدل السلوكات غير الحضاريَّة التي تسيء إلى مجتمعنا، ونتلو ما ورد في الذكر الحكيم: ﴿**وَعَاشِرُوهُنَّ بِالْمَعْرُوفِ(19)**﴾ (سورة النساء)، يقول: يحضرني في هذا المقام قصَّة "شُريح القاضي" وهو من التَّابعين، الَّذين ولاهم "عمر الفاروق" القضاء...

[1] بيار برديو، الهيمنة الذكوريَّة، مرجع سابق، ص66.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية، مرجع سابق، ص ص116، 117.

يحكي هذا القاضي العادل قصَّته مع زوجته "زينب" فيقول: أنَّ أمَّ زوجته "زينب" حاورته حول سلوك ابنتها وطلبت منه أن يضربها بالسوط إنْ رابه شيء منها، فأنكر عليها هذا الطَّلب، وقال: "أشهد أنَها ابنتك، فقد ربيتها، وأحسنت الأدب، ثمَّ قال هذه الأبيات:

رأيت رجالًا يضربون نساءهم فشلت يميني يوم أضرب زينبا

أأضربها من غير ذنب أتت به فما العدل مني ضربُ من ليس مُذنبا

فزينبُ شمس والنساء كواكب إذا طلعت لم يبق منهن كوكبـا...

وهكذا تبقى المرأة في أذهاننا علامة خير ورايَّة معزّة[1]. وهذه القِصَّة تكشف لنا عدَّة متخيلات اجتماعيَّة مُحملة ضد المرأة سواء من جنسها، أمن الجنس الآخر، فالأم التي هي من دمها أولًا ومن جنسها ثانيًا ها هي تأمر بالعنف ضدها وهيَّ تبني عليها أحكامًا مُسبقة وغيبيَّة فقط لإرضاء الرَّجل، إنَّها صورة من صور الهيمنة الذكوريَّة التي تصنعها المرأة في حد ذاتها، هذه الأخيرة التي تربت على ثقافة تؤمن بأن إرضاء الرَّجل هو فوق كل شيء ولو كان على حساب تعنيف المرأة لأنَّ الثقافة التي تربى عليها الإنسان هي التي تجعل هذا الأخير يتصرف بأسلوب دون الآخر وهذه الثقافة ستُكشف من خلال تلك التصرفات، وليست الثقافة ذلك المفهوم الضيق الَّذي ربما نربطه بالتَّعليم، أو ممارسات مُعيَّنة.

فإذا كان فهمنا الضيق للثقافة في أحاديثنا اليوميَّة الاعتياديَّة التي نصفها على أنَّها السمو العقلي في التَّفكير، وأنَّها مُعادلة للأدب والفن والموسيقى، فإنَّ علماء النَّفس الاجتماعي الأنثروبولوجيون والسوسيولوجيون يُدخلون هذه الأنشطة ضمن الثقافة، ولكنَّ الثقافة أوسع بكثيرٍ من ذلك، الثقافة تشير إلى الطَّريق الشَّامل لحياة أفراد المُجتمع وبذلك تشمل كيف يلبسون، وماذا يأكلون، عادات الزَّواج...إلى آخره، وإذا كانت الثقافة بهذا المعنى الشمولي فإنَّها ولا شك تُقرر المعنى الواسع لشخصيات الأفراد وأنماط سلوكهم...[2] كما يكشف المثل عن نوعين من المُتخيل

[1] السيد بوعاية عبد الحفيظ، 63 سنة، مفتش اللغة العربية، ولاية المسيلة، مقابلة: 2021/03/05، الساعة:09:00.

[2] فخر جودة النعيمي، علم النفس الاجتماعي دراسة لخفايا الإنسان وقوى المُجتمع، دار أوما، ط1، لبنان، بيروت، 2015، ص ص66، 67.

الاجتماعي للمرأة عند الرَّجل، وذلك ما كشفت عنه لغة الأبيات التي قالها "شُريح القاضي"، فهو لا يريد تعنيفها ويرفض ذلك بشدَّة، لكنه ربما يُعنفها إذا ارتكبت جُرمًا:

أأضربها من غير ذنب أتت به فما العدل مني ضربُ من ليس مُذنبا

لكن في نفس الوقت هناك من الرِّجال من يُعاقبهنَّ حتى ولو لم يرتكبن أيَّ جُرم، أو لأبسط شيء قمن به، وهذا الأمر نراه يحدث كثيرا بالمُجتمع، وسببه مبدأ الدونيَّة للمرأة المُحمل بعقول الكثير من النَّاس." إنَّ مبدأ الدونيَّة والاستيعاب للمرأة الذي يُصدق عليه ويُضخمه النَّسق الأسطوري الطقوسي لدرجة العمل منه مبدأ لتقسيم كلَّ الكون، ليس شيئا آخر إلَّا أللاتماثل **الذَّات والموضوع، والعون والوسيلة،** والَّذي يتأسس بين الرَّجل والمرأة على أرضيَّة المُبادلات الرَّمزيَّة، وعلى أرضيَّة علاقات الإنتاج وإعادة الإنتاج لرأس المال الرَّمزي، حيث الإجراء المركزي هو نسق الزَّواجيَّة، والَّذي هو أساس النظام الاجتماعي كله، ولا تستطيع النساء الظهور فيه إلَّا كأشياء، أو بالأحرى كرموز"[1].

وهذا الأمر لا يحتاج إلى شرح أو تفسير، فمبدأ دونيَّة المرأة هو اختلال كفتي الميزان بينها وبين الرَّجل الذي كان سببه تلك النَّظرة التَّضخيميَّة التي صنعتها الأسطورة وطقوسها التي جعلت من المرأة إنسانة شريرة بكل معناها، فاختل التَّوازن في النظر لكل من المرأة والرَّجل بين الذَّات لكل منهما، وموضوع المعاملات، فأصبح الإنتاج وإعادة الإنتاج للرَّجل، والمرأة ما هيَّ إلَّا المادَّة التي يُنتج بها، إنَّها مادة مساقة إلى مصنع إنتاجه.

لكن المبدع الشَّعبي قد تناول هذه الظاهرة، أي ظاهرة العنف الممارس على المرأة من قِبل الرَّجل المهيمن، هذه الهيمنة التي صنعتها له المرأة في حدِّ ذاتها على حسابها في أغلب الأحيان ضنًا منها أنَّ ذلك يَحْفَظُ كرامتها،... والنِّساء في التَّمثل الَّذي يصْنعُهُ لِأنفُسِهِنَّ في علاقتهن مع الرَّجل الَّذِي تربِطُ به هويتهنَّ الاجتماعيَّة، يأخذن في حسابهنَّ التَّمثل الَّذي يَجِدُ مجموع الرِّجال والنساء أنفسهن مُنْقَادين لا محالة لتكوينه عن الرَّجل...، وبما أنَّ هذه المبادِئ المُشتركة تتطلب بطريقة ضمنيَّة وقاطعة أن يحتل الرَّجل الموقع المُهيمن داخل الزَّوج (Couple) على الأقل ظاهريًا

[1] بيار برديو، الهيمنة الذكوريَّة، مرجع سابق، ص ص72، 73.

وإزاء الخارج، فهذا من أجله ومن أجْل كرامته، التي تعترف له بها النساء قبْليًا، واللواتي يُرِدْن رُؤيتها مُعْترف بها كونيًا[1] (Apriori).

فالمرأة للحفاظ على هيبة الرَّجل يجب أن يكون هو المهيمن هذه الهيمنة التي تريدها أن تكون مُعلنة ليس فقط على الصَّعيد الأسري، أو مُحيطها الاجتماعي، بل يجب أن تكون كونيًا ونحن لا ننفي السيادة للرجَّل في الأمور القيادية، بدءا من الأسرة الصغيرة إلى قيادة الوطن ككل وذلك لاختلافه عن المرأة، سواء من حيث البِنيَّة الجسدية أو طريقة التَّفكير وفي إصدار القرارات الحازمة وغير ذلك، لأنَّ المرأة بحكم العاطفة التي منحها لها الله عزَّ وجل تكون في أمور عِدَّة مُتردد، أو تتراجع عن بعض قراراتها وتتناقض أحيانا، لكن في مُقابل ذلك لا يُمكن أن تكون تلك السلطة للرَّجل التي منحتها له المرأة والتي تريدها معلنة، إلى جانب منحها هو لنفسه وقد اكتسب ذلك من مجتمعه.

وهذه الهيمنة كان من الواجب أن لا يستغلها لممارسة العنف على المرأة لأسباب تافهة أو حتى دون أيِّ سبب، والعنف الذي نتكلم عليْه وهنا لا نقصد العُنف المادي فقط، بل العنف المعنوي الذي يكون أقوى وأشد تأثيرًا على نفسية المرأة من العنف المعنوي في كثيرٍ من الأحيان، فالعنف المعنوي الذي يُمارس ضدَّ المرأة من قِبل الذكر، سواء كان الأب، أو الأخ، أو الزَّوج الذي يُمثل العنصر الأكثر ظهورًا في ذلك، يُمارس عليها بأشكال مُختلفة، وهذا العنف الَّذي يُمارس عليها لاعتقادهن وتمسكِهِنَّ بمعتقدهن أنَّ السلطة المُطلقة هيَّ للرَّجل وهذا ما صنع لهن العنف من قبل الرَّجل، سواء كان عنفًا ماديًا، أو عُنْفًا رمزيًا، يقول "برديو": وحتى النساء أنفسهنَّ تُطَبِقْنَّ على كل واقع، وبشكلٍ خاصٍ على علاقات السُلطة اللواتي يجدنَّ أنفسهُنَّ أسيرات لها، "ترسيمات هيَّ نتاج اسْتِدْمَاج علاقات السلطة تلك وتعبِّرُ عن نفسها في التَّعارضات المُؤسسة للنِظام الرَّمزي، ويستتبِعُ ذلك أفعال المعرفة التي للنساء هيَّ بالمناسبة نفسها أفعال اعتراف عمليَّة وانتساب مُعتقدي، واعتقاد ليس عليْه أنْ يُفكِر بنفسه، ولا أن يُؤكد نفسه باعتباره كذلك، وهو الَّذي سيضع على هذا النَّحو، العُنف الرَّمزي الذي تتعرض له"[2]. وسوء المُعاملة هذه يُولد الشَّعُور بالإحباط لدى

[1] بيار برديو، الهيمنة الذكوريَّة، مرجع سابق، ص64.

[2] المرجع نفسه، ص60.

المرأة، فتجدها تبحث عن حلولٍ تكون بمثابة المُنقذ لها من هذا الوضع، فهي تريد أن تشعُر بأنَّها فرد له كيان وقيمة بالمجتمع، تعامل باحترام، لها حقوق وعليْها واجبات مثلها مثل الرَّجل، ومن الأساليب التي تتبعها، التَّهديد مثلا إما بطريقة مُباشرة أو غير مباشرة، وإن كان هذا التَّهديد يكون دائما لفظيًا مثلما نجد بالمثل القائل: **(أُسْكُتْ خِيرَكْ مَا فِيهْ حَدْ، مْرَا تَضْرَبْ فِي رَاجِلْهَا)**[1].

وتعود قصَّة هذا المثل إلى أنَّه: " لما سأل رجل زوجته عن الضجيج والفوضى في بيت جاره الَّذي كان لحظتها يضرب زوجته، فأجابت الزَّوجة أُسْكُتْ فإنَّك في خير كثير".

إذن ما يُفهم من هذه القصَّة أنَّ المرأة قد استعملت الذّكاء الخادع حين أجابت زوجها عن سُؤاله، بمعنى لم تخبره بالحقيقة، وهنا تُعطى عِدَّة تأويلات من صميم هذا الجواب، ذلك أنَّ التَّأويل يمنح للنَّص عالما جديدًا من تلك الرُّؤى المتعددة، "فحين يقتحم القارِئ عالم الكاتب أو المبدع في أيِّ مجال كان مُحاولا فهم ذلك وتفسيره فإنَّه يستخرج النَّوايا الحقيقية التي يرمي إليْها، فالقارئ يستحضر جدلية ((التَّفسير والفهم)) للكشف عن النَّوايا التي لم يعلن عنها المؤلف داخل نصه"[2]. وهذا ما يحدث مع مُتلقي المثل الشعبي، وخاصَّة عندما يكون المثل صعب الفهم أو صعب إدراك رسالته الحقيقية، وهذا عندما يحتمل عدَّة تأويلات، وهذا ليس بالأمر السلبي في المثل بل على العكس، لأنَّه وبتعدد تأويلاته تتعدد وتتوسع دائرة استعماله، ففي هذا المثل: (أُسْكُتْ خِيرَكْ مَا فِيهْ حَدْ، مْرَا تَضْرَبْ فِي رَاجِلْهَا)، فالمرأة التي نطقت به إما أنْ لها زوجًا يخافها، فهي العنصر المُهَيمِن وليس المَهيمَن عليه، وبهذا المثل تعطيه تنبيها بالبقاء في خضوعه لها، وإلَّا سينال عقابه في حالة الخروج عن هذه الدائرة، أو أنَّه العكس، إنَّها تُعاني من سوء مُعاملة الزَّوج لها، فهيَّ توجه له رسالة تهديد ضمنيَّة لكي يُعيد حسابات تجاه مُعاملته لها فيغير من سلوكه لها، وبهذا أرادت التَّفريج عن نفسها ومن شدَّة غيْظها، ففي كل الحالات تبقى النساء ضعيفات أمام الرِّجال، ففي مُعْظَم الحالات تكتفي بالتَّهديد من بعيد، وفي أحسن حالاتها ترضى بواقعها المَرير وتكون طيلة مسيرة حياتها خاضعة له ولقراراته حسب القوانين التي أملاها عليها المُجتمع، والعادات والأعراف: وبما أنَّ

[1] ابن علي محمد الصالح، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية، مرجع سابق، ص33.

[2] عبد الحكيم أجهر، نظريَّة السياق اللغوي ونقد المجاز التفسير الحرفي للقرآن وأزمة العلاقة بين اللغة والعقيدة، مرجع سابق، ص83.

النِّساء مُنْذِرَات رمزيًا للخنوع والكتمان، فإنهنَّ لا يسْتطِعْنَّ ممارسة بعض السلطة إلَّا برد قوة القوى والمُخصَّة به ضده، أو قبول الانحناء، وفي كلِّ الأحوال يمتنعنَّ عن سلطة لا يستطعنَّ ممارستها إلَّا بتفويض (الموجبات خفيَّة) لكن بحسب القانون المُعْلن من قِبل" لوسيان بيانكو" بخصوص مُقاومات الفلاحات في الصين، فإنَّ ((أسلحة الضعيف دائمًا ضعيفة))[1].

هذا هو سلاحها الذي يتميَّز بالضعف، لأنَّ ذلك يحدث تبعًا لإحساسها بالخوف الدَّائم من الآخر، شواء كانت تشعر بذلك، أو مخبأ باللاشعور، لقد فرضتها عليْها القيَّم الاجتماعية Sosial (values): والتي هيَّ مقاييس أخلاقيَّة اجتماعيَّة يُقررها المُجتمع وِفقًا لاحتياجاته وأهدافه في الحياة، حيث يُعرفها "بارسونز" على أنَّها: "عُنصر في نسق رمزي مُشترك تُعد كمعيار للاختيار، لتُشكِل بذلك التزام دقيق وعميق من شأنه التَّأثير في الاختيار"[2]. كما يُعرفها "حامد عبد السَّلام زهران": (القيَّم عبارة عن تنظيمات لأحكام انفعاليَّة مُعمَّمة نحو الأشخاص والأشياء والمعاني وأوجه النَّشاط، والقيّم موضوع الاتجاهات، والقيَّم تعبِّرُ عن دوافع الإنسان وتوجه رغبته"[3].

إذن هذه هيَّ القيم التي سُطرت حول المرأة والتي شكلت منها إنسانة مُهيمن عليها، لكن إذا تناولنا الموضوع بطريقة موضوعيَّة بعيد عن الذَّاتيَّة ومُخلفات تلك الرَّواسب النظرة الدونيَّة لها لوجدنا أن مبدأ التفريق بين الجنسين لا يعود لا للجوانب الماديَّة، ولا إلى شيء آخر، إنَّه مبدأ المكانة التي يصنعها كل واحد منهما بالمُجتمع، فلدينا مثلا مبدأ الذكاء بينهما قد يكون في مواقف عدَّة هو سبب تفوق أحد الطَّرفين، وخاصَّة إذا كان بمواقف الحياة التي تستدعي هذه الملكة في حل الأمور، فها هو "محمد الشيخ" يُقر بهذا المبدأ من خلال قوله: "وبهذا أصبح الذَّكاء والقدرات العقلية هيَّ التي تحدد دور الفرد رجلا، وامرأة في العلاقات الاجتماعيَّة المُ عقدَّة وهو ما سميناه بالبحث عن التَّوازي الاجتماعي، فالسلطان ليس منظورًا إليه في هذا المجال باعتباره سُلْطانا وحاكمًا، وإنَّما باعتبار ذكائه وقدرته العقليَّة على فهم الألغاز، بل إنَّ قبوله مبدأ المُناظرة والجدل

[1] بيار برديو، الهيمنة الذكوريَّة، مرجع سابق، ص57.

[2] ماجد زكي الجلاد، تعلم القيَّم وتعليمها، دار المسيرة، الأردن، ط2، 2007، ص50.

[3] شيخاوي صلاح الدِّين، النَّسق القيمي وعلاقته بالإبداع الإداري لدى الأستاذ الجامعي، مذكرة نهاية الدراسة لنيل شهادة الماجستير في علم النفس، تخصص علم النَّفس العمل والتنظيم، إشراف تاوريريت نور الدِّين، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014/2015، ص29.

مع امرأة من عامة النَّاس، يُعتبر من رؤية أدبيَّة سليمة سبق بها القصاص الشَّعبي الدّعوة المُعاصرة إلى مساواة المرأة مع الرَّجل"[1].

ومجمل القول الذي يمكن أن نقوله هو كما قالت "غانيَّة الوناس" لكم مؤسف أنْ تكوني أنت بكل ما تملكين من روحٍ وكيان وأحاسيس ومشاعر وأحلام، وأشياء أخرى كثيرة جدًا في أعماقك، دون أن يستطيع الرِّجال إدراكها، فقط لأنَّ بعضهم وأعني ما أعني بهذه الكلمة، ليس بمقدور حِسِهِم ألذكوري العالي جدَا أن يبصروا أبعد من شكلك الَّذي يرضي بعضنا من غرور غرائزهم[2].إذن فللمرأة حقٌ في الرِّعايَّة والحياة مثلها مثل الرَّجل، فقد كان التَّرغيب في الاهتمام بها من قبل الدِّين الإسلامي أكثر، وذلك لمحو ما عانته في الجاهليَّة، وكذلك جاءت الأحاديث النَّبويَّة حاثة الرِّجال على الاعتناء بالمرأة منذ ولادتها حتى مماتها، واعتبر ذلك عبادة يُؤجر عليها قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: { وثلاث وبنتان وختان فأحسن صُحْبتهنَّ، واتقى الله فيهنَّ دخل الجنَّة}[3].

لأنَّ المرأة هي كائن بشري مثلها مثل الرَّجل لها حقوق وعليْها واجبات، كما للرجل أيضا، وعلى الرِّجال إدراك ذلك ومنحهن حقوقهن، ماديَّة كانت أو نفسيَّة، ومعاملتهنَّ معاملة حسنة، وعدم التذمر منهن مهما كانت المسببات، وأكبر سند نستند عليه هو معاملة نبينا محمد صلى الله عليه وسلم لزوجاته، وبناته، وحتى النساء المسلمات، فهو أعظم قدوة لكافة المسلمين، فنبينا كان رحيماً بهن عطوف عليهن، يتعامل معهن بأسلوب المرح والمشورة خاصَّة في الأمور الخاصَّة بهن، وهذه الحادثة التي جرت بين الرسول صلى الله عليه وسلم وزوجته عائشة رضي الله عنها، والتي تعد من أجمل ما قيل في الخصام: حين تشاجرت عائشة رضيَّ الله عنها مع زوجها سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم قال لها: من تريدينه أن يأتي ويحكم بيننا؛ أعُمر؟ فقالت: لا.

فقال: أأبوبكر الصديق أباك؟ فقالت: نعم.

حين أتى الصديق رضيَّ الله عنه قال رسول الله صلى الله عيه وسلم: أتتكلمين أم أتكلم.

---

[1] التَّلي بن الشيخ، منطلقات التَّفكير في الأدب الشَّعبي الجزائري، مرجع سابق، ص142.

[2] غانية الوناس، امرأة لكل المناسبات، مرجع سابق.

[3] لخضر حليتيم، صور المرأة في الأمثال الشَّعبيَّة الجزائريَّة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص109.

ردت عائشة: قل ولا تقل إلَّا حقًا.

فغضب الصديق منها فرسول الله لا يقول إلَّا حقًا وخاف الصديق أن ينقطع نسبه بسبب كلمة منها فقام ليضربها.

اختبأت عائشة وراء الرسول صلى الله عليه وسلم فقال الرسول: يا أبا بكر جئت بك لكي تحكم بيننا لا أن تضرب ابنتك.

فنظر الرسول صلى الله عليه وسلم لعائشة وقال مُمَازِحًا: ألم تكوني خصمي والآن مُختبِئة ورائي[1].

وهكذا وجب على كل رجل أبًا كان، أو أخًا، أو زوجًا أن يتخلق بهاته الأخلاق الرَّفيعة مثل أخلاق الرسول صلى الله عليه وسلم في معاملته للمرأة بصفة عامة ولزوجاته بصفة خاصَّة، ومن معاملته صلى الله عليه وسلم للطيفة الممزوجة بالمزاح ما ورد عنه في حديثه مع العجوز التي جاءت تطلب منه أن يدعو لها الله أن يدخلها الجنَّة، وجاء في ذلك أنَّ عجوزًا أقبلت على النَّبي صلى الله عليه وسلم عندما كان في أحد مجالسه وقالت له: يا رسول الله أدع الله لي أن يدخلني الجنَّة، فضحك النَّبي صلوات الله وسلامه عليه وقال لها مازحًا: الجنَّة لا يدخلها العجائز، فحزنت المرأة كثيرًا من كلام النَّبي وتركته باكيَّة، وعادت إلى منزلها، فحدَّث النَّبي صلى الله عليه وسلم أصحابه أنْ يُخبروها بأنَّ الجنَّة لا تدخلها العجائز لأنَّ الله عزَّ وجل قال: {إِنَّ أَنْشَأْنَاهُنَّ إِنشَاءً فَجَعَلْنَاهُنَّ أَبْكَارًا}، أي أنَّها عندما تدخل الجنَّة ستستعيد شبابها وجمالها[2]. هكذا يجب أن تكون معاملة المرأة من قبل الرجل، وهذا ما يجب أن يستوعبه هو كفرد من هذا المجتمع، وبهذه المواقف وجب بناء المتخيل الاجتماعي حولها وعنها وما يمكن قوله في ختام هذا الجزء:

نلاحظ أن المُتخيل الاجتماعي الذي حفر بالذهن نمطًا مُعينًا للمرأة وهو نمط الجمود بتقييد حرية الإدلاء برأيها، وبالذات في الأمور المتعلقة بها وبحياتها، كما فرض عليها لجامًا يمنعها من ذلك هو إجحاف في حقها، فلنعيد نسج هذا المُتخيل بما ورد عن نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، وليتبع المجتمع وخاصَّة الرَّجل نهجه وتعامله معهن.

2- المتخيل الاجتماعي للمرأة كونها أم (صور الحرمان العاطفي والقهر النفسي):

[1] السيد بوعاية عبد الحفيظ، 63 سنة، مفتش اللغة العربيَّة، ولاية المسيلة، مقابلة:2021/03/05، الساعة:9:00.

[2] السيد بوعاية عبد الحفيظ، 63 سنة، مفتش اللغة العربية، ولاية المسيلة، مقابلة: 2021/03/05، الساعة:9:00.

ربما كانت "الحضارة المصريَّة القديمة هيَّ الحضارة الوحيدة التي خولت للمرأة مركزًا شرعِيًا تعرف به الدَّولة والأمة، تنال به حقوقًا في الأسرة والمُجتمع، تشبه الرجال فيها ولا تتوقف على حسن النِّية من جانب الآباء والأبناء والأقربين، أما في الحضارات الأخرى فكل ما نالته المرأة فيها من مكانة مُرضية، فإنَّها كانت تناله بباعث من بواعث العاطفة على حالها من حميد وذميم"[1]. هذا ما أردنا أن نبدأ به هذا الجزء الَّذي سنتكلم فيه عن المرأة كونها أم فهل كانت به كما كانت بالحضارة المصريَّة بمكانتها الشَّرعيَّة، أما كانت غير ذلك، وذلك بفك شفرات بعض الأمثال الشَّعبية التي انبثقت من المُتخيل الاجتماعي الذي كان حافظًا لعهدها بما قاله في شأنها.

يقول المثل الشَّعبي: **(غَضْبانَة وقَلَبْهَا ثَمْ)**[2].

يُقال هذا المثل في حق المرأة التي تذهب من بيت زوجها إلى بيت أهلها غضبانة، أي تكون مطرودة من قبل زوجها أو تركته هيَّ لسبب من الأسباب، ولا تريد العودَّة حتى يستقيم الحال، لكن لها أولاد وتركتهم ببيت زوجها ولم تأخذهم معها، وهنا هذه الأم يُصبح فؤادها فارغًا كما أصبح فؤاد أم سيدنا موسى عليه السَّلام عندما ألقت به في البحر، بوحي من الله عزَّ وجل، قال الله تعالى: ﴿**وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَىٰ فَارِغًا إِن كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلَا أَن رَّبَطْنَا عَلَىٰ قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ(10)**﴾(سورة القصص).

لِأنَّ هذه الأم مجروحة القلب بابتعادها عن أبنائها ولا يُمكنها أن تصبر أكثر عليهم، فكل ما تقوم به وهيَّ بعيدة عنهم ليس له طعم، إنَّها غريزة الأمومة المغروسة بها جعلت من أخلاقها تجاه أبنائها أخلاق تكيف وإرادة، وليست أخلاق تُجبر عليها، فالأولى سبقت الثانيَّة، فضميرها هنا سبق عقلها وتفكيرها فقد ترمي بنفسها بالنَّار من أجل أطفالها دون أن تشعر، وهنا يصح أنْ نقول أنَّ المرأة كائن طبيعي وليست بالكائن الأخلاقي، على ذلك المعنى الَّذي يمتاز به خُلق الإنسان ولا يشترك فيه مع سائر الأحياء[3]. هيَّ طبيعة الأمومة التي أعادتها إلى بيتها دون أن يُعيدوها له، فلا مكان للأخلاق وحفظ كرامتها أمام تواجدها مع أبنائها، والمجتمع يُدرك ذلك حق الإدراك ذلك.

[1] عباس محمود العقاد، المرأة في القرآن، مرجع سابق، ص48.

[2] قادة بوتارن، الأمثال الشَّعبية الجزائرية بالأمثال يتضح المقال، مرجع سابق، ص156.

[3] عباس محمود العقاد، المرأة في القرآن، مرجع سابق، ص32.

ولذلك نجده في كثير من الأحيان من تصل بهم القسوة إلى طرد الزوجة، ومنعها من أخذ أولادها معها، وتُمنع حتى من رؤيتهم كعقاب لها، وعند نزولنا للميدان وسؤالنا عن طبيعة هذه الظاهرة وجدنا أنَّها تُمارس وبطرق مُختلفة.وهذه الآية لدليل واضح على شدة معاناة الأُم وهي بعيدة عن أبنائها فهناك من الأمهات من فقدن عقلهن فقط لإبعادهن عن أَبنائهن، وهذه القناعة بهذا المبدأ، أي عاطفة الأمومة التي لا تضاهيها عاطفة المتجذرة بالعقلية الشعبية جعلت من النساء عرضة لكثير من الضغوطات النفسية باستعمال الأولاد كوسيلة لذلك.

إنَّها لغة الخيال الاجتماعي المتأصل بجذوره والمتغلغل بالأذهان والأرواح فأصبح قناعة تامة بذلك وكأنَّه حق طبيعي يمارس عليها، إنَّه حق للآخر المهيمن على العنصر الضعيف أي المرأة، جسدته تلك الثقافة الإنسانية الخاطئة عنها فمنحت على وجه الخصوص كل الحق للرِّجل مقابل انتزاع أدنى الحقوق للمرأة، حتى أصبحت هذه القناعة لدى المرأة نفسها، وهذا الأمر ما أوضحته "جان فاريه سعادة" في قولها: " الخوض المفتون الذي يشكل الأثر الخالص للعنف الرمزي إنَّه لغة المخيال Imaginaire الذي نلاحظ استعمالها له هنا وهناك خبط عشواء أكثر من سلفه (الوعي) لأنه يميل بشكل خاص إلى أن ينسى أنَّ مبدأ الرؤية المهيمنة ليس مجرد تمثل عقلي، وهواما (أفكار في الرأس) وإيديولوجيا، بل نسقا من البنى المتأصلة بثبات في الأشياء والأجساد"[1].

إنَّها (الهيمنة الذكورية) تكوين اجتماعي صنعه المجتمع وبنى عليها شخصية المهيمن بحمل لواء السلطة والسيطرة مقابل بناء شخصية المهيمن عليه (المرأة) على القبول والرضوخ وهذا ما يوافق مفهوم "الموافقة" الذي يُحمل كل المسؤولية للطرف المهيمن عليه مما يجعل هذا الطرف عرضة لكل أنواع العنف الذي يمارس عليهن.

حيث يرجعون تلك السلطة المطلقة للرَّجال وهيمنتهم على النساء يلغي كل المسؤولية من قبل المهيمن، في مقابل إلقاء كل جُرم أو تأثيم على المرأة (العنصر المضطهد). ومما لاشك فيه في أنَّ "نيكول كلود ما نيو" هي من دفعت إلى أبعد حد في نصٍ عنوانه: "الوعي المهيمن عليه" نقد

[1] بيار برديو، الهيمنة الذكوريَّة، مرجع سابق، ص70.

مفهوم "الموافقة" الذي يلغي تقريبا كل مسؤولية من قبل المضطهد، وهو يُلقي مرَّة أُخرى أيضًا التَّأثيم على المُضطهَد (المضطهدة)[1].

وترجع الكاتبة ذلك لأنَّ هاته الأخيرة والدُّونية الحاصلة في شخصيتها نتيجة وعيها الذي لم يكن وعيا كافيا في اتجاه سلطة الرِّجال حيث تضيف قائلة: ولأنَّها عجزت عن التَّخلي عن لغة الوعي، فإنَّها لم تدفع بما فيه الكفاية حتى النِّهاية تحليل تحديدات إمكانيات الفكر والفعل التي تفرضها الهيمنة على المضطهدين واحتياج وعيهم من قبل السلطة كلية الوجود للرِّجال[2].

وهنا وبهذا الصدد بالذات قد يتساءل البعض عن سبب تعرضنا لهيمنة الرجل وسلطته المطلقة التي تصل حد الجبروت على المرأة بالرَّغم من أننا نتناول الجزء الخاص بعلاقة المرأة بأولادها، أي من جانب أنَّها أم وليست زوجة وهنا نقول أنَّ هذه العلاقة لم تسلم من هذه الظاهرة السلبية المتأصلة بالمجتمع، فعند تحدثنا مع بعض العائلات الجزائرية المتواجدة خاصة بالأرياف وجدنا أنَّ الرَّجل كان ولازال في بعض المناطق هو الحاكم المطلق في الأسرة، فلا مكان للمرأة في وجود الرَّجل السيد، وحتى في الأمور الخاصَّة بالمنزل والتي هي من شؤون المرأة فكانت لا تقضي إلَّا بمشورته، فهو المتكلم الوحيد كما أنَّه أيضا المسؤول عن الأمور الخاصَّة حتى بأبنائه المتزوجين وزوجاتهم، وبهذا تقع المرأة بين المطرقة والسندان، أي بين سلطة حماها من جهة وسلطة الزوج من جهة ثانية، ومع مرور الوقت قد تظهر لها سلطة ثالثة هي سلطة الابن الذكر بالطبع، وإن كانت هذه الظاهرة لم تكن منتشرة كثيرا بحكم أنَّ الأبناء يخضعون لسلطة الآباء، وإن لم يخضع الابن لسلطة الأم فإنَّ العلاقة بينهما تكون علاقة وُدٍ واحترامٍ متبادل، كما أنَّ الأبناء وجب عليهم البِّر بآبائهم وخاصَّة الأم لأنَّ الجنَّة تحت أقدامها من جهة، وأنَّها عنصر ضعيف مسيطر عليه من قبل الجميع: (الأب، الزوج، الحماة....) من جهة أخرى.

وبالعودة الى مفهوم" الموافقة" الذي هو من دون شك أيضا غير ملائم، ذلك أنّ هذه الظاهرة نوع من العنف الرَّمزي، وهو ما يقابله بمثل هذه العبارات الجارحة المتمثلة في هذا النَّوع من الأمثال على سبيل المثال التي تطيح بنفسية وشخصية المرأة، أو العنف المتمثل في الممارسة

[1] بيار برديو، الهيمنة الذكوريَّة، مرجع سابق، ص71.

[2] المرجع نفسه، ص71.

الفعلية لتلك الأفعال كنزع أولادهن منهن وطردهن من المنزل الزوجي من دونهن مع قذفهن بالكلمات التي تخدش مشاعرهن، وخاصَّة من قبل الرَّجل المهيمن على المرأة كعنصر مهيمن عليه.

وهذه الحقيقة التي تدعو إلى التَّأسف على مثل هذه الشريحة المستعبدة من قبل الآخرين بالمجتمع الجزائري جعلت الطرف الآخر أكثر تشدد نحوها (المرأة) وهذا الأمر ما أفصحت عنه العديد من الأمثال التي تبين في كل مرَّة نوع آخر من أنواع العنف الممارس عليهن ومن ذلك إضافة لما قيل المثل:

ما تضرب مرتك حتى تكتفها وما تاكل طعام حتى تحليه[1].

بمعنى لا تعنف زوجتك حتى تصير أمًا، ولا تأكل طعام حتى تجوع. فماهو المبدع الشعبي يثبت مرة أخرى قدرة تخيله للصور والرموز وربطها بالأحداث التي تقع بالمجتمع، وهذا المثل عبارة عن نصيحة قدَّمها رجل لرجل آخر، أو أم لابنها وما يدل عنه المثل عند الحفر في معناه المتخفي خلف عباراته أنَّه قد وقع أنَّ هناك من الزَّوجات من هجرن أزواجهن لسبب من الأسباب التي منعتهن من الاستمرار في العيش معهم، وخاصَّة مُمارسه العنف المادي عليهن (الضرب) (ما تضرب مرتك) فلا سبب يدعوهن لتحمل ذلك وبالأخص الأولاد، أي لا يوجد بينهما أولاد، وذلك ما دل عليه المثل في جزئه (حتى تكتفها) وهذه الكلمة تدل عليه الرَّبط أي كما يفعل بالحيوانات الإبل على سبيل المثال حيث يقوم صاحبها بربط أرجلها الأماميَّة بعضها البعض ويتركها ترعى لوحدها حتى لا تهرب أو تبتعد كثيرا عن ، حتى ولو كان الوقت طويلا فذلك الرَّباط يمنعها من ذلك وهكذا شبه المبدع الشعبي هذه الظاهرة بالمرأة التي تنجب الأولاد، فالأولاد يجبرونها على البقاء مع الزَّوج حتى وإن كان سيئا، غضبت وحاولت الانفصال عنه تذكرت أولادها، وماذا سيحل بهم عند فراقها عن زوجها فتعود وتلغي ذلك من تفكيرها إنَّها مقيدة بهم، فالرَّجل الشعبي استغل ذلك لصالحه وترك أمر تعنيفها حتى إنجابها، جامعا بالمثل بين صورتين أو ظاهرتين: تعنيف المرأة بعد الإنجاب من قبل الزَّوج مع تناول الطَّعام بعد الجوع، حتى يكون مذاق الطعام حلو، وكان عقاب

[1] جعكور مسعود، حكم وامثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص295.

المرأة حلو كحلو الطعام بالنسبة الجائع. فالرَّجل لا يعنف المرأة إلَّا بعد إنجابها، والمرء لا يأكل حتى يجوع (ما تضرب مرتك حتى تكتفها، وما تاكل طعام حتى تحليه).

وهذا التركيب والتنوع بهذا المثل وغيره من الأمثال التي تؤدي الى نفس الغاية تتنوع فيه الرَّموز والصور من مثل لآخر لكن الغاية من ورائها واحدة، وذلك راجع إلى طبيعة الذاكرة التي تجمع ذلك وتنوع في الاستخدام إنَّها (الذاكرة) معرفة بنائية في النفس مركبة، مما يدل على الاتجاه التطوري[1].

فمتخيل الإنسان في اتجاه تطوري، أي ينتقل من صورة إلى أخرى، ومن رمز لآخر، ومن تركيب لآخر، وذلك حسب الموقف الذي يتعرض له فتتغير صورة المثل ككل، مع اقتراب الرسالة أو تطابقها وإذا أردنا إعطاء مثال على ذلك للتوضيح أكثر من حيث تقارب بعض الأمثال أو تطابقها في المعنى، مع الاختلاف الكلي في نوع الصور والرموز المكونة لكل مثل، نؤكد على أنَّ هذا التَّنوع موجود بالعديد من الأمثال، وكمثال على ذلك نأخذ المثلين:

عليكم بالنخلة إذا ما لقيتو ثمارها تلفو جمارها[2].

والمثل القائل:

خذ راي الوالدين إذا ما ربحت تسلك على خير[3].

ففي المثل الأول يقول الكاتب شارحا المثل: جمارها، والجمار بالضم والتشديد شحم النَّخل، وجمر النَّخلة تجميرًا، أي قطع جمارها، وصدق رسول الله صلى الله عليه وسلم إذْ يقول: [أكرموا عمتكم النَّخلة فإنَّها خُلقت من فضلة طينة أبيكم آدم ليس من الشجر شجرة أكرم على الله تعالى من شجرة ولدت تحتها مريم بنت عمران، فاطعموا نساءكم الولد الرَّطب فإن لم يكن رطب فتمر][4].

وقد اهتدى المبدع الشعبي بمخيلته إلى استحضار صورة قويَّة الدَّلالة من حيث ذكرها بالقران الكريم، وورودها في قصَّة من أجمل القصص بالقران الكريم وهي قصَّة العذراء مريم ابنة عِمران، وكيفية إنجابها لسيدنا المسيح عيسى عليه السَّلام، فكانت النَّخلة التي حمتها وأطعمتها. والمبدع

[1] أنس شكشك، علم النفس العام والقوى النفسية المعرفة والقوى النفسية المحركة للسلوك، مرجع سابق، ص19.

[2] ابن علي محمد الصالح، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية، مرجع سابق، ص100.

[3] السيدة مرزاقة طبي، 57 سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة 2021/10/01، الساعة 10 صباحا.

[4] ابن علي محمد الصالح، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية، مرجع سابق، ص100.

الشعبي بمتخيله الاجتماعي عمل على تلك الفكرة الإيجابية لثمار النخيل، ولهذا صاغ هذا المثل الذي أسدى به نصيحة مفادها أنَّ النَّخلة كلها خير بثمارها أو بغير ثمارها، وهذه الصورة قابلها المبدع الشعبي بالسَّماع لما يقوله الوالدين لأبنائهما والأخذ برأيهما، أي وجب على الأبناء طاعتهما والإصغاء لما يقولانه لهم مهما كان لأنَّ ذلك فيه خير لهم، مهما كان فإن لم تكن هذه النصيحة التي يقدمانها لهم في كل الحالات تكون نافعة لهم فإنَّ لم تحقق لهم الفائدة (إذا ما ربحت) فسيكونون (الأبناء) بأمان (تسلك على خير). وهذا المثل كبقية الأمثال حتَّى وإن كان نتيجة عن تجربة شخصية، فإنَّه يعبِّر عن الأحوال بالمجتمع، فهو في حقيقته تجربة جماعية والنتيجة في ذلك مشتركة، لأنَّه (المثل) صورة مباشرة لأحوال المجتمع كما ذكر ذلك: عبد الحميد بن هدوقة في تعريفه للمثل من خلال قوله: (فالمثل فوق كونه خلاصة لتَّجارب إنسانية طويلة، وفوق جماله اللفظي وبلاغته، فهو صورة مباشرة لأحوال المجتمع المتداول فيه)[1].

كما وجب على قائل المثل استحضار صيغة كلامية مناسبة للخطاب ليحقق الغرض المطلوب من ذلك المثل، وإلَّا فلا منفعة ترجى منه إذا لم يكن يراعي جوانب عدة منها: البيئة، الأدوات المناسبة في صياغته، المناسبة التي يبع منها، والتي يُقال فيها، وفي هذا الصدد يقول: "سعد عبد الله مقداد": يتعين على منشئ الخطاب أيًّا كان نوعه استحضار بيئة كلاميَّة ومقاميَّة تتلاءم وطبيعة ذلك الخطاب، بل يستلزم تحديد مقام أو سياق يعاضد أدوات الخطاب الأخرى تحقيق للأثر في المتلقي... باستشراف إمكانية اللغة الخطابية في تحقيق تواصل اجتماعي بين أطراف هذه العملية بوصفها لغة حوارية يفترض أنَّ تمتلك آليات بنائه قادرة على تشكيل منجز فكري أو حضاري مقنع[2].

والمثل عبارة عن خطاب يأتي من قائل نحو متلقي (جمهور الناس) حيث أثر بهم (المثل) وشاع بينهم وذلك إضافة لما قبل عنه فلغته الخطابية لغة حققت ذلك التَّواصل الاجتماعي بدءا من التَّلقي إلى الإقناع ثمَّ إلى استعماله كحجة كلاميَّة مقنعة، أو كنصيحة اجتماعية من فرد الى فرد

[1] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص13.

[2] سعد عبد الله مقداد، مقامية الخطاب الديني المعاصر في الإعلام المرئي قراءة تداولية، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 46، العدد 04، 2019، ص135.

آخر، أو من فرد إلى جماعة...الخ يظهر من خلاله المقصود الَّذي يسعى إليه المتكلم أو قائل المثل وثقافته الاجتماعية، لأنَّه يبقى جزء من ثقافة ذلك المجتمع، فهو كبقية الفنون الأدبية الأخرى شعبية كانت أو رسمية، ماهي إلَّا جزء من ثقافة ذلك المبدع، فمثلا الرواية عند "باختين" جزء من ثقافة المجتمع، والثقافة مثل الرِّواية مكونة من خطابات تعيدها الذاكرة الجماعية وعلى كل واحد في المجتمع أنْ يُحدد موقعه وموقفه من تلك الخطابات، وهذا هو ما يفسر حوارية الرِّواية القائمة على تنوع الملفوظات واللغات والعلامات[1].

وما جاء به "باختين" عن الرِّواية ينطبق عن المثل الشعبي، فهو أيضا كما قلنا جزء من ثقافة المجتمع، وهو أيضا عبارة عن خطابات قصيرة العبارة واسعة المعنى، تعيه الذاكرة الجماعية، ومن خلاله يحدد الناطق موقفه وموقعه من الحدث أو الظاهرة التي قيل على إثرها المثل، إنَّهُ مثل الرِّواية مركب من لغات وملفوظات وعلامات، والمبدع الشعبي مثل الروائي ينظم علاقات حوارية متبادلة اللغات والأجناس التعبيرية، تكون بين لغة الماضي، ولغة الحاضر والمستقبل[2].أي أن المبدع الشعبي من خلال ذلك المثل ينظم تلك العلاقة بين حدث مضى وآخر راهن، وثالث مستقبلي.

وبالعودة للمثل القائل: ما تضرب مرتك حتى تكتفها وما تأكل طعام حتى تحليه. فقد قُدِّم في وقت حاضر (عدم الإنجاب) عن ماضي قد حصل (الزواج) لمستقبل قادم (الإنجاب) مرتبطة بالعقاب، فهو دال أيضا على الحالة الزوجية الصعبة التي تعيشها الكثير من النساء من خلال العنف الممارس عليهن من قبل أزواجهن بالدَّرجة الأولى، ففي هذه العلاقة (العلاقة الزوجية) ينظر فيها للمرأة في كثير من الأحيان على أنَّها مجرد شيء أو رمز لشيء ما، إنَّها معركة الزَّواج كما يسميها "بورديو" حيث يقول: وهكذا نجد المرأة كمجرد شيء أو رمز لشيء معين في معركة الزَّواج إنْ جاز لنا القول كما يسميها "بورديو" "**السوق الزوجية**" وفي هذا الأساس النظام الاجتماعي كله لا يستطيع الظهور فيه إلَّا كأشياء أو بالأخرى كرموز، حيث أنَّ المعنى قد تشكل خارجها وحيث

[1] سعد عبد الله مقداد، مقامية الخطاب الديني المعاصر في الإعلام المرئي قراءة تداولية، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص22، بتصرف.

وظيفتها هي المساهمة في تأييد أو زيادة رأس المال الرمزي الممسوك من الرجال، تلك هي حقيقية المكانة الممنوحة للنساء [1].

إنَّها حقيقة تكشف مرة أخرى مكانة المرأة المتزوجة بمجتمعها الزوجي، كما رأينا ذلك بجزء المرأة كزوجة، إنَّها مضطهدة ومنبوذة منذ البداية، فكما كانت رمز للخير والشر، فهي أيضا رمز للعنف هذه هي المبادئ التي تربى عليها العنصر المهيمن (الرجل)، وهذه هي المكانة التي حفرت بمخيله الاجتماعي فأصبح كما ذكرنا سابقا قناعة تامة بالكثير من المجتمعات الجزائرية من قبل الجميع، وفي خضَّم هذه التَّجاوزات الاجتماعية ضد المرأة تكون فيها دائما الضحية الأولى والأخيرة، فممارسة العنف عليها في اتجاه تطوري ليصل إلى حد عقابها بأولادها، فمن استغلال الأولاد كرمز في تقييد المرأة وجعلها تتحمل كل شيء من أجلهم ببيت زوجها، هنا ينتج انفجار من داخل هذه الأم معلنا عن مدى معاناتها من جراء ذلك حيث نجد المثل القائل: **جرح الكبدة ما يضر الا مولاه**[2].

بمعنى أنَّ الأم هي الأكثر تأثرا بأولادها، فكلمة (الكبدة) رمزٌ يدل على الأولاد، والمرأة في تعبيرها هذا تبين مدى معاناتها من أجل الحفاظ على فلذات كبدها، وهذا المثل يعد أيضا دعما لبيان العاطفة الكبيرة التي تحملها الأم تُجاه أبنائها، وهذا الأمر الطبيعي الإيجابي الذي يربط الأم بأولادها وِثاقه الحب الخالص والنّقي لهم يعد سلاح نفسي قوي يستعمل ضدها من قبل أفراد مجتمعها، خاصة من جهة زوجها، وهذا الأمر ما دفع بالمبدع الشعبي إلى قول العديد من الأمثال التي تبين حقيقة هذا الأمر، فقد بنى متخيلة الاجتماعي الذي استقى أفكاره من محيطه الذي يعيش فيه ومن الأحداث التي تجري أمامه.

يقول المثل الشعبي في نفس الموضوع، أي موضوع الأم، لكن أي أم إنَّها الأم المقهورة من قبل أسرة زوجها بسبب أبنائها:

قالولهم: واش جابكم يا حشَّاشِين النْيُوفْ؟ قالو: الكَبْدة تروَّمْ الْحَلُّوفْ[3].

---

[1] بيار برديو، الهيمنة الذكوريَّة، مرجع سابق، ص73.

[2] السيدة طبي مرزاقة، 57 سنة، ماكثه بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة 2021/10/01، الساعة 11 صباحا.

[3] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية، مرجع سابق، ص249.

يعتمد الشَّعبيون في الاستفهام على الصيغة واللهجة أكثر ممَّا يعتمدون على حروف الاستفهام أو أسمائها فتستطيع أن نفهم إذا كانوا يستفهمون أو يُخبرون، وكذلك الاستنكار، وحتى إنَّ الكلمة الواحدّة مثل كلمة (الله) تُستعمل استعمالات كثيرة تدل على معناها لهجتهما، فقد تكون للتَّعجبْ وقد تكون للاستنكار، وقد تكون للإعجاب، حسب النَّغمات ونحو ذلك[1].

وما جاء بهذا المثل هو بصيغة الاستنكار، فهم يستنكرون عن المرأة التي أُخرجت من بيت زوجها ثمَّ عودتها له، وقلنا أُخرجت ولم نقل خرجت، لأنَّ الصيغة التي جاء بها المثل تدل على ذلك ويبرز هذا المعنى في عبارة (يا حشَّاشِين النْيُوفْ)، وهذه الصفة تُطلق عادة على الشَّخص الذي أُهين لغرض ما ثمَّ يعود إليه سواء اضطرارًا لحاجة مُلحة في الأمر أو لعدم الاكتراث بما حصل أو ما سيحصل، ومن هنا نستدل على أنَّ هؤلاء النسوة، لأنَّ الجملة جاءت بصيغة الجمع (واشْ جَابْكُمْ) قد طُردن من منزلهنَّ، ثمَّ عُدْن له لوحدهنَّ، وسبب عودتهن هو أبنائهن الذين بقوا بالمنزل عند مغادرتهن له (الكبدة تروم على الحلوف)، والمرأة بعاطفتها العاليّة التي منحها لها الله عزَّ وجل وخاصَّة تجاه أبنائها تجعلها تتحمل ما يُحتمل من أجلهم، إنَّها أكبر عُقدة نفسيَّة على الإطلاق كما يُسمى ذلك بعلم النَّفس، أي عُقدَّة حبِّ المرأة لأبنائها، وهذا الأمر مُتأصل بأذهان الجميع وثقافتهم وحتى معاملاتهم، فالمتخيل الاجتماعي قوي في بنيته من هذه النَّاحيَّة وما المثل الشَّعبي (جابكم يا حشَّاشِين النْيُوفْ؟ قالوا: الكَبْدة تروَّمْ الْحَلُّوفْ) إلَّا دليل على ذلك.

فالمرأة المطرودة من بيت زوجها تلقت هذا المثل بمجرد عودتها إليه من قبل العديد من أفراد أسرة زوجها، فقد قالته لها حماتها، وهذا الأمر الأرجح لأنَّ الحماة قديمًا، وحتى الآن عند بعض الأسر الجزائريَّة ما زالت هي الآمرة النَّاهيَّة في كل شيء، حتى في علاقة الرَّجل بزوجته فليست له حريَّة الرَّأي في ذلك، وإن كان قد سبق الذكر في بيان ظاهرة أنَّ الرَّجل عند بعض الأسر الجزائريَّة قد يُشرف حتَّى على الأمور المنزليَّة التي هي في الحقيقة من اختصاص المرأة، ففي شقٍ ثانٍ يكون دوره مُحدد عند أُسرٍ أُخرى بما يخص عمله كرجل فقط، وتتولى المرأة سيدة البيت كل شؤون المنزل وما يخصه، وما يحدث به وخاصَّة العلاقات الخاصَّة بأفراد أسرتها الكبيرة، مثل العلاقة التي تكون بين زوجات أبنائها وتنظيم كل الشؤون فلا شيء يكون خارج عِلمها أو

[1] أحمد أمين، قاموس العادات والتَّقاليد والتَّعابير المصريَّة، مرجع سابق، ص47.

موافقتها، ولهذا رجحنا قول هذا المثل من قِبل الحماة موجهٌ لزوجة ابنها، كما قد تكون سمعت ذلك من زوجها في حد ذاته، وفي كِلا الحالتين يبقى هذا نوع آخر من العنف المعنوي المسلط على المرأة، فالرَّجل صاحب الإرادة والاختيار، وفي نفس الكفَّة قد تكون الحماة هيَّ التي تمسك بزمام الأمور، والمرأة (الكنَّة) مُجبرة على السَّمع والطَّاعة لأنَّه –كما يقول "العقاد": كل ما هو فردي وروحي، أو اختياري إرادي، فهو أقرب إلى خلق الرِّجال، وكل ما هو نوعي جسدي أو آلي إجباري فهو أقرب إلى خلق المرأة، فمدارة على وحي الغريزة أوَّلًا ثمَّ على وحي الفهم والضمير[1]. أي هناك صفات خُلقت للمرأة وأخرى خُلقت للرَّجل.

لكن ذلك كله آتٍ من الغريزة التي خلق بها الإنسان أولًا، ومن فهم لها وضميرهم نحوها ثانيًا، وما أكثر هذه الظواهر بالمجتمع، فعند اتصالنا بمجوعة من الأسر وسؤالنا عن تلك العلاقات التي تشوبها الخلافات المستمرة بين الزَّوجين وجدنا العديد من النسوة يتألمن بصمت، ويسردن قصصهنَّ بحرقة كبيرة من سوء ما يتعرضن لهن من إهانة من قبل أزواجهن، وما سبب بقائهن عنده هو وجود أولاد لهن فيتوجسن خوفًا من تشردهم في حالة انفصالهن انفصالًا نهائي عن أزواجهن، إنَّه حقًا العنف الممارس على المرأة بكلَّ مقاييسه، فأحيانًا ينظر هؤلاء الَّذين يُمارسون العنف عليها، سواء كان هذا العنف ماديًا أو معنويًا، نظرة جد سلبيَّة لتلك العاطفة الجياشة تُجاه من تحب، فتجدونهم يستهزئون من مشاعرها، كما قد ينعتونها بالقاسيَّة في حالة محاولتها الحفاظ على كرامتها بعدم الرضوخ للزوج حين يضغط عليها بأبنائها فهي حتى في عطفها على المريض مثلا يُنظر لها نظرة سلبيَّة، وهذه النظرة لا تتوقف عند الطَّبقة الاجتماعيَّة من عامة النَّاس، فاهو "العقاد" يرى في رحمة الأم شيئًا آخر عندما ينقل رأي الباحثين، ويُعلق عليه، فيقول: (..فالمرأة تطيق التَّمريض على رأي هؤلاء الباحثين، لأنَّها بليدة الحس، كليلة الخيال لا تثير فيها رؤية الألم تلك الصورة المتلاحقة التي تخلقها مُخيلات الرِّجال، ولو كانت تفرغ للعذاب، وتشفق منه على المُتَّعذِّب، لما استراحت إلى ملازمته، والنَّظر إلية، واستماع أنينه وشكواه[2]. لكن ما بقاء المرأة إلى جانب المريض إلَّا لمساعدته على تخفيف ألمه، وما سماع أنينه إلَّا رحمة به لأنَّها تشفق عليه،

[1] عباس محمود العقاد، المرأة في القرآن، مرجع سابق، ص32.

[2] المرجع نفسه ، ص37.

ولو تركته وهو كذلك لقيل عنها كلامًا أقسى من ذلك، إنَّا نتائج تلك الأفكار السلبيَّة تُجاهها، فهل أصبح الرَّجل حنونًا أكثر من المرأة، لأنَّه لا يستطيع المكوث مع المُتعذب وسماع أنينه، حقًا إنَّها مفارقات الزَّمن التي تقلب الموازين.

وهذا الأمر أي مكوثها عند المريض وسماع أنينهما يُفسر الاستغراق في عاطفة الرَّحمة التي زُرعت بها وأنَّ هذا الاستغراق يعين على الاحتمال، وتجلي المرأة في مجاراة الآلام، ولا سيما المرأة التي تُبعث فيها عاطفة الأمومة، وتجِيش في قلبها فاجعة من فواجعها بومع هذا لا ينفي استغراق المرأة في عاطفة الرَّحمة، إنَّها تَلْتَذُّ الألم وتجتره وترضيه، وأنَّها كليلة الخيال، قلَّما تتولى الألم بالتَّصوير والتَّكبير، كما تتولاه مُخيلات الرِّجال[1].فان كانت المرأة تملك كل هذه العاطفة من الرَّحمة والتألم لتألم الآخر من غير أُسرتها، فماذا عن أبنائها، فتجدها تضحي بكل شيء من أجلهم، وهذا ما لا تجده عند الرِّجال، وإن وُجد عند بعضهم فأصل ذلك مُختلف، ومن ثمَّ كانت المرأة أقرب من الرَّجل إلى التَّضحيَّة في وظائفها النَّوعيَّة، لأنَّها تستمد تضحيتها من غرائز الأمومة وتموت في سبيل الذريَّة، كما تموت بعض إناث الحيوان، ولا تسهل هذه التَّضحيَّة على الرِّجال بهذه السهولة إلَّا إذا ارتقى فيه وحِيُ الضَّمير إلى مرتبة الدَّوافع الفطريَّة المودعة مُنذ الأزل في غرائز الأحياء[1].

لأنَّ الرَّجل بتقديمه لنوع من التَّضحيَّة من أجل أبنائه بدافع الغريزة التي تولدت عنده مع مرور الزَّمن، أي أنَّها مُكتسبة وليست فطريَّة لديه، كما أنَّها سطحيَّة مقارنتها بغريزة الأم التي نشأت مع ولادتها لطفلها أو قبل ذلك، يقول" العقاد": وإنَّما يَقْدُم الرَّجل على التَّضحيَّة في جملة أحوالها العامة بغريزة أُخرى مغروسة في طبيعة النَّوع ولكنَّها أحدث وأقرب إلى الإرادة: وهيَّ غريزة القطيع الَّتي نشأت مع الخلائق الاجتماعيَّة، ولم تنشأ بداية مع الولادة.[2]

هذه العاطفة الجياشة عند الأم على وجه الخصوص تجاههم لا تتوقف عن تتبع ابنها وهو صغير لا يستطيع الاعتماد على نفسه بل تستمر معه إلى الفناء حتَّى وهو رجل مسؤول فيبقى في نظرها بسبب تلك العاطفة يحتاج الرِّعاية، فتمنعه من القيام ببعض الأعمال إذا أحست بها خطرا

[1] عباس محمود العقاد، المرأة في القرآن، مرجع سابق، ص38.

عليه في أي جانب من الجوانب كان، وتدعمه في أمور أخرى، وتقدِّم له النصائح، ومن ذلك نجد المثل القائل: "**حجر فالصَّبَّاط:**[1]

يُحكى أنَّ شاباً أُستدعيَّ إبَّانَ الحرب العالمية الثانية، إلى الخِدمة العسكرية، فأوصتْه أُمْهْ قائلةً: اسمع يا بُنيَّ! إنَّ الحياةَ العسكرية لصعبة وشاقَّة وفيها مخاطر، ولذا فعليْك بالانضباط في خدمتك، والسَّمْع والطَّاعة لمن يرأسكم، وذلك مهما كانت الصعوبات التي تواجهك والأضرار التي قد تلحق بك مادام الأمر يتعلق بك وبزملائك. أمَّا إذا قدَّر اللَّه عليْك **((حَجْرَةَ فالصَّبَّاط))** فلا سمع ولا طاعة لأيٍّ كان حتى تنزعها من حِذَائِكَ وتتخلَّص منها، لأنَّ الأمْر في هذه الحالة قد انْفَرد بك وحْدَكَ دون الآخرين.

ومن خلال ما ورد بالمثل يتبين لنا أنَّ هذه الأُم، وما ينطبق عليها ينطبق على بقية الأمهات مازالت مقتنعة بأنَّ ابنها الذي كان بالمهد رضيعًا يحتاج إلى كامل الرِّعاية مازال كذلك حتَّى وهو في سن الرشد، فها هو ابنها ذاهب إلى تأدية الخدمة الوطنية وهذا يعني أنَّه شاب راشد وقادر على تحمل المسؤولية لكن رغم ذلك، فهي تقدِّم له النصائح حوال ما يجب عليه فعله وما لا يجب، فاستعملت هذا المثل: (حجر في الصباط) كناية عن الانفراد بالألم، وهذه الصورة الجد المعبِّرة استقتها من خيالها، هذا الخيال الذي يكون إما خيالا عفويًا يتميز بالاستعادة العفوية بحوادث الذاكرة أو التداعي الحر، ويسمى خيالا إرجاعيا، حيث تتوالى الصور على ساحة الشعور دون أنْ يكون للفاعلية النفسية، اثر كبير كأحلام اليقظة، وهناك الخيال الحقيقي أو المبدع الذي يقوم على التأمل واستكمال العناصر النفسية المساعدة في الخيال لاختراق الواقع وإحداث وقائع جديدة من خلال خيال واسع وخصب مثال: كتابة قصة خيالية أو رسم لوحة فنية تعبيرية[2].

وهذه الأم استعملت الخيال الذي لجأت فيه إلى التأمل لما يفيد في إرسال رسالة إلى ذهن ابنها، فاجتمعت فيه عناصرها النفسية المتمثلة في حِيرتها على ابنها والبحث عن السبل التي تجنبه الوقوع في المشاكل خاصَّة بالخدمة الوطنية لأنَّ لأمر هناك صعب (...إنَّ الحياة العسكرية لصعبة وشاقة وفيها مخاطر...) فهيَّ تعبر عن مدى حيرتها وقلقها عليه، مستعملة خيالها فيما يتعلق بما

[1] جعكور مسعود، أمثال وحكم شعبيَّة جزائريَّة، مرجع سابق، ص282.

[2] أنس شكشك، علم النفس العام والقوى النفسية المعرفية والقوى النفسية المحركة للسلوك، مرجع سابق، ص21.

يكون هناك، مستمدة أفكار ذلك مما قد قيل عنها (الخدمة العسكرية) من قِبل من سبق لهم الذَّهاب، وبهذا قدمت له نصيحة مفادها أنَّ يلتزم الانضباط والسَّمع والطَّاعة مادام الأمر يخص الجماعة وليس ابنها لوحده، لكن في حالة كان الأمر خطرا عليه فقط دون الجماعة فعليه هنا التَّخلي عن مبدأ السَّمع والطَّاعة حتى يقضى ذلك الأمر بما يُقابله بالمثل نزع الحجر من الصباط .لأنَّ ذلك يعبر عن أن الألم هو ألم فردي وليس جماعي، ولن يجد الشخص الَّذي يحدث معه ذلك الرَّاحة إلَّا باستئصال مصدر الألم، وهذا عبَّر عنه هذا المثل مثل بقية الأمثال عن المراد منه بطريقة تدل على نباهة هذا المبدع الذي استطاع أن يبين مدى حرص الأم وخوفها على أبنائها مهما بلغو من العمر، وهنا تظهر القيمة الحقيقية لمكانة الأم التي لا يمكن لأي كان أن يعوضها، ولهذا قيل بالمثل: **أَللِي رَاحَتْ ميْمْتُو رَاح النُصْ مَنُو**[1].

بمعنى من فقد أُمه فقد نصف حياته، فهي بالنسبة للأبناء: الأم والأخت والخالة والعمَّة الناصحة لهم المتوجِسة خوفا على مستقبلهم، التي تفكر بهم دون انقطاع، فهي تبقى دائما في قلق عليهم وعلى مستقبلهم مهما كانت حالة ابنها حتى وان كان مرتاحا، وهذا ربما ما عبَّر عنه المثل المثل القائل: **قلبي على ثمرة**. وفي المقابل فإن أمه تحترق عليه (وقلب أماه على جمرة) وهذا الكلام (المثل الشعبي) المنقول من قبل المبدع الشعبي على لسان الآخرين ولو كان بطريقة توقعه، أي ما يتوقعه من الآخرين غير الناطق، وتعني بذلك من قال هذا المثل ليس بالضرورة الذي يعيش الحدث بل المبدع الشعبي شاهد ظاهريتين نفسيتين متناقضتين بين أم وابنها حين رأى أن الابن يعيش عيشة هنيئة مرتاح البال غير أنَّ ذلك لم يلغي عاطفة الأمومة التي تبقى تفكر فيه منشغلة البال عليه، وهنا يحاول المبدع الشعبي نقل هذا الكلام عن تلك الظاهرة بطريقة يحاول فيها تجسيد الدِّقة في رسم الصورة، لأنَّ ذلك، أي طريقة نقل الكلام له أهمية كبيرة في تشخيص مشكلات الآخرين وإخراجها للمجتمع، حيث نجد (باختين) يُولي أهمية خاصَّة في نقل كلام الآخرين ومناقشته. ويرى أنَّ كلامنا يشتمل بوفرة على كلمات الآخرين منقولة بدَّرجة من الدِّقة والتَّميز متباينة. وتتصل مسألة نقل الكلام بمشكلات التشخيص الأدبي لخطاب الآخرين[2]. وهكذا يكون نقل

[1] الحاجة عائشة قلقول، 83 سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة:2022/01/15، الساعة:13 ظهرًا.

[2] سعد عبد الله مقداد مقامية الخطاب الديني المعاصر في الإعلام المرئي قراءة تداولية مرجع سابق، ص30.

المثل. إنَّه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ينقل كلام الآخرين حتى وإن لم يتكلموا به فعليا فقد جسدته أفعالهم وتصرفاتهم في المواقف المختلفة.

ورغم ما قيل في المرأة كأم وما تتحمله من أجل فلذات كبدها، بسبب تلك العاطفة التي تحملها، والتي زودها به الله عزَّ وجل، إلَّا وأنَّ هذه العاطفة وحسب ما جاءت به الذَّاكرة الشَّعبية من أمثال فهي تتحول إلى عاطفة عكسيَّة، أي إلى قسوة كبيرة مع أبناء زوجها، أي ربائبها، وهذا الأمر ما هو حاصل فعلًا بمجتمعنا، وإن كان لا يمكن أن تعمِمُ الأمر، لأنَّ هناك من النسوة من أثبتن حنانهن وعطفهنَّ على ربائبهن، لكن الطابع الغالب والمعروف بين أواسط الشَّعب هو الصفة السلبيَّة لها تجاه ربائبها، فمن العبارات المتداولة بين أفراد المُجتمع عند سماع أن أحدً قام بتطليق زوجته وتكفل هو بأبنائه، أو أنَّ زوجته تُوفيت مباشرة نسمع عبارات مثل، ماذا سيحدث لأولادها، سيعيشون مع زوجه أبيهم ولن ترحمهم، لن تكون حنونة عليهم مثل أمهم، سيضيعون عندما يتزوج والدهم...، وهيَّ كُلُها أحكام غيبيَّة دون حصول ذلك، لأنَّ المُتخيل الاجتماعي للمجتمع بكل فآته قد رسم صورة لها تأصلت بالذاكرة ولا يُمكن تغييرها أو محوها أبدا، لقد ارتسمت وتأصلت بفعل الحكايات المسموعة من الجدات بالأخص منذ الصغر، أو من المواقف الاجتماعيَّة التي جرت أمامه والتي كونت له العديد من الصور، فأصبح مخزونه بالذاكرة يحوي العديد منها، فماهو واقعي من جهة وما هو خيالي جاء من سماع القصص والحكايات حول ذلك الموضوع من جهة ثانيَّة، هنا يصبح المُتخيل جاهزًا لإدراك المعاني وتكوين نصوص طويلة كانت أو قصيرة مثل الأمثال، والتي تطول بمعناها، يقول "غاستون باشلار": يجب أن يكون أمام العيون أكثر من صورة واقعيَّة، ويجب مُلاحقة هذه الصور التي تولد في ذواتنا، التي تعيش في أحلامنا، هذه الصور المشحونة بمادَّة **حلميَّة** ثريَّة وكثيفة هيَّ غذاء لا ينضب للخيال المادي[1].

هذا الصورة التي ارتسمت بأذهان المجتمع والمستمدة من الخيال المشبع بأفكار الغير نحو الغير (زوجة الأب) هذه الأفكار كما سبق الذكر إما كان مصدرها السماع أي لم تشاهد الظاهرة حاصلة فعليا أو أنَّها حدث بالواقع، تلك ماهي إلَّا لغة المجتمع التي يعبر عنها بوحدات عالمية صريحة أو رمزية إنَّها كيان ملموس من خلال تلك المحددات الدَّلالية نحو موضوع معين، ويذهب

[1] غاستون باشلار، الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادَّة، مرجع سابق، ص38.

"باختين" إلى القول لا تقصد بلغة اجتماعية مجموع العلامات اللسانية التي تحدد إعطاء القيمة اللهجويَّة للغة وتفريدها وإنَّما نقصد الكيان الملموس والحي لعلامات تفريد اللغة تفريدا اجتماعيا يمكن أن يُحقق أيضا في إطار لغة وحيدة لسانيًا محدد نفسه بتحولات دلالية وانتقاءات معجميَّة، ذلك أنَّ اللغة الاجتماعية محملة بالقصدية والوعي[1]. وهكذا فالمبدع الشعبي له قصد دائما من وراء قوله أي مثل، وليس هناك مثل قيل من دون قصد سواء قصد منه بيان موقفه من أمر ما أو القصد منه توجيه رسالة تحذيرية أو نصيحة أو غير ذلك مما أفصح عنه بطريقة مباشرة أو ضمنيَّة تُفهم من السياق، أو بعد التَّأويل، ومن ذلك ما قيل في حق المرأة كزوجة أبٍ:

امرأة بابا خِير واللِي فالقلب غُمَّةُ[2].

وما يُقابله أيضًا ببعض الأوساط الاجتماعيَّة الشَّعبيَّة الأُخرى:

مَرَت بابا خِير واللي في القلب في القلب[3].

فالمثلان يدلان بطريقة غير مُباشرة قسوة زوجة الأب، فالمتخيل الاجتماعي جاء بهذين المثلين، وغيرها من الأمثال التي تصب في نفس الموضوع بالصورة الغير مباشرة، لأنَّه تخيل الحال الذي يصير علية هذا الطفل من سوء المُعاملة التي ستزداد حِدَّة في حالة بلوغها عدم حبِّ ربيبها لها، ولكن هذا الذي يُعاني من ذلك لا يُمنه الصمود والسكوت فلابد له من التَّفريغ، فإن لم يقل هو قال غيره، مثلما عبَّر عن ذلك المُبدع الشَّعبي الذي ربما هو لا يُعاني إطلاقًا من ذلك، لكن هو يعيش بمجتمع ويرى ويسمع ما يحدث، أراد أن يُبين ذلك من خلال الأمثال، إنَّه الخوف الشديد من زوجة الأب مُقابل قبول الوضع لأنَّ لا خيار له في ذلك، فلنتأمل العبارة (مرت بابا خير واللي في القلب غُمة)، هو يُصرح بأنَّ زوجة أبيه أحسن من أمه التي ربما توفيت أو غادرت وتركته عند زوجها، أو تزوجت برجل آخر ورفض إيواءه، ومهما حدث فتبقى مكانة الأم محفوظة بقلوب الأبناء، لكن الَّذي يعيش عند زوجة الأب لا يُمكنه الإفصاح عن حبه لأمه وإلَّا طُرد وشُرِد بالشوارع كأقل عقوبة يتعرض لها، ولنا قصَّة في ذلك تبين نوعًا من أنواع قسوة زوجة الأب: ..ما

[1] سعد عبد الله مقداد، مقامية الخطاب الديني المعاصر في الإعلام المرئي قراءة تداولية، مرجع سابق، ص22.

[2] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبيَّة جزائريَّة، مرجع سابق، ص315.

[3] السيدة مرزاقة طبي، 57سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة: 2021/10/01، الساعة:10 صباحًا.

حدث مع "لقمان بن عاد" حينما وجد امرأة تُداعب رجلًا... ونظر إلى صبيٍ لها يبكي ويستسقى فلا يُسقى ولا يُكترث له، فقال: إنْ لم يكن لكم بهذا الصَّبي حاجة كفلته؟ فقالت هذا لهانئ، وهانئ زوجها[1]. أي أنَّ الصَّبي ليس بابنها، بل هو ربيبها، ولهذا فهي غير مُكترثة به ولا ببكائه من شدَّة العطش، فلو كان ابنها هي حتى ولو كان من رجل آخر لاهتمت، بعكس الرَّجل الذي ربما يكون حنونًا على أبناء زوجته، أي الذين أتت بهم من زوج آخر غيره، يقول "عباس محمود العقاد":... أن تُقارن بين عطف الرِّجال وعطف النساء على الأطفال من أبناء الآخرين، فربما شوهد الرَّجل وهو يعطف على أبناء زوجته من غيره كما يعطف على أبنائه ويُسوي بينهم في البَّرِ والمُعاملة، ولو من قبيل التَّجمل ورعايَّة الشعور، وسلك المرأة غير هذا السلوك في مُعاملة أبناء الزَّوج من غيرها، فلا ينجو هؤلاء الأبناء أحيانًا من التَّعذيب والتَّشفي وتعتمد الإذلال والإيذاء.

وهذا لا يعني أبدًا تعميم الظاهرة كما ذكرنا ذلك سابقًا على جميع النساء، فهناك من تجدها تعطف على ابن زوجها وأنَّه فلذة كبدها أو أكثر، وذلك من جانب عاطفتها كأم من جهة، ومن جانب الخوف من العقاب الإلهي من جهة أخرى، لكن تبقى تلك النظرة الجد سلبية تجاهها من هذا الجانب متعلقة بمتخيلها هي كامرأة ضد المرأة، ومتخيل الجنس الآخر نحوها وكل ذلك سببه الثقافة التي حملها هذا الأخير وغيرة نحوها، فتلك الثقافة بسلبياتها وإيجابياتها هي من تحرك أفكارهم، وتلك الأفكار هيَّ من يُعبَّر عنها بالأفعال بالمحيط الذي يعيش فيه، حيث أنَّ الثقافة ليس مُجرد وعاء للمعرفة فقط وإنَّما لكل أنماط السلوك الإنساني، ورغم أنَّ مفهوم الثقافة الشَّامل لكل مكونات المجتمع وآثاره الماديَّة والأخلاقيَّة فإنَّه أهم مصادر التنشئة الاجتماعيَّة، يقول "جندز" Ginddes (1989): (إنَّ شخصياتنا وشكلنا العام يتأثر بقوَّة بثقافة المُجتمع الَّذي نعيش فيه، وفي نفس الوقت تقوم في سلوكنا اليومي إعادَّة تشكيل وإعادة خلق السياق الثقافي للمجتمع[2].

وهذه النظرة القاسيَّة تجاهها (المرأة) من الصعب تغييرها لأنَّها أفكار متوارثة، وأفعال في الكثير من الأحيان منها أثبتت ذلك، وذلك ما جعل هذه النظرة تعمم على جميع زوجات الأب ورغم –كما سبق الذكر– أنَّ هناك فئة من النساء وإن كُنَّ قليلات أثبتن تعويضهن لمكانة الأم،

[1] خليل الجر، لاروس المعجم العربي الحديث، مرجع سابق، ص1314.

[2] فخر جودة النعيمي، علم النفس الاجتماعي دراسة لخفايا الإنسان وقوى المُجتمع، مرجع سابق، ص65.

لكن تبقى تلك الأفكار السوداويَّة المُحملة عنها مجموعة من الإيديولوجيات الَّتي يعبَّر عنها بأساليب مختلفة فتكون اللغة هي الركيزة الأساسية الحاملة لتلك الأفكار ولكن يختلف رسم الطريق الذي تمرر به؛ ونقصد بالإيديولوجيات مجموعة الانعكاسات والانكسارات داخل المُخ البشري، للواقع الاجتماعي والطبيعي الذي يعبِّر عنه ويثنيه بواسطة الكلمة والرَّسم والخط، أو بشكل سيميائي آخر، ومن ثم عندما نقول إيديولوجيا فإن ذلك يعني داخل إشارة أو كلمة أو علامة أو خط بياني أو رمز[1]. وهذه الصور والأفكار الجدُ سلبيَّة المحملة تجاه زوجة الأب لا تتوقف عند حدود قسوتها مع ربيبها، بل تلك القسوة ستكون نقمة عليها، لأنها لم تقسو عليه فقط بل سعت الى الإيقاع به في المهالك في المقابل محاولة الحفاظ على ابنها الحقيقي وتجنيبه الأخطار، وهنا يحدث مالم يتوقع حيث ينقلب السِّحر على السَّاحر والبئر الذي حفرته لربيبها يقع فيه ابنها الحقيقي، يقول المثل الشَّعبي:

أللي كانت على الذئب رجعت على السْلُوقي[2].

وما يُقابله بمثلٍ آخر:

نواتها في رْبِيبْهَا جاتْ في حْبِيبْهَا[3].

ففي المثل الأول (اللي كانت على الذيب رجعت على السلوقي) يعني ما كانت تتمناه زوجة الأب من شر لربيبها فقد عاد على ابنها وهو نفس المعنى بالمثل الثاني والذي هو أكثر إفصاحا عن ذلك أي يبين بوضوح ذلك (نواتها في ربيبها جات في حبيبها) و(حبيبها) هو ابنها من صلبها بمعنى نوت الشر بربيبها لكن وقع على ابنها، إنَّها صفة سلبية أُخرى تضاف للمرأة كزوجة أب. وإذا عدنا لحقيقة المرأة سواء كانت كزوجة أو أمٍ حقيقية أو غير ذلك وما قيل في حقهن وما رسمه المتخيل الاجتماعي حولهن، وبنظرة مسحيَّة عامة نجد ما نُسب لهنَّ من صور سِلبيَّة أكثر ممَّا هي إيجابية، وإنْ كان التاريخ وعبر العصور المختلفة أثبت أنَّ النساء أخوة للرِّجال وقد وقفن معهم في

[1] سعد عبد الله مقداد، مقاميَّة الخطاب الديني المُعاصر في الإلام المرئي قراءة تداوليَّة، مرجع سابق، ص22.

[2] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبيَّة جزائريَّة، مرجع سابق، ص60.

[3] السيدة مرزاقة طبي، 57 سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة: 2021/10/01، الساعة:10 صباحًا.

جمع الظروف، لكن تبقى الأفكار المحملة تجاهها أقوى من الواقع ومهما قيل عنها فلا ينفي ذلك كونها فرد أساسي بالمجتمع فلا مجتمع يستمر دون وجود المرأة.

وخلاصة القول في هذا الفصل الخاص بالمرأة من جوانبها الثلاث: (زوجة/ في علاقتها بالمجتمع أو كام) هو باختصار ما جاء به "عباس محمود العقاد" في قوله: تدور مسألة المرأة في جميع العصور في ثلاث، تنطوي فيها جميعًا المسائل الفرعية التي تعرض لها في حياتها الخاصة: أولا صفتها الطبيعيَّة: وتشمل الكلام على قدرتها وكفايتها لخدمة نوعها وقومها.

ثانيا: حقوقها ووجباتها في الأسرة والمجتمع.

ثالثا: المعاملات التي تفرضها لها الآداب والأخلاق ومعظمها في شؤون العرف والسلوك[1].

3- المتخيل الاجتماعي للمرأة في علاقاتها مع بقية أفراد المجتمع (صور الاحتقار والكيد):

يُعد الحديث عن المرأة في علاقتها بأفراد المُجتمع سواء ممن هم من جنسها، يعني علاقتها بنساء أُخريات مثلها، أو علاقتها بالجنس الآخر، أي الرَّجل والنظر لها والحكم عليْها هو من أهم القضايا التي تُؤسس البنيَّة الاجتماعيَّة للمُجتمع، وخاصَّة في وقتنا الحالي، فمع تطور وسائل التواصل الاجتماعي وتفتح الأذهان بالثقافة سواء الدينيَّة أو الاجتماعيَّة، أو التربوية، في مقابل تزايد العنف تجاهها (المرأة) توسعت دائرة الحديث في ذلك، لكن موضوع علاقة المرأة مع جميع أفراد المجتمع ليس بالأمر الجديد إنَّه قديم قدَّم تواجد المجتمع، وذلك ما وجدناه بالمجموعة الكبيرة من الأمثال التي قيلت حيال هذا الموضوع التي خلفتها تلك الإفرازات المختلفة، والتي تعددت وجهات النظر حولها (المرأة)، كما تعددت الأحكام المُطلقة عليْها، ونحن في هذا المقام سنأخذ ببعض هذه الأمثال لنعرف بعض جوانب شخصيتها، ونظرة الغير لها، وأكثر ما يُلفت الانتباه حولها هو التحذير منها ومن شرورها، فلا نكاد نعالج موضوعًا مُتعلقًا بها، سواء كزوجة، أو كأمِ، أو فرد من المجتمع إلَّا ووجدنا ذلك، أي التحذير منها، وفي باب التحذير من المرأة لم تسلم حتى الحيوانات من ذلك، حيث وجدنا العديد ما القصص على ألسنة الحيوانات تدل على مكر وكيد المرأة مما جعلها (الحيوانات) تحاول أنْ تتقي شرها، ومن ذلك المثل الذي جاء على لسان "القنفُذ" مُحذِرًا" الذئب" يقول المثل:

[1] عباس محمود العقاد، المرأة في القرآن، مرجع سابق، ص4.

قال القَنْفُودْ للذِيبْ: المراة ثم المراة. قال لو: الكبيرة ولا الصغيرة؟ قال لو: كنف.

ويقال في عدم الثقة بالمرأة والحذر من شرورها، ويؤكد هذا المثل ما هو شائع بين النَّاس بأنَّ المرأة لا خير فيها[1].وهذا الأمر شائع ليس فقط بالجزائر أو بالدول العربية، فهاهو ذا "إرنست همنغواي" كاتب القصَّة الشهيرة "الشيخ والبحر" والتي تتحدث عن صراع الإنسان مع الطَّبيعة يقول في ثنايا روايته وهو يصف البحر: (كان يسمى المحيط" لامار" وهو الاسم الذي يطلقه النَّاس على المحيط بالإسبانية حينما يعشقونه، وقد ينعته البعض بأسوأ الألقاب أحيانا لكنَّهم يصوغون ذلك دائما بصيغة التأنيث وكأنَّ الأمر يتعلق بالمرأة..."آلمار" الذي هو في صيغة المذكر فهم يجعلون منه خصمًا ومكانًا وحتى عدوًا. ولكن بالنسبة للشيخ فإنَّ البحر هو دائما "لامار"، فهو شيء يمنح أو يرفض أن يمنح نعمه، وإن كانت" لامار" تبدو كالمجنونة أو كالمرأة الشرسة فلأنَّها لا يمكن أن تكون على غير ذلك)[2]. وهذا فقط من باب التأكيد على تلك النظرة السَّوداوية للمرأة.

وبعودتنا للمثل نجد أنَّ المَثَّال الشَّعبي الذي صاغه على لسان الحيوان يحمل في مدلوله نفس المعنى للمثل القائل: **(كَيْدْ النِساء كَيْدِينْ ومن كَيْدِهِم جِيتْ هَارَبْ يَتْحَزْمُوا بْلَلْفَاعْ (جمع أفعى) ويَتْخَلُوا (الخلخال) بالْعَقَارِبْ)**[3].

وقصَّةُ هذا المثل أنَّ امرأةً ذات يومٍ تحاورت مع (الشيْطان) حول من يستطيع أن يجعل أحد التُّجار أن يطلق زوجته، فذهب (الشيطان) إلى التَّاجر وحاول إغواءه حتى يطلق زوجته فلم يستطع، عاد (الشيطان) إلى المرأة واعترف بهزيمته لأنَّ التَّاجر يحب زوجته كثيرًا، فقالت له المرأة ما رأيك أن أجعله يُطلقها، فسألها (الشيطان): كيف ذلك؟

فقالت له: أنظر وسوف تعرف كيف. ذهبت المرأة إلى التَّاجر وقالت له أعطني قطعة قماش جميلة لأنَّ ابني يريد أن يُهدِيَهَا لعشيقته، أخذت تلك القطعة وذهبت إلى بيت التَّاجر وطلبت من زوجته أن تستريح قليلا لأنها متعبة وتشعر بالعطش، فأدخلتها زوجة التَّاجر وأجلستها وذهبت لتُحضر لها الماء، فقامت تلك المرأة بوضع قطعة القماش خلف الباب، وبعد أن شربت انصرفت وتركت تلك

[1] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص156.

[2] إرنست همنغواي، الشيخ والبحر، تر الحسن بن يحيى، دار تلانتيقيت للنشر، بجاية، الجزائر، دط، 2015، ص ص28، 29.

[3] السيدة مرزاقة طبي، 57سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة: 01/ 10/ 2021، الساعة: 10 صباحًا.

القطعة هناك، وبعد أن عاد التَّاجر للبيت وجد تلك القطعة فقام على الفور بتطليق زوجته ظنا منه أنَّها هي العشيقة، وبعد هذه الحادثة قالت المرأة (للشيطان) هل تستطيع أن تجعل التَّاجر يعيد زوجته إلى ذمته؟ فقال لها (الشيطان): هذا أمر من المستحيلات، فقالت له: أنا سأفعل ذلك.

ذهبت المرأة للتَّاجر وقالت له: من فضلك أعطني قطعة قماش مثل التي أخذتها من عندك المرة السَّابقة لأنَّ تلك القطعة التي أخذتها من عندك قبلا قد نسيتها عند امرأة طيبة ومسكينة ذهبت لأصلي عندها فنسيتها عندها وخَجِلْتُ أن أعود إليها. وبعدها مباشرة ذهب التَّاجر وأعاد زوجته إلى ذمته.

فتعجب (الشيطان) من دهاء هذه المرأة فما عجز عنه هو قامت به هي. لقد استعار المبدع الشَّعبي مثله من قصَّة خيالية، لكن لا يمنع هذا من حصولها فالنفس أمارة بالسوء وبإمكان بعض النساء فعل ما لا يستطيع فعله الكثير، فكيد النِّساء ذُكِر بالقرآن الكريم، وذلك ما حدث للنَّبي "يوسف" عليه السَّلام مع "زُلَيْخَة" زوجة العزيز، والتي راودته عن نفسها فلما استعصم أقسمت أن تسجنه، وفعلا سجنته بتهمة أنَّه أراد بها سوء، قال تعالى:﴿**وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ (25) قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ (26) وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ (27) فَلَمَّا رَأَىٰ قَمِيصَهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِنْ كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ (28) يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَٰذَا وَاسْتَغْفِرِي لِذَنْبِكِ إِنَّكِ كُنْتِ مِنَ الْخَاطِئِينَ (29)**﴾(سورة يوسف، من:25 إلى 29)، فالمبدع الشَّعبي وإذا وضعنا احتمال أنَّه أمي يجهل القراءة، وبالتَّالي فهو ليس مُطلعا على هذه القصَّة من القرآن الكريم، لكن هذا لا يمنع من أنَّه سمعها وبقي يحتفظ ببعض جزئياتها، ومن خلال هذه الجزئيات بنى قصَّة حتى وإن كانت بعيدة عنها كلَّ البُعد من حيث الأحداث لكن المغزى واحد، أي بيان كيد النِّساء، وهذا ما نجده بالواقع فكثيرا من العجائز والشيوخ من لا يعرفون القراءة ولا الكتابة، ولا يحفظون من القرآن الكريم إلا سورتين أو ثلاث قصيرة لتأدية الصلاة، لكن في المقابل نجدوا أنَّهم يحتفظون بقصص غريبة ورائعة في نفس الوقت، وإن كانت كلها خيالية إلا ما ندر منها ومع تتبع أحداثها إلَّا ونجد أنَّ خيوطها مستمدة من القرآن الكريم مثل قصة" راشدة" تلك الفتاة التي تناولت ورقة من شجرة فحملت

بطفل واتهمت في شرفها وكانت حياتها معاناة، فهذه القصَّة مستمدة من قصة "مريم" أم سيدنا "عيسى" عليْهما السَّلام وغيرها من القصص، وكثيرًا من الأمثال الشَّعبية. فالمبدع الشَّعبي قد رسم بمخيلته الشَّعبية صورة مستعارة من الطبيعة من الصَّعب الإمساك بها، ففي المثل الأول الذي يتحدَّث عن حوار (القنفذ والذئب) فيمكن أن نتصور ذلك في زمن قيل فيه أنَّ الحيوانات كانت تتكلم، أما تخيل الصورة بالنسبة للمثل الثاني أنَّ المرأة تضع الأفاعي على خصرها، والعقارب بأرجلها فهذا صعب التخيل لأنَّه بعيد التَّحقق، وقد استعمل المبدع هذه الصورة من باب المبالغة، وذلك لما رآه من كيد النساء فخطورتهن تفوق خطورة تلك الحشرات السَّامة والخطيرة، وفي كيد المرأة يقول الشاعر المغربي الشيخ عبد الرحمان المجذوب:

كيد النسا كيدَين ومن كيدهم يا حُزْنِي

راكبة على ظهر السَّبع وتقول الحدا ياكلوني[1].

ومن قوله فيها أيضا:

سوق النسا سوق غرار يا داخلو رد بال

يورولك من الربح قنطار ويخسّروك في رأس مالك[2].

وكما تمَّ الذكر أنَّهُ استعار من الطبيعة تلك الصور من أجل إيصال الفكرة التي يحملها للمتلقي فالاستعارة هي: نقل مادي لفكرة من الصعوبة إمساكها أو التَّعبير عنها بسهولة، وتحتوي الدَّواليل المجازية دائما على عنصر من المدلول Signifié مادي ونموذجي (يقتدى به)[3]. وهذا ما نستنتجه من هذا المثل، فالمثَّال أراد أن يبين للمتلقي حجم كيد المرأة وشرورها فلم يجد أقوى تعبير أو صورة مما قاله فاستعمل اللغة المجازية ليدل على ذلك إنَّه يرى أنَّ هذه الأمور حقيقية ولا بد من تصويرها لتبقى بأرشيف الذاكرة الشَّعبية كتحذير منه.

نستطيع إذًا، وعلى المستوى النَّظري تمييز نوعين من الدَّواليل: الدَّواليل (جمع دالول) الاصطلاحية وهي دلالية Indicatifs خالصة ترد إلى حقيقة استدلالية، إذا لم تكن حاضرة فهي على الأقل قابلة للحضور، وتكون الدَّواليل المجازية التي ترد إلى حقيقة استدلالية صعبة الحضور.

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص115.

[2] المرجع نفسه، ص 116.

[3] جلبير دوران، الخيال الرَّمزي، مرجع سابق، ص8.

وهذه الدَّواليل الأخيرة مُجبرة أن تصور ماديا جزءًا من الحقيقة التي تدل عليها[1]. بمعنى حضور المثلين بالمعنى في حقيقة ظاهرة كيد النساء، وإن لم يكن حاضرا فله قابلية الحضور، وخاصَّة إذا كانت المرأة شديدة الدهاء وتخشى أن تقع في مأزق ما فتلجأ إلى أسلوب المكر والخداع للتَّخلص من الموقف، وهنا يلجأ يستعمله المبدع الشعبي إلى مجموعة من الصور للتَّعبير عن تلك الظواهر في مثل شعبي يوجز فيه خلاصة ذلك، فتلك الصور قد تكون غير قابلة للحضور، أي من محض المخيلة الشعبية.

وما يجب لفت الانتباه إليه وما يمكن أن يغفل عنه الكثير منا هو أنَّ المثل الثاني (كيد النسا كيدين ومن كيدهم جيت هارب يتحزموا بلَلْفاع ويتخلوا بالعقارب)، ربما قالته الأنثى في حد ذاتها إما عن امرأة أخرى من بني جنسها، أو قالته عن نفسها من باب التهديد بسبب الضغوطات الممارسة عليه، فأرادت أن تدفع عنها بعض الظلم والتنفيس عن نفسها، فبحثت في مخيلتها عن الوسيلة المناسبة التي تخرج بها ما بداخلها وتدافع بواسطتها عن كيانها وشخصيتها، حتى تستعيد توازنها الذي خلخلته تلك العادات والتَّقاليد التي كبلت حريتها، وفي هذا تقول نورة الجرموني: يمنح الخيال باعتباره فعل اكتشاف وتجاوز لحدود الآن والهنا للروائية إمكانيات لا حصر لها لبلورة متخيل شخصياتها، واستعادة توازناتها المهددة باختلاف العلاقات الاجتماعية النمطية، التي تحول دون السَّماح للمرأة بالتعبير عن رغباتها أو الاختيار الحر لمصيرها، وذلك نتيجة للتأثير الكبير الذي تمارسه البُني الثقافية والاجتماعية التي تجعل من المرأة في الغالب سلعة خاضعة لمواضعات السوق العائلي والأعراف[2]. وما تعبر به المرأة المتعلمة بالرواية، أو السير الذاتية التي غالبا ما تكون تعج بمعاناتها، محاولة في ذلك كشف ظل المجتمع ككل لها، والرجل على وجه الخصوص، كانت أو حتى مازال تعبر به المرأة الأمية بالمثل، وإن كنا لا نحصر المثل بالإنسان الأمي.

عَوَنْ بالنْقَالة حتى يْجِي السَّباطْ (أمش بالنعل الخلق حتى يجيء الحذاء)[3].

[1] جلبير دوران، الخيال الرَّمزي مرجع سابق، ص8.

[2] نورة الجرموني، الشخصية في متخيل الرواية النسائية العربية، مطبعة آنفو- برانت، دط، دت، ص3.

[3] قادة بوتارن، الأمثال الشَّعبية الجزائرية بالأمثال يتضح المقال، مرجع سابق، ص156.

كان الآباء قديما يخافون على أبنائهم من أخطار العزوبة فيزوجونهم من أي امرأة وذلك بصورة مؤقتة حتى يعثروا على ما يكون أنسب لهم وأفضل، وكان هذا جد ممكن لسهولة الطلاق. كما يقال هذا المثل أيضا للناس لحثهم على قبول الحالة التي هم عليها حتى يأتيهم الأفضل.

وهذا فعلا ما كان حاصلا ولا زال عند بعض العائلات وخاصة بالمداشر البعيدة أو المنقطعة عن المدينة والمعزولة عن المجتمعات، فبنزولنا للميدان لمحاولة الاطلاع عن بعض الممارسات الأسرية لهذه المجتمعات كانت دهشتنا كبيرة بأن هناك اسر لا تعرف ولا تعترف بأي حق للمرأة، بل وأكثر من ذلك لا يدون اسمها حتى على السجل العائلي (الدفتر العائلي)، وهناك من تكون لها حظ في وضع اسمها بعد زواجها، فتجد المرأة سيدة بيت تبلغ من العمر العشرين سنة أو أكثر وعند الاطلاع على السجل نجد أن عمرها لم يبلغ السنتين، إنه مدون بتاريخ زواجها، بغض النظر عن الحكم الذي تصدره المحكمة. فكيف يكون لها حق القبول أو الرفض في اختيار الزوج.

وهنا نجد بعض الأمثال التي تعيد الاعتبار للمرأة بخلاف ما سبق ومن ذلك المثل القائل: **(عَايشة خَيْر من عيَاش)**[1]. ففي هذا المثل يعيدون الاعتبار للمرأة بوصفها أنَّها أحسن من الرَّجل، وإن كانت بمواقف معينة ومع شريحة معينة أيضا من الرِّجال، وهنا نقول ربما تكون المرأة في حد ذاتها من أنتجته لتصنف نفسها بالخانة المرموقة لها بالمجتمع، وذلك نتيجة لما عانته وما سمعته أو شاهدته من مظاهر مختلفة تمارس على المرأة فشكل لها تراكمات بداخلها، وربما بمخيلتها ترسم صورا تنبئ بالأسوأ من ذلك فتحاول أن تجعل لها درعا يحميها من المجتمع ألذكوري الذي كان سببا في حرمانها من حقوقها التي منحها إياها الدين أولا ثم القانون ثانيا.

وهذه المعانات لا تقتصر على المرأة الجزائرية فحسب، بل المرأة العربية ككل إن لم نقل ربما بالعالم، فنحن نرى اليوم وعبر وسائل الإعلام المختلفة العنف الغير مبرر الذي يمارس عن المرأة بجميع الوسائل وفي ميادين عدة، بمؤسسات العمل، بالمنزل من قبل الأب، الأخ الزوج... وذلك دفع بالعديد من الروائيات والكاتبات لحمل القلم والكتابة عنهن وعن معاناتهن في حرمانهن من أبسط حقوقهن في مقابل ذلك تمجيد الذكر وجعله صاحب السلطة الطلقة، وبهذه الأساليب تطلق

[1] جعكور مسعود، أمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص211.

المرأة العنان لمتخيلها الاجتماعي في وصف ذلك في الحديث عن بعض النسوة وما يطمحن إليه وما هي العراقيل التي تواجههن والتي تحول دون تحقيق أحلامهن وما تأثير ذلك على نفسيتهن.

فاستقراء طبيعة اللغة وأبنيتها يكشف عن تمايز واضح في التعامل بين المذكر والمؤنث ناتج عن ممارسة ذكورية محافظة، مما يفرض على الكاتبات والروائيات السَّعي لإعادة النظر في علاقة المرأة، حتى لا تكتب بلغة ذكورية لا تسعفها في التأسيس لوجودها الخاص على مستوى الكتابة، وهو مسعى يستدعي الوعي بخبايا اللغة وحيلها وتوجيهها لتأسيس علاقة وجودية مغايرة للعلاقة الذكورية مع اللغة، علاقة تجاوب وتفاعل للذات النسائية مع لغتها، على اعتبار أنَّ اللغة معْبر هذه الذات إلى الوجود[1].

ويمكن استقراء ذلك في الأدب الشَّعبي وبمجال الأمثال الشَّعبية على وجه الخصوص من خلال إبداعهن في مجال القول الشفهي المتعلق بالأمثال التي أرادت النَّاطقات به إيصال فكرة معينة عن تلك الأوضاع التي فُرضت عليهن التي جعلت منها دائما الهامش الخارج عن إطار الكتابة، والرَّجل هو المركز والسيد، وهذه الأمثال ليس بالضرورة أن تكون تتحدث عن رغبتهن في التَّحرر أو معاناتهن، فأحيانا تستعمل أسلوب التهديد كسلاح قوي ضد الرَّجل، أو المجتمع بصفة عامة مثل ما نجد بالمثل القائل: **(النساء إذا حبوا يدبروا وإذا كَرْهُو يْخَبْروا**[2]. وهذه التهديدات التي تستخدمها المرأة ضد الرَّجل تبقى استراتجيات ضعيفة مهما كانت، لأنها (المرأة) عنصر مُهيمن علية من قبل الآخر وهذا الواقع الذي يفرض نفسه مهما حاولت أن تجعل نفسها قويَّة أمامه، وخاصَّة إذا تعلق الأمر بالقوَّة الجسديَّة لأنَّ القوة الفكرية نستطيع أنْ نقول لا بد من وُجود نساء ذكيات فطنات يُمكنُهُنَّ من التَّفوق على الرِّجال، لكن بالنظر للطَّابع العام للمجتمع فهي عنصر مُهيْمن عليه مهما فعلت، وأيُّ المراكز وصلت، وقد تناول "بورديو" هذا الجانب وأقرَّ بهذه الهيمنة لحساب الرَّجل يقول: إنَّ الاستراتيجيات الرَّمزيَّة نفسها التي تستخدمها النِّساء ضدَّ الرِّجال، كمثل استراتيجيات السحر، تبقى استراتيجيات مُهيمن عليها، لأنَّ جهاز الرموز والمُحركات الأسطوريَّة الَّذي يضعْنهُ حيز التَّنفيذ، أو النهايات الاتي يصبون إليْها (كالحب أو الوهن الجنسي للرَّجل

[1] نورة الجرموني، الشخصية في متخيل الرواية النسائية العربية، مرجع سابق، ص4.

[2] قادة بوتارن، الأمثال الشَّعبية الجزائرية بالأمثال يتضح المقال، مرجع سابق، ص143.

المحبوب أو المكروه) تجد مبدأها في رؤيَّة المركزيَّة الذكوريَّة التي باسمها هنَّ مهيمن عليْهنَّ، وبما أنَّ تلك الاستراتيجيات غير كافيَّة لتثوير علاقة الهيمنة، فإنَّ لها أثرًا على الأقل أنْ تمنح تأكيدات للتَّمثل المُهيمن للنساء ككائنات شريرات[1].

إنَّ "بورديو" يؤكد على مبدأ هيمنة الرَّجل، هذه الهيمنة التي تعرف بها النِّساء علانيَّة وفي قرارات أنفسهنَّ، وهذا الأمر جعلهنَّ يبحثن عن الطرق التي تجعلهنَّ أقوى أمام الآخر، فليلجأن إلى أساليب بعيدَّة عن العالم المرئي، أنَّه عالم الجن (السحر) فقط للإطاحة به وضعفه أمامها، وعلى الرَّغم من أنَّ هذا الأمر غير كافي ليجعلهن مهيمنات، لكن على الأقل –كما قال "بورديو"– يجعلهن شريرات وهنا ستصنع لها حصانة من هذا العمل، الذي يجعل الجميع يفر منهن، وهكذا بدل أن تصنع لهن مكانة بالمجتمع ستصبح منبوذات من الجميع، ومُحتقرات من الآخر وحتى من نساء مثلهن، وهكذا يُطبق المهيمن عليهم على علاقات الهيمنة مقولات مبنيَّة من وجهة نظر المهيمنين، فتجعلها تبعًا ذلك، تبدو وكأنَّها طبيعيَّة، وهذا ما يُمكن أن يُؤدي إلى نوع من التَّبخيس الذَّاتي (Auto- dépréciation) لا بل التَّحقير الذَّاتي (Auto-dénigrement) المُمَنْهَج، ويظهر جليًا في التَّمثل الذي تصطنعه نساء القبائل لأنفسهنَّ من جنسهنَّ كشيء منقوص وبشع، لا بل مُثيرٌ للاشمئزاز...وبشكل أعمٍ في انتسابهنَّ إلى صورة مُحقرة (Dévalorisante) للمرأة والعُنف الرَّمزي يتأسس بواسطة الانتساب الَّذي لا يستطيع المُهيْمِن عليه منحه للمُهيمن[2]. وللتعبير على وُجودهن ومُحاولة إثبات مكانتهن بالمجتمع، خاصَّةً أمام الرَّجل، تلجأ الكثيرات منهن إلى انتهاج طرق حضارية بعيدة كلَّ البُعد عن الأسلوب السَّابق، الذي تقوم به نساء قليلات من المجتمع بالخفاء وبحرص شديد، فهذا الأمر بالإضافة أنَّه يجعلهن حقيرات بأفعالهن، فإنَّ هذا الأمر يُعاقب عليه القانون، وهذه الطرق تتمثل في التَّعبير عن طريق الأغاني الخاصة بهن، أو من خلال اللغة التي تكتب بها الروائيات اللواتي حاولن الدفاع عن حقوقهن.

[1] بيار بورديو، الهيمنة الذكوريَّة، تر سُليمان قعفراني، تر ماهر تريمش، مركز دراسات الوحدَّة العربيَّة، مرجع سابق، ص ص57، 58.

[2] المرجع نفسه، ص62.

فالمرأة– وبالذات المثقفة على اعتبار أنَّها منتجة للكتابة– وبفرط ما حملته مخيلتها من ترسبات عن وضعها داخل مجتمع ذكوري أصبحت تبحث عن استقلاليتها في إعادة بناء شخصيتها وفق منهج أنثوي بعيد عن الذكر، حتى وصلت إلى لغة الكتابة التي كثيرا في الأحيان– شئنا أم أبينا– تكون مشتركة وخاصة إذا تكلمنا بلغة علمية بحتة، لكن رغم ذلك فهي تريد أن تكون لها لغتها الخاصة التي تنتجها بعيد عن الذكر حتى تفرض وجودا بالمجتمع وتبرهن بذلك أنها قادرة لوحدها على تحمل مسؤوليتها دون سند.

فالمرأة التي كتبت بالأمس مثلما كانت "فاطمة ابنة أبو بكر بن مسعود الكسائي" تحفظ التُّحفة من تصنيف والِدها، وتنقل المذاهب، وربما وهم الشَّيخ –زوجها– في الفتوى في بعض الأحيان، فتأخذ عليه ذلك الوهم وتنبهه على وجه الصَّواب فيرجع إلى قولها، وليس هذا فحسب... فهذه الكاتبة الخطَّاطة "فاطمة بنت الأقرع" عهدنا أنَّ الخط العربي المنسوب كان للرِّجال، من أمثال "ابن البواب" و"ابن مقلة" وغيرهما، إلَّا أنَّه كان للمرأة العربية حكايات بهذا الصَّدد، إذ جود النَّاس على خط هذه الخطاطة لبراعة حسنه، وهيَّ التي ندبت لكتابة كتاب الهُدنة بين خليفة زمنها وحاكم الرُّوم، وبكتابتها كان يُضربُ المثل[1]. هذه المرأة التي كتبت بالأمس وبرع تكتب اليوم. فمنذ ستينيات القرن العشرين تحديدا بدأ الحديث بشكل واضح في المغرب أولا، ثمَّ في الشرق بعد ذلك، عن نظرية خاصة مختلفة ومغايرة في فضاء الكتابة، فهي الكتابة النسوية التي تتمرد على كتابة الرَّجل، أو كتابة المجتمع الذي هو في سياق وعي الذكورة، ونفسية الأبوة، وسلطة الرَّجل)[2]. هذا الأمر الذي انتقده بعض الكتاب ونظروا إليه نظرة دونية واعتبروه أمرا سلبيا في حياتها لأنها لم ترق بعد لإنتاج لغتها، فالنظرة السلبية للمرأة التي كانت بالمجتمع غير المجتمع الذي نحن به لم تتغير، فكما هُمشت قبلا، وأُقصيت ر غم ما وصلت إليْه من مكانة بعلمها، يتم تهميشها وإقصاؤها اليوم أيضًا، فالمُتخيل الاجتماعي نحوها حتى وإن تغير، فلم يتغيَّر، فبالأمس كانت مصدر استخفاف بين ثلة من العلماء خير دليل على ذلك ما حدث مع "فاطمة بنت الكسائي" تلك التي

[1] محمد الشيخ، دليل الحكمة العربيَّة، دليل التراث العربي إلى العالميَّة، الشَّبكة العربيَّة للأبحاث والنَّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص ص20،21.

[2] حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر، أربد، الأردن، ط1، 2008، ص113.

اشتُهِرت بحفظها لتحفة أبيها، كما كانت فقيهة، حيث بلغ بها الأمر إلى أن تُصحح لزوجها كما ذكرنا قبلًا، رغم ذلك بقيت النظرة لها دونيَّة، فقد بلغ بهم الاستهزاء بالمعرفة أن زوَّجوا بناتهم بمهرٍ غريبٍ، هذا الفقيه "أبو بكر بن مسعود الكسائي" ذكر في ترجمته أنَّه تفقه على الشيخ "علاء الدِّين السَّمرقندي" وتزوج ابنته "فاطمة" الفقيهة من أجل أنَّه شرح كتاب "التحفة"- من تأليف أبيها- وسماه" البديع" فكان أنْ حمل الوالد من هذا التَّأليف مهرً ابنته، فقال فقهاء العصر: **شرح تُحفتهُ وزوجه ابنته)**[1]. هنا نطرح ليس سؤالا واحدًا بل عدَّ أسئلة نكاد لا نجد لها جوابًا لها من استغرابنا للأمر، فكيف يجعلون من زواج امرأة استهزاء بالعلم، فأين هو كيان هذه المرأة؟ أين هو وُجودها ومكانتها في المُجتمع وبين أفراد؟ أليست فقيهة؟ أليست متعلمة وفقيهة؟ حتى وإن لم تكن كذلك فهي تبقى إنسانة، فإنْ اعتبروا ذلك استهزاء بالمعرفة، فما نعتبر مقابل هذا الكلام مكانة المرأة (فاطمة) في كُلِّ ذلك. هذه النظرة التي لحقتها حتى إلى العصور المُتَقدِّمة، إلى العصر الحالي حيث نجد ومن بين هؤلاء "حسام الخطيب" الذي يعبر هذه الخصوصية (الكتابة النسويَّة)، خصوصية سلبية، ومن ذلك ما قاله في هذا الشأن: (إلحاح الرواية النسوية الشديد في معالجة الوضع النوعي الخاص للمرأة منعزلا في قضايا المجتمع والقبول بالمصير العام والاكتفاء بالاحتجاج السلبي)[2]، لقد نظر لكتابات المرأة على أنَّها كتابات تعالج قضاياها الخاصة من: حرمان، وألم، وتهميش بعيدا عن معالجتها للمسائل الخاصة بالمجتمع، إنها تعيش لذاتها في انعزال عن المحيط الذي تعيش فيه، ويحيط بها. كما اعتبر لغتها لغة ثرثرة، تلك اللغة التي لا تستعمل فيها اللغة الدَّقيقة.

هذه النظرة الدونية للغة المرأة التي أحاطها بها "حسام الخطيب" لم تكن الرأي الوحيد من قبله، لأنَّ المُتَّخيل الاجتماعي حولها قد اتفق عند العنصر المُهيمن (الرَّجل)، فالنظرة المُتعاليَّة التي صنعها لنفسه، وصنعتها له المرأة ترسخ بذهنه وأصبح بالنسبة له، ولهن عند الكثيرات أمر طبيعي ومفروض الذي جعل منهنَّ مادة إنتاجيَّة لمصنع الرَّجل الذي يُعد المنتج وصاحب الإنتاج، إنَّ اللاتناظر هو إذًا جِذري بين الرَّجُل الذَّات، والمرأة موضوع التَّبادل، بين الرَّجل المسؤول وسيد

[1] محمد الشيخ، دليل الحكمة العربيَّة، دليل التراث العربي إلى العالميَّة، مرجع سابق، ص21.

[2] حسن المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، مرجع سابق، ص113.

الإنتاج وإعادة الإنتاج والمرأة المنتوج المُحوَّل لهذا العمل[1]، فها هو "الغذامي" يذهب إلى أبعد من ذلك، إلى أبعد ما جاء به "الحسامي" في تأكيد سيطرة المُهيمن (الرَّجل)، على المُهيْمن عليْه (المرأة) حتى في الجانب الفكري والثَّقافي، ومن ذلك في كتابة المرأة واللغة" حين يحدد ملامح اللغة عند المرأة وعجزها في إقامة علاقة سوية مع الكتابة: (مادامت المرأة غير قادرة على إنتاج لغتها الخاصة بها، لأنَّ اللغة/ الكتابة ليست لغتها، بل لغة الذكر الفحل)[2].

أن "الغذامي ربط اللغة بالفحولة، ورأى بأنها تخص الرجل أو الذكر الرجل الفحل دون المرأة، لأن اللغة ليست من إنتاجها والمرأة فيه لا تتعدى أن تكون مادة لغوية قرر الرجل إبعاد مراميها، ولكي تحقق أنوثتها لا بد أن تكون على دراية بقواعد وأسس اللغة، إذ يضيف قائلا: (فالمرأة احتاجت تحتاج إلى وعي خارق بشروط اللغة وقيودها لكي تتمكن من إحلال (الأنوثة) إزاء (الفحولة))[3]. وفي هذا الطرح يتجاهل الذكر أو الفحل كما عبر عنه الغذامي كل خصوصية للمرأة التي تجعلها تختلف عن الرجل حتى في أسلوب الكتابة وطرحها للقضايا المختلفة قال الله تعالى: ﴿**الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ بِمَا فَضَّلَ اللَّهُ بَعْضَهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ وَبِمَا أَنفَقُوا مِنْ أَمْوَالِهِمْ** (34)﴾ (سورة النساء).

فنجد الاختلاف في البنيَّة الجسديَّة على سبيل المثال التي لها صلة باختلاف الاستعداد بين الجنسين، فنبيَّة المرأة يعتريها الفصد كلَّ شهر، ويشغلها الحمل تسعة أشهر، وإدرار لبن الرضاع حوليْن قد تتصل فيما بعدها بحملٍ آخر، ومن الطَّبيعي أنْ تشغل هذه الوظائف جانبًا من قوى البُنيَّة، فلا تساوي الرَّجل في أعماله التي يُوجِّهُ إليْها بنيَّة غير مشغولة بهذه الوظائف الأنثويَّة، وينبغي أنْ تظهر هذه الحقيقة بغير مشقة عند الموازنة بين استعداد البِنْيتيْن[4]. وهنا نجد كل من:" حسام الخطيب" و"الغذامي" وغيرهما من الطبقة المثقفة على وجه الخصوص مازالوا يرون من نافذة متخيلهم الاجتماعي التي حفرها المجتمع بذاكرتهم الصورة السلبية التي كانت تجاه المرأة ومازالت، رغم أنَّها في هذا المجال، أي مجال المعرفة قد سجلت اسمها فتارةً اقترن مع الرَّجل، أي كانت

[1] بيار برديو، الهيمنة الذكوريَّة، مرجع سابق، ص76.

[2] بيار برديو، الهيمنة الذكوريَّة، مرجع سابق، ص123.

[3] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006، ص11.

[4] عباس محمود العقاد، المرأة في القرآن، مرجع سابق، ص11.

منافسة ومُناظرة له، فها هيَّ "قسمونة" اليهودية التي ذكرها صاحب المُغرب فقال: (من أهل المائة السَّادسة، كان أبوها قد اعتنى بتأديبها، وكان رُبما صنع القَّسيم من المُوشحة فأتمتها بقسيم آخر، وقال لها أبوها يومًا: **أجيزي:**

لي صاحِبٌ ذُو بَهْجة قد قابلت نفْعًا يضير واستحْلتْ جُرْمَها

ففكرت غيْر كثيرٍ وقالتْ:

كالشَّمْسِ منها البدر يقيسُ نوره أبدًا ويكشف بعد ذلك جُرْمَها

فقام كالمُختبل وضمَّها إليْه، وجعل يُقبِّلُ رأسها ويقول: أنتِ والعشرُ كلمات (أشعر مني)[1].

الشيء الجميل والإيجابي هنا، هو أنَّ والدها اعتنى بها فعلمها، وبعد ذلك اعترف بجميل صَنيعها في تفوقها عليْه. وكدليل آخر على أنَّ المرأة كانت نِدًا للرَّجل في تعليم الآخرين، نجد في صفحات التَّاريخ أنَّه مثلما علمت "ديوتما الحكيم" "أفلاطون" معنى "الحب" الدُنيوي"... كذلك علَّمت "رابعة العدويَّة" "الجنيد" معنى "الحب الإلهي" فكان ما كان، أما عن تفوقها على الرَّجل، فقد كان "ذو النون المِصري" يطلب من الزَّاهدة "فاطمة النيسبوريَّة" أن تعِظه، ويقول عنها ((هيَّ أستاذتي))، والحديث في هذا يطول لأن الأمثال كثيرة، ولكن نكتفي بذكر هذا المثل الَّذي يبيِّن اعتراف الرَّجل بتفوق المرأة في مجال العلم والمعرفة، والفقه والفصاحة...أنَّها "نضارة" بنت العلامة والفقيه "أبي حيَّان الأندلسي" ما فتِئ والدها يُثْنِي عليْها كثيرًا لفطنتها ونَّباهتها، وذلك حتَّى كان يقول: (ليْت أَخاها حيَّان مِثْلَهَا))[2].وبعد هذا نحاول أن نر هذه النظرة (السلبية) للمرأة ولكن من زاويَّة أخرى، ربما تكون أشد ألما من سابقتها، وهو ما نجده قولهم بالمثل الشّعبي: **(هنيتك يا العاقر وأنتِ ما هنتيش روحك)** والمقصود بالعاقر المرأة التي لا تنجب، وهنا نرى كم هي قاسية لغة الرَّجل عن المرأة بنعتها بهذه الصفة التي لا دخل لها بها، لأنَّ ذلك مقدر من عند الله سبحانه وتعالى، وكما تكون المرأة عاجزة عن الإنجاب يكون الرَّجل كذلك يقول الله سبحانه وتعالى في محكم تنزيله في سورة الشورى:﴿**لِلَّهِ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ يَهَبُ لِمَنْ يَشَاءُ إِنَاثًا وَيَهَبُ لِمَنْ يَشَاءُ**

[1] محمد الشيخ، دليل الحكمة العربيَّة دليل التراث العربي إلى العالميَّة، مرجع سابق، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص26.

الذُّكُورَ (49) أَوْ يُزَوِّجُهُمْ ذُكْرَانًا وَإِنَاثًا وَيَجْعَلُ مَنْ يَشَاءُ عَقِيمًا إِنَّهُ عَلِيمٌ قَدِيرٌ(50)﴾ (سورة الشورى، الآيات 49، 50)

فرغم أنَّ مسألة الإنجاب لا تتوقف عند المرأة، إلَّا أنَّ الرَّجل يرفض الاعتراف بذلك، لأنَّ ذلك يُعِدُّه من المسائل التي تحطُ من شخصيَّته كرجل فحل، وهذا المُعتقد تربى معه منذ طفولته، حين كان يمارس سلطته مع الألعاب، التي بنت أحلامه وكبرت معه وترسخت بذهنه، لأنَّ الإنسان وقبل مجتمع الرشد بكثير تربِّي الألعاب إذ الطفولة وسط بقايا رمزية قديمة، تنقل إضافة إلى ذلك من قِبل الجدود والجدات وينقلها دائما المجتمع الطفولي المُستعار الثابت جدا، تسمح للخيال ولحساسية الطِّفل الرَّمزية أنْ (يَلْعَبَا) بكل حرية، أكثر ممَّا يسمح التَّدريب الإكراهي الذي يقوم به البالغ لإيصال الرموز المقبولة اجتماعيا[1].

نعم إنَّها أفكار زرعها به المجتمع، من الجدود والجدات، مع الألعاب التي تعطيه معنى لشخصيَّته التي كونها له المُجتمع قبل أن يُكونها لنفسه، تلك الرعونة التي يمتاز بها ويُمارسها مع المرأة ما هيَّ في الغالب إلَّا ترسبات بقيت راكدَّة بمخياله، الذي عبأها له المُجتمع كما يُريد، وفي مطلعه المرأة التي تطمح دائما أن ترى الآخر، سواء كان زوجها، أو ابنها هو صاحب الكلمة الأولى والأخيرة وصاحب القرار، وهو القائد دائما، إنهن يصنعن مجتمعًا ذكوريا يسيطر عليهن، وهذه المسألة تجعل من النساء فريحات بذلك ويتلذذن بمعانات الأخريات من جنسهنَّ، وهذه الظاهرة نجدها مثلًا بين الحماة وزوجة ابنها، بين زوجة الأخ وأُخت زوجها إلى آخره، ففي الإقرار بالهيمنة التي تفضي بِأن نغزوا للنساء مسؤولية اضطهادهنَّ المخصّب هنَّ عبر الإيحاء، كما نفعل أحيانًا بأنهنَّ يخترقنَّ تبني ممارسات خاضعة ((النساء هنَّ أسوأ أعداء أنفسهنَّ))، أو أنّهنَّ يُحْبِبْنَّ هيمنتهنَّ المُخصَّة بهنَّ وأنَّهنَّ ((يتلذذْنَّ)) بالممارسات التي تنزل بهنَّ عبر شكل من المازوشيَّة المُكونة لطبيعتِهِنّ[2]. فهاهيَّ تمارس سلطتها على نفسها ببيان ما تستطيع فعله المرأة بحيلها حين تريد الوصول إلى هدفها، إنَّها تقول للآخر حذار من مكرها وكيدها، بالأحرى من مكرنا وكيدنا

[1] جلبير دوران، الخيال الرَّمزي، تر علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنَّشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1994، ص95.

[2] بيار برديو، الهيمنة الذكوريَّة، مرجع سابق، ص69.

نحن النِّساء من خلال تقديم له نماذج على نساء من فصيلتها، حيث أوردت الكثير من الأمثال في هذا الباب ونجد بالمثل القائل: **أمَ البَخْتْ بقْرُونُهَا**، يضرب هذا المثل في شّدة غباء الرجل. إذ المعروف أن الإنسان لا قرون له. وأم البخت، اسم امرأة. والبخت هو الحظ والسعد واليمن. ولربما أطلق هذه التسمية في البداية على امرأة عوراء.

إذ البخت في الفصحى هو العور. وعادة العرب تسمية ذوي العاهات بالأسماء المناقضة لها تلطفا وتبركا. وتسمية الصحاح بعيوب ذوي العاهات، دفعا للعين، كما يتوهمون.

ولهذا المثل حكاية تبِّن مورد هذا المثل، وسنوردها لنفهم المثل والمغزى منه وجاء بالقصَّة ما يلي: يقال إنه كان في قرية ما، فتى شديد الغباء، زوجته أمه، فأبدى من الغباء يوم عرسه ما جعله مضرب الأمثال. ولما علمت زوجته العروس بما كان عليه من الغباء ندمت ندما شديدا. ولكن لم يكن في وسعها فسخ الزواج. فأضمرت الهروب مهما كلفها ذلك، وفي أول فرصة تتاح لها.

وكانت الأم لاحظت حزن كنتها فأوصت ابنها بعدم الثقة في زوجته، ومراقبة حركتها وسكناتها.

وفي الليل آوى العروسان الى حجرتهما. وقررت أم البخت أن تغادر الدَّار في تلك الليلة ولو كلفها ذلك حياتها. وأن لا تُمكن من نفسها هذا الرجل الغبي. فزعمت له أنها تريد قضاء الحاجة، وتأهبت للخروج من الحجرة. فقال لها: ومن يضمن أنك ستعودين ولا تهربين؟ قالت له: الأمر بسيط ها، ها هو ذا الحبل، اربط طرفه في رجلي، وامسك بالطرف الآخر، فإذا تأخرت فاجذب الحبل... اطمأن الزوج الى هذا الرأي وربط طرف الحبل في الرجل أم البخت وتركتها تذهب الى قضاء حاجتها... ولما استبطأ رجوعها جذب الحبل، فأحس أنها لاتنقاد بسهولة. فجذبه بكل مافيه من القوة. وكان الظلام شديدا لا تتميز معه الأشياء. ولم يكن لديه ضوء، وراح يجذب الحيل ويجذب، الى أن أحسن أن رجلا داسته، فتلمسها فوجد أنها لا تشبه رجل الآدمي! وراح مصعدا بيده الى أن وصل الى الرأس فوجد به قرنين ملتويين كبيرين. فتعجب: ماذا؟ أم البخت لها قرنان! وكلهما فلم ترد عليه. فناد أمه يسألها: هل أم البخت لها قرنان؟ فأدركت الأم أن أم البخت هربت. وأسرعت إليه لتري ماذا هناك. وحملت معها ما تستضيئ به. ولما دخلت الحجرة رأيت

كبشا في فراش ابنها! وسؤال ابنها: هل أم البخت لها قرنان هو الذي ذهب مثلا، كما يزعمون[1]...، إنَّ عبد الحميد بن هدوقة يرى أنَّ بهذه القصَّة سذاجة كبيرة، ورغم ذلك فالشعب كان يتداولها بكثرة في قرية" الحمراء" لأنَّ هذا المثل– كما يقول– محلي بحت وكان يسمع سكانها يتحاكون بها وكأنَّها واقعية.

ونظرته لهذه القصّة بالذات كانت جد سلبية، لكن في مقابل ذلك لا يمنع من وجود مثل هذه الفئات سواء سذاجة الرّجُل أو فطنة الأم، أول حيلة المرأة (العروس)، وهذا واقع نراه ونسمع به في وقتنا الرَّهن، حتى وإن كانت القصَّة من خيال المبدع الشَّعبي فهذا لا يمنع أنَّها ربما وقعت في زمن ما وبقي بعض أثرها وبهذا الأثر نسج القاص قصته التي أخرجت من طياتها هذا المثل، إنَّه يخرج من أُطُرِ المألوف، لأنَّه في العوالم المتخيلة يكون الإنسان دائما في حوار دائم سواء مع نفسه أو مع الآخرين وبهذا يمتد زمن المثل ويخلق المتخيل عوالم زمنية مختلفة باختلاف الأحداث والظروف: (...حيث أنَّ المُتخيل، بالرَّغم من أنَّه يتعالى عن الواقع فإنَّهُ حاضر في الحياة في كل لحظة من لحظات التّواصل اليومي سواء مع الذَّات، أو مع الآخرين، لأنَّه يكسر التكرار ويخرج من أطر المألوف التي تميز اللغة المعادة ويخلق إيقاعا زمنيا خصوصيا ممتدا لا علاقة له بالضرورة بالزّمن العام.

إنَّ المتخيل حين يخلق هذه الزَّمنية الخاصَّة فإنَّه في حقيقة الأمر يبدِعُ وجودًا مُخْتَلِفًا يُوفر إمكانية التَّوازن الذَّاتي أو الجماعي)[2]. فالمبدع الشّعبي قد رسم صورة لقصة طُبعت بأذهان العامة من النَّاس فبقيت متداولة بينهم رغم اختلاف الزَّمن وكأنَّها حدثت فعلا وبالزمن القريب ويجب الإقتداء بها، لأن المتخيل هنا كان متخيلا جماعيا وكأن كل فرد ممن يسردون هذه القصَّة قد حضر وقائعها واستخلص نتائجها وأخرج الحكمة من كل ما حدث .لأنَّ عناصر المتخيِّل كما يذكر ذلك نور الدِّين أفاييه لا تختلف عن مناطق النَّظر والفكر والعمل؛ فالنظر هو حضور أحداث القِصة، والفكر هو التَّدبُر في الأمر واستخلاص العِبر، أما العمل فهو الاستفادة من كل ذلك وتجنب كل ما هو سلبي ومُخْزي في المجتمع: (عناصر المُتخيل لا تبتعد عن مناطق النَّظر والفكر

[1] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال شعبيَّة جزائرية، مرجع سابق، ص ص33، 34.

[2] نور الدِّين أفاييه، المتخيل والتَّواصل مفارقات العرب والغرب، مرجع سابق، ص10.

والعمل، ولا سيما حينما يتعلق الأمر بثقافة يتداخل فيها القديم والجديد، التَّقليدي والحديث، ويسعى منشطوها إلى النَّظر والتَّعامل مع الواقع بإيقاعين يفتقدان الخلفية التَّركيبية أو التَّصور الدَّقيق لمفارقات التَّاريخ والمجتمع والثَّقافة[1].

وهذا التَّصور الذي عند الأهالي في عدم إدراكهم لمُتَغَيِرات كل من، التّأريخ والمجتمع والثقافة هو ربما من جعل الكاتب عبد "الحميد بن هدوقة" ينعت القصَّة بالسَّخيفة، إنَّها– كما يقول– تصور جانبا من السَّذاجة الشّعبية...والقصّة على سخافتها وإفراطها تصور جانبا من السَّذاجة الشَّعبية، وتُصوِر بالخصوص واقعية الخيال الشَّعبي، والغريب أنني رأيت النَّاس يتحاكونها كما لو أنَّها وقعت فعلاً[2]. لكن هناك –كما يسميه بعض الكتاب بالحس الطفولي– الذي يجعل من الشيء المتخيل يصدق على أنه حقيقة، وفي ذلك يقول" محمد صابر عبيد": (يتجه في سياق مركزي من سياقاته إلى المتخيل بكل سعته وعنفوانه وجرأته وإنسابيته، حيث يتجلى الحس الطفولي مقترنا بالوهمي والخرافي والخيالي بوصفه واقعا قابلا للتصديق، ويبقى هذا الحس ماثلا وقويا وعميقا في كل قراءة طالما أن الفاعل القرائي الجوهري فيها هو الطفل، بكل ما ينطوي عليه من عفوية وسباق نحو استحصال لذة ترضي طموحه بمعنى (أن الطفل الذي يقرأ فينا إذن هو الذي يجعلنا نؤمن بالقصص المتخيلة ونصدقها) تكتسب أوَّل فهم صحيح للواقعة الأدبية بوصفها واقعة خيالية ووهمية قابلة للتصديق، ويحثنا على تلقيها بوصفها تجربة فيها من الحيوية والإثارة والمعرفة ما يقودنا إلى تمثلها، والعيش في فضائها، وإدراجها في مسلسل حياتنا، وخزنها في مكنز ذكرياتنا[3].

في كل المجتمعات، لسوء فهم الرجل لحقائقهن، مع الأسف. فما قيل في المرأة قول الإمام علي بن طالب رضي الله عنه: المرأة شر كلها وشر ما فيها انه لا بد منه.

وقوله أيضا: ((المرأة عقرب حلوة اللّبسة، للبسه: المعاشرة. وهناك مثل هندي يتعلق بخيانة المرأة وعدم الثقة بها يقول:(المرأة. تتحدث معك وتنظر الى الثاني وتفكر في الثالث[4].. وفي هذا المقام نستحضر قصَّة المثل الفصيح: وَيْلٌ للْشجي من الخَلي، هذه القصَّة التي تعطينا عدَّة مظاهر

[1] نور الدِّين أفاييه، المتخيل والتَّواصل مفارقات العرب والغرب، ص10.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص34.

[3] محمد صابر عبيد، مقدمة في نظرية القراءة والتلقي، مرجع سابق، ص35.

[4] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال شعبية جزائري، مرجع سابق، ص ص116، 117.

من سلوكيات المرأة الشَّريرة بأفكارها المكيدة بأفعالها، حيث عود القصَّة لإمرة كانت في زمن "لُقْمَان بن عاد" وكان لها زوج يُقال له "الشجيِّ" وخليل يُقال له "الخليِّ" فنزل لقمان بهم فرأى هذه المرأة ذات يومٍ ابتعدت عن بيوت الحيِّ، فارتاب بأمرها فتبعها فرأى رجل عرض لها ومضيا معًا. ثمَّ إنَّ المرأة قالت للرَّجل، إني أتماوت فإذا دفنوني فأتني ليلًا فأخرجني ثمَّ نذهب إلى مكان لا يعرفنا أهله، فلمَّا سمِع لُقمان ذلك قال: ويْلٌ للشجي من الخلي. فأرسلها مثلا[1]. فهذه المرأة كما نرى من خلال القصَّة هي متزوجة ولكن تنظر لشخص آخر من غيره، وهذا الأمر جعلها تُدبر لمكيدة تُمكنها من التَّخلص من زوجها والمُضي مع الآخر دون علم أحد، والقصَّة ليست من وحي الخيال بل مأخوذة من الواقع، فهي جرت في زمن "لقمان بن عاد"، وهذا الأمر يُؤكد كلَّ التَّأكيد على خطورة بعض النسوة، ومن حق الرِّجال عدم الوُثوق بهن، ومعاملتهن بما يُعيدهن إلى الصواب، أنَّ الغدر والخيانة لا يُمكن السكوت عنهما، فالحياة مُفاضلة بين ما يحسن وما لا يحسن، وبين ما يليق وما لا يليق، وما هو أعلى وما هو أدنى ((والاحتجاز الجنسي غريزة عامة بين الإناث ترجع إلى القهر والإجبار، كائنًا ما كان التَّفاوت بينها في درجة القهر والإجبار، ومتى بلغ هذا الاحتجاز الجنسي مبلغه الَّذي قصدت إليه الطَّبيعة، فقد بلغت الأخلاق الأنثويَّة غايتها، ولم يبق منها ما يلتبس بالحياء في صورته ولا في معناه))[2].

فالمُتخيل الاجتماعي الذي رسم أسوأ صوره عن المرأة الشريرة ليس بالظالم أبدًا، فما قال ذلك إلَّا لأنَّه رأى منها ما يضر فعلًا، فقد جاء وصف النساء بالقرآن الكريم بثلاث مواضع، مرتين على لسان سيدنا "يوسف" عليه السَّلام ومرة على لسان العزيز في سورة يوسف، قال الله تعالى: ﴿**قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ الْجَاهِلِينَ (33)**﴾ (سورة يوسف). وقوله عزَّ من قال: ﴿**وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ فَلَمَّا جَاءَهُ الرَّسُولُ قَالَ ارْجِعْ إِلَىٰ رَبِّكَ فَاسْأَلْهُ مَا بَالُ النِّسْوَةِ اللَّاتِي قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ إِنَّ رَبِّي بِكَيْدِهِنَّ عَلِيمٌ (50)**﴾(سورة يوسف)، وقوله تعالى أيضًا: ﴿**فَلَمَّا رَأَىٰ قَمِيصَهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِن كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ (28)**﴾ (سورة يوسف)، فهذه الآيات الثلاث تبيِّن كيد النساء، هذا الكيد الَّذي قال عنه الكثير من المفسرين

[1] . السيد بوعاية عبد الحفيظ، 63 سنة، مفتش اللغة العربية، ولاية المسيلة، مقابلة: 2021/03/05، الساعة:09:00

[2] عباس محمود العقاد، المرأة في القرآن، مرجع سابق، ص32.

والعلماء أنَّه أكبر من عمل الشيطان، بل وإنَّ كيد الشيطان ضعيفًا أمام كيد النساء مستدلين في ذلك بما جاء في القرآن الكريم قال الله تعالى: ﴿**الَّذِينَ آمَنُوا يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَالَّذِينَ كَفَرُوا يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ الطَّاغُوتِ فَقَاتِلُوا أَوْلِيَاءَ الشَّيْطَانِ إِنَّ كَيْدَ الشَّيْطَانِ كَانَ ضَعِيفًا (76)**﴾(سورة النساء)، فإن كانت هذه حقيقة ذلك أنَّ كيد الشيطان كان ضعيفًا، وكيد النساء عظيمًا، فبماذا نفسر قوله تعالى:﴿**فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِن سَوْآتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَٰذِهِ الشَّجَرَةِ إِلَّا أَن تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ (20) وَقَاسَمَهُمَا إِنِّي لَكُمَا لَمِنَ النَّاصِحِينَ (21) فَدَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ ٱلْجَنَّةِ وَنَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَن تِلْكُمَا الشَّجَرَةِ وَأَقُل لَّكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُّبِينٌ(22)**﴾.(سورة الأعراف، من: الآية 20 إلى 22)، فالشيطان عدوٌ للإنسان، فقد وسوس لسيدنا آدم عليه السلام كما وسوس لأُمنا حواء على السواء، فلو كان كيد المرأة أعظم من كيد الشيطان لما استطاع إقناعها بالأكل من شجرة "الزَّقوم" التي نهاهما الله عزَّ وجل عن الأكل منها، ونحن هنا لا نبرر أفعال بعض النساء، فقط ما نود توضيحه أن كيد المرأة هو من عمل الشيطان بوسوسته لها، مع تلك النفس الأمارة بالسوء، ولو كانت المرأة بريئة بالمعنى الحقيقي لما قال فيها المُبدع الشَّعبي ما قاله من أمثال، وما خلفه من أقوال، فمن أمثال ذلك:

بَعَضْ النساء كَيَتْهُمْ مَا تَتَنْسَى ومَرْقَتْهُمْ مَا تَتَحْسى[1].

وفي هذا المقام نستحضر القصَّة التي جرت مع الأسد والمرأة المدعوَّة "هبرة"، حيث كانت هذه المرأة تذهب كلَّ يومٍ إلى الغابة لتحتطب، وكان هناك أسد يقوم دائمًا بحراستها، وبعد انتهائها يحملها على ظهره مع حُزْمة الحطب ويوصلها إلى بيتها، وذات يوم سألتها إحدى النساء اللواتي يسكن معها بالبيت على من يقوم بإيصالها فقال: إنَّه الأسد لولا أن فمه به رائحة كريهة، فسمعها الأسد وشعر بالأسف الشَّديد لذلك فذهب من فوره وضرب على جبينه بالفأس فسال دمُه، وفي الغد لما أتت المرأة كعادتها للغابة رأت ما بي الأسد، فسألته عن ذلك لكن لم يُجبها، وبعد مرور أسابيع شُفِيَّ الأسد من جُرحه، وعندما التقى بالمرأة بالغابة كالعادة سألها عن جُرحه، فقالت له بأنَّه شُفِيَّ،

[1] الحاجة عائشة قلقول، 83 سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة: 2022/01/15، الساعة: 13 ظهرًا.

وبذلك قال لها: كلُّ شيء يَبْرا (يشفى) يا هَبْرَة غير كْلامْ العَارْ يَبْقَى (لا يزول) دَبْرَا (له أثر)[1]. وقام بالتهامها. ومن خلال هذه القصَّة نستنتج أنَّ بعض النساء لا يُقدرن المعروف، ويقُمن بقول السوء لمن قدَّم لهن يد المُساعدَّة دون أي سبب، وهذا ما حدث مع الأسد و"هبرة" لكن كما نشاهد فالنَّتيجة كانت خسارة حياتها بسبب ما قالته.

وفي هذا يقول "عبد الرحمان المجدوب:

لا في الجبل واد معلوم ولا في الشتاء ربيع دافي

لا في العدو قلب مرحوم ولا في النساء عهدا وافي[2].

إلى جانب ذلك فقد سجل التَّاريخ العديد من القصص التي خُلِدت عبر التَّاريخ يبِّن بوضوح عدم وفاء المرأة، ومن ذلك ما حدث مع "الحرث بن الأسد"، والذي قال على غرار ما حدث معه المثل الفصيح: **تَجُوعُ الحُرَّرة ولَا تَاكل بِثَدْيِها**. حيث قاله "الحرث ألأسدي، وكان حليفًا لعلقمة الطَّائي. فزاره فنظر إلى ابنته "الزَّباء" وكانت أجْمل نساء عصرها فأُعجب بها وطلبها من أبيها، فأخبر "علقمة" أمَّها بذلك، فغلبت ابنتها على أمرها وزوجَتْها من "الحرث" على مائة وخمسين من الإبل وخادم وألف درهم، فأخذها" الحرث" على قومه. فبينما هو ذات يوم جالسًا بفناء داره وهيَّ إلى جانبه إذْ أقبل إليه شابمن بني أسد، فتنفست "الزَّباء" صعدًا ثمَّ أرخت عيْنَيْهَا بالبُكَاء فقال لها ما يُبكيكِ، فقالت: ما لي وللشيوخ النَّاهضين كالفروخ، فقال لها: ثكلتك أمُّك تجوع الحرَّة ولا تأكل بثدييها، فذهب كلامه مثلا[3].

ويبدوا أنها أدق في تصوير مراد الشيخ المجذوب، وأكثر انسجاما مع شعره ومما قاله أيضا في النِّساء:

مزين النساء بضحكات لو كان فيها يدومو

الحوت يعوم في الما وهمها بلا ما يعومو

وهناك رواية أخري تقول: ((الحوت في البحر عوّام...))[4].

---

[1] السيدة مرزاقة طبي، 57 سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة: 2021/10/01، الساعة: 10 صباحًا.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال شعبية جزائرية، ص ص116، 117.

[3] خليل الجر، لاروس المعجم العربي الحديث، مرجع سابق، ص1310.

[4] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية، مرجع سابق، ص ص116، 117.

وإلى جانب ما قيل فيها من آراء سبق التَّرف عليها، نجد أكثر مما رأينا وهو جانب سوء النيَّة معها، بسبب ما ذكر من قبل، وقد قيل الكثير في ذلك ومنها على سبيل المثال، الأمثال القائلة:

شاور مرتك وْخَالَفْ رايْها[1].

المرأة ما تْكوُن مع زوجها فَحْلة، بُوزِنْزَن(الدَّبور) ما يْعَانَد النَّحْلة[2].

مهبولة وعَرْضُوهَا تَشْطَحْ[3].

حَمْقَى وْقَالُولْهَا زغَرْتِي[4].

تَتْهَكَمْ والضَّحَكْ عْلِيهَا، تَتْوَحَمْ والدَّمْ عْلِيهَا[5].

عَامْلة خَلْخَال في رجليها، والْحَفَاء يَاكُلْ فِيهَا.[6]

أنَا نْدَرَلْهَا في الأخراص وهي تشْرَم(تنزعه من أُذنيْها)[7].

إنَّ كلَّ هذه الأمثال كما نُشاهد تقلَّ من قيمة المرأة وتجعلها في كثير من الحالات محل إهمال من قبل الرَّجل أولا ومن بني جنسها ثانيًا، ولربما كما قال "عباس محمود العقاد" ربما نالت المرأة حظًا من الاهتمام في عصور التَّرف والبذخ، والتي تنتهي إليها الحضارات الكُبرى وهيَّ لا تنال هذا الحظ من الاهتمام لتَّقدم الحضارة وارتقاء الشعور بين أصحاب تلك الحضارات، ولكنها تناله لأنَّها في عصور التَّرف والبذخ- مطلب من مطالب المتعة والوجاهة الاجتماعيَّة[8]... لكن ما نراه اليوم من سوء مُعاملة لها ليس وليد اللحظة، ولا وليد الزَّمن الذي قيل فيه المثل بل هو عبارة عن ترسبات منذ عهود تعود لتلك الحضارات القديمة، حتى وإن جاء الإسلام ورفع مكانتها، ونزع عنها كل صور العار التي أُلحقت بها، إلَّا أنَّ الكثير من أفراد المُجتمع من ما زلت تلك النظرة السلبيَّة تُجاهها قائمة بفعل الثقافة التي نشئوا عليها وتشبعوا من تراثها، وكما قلنا فهذه الترسبات

---

[1] السيدة مرزاقة طبي، 57 سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة: 2021/10/01، الساعة: 10صباحًا.

[2] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبيَّة جزائريَّة، مرجع سابق، ص316.

[3] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبيَّة جزائريَّة، مرجع سابق ، ص330.

[4] قادة بوتارن، الأمثال الشَّعبية الجزائرية بالأمثال يتضح المقال، مرجع سابق، ص144.

[5] المرجع نفسه، ص147.

[6] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبيَّة جزائريَّة، مرجع سابق، ص211.

[7] قادة بوتان، الأمثال الشَّعبية الجزائرية بالأمثال يتضح المقال، مرجع سابق، ص141.

[8] عباس محمود العقاد، المرأة في القرآن، مرجع سابق، ص48.

الثقافيَّة تعود إلى تلك الحضارات، فالمرأة حتى وإن نات ما نالته من حظ في زمان من زمان تلك الحضارات، وكان ذلك بارزًا أكثر في الحضارة الرومانيَّة، لكن مع بقائها (المرأة) قانونيًا وعرفً في منزلة تُقارب منزلة الرَّقيق من جهة الحقوق الشَّرعيَّة والنَّظرة الأدبيَّة، وكانت القيان والجواري الطَّليقات ينلن من ذلك الاهتمام أضعاف ما تناله حرائر النساء من الأزواج والأقرباء[1].

وبهذا تكون المتخيل الاجتماعي تجاه المرأة بأفكار سلبيَّة حتى وإن حاولت المرأة محوها وإثبات ذاتها كعنصر بشري لها ما للرجال، وعليها ما عليهم، إلَّا وصافت في أحيانٍ كثيرة عقبات تقول ها أنت مرأة، ولو من باب المُلاطفة من قبل الطبقة المثقفة، لكن هذا لا يعني أبدًا الحط من قيمتها، أو الإحباط من عزيمتها، لأنَّنا إذا أردنا المُفاضلة حقًا بين الرجال والنساء، نعود بالأخص إلى المجال الفكري، والثقافي، لأنَّ الجانب المادي أو الجسدي فلا مجال فيه للمُقارنة لأنَّه محسوم بالفوارق بينهما منذ أن خلق آدم وحواء، ولنا قصَّة لطيفة تبين تعادل كل من الرَّجل والمرأة في درجة تملكهما للمعرفة وطريقة التَّعامل، وهيَّ قصة مأخوذة من الأدب الفصيح، أنمت عن مثل يقول: **كلاهما تعامل بالرَّمز والإشارة.** وتعود قصَّة هذا المثل إلى أنَّ أعرابي أصيب بعطشٍ شديد فمرَّ بأعرابيَّة، فقال لها: أهون ما عندكم نريد، وأصعب ما عندكم لا نطلب، فقدَّمت له الماء فشرب.

فقالت له: لو عرفت اسمك لقلت لك هنيئًا يا فلان، فأجاب: اسمي على وجهك.

فقالت: هنيئًا يا حسن.

فقال لها: وأنا لو عرفت اسمك لشكرتك.

فقالت: اسمي على جنبك، وكان يحمل سيفًا فقال لها: شُكرًا يا هند. فكلاهما تعامل بالرَّمز والإشارة، وهكذا هم العرب الأقحاح؛ رجالهم ونساؤهم، متمكنون من لغتهم كتمكنهم من أصالتهم، فالمرأة لا تختلف عن الرَّجل وخاصَّة في مجال الثقافة والفطنة والذكاء، ففصاحة المرأة في القديم من فصاحة الرَّجل، وتلك المرأة هي اليوم تؤلف وتكتب كما يفعل الرَّجل، إذن فقضية التَّمييز بين المرأة والرَّجل ليس من ناحيَّة الجنس في حد ذاته وإنَّما كفاءة كل واحد منهما، ولا وجود للرَّجل دون

[1] عباس محمود العقاد، المرأة في القرآن، مرجع سابق ، ص48.

المرأة، ولا للمرأة دون الرَّجل فكل واحد منهما يُكمل الآخر، يقول المثل الشَّعبي الذي أفصح به الرَّجل للمرأة: **أنت الضَّوْ (الضوء) وأنا الظلمة**[1].

إن هذا المثل وغيره من الأمثال التي جمعت بين المرأة والرَّجل بطريقة إيجابيَّة إنَّما تدل على ثقافة ذلك المجتمع وهي بالطبع تختلف عن ثقافة الآخر الذي أنتج أمثالًا ترفع من شأن الرَّجل وتحط من قدر المرأة، فالثقافة التي نشأ بها وعليها كل فرد هي من تكون متخيله تجاه الأمور التي تحدث بالحياة لتأتي التَّجربة والخبرة لتؤكد ذلك، وتلك الثقافة هي التي تسمح لنا بقراءة أفكار كل واحد من هذه المجتمعات المُختلفة وتفسير سلوكه، وبالذات الدراسات العلميَّة للسلوك لذوي الخبرة والمجال في ذلك، لأنهم يعتمدون في تفسيرهم له على مجموعة من العلوم الإنسانيَّة والنفسية والاجتماعيَّة، هذه الثقافة التي هيَّ في الأصل ثقافة مشتركة بين مجموعة من أفراد المجتمع الواحد، أو بين مجموعة من الأسر التي يجمع بينهم الانتماء العرقي الواحد، إلى غير ذلك وهنا يصبح ما يعبَّر عنه فرد هو بمثابة تعبير جمعي مشترك، فالناطق واحد لكن رصيده الفكري والثقافي مشترك، فالثقافة Culture على درجة من الأهميَّة بحيث تمنح الباحث القدرة على تفسير سلوك الفرد داخل الجماعة، وسلوك الجماعة داخل المُجتمع اعتمادًا على المُشترك الثقافي أو أنظمة مشتركة كما سماها"سميث ويوند" (1998)، وهيَّ لذلك أكثر ارتباطًا بعلم الإنسان، وعلم الاجتماع، وعلم النَّفس، ومهما يكن فإنَّ الحدود الفاصلة بين هذه العلوم تبدو فواصل وهميَّة... وسواء كانت هذه الفواصل وهميَّة أم حقيقيَّة فإنَّ التَّداخل بينها واضح جلي لأنَّها انبعثت من مصدرٍ واحدٍ وهو الفلسفة، ولأنَّها جميعًا تُعالج الإنسان وسلوكه واتجاهاته وقيَّمه من زوايا نظر مُختلفة محكوم بمعايير المجتمع[2].

عند الكلام عن معاملة المرأة يتجه الذهن إلى أنواع متعدِّدة من المُعاملة التي لا تبنى على أساس واحد، ولا تأتي من مصدر واحد، ولا يلزم من تحقيقها في بيئة أن يتحقق سائرها في تلك البيئة، ولا يُستغرب في مختلف البيات أن يظهر نوع منها، ويختفي النَّوع الآخر، وأن يكون ظهور هذا بمقدار اختفاء ذاك، لأنَّ بعضها من صنع السلطة الدنيوية أو الدينية، وبعضها من صنع الغرائز والعادات الفطريَّة، وبعضها من الأخلاق والشَّمائل التي تعلو أو تنحدر على حساب

[1] السيدة مرزاقة طبي، 57 سنة، ولاية المسيلة، مقابلة: 2021/10/01، الساعة: 10.

[2] فخر جودة النعيمي، علم النفس الاجتماعي دراسة لخفايا الإنسان وقوى المُجتمع، مرجع سابق، ص23.

العوارض المتجددة من أطوار التَّهذيب والثقافة وأطوار الجهالة...، إذا هكذا اختلفت النظرة للمرأة واخلف التَّعامل معها، فما يظهر من معاملة لها بمجتمع قد لا يظهر بمجتمع آخر، وما تلقاه من معاملة من أسرة يختلف عنه في أسرة أخرى، وخير دليل على ذلك المرأة التي تتزوج، فكل شيء بالنسبة لها متغير، وأكثر ما يؤثر بها إيجابيًا أم سلبيًا كان هو المُعاملة التي تتعرض لها من الأسرتين، ولا يتوقف الأمر عند الأسرتين بل يتعداه إلى مؤسسات العمل إذا كانت عاملة، وحتى بأماكن أخرى قد تذهب لها، فنحن نرى ما تتعرض له من عنف خاصَّة اللفظي بالشَّارع، وذلك يتوقف حسب طبيعة المُجتمع وحسب نظرته لها والمتخيل الاجتماعي الذي كونه حولها، لكن ما يجب أن يكون وحتى ينجح المجتمع إتباع مبدأ تكافؤ الفرص بين المرأة والرَّجل الذي ذُكر سابقًا حتى يكون المجتمع يتمتع بثقافة عاليَّة تدل عليها تلك المعاملة بينهم (المرأة/ الرجل).

الفصل الثالث

المتخيل الاجتماعي للعلاقات الاجتماعية في الأمثال الشعبية الجزائرية

1- متخيل النصيحة والتحذير في الأمثال الشعبية.

2- متخيل المعاملات الاجتماعية.

3- متخيل الاستهزاء والاحتقار.

1- متخيل النصيحة والتحذير في الأمثال الشعبية:

تعد ظاهرة العلاقات الاجتماعية بالمثل الشَّعبي وما يحمله من متناقضات ما هي إلَّا تعبيرات عن السلوك العام للإنسان، لأنَّ المثل الشعبي يهتم بطرح سلوك الفرد أو الجماعة، وذلك عندما يواجه موقفا معينا... وقد نلاحظ اهتمام المثل بالسلوك بطريقة واضحة أحيانا بحيث تطغى الظواهر الاجتماعية على رؤية المثل، إذ من الصَّعب فصل الظواهر الاجتماعية عن دوافع السلوك[1]، ولهذا نجد أنَّ المبدع الشعبي قال في ذلك الكثير من الأمثال، تنوعت مواضيعها وتشعبت، وترامت الأهداف والغايات، لأن الحياة دهر، والأحوال تتقلب والمعاملات تختلف حسب المصالح وحسب العلاقات التي تربط أفراد المجتمع بعضهم ببعض بدء من الأسرة، إلى الأقارب والأصدقاء، وحتى من تربطنا بهم روابط مختلفة مثل رابطة الزمالة بحكم العمل المشترك، أو المكان المشترك، أو حتى المصالح المشتركة وكيفية تعاملنا معهم، أو تعاملهم معنا، وذلك هو ما يحدد نمط تلك العلاقة واتجاهها، فكانت بين النصح والتَّحذير، وبين الإشادة بالخصال والتهكم، وبين التأسف والافتخار...وكل ذلك كان فيه كل أفراد المجتمع من: نساء ورجال، وأطفال وشيوخ أو عجائز سرحا في بناء المثل الشعبي، الكل يسبح بمخيلته، والكل يمزج صوره المختلفة داخل هذه المخيلة، وإذا أردنا دراسة هذه الثنائيات دراسة معمقة فكل واحدة تحتاج لكتاب منفردة لاتساع الموضوع وتعدد الظواهر بكل موضوع، ولكن هذا لا يمنع من محاولة معالجة بعضها بهذه الدراسة المتواضعة، علها تكون نهجا لدراسات أعمق.

وفي هذا الباب نجد أن المبدع الشعبي (قائل المثل) قد أسهب فيه وهذا لما يحمله هذا الجانب بالذات في طياته من أهداف أخلاقية سامية، وهنا يكفي أن ديننا الحنيف قد ربط الدين بالنصيحة، ومن ذلك قوله تعالى في الآية الكريمة في سورة لقمان: ﴿**يَا بُنَيَّ أَقِمِ الصَّلاةَ وَأْمُرْ بِالْمَعْرُوفِ وَانْهَ عَنِ الْمُنكَرِ وَاصْبِرْ عَلَىٰ مَا أَصَابَكَ إِنَّ ذَٰلِكَ مِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ(17) وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ (18) وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِن صَوْتِكَ إِنَّ أَنكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ(19)**﴾ (سورة لقمان)، وأيضا

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

قوله صلى الله عليه وسلم **(الدِّين النَّصيحة، قلنا لمن يا رسول الله؟ قال: لله، ولكتابه، ولرسوله، ولأئمة المسلمين، وعامتهم)** فهنا الرسول صلى الله عليه وسلم قد جعل النَّصيحة بمكان كبير جدا، فهي لله ورسوله أولا ولجميع المسلمين، كما كانت النَّصيحة في أولى اهتمامات أفراد المجتمع، وخاصة نصائح الآباء للأبناء أثناء تربيتهم حتى يشبوا وهم يعرفون معاني الحياة فيتأقلمون معها ويأخذون الأمور بجدية ويتصرفون بحكمة وروية، فها هو ذا علي لابن أبي طالب كرم الله وجهه يسدي نصائح قيِّمة لابنه الحَسَن رضي الله عنهما: **(يا بُنَيَّ، إيَّاك ومصادقة الأحمقِ، فإنَّه يريد أن ينفعك فيضرُّك، وإيَّاك مصادقة البخيل، فإنَّه يُبعد عنك أحوج ما تكون إليه، وإيَّاك ومصادقة الفاجر فإنَّه يبيعك بالتَّافه، وإيّاك ومصادقة الكذَّاب، فإنَّه كالسَّراب يُقَرِّبُ عليك البعيد ويبعِّد عليك القريب)**[1].

ومن باب النصيحة يأتي ضمنيا التحذير من الأمور التي لا تحمد عُقباها، فإذا قدمنا نصيحة لأحد أو تلقيناها نحن من آخر فهذا يعني تجنب الأمر الذي يخالف تلك النَّصيحة التي تكون مجلبة للخير في أغلب الأحيان، وخاصة إذا كانت من إنسان له خبرة وتجربة بالحياة، إلَّا إذا كانت هذه النصيحة من عدو لك، أو من يحمل لك ضغينة أنت لا تعلمها ولا تعلم سببها وهذه لا تسمى بالنَّصيحة بل مكيدة، وسنرى من خلال صفحات هذا العمل بعض أوجه هذا العمل السيئ الذي ينبذه كل من الفرد والمجتمع، إذن فكيف يغيب مثل هذا الأمر (النَّصيحة) عن إنسان أودع الله عز وجل به ملكة لا تملكها غيره من الكائنات الحيَّة الأخرى، إنها ملكة التفكير والإبداع، ملكة الخيال الذي يسبح في عالم الموجودات والمرئيات ليصنع عالما آخر له إنَّ عالم المتخيل، هذا العالم الذي أبدع فيه وبه، ومن ذلك ما قاله المبدع الشعبي في هذا الباب:

كُلْ رِيحْ أعطيها أسْطَارْها[2].

وهذا المثل يلتقي مع المثل العربي القائل: "**إذا حللت في قوم فأحلب في إنائهم**"، والمعروف عن أهل سوف أنَّهم يتبعون حركة الرِّياح لوضع الحواجز لصد الرِّمال، فكل ريح يقام لها الحاجز المناسب لها، أي التأقلم معها، هذه الظاهرة ليست فقط عند أهل وادي سوف بالجنوب الجزائري

[1] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص248.

[2] ابن علي محمد الصالح، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية، مرجع سابق، ص120.

فقط بل توجد ولكن بمستوى أقل ولذلك خصصناهم بذلك لأنهم يسكنون الصحراء وتكون ظاهرة زحف الرمال بدرجة كبيرة بتلك المناطق الصحراوية عن باقي ولايات الوطن من الشمال والوسط وتكاد تكون نادرة أو منعدمة بشرق الوطن، ومن يتضرر أكثر بهذه الظاهرة هم من يسكنون الخيام وهذا فرض عليهم البحث عن الحلول المناسبة للتأقلم والتَّعايش مع ذلك.

وكذلك الإنسان يجب أن يتأقلم مع السَّاعة التي يعيشها والمجتمع الذي يدخله[1]، لقد استمد المبدع الشعبي هذا المثل من الظاهرة الطبيعة والمتمثلة في الرّياح التي تهب من اتجاهات عديدة فتنقل معها الرِّمال، وهذا أجبر سكان الصّحراء على إيجاد الحل المناسب للتأقلم معها– كما سبق الذكر–، هذه الصورة ما يقابلها في المجتمع من ظواهر مختلفة، فطبائع الأفراد تتغير بتغير البيئة والمحيط، والإنسان في الغالب يهوى التنقل التِّرحال، أو ينتقل لسبب معين فرضته عليه الحياة وهذا الوضع يوجب عليه التَّأقلم مع المجتمع الذي يكون فيه، حتى يستطع العيش بسلام.

وأيضا حتى التأقلم مع الظروف المعيشية التي تتبدل أحوالها من وقت لآخر، وهنا استعمل المبدع الشعبي خياله في الرَّبط بين ظاهرتين مختلفتين: ظاهرة طبيعية وأخرى اجتماعية فهو يسعى لتحيق هدف أو فكرة معينة وإيصالها للمتلقي، بتحريكه لذاكرته التي جعلت من المتخيل سرحا لها ليجمع بتلك الملكة بين ما يعيشه في الواقع وما يراه من ظروف محيطة به وبين شتات الطبيعة، تلك الطبيعة التي منحته صورا لا حصر لها اتخذها المبدع الشعبي كمخزون يستمد منه أفكاره ويرسم لوحات فنية متخيلة فيها من الجمال والحكمة في كل مرة يعطي فيها مثلا صائبا، لأن الصورة أداة فعَّالة في زيادة المعنى عمقا وتوضيحا، إنَّها ذلك الفن المكتمل... سواء كانت حسية وعقلية، أو معرفية وإبداعية إنَّما تعكس نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في كل عصر، فالصورة كيانات تصويرية وتعبيرية مصغرة تكون لها صلة تربط بين الطبيعة والمجتمع[2]. إلى جانب اللغة التي يختارها هو حسب ما يراه مناسبا ليوصل الرسالة التي يريدها لجمهور المتلقين، هذا المتلقي بوعي منه أو بغير وعي سيستعمل خياله عند تلقيه للمثل ليتخيل تلك الصورة للمثل ويفك رموزه ويفهم المعنى الحقيقي منه، فالخيال محفور بالذاكرة الإنسانية منذ الصغر، وهذا ما نلاحظه خاصّة

[1] ابن علي محمد الصّالح، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية، مرجع سابق، ص120.

[2] نسرين توفيق محمد نور عريف، الصورة التعبيرية في الأمثال الشعبية الحجازية كمدخل لتصميم لوحات فنية معاصرة، مرجع سابق، ص10.

عند الأطفال الصغار وبالضبط عندما يسردون قصصا لا وجود لها، بخيال كبير ربما يعجز الكبار عن ذلك.

ونلاحظ ذلك أكثر حينما يسألون عن الغيبيات مثل حقيقة الخلق وكيف تمّ، ومن هو الله إلى غير ذلك من الأسئلة التي لا تعرف أحيانا كيف تقنعهم، أو حتى الإجابة عن البعض منها، إنَّه (الخيال) متأصل بالذاكرة وصعب نسيانه، حتى عند الفاقد للأهلية فهو يعيش بعالمه الخاص بناء على ما يتخيله، يقول "بريتو": (أيّها الخيال العزيز، إنَّ ما أحب فيك بشكل خاص هو أنّه من المستحيل نسيانك)، وهذا هو الخيال الذي كما يقول من يقود إلى الحقيقة، وربما يكون أصدق منها[1].

وهذا ما يحدث أيضا عند المبدع الشعبي الناطق بالأمثال، إما أن يشاهد ظاهرة أمامه فتكون كبداية لانطلاقته مع ابتكار الجديد فمثلا المبدع الشعبي يرى ظاهرة في المجتمع فيربطها بقصة ما إما واقعية، أو خيالية حتى وإن كانت كذلك فالمتخيل الذي يدع هذه الصور تحسينها لتزداد بعدا جماليا أكبر... فالمتخيل بدوره يحقق الإبداع والخلق، ويعيد للذَّات المتلقية دورها في إدراك المعرفة الجمالية وتأويلها، أي أنَّ المتخيل يُحقق أشياء قد لا تكون في الواقع، أو حتى وإن وُجدت هذه الأشياء يزيد من حسنها وإبداعها[2]. وقد حقق ذلك المبدع الشَّعبي من خلال ما سنراه بالمثل التالي، حيث بناه بشيء موجود ولكن زاد في جماله بإضافة له مال ليس موجودا بأرض الواقع يقول المثل: **(أَنْهِيوْ ذُوكْ المَتْخَاصْمِينْ قبل ما تُوصلْ لِينَا أَجْمَعِينْ)**، فهنا الموجود هو الحيوان (الديك)، والغير موجود هو كلامه، وإن كان أمر تكلم الحيوانات والحشرات كان قد وُجد بعهد سيدنا سليمان عليه السَّلام، قال الله تعالى: ﴿**حَتَّىٰ إِذَا أَتَوْا عَلَىٰ وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ (18)**﴾(سورة النَّمل)، وقوله أيضا على لسان "الهدد" عندما تفقدَّه سيدنا سليمان ولم يجده:﴿**فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ(22) إِنِّي وَجَدتُّ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ (23) وَجَدتُّهَا**

[1] شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، مرجع سابق، ص354.

[2] أسماء بلفار، المتخيل في النَّقد الروائي الجزائري من خلال كتاب المتخيل في الرواية الجزائرية لآمنة بلعلى، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014– 2015، ص27.

وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِن دُونِ اللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ(24) ﴾(سورة النَّمل)

لكن هذا كان من المعجزات التي خصَّ بها الله عزَّ وجل بنيه سليمان، أما غيره فلا توجد، وعن قصَّة المثل: جاء في الأساطير الشَّعبية أنَّ مشاجرة وقعت ذات يوم، بين رجلين من نفس القبيلة، واشتدَّ الخصام بينهما حتى بلغ الحد بهما إلى تبادل الشَّتائم والتهديدات، وكانت على مقربة منهما مجموعة من الدُّيوك والدَّجاجات تبحث عن الطَّعام في التراب فقال أحد الديوك لأصحابه:((أَنْهِيوْ ذُوكْ المَتْخَاصْمِينْ، قْبَلْ مَا تُوصَلْ لِينَا أَجْمَعِينْ)). فقالوا له: دعهما وشأنهما، فهذا لا يهمنا، نحن من فصيلة الدَّجاج وهما من جنس العباد.

وما هي إلاَّ لحظة وجيزة حتى نشبت المعركة بين الرَّجلين وأخذ أحدها حجرًا فَأَصَمَّ به صاحبه وراح يضربه حتى أَقَصَّه على الموت. ثمَّ جاء قائد الدُّوار وأعوانه إلى عين المكان للبحث والتَّحقيق في قضية المتنازعين، وأُقيمت من أجل هذه السُلُطات مأدبة غذاء بلحم ذلك الدِّك المسكين، ولحم أصحابه الأغبياء[1]. قال تعالى:﴿**وَإِن طَائِفَتَانِ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ اقْتَتَلُوا فَأَصْلِحُوا بَيْنَهُمَا فَإِن بَغَتْ إِحْدَاهُمَا عَلَى الْأُخْرَىٰ فَقَاتِلُوا الَّتِي تَبْغِي حَتَّىٰ تَفِيءَ إِلَىٰ أَمْرِ اللَّهِ فَإِن فَاءَتْ فَأَصْلِحُوا بَيْنَهُمَا بِالْعَدْلِ وَأَقْسِطُوا إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ (9) إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ فَأَصْلِحُوا بَيْنَ أَخَوَيْكُمْ وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ (10)** ﴾(سورة الحجرات)

قال الشَّاعر:

كُلُّ الحَوَادِثِ مَبْدَؤُهَا مِنَ النَّظر وَمُعْظَمُ النَّارِ مِنَ مُسْتَصْغَرِ الشَّرَرِ

لقد حدث ما كان يخافه الديك ويخشاه وذلك ما تبينه أحداث القصة، فلقد أمسى وبقية الدَّجاجات طعاما للوفد الذي جاء من أجل تلك القضية، وهكذا حال الإنسان الذي لا يعطي للأمور وقيمتها ووزنها الحقيقي فيستهزئ بالأمور التي تظهر له بسيطة حتى إذا تفاقم الأمر وخرج على نطاق السيطرة يندم على ما فات وعلى تهاونه وعدم النظر بعين ثاقبة والتفكير في عواقب الأمور

[1] أسماء بلفار، المتخيل في النَّقد الروائي الجزائري من خلال كتاب المتخيل في الرواية الجزائرية لآمنة بلعلى، مرجع سابق، ص77.

في بدايتها، كما يقال بالمثل الشَّعبي: (حتى يْوقَع الفَاسْ في الرَّاسْ). وهذا ما يدعمه المثل القائل: **(إذا جاءت في الرَّاسْ وِينْ الْهَرْبَة يَا أكْحَلْ الرَّاسْ)**[1].

والمثل بقي متداولا حتى يكون عبرة لكل من يمر بموقف مشابه فيأخذ الأمور مهما كانت على محمل الجِدِ ويفكر في عواقبها، ففي هذا المثل تحذير مما سيحدث، من خلال الإسراع في إيجاد الحل المناسب في بداية المشكلة قبل أن تتفاقم ويحدث ما لم يكن بالحسبان، وقد استعمل المبدع الشعبي لفظة (الديك) كرمز من بين الرموز الكثيرة والمتنوعة التي منحتها له البيئة التي يعيش بها، وقد اختار (الديك) دون سواه من الرموز في هذا المثل بالذات، لأنه وكما عُرف منذ سنوات خلت- وربما مازال موجودا لحد اليوم عند أهل البادية- أنَّه إذا قدم إليهم ضيفا وبالخصوص ضيف المساء، كما قيل بالمثل على لسان الديك **(يَمْنَعْنَا من ضَيَفْ لَعْشِيَة)**[2]. ما يقومون بذبح الدجاج الذي يقومون بتربيته، وفي مقدمتهم (الديك) خاصة إذا كان بالخم عددا معتبرا من الديوك فيكون الاستغناء عنه سهلا، ولهذا استعمل المبدع الشعبي هذه الفصيلة من الحيوانات في صياغة هذا المثل كرمز يُكنى به عن الإنسان، لأنَّ هذا الأخير لا يمكن أن يعيش في عالم فسيح دون نسق ثقافي يشمل الرموز والقيم فالرمز هو الذي يربط الإنسان بعالم الموجودات المحسوسة وعالم الماهيات والماورائيات، فدور الإنسان في الحياة لا يقتصر فقط على إنتاج الغذاء لضمان البقاء أو التَّناسل أجل التَّكاثر، والعيش حياة جماعية تركن إلى نظام يحمي الأفراد، إنَّه يتوقف أيضا على تقديم أجوبة وتفاسير للألغاز الكثيرة في هذا العالم للأسئلة التي طالما شغلت تفكيره[3].

باحثا عن سبب وجوده، وكيفية عيشه والسُّبل المؤدية لذلك...، أي كيف يتأقلم مع هذا العالم، أو يغيره ليضمن بقاءه والعيش بسلام، لينطلق بذلك في عملية البحث والرَّسم والتَّخطيط بمخيلته التي شكلت مجموعة من الرموز ذات دلالات معينة، هذا الرمز الذي استعاره من الطبيعة التي هو بها مع تنميقه ليكون على صورة أفضل، فحاله كحال الرسم الهندسي، فهو عبارة عن

[1] السيدة مرزاقة، 57سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة: 2021/10/01، الساعة: 10.

[2] السيدة مرزاقة، 57سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة: 2021/10/01، الساعة: 10.

[3] بوجمعة أكثير، تعدد الرَّوافد الثقافية في الثقافة الشَّعبية المغربية، تيمية الماء أنموذجا، عود الندا، مجلة ثقافية فصلية، الناشر عدلي الهواري، العدد، 95 2014، 05، الأربعاء 31 ماي 2020 السّاعة:17:31.

رموز وأشكال هندسية دالة على معين، لكن يبقى ينعت بالرسم. إذ ينطلق الرَّمز من الرَّسم ليكون مصدرا لأشياء أخرى من بينها "الأفكار". لأنَّ خاصية الرَّمز هي أن يكون إنجذابيا، هذا بالإضافة للطابع النَّبذ للرسم المجازي بالنسبة للإحساس[1].

والمبدع الشعبي وإذا خصصنا حديثنا عن قائل المثل فهو جزء من هذا العالم، والذي استفاد منه واستخلص العديد من الرموز التي وظفها في إبداعه الشعبي (المثل) ومن ذلك المثل الشعبي القائل: **(الدنيا مع الواقف ولو كان بغل)**[2]، وهذا المثل عند سماعه للوهلة الأولى يتبادر إلى أذهاننا أنه يتحدث عن مسألة الحظ، ولكن عند تتبع أحداث القصة، أي مورد هذا المثل يتضح المقصد الحقيقي من رواء هذا المثل، ومفاد هذه القصة: جاء في الأساطير الشعبية، أنّ أسدا وذئبا خرجا ذات يوم للصيد، فجابا الغاب والوهاد طولا وعرضا، فلم يظفر أي منهما بصيد، فلما أصابهما الجهد وعضهما الجوع، خرجا من الغابة إلى المرعى، فوجدا هناك بغلة تسرح وابنها، فهمّ بها الأسد، ولكنّه سرعان ما فزع منها، وتراجع عن عزمه عندما سمع صهيلها. ثمّ فكر الأسد وقرّر أن يستدرجها في ابنها فأرسل الذئب إليها ليفاوضها في ذلك. فذهب الذئب إليها، وقال لها: إنّ ملك الغابة والحيوانات، يريد انتداب ابنك هذا ليكون ممثلا لفصيلة البغال في حاشيته، وبذلك سيكون من المقربين إليه؛ وإنّه قد أرسلني إليك ليرى رأيك في هذا الأمر. ففهمت البغلة ما يعزى من هذا الكلام، وقالت له: إنّ لي قائمة من الشروط، يجب عليك أن تطّلع عليها قبل الشروع في التفاوض، فقال لها الذئب: أعطيني قائمة الشروط هذه لأطالعها وأطلع الملك بمحتواها، فاستدارت البغلة ورفعت قائمتها اليمنى الخلفية، وقالت له: ها هي ذي الشروط مدونّة على حافري.

تقدّ الذئب نحوها بكل خوف وحذر، وتظاهر بالقراءة وهو يقول بصوت منخفض: (عين، سين، قاف، من ضربة الرّأس أخاف). ثمّ تراجع، وقال لها:" حروفك معلقة يا سيدتي، سأبعث لك من يفكها. عاد الذئب إلى الأسد وقال له: معذرة، يا سيدي لقد قدّمت لي هذه البغلة قائمة فيها جملة من الشروط لم أتمكن من فك رموزها؛ فأذهب أنت لعلّك تقدر على ذلك، فانخدع له الأسد

[1] جلبير دوران، الخيال الرَّمزي، تر علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنَّشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص9.

[2] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص ص148، 149.

واندفع مهرولا نحو البغلة في استعلاء وكبرياء وقال لها: أين هذه الشروط التي تتكلمين عنها؟ فاستدارت البغلة، ورفعت رجلها اليمنى الخلفية وقالت له: ها هي ذي شروطي مدونة على حافري، تقدّم الأسد دون تحفظ من مكرها، وما إن دنا منها ومدّ نظره إلى حافرها حتى صكّته صكّة قويّة طار على إثرها في السّماء، سقط على عين ظهره مغشيا عليه...، أما الذئب فلم يتردد لحظة واحدة في هجومه على الأسد وغرز أنيابه فيه ليفترسه؛ حينئذ استفاق هذا الأخير وهو بين الموت والحياة، فلما رأى ما رأى قال للذئب: أهذه هي الصداقة؟؟ فقال له الذئب: ((أعلم يا مغفل، أنَّ الدنيا مع الواقف حتى ولو كان بغل))

قال الشَّاعر:

هنيئا لمن صاد صيَّادهُ إذا اتَّبَعَ السُّنن الماضية

وفي سُنَّةِ الغَاب من عزَّ فمرحى لمن ملك النَّاصيَّة[1].

ومن خلا القصة يتضح لنا أن عبقرية المبدع الشعبي لم تتوقف عند حدود الحديث عن الحظ، بقدر ما يحاول بيان أن الغدر من شمة من لا عهد لهم، ولهذا فلا نثق بأحد، وخاصة من ربطته بك مصلحة شخصية آنية اضطرارية، فإن لم يغدر بك في حينها فسيفعل بمجرد انتهاء المصلحة، أو عندما يحس أنَّه لا بد من تنازل أحدهما ليترك المجال للثاني ليستفيد وحده، لأنَّ انتفاعها معا غير ممكن، وهذا ما حصل مع الأسد. فالأسد كان قليل الحيلة مع الذئب وبذلك قُتل الأسد غدرا من قبل الذئب أولا، قبل أن يصاب بضربة الأتان، وقليل الحيلة يكون دائما ضحية لغيره ممن يملكون الحيل ويجلون حسابات لكل شيء دون أن يشاركوك ذلك، فهم في اعتقادهم أنَّ إخبارك بذلك قد يؤدي إلى هلاكهم هم أيضا والقضاء عليهم فيحتفظون بتلك النوايا الخبيثة بداخلهم ولا تظهر عليهم إلا عندما تشتد الأمور، وهنا يلجئون لتلك الحيل لقضاء حوائجهم والخروج بسلام غير مبالين بما سيحدث لك، وهنا كان واجب أخذ الحذر من هؤلاء وخاصَّة الذين لا تظهر عليهم علامات المكر والخداع، كما يُقال بالمثل:**(مَا منك شي يَا الكَبُويَة وَلَوْ كَان كادَّاكْ الْوَادي)**[2].

[1] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص ص148، 147.

[2] قادة بورتان، الأمثال الشَّعبية الجزائرية بالأمثال يتضح المقال، مرجع سابق، صّ82.

ويؤكد هذا المثل ضرورة الحذر من الشخص أو الشيء الذي لا تبدو عليه علامات اخطر، وقد أخذ المبدع الشعبي من "اليقطين (الكبوية) كرمز للدلالة على شدَّة الحذر لدليل على أنَّه تناول هذا النوع من الطَّعام ساخنا فأدى به ذلك إلى الشعور بالألم الشَّديد لشدة حرارتها فترك ذلك أثرا بنفسه واحتفظت به ذاكرته أشدَّ الاحتفاظ حتى لا يتكرر ذلك الألم مرة أخرى، وعندما رأى المبدع الشعبي ظاهرة اجتماعية مؤلمة مثل الغدر والخيانة استحضر ذلك المشهد الذي مرَّ به عند تناوله لليقطين وهو ساخن جدا، فربط بين المشهدين بصورة كانت من الماضي، فالصورة المحفورة بالذاكرة حتى وإن كانت منذ الصغر فلا تزول بل تبقى تضيء وتختفي حتى حين موعد خروجه تستحضرها الذاكرة وإن أضاف عليها المتخيل بعض التحسينات لضرورة الموقف، وقد قيل كذلك عن علم الرياضيات الفرنسي الشهير" هنري بوانكاريه": إنَّ الصورة الحسية التي كانت تتوهج في عقله جعلته يشعر بوجود البراهين الرِّياضية، تظهر أمامه في عقله، وفي لمحات بصرية سريعة تومض وتختفي ثمَّ تومض وتختفي. كما أنَّ "بوانكاريه، قد تحدث عام 1904 عن الحاجة الملحة إلى التفكير من خلال الصورة، تفكير "إينشتين" العلمي يحدث في شكل بصري ثمَّ تكون عملية البحث الشَّاقة عن الكلمات والرموز والمعادلات هي المرحلة الثانية[1].

وهذا ما يحدث مع المبدع الشَّعبي فهو يختزن الصور من الأحداث المعاقبة، وعندما يفكر في موضوع ما، ونخص بالذكر في هذا المقام ما تعلق بالمجتمع، فإنَّ متخيله الاجتماعي يبحث في أرشيف تلك الصور التي تمَّ تخزينها ليجعل منها رموزا دالة عن الحدث المراد التَّعبير عنه. هكذا كانت وتكونت صورة المثل السابق **(الدنيا مع الواقف ولو كان بغل)** التي بينت مظهرا من مظاهر الخديعة، والتي أراد المبدع الشَّعبي من خلالها إسداء نصيحة بعدم الثقة، وهذا ما نجده بتاريخ الأمم السابقة ونلتمس ذلك من خلال المثل الفصيح: **(أَيُّ فَتَى قَتَلَهُ الدخان)** ويُضرب هذا المثل لقليل الحيلة، وأصله أنَّ امرأة كانت تبكي رجلا قتله الدخان وتقول أيُّ فَتى قتله الدخان. فأجابها مُجيبٌ فقال: لو كان ذا حيلة تحول[2].أيضا إنّ المخيال الاجتماعي قد استعار صورتين مختلفتين من ناحية البيئة والشخوص، ولكن النتيجة نفسها فكانت أساس اجتماعهما في مثل شعبي

[1] شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، مرجع سابق، ص286.

[2] خليل الجر، لاروس المعجم العربي الحديث، مرجع سابق، ص1310.

واحد، وهذه الصور المختلفة هي التي تنعش الذاكرة فتتوسع المخيلة الشعبية وتتطور، وهنا تتكون الصورة الجديدة بالذاكرة وينطلق المبدع الشعبي بصفة خاصة في التعبير عن أفكاره بطريقة فلسفية ينتجها في قوالب مبتكرة ومميزة، حيث (تتطور القوى المتخيلة في ذهننا على محورين شديدي الاختلاف، منها ما يجد انطلاقة أمام الجدّة، إذ يتسلى بالفتّان والمتنوع، والحدث غير المتوقع، وللخيال الذي تنعشه ربيع يصفه باستمرار، ففي الطبيعة الحيّة بعيدا عنا، تنتج هذه القوى أزهارا، أما القوى الأخرى المتخيلة فتحفر في عمق الكون، وهي تنتج في الطبيعة الموجودة داخلنا وخارجنا براعم، حيث يغور الشكل في مادة، وحيث يكون" الشكل داخليا" وهنا يمكننا أن نعبِّر عن أفكارنا فلسفيا)[1].

كما هو الحال بالأمثال الشعبية على وجه الخصوص، فالمبدع الشعبي الذي نطق بهذا المثل كان قد سمع بهذه القصة الخيالية من قبل، وخُزِنت بالذَّاكرة لديه ولما رأى بالمجتمع ما يقرب هذه القصَّة من حيث النَّتيجة، أي أنّ الدنيا ابتسمت لأحدهم لسبب من الأسباب كاجتهاده مثلا رغم قلة حيلته، أو تغيَّر حاله من حال إلى حال فأصبح واسع الرِّزق بعد أن كان شديد الفاقة، وربما قائل المثل – إن لم نقل أكيد– شديد الفاقة فلما رأى من هو أموره ميسورة وخاصة المادية تذكَّر القصة وقال المثل السَّابق كتنفيسٍ عن نفسه، فالمثل –كما ذكرنا قبلا– هو خيال إرجاعي الذي يقوم فيه المبدع الشَّعبي باسترجاع الحوادث الماضية وتتوالى عليه الصور المخزنة بالذاكرة، والتي تعني (الذاكرة) استعادة الماضي مع معرفتنا بأنَّه ماضي وتستخدم لحاجات عملية توافقية في بنية النَّفس، وقد تكون الاستعادة عفوية لا تحتاج لجهد وهي أقرب إلى تداعي الأفكار ففي طريق عودتي إلى المنزل أصادف أشياء أسمع أصوات وقد أشم روائح وكلها تذكرني بأشياء أخرى مرتبطة بها أو قريبة منها[2]. وهنا نستنتج أنَّ قائل المثل قد استرجع تلك القصَّة التي ربطها بالموقف الحالي مباشرة، استعادة عفوية وذلك راجع لحالته النفسية المحبطة، فقال المثل وهو يشعر بإحباط نفسي يتمنى تغير الحال، لكن في الكثير من الحالات وأثناء إنشاء المبدع الشَّعبي للمثل يكون الإرجاع يتطلب تركيزا في الأفكار والصور والمعلومات حتى يتوافق نص المثل مع القصَّة أو الحادثة وما إلى ذلك،

[1] غاستون باشلار، الماء والأحلام– دراسة عن الخيال والماء، مرجع سابق، ص14.

[2] أنس شكشك، علم النفس العام، مرجع سابق، ص21.

وهنا يكون الإرجاع إراديا: (أما الاسترجاع الإرادي للذكريات فيتطلب مني جهدا عقليا وتركيزا في الأفكار والصور والمعلومات للوصول إلى الذاكرة المطلوبة مثالها الطالب في الامتحان يقوم بتحليل دقيق لمعلوماته السابقة، وهذا يؤكد أنّ استعادة الذكريات عملية عقلية وإرادية تستدعي الشعور والانتباه والحكم وعددا من القوى النَّفسية)[1].

والملفت للانتباه في هذه القصَّة أنَّ هناك مكر وخداع وتحايل في الحصول على ما يريد، وكأنَّ هذا المثَّال يبين أنَّه ومن أجل الحصول على ما تصبو إليه عليك باستخدام كل الأساليب والطرق لذلك، كما يُقال: الغاية تبرر الوسيلة، وإن كانت هذه المقولة لا يُعْتَدى بها في كل الأمور وخاصة التي قد تؤدي إلى الضرر بالآخرين. أو يعطينا حقيقة من الحقائق الكثيرة الظاهرة منها والباطنية التي تحدث بسائر المجتمعات هنا استحضر المبدع الشَّعبي بمخيلته الفذة تلك الصورة المستمدة من هذه القصَّة، وربطها بالظاهرة الحالية وأنتج هذا المثل. وبقراءتنا السَّطحية (القراءة الأولى) لهذا المثل يبدو لنا أنه يتحدث عن ما يسمى "بالحظ"، وإذا أخذنا بهذا المبدأ فيصبح لدى الكثير وخاصة الذين ينقمون على الحياة بحجة أن لا حظ لهم نظرة سوداوية تجاه حياتهم، ويزدادون كسلا انطلاقا من هذا المنظور وكما يُقول المثل الشَّعبي أيضا وفي نفس السِّياق: **(وْقِيَّة زْهَرْ خِير من قُنْطار فْهَامة)**[2].

أي قليل من الحظ أفضل من كمية كبيرة من الذَّكاء، فالعرب يؤمنون كثيرًا بالحظ كعامل نجاح في الحياة، ومن قول المبدع الشعبي في هذا الشأن أيضا: **(إذا أَعْطَاكْ رَبِي من لَحْمَار تُمْخَضْ)**، وتُمْخَضْ بمعنى تصنع اللبن، لقد صورت الذهنية الشعبية من خلال متخيلها أن الحظ يكون هو الفاعل الحقيقي لازدهار حياتك، فإذا حالفك الحظ فكل شيء سيكون لصالحك، كيف لا وهاهو "الحمار" الذي نجده بكثير من الأمثال بصورة سلبية وعلى سبيل المثال: **(كِي لَحْمَار: الضرب في ظهرو، وهو يقول واين هذا الطبُول)**[3]. ونحن كما نرى أنَّ بهذا المثل أقصى صور السخرية والتهكم على الإنسان المغفل الذي لا يشعر حتى بالألم أو بأن الصفعات به هو، وهو

[1] أنس شكشك، علم النفس العام، مرجع سابق ، ص21.

[2] قادة بوتارن، الأمثال الشَّعبية الجزائرية بالأمثال يتضح المقال، مرجع سابق، ص15.

[3] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص276.

ينسب ذلك بعيدا عنه بصيغة الاستفهام (وأين هذا الطبول)، وها هو مثل آخر يقول: **(الوقت رَاهْ تْقَلَبْ والحمار ولَى على العُود يَجْلَبْ)**[1].

وهذا المثل أيضا يأتي من باب السخرية، وكان محورها "الحمار"، هذا الأخير مع الحظ فقد غيرت المخيلة الشَّعبية صورته.

ومن الأمثال التي تتحدث أيضا عن الحظ بعيد عن ما سبق نجد المثل القائل:**(واحد يحفظ سَتِين حزب، وآخر ما عندوش سورة باه يْصَلِي)**[2]. ويقال هذا المثل في عدم تساوي الحظوظ بين النَّاس في هذه الحياة، فهذا يمتلك الكثير الكثير، وذلك لا يجد ما يقتات به، إنَّ الذهنية الشَّعبية وبخيالها الواسع قد عبَّرت عن ما تشعر به من حسرة تجاه وضعها الاقتصادي الذي ليس به عدل من حيث تساوي الحظوظ، فالمتخيل الاجتماعي لقائل هذا المثل متشبع ومؤمن بفكرة المكانة التي يحتلها القرآن الكريم في نفوس المسلمين، فحافظ القرآن كان ومازال يحتل مكانة كبيرة بين أفراد المجتمع، لأنَّ القرآن الكريم ينفع صاحبه في الدنيا والآخر، فلجأ المبدع الشعبي إليه للدَّلالة على كثير الحظ، متمثلا له بحفظ ستين حزبا، في مقابل من لا يحفظ شيئًا منه ولو لتأدية الصَّلاة، وهذا المثل رغم أنَّ المراد منه بيان عدم تساوي الحظوظ، لكن في الوقت نفسه يدعو للاجتهاد والعمل، لأنَّه من حَفِظَ الستين لم يكن بالحظ بل بالاجتهاد والمثابرة فمن الذي يمنع الطَّرف الآخر من أن يحفظ هو أيضا، وهنا يصبح المثل بنية مشفرة من خلال ما يرمي إليه المبدع الشَّعبي، وتأويل المتلقي له أو القارئ إذا كان النَّص (المثل) مكتوبا، الذي يخلق ربما نوعا من التَّباعد بين المرسل (المبدع الشعبي) وبين المتلقي، وفي نفس الوقت يخلق حوارا بينهما من خلال المقصد والتأويل، فالمثل هنا خطاب موجه هذا الخطاب الَّذي يعتبر عملا قائم الذَّات، حيث يشكل سلسلة من العبارات التي تشكل بدورها بنية كلية نهائية مغلقة، إلى ما يسميه" ريكو" بنية مشفرة ويطلق عليها

[1] قادة بوتارن، الأمثال الشَّعبية الجزائرية بالأمثال يتضح المقال، مرجع سابق، ص17.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص18.

النَّوع الأدبي، يخلق هذا الأخير تباعدا يسمح بتشكيل العلاقة: إرسال/ تلقي، أي العلاقة بين الحدث الذي يخلقه المرسل والمعنى الذي يريد إيصاله إلى المتلقي[1].

وهذا ما هو كائن بهذا المثل، فقائل المثل قصد من وراء مثله فكرة معينة تمثلت في الأسف على حال قليلي الحظ وهذا ما أكد عليه "عبد الحميد بن هدوقة" في شرحه لهذا المثل: لكنه في أصله رفض للحيف الاجتماعي، إذْ من المفروض أن يكون النَّاس متساوين فيما تستلزمه حياتهم المادية... ثمَّ إنَّ المثل يصور ضمنيا طموح النَّاس إلى تكافئ الحظوظ حتى في الروحيات[2]...

وبهذا تخلق جدلية بين الطرفين: المرسل، أي قائل المثل والمتلقي، بين المثل كخطاب موجه يحمل فكرة معينة أو معنى مقصود انبثق من متخيله هو، وبين تأويله من قبل المتلقي له، تتأسس هذه الجدلية على مجموعة من الإجراءات: فالحدث موجود في الخطاب باعتباره بنية تركيبية وعملا وإنتاجا، ويجعل من الإنتاج الخطابي نوعا من الوساطة العلمية بين الحدث الموجود في الخطاب وبين عبارة المعنى[3]. لكن المخيلة الشَّعبية تتوسع دائرتها بالتَّأويلات المتعددة لما يرد إليها من نصوص، ومن بينها الأمثال الشَّعبية، فالمثل: (الدنيا مع الواقف ولو كان بغل)، يتبن لنا من خلال القراءة السَّطحية له أنَّه يتحدث عن مسألة الحظ وفقط، لكن إذا تفحصناه جيدا، أي القراءة الثانية التي تمكننا من الفهم الحقيقي له، حيث تتمظهر إستراتيجية الفهم في فضاء القراءة وتتجلى عمليًا وصورياً ما بعد القراء الأولى مباشرة تمثِّلُ بوابة وعتبة مهمة لولوج النَّص والتوغل في طبقاته ومخابئه وظلاله، إذ يتضافر حِسّ المتعة المنجز مع حسّ الفهم المشرع للعمل من أجل دعم عملية الدخول إلى أجواء النّص وعوالمه، ولا بد لِكي يأخذ التَّفاهم والحوار والعقد مادياته المطلوبة والضرورية من دفع الفهم إلى مستوى (القبول)، الَّذي يتجسد بوصفه عنصر لقاء يوصل إلى حال من التمثّل المتبادل يُحَسِّنُ العلاقة الميثاقية بين القارئ والنَّص، ويوفر لها فرص النَّجاح والاستمرار

[1] عبد الحكيم أجهر، نظرية السياق اللغوي ونقد المجاز التفسير الحرفي للقراءات وأزمة العلاقة بين اللغة والعقيدة، مرجع سابق، ص92.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص18.

[3] عبد الحكيم أجهر، نظرية السياق اللغوي ونقد المجاز التفسير الحرفي للقراءات وأزمة العلاقة بين اللغة والعقيدة، مرجع سابق، ص ص92، 93.

والإنتاج[1]. إذن فالقراءة الثانية هي التي تكشف لنا عن المعنى الحقيقي الذي يرمي إليه النص مهما كان، وبذلك يتم استخراج الأهداف الحقيقية التي يرمي إليها هذا المثل والتي تتمثل في:

✓ أنه لكي تستطيع العيش مع مجتمع يحكمه قانون الغاب يجب أن تكون ذكيا وهذا ما فعلته" الأتان" عندما جاءها الذئب وأراد إيهامها بقرار سيد الغابة.

✓ عدم تصديق أي شيء حتى ممن اعتقدت لظرف ما أنَّه صديق لك (صديق المصلحة).

وهذا ما يظهر جليا في تصرف الذئب مع الأسد، فالذئب قد تفطن من رد "الأتان" فأبى هو قراءة الرسالة التي حاولت "الأتان" أن توهمه بها، فأرسل لها الأسد ككبش فداء، فالأسد رغم قوته وما يثيره من رعب في سائر الحيوانات، إلا أن ذكاءه لا يضاهي ذكاء الذئب، وفي هذا الصدد نجد المثل: (تقول مَاكَلْ قَلَبْ الذئب)، دلالة على شدَّة فطنته وحرصه.

أنَّه في وقت الضيق أن الإنسان اللئيم يصبح لا يهمه أي شيء فقط نفسه وما تهواه، أي نفسي، وهذا ما فعله الذئب مع الأسد فبمجرد وقوعه على الأرض بسبب ضربه الأتان له أسرع لالتهامه وتناسى نهائيا أنَّه صديقه.

وإن كان هذا المثل قد حذر من الغدر والخيانة، وأنّ الشخص الذي صادقته من أجل أفعال الشَّر فحتما سيأتي يوم وينقلب هذا الشّر عليك، وأن لا خير في صداقة كان ميثاقها سوء الخلق.

لكن المثَّال الشَّعبي لم يتوقف عند تقديم النَّصيحة من هذا الباب، بل هناك عدّة أسرار قد تؤدي بالشَّخص إلى المهالك دون أن يدري لقلة خبرته بالحياة وثقته المطلقة بجميع النّاس وخاصَّة الصَّديق دون تمييز بين من هو قريب منه أو بعيد، أو بين من هو وفي وغيره وما إلى ذلك، وهذا ما نجده بالمثل الفصيح: **(عند جُهَيْنَة الخبر اليقين)**، كما يمكن أن نقول عن هذا المثل، أي المثل الفصيح ربما كان خيوطا لنسيج المثل الشَّعبي السَّابق، وسبب قولنا ذلك هو أننا لا نعرف الزمن الذي قيلت فيه هذه القصَّة أو غيرها من القصص الشّعبية الأخرى، أو تاريخ الأمثال، وما نريد توضيحه في البداية، أنه لا يظهر تشابه أو ترابط بين المثلين الشَّعبي من جهة والفصيح من جهة ثانية، لكن همزة الوصل بينهما هي قصَّة كل منهما، ومن خلال سرد قصَّة المثل الثاني، أي المثل الفصيح يتجلى ذلك. حيث تعود قصَّة هذا المثل إلى: أنَّ الحصين بن عمرو لَقِيَّ يوما رجلا من

[1] محمد صابر عميد، مقدمة في نظرية القراءة التَّلقي، الدَّار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2015، ص43.

جُهَيْنة يُقال له "الأخنس بن كعب" فتعاقدا على أن لا يلقيا أحدا إلاَّ سلباه، وكلاهما فاتك يحذر صاحبه، فلقيا رجلا فسلباه كُلَّ ما معه. فقال لهما: هل لكُما أن تردَّا عليَّ بعض ما أخذتما مني وأدلكما على مغنم. فقالا: نعم. قال: هذا رجل لخْميّ قدمٍ من بعض الملوك بمغنم كثير وهو خلفي في موضع كذا. فردَّا عليْه بعض ماله وطلبا أللَّخميّ فوجداه نازلا في ظل شجرة وقُدَّامه طعامه وشرابه فحياه وحيَّهما وعرض عليْهما الطَّعام فنزلا وأكلا وشربا معه. ثمَّ " الأخنس" ذهب لبعض شأنِه. فلما رجع أبْصَرَ سيْف صاحِبِهِ مسْلولاً وأللَّخمي يتشحّط في دمه. فسلَّ سيْفه وقال: ويْحك قتلت رجلا تحرَّمْنا بِطعامهِ، وشرابه. فقال: أُقْعُدْ يا أخَا جُهَيْنَة فلهذا وشبهه خرجْنا. ثمَّ إنَّ الجُهَيْنِيّ شغل صاحبه بشيء. ثمَّ وثب عليْه وقتله وأخذ متاعه ومتاع اللّخمي وعاد إلى قومه. وكانت "لحصين" أخت تبكيه في المواسم وتسْأل عنه فلا تجد من يُخْبِرها بخبره. فقال "الأخنس" حين أبْصَرَها أبياتا جاء فيها:

تُسَائِل عن حُصَيْن كلَّ ركْب وعند جُهينة الخبرُ اليَّقين[1].

وما نود قوله قبل عرض العلاقة بين المثلين فكما يقال: (الصاحب ساحب)، يقول المثل الفرنسي معناه مترجما: (قل لي من تصاحب أقول لك من أنت)[2]، أي أنَّ صاحب السوء يؤثر بصاحبه تأثيرا بليغا أكثر مما يتأثر من أي شخص آخر حتى وإن كان من أبويه، وهذا صحيح بالمنطق والتَّجربة معا، ذلك أنَّ النفس البشرية حبلت على المحاكاة، وكما يضيف صاحب الكتاب بقوله: والطَّبع كالكلب يسرق، والشخص يتعلم من صديقه أكثر مما يتعلم من أبويه ومعلميه بحكم النَّدية والمنادمة، ونظير هذا المثل من الحديث النَّبوي الشريف قوله صلى الله عليه وسلم: [الرَّجل على دين خليله فلينظر أحدكم من يخالل]، ويوم القيامة يصبح الصَّاحب متسحرا:﴿**وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي اِتَّخَذْتُ مَعَ اَلرَّسُولِ سَبِيلًا (27) يَا وَيْلَتِي لَيْتَنِي لَمْ أَتَّخِذْ فُلَانًا خَلِيلًا(28)**﴾(سورة الفرقان، الآيتان 28، 27). لماذا؟ لأنَّه أورده موارد الهلكة في دار الدنيا بل وسحبه إلى الشَّقاء أخروي– أعاذنا الله وإياكم[3].

---

[1] خليل الجر، لاروس المعجم العربي الحديث، مرجع سابق، ص1316.

[2] عبد العزيز عدلاوي، الأمثال الشعبية ضوابط وأصول، منطقة الجلفة أنموذجا، مرجع سابق، ص70.

[3] المرجع نفسه، ص70.

هذا عن صاحب السوء وما يجلبه لصاحبه من متاعب بالدنيا وسوء المقام بالآخرة، وأما بعودتنا إلى العلاقة بين المثلين فإننا نلاحظ أنّ نقطة التقائهما هو تقاطع القصتين، فما فعله الذئب مع الأسد فعله "الحُصين بن عمر" مع "الأخْنس بن كعب"، لقد نسي صداقتهما عندما غلب عليه الطَّمع والجشع وحب الذَّات، ويعود ذلك إلى أنَّ هذه الصَّداقة سواء بين الأسد والذئب أو بين الحُصين والأخْنس لم تكن صداقة حقيقية مبنية على أسس متينة، بل كانت أسسها الطمع والجشع وهذا ما أدى بها، وسيؤدي بها حتما إلى الزوال بسرعة وبطريقة مؤسفة، وهنا نجد المثل القائل:[1]

أحباب أحباب والنِّية ما تنْصَابْ

أي **بمعنى** أصدقاء، وحسن النية غير موجد بيننا، ويقال ذلك بالنسبة للعلاقات بين أشخاص لا يسودها الصدق وحسن النِّية، بل التشكك والحذر، وهي صداقة زائفة. ومثل هذه الأمور تحدث باستمرار في كل المجتمعات ومثل هذا الأمر الضروري والحساس لم يغفل عن ذهن المثال الشعبي الذي تشبع بمثل هذه الظواهر فأراد أن تكون رسالته من خلال هذا المثل وغيره درسا لمن يعتبر، وتحذيرا لمن يسمع ويتعظ، وإن كان أسلوب التَّحذير هنا ليس واضحا بل يبدو وكأنَّه التَّصريح بحقيقة مريرة تجعل الثقة بين الأصدقاء تفقد، فبفقدان النيَّة الخالصة بينهما والتَّوجه السليم بينهما فلا وجود لمعنى الصداقة، أو بالأحرى لا وجود لصداقة على الإطلاق، وكما قلنا أنَّه من خلال هذا المثل لا تبدو النَّصيحة واضحة، لكن من خلال قراءة المثل والتَّمعن فيه تتجلى خيوط النَّصيحة وكأنَّ المبدع الشَّعبي يقول إياك ورفيق السوء الذي تخونه النيَّة الصادقة، وهنا عمل متلقي المثل على حمله من بنيته اللغوية إلى التأويل حتى يصل إلى المعنى الخفي منه، فتَّأويل هو عبارة عن وساطة بين المُبدع والمتلقي ليفهم هذا الأخير ذاته من خلال ذات الآخر، وفي هذا يقول "ريكو": (ليس تأويل النَّص غاية في حد ذاته فهو لا يعمل سوى على إحداث وساطات من أجل الفهم الذَّاتي للذَّات انطلاقا من عمليته المرجعية المزدوجة التي تستهدف عالم النَّص وذات القارئ)[2].

[1] قادة بوتارن، الأمثال الشَّعبية الجزائرية بالأمثال يتضح المقال، مرجع سابق، ص75.

[2] عبد الحكيم أجهر، نظرية السياق اللغوي ونقد المجاز التفسير الحرفي للقراءات وأزمة العلاقة بين اللغة والعقيدة، مرجع سابق، ص81.

ويفهم مما جاء به "ريكو" عن التَّأويل، هو أننا عندما نؤل ليس من أجل التَّأويل، بل التَّأويل في حد ذاته يعد همزة وصل كما سبق الذكر بين ما جاء به عالم النَّص، وعالم النَّص، الَّذي هو عالم المثل الشَّعبي بالنسبة لموضوعنا، الذي اقتحم نفسية وفكر المتلقي الذي أوله حسب قراءته له من جانبه النَّفسي بالذات، لأنَّ فقدان النيَّة وانعدام الثقة بين طرفين يعني فك رابط العلاقة بينهما، وإن استمرت هذه العلاقة فمدتها لن تطول وستنفك بينهما حتما بسقوط أحد الطَّرفين ضحية للآخر، وهذا ما حصل بين الأسد والذئب، وبين الحُصين بن عمر والأخنس بن كعب بالطرف الموازي له (الأسد والذئب)، ونجد المثل: **ما تشري حتى تقلب وما تصاحب حتى تُجرب**. وهنا نلاحظ تلك الصورة الإبداعيَّة التي رسمها المُبدع الشَّعبي بمخياله الاجتماعي الذي من خلاله قابل بين نصيحتين، آخذا بمبدأ الخبرة والتَّجربة بالنسبة له، لتكون إطارًا مرجعيا بالنسبة للآخر، حيث أخذ الشَّطر الأول من المثل من المُعاملات الاقتصاديَّة اليوميَّة للمواطن، وهي البيع والشراء، فعلى الشاري أن يتأكدَّ من جودة ما سيشتري، ويتم ذلك بفحص ما يرد اقتناؤه بتقليب البضاعة جيدا ورؤيتها من كل الجوانب (ما تشري حتى تقلب)، وبالجهة المُقابلة للنصيحة هذه، أي بالجزء الثاني من المثل، ينصح المبدع الشعبي بعدم التّرع في بناء علاقات الصَّداقة بين النَّاس حتى يُجرب الشخص، لأن في حالة حدوث هاته العلاقة (الصداقة) يُصبح هذا الصَّدق هو بمثابة الأخ الشَّقيق، وأحيانا تجوز علاقة الأخوة، ولهذا وجب بتجريب هذا الشَّخص قبل أن يحدث له كما حدث للكثيرين ممن وضعوا ثقتهم بالصديق وسارو معه إلى الأمام، إلى أن حدث لهم معه ما لم يكن متوقع، وقد لا حظنا ذلك من خلال ما حدث للأسد سيد الغابة، مع الذئب المُخادع، وما حدث أيضا للأخنس بن كعب مع الحُصين بن عمر.

ومن ذلك أيضا التَّحذير من بعض الأشخاص الَّذين تبدو عليهم علامات الهدوء وهم غير ذلك يقول المثل الشَّعبي في هذا الصدد: **(جُوزْ على ألواد الْكَرْكَارْ (الجارف)، ومَا تْجُوزَشْ على ألواد السَّاكَتْ)**[1]. ومعنى هذا المثل احترس من الإنسان الصَّموت السَّاكِنِ المَظْهَر، أكثر ممَّا تحترس من الإنسان الثَّرْثَار. وهذا المثل نفسه ما نجده عند "عبد الحميد بن هدوقة" رقم المثل مع

[1] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص106.

اختلافٍ في بعض الألفاظ يقول المثل: **(أُعْقُبْ على وَادْ هَدَّار، ومَا تُعْقَبَشْ على وَاد سَاكَتْ)**[1]، وهذا نفسه ما نجده متداولا في السَّاحة الاجتماعية، وخاصَّة بمناطق الوسط من الجنوب الجنوبي ولكن مع اختلاف بعض الألفاظ يقول المثل: **(جُوزْ الوادي الكَرْكَار، وما تجُوزش الوادي السَّاكت)**[2]. وفي شرحه (عبد الحميد بن هدوقة) لهذا المثل يقول بأنَّه يقال في الحذر من الرَّجل السَّاكت الذي لا يباهي ولا يتفاخر ولا يتظاهر بقوة، بخلاف الثرثار فلا خِشْيَة منه، أو الاحتراس من الإنسان السَّكوت الصَّموت السَّاكن المظهر، أكثر ممَّا تحترس من الإنسان الثرثار، كما يشرح ذلك "جعكور مسعود".

فالإنسان بصفة عامة والمبدع بصفة خاصَّة ومنه المبدع الشَّعبي عندما يتخيَّلُ لا يتخيل خارج حقل الصُّور، فالصور رغم كثرتها وتزاحمها بمستدع الذَّاكرة لديه إلاَّ أنَّ الملكة الخيالية له تنتقي فقط الصور التي تدخل في صلب الموضوع المتَّخيل، وهذا ما جسدَّه هذا المثل وغيره من الأمثال الشَّعبية الأخرى، فالصورة قد تسبق الحدث، والخيال هو تفكير مرتبط بالصورة يقول" شاكر عبد الحميد": (يعتمد الخيال على التَّفكير بالصورة، والصورة قد تكون بصرية أو سمعية، أو لمسية...الخ، هكذا وجدنا "موتسات" قادرا من خلال خياله البصري على سماع بعض سِمْفُونياته الجديدة قبل أن يكتبها على نحو يماثل تماما حالاتها بعد اكتمالها...)[3]. وهذا الأمر ما نجده عند المبدع الشَّعبي فصورة الواد بشقيه (الكرار/السَّاكت) كانت لديه بالذاكرة كصور بصري، وفي نفس الوقت سمعية، وعندما تأمل بعض الظواهر الاجتماعية ورأى ما يلفت انتباه من اختلاف في سلوكيات أفراد المجتمع وهذا أمر طبيعي، لكن شاهده الباث الشَّعبي ولاحظه وانتبه إلية، وهذا الأمر ليس بوسع الجميع ملاحظته هو ما نراه من صفات خارجية لشخص ما لا تعكس أبدا ما بداخله، فكثيرا ما ننخدع بالمظاهر وتؤدني بنا إلى عكس توقعاتنا، وهذا ما أراد الباث الشَّعبي أن يلفت إليه، رابطا بمخياله الاجتماعي بين ظاهر من الطَّبيعة وبين صفات بعض الأشخاص، فأحيانا من الأشخاص من يبدو لك صعب المِراس وحاد الطبع مثله مثل الوادي الشديد الهدير لا يخشى لاشتماله على أحجار ومسالك يمكن سلوكها، إذ ديره آتٍ من كونه يشتمل على تجويفات

[1] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص132.

[2] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص106.

[3] شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، مرجع سابق، ص286.

ونتوآتٍ بخلاف الوادي الصَّامت فهو عميق متساوي[1]. والعكس صحيح، أي بخلاف من يكون هادئا لا تبدو عليه علامات الشَّر لكن يصدمك بأمور غير متوقعة مثله مثل ألواد السَّاكت الذي يؤدي بالهلاك لكل من عبر من خلاله وذلك لشدَّة عمقه، إنَّها المخيلة الشعبية هي من قامت بالجمع بين صورة طبيعية ومواقف إنسانية لقد خلق لغة مميزة بتداخل الصُّورة المرئية مع العالم الحسي (عالم المشاعر والمعاملات)، وهذا هو عمل المتخيل الذي هو حاضر معنا في كل يوم: (إنَّ المتَّخيل بالرَّغم من أنَّه يتعالى عن الواقع، فإنَّه حاضر في الحياة في كلِّ لحظة من لحظات التَّواصل اليومي، سواء مع الذَّات أو مع الآخر، لأنَّه يكسر التِّكرار ويخرج من أُطُرِ المألوف التي تميز اللغة المُعادة)[2].

وقد ذهب المبدع الشَّعبي إلى أبعد من ذلك فأعطى لنا بعض أوجه أناس نتوسم فيهم خيرا من خلال تصرفاتهم التي تبدوا لنا خير، لكن من منظور المتخيل الاجتماعي الذي استوعب كلَّ الاستيعاب حقيقة ذلك فهي عكس ذلك، إنَّها فقط أساليب مراوغة وتضليل الآخر بأنَّه يحبه لحاجة في نفسه، وهنا يقدِّم لنا المبدع الشَّعبي مجموعة من الأمثال التي استقاها من حيزِه الزَّماني والمكاني بعد تجربة مكنته من اكتشاف المعاني الحقيقية والصَّادقة من غيرها، لقد حاكى الواقع الذي يعيشه، حاكى مجتمعه بصورة غيبية، فالمجتمع غائب لحظة الحوار لكن صوره وأقواله وأفعاله حاضرة بداخله، بذاكرته بنفسيته بخياله، لِقدَّم لنا نتيجة ذلك الحوار، أي لسان حال المجتمع، وهنا يأتي المتخيل ليجمع شتات كل ذلك في مثل أو مجموعة من الأمثال التي تقود إلى النَّتيجة نفسها، فالمتخيل السَّردي:(هو صورة لفيض من حال المجتمع، ومُعطى ثقافي مفرغ من مساءلة ما قدَّمه وعينا لهذا الواقع، ومن ثمَّ فإنَّ المتخيل السَّردي هو الخصيصة التي تميز الكيفية التي تجرى بها الأحداث)[3].

[1] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص133.

[2] شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، مرجع سابق، ص ص8، 10.

[3] عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل لسَّردي والأنساق الثقافية، مرجع سابق، ص11.

وهذه بعض الأمثال كمثال على ذلك، أي اختلاف الصورة والرَّمز لكن الرسالة واحدة:

المثل	المرجع	الصفحة بالمرجع
السَّنْ يَضْحَكْ لَلسّن، والْقَلَبْ فيه خْدِيعَة.	جعكور مسعود، أمثال وحكم شعبية جزائرية.	179
في الوَجَهْ مْرايَة وفي الدَّرْفَال مْقَصْ. **في المجه مراية في الذيل مقص**	المرجع نفسه. السيدة مرزاقة طبي 57سنة.	233
لْسَانُو لسَانْ أبو بكر وقَلْبو قلبْ أبو جهل. **الوجه لحم والقلب فْحم.**	المرجع نفسه. السيدة مرزاقة طبي 57سنة.	288

لتأتينا المخيلة الشعبية بخلاصة ذلك بمثل يبين كيفية التَّعامل مع هؤلاء وغيرهم في هذه الحياة حتى تتجنب كل ما يصدر منهم من أفعال قد تؤدي في كثير من الأحيان إلى أذيتك النفسية قبل الجسدية، ومن الأمثال التي تؤثر في النفس بطريقة كبيرة هو ما قله المبدع الشَّعبي عن الإنسان الَّذي تغدر به الحياة فيتحول حاله من حال لحال، ويغدو فريسة سهلة للجميع بعد أن كان مصدر قوَّة فهو ينصحه بعدم الوثوق بالحياة كثيرً لأننا لا نعرف متى تتغير الأحوال، كما يُقدم النصيحة الأكبر من ذلك من خلال المثل الآتي عدَّم الثقة بأي أحدٍ وتعلق الأمل عليهم، ومن هذه المواقف التي تفرض على الإنسان التَّغير ولو في تفكيره ونظرته للحياة أو لبعض الأشخاص هي تلك المواقف القاسية التي تظهر النَّاس على حقيقتها، ومن ذلك المثل الشعبي القائل: **(إذا طاح الثَّوْر، يَكَثْروا سْكَاكْنُوا)**[1]. مقابل المثل: **(السَّبع إذا شَاب يَطَمْعُوا فيه الذْيَاب)**[2]. ففي المثل الأول يقول "جعكور مسعود" أنَّه يُقال للمحسن والشَّرير، فإذا كان المُحسن واقفا بماله، ويَمُدُ يدَ العون لهذا ويبسطها كل البسط لهذا، ترى الناس يطلبونه صباحا مساء، ولا يذكرونه إلا بما يليق بمقامه؛ فإذا جفت ينابيع خيراته، انفضوا من حوله وتركوه غارقا في شقائه لتنقلب محاسنه، عندهم، إلى عيوب. وكذلك يقال بالنسبة للشرير، فإذا كان في الميدان يصول ويجول، يؤذي هذا ويسرق هذا، ترى

[1] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص20.

[2] قادة بوتارن، الأمثال الشَّعبية الجزائرية بالأمثال يتضح المقال، مرجع سابق، ص16.

الناس كلهم يتقربون إليه، ويطلبون مودته خوفا وفَرَقًا، حتى إذا وقع في قبضة الأمن أو العدالة، تبدأ الشَّكاوي تتهاطل ضده[1].

أما عن المثل الثاني فيقول "قادة بورتان" أنَّ هذا المثل المُحْزِن يقال عندما يفقد الإنسان قوته وامتيازاته، وينحط قدره حتى ينافسه من هم أقل منه شأنًا، وهذا الرَّأي الأخير هو الأرجح لأنَّ قيمة (البقرة) كبيرة جدا بدليل ذكرها في القرآن الكريم في سورة البقرة قال الله تعالى:﴿**وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَن تَذْبَحُوا بَقَرَةً قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُوًا قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ(67)**﴾ (سورة البقرة).

كما أنَّ للأسد أيضا قيمة لا تضاهيها قيمة بين حيوانات الغابة، ولهذا تجد الناس يهتمون أشدا الاهتمام بالبقرة، والحيوانات تخاف الأسد أشد الخوف، فإذا وظفهما المبدع الشعبي في المثل الذي قاله، سواء في المَثل الأول أو الثاني إلاَّ للقصد المرموق، وليس للعكس. لكن ما يهمنا هنا هو اختلاف هذين المثلي في اللفظتين:(البقرة) و(السَّبع) فالمبدع الشعبي قد استعمل في المثل الأول كلمة (البقرة) مما يدل أنّ المثَّال قاله يسكن القرى، أو الأرياف فاستعمل هذا الرَّمز ليشير به إلى ما يقصده حين نطق بهذا المثل، فهو مستمد من البيئة المحيطة به، على خلاف المثل الثاني فالمبدع الشعبي فيه استعمل كلمة (الأسد) مما يدل على أنَّ الذي نطق بهذا المثل هو من بيئة مختلفة عن بيئة الأول، أي ليس من الرِيف –على الأغلب– وهنا اتفق المثلان في المبنى والمعنى واختلفا في بعض الألفاظ وذلك يعود لطبيعة البيئة التي يعيش بها كل مبدع شعبي، ومن أمثلة ذلك كثيرة في الأمثال الشعبية الجزائرية، ويرجع هذا الاختلاف إلى أنَّ المثل عندما ينتقل من المبدع إلى المتلقي، سيصبح هذا الأخير مبدعا ثانيا له ويشارك في إنتاجه من خلال تغيير مضربه ومن هنا يوسع دائرة استعماله، ثمَّ إنَّ التغيير الذي يلحق بالمثل لا يتوقف عند حدود المضرب بل يمس حتى بنيته اللغوية فتستبدل بعض مفرداته والرموز التي استعملت به لأول مرة، وهذا المتلقي للمثل سيجعل منه أنموذجا إبداعيا، فهو (المثل) يعد حلقة وصل بين عناصر إبداعه بدء من الحدث، إلى المبدع الشعبي إلى بقية الجمهور، فحقيقته النوعية لا تكتشف إلاَّ بوجود القارئ، ونعني بالقارئ هنا المتلقي للمثل والذي أعاد إنتاجه من خلال تداوله والمساهمة في

[1] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص20.

انتشاره، بالمشاركة في المغامرة الروحية -كما يسميها صابر عبيد- لفاعل العمل بالقدر الذي سيصبح فيه شريكا أساسًا بوصفه فاعل القراءة الموازي والمكافئ لفاعل العمل، ويصبح فيه النَّص (المثل) حلقة وصل بين الفاعلين[1]. ومن أمثلة ذلك، أي التغير الذي يطرأ على العديد من الأمثال كثيرة، وقد عمدنا إلى الأخذ ببعض الأمثال التي أُخِذَت من الميدان كمثال على ذلك، بمقارنتها بأمثال أخرى وجدنا أَنَّها تحمل نفس المعنى ونستطيع أن نستعملها في نفس الموقف، لكن تختلف من حيث الألفاظ المستعملة بكل مثل أو الصور والرموز، كما شاهدنا ذلك من قبل، ونؤكد على أخذنا لهذه الأمثال فقط من باب توضيح الفكرة أكثر وتوسيع دائرة معرفة المثل، ولأنَّ هذا الأخير كما تمَّ الذكر أكثر أنواع الأدب الشَّعبي اللامادي انتشارا وتداولا بين النَّاس، ومنها على سبيل المثال:

المثل	المرجع	الصفحة	المثل	القائل	التاريخ
الجْرَانَة هَرْبَتْ من المطر جات فَالْبِيرْ. **أو: هْرَبْ من بو سَعدِيَّة (معناه المجرم) طَاحْ في اللِّي يْسَيَّلْ (ينزع) القلوبْ.** **أو: هْرَبْ من السِيلة (الماء القليل) طاح في الكرْكارْ (الماء الجارف).** **آو: هْرَبْ من الشَّعْبَة (مُنْخَفَضْ صغير) طاح في القَرْقُوسْ(الهاوية).**	جعكور وسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية	104 341	هْرَبْ من القُفَة طَاحْ في عْرَاهَا أو: هْرَبْ من الحبَسْ طَاحْ في بَابُو.	السيدة، مرزاقة، حي بوخميسة، ولاية المسيلة.	2021/06/15. السّاعة: من العاشرة صباحا إلى الحادية عشر.
البلاد تَتَدْخَلْ بَامَوَاليها.	المرجع نفسه.	87	كَلْ شِي تْعَسُو غير خَايَنْ البِيتْ لاَلُو عْسَاسَة.	القائل نفسه.	التَّاريخ نفسه.
أَطْلَقْ لَحْمَامْ وَدَوَرْ أَجْرِي وْرَاه.	المرجع نفسه.	29	أَطْلَقْ مَا في يَدَكْ وْتَبَعْ ما في الغَارْ.	القائل نفسه.	التاريخ نفسه.
اللِّي كانت على الذِيبْ رَجْعَتْ على السْلُوقِي.	المرجع نفسه.	60	أَنْوَتْهَا في رْبِيبْهَا جَاتْ في حْبِيبْهَا.	القائل نفسه.	التَّاريخ نفسه.
أَضْحَكْ مع الصْغِيرْ يْوَرِيلَك عَيْبُو.	المرجع نفسه.	27	أَمْلَالُو فُمُو يَنْسَى مُو(أُمَهُ).	القائل نفسه.	التَّاريخ نفسه.
الرُّوح روح الفُولَة، وَالصَّوت صَوتْ الْغُولَة.	المرجع	166	الغَرْسَةُ غَرْسَتْ قَرْعَة	نفس القائل.	التَّاريخ نفسه.

[1] محمد صابر عبيد، مقدمة في نظرية القراءة والتلقي، مرجع سابق، ص36، بتصرف.

	نفسه.		وِنْوَارَة نَوَارة قَفُوسْ، اللَّحْيَة لَحْيَتة مَعْزَة والصَّيْحَة صَيْحة عَتْرُوسْ.		

وهنا نقول أنَّه من الأسباب الرئيسية لهذا الإخلاف بهذه الأمثال وغيرها يعود إلى الاختلاف في اللهجات من جهة، واختلاف أفراد المجتمع من بيئة إلى أخرى.

2- متخيل المعاملات الاجتماعية:

يقوم مفهوم المعاملات الاجتماعيَّ على تلك الروابط الأخلاقيَّة التي تربط بين سائر المجتمعات، باختلاف دياناتها وعاداتها وتقليدها، فهو قائم على مفهوم الحاجات التي يُؤديها كل نوع من التَّعامل بينهم، فهو الأمر الضروري الذي ينمي العلاقات الاجتماعيَّة ويُحدد نوع العلاقة بينهم، فالاختلال في المُعاملات أو سوءها يؤدي إلى اللاتوازن بين أفراد المجتمع والعكس صحيح، فكلما كانت هاته المُعاملات تتسم بالاحترام والتَّقدير، ورد الجميل، ومعرفة حدود الغير إلى غيرها من المُعاملات الحسنة زادت من تماسك أطراف هذا المجتمع، وهذا الأمر أثار اهتمام المبدع الشَّعبي وأثار مُخيلته، فحاك على هذا الموضوع الكثير من الأمثال الشَّعبيَّة التي بينت العديد من مظاهرها المُختلفة المتوافقة أحيانًا، والمُتعارضة أحيانًا أخرى، وهذا ما نود معرفته والكشف عنه من خلال بعض الأمثال التي ستكون فضاء من فضاءات المواضيع الكثيرة والمُتشعبة التي خاض فيها المثل.

يقول المثل:**(اللي حبَك حَبُه ولو كان أبوه وَصِيفْ، واللي كرْهك أَكَرْهه ولو كان أبوه شَرِيف)**[1].

والمتأمل للمثل يبدو له للوهلة الأولى أنَّه عبارة عن نصيحة، وهذا الأمر صحيح لكن لا يقف استعماله عند هذه الغاية بل يتعداه إلى بيان كيفيَّة التَّعامل مع الآخرين وهذا أيضًا من خصائص المثل الشَّعبي، أي اتساع دائرة استعمال المثل الواحد في مواضيع متعدِّدة، وهذا المثل خير دليل على ذلك، فكما نستعمله من باب النَّصيحة فيمكن استعماله في باب المعاملات، حيث يبيِّن أنَّ الإنسان الذي يُحب غيره سيُعامل بناء على ذلك السلوك (الحب)، فتنشأ علاقة يسودها التَّفاهم والاستقرار، وعلى العكس من ذلك فالشَّخص الذي يكره الآخر فماذا ينتظر من معاملة، أي سوف

[1] قادة بوتارن، الأمثال الشَّعبية الجزائرية بالأمثال يتضح المقال، مرجع سابق، ص53.

يتعامل معه بنفس السلوك، وهذا السلوك الواجب إتباعه مع أي أحد تتعامل معه، فمن يحبك أحبه ولو كان أصل نسبه بسيط جدا، لأنَّ كلمة (وْصِيفْ) بسؤالنا عنها بالأوساط الاجتماعية قيل أنَّ (الوصيف)،.

هو رجل يكون أسود البشرة على الأرجح، ويكون خادما للنَّاس، كأنْ يكون حمالا مثلا أو يقوم برعاية الحيوانات، والقيام بما تتطلبه العائلة التي هو عندهم، فهو في ظاهره يبدو وكأنَّه عبد مملوك لكن في حقيقته هو حر كما أجابونا على ذلك بالمثل القائل:**(لا حُرْ مَمْلُوك)**[1]. وهذا المثل قيل لنا كبيان على حُريته، لكن هناك شرط تمثل في إبرام عقد عند قدومه للعمل تمثل في تحديد مَّدة العمل وفي كثير من الأحيان لا تقل عن السنة، وهي قابلة للتجديد في حالة رضى كل طرف عن الآخر. والمبدع الشَّعبي لجأ بمتخيله الاجتماعي ممَّا يحمله صور حول هذه الشَّخصيَّة، سواء صورته الظاهرة، أي الخَلْقيَّة، أو من حيث وضعه المادي ومركزه الاجتماعي، لقد استعاد تلك الصورة المُجسدَّة بالواقع بطريقة خياليَّة عفويَّة أي دون تدخل العوامل النَّفسية التي تؤدي إلى عالم الأحلام واللاواقع.

لأنَّ ما يتحدث عنه واقع، وتلك الصور حضرت عنده على مستوى الشعور بناء على تأمله لهذا الواقع وربطه بطريقة مباشرة بما يُناسبها ممَّا تحفظه ذاكرته من مخزون ثقافي أو فكري، أو اجتماعي، وهذا الخيال كما يقول"أنس شكشك" الخيال الَّذي يكون إمَّا خيالًا عفويًا يتميَّز بالاستعادة العفويَّة بحوادث الذَّاكرة أو التَّداعي الحُر ويُسمى خيالًا إرجاعيًا، حيث تتوالى الصور على ساحة الشعور دون أن يكون للفاعليَّة النَّفسيَّة أثر كبير كأحلام اليقظة، وهناك الخيال الحقيقي أو المبدع الَّذي يقوم على التَّأويل واستكمال العناصر النَّفسيَّة المساعدة في الخيال لاختراق الواقع وأجداث وقائع جديدة من خلال خيال واسع وخصب مثال كتابة قصَّة خياليَّة أو رسم لوحة فنيَّة تعبيرية[2]. فالمبدع الشعبي قد اخترق ذلك الواقع من الجهتين، صفات وحياة (الوصيف) من جهة، وواقع حقيقة الحب الصادق والمعاملة بالمثل من جهة ثانيَّة وأبدع من خلالها واقع جديد بإبداعه للمثل، إنَّه الخيال الحقيقي لكنه لم يكتب قصَّة خيالية بل أبدع لوحة فنيّة تعبيرة تدل على واقع لا بد منه،

[1] الحاجة عائشة قلقول، 83 سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة:2022/01/15، الساعة:13.

[2] أنس شكشك، علم النفس العام والقوى النفسية المعرفية والقوى النفسية المحركة للسلوك، مرجع سابق، ص21.

وكل ذلك ليعبِّر عن بعض السلوكيات التي وجب اتخاذها تجاه أشخاص أو مواقف معينة، ومن خلال هذه الشخصية أعطى للحب النَّقي قيمته الحقيقية التي لا يراد من ورائها أية مصلحة شخصية، لأنَّك بحبك لهذا الشخص (الوصيف) يعني وجود نيَّة خالصة في هذا الحب، فلا مصلحة تُنتظر منه، وفي مقابل الحب طبعا يوجد الكره، وبين خطورته بطريقة غير مباشرة من خلال الشق الثاني من المثل (واللي كرهك أكرهه ولو كان أبوه شريف)، أي ومن كرهك فاكرهه ولو كان من أصل شريف، بمعنى له المال والمركز، وربما له اسم في مجتمعه وخارجه، لأنّ الإنسان الصَّادق والخّلُوق لا تهمه المظاهر ولا تغيره الماديات، والمبدع الشعبي يسعى لتغيير هذا الوضع، أو على الأقل يأمل ذلك، فالإنسان الطَّيب الذي يكون محبوبًا من قبل النَّاس يكون يمتلك صفات أخلاقيَّة مكنته من حب النَّاس له، وأهم هذه الصفات زينة الكلام، أي من يكون يملك لسانا يعرف ماذا يقول ومتى يقول كما يُقال بالمثل:**(الزِيتْ يْجِي من الزَّيتونة وَالفَاهَمْ يَفْهَمْ لُغَةُ الطَّيْر، أَلِي يْشُوفْ كَلَمْتُو مِيشْ مَوْزُونَة يْخَلِيهَا فِي صَدْرُو خِيرْ)**[1].

أي بمعنى أنَّ الإنسان الذي يضع حسابًا لكلامه قبل إخراجه يتجنب بذلك ما يُسيء له وللآخرين لأنَّ كما قيل بالمثل الشَّعبي: **الكلمة كِي البَارود إذا خرْجَتْ مَا تَرْجَعَشْ**[2]. فالكلمة عندما تخرج لا يُمكن إرجاعها حتى وإن حاول الإنسان تقديم تبريرات، أو الاعتذار إلَّا أنَّ أثرها يبقى، ولهذا فهي (الكلمة) لها حدود معينة تجعل لصاحبها مكانة إمَّا مرموقة أو مُتدنيَّة بحسب الموقف والكلام الذي يصدر عن المُتكلم، إنَّها الصورة الغير مباشرة للإنسان، ولهذا فنحن نسمع كثيرًا بمُجتمعنا مثل عبارات: (فلان كَلمتُو راسم مالو)، أي إذا تكلم يفي بما قاله، أو (فلان رجل إذا تكلم صدق)، أي ليس من الأشخاص المراوغين، الذين يكون كلامهم مُزيف ولا علاقة له بالحقيقة، أي لا علاقة قولهم بأفعالهم، لكن لن يطول الأمر حتى تظهر حقيقة الأمور، ومن ذلك ما نجدة مُجسدًا بالأقوال المأثورة:

رزقْ لَحْرام يطير والحلال تثمر نواته

[1] السيد علي بن قاسميَّة، 63 سنة، متقاعد، ولاية البويرة وسط، مقابلة:2021/02/17، الساعة: 19 مساء.

[2] السيدة مرزاقة طبي، 57سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة:2021/10/01، الساعة: 10صباحًا.

والباطل عمره قصير والحق حاجة ما عْلاتو[1].

أي بمعنى قول الحقيقة هو السَّبيل لذي يرفع بصاحبه بالدَّارين، أقال الله تعالى: ﴿**أُولَٰئِكَ الَّذِينَ صَدَقُوا وَأُولَٰئِكَ هُمُ الْمُتَّقُونَ**(177)﴾(سورة البقرة)، وقوله أيضًا:﴿**قُلْ صَدَقَ اللَّهُ فَاتَّبِعُوا مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ** (**95**)﴾(سورة آل عمران)، وأيضًا نجد قوله بنفس السورة "آل عمران: ﴿**وَلَقَدْ صَدَقَكُمُ اللَّهُ وَعْدَهُ إِذْ تَحُسُّونَهُم بِإِذْنِهِ حَتَّىٰ إِذَا فَشِلْتُمْ وَتَنَازَعْتُمْ فِي الْأَمْرِ وَعَصَيْتُم مِّن بَعْدِ مَا أَرَاكُم مَّا تُحِبُّونَ مِنكُم مَّن يُرِيدُ الدُّنْيَا وَمِنكُم مَّن يُرِيدُ الْآخِرَةَ ثُمَّ صَرَفَكُمْ عَنْهُمْ لِيَبْتَلِيَكُمْ وَلَقَدْ عَفَا عَنكُمْ وَاللَّهُ ذُو فَضْلٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ** (**152**)﴾ (سورة آل عمران).

وآيات الصدق كثيرة، حيث نجد في الآية الأولى أنَّ الله عزَّ وجل ربط الصدق بالتَّقوى، أما في الآيتين الثانيَّة والثالثة جعل الصدق من صفات كلامه سبحانه وتعالى، وما هذا إلَّا دليل على أهميَّة الصدق في القول في حياتنا، كما وأن الكلام الطيب بصفة عامة هو من يبني لنا علاقات طيبة مع الآخرين، هذه الصورة هيَّ ما رسمتها المُخيلة الشَّعبية استقاها من تلك المُعاملات بين أفرادها، ومن الأمثال التي تبيَّن أهمية وأثر ذلك نجد: **اللسان الحلو يَرْضَعْ اللبَبَة (اللُبُوْة)**[2].

فها هو المُبدع الشَّعبي يبدع كما يفعل كلَّ مرة، فقد ذهب بخياله إلى رسم صورة استمد أركانها من علم الحيوان، هذا العالم الثري بصوره ورموزه، لأنَّه عالم أوع الله فيه الكثير من المُعجزات والأسرار العلميَّة، ولهذا نجد المَبدع الشَّعبي قد قال الكثير والكثير من الأمثال الشعبيَّة التي كان هذا العالم مسرحًا لخياله، وهنا قام باستعار صورة لحيوان لا يُمكن الاقتراب منه مباشر لخطورته إنَّها أُنثى الحيوان، وهذا ما جعله (المبدع الشَّعبي) يأخذ هذا الحيوان كرمز لما يرمي إليه، وهو أثر المُعاملة الطَّيبة، ومعنى ذلك أنَّ الأسلوب وطريقة الكلام مع الآخرين هو من يَصنع الآخر تجاهه نحوك، فمهما كان الآخر فضًا فإنَّ عرفت كيف تتحدث معه جلبته إليك والعكس صحيح، وهذا المنظور من قبل المبدع الشَّعبي وهو ما جعله يُعطي صورة غير محقق بالواقع وهو رضاعة اللبؤة، ومن هنا تُبنى أقوى العلاقات الاجتماعيَّة التي يُحارب النَّاس من أجل استمرارها لما تُحققه لهم من ارتياح وسعادة، والمبدع الشَّعبي تحدث في ذلك بأمثال تغنيك عن كلِّ شكٍ في ذلك،

[1] السيد علي بن قاسميَّة، 68 سنة، مُتقاعد، ولاية البويرة وسط المدينة، مقابلة: 2021/01/17، الساعة:21:00.

[2] السيدة مرزاقة طبي، 57 سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة:2021/10/01، الساعة: 10:00.

يقول المثل: **مرَحْبَا بِجَهنَّمة على وُجُوه الأحباب**. وهنا نجد المبدع الشَّعبي قد استعمل أقوى الصور كأقوى رمز للدَّالة على تلك الرُّوح الإنسانيَّة الخاليَّة من الشُرور، وهو حبُ الأحباب فه لم يقل: مرحبًا بالنَّار، لأنَّ النَّار موجودة على أرض الواقع، رغم أنَّها تحرق وتقتل، لكن مهما كان شدَّة ألمها فتبقى أكبر عذاب لها هو الموت، أي توجد نهاية لهذا العذاب والألم، لكن جهنَّم فالإنسان يعذب داخلها أشدَّ العذاب دون أن يموت، قال الله تعالى:﴿**أُولَٰئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَىٰ وَالْعَذَابَ بِالْمَغْفِرَةِ فَمَا أَصْبَرَهُمْ عَلَى النَّارِ (175)**﴾(سورة البقرة)، وقوله عزَّ من قائل أيضًا:﴿**وَمَنْ يَعْصِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَتَعَدَّ حُدُودَهُ يُدْخِلْهُ نَارًا خَالِدًا فِيهَا وَلَهُ عَذَابٌ مُهِينٌ(14)**﴾(سورة النساء)، وقوله أيضًا بنفس السورة: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصْلِيهِمْ نَارًا كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُم بَدَّلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا لِيَذُوقُوا الْعَذَابَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَزِيزًا حَكِيمًا(56)**﴾(سورة النساء)، وغيرها من الآيات التي تبين هول جهنَّم، ففي الآية الأولى بيَّن الله سبحانه وتعالى عدَّم القدرة على تحملها، أي لا يمكن أن يصبر هؤلاء الذين مأواهم جهنَّمة، والآية الثانيَّة بينت الخلود في جهنَّم للذين يَعصون الله ورسوله، أي لا راحة منها فلا موت آخر بعد ذلك إنَّه الخلود الأبدي، أمَّا عن الآية الثالثة فنجد فيها صورة مهولة للذين يدخلون النَّار بسبب كفرهم بآيات الله، إنَّه صورة لأشد مراتب العذاب فكلما احترقت جلودهم (نضجت جلودهم) وانعدَّم منها الإحساس بدلهم الله جلودًا غيرها حتى يذوقوا العذاب الشَّديد.

ولأنَّ المبدع الشَّعبي يعرف تمام المعرفة معنى حهنَّمة، إلى جانب إدراكه بمخيله الاجتماعي مدى تأثر مُجتمعه بالدين وتمسكه به، فالنَّار الدنيويَّة من الجانب النفسي للمسلم حقًا لا تساوي شيئًا أمام جهنَّم، وذلك لمعرفته حقَّ المعرفة أن النَّار بالدنيا حتى وإن حرقته فلن يعيش بها، أمَّا جهنَّمة فسوف تكون للكافر مقرًا ومأوى، حتى وإن كان لن يخلد بها إلَّا أنَّ هولها النَّابع من صور العذاب بها يتركه يبحث عن كلِّ ما يُقربه من الله سبحانه وتعالى حتى يتجنب دخوله لها، ومهما حاول تصورها وتصور هولها سيبقى ذهنه عاجزًا حيال ذلك، ولذلك استقى المبدع الشَّعبي مثله من ذلك للكشف عن مدى حب الأحباب حقًا لبعضهم البعض، فهو حبُ يتصف بالإخلاص والوفاء وصفاء النيَّة، وطيب القلب، والصورة التي استعملها المبدع أغنت عن كل شرحٍ، لأنَّ الصورة تُعد وسيلة لها فاعليَّة كبيرةٍ للكشف عن مكنونات الإنسان، فهي تعمل على إبراز المعنى العقلي أو

الحسي، في صورة مُحسة، أي بمعنى كيف تكون الصورة وسيلة تكشف عمَّا يجول بالذهن والنَّفس فتعطي معنى لذلك، حيث أنَّ "عز الدِّين إسماعيل يرى أنَّ: "الصورة تتجمع فيها عناصر مُتباعدة في المكان والزَّمان غاية التَّباعد، لكن سرعن ما تتألف في إطار شعروي واحد"[1].

فهنا رغم التَّباعد الحاصل بين جهنَّمة كصورة عن العذاب الشَّديد، وبين حب للأحباب الذي يُعد سبيل من أهم السبل الباعثة بالسعادة الحقيقية في الدنيا، فهما (جهنَّم/ حب الأحباب) متباعدتان من حيث الدَّلالة السطحيَّة أو حتى العميقة من خلال شرح كل من الصورتين، لكن التقتا بفعل التَّأويل، الذي به انقلبت جهنَّمة إلى جنَّة كتعبير مجازي على شدَّة الحب للأحباب، أي أنَّ كلَّ شيء يهون مهما كان قاسيًا ومؤلِمًا سيهون من أجلهم، إنّه من وحي خيَّال الفنان، أو المبدع الشعبي الذي لا يعرف حدودًا لتصوره وتفكيره، الذي يمنحه ميزة خاصَّة، فها هو يرسم لوحة أخرى، والمبدع الشَّعبي قد أنتج العديد من الأمثال التي كانت رموزها مأخوذة من العالم اللامرئي، وسنأخذ كمثال على ذلك لتوضيح الأمر أكثر المثل القائل:**(الفاتحة الطَّويلة يْبولْ فيها الشيْطان)**[2].

وما نشير إليه في البدايَّة هو أنَّ هذا المثل يدخل أكثر في باب تقديم النَّصيحة بطريقة غير مباشرة أو التَّحذير بطريقة مباشرة من التَّراخي في انجاز العمل أو العيش بالتَّمني، لكن أخذناه في هذا المقام فقط للتوكيد على أن خيال المبدع يذهب إلى ما وراء المرئي كتدعيم للمثل الذي سبقه أولًا، كما أنَّه يمكن أن يكون بهذا الباب (المعاملات الاجتماعيَّة) حيث من نتعامل معهم ويهمنا أمرهم فدائما نقدِّمُ لهم النصيحة أو نحذرهم من نتائج الأفعال الغير مُرضيَّة التي قد تؤدي بهم إلى مستقبل معدوم، حيث نلاحظ أنَّ المبدع الشَّعبي قد انطلق بمخيله الاجتماعي من صور لا مرئيَّة، إنَّها صور من العالم الآخر، العالم الخفي كرموز لمَّا يُريد الوصول إليْه، لأنَّه (المبدع الشعبي) عندما يستعمل صورًا ليست بالضرورة أنْ تكون من الواقع الَّذي نعيشه ونرى صوره ورموزه بالعين لأنَّ المتخيل لا يقف عند حدود ما هو مُشاهد، حيث يتطوَّرُ إلى ما هو غير مرئي ليبدع عالمًا جديد ككل مرة، عالمًا ساحرًا، أو عالمًا لا يُمكن إدراكه إلَّا بالعقل الَّذي ينبش عن حقيقة ذلك

[1] صبحي البستاني، الصورة الشعريَّة في الكتابة الفنيَّة الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1986، ص11

[2] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبيَّة جزائريَّة، مرجع سابق، ص232.

العالم، يقول "غاستون باشلار": "تتطور القوى المُتخيلة في ذهننا على محورين شديدي الاختلاف منها ما يجد انطلاقة أمام الجدَّة، إذْ يتسلى بالفتان والمتنوع والحدث غير المُتوقع، وللخيال الَّذي تنعشه ربيع بصفه باستمرار، ففي الطَّبيعة الحيَّة بعيدًا عنا، تنتج هذه القوى أزهارًا، أمَّا القِوى الأخرى المُتخيِلة فتحفر في عُمق الكون وهيَّ تُنتج في الطَّبيعة الموجودة داخلنا وخرجنا براعم براعم حيث يغور الشَّكل في المادة، وحيث يكون الشَّكل داخلنا، يُمكننا إذن أنْ نُعبِّر عن أفكارنا فلسفيًا"[1]. وهذا ما ينطبق على هذا المثل، أو حتى على المثل الذي سبقه (مرحبا بجهنمة على وُجوه لحباب)، فالمبدع الشَّعبي عبَّر عن أفكار بطريقة فلسفيَّة، حيث جسد لمثله بصورة رمزيَّة لشيء لم يره أبدًا (الشيطان)، ولم يتوقف عند حدود هذه الصورة بل عمد إلى إلحاقها بشيء ملموس (التَّبول)، وما كان استعماله لهذا الأمر مع ذلك المخلوق من عالم الجن إلَّا لبيان قمَّة فساد الأمر، مُحاولًا تغيير ذلك الفكر الخامل، والعيش بذلك الأسلوب السلبي ألَّا وهو العيش على التَّمني دون السَّعي والعمل لتحقيق تلك الطموحات التي تراوده، أو التي يأمل تحققها بحياته، فهي ظاهرة مؤديَّة حتمًا إلى الفشل، وخاصَّة إذا كان (الشيطان) هو من يدخل ذلك الحيز، أي حيز التَّفكير، لأنَّ هذا الأخير هو العدو اللدود للإنسان قال الله تعالى في مُحكم تنزيله:﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ادْخُلُوا فِي السِّلْمِ كَافَّةً وَلَا تَتَّبِعُوا خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُّبِينٌ** (**208**)﴾(سورة البقرة)، ﴿**وَمِنَ الْأَنْعَامِ حَمُولَةً وَفَرْشًا كُلُوا مِمَّا رَزَقَكُمُ اللَّهُ وَلَا تَتَّبِعُوا خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُّبِينٌ** (**142**)﴾(سورة الأنعام)، ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّبِعُوا خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ وَمَن يَتَّبِعْ خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ فَإِنَّهُ يَأْمُرُ بِالْفَحْشَاءِ وَالْمُنكَرِ وَلَوْلَا فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَتُهُ مَا زَكَىٰ مِنكُم مِّنْ أَحَدٍ أَبَدًا وَلَٰكِنَّ اللَّهَ يُزَكِّي مَن يَشَاءُ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ (21)**﴾(سورة النُّور).

لنفس الموضوع، أي موضوع الحب والتَّمسك بالعلاقات الاجتماعيَّة لكن هذه المرة ليس بين الأحباب إنَّه بين الإخوة هذه العلاقة الجد هامة والضروريَّة للحفاظ على التَّماسك الأسري ومنه التَّماسك الاجتماعي، وبذلك سنتطرق لهذا الجانب المهم من العلاقة الاجتماعيَّة ما أمكن ذلك،آخذين بالطَّبع بالأمثال الدَّالة على الموضوع، مبينين من خلالها (الأمثال) كيف بَنَى المُتخيل

[1] غاستون باشلار، الماء والأحلام، مرجع سابق، ص14.

الاجتماعي فكرته حولها، مُجسدًا ذلك بالصور المتعددة حوله، والتي برزت بالطَّبع من خلال ما قاله من أمثال، لأنَّ هاته الأخيرة مرآة كاشفة للكل الظواهر، وخاصَّة الظواهر الاجتماعيَّة التي مازالت بعضًا منها سائدًا إلى الآن بالمُجتمع الجزائري على وجه الخصوص، لأنَّ الإنسان بطبيعته كائن اجتماعي لا يستطيع العيش بمعزل عن الآخرين، ولتعزيز تلك العلاقة لا بد من توثيق رباط التَّواصل بينه وبينهم، وتكون بدءًا من الأسرة التي تُعد النواة الأساسيَّة في بناء المجتمع، وخاصَّة كما سبق الذكر علاقة الأخوة، حيث نجد المبدع الشَّعبي شدَّد في بعض ما قاله من أمثال على ضرورة المُحافظة عليها، ولا يُمكن لأي شيء أن يؤثر عليها مهما كانت المُسببات، وممَّا قاله في شأن ذلك:

خُوك خُوك لَا يْغُرَكْ صَاحْبَكْ[1].

ومثل هذه الأمثال منتشر بكثرة سواء عند المؤلفين أو استعماله بالأواسط الاجتماعيَّة، ويبدو أنَّ المَثَّال الشَّعبي الَّذي قال هذا المثل قد عاش تجربة برزت فيها حقًا أهميَّة الأخ، فقد قال ذلك وهو بجانبه النفسي المُتأرجح بين ضيق الصدر من جهة، وبين الفخر من جهة ثانيَّة،، وعن ضيق الصدر ما دَّلت عليه عبارة (لا يْغُرك صاحبك)، وكأنَّه تعرض لطعنة ممن ظن يومًا من الأيام سيكونون سندً وعونًا له وقت الشدَّة، لكن صُدِم بذلك الواقع المرير، لأنَّ لم يَجد وقت المِحن والشدائد إلَّا الأخ، يقول المثل في نفس السياق: **(خُوك خُوك لَا يغرُوكْ)**[2].وهذا يُعزز ما جاء بالمثل السَّابق بأنَّ الأخ هو الأخ مهما حدث، فإن جاءتك الخيانة من الذي اعتقدت أنَّه صديقك، أو من القريب فهذا الأمر مُستبعد إن لم نقل مستحيل سيأتي من قبل الأخ، وهذا ما كشف عنه المبدع الشَّعبي وما كشف عنه مُختليه الاجتماعي، لأنَّ هذا الأخير يجمع صوره وأفكاره من الظواهر الاجتماعيَّة المُحيطة به، أو التي يسمعها، أو التي يعيشها هو في حد ذاته، ويحاول من خلال كلِّ ذلك أن يُقدِّم نصيحة على سبيل المثال تكون نافذة مفتوحة تبين ذلك، ومن ذلك المُحافظة على علاقة الأخوة، والتي تحدث عنها ديننا الحنيف لأهميتها، فقد جاء في الحديث النَّبوي الشَّريف قوله صلى الله عليه وسلم: [أُنصر أخاك ظالمًا أو مظلومًا، فقال رجل: يا رسول الله أنصره إذا كان

[1] جعكور مسعود، أمثال وحكم شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص137.

[2] السيدة مرزاقة طبي، 57سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة: 2021/10/01، الساعة:10.

مظلومًا، أرأيت إن كان ظالمًا كيف أنصره؟ قال: تَحْجِزَهُ-تمنعه- من الظلم، فإنَّ ذلك نَصْرَهُ][1]، وكما نلاحظ أن الحديث قد جاء بصيغة الأمر، يعني أمر نصرة الأخ لا رجعة فيه، أي وجب الوقوف معه وليس ضده، حتى وإن كان ظالمًا فنمنعه من الظلم فذاك نصرة له حتى نجنبه الوقوع بالمشاكل بالدنيا، والعذاب بالآخرة، وإن كان الرسول صلى الله علية وسلم لا يتحدث عن الأخ الشَّقيق فقط بل عن الأخ بالإسلام بصفة عامة، فالمسلم أخ المسلم، ولكن قربنا من فئات المجتمع بالميدان اتضح لنا يعمدون في ضربهم لهذا المثل للأخ الشَّقيق فقط، لأنه هو من يكون وقت الشدة عندما يتخلى عليك الجميع أو يقفون ضدك، والمثل كما سبق الذكر لا يتعلق بحالة عابرة، بل بالسلوك الاجتماعي الذي يدخل ضمن علم النفس الاجتماعي، وهذا العلم الذي يدرس كيف يُفكر النَّاس ويشعرون ويتصرفون عندما يكونون حول الآخرين، إنَّه الدراسة العلميَّة لأفكار وشاعر وسلوكيات الأفراد التي تتأثر بشدَّة بوجود الآخرين الفعلي أو المُتخيل، واعتمادًا على هذا التَّعريف يمكن القول: "أنَّ علم النفس الاجتماعي لا يهتم فقط بالسلوك الإنساني النَّاتج عن عمليَّة التَّفاعل اليومي وحسب، بل يتعدى تلك المشاعر، العواطف، الاتجاهات، وطرق التَّفكير التي غالبًا ما تصطبغ بصيغة مُحدَّدة وفقًا للانتماء الاجتماعي والثقافي"[2].

أي أنَّ هذا السلوك الذي يتغير بتغير الظروف والأحوال من حين لآخر، فما حدث اليوم قد يحدث غدًا ويتكرر بعد شهر أو سنةٍ وهو لا يتعلق فقط بما هو حاصل بأرض الواقع بل يتعداه إلى ذلك المُتخيل الذي يحمل متخيل الجماعة والذي يكون من فعل الثقافة الاجتماعيَّة التي فرضها كل مُجتمع على أفراده، سواء بوعي أو بغير وعي، أي بفعل العادات والتَّقليد، والتي ورَّثها (المجتمع) له، أي أفراده جيلًا بعد جيل عن طريق مؤسساته المُختلفة بدءا من الأسرة، فإذا كانت الثقافة تعني: "الطُّرق المُشتركة للتفكير والاعتقاد التي هي نتاج خبرة الجماعة فإنَّها تنتقل من جيل إلى جيل عبر وسائل التنشئة الاجتماعيَّة المعروفة، كالأسرة والمدرسة وجماعة اللعب والجماعات

[1] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبيَّة جزائريَّة، مرجع سابق، ص137.

[2] فخر جودة النعيمي، علم النفس الاجتماعي دراسة لخفايا الإنسان وقوى المُجتمع، مرجع سابق، ص23.

المرجعيَّة، ولقد أدرك الأنثروبولوجيون منذ الثلاثينيات من القرن العشرين أنَّ نمو الأطفال مرتبط بقوة مع المعايير الثقافيَّة للمجتمع"[1].

فهذا الطفل الذي ينشأ بعادات هذا المجتمع سيصبح رجل الغد حاملا لهذه الثقافة، ولأنَّ المبدع الشعبي يملك خيالا واسعًا وذاكرة بناءة تستطيع توليد الأفكار وربط الصور والحوادث فإنَّه يحفظ ما حدث معه، أو مع غيره، أو ما سمعه أو شاهده بالذاكرة طويلة المدى، فيعمد إلى نقل هذه التَّجربة أو الحدث إلى غير موطنها الأصلي عن طريق المثل فتتلقفها ألسنة النَّاس، وتختزن بأذهانهم وما إن صادفهم حدث مشابه تذكروا الأصلي منه، أو المثل الذي قيل في ذلك كما هو أو بقي بأذهانهم فقط المعنى، فينطقون بنفس المثل من حيث المعنى لكن مع إدخال ألفاظ جديدة غير التي قيلت بها لأول مرة، وهذا الشيء لا يتوفر عند الجميع من عامة النَّاس أو خاصتهم فقط الَّذين تتوفر فيهم ملكة الخيال، فالذي لا يملك ذلك أو بالأحرى لا يستطيع توظيفه في المكان المناسب وخاصَّة في مجال الإبداع، لأنَّنا إذا عُدنا للخيال فكل إنسان يملك هذه الملكة مهما كان حتى وإن كان من ذوي الاحتياجات الخاصَّة، فمثلًا فاقد الأهليَّة (المُختل عقليًا) يملك في بعض الأحيان خيالًا يفوق خيال النَّاس العاديين ليس من باب الإبداع والابتكار، بل من حيث تخيله لعالمه الخاص ذلك العالم الَّذي لا يوجد بالواقع ويتصرف على ذلك النَّحو فيعيش بعالمه بما يراه ويتصوره هو وليس كما يراه النَّاس العاديون، أو كما هو بالواقع الفعلي، ومن هنا نقول أنَّ السبب ليس في امتلاك هذه الملكة بل في كيفيَّة وزمان توظيفها.

فالذي يتمتع حقًا بهذه الملكة سيسمع صوت المثل السَّابق، ويصوغ على إثره مثلًا آخر حاملا نفس الرسالة بعبارات جديدة، أو يُعيد صياغته كما هو، ويذكر الشاعر "وُرد زُورث": "إنَّ الخيال ربما هو أنبل ملكة لدى الإنسان وأنَّ الصوت الذي هو صوت شعره لا يستطيع أن يسمعه القارئ بدون أن تتوفر لديه ملكة الخيال"[2]. والمبدع الشَّعبي كما سبق الذكر يتمتع حقا بخيال فذ وهذا الخيال هو الذي أدى به إلى رصد بعض ملامح المتخيل الاجتماعي للعديد من الظاهر الاجتماعيَّة، والتي من أهمها تلك العلاقة النبيلة والرَّصينة التي تربط بين الإخوة، إنَّه متخيل الجماعة الاجتماعيَّة التي ينتمي إليها، وحتى الجماعات التي تكون بعيدة عنه فبعض الظواهر

[1] فخر جودة النعيمي، علم النفس الاجتماعي دراسة لخفايا الإنسان وقوى المُجتمع، مرجع سابق ، ص68.

[2] محمد مصطفى بدوي، كولردج، مرجع سابق، ص80.

تكون مشتركة بين جميع أفراد الأمة الواحدَّة مهما تباعدت المسافات واختلفت الثقافات من حيث التَّقاليد والعادات، فتبقى واحدَّة مثل ظاهرة علاقة الأخوة، وهذا ما كشفت علية تلك الأفكار المشتركة والاتجاهات وغيرها الأمر الذي بينه علم النفس الاجتماعي. إنَّ علم النفس الاجتماعي يصف ويُوضح أوجه الحياة الاجتماعيَّة المُختلفة مُستخدمًا تعابير واضحة ومترابطة منطقيًا، هذه التَّعابير النَّظريَّة، لا تسمح فقط بفهم العالم من حولنا بطريقة منظمة، وإنَّما أيضًا توضح لماذا تحدث الأشياء بهذه الكيفيَّة، والتوضيح عادَّة يعتمد على مفاهيم سيكولوجيَّة مثل الأفكار، التأثيرات، الاتجاهات، التَّوقعات أو السياقات[1].

فما قاله المبدع الشَّعبي ما هو إلَّا صورة عن متخيل الجماعة حتى وإن لم يفصح على ذلك، حيث نرى أنَّ المثلين السَّابقين قد شددا على التَّمسك بالأخ وعدم التَّفريط بهاته العلاقة مهما يكن. ففي المثل الأول تكلم بصيغة الجمع دون تحديد في تقديم النَّصيح، أي لم يُحدد ممن تأتينا مُغريات تجعلنا ربما نفرط فيها، وذلك ما نلمسه من عبارة (لا يغروك)، فهيَّ عبارة عامة لا يبرز فيها من المقصود، ربما من قريب، أو حبيب أو حتى غريب، أما بالمثل الثاني فقد حدَّد قائله الشَّخص الذي ربما يحتل مكانة الأخ عندك وهو في الحقيقة ليس أهلا لها، وذلك ما نجده في (لا يغرك صاحبك)، وهنا يتبادر إلى أذهاننا أنَّ هذا الشخص (المبدع الشعبي) قد تلقى طعنة من صديق له سبب له إحباطًا نفسيًا ممَّا جعله يُحذر منه، وربما هذا الصديق قد قربه إليه أكثر مما يلزم، وكان يعتقد من خلال هذا الرابط بينهما تحقق عبارة (الصديق وقت الضيق)، لكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن، فجرت بعكس توقعه ووقت الشدَّة غاب هذا الصديق ولهذا كانت صدمته شديدة بخيانته، أو بالأحرى غدره له، ليسد مسدَّه الأخ ويُغلق تلك الفجوة التي تركها الصديق، وهنا أدرك المبدع الشَّعبي المعنى الحقيقي للأُخوة، فنرى أنَّ المبدع الشَّعبي الذي أعاد صياغة المثل الثاني، أي المثل الَّذي نُسِج على منوال المثل الذي قيل أولًا، ولا نستطيع الجزم وتحديد المثل الَّذي قيل أولًا، أو من المثل الَّذي يسبق الآخر، فقط أنَّ هناك مثلين أو أكثر بنفس الصيغة والمعنى والرسالة، ويكمن الاختلاف في بعض المفردات المستعملة بكل واحد، فإنَّ القائل الثاني قد أنتجه بناء من قراءته للمثل الأول سواء كانت قراءة للأفكار والمعنى طبعًا من خلال المثل، أو قراءة نفسيَّة لجوهر الإنسان، لأنَّه ومهما تعددت وتنوعت واختلفت الجوانب النَّفسيَّة

[1] فخر جودة النعيمي، علم النفس الاجتماعي دراسة لخفايا الإنسان وقوى المُجتمع، مرجع سابق، ص25.

والسلوكيَّة بين مختلف فئات المجتمع إلَّا ووجدنا البعض منها مشترك بينهم، أو بين فئات تحكمهم نفس الظروف، سواء الاجتماعيَّة أو النفسيَّة، أو الفكرية المعرفيَّة، وحتى الظروف الاقتصاديَّة، وهذا ما تُفسره العديد من المواقف والأحداث التي تكون متشابهة وتصل أحيانًا لحد التَّطابق بين مجموعة من الأسر من مجتمعات مختلفة، تكون بعيدة عن بعضها كالبعد المكاني مثلًا.

هذه القراءة التي تُعد واسطة بين المُبدع والمُتلقي، هذا الأخير الَّذي يتلقى مفهومًا لموضوعٍ ما أو مفهومه لذاته في علاقاته المُختلفة بناء من ذلك المثل الَّذي وصل إليْه، فيُعيد صياغته بتملكه للمعنى العام لذلك المثل، حيث يرى "ريكو" بأنَّ الهدف الأساسي لفعل القراءة من منظور هيمنوطيقي خالص يستحضر مفهوم ((التَّملك)) انطلاقًا من مجموعة الأشكال والعوالم التي يطرحها النَّص بواسطة دلالاته العميقة[1]. كما أنَّ قائل المثل الثاني قد احتذى بغيرة الذي أنتج المثل أولًا في إعادة إنتاجه هو لمثلٍ ثاني ولِنفس الموضوع، فالاحتذاء كما عرفه "عبد القاهر الجرجاني" (471ه)، وإن قاله في الشعر وليس في النثر، لكن هذه الظاهرة (الاحتذاء) لا تتوقف عن الشعر بل تتعدى لأمور أخرى ومنها المثل الشَّعبي. يقول: (أن يبتدئ الشَّاعر في معنى له وعرض أسلوبًا –والأسلوب الضرب من النظم والطَّريقة فيه– فيعمد شاعر آخر إلى ذلك فيجيء به في شعره فيشبه بمن قطع من أدبه نعلًا على مثال نعلٍ قد قطعها صاحبها، فيقال قد احتذى على مثاله، ومثاله قول الفرزدق:

أَتَرْجُوا رَبِيعٌ أَنْ تَجِيءَ صِغَارهَا بِخَيْرٍ وَقَدْ أَعْيَا رَبِيعًا كِبَارهَا

احتذاه" البعيث" فقال:

أَتَرْجُوا كُلَيْبٌ أَنْ تَجِيءَ حَدِيثُهَا بِخَيْرٍ وَقَدْ أَعْيَا كُلَيْبًا قَدِيمُهَا[2].

وكما نرى أنَّ "البعيث" قد احتذى بشعر "الفرزدق" ونسج على منواله تلك الأبيات، كذلك يحدث مع المبدع الشعبي فقد يحدث وأن يحتذي أحدهما بالآخر، فقد يكون بطريقة مقصودة، وهو أن يُعجب بما قاله غيرة سواء من حيث قوَّة المعنى، أو الأسلوب الذي جاء به المثل، أو إبداع المثل من جميع جوانبه صورًا ورموزًا كانت أو معنى وأسلوب، وقد يحدث أحيانًا بطريقة غير

[1] عبد الحكيم أجهر، نظرية السياق اللغوي ونقد المجاز التفسير الحرفي للقراءات وأزمة العلاقة بين اللغة والعقيدة، مرجع سابق، ص81.

[2] محمد عزَّام، المصطلح النَّقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشروق العربي، بيروت لبنان، دط، 2010، ص16.

مقصودة، وذلك كما ذكرنا قبلًا أنه يُحاول قول نفس المثل عندما صادفه الحدث الَّذي يُناسبه ذلك المثل فتخونه الذاكرة وتغيب عبارات ذلك المثل مع الاحتفاظ بالمعنى فينسج مثالًا آخر بنفس المعنى مع اختلاف الرموز أو الصور، كما ذكرنا قبلا ونذكر دائما وما يجعلنا نعيد هذا رغم ذكرنا له، هو ثراء هذا الموروث وتشعبه، ونريد الوصول إلى بيان جوانب عدَّة منه ولو بطريقة مُختصرة، كما نجد ذلك بالأمثال الآتيَّة:

المثل	القائل	المثل	القائل
أنت عليك بالحركة وربي عليه بالبركة.	جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبيَّة جزائريَّة، ص75.	تحركُوا تُرْزَقوا.	السيدة مرزاقة طبي. 57 سنة، ولاية المسيلة.
جَبَتْ الأعمى يْخَالْبَنِي خَرَج عَيْنِيه خَوَفْنِي.	المرجع نفسه، ص103.	جَبَتْ قَط يْوَنَسْنِي ولَا يْبَرْقَقْ في عَيْنِيه.	الحاجة عائشة قلقول، 83 سنة، ولاية المسيلة.
أرمِ روحك في النَّار وقول يا ستار.	السيد علي بن قاسميَّة، 63 سنة، ولاية البويرة وسط.	أَرْمِيهَا على الكَافْ وقُول سِيدِي عبد القادر.	السيدة مرزاقة طبي، 57 سنة، ولاية المسيلة.
الحَيط الحَيط للمريض.	جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبيَّة جزائريَّة، ص125.	أَللي جِيتي لِيه روحي لِيه.	السيدة مرزاقة طبي، 57 سنة، ولاية المسيلة.
أَمْشِي بالقاعة حتى يْجِيك السَّبَاطْ.	المرجع نفسه، ص71.	نَجَلْ بالنْجَالة (الحذاء) القديم) حتى يْجِيك السَّباط.	الحاجة عائشة قلقول، 83 سنة، ولاية المسيلة.

والأمثلة في هذا كثيرة ومتنوعة بتنوع المواضيع.

وبالعودة للمثل (خوك خوك لا يغرك صاحبك) موضوع الدراسة وما يرمي إليه نجده لا يحمل المعنى السَّطحي الظاهر فقط، فهو ينطوي على عدَّة معاني مُبطنة تظهر من خلال الإدراك العميق للمثل، فالفكرة المُتجذرة بذهن الإنسان الشعبي هيَّ أنَّه إذا غاب الأخ فلا أحد يحل محله، هذا هو شائع بينهم، لكن يحدث وأن تكون هناك خلافات بين الإخوة تؤدي إلى الشقاق بينهم، فيعتقدون لوهلة من الأمر أن هناك من سيكون سندًا لهم أكثر من الأخ، لكن المواقف تكشف حقيقة الأمور، وكلمة (صاحبك) بالمثل قصد بها قائل المثل الصديق الحقيقي المقرب لك، وليس مجرد أي شخص آخر اعتبرته صديق ولكن ليس بالقريب حقًا لأنَّ هذا الأخير أمره محسوم، ففي الغالب لا يُعول عليه، أما الأول بمثابة منارة لطريقنا وقت الظلام إذا كان فعلا صديقً حقيقيًا، لكن هذا لا يعني أبدً أن يحل محل الأخ، فالأخ إلى جانب أنَّه من الأرحام لا يجب مُقاطعته حتى وإن حدث بينهما خصام، فإنَّه سيبقى أقرب وأكبر سند لك من أي شخصٍ آخر، وهنا تظهر ما يُسمى

ب: ثنائيَّة الدَّلالة والتَّخاطب، فينما يتناول علم الدَّلالة المستوى الأول (وهو مستوى المعنى قبل تحققه سياقيًا في مقام التَّخاطب)، يدرس علم التَّخاطب المستوى الثاني (وهو المعنى بعد أن يصير قصدًا فعليًا تبعًا للقرائن التي ينصبها المُتكلم)[1]. وما يلاحظ أنه قيل الكثير في هذا الموضوع فما يراه الأول ضروري بالحياة وواجب، نمجد في المُقابل من يرى عكس ذلك، وهذا راجع طبعًا لنوع المواقف التي تعرض لها كل واحد، والتَّجارب التي عاشها، فها هو مبدع شعبي آخر يرى عكس ما رآه الأول في العلاقة بين الإخوة يقول المثل: **خوك من واتاك، مُوشْ من أمك وباباك خوك**[2]. يقول "التلي بن الشيخ" في حديثه عن المثل: (في تصورنا- يركز بصورة واضحة على السلوك الإنساني عندما يواجه الإنسان موقفًا ما- ومن هنا جاء تنوع المثل الشَّعبي في التَّعبير، حيث يبدو من شكل بعضها أنَّها مُتعارضة، أو يُناقض بعضها بعض)[3]. وإذا فالمثل الشَّعبي كما نعلم يُركز على السلوك الإنساني، أي أنَّه يكشف حقيقة ذلك السلوك الصادر عن المرء، وهذا السلوك طبعًا يصدر بحسب الظروف والمواقف التي يمر بها الإنسان، وهذا ما تُفسره هذه الأمثال، التي تتحدث عن علاقة الإخوة بعضهم ببعض.

فالرأي الأول يرى أنَّها علاقة مقدسة ولا مجال للتخلي عنها لأنَّ الأخ هو السند الحقيقي، ويظهر ذلك أكثر في المواقف الصعبة والحرجة عندما يتخلى عنك الجميع وهذا الرَّأي لم يُبنى هكذا فالذي نطق بهذا المثل قد مرَّ بتجربة كان فيها الأخ هو البطل الحقيقي والمُنقذ له، ويبدو من خلال لهجة المثل أن قائل المثل قد كان في خلاف مع أخيه، أو أنَّه كان يُعِد أن صديقة هو بمثابة أخٍ له، وقد وضع له مكانة تفوق مكانة أخيه، ولكن عندما حدث معه ما حدث من أمر وكان يحتاج فيه إلى من يقف إلى جانبه حتى يُساعده ويُآزره، لم يجد غير أخيه الحقيقي في حين تخلى عنه صديقه، فكان منه ذلك المثل الذي حاول من خلاله البرهنة على قيمة الأخ، وهذا ما أكدَّ عليه "عبد الحميد بن هدوقة" في شرح مضرب هذا المثل (خوك خوك لا يغرك صاحبك) حيث يقول: (فهو رسالة للرَّجل الذي يُعادي أخاه من أجل صديق، تحذيرًا له من مغبة عواقب ذلك، كما يُقال

[1] محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى أنظمة الدَّلالة في العربيَّة، مرجع سابق، ص8.

[2] السيدة مرزاقة طبي، 57 سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة: 2021/01/05، الساعة:10:00.

[3] التلي بن الشيخ، منطلقات التَّفكير في الأدب الشعبي الجزائري، مرجع سابق، ص8.

(هذا المثل) في الحث التَّمسك بوشائح الأخوة والقربى مهما كان الحال، فالصاحب قد يتركك في الشدَّة أما الأخ فلن يتخلف عنك في الملمات والشدائد، ولو كنت معه في خصام)[1].

وهذا الرَّأي بخلاف الرأي أو المثل الثاني: خوك من واتاك، مُوشْ من أمك وباباك خوك، يعني أن من نقول عيه أخًا ليس بالضرورة أن يكون من تلده أُمك من أبٍ واحد (الأخ الشَّقيق)، فهذا المثل يُفضل الروح، أي من توافقا في أمور عدَّة فأصبحا بمثابة الأخوين، وهذا ما يوافق المثل الفصيح القائل: **رُبَّ أَخٍ لك لَمْ تَلِدْهُ أُمُّك.** ويُضرب لعناية قد تلاقيها مِمَّن ليس عن شيء منها بمسؤول، قاله "لقمان بن عاد"، وله في ذلك قصَّة.. عطش "لقمان" مرَّةً وهو في سفرٍ فأقبل على مظلَّة عندها امرأة تداعب رجُلًا فاستقاها فقالت: اللبن تبغي أم الماء؟ فقال: أيُّهما ولا حِداء. فذهبت مثلا. قالت: أما اللَّبن فخلفك وأمَّا الماء فأمامك. قال: المنع كان أوجز. فذهبت مثلا، ونظر إلى صبي لها يبكي ويستسقي فلا يُستقى ولا يُكترث له، فقال: إن لم يكن لكم بهذا الصَّبي حاجة كفلته. قالت: هذا لهانئ، وهانئ زوجها. فقال: وهانئ من العدد. فذهب قوله مثلا. ثمَّ قال: من هذا الشَّاب قربك وقد علمته ليس ببعلك. فقالت: أخي. فقال: **رُبَّ أَخٍ لك لَمْ تَلِدْهُ أُمُّك.** فذهب قوله مثلا. وبعد حديث لا مجال له انصرف وفي نفسه من هذه المرأة ريبة واحتقار

ومن خلال ما ورد بهذه القصَّة فالقاص هنا لم يبين أن ما يقصده هو فعلا الأخ، بل ما قاله في هذا المثل هو من باب الاحتقار، أي أنَّ الشَّخص الذي كان مع هذه المرأة ومعاملتها له لا تدل على علاقة الأُخوة، ودليلنا في ذلك سؤاله لها: ما أخاله بعلك؟ وما نستطيع قوله في هذا الصَّدد بالذات أنَّ المثل يحمل صفة الاتساع، فكلمة "الأخ" قد تؤول إلى الأخ الشَّقيق، وقد يكون الصَّديق القريب، وقد يكون الصَّديق البعيد، وهذه معاني نبيلة، وقد يكون الشَّخص الغريب، غرابة ذلك الرَّجل للمرأة فيكون من باب الاحتقار، وقد يكون العدو فيقال من باب التَّحذير أو الاستهزاء، وإذا عُدنا لمعنى الاتساع فهو أن يقول الشَّاعر بيتًا يتسع فيه التَّأويل، فيأتي كل واحد بمعنى، ومن ذلك قول "امرئ ألقيس":

مِكرٍ مِفرٍ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ، مَعًا كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السيْلُ من عَلِ

[1] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية، مرجع سابق، ص24.

أرى أنَّه يصلح للكرِّ والفرِّ، ويحسن مُقبلا ومُدبرا، ثمَّ قال معًا، أي جميع ذلك فيه، وشبَّهه في سُرعته وشدَّة جريِه بجُلمُود صخرٍ حطَّه السيل من أعلى الجبل، فإذا انحط من عالٍ كان شديد السرعة، فكيف إذا أعانته قوَّة السيل ورائه، وقال بعضهم: إنَّ المُراد هو الصَّلابة، لأنَّ الصَّخر كلما كان أظهر للشمس والريح كان أصلب، وقال بعضهم: إنَّما أراد الإفراط فزعم أنَّه يرى مقبلا ومدبرًا في حال واحدَّة عند الكرِّ والفرِّ لشدَّة سُرعته، ولعل هذا ما مرَّ ببال" امرئ ألقيس"[1]. وهدفنا من كلِّ هذا أنَّ المثل الشَّعبي أيضًا قابل للتَّأويل، فما أراده المُبدع الشَّعبي حقًا ليس بالضرورة أن يفهمه جمهور المُتلقين بنفس الفكرة، لكن مع اللجوء للتَّأويل يتضح المعنى ويتسع، فيصير مجاله واسع الاستعمال، كما اتسع مجال تأويله، ونشير إلى فكرة مهمة جدًا بهذه النقطة بالذَّات، أنَّ هذه الصفة، أي صفة الاتساع بالمثل الشَّعبي، تكون من منظورين وهما: إما أن يأتي المثل بصيغة واحدة كما شاهدنا بالأمثال السَّابقة واتساعه يتوقف على مدى تأويله من قبل المُتلقي، أو أنَّه يأتي بصيغة شعرية فتكون هناك عدَّة صفات مختلفة بمثل واحد، كما هو بشعر "امرئ ألقيس"، الأمثال الشعبية كثيرة في ذلك وعلى سبيل المثال لا الحصر المثل القائل: **لا تقطَعْ واد حتى يْبَان احجَارُو، ولا تمْشِي بالليل حتى يْبان حْجَارو، ولا تْصاحبْ الصَّاحبْ حتى تعرف اخْبَارو**

فبهذا المثل ثلاث نصائح، لكن إذا عُدنا للرسالة المقصودَّة حقًا منه فهي التَّحذير من مُخالطة أي أحدٍ حتى تتأكد من وفائه وصفاء نيته، فـ: "الواد" الذي تظهر أحجاره يعني أنّ ماؤه صافيًا، وبمقابلة ذلك بالنَّاس يعني صفاء القلب والإخلاص في النيَّة، وكذلك بالنسبة لزوال الظلام وظهور النُّور أيضًا معناه أنَّ كُلَّ شيء يكون مُشاهد وتحت أنظارنا فلا نتحسس من أي شيء ونمشي ونحن مرتاحين للغاية، عكس السير في الظلام فأية حركة أو صوت أو أيَّ شيء آخر يؤدي بنا للخوف الشديد والهلع، وما هذا بالمثل الشعبي إلَّا رمز عن الرفقة الحسنة الصافيَّة من أي غموض، أو مكائد وهي ما ربطها المُتخيل الاجتماعي ورمز لها بالنَّهار، عكس الذي تكون نيته سيئة منذ البداية يصاحب النَّاس لكن ضميره المريض دائما يوسوس له بالشر فيكون غامضًا ولا تعرف ما الَّذي سيصدر ومتى، ولماذا، وأحسن صورة مُعبِّرة عن ذلك ما استعمله المتخيل الاجتماعي للتعبير عن ذلك وجعلها صورة الليل المظلم الحالك الظلام الذي لا تظهر لا حفره، ولا

[1] محمد عزَّام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، مرجع سابق، ص13.

أشواكه، ولا حيواناته الضَّالة والمفترس، فلا تعرف ما الَّذي سيُفاجئك، فالحياة مليئة بالألغاز وبعد فك شفرتها تجد ما هو مَجْلَبة للسعادة مثل الصَّديق بمعناه الحقيقي، والأخ والرَّفيق وغيرها، وتجد ما هو سبب في تعاسة الغير كالصديق السيئ، ورفيق السوء، والأخ المُزيف، وقد أخذنا بهذا المثل رغم أنَّه يدخل في باب النُصح فقط لبيان الصفة الشعريَّة التي قد تأتي بها بعض الأمثال.

وما يُمكن أن نقوله في هذا الجزء من العلاقات الاجتماعية، والذي يطول ويتسع كلَّما تعمقنا فيه أكثر، هو أنَّ الأمثال الشعبيَّة قد تنوعت هذا المجال، فهناك من اهتمت بعلاقة الوالدين بالأبناء، وأخرى تناولت العلاقة بين الأحباب، وأخرى علاقة الأخوة وغيرها من ارتبطت بعلاقة الجيران، وحتى العلاقة بين الأحباب، وفي ذلك نوع المبدع الشعبي في أسلوبه ما بين ضرورة التَّمسك بهاته العلاقة وببعض الأطراف الَّذين يُمثلون جانبًا مُهمًا من حياتنا، أو ما يحتلونه من مكانة أساسيَّة في علاقاتنا الاجتماعيَّة، وبين التَّخلي عن آخرين والتَّحذير منهم ومن شرورهم، أو تفاديًا للصراعات معهم، وخاصَّة إذا تعلق الأمر بالأقارب لأنَّهم مُلازمون لنا، ولقد أسهب المبدع الشعبي في هذا الباب بما جادت عليه مُخيلته الشعبيَّة، والتي تشبعت من التَّجارب التي عاشها ومن الخبرة التي اكتسبها من ذلك، حتى وإن لم تكن تجربته طويلة إلَّا أن المواقف تعلم ذلك، وهذا المجال (العلاقات الاجتماعيَّة) واسع جدًا وقد حاولنا فقط إعطاء نماذج عن ذلك، حتى وإن كانت قليلة، فقد حاولنا بيان بعض هذه الصور المتنوعة من صور علاقاتنا بحياتنا الاجتماعيَّة.

وقد قال ما قاله من أمثال حتى تكون نهجًا أخلاقيًا، فقد جاءت هذه الأمثال وغيرها من مُتخيل اجتماعي بنى ركائزه من الواقع الممزوج بالخيال الذي يُعطي أبعادًا كثيرة للمثل في تصوره لما سيحدث من خلال ما حدث، وذلك بجمعه بين ما هو مادي كمعطى حسي، وبين ما يستطيع إدراكه معنويًا من خلال تلك المشاعر والأحاسيس والتَّصرفات التي حدثت، وما يتوقع حدوثه، وفي ذلك يقول "عبد القادر فيدوح" في كتابه "تأويل المُتخيل السَّردي والأنساق الثقافيَّة: (وفي غمرة هذه التَّصورات تكتنه شعرية المتخيل السَّردي الرَّاهن في تجليات الأحداث المستجدَّةُ، وتتغلغل في باطن الوجود الجاري وتسعى إلى التَّبديل في مجريات الواقع المشبَّع بأشكال الضياع والتيه، ومن هنا تظهر الملكة الإبداعية للمتخيل وذلك بجمعه بين ما هو معطى مادي (ألواد) يعود إليه كمرجع وبين ما يدركه هو (الإنسان) كمعطى حسي (المشاعر والتصرفات..) ذلك أنّ المتخيل يعد أداة

سحرية يلجأ إليها الإنسان لتوسيع الهوة بين الشَّيء كمرجع، وبينه كحضور في بنية ثقافية ما، أي بين الشيء كما هو، وبينه في هذه البِنية المنقول إليها عبر **وسائط متباينة**[1]. ...وكل ذلك من باب النصيحة بتوخي الحذر والحكمة في التَّصرف، والتَّحذير من الغدر والخيانة، فالإنسان الغير فطن وقليل الحيلة يتعرض دائما للمتاعب وللغدر وغير ذلك، وخاصة إذا كان مع شخص فطن يملك من الحيل ما يملك، فيصير الأول فريسة سهلة للثاني. ومما لا شك فيه أنَّ اللاوعي الجمعي هو الذي خلق هذا العالمواللامرئي، الذي يتماهى فيه الدِّيني بالاجتماعي، واللامعقول بالخرافي، وذلك من خلال مجموعة من الممارسات الرَّمزية[2].

دَزْ مْعَاهُم....دَزَ: بمعنى ادفع، يعني كن معهم[3].

وقصَّة هذا المثل هي: يحكى أنَّ شابا كان قد استقر بمدينة قسنطينة قبل اندلاع الثورة التَّحريرية، وكان يَسْلُك في تعامله مع النّاس سلوكا متميزا، فكان يحول في المدينة ويكتسبُ لأهله بطريقته الخاصَّة، فلم يكن عاملا كالأجير، ولا حمالا كالعبيد ولا شحاذا كالمتسوِل. إنَّه، بِبَساطة كان يجوب شوارع المدينة وأسواقها، فإذا توقفت سيارة أو شاحنة بجانبه، أسرع إليها وأرصد لعجلتها حجرًا أو عَمَدَ لِمسْح زُجَاجِهَا الأمامي، وإذا مرَّ به أحدٌ يحمل بعض المشتريات. ساعده على حملها، وإذا سقط شيء من يدِ أحدِ المارة، أسرع إليه وساعده على التقاطها. فكانت هذه الخِدْمات البسيطة كثيرا ما تثير الرَّحْمَة والشَّفقة في قلوب النَّاس فيجودون عليْه ببعض المال واستمر على هذا الحال زمنًا طويلاً حتى أصبح معروفا لدى الخاص والعام.

وفي يوم من الأيام، بينما هو يطوف في السُّوق، مرَّ بأحد أغنياء المدينة يسرج فرسهُ، فدنا منه وصبَّحهُ ثمَّ قبض بيده على لجام الفرسِ، وقال له: أتدري ما رأيت في منامي ليْلة أمْسٍ؟ فقال الرَّجُلُ: وأيَّ شيء رأيتَ؟ فقال: رأيْتُكَ في منامي مُكَبَّلَ اليدينِ وأنت وسط قومٍ يريدون أنْ يُلْقُوا بك

[1] عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل السَّردي والأنساق الثقافية، مرجع سابق، ص11.

[2] بوجمعة أكثيري، الماء في الثقافة الشعبية المغربية، تيمية الماء أنموذجا، عود الندا مجلة ثقافية فصلية، العدد95، ماي 2014.

[3] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص144.

من أعالي صُخُورِ وادِ الرِّمَال؛ فَحَزَّ في قلبي ذلك المشْهَد، فقمت وأخذت أُدَافِعُ عَنْكَ بشراسةٍ حتى غَلَّبْتُكَ عليهم وخَلَّصْتُكَ من بطشِ هؤلاء المُجْرِمِين.

فعرف الرَّجل ما يعزى من كلام الشَّابِّ، فأخرج من جيْبِهِ نصيبًا من النقود، وقال له: خذْ! هذه مُكافأتكَ على ما كان منك نحوي، وإذا عادوا مرة ثانية ((دَزْ مْعَاهُمْ)) فذهب كلامه هذا مثلاً يُضْربُ لمن لا تَعْتَدُّ بهِ، أي لا تعْتَمِدُ عليْه. ويقال أيضا تحديا بمعنى ((أتحداك))، أو كما يُقال: ((أنا حُدَيَّاك في هذا الأمر)) أي مُعَارضُكَ فيهِ. قال الله تعالى:﴿**الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَانًا وَقَالُوا حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ(173)**﴾(آل عمران)[1].

إنَّ المبدع الشَّعبي ومن خلال ما قصَّة الشَّاب عن الحلم المزعوم الذي راوده قد قام بجمع الصُّور التي قام بتركيبها وتأليفها بخيله وهو في حالة شعورية، وذلك حتى يحصل على صورة كاملة الأجزاء صائبة المعنى، يستطيع أن يصيب بها الهدف المراد من ورائها والوصول إلى الغاية المتوخاة، وفي متخيله لذلك الإنسان وما هو السبيل للوصول إلى مبتغاه حاك قصَّة امتزجت فيها المشاعر والعواطف بين أسلوب التأثير، والشَّفقة والرَّغبة في الحصول على المال.

لأنَّ الصورة عندما تنبعث داخلنا لأول مرة ترتسم أمامنا بمشاهد كاملة تسبح في أرجائها مشاعرنا وعواطفنا، إن كانت توحي بالشيء الجميل كان عنوانها الفرح، وإن كانت العكس تأثرنا وتعاطفنا مع الموقف وكأنَّه حدث أماننا أو حدث لنا، ففي علم النفس تعد الصورة هي مادة الخيال الأولى لما لها من تأثير لكن بامتزاجها مع العواطف والأفكار: (الصُّورة: مادة الخيال الأولى عندما أتخيَّلُ تنبعث في شعوري لوحة كاملة تنسجم فيها الصور وتتكامل، وليست الصورة وحدها التي تُكَوِنُ الخيال بل هناك العواطف والأفكار التي تشترك في إنشاء اللوحة الخيالية، فالخيال وضع نفسي كلي لأنَّه يستثير النَّفس كلها في رغباتها وأمالها وعواطفها وأفكارها وهو فعَّال لأنَّه إنشاء وإبداع يعمل على إيجاد وضع نفسي جديد لا علاقة له بالحاضر ولا بالماضي ولا بالمستقبل وقد يترتب على هذا الخيال سلوك يمكن تحقيقه وصناعة غدٍ مشرق لصاحبه)[2].

[1] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص ص144، 145.

[2] أنس شكشك، علم النَّفس العام، مرجع سابق، ص ص20، 21.

والمبدع الشَّعبي لم يتحدث في هذا الباب عن الخداع، والمكر...وغيرها من الأمور السيئة، فهو لم يترك مجالا إلَّا وتحدث فيه، ومن الأمر الجيِّدة التي نصح بها المبدع الشعبي والمطلوبة بالمجتمع حتى يكون للإنسان مكانه وهيبة بين أفراده هو "التّكلم" ولا نقصد التكلم هنا العادي بل الكلام الفصيح الصائب الذي تكون به حكمة، فيرقى به صاحبة ويعلو شأنه، فقد قيل في شأن ذلك: **(أللّي عندو لْسَانُو رْكَبْ حْصَانُو)**[1] قال علي بن أبي طالب رضي الله عنه: (تكلموا تعرفوا، فإنَّ المرء مخْبُوءٌ تَحْتَ لِسَانِهِ)، لقد أبدع صاحب المثل في قوله، وفي إعطاء هذه الصورة المتخيلة حين مزجها بين حيوان محبوب ومبارك (الحصان) الذي ذكر بالقرآن الكريم قال الله تعالى:﴿**وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِن دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنفِقُوا مِن شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنتُمْ لَا تُظْلَمُونَ(60)**﴾(سورة الأنفال).

فالخيل هي من الحيوانات المحبوبة التي ذكرت بالقرآن الكريم، وفي مواقف مختلفة، وفي هذه الآية فالله عز وجل قد جعلها رمزا للقوة والرَّهبة لإخافة العدو، كما أنَّ الخيل معقود الخير بنواصيها كما قال ذلك الرسول صلى الله عليه مسلم، والمبدع يعرف حق المعرفة هذه الحقيقة، فقد جعل الإنسان الفصيح الحاذق الذي يعرف متى يتكلم وكيف يتكلم وماذا يقول حين يتكلم، بالخيل القوية الشَّديدة التي لا يمتطيها إلا الفارس المغوار الذي يحسن قيادتها، وقائل المثل كان يملك بذهنه تلك المعلومات عن "الخيل" ولما شاهد موقفا لإنسان فصيح أو سمع قصة تتحدث عن ذلك، ربما كانت تلك القصة التي جرت أيام خلافة عمر بن عبد العزيز، ومفاده أنَّه: لما وليَّ عمر بن عبد العزيز الخلافة، كان من بين الوفود التي وردت عليه وفد الحجاز، فاختار الوفد غلاماً منهم فقدَّموه للكلام لأنَّه كان أفصحهم كلاما، وأشَّدهم إحكاماً للحجَّةِ، فلما ابتدأ الغلام وهو أشجع القوم وأصغرهم سناً قال له عمر: مهلا يا غلام؟ ليتكلَّم من هو أسَّنُ منك أبصر بعواقب الأمور. فقال الغلام: مهلا يا أمير المؤمنين، إنَّما المرء بأصْغَرَيْهِ: قلبه ولسانه، ولو كان التَّقَدُمُ بالسِّنِ لكان في هذه الأمَّة من هو أكبر منك سنًّا. فقال الخليفة: تكلَّمْ يا غلام[2]. فاستحضر خصائص "الخيل" ومزجها بفصاحة

1جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية ، مرجع سابق، ص57.

[2] المرجع نفسه، ص57.

وأدب ذلك الشَّخص، فكونت صورة من مخياله الاجتماعي لتكون زبدة ذلك المخيال هذا المثل، والذي كان رمزه حيوان أصيل ومبارك، كان ولازال رمزا للفروسية.

وجل الأمثال الشعبية، إن لم نقل كلها التي قيلت في باب النُصح تكون مشتملة في الوقت ذاته على التَّحذير من سوء العواقب، وللمبدع الشَّعبي له ما له من سعة مخيلته التي جمع كنوزها من ظواهر المجتمع التي تنوعت واختلطت بين ما يسر وما يضر، فها هو مرة أخرى قد رأى أو سمع عن ظاهرة حزت بنفسه ف وأغضبته، ودليلنا في ذلك تلك اللغة الحادة التي جاء بها المثل **(اللَّي عْطَاكْ حْبَلْ كَتْفُو بِهْ)**، وقصة هذا المثل هي أنَّه: جاء رجل جاهل وادَّعى عِلْمَ الطِّبِّ وأعْلمهم أنَّه خبير أخلاط الأدوية والعقاقير، عارف بطبائع الأدوية المُرَكَّبةِ والْمُفْرَدَةِ، فأمر الملك أنْ يدخل خِزَانَةِ الأَدْوِيَةِ فيأخذُ من أخلاط الدَّوَاء حاجته، فلمَّا دخل الجاهل الخزانة وعُرَضَتْ عليه الأدوية، ولا يدري ما هي ولا له بها معرفة، أخذ في جُمْلَةِ ما أخذ منها صُرَّةً فيها سُمَّ قاتل لوقْته وَدَافَهُ بالأدوية ولا علم له به، ولا معرفة عنده بجنسه. فلمَّا تمَّتْ أَخْلاَطُ الأدوية سقى الجارية منه، فلمَّا عَرفَ المَلكُ ذلك، دَعَا بالجاهل فسقاهُ منْ ذلك الدَّواء فمات من ساعته. ومعنى وهذا المثل أنَّه: من أهدى لك شرًّا اجعله مكافأة له. أي من قابلك بالشَّرِّ قَابَلْهْ بِمِثْلِه[1]. وهذا الأمر وإن يكن منبوذ في ديننا الحنيف، أي مقابلة الشَّرِ بالشَّرِ قال الله تعالى: ﴿**الَّذِينَ يُنفِقُونَ فِي السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ(134)** ﴾(آل عمران).

فمن الأمثال نستطيع أن نفهم مبلغ إدراك الأمة للأشياء، وما تثيره في أنفسهم.

إن المبدع الشَّعبي حتى وإن لم يكتب قصة أو رواية في هذا الحقل، أي حقل المثل الشَّعبي بسبب ضياعها أو لعدم الاهتمام بالقصَّة بقدر اهتمامهم بالمثل، وبهذا حُفِظ المثل وغابت قصَّته عن من نقله، لكن تبقى عبارة المثل القصيرة تحمل في معناها ما يبني على إثرها في خيال المتلقي ما يؤول إلى قصة ربما تتنوع فيها مظاهر الشَّخصيات وتتزاحم داخلها الأحداث، لأنَّ المَثال بنى مثله انطلاقا من متخيله الاجتماعي أي أن ذلك المتخيل لم يكن متخيِلا فرديا بل جماعيا، وهذه إحدى مميزات المثل الشَّعبي، أي أنَّه ذو طابع جمعي، حتى ولو تفرد به شخص حين قاله، ومما يجعله أيضا ذو طابع جمعي هو أنّه- كما ذكر سالفا بخصائص المثل- مجهول المُؤلف فقد

[1] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية ، ص ص54، 55.

ينسب لشخص ما أو لغيره، كما قد ينسب لمنطقة وانتقل لمنطقة أخرى فهذا غير ثابت إلا فيما ندر، وهنا المبدع الشَّعبي في اختياره للشخصية المشبه بها لم يكن اختيارا فرديا بل ضمير الجماعة الذي هو بداخله من قام بذلك كما يُقال: (إذا تكلم الضمير فينا فإن المجتمع هو الذي يتكلم).

والشَّخصية المتخيلة التي اختيرت ما هي إلا تعبير عن الشَّخصية الحقيقية، حيث يميز "ميشال زرافا" بين الشَّخصية الحكائية والشَّخصية في الواقع العياني يقول: (إنَّ بطل الرِّواية هو شخص في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشَّخص)، أي الشَّخصية الأولى علامة فقط على الشَّخصية الواقعية[1].تلك الشَّخصية التي تتغير بتغير الأحداث، فأحيانا يكون الرمز نفسه لكن دلالاته تختلف وذلك راجع للصورة التي التقطها المثَّال عن الشخص الذي قيل في حقه المثل أو الموقف، والمثَّال بالطبع يحتفظ بالعديد من الصور التي رتبها بألبوم ذكرياته مع سند من المعلومات التي يمزج بينها حين خروج المثل من جوفه للواقع: (نحن نحتفظ بكثير من الصور عن ماضينا من الواقع المحيط عن الخبرات التي اكتسبناها فكل شيء له صورة في ذاكرتنا. صور للبحر والجبل والشجر، صور للمثلث وللمربع والمكعب، صور للأشكال والألوان وغير ذالك)[2]. أي أنَّ المبدع الشَّعبي يستعيد تلك الصور المختلفة ليوظفها حسب الحاجة، وكما قلنا ربما الصورة تكون واحدة لكن الرسالة مختلفة فالمبدع الشعبي تلك الصور من خياله، الذي (الخيال) أسندت له الفلسفة ثلاث وظائف أساسية: الأولى تعويضية والتي من خلالها يمكن ذكر حقيقة في غيابها، والثانية تحريرية، وهي التي تسمح لنا بتصور إمكانية، والثالثة أخيرا كاشفة والتي من خلالها نلج إلى الأبعاد الخفية للعالم[3].

ولنأخذ بعض هذه النَّماذج من الأمثال الشَّعبية الجزائرية:

ما نَاكُلْ رِيَّة، ما يَتْبْعُونِي قْطُوطْ [4]!

[1] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص213.

[2] أنس شكشك، علم النفس العام والقوى النفسية المعرفية والقوى النفسية المحركة للسلوك، مرجع سابق، ص19.

[3] نصيرة عشي، المتخيل مقاربة فلسفية، مرجع سابق، ص216.

[4] عبد الملك مرتاض، الأمثال الشَّعبية الجزائرية، مرجع سابق، ص50.

أَخْطِانِي يَا قط خَلِّي نُتْخَبَطْ[1].

يقال أنَّه أثناء سقوط الفأر تقدَّم نحوه القط وفتح كفيه ليسقط بهما مدعيا خوفه على الفأر، فلما شاهده الفأر قال له هذا القول الذي أصبح مثلا يضرب لمن يشفق ويهتم بنجاة الآخرين لمصلحة له في ذلك.

ذا القط بو سَبَعْ أَرْوَاحْ.[2]

يضرب هذا المثل لمن ينجو من الموت بأعجوبة في حوادث أو في محاولات اغتيال متكررة.

ما سَاهَلَشْ القط لَلْتَّكْتَاف[3].

وهنا العبارة استعملت بصيغة النَّفي وليس التَّوكيد، أي (ما) النَّافية تنفي وقوع الفعل، فأصلُ الجملة هو: (ليس من السَّهل تكتيف القط) دلالة على أنَّ هذا الأمر ليس بالهين، أو أنَّ هذا الشَّخص ليس سهل القبض عليه أو التَّمكن منه. فالمبدع الشَّعبي استعمل (ما) النافية بصيغة التوكيد للاستهزاء، لأن القط حيوان أليف ويبدو لطيفا، لكن صعب الإمساك به. وهنا نلاحظ أنَّ دلالة (القط) أو رمزيته ليست نفسها مع المثل الأول ولا مع الثاني، ورمزية المثل الأول ليست نفسها مع الثاني والثالث، ويرجع لك إلى أنَّ المبدع الشَّعبي يحتفظ بمخيلته بالعديد من السلوكيات المختلفة التي حملها من المجتمع، وبعد طول تجربة أخذ عدة مظاهر لشيء واحد- القط على سبيل المثال- وبالموازاة وجد أنَّ مجموعة من الصفات مشتركة بين بعض سلوكيات المجتمع و(القط) فكان الرَّمز نفسه والرسالة مختلفة، لأنَّ المثل كما قال "عبد الحميد بورايو" يتميَّزُ من حيث لغته بظاهرة كثافة المعنى الَّذي تحمله كل مفردة، وهي كثافة تجعل المفردة المستخدمة في المثل تختلف في معناها عن نفس المفردة المستخدمة في اللغة العادية، أي أنَّها تتجاوزها وتفوقها من حيث الدَّلالة والمعاني الحافَّة[4]. وكما سبق الذكر فهذا لا يتأتى إلا عن تجربة طويلة وملاحظة دقيقة للأمور، فتتأصل هذه الخبرات والرُّموز بالذاكرة الإنسانية فيصبح صندوق ذاكرته مليء

[1] ابن علي محمد الصالح، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية، مرجع سابق، ص27.

[2] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص151.

[3] المرجع نفسه، ص301.

[4] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، مرجع سابق، ص65.

بالصور المختلفة التي تحمل في طياتها رموزًا متعددة الدَّلالة، وهنا لا بد من اللغة التي يعبِّر بها عن مدلول هذا الرَّمز، وهذه اللغة هي اللغة السَّخية التي تعطي صورا ومدلولات كثيرة لشيء واحد، إنَّها اللغة الأدبية، اللغة الشَّاعرية التي تعطي للرمز المعنى الذي يدل عليه، وإن كان الرَّمز لا يتحقق بالحضور الصَّافي، والبسيط لما يدل عليه، ولذا فإنَّ: (قيمة الرَّمز في نهاية المطاف هي بنفسه فقط). أي بمعنى أنَّ الرَّمز إذا صيغ في مثلٍ، أو قصَّةٍ أو شعرًا... فإنَّه لا يعطي معناه البسيط بل يتجاوزه أو يتعداه، والصورة الرَّمزية غير القادرة على تصوير التَّجاوز (وقوع وراء نطاق المعرفة أو الخبرة) الذي يرتسم هي (تجلي) تصور مادي في معنى مجرد دائما. وبناء عليه فإنَّ الرَّمز هو تصور يُظهر معنى سريا، إنَّه تجلي السِّر، وسيكون النِّصف المرئي من الرَّمز أي (الدَّال) مُحملا دائما[1].

هكذا كان المتخيل الاجتماعي للمبدع الشَّعبي حول نوعيَّة بعض المعاملات الاجتماعيَّة بين أفراد المُجتمع، سواء بين الأقرباء أو غيرهم، هيَّ معاملات ميَّزت بعض العلاقات ولا يعني أبدًا أنَّه منحصرة فيما ذكرناه، لأن الحياة في سيرورة دائمة فلا تقف عند حدث أو موضوع، وهكذا هي المُعاملات تتغير بتغير الظروف والمواقف، فربما من أهانك اليوم سينصرك غَدا عندما يتخلى عنك الجميع، ومن ضحك لك اليوم بضحكة صادقة فعَلا ربما يتغير بتغير ظروفه وأحواله، ومع تغير ذلك يتغير مُتخيل النَّاس وبالأخص الاجتماعي حول بعض الظواهر وهنا ينتج إبداع جديد مناقض ربما لما قيل من قبل.

3- الاستهزاء والاحتقار:

يُعد الشيء الأكثر بروزًا في الأمثال الشَّعبيَّة هو تناولها جميع الظاهر الاجتماعية الإيجابيَّة منها والسلبية، فالمبدع الشَّعبي لم يترك موضوعًا من مواضيع المجتمع إلَّا وقال فيه الكثير، فكما تحدث عن المرأة ومن جوانب عدَّة تحدث عن الرَّجل، وكما تحدث عن الصَّغير تكلم عن الكبير، وكما أسهب في الحديث عن الأخلاق الحميدة، وحسن الجوار، والحكمة من المعاملة الطيبة والرفقة الحسنة، وحسن التَّصرف، مُركزًا على أهميَّة الفطنة ودراسة الأمور وحسن التَّدبير، ها نحن نجده يُبدع في حديثه عن أفراد من المجتمع خُلِقوا بعقل لكن دون استغلال هذه الملكة، هم يحتلون مكانًا

[1] جلبير دوران، الخيال الرَّمزي، مرجع سابق، ص10.

بالمجتمع، لكن ليست لهم مكانة بين أفراد هذا المجتمع، كما أبدع بأمثال تحتقر بعض التَّصرفات التي تصدر من أشخاص لا يُبالون بما يفعلون أو يقولون فيكون ذلك وباء عليهم وعلى مكانتهم بالمجتمع، وسيتضح ذلك أكثر من خلال تناول بعض الأمثال التي تطرقت لمثل هذه المواضيع، ولنحاول من خلال بيان مُتخيلها الاجتماعي لهاته الفئة ولتكن البداية من المثل القائل:

قالت الهَامة (نوع من الطيور) أنا خِير من ثلاثة: اللي قَال كلمة وما وفَّاها، واللي خَرَّجْ قَصْعَة وما مْلَاهَا، واللي كَبْرَتْ بَنْتُو (ابنته) وما عْطَاهَا (لم يزوجها)[1]، والمراد بهذا الحث على التزام ما جرت العادَّة في هذه الثلاث، كما يُقال أيضًا بمناسبة الحديث عن واحدة منها، فالوفاء بالعهد واحترام الكلمة تفرضها العادات والأخلاق والأديان في كل المجتمعات، فعدم احترام الكلمة نقص في كمال الرجولة ورذيلة ودليل على النَّذالة... وإطعام الطَّعام من الأخلاق الجزائريَّة، وسجيَّة من سجايا مُجتمعنا، وقد جرت العادة أن تُملأ الجيفان، ومن العار أن تُقدَّم غير ممتلئة.

وفيما يتعلق بالقسم الثالث والأخير فإنَّ النَّاس في الجزائر، وفي المُجتمعات العربيَّة الإسلاميَّة التَّقليدية يرون أنَّ تزويج البنت إذا بلغت سنَّ الزَّواج يحفظ لها كرامتها وكرامة ذويها، فهم يقولون أنَّ بقاء البنت في دار أبوها يشبه القنبلة لا يدري أحد متى تنفجر!

والبومة التي هيَّ من أحقر الطيور لدي النَّاس، وخاصَّة الشعبيون منهم فهم يتطيرون بها، ويستعيذون منها عند سماع صوتها، وخاصَّة إذا كان ذلك بالصباح، فهيَّ بالنسبة لهم نذير شؤمٍ، وفعلا عند اتصالنا ببعض سكان القرى وسؤالهم عنها اقشعرت أبدان العديد منهم وأجابوا بما قد سمعنا، أي أنَّها لا تمثل لهم سوى عالما مُخيفًا يُنذر بالشؤم، كموت قريب لا، أو حدوث ما لا يُحمد عقباه عند مشاهدتها، أو سماع صوتها. لكن ها هيَّ (البومة) رغم ما تمثله بحياة الكثيرين من طاقة سلبيَّة تحْقُر من أنواع البشر ثلاث، أي هؤلاء هم أحقر منها، من الَّذي يُعطي كلمة ولا يلتزم بها فهو حقير لئيم، ومن قدَّم طعامًا ولم يملأ صحنه، فذاك عيب وعار في عُرف الجزائريين لم يعهدوه من قبل ولا حتى العرب في جاهليتهم، ومن لم يزوج ابنته بعد بلوغها سن الزَّواج، أي رفض إعطائها برفض كل من تقدَّم لخطبتها، وقد سبق المثل على لسان البومة –كم يقول ذلك عبد الحميد بن هدوقة– لتأكيد أهميَّة الأشياء التي يشتمل عليها، وإلَّا كانت المخالف لها أحقر من

[1] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال شعبيَّة جزائريَّة، مرجع سابق، ص53.

البومة. كما أنَّ الغاية من سوق الأمثال على ألسنة الحيوانات والطيور هو ترسيخها في أذهان النَّاس[1].

ولقد لجأ المبدع الشَّعبي إلى اختيار هذا النَّوع من الطيور حتى تكون الصورة أقوى والمعنى أوضح، لأنَّ الإنسان بطبعه وتشكيلته النَّفسية لا يُحب المُقارنة بينه وبين شخص آخر، وخاصَّة إذا هو المقصود بالجانب السلبي، فأكبر شيء يقتل نفسيَّة الإنسان كما يوضحه علماء النَفس هو المُقارنة، إلى جانب ذلك لا يُحب السخريَّة منه، فما بالك إذا قُورن بشخص أو سخر منه آخر يكون أقل منه مستوى سواء المستوى المادي أو المعرفي، أو الاجتماعي وغيرها، فكانت نباهة المبدع التي قادته إلى تلك الصورة الاجتماعيَّة بمتخيلها الاجتماعي لما تشكله تلك الأمور من مكانة في عليَّة في أعراف وعادات الجزائريين، ومن جهلها أ تجاهلها شكلت حوله نظرة جد سلبيَّة وربما أصبح مثلا لعدم اكتمال الرجولة، لذلك كانت (الهامة) هي أساس بناء هذا المثل حتى يُلفت بها قائل المثل انتباه الغافلين عن ذلك، لأنَّ المثل كما ذكرنا ونذكر هو عبارة عن سلوك اجتماعي، هذا السلوك الذي خلق تفاعلا اجتماعيًا بين أفراد المجتمع. والتَّفاعل الاجتماعي أمر في غايَّة الأهميَّة في تحديد أنماط العيش، وطريقة التَّفكير والتَّعامل، فمن دون هذا التَّفاعل لا يكون هناك مجتمع أصلًا، ولأنَّه بهذه الأهميَّة فقد اهتم به علم النَّفس الاجتماعي، واهتمامه له لم يكن بالحديث، حيث أنَّ الاهتمام بمشكلة التَّفاعل الاجتماعي ليست حديثة العهد.

فالنَّظريات حول السلوك الاجتماعي سبقت في تاريخها التَّفكير المُنظم حول العالم المادي، والواقع كما يقول "دوركهايم" (Durkheim 1895) أنَّ مُعظم المفاهيم الأساسيَّة التي استخدمت في الدراسات المنظمة حول الظواهر الماديَّة مستمدَّة من النظريات القديمة عن الحياة الاجتماعيَّة مفكرين أمثال: أفلاطون، أرسطو، كانت، هيجل، لوك، بينثام، هوبز، روسو، ابن خلدون وابن الأزرق كان جل تفكيرهم وإبداعهم عن ((كيف يتصرف النَّاس بهذا الشَّكل أو ذاك))[2]. إذن فالحياة الاجتماعيَّة هي القاعدة الأساسية لكل الظواهر الأخرى، وما متخيل الإنسان الاجتماعي ما هو إلَّا نتيجة لهاته الحياة (الاجتماعيَّة)، وهذا المتخيل لا بد له وأن يظهر بالوجود ليبين لنا بعض أنماط

[1] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال شعبيَّة جزائريَّة، مرجع سابق، ص154.

[2] فخر جودة النعيمي، علم النفس الاجتماعي دراسة لخفايا الإنسان وقوى المُجتمع، مرجع سابق، ص39.

هذه الحياة فكان المثل بالنسبة للمبدع الشَّعبي يحتل الرِّيادة، أو الصدارة في ذلك لانتشاره الواسع، مقارنة بالقصَّة الشعبيَّة، والحكاية، والشعر الشَّعبي إلى غير ذلك، وأيضًا كون المثل الشَّعبي هو نتيجة تجربة جماعيَّة، وهؤلاء يُعطون نفس الخلاصَّة ولو بطريقة غير مباشرة تكون موجزة، وهذا الإيجاز ما عُبِّر عنه بالمثل الشَّعبي كأشمل وأقصر وصف كافٍ لظاهرة معينة، فقد أُرجع تغير بعض ألفاظ الأمثال من قبل بعض الكتاب التي تكلم عن نفس الموضوع إلى تغير البيئة وتنقل المثل من بيئته الأصليَّة إلى أخرى تتغير فيها الألفاظ والصور والرموز وهذا الأمر فعلا واقع، لكن يُمكن القول أيضًا أن تغيرها يعود لتغير الشَّخص في حد ذاته الَّذي تعرض للتَّجربة نفسها التي تعرض لها غيره الذي أبدع على إثرها مثلا، فيأتي الثاني ويقول نفس المثل من غير علم له بالمثل الأول فقط لأنَّ التَّجربة التي عاشها هيَّ من دفعته لقول ذلك، فيقول نفس المثل من حيث المعنى الذي يحمله والرِّسالة التي يُريد إيصالها، لكن اختلفت من حيث الصورة المُستعملة به والرموز الدَّالة على ذلك، وحتى ربما الألفاظ، فنجد على سبيل المثال المثلين: **الضيف اللي من العام للعام يستاهل ذبيحة، واللي من الشهر لشهر يستاهل فضيحة، واللي كل يوم يستاهل طْرِيحة**[1].

لَكْتاف (قليل المعرف) يَنْهَان ولو كان مع المثل القائل بنفس الموضوع: **كثير الأقدام يشيان ولو كان وجهه مْرايَّة، وقليل جَهدُهُ عْنَاية**[2].

وقبل التَّطرق لبيان متخيل كل من المثلين نلاحظ أَّهذين المثلين من الأمثال التي يكون بها الإرداف، تتابع في الصفات التي يُكنى بها عن شيء مقصود من ورائها، وذلك يدل على التَّجاوز، ومعناه أن يُريد المبدع الشَّعبي ذكر شيء فيتجاوزه، ويذكر ما يتبعه في الصفة وينوب في الدَّلالة عليه، وبهذا أصبح الإرداف يُعرف عند بعضهم بـ(التَّتبيع)، وهو أحد أنواع الإشارة، وقد عرَّفه الجاحظ(255ه) تحت اسم آخر وهو: (التَّعريض، الكنايَّة)، وأطلق عليه "ثعلب"(291ه) اسم: (لطافة المعنى).. ومثل له "قدامة" (337ه) ببيت عمر بن ربيعة:

بَعِيدَةٌ مُهْوَى القُرْطِ إمَّا لِنُوْفَل أَبُوهَا، وَإمَّا عَبْدُ شَمْسٍ وَهَاشِمِ

و(بعيدة مهوى القُرط) كنايَّة عن طول العُنق الموصوفة، وهو من صفات المرأة الحسناء[1].

[1] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبيَّة جزائريَّة، مرجع سابق، ص201.

[2] قادة بوتارن، الأمثال الشَّعبية الجزائرية بالأمثال يتضح المقال، مرجع سابق، ص100.

والمثل الشَّعبي كما لاحظنا لا يخلو من مثل هذه الصورة البيانيَّة، فهو يلجأ إليها في كثير من أمثاله، فالقصد منها أن يُكنَّ عن شيء قصده، والمبدع الشَّعبي بحكم تشعب الظواهر الاجتماعيَّة وتنوعها وبحكم تشبعه هو بتجاربها أبح متخيله ثري بالصور والرموز التي تحمل صفات متعدِّدة لتلك الظاهر فتكونت له ثقافة من مدرسة الحياة، دون أن يتلقاها بالمدارس التَّعليميَّة النظاميَّة، فهو نفسه صار مدرسة شعبيَّة مختلفة الدروس والعبر، وما الإرداف أو التَّتابع الذي هو خاصَّة بالمثل الثاني، بشطره الثاني (وقليل لكتاف ينْهان..) إلَّا كناية عن الإنسان القليل المعارف، أو من تكون معارفه أناس بسطاء مثله فلا حول ولا قوة لهم، وهذا الشَّخص سيجد صعوبة في قضاء حوائجه خاصَّة إذا كان بين قطيع من الذئاب لا يعملون إلَّا بمبدأ قول المثل: **حُكْلِي نْحُكْلَكْ**. وبهذا ستضيع مصالحه ويضيع معها هو. فقائل المثل وإن كانت تجربته شخصيَّة، فهذا لا يعني أبدًا أنَّها تعبِّرُ عن موقف شخصي، بل المثل هو نتاج تأمل باطني لذوات الآخرين، إنَّها تجربة شخصيَّة لها مدلولات إنسانيَّة عميقة وعامة، يقول" محمد مصطفى بدوي" في حديثه عن الشَّاعر وتجربه الشعريَّة: حَقًا إنَّ تجربة الشَّاعر تجربة شخصيَّة، إلَّا أنَّ هذه التَّجربة لا تتعلق بذات الشَّاعر الضيقة، وبأموره الشخصيَّة البحتة، وإنَّما تنبع من أعماق كيانه، ولذلك فإنَّ لها مدلولًا إنسانيًا عامًا، فالشَّاعر حينما يكتب إنَّما هو يستنبط ذاته، ويتأمل ما هو إنساني كلي فيها[2].

وما قيل في الشعر يُقال في المثل، فالشاعر يكتب عن تجربته، مُعبرًا عن أحاسيسه لكنه يعلم أنَّ ما كتبه ليس ملكا له عندما ينتشر ويعم بين النَّاس، وما مرَّ به مرَّ أو سيمر به غيره، وما يشعر به يشعر به الكثير من أفراد مُجتمعه أو حتى خارج مُجتمعه، ووطنه، إذن فالمجتمع الذي لا يراه حين يكتب هو في حقيقة الأمر مُحاط به من كلِّ جانب وقد شاركه في برمجة متخيله، فالمتخيل الاجتماعي للفرد هو متخيل جمعي وليس فردي، يقول "كولردج" مثلًا عن "شكسبير" الَّذي يعتبره دائمًا مثلا أعلى للفنانين: إنَّه خلق شخصياته من طبيعته الباطنة، ولكننا لا نستطيع أن نقول بصدق أنَّه خلقها من طبيعته هو بوصفه فردًا جُزئيًا، وذلك لأنَّ طبيعته الجزئيَّة إنَّما هيَّ

[1] محمد عزَّام، المصطلح النَّقدي في التراث الأدبي العربي، مرجع سابق، ص20.

[2] محمد مصطفى بدوي، كولردج، مرجع سابق، ص70.

مُجرد مظهر من مظاهر الطَّبيعة ونتيجة ومخلوق وليس قوَّة خلَّاقة[1].إنَّها تلك النفسيَّة الإنسانيَّة التي تتأثر بالغير ويؤثر فيها هو أيضًا هذه النَّفسية الصَّعبة الإدراك أحيانًا بسبب تغير سلوكها من جراء تغير الأحداث، وعلم النفس الاجتماعي باعتباره فرعًا من فروع المعرفة العلميَّة، والَّذي يهتم بدراسة السلوك الإنساني وأفكاره يُمكنه أن يُفسر هذه العلاقات اعتمادًا على شواهد تجريبيَّة ميدانيَّة رصينة[2].

وبالعودة للبحث في معنى المثلين السَّابقين: **الضيف اللي من العام للعام يستاهل ذبيحة، واللي من الشهر لشهر يستاهل فضيحة، واللي كل يوم يستاهل طْرِيحة/ كثير الأقدام يشيان ولو كان وجهه مْرايَّة، وقليل لَكْتاف (قليل المعرف) يَنْهَان ولو كان جَهدُهُ غْنَاية**، نلاحظ أنَّ كل من المثلين يحملان نفس المعنى والرسالة واحدة تتمثل في تقليل الزيارة حتى تبقى عزيزًا مُكرمًا لأن كل من المتكلمين حملا نفس المُتخيل الاجتماعي حول الضيف، كما هو الحال عند الكثيرين منهم، لكن الاختلاف يكمن في أنَّ المثل الأول قد وضح معاملة كل ضيف حسب المدَّة التي يُبقيها بين الزِّيارة والأخرى، بينما في المثل الثاني فلم يُحدد المدَّة فقد بين فقط أن كثير التردد والزيارات سيكون قبيحًا في نظر النَّاس وبالأخص من يزورهم، ولأنَّ المُدَّة غير مُحدَّدة بهذا المثل فقد ترك المجال مفتوحًا للمتلقي حتى يضعها هو، لأن الأمر غير محسوم عند الجميع، فمن رأى أن زيارة الضيف لا تكون أقل من شهر قد يراه الآخر أكبر من ذلك، وقد يكون أقل، وبهذا يكون مجال تأويل المثل به مساحة من الحريَّة للمتلقي، وما يُميز هذا المثل الأخير عن الأول هو أنَّه ربما سيكون أكبر تقبلًا واستعمالًا من الأول، وذلك لأنَّ المثل الأول قد يجد نقدًا من قبل جمهور المُتلقين، وذلك لتحديد المُدَّة بعكس الثاني، لكن ما نريد التَّركيز عليه هو أن هذا السلوك هو منبعه جماعي، أي الجماعة التي نعيش فيها وننتمي لها هي من تُحدد سلوكنا، وفي كثير من الأحيان تجبرك على إتباع هذا السلوك، لأنَّنا إذا عُدنا لحقيقة الظاهرة بالمجتمع لوجدنا مثلا من لا يأبه لتردد الضيف عليه، لكن سلوك الجماعة وتفاعله معهم، وحديثهم حول الموضوع سوف يؤثر به، ويجعله ولو بعد مدَّة تتغير نظرته حوله، بتغير متخيله الاجتماعي الذي شاركه فيه هؤلاء، فحياتنا

[1] محمد مصطفى بدوي، كولردج ، ص70.

[2] فخر جودة النعيمي، علم النفس الاجتماعي دراسة لخفايا الإنسان وقوى المُجتمع، مرجع سابق، ص24.

اليوميَّة تتأثر بشدَّة بوجود الآخرين فيها، وكيف ننظر لأنفسنا، وكيف ينظر الآخرين لنا يُحدده سلوكنا، حيث يُشبه ذلك "فخر جودة النعيمي" بالحفلة الرَّاقصة بمقارنة سلوكنا بها بسلوكنا في مقابلة رسميَّة: فسلوكنا في حفلة راقصَّة لا تصلح أن تقوم بما يُماثله في مقابلة رسميَّة أو في سلوك عمل، فسلوكنا الاجتماعي وأفعالنا مع فرد أو مجموعة أفراد محكوم بمعايير المجتمع، وأغلب الأحيان نحن لا نعي لماذا نتصرف بهذا الشكل أو ذاك، لماذا نلتزم الكياسة وضبط النَّفس في علاقاتنا بالأبوين فيما نخترق بعض المعايير مع الأصدقاء، أو عندما نكون ضمن حشد غير مُنظم أو في طابور غير منضبط[1].

إنَّه بكل بساطة قانون الجماعة الاجتماعيَّة الذي شكلنا كما يُريد بمتخيله الاجتماعي قبل أن نظهر للوجود ونُشكل ذواتنا كما نريد. وحديثنا هذا كان حول التَّجارب المشتركة التي تعطي خلاصات أيضًا مشتركة، لكن قد يحدث وأن يعيش الإنسان تجارب مشتركة لكن تختلف الخلاصَّة المستمدة، أو العبرة المُستخلصة منها، فتكون التَّجربة واحدَّة لكن النتيجة متناقضة، فيخرج الشخصان، ونقصد هنا المبدعان الشَّعبيان بمثلين مُتناقضين مثل ما نجده بالمثلين: **فُلان قلبه حنين** وفي روايات أخرى: **قَلْبُو أبيض**[2]. فهذا المثل يُناقض المثل القائل: **فُلَان قلبه أسود** وفي رواية أُخرى: **قلبه أكحل**[3].

فهما مثلان يدلان على أن التَّجربة التي مرَّ بها كل واحد من هؤلاء نفسها، أو مُتقاربة المواقف لكن المثل الأول كانت النتائج إيجابيَّة مما جعله يقول عن ذلك الشَّخص الذي قصده في خدمة، أو لجأ إليه في طلب المُساعدة أو غير ذلك من المواقف الاجتماعيَّة أنَّ قلبه أبيض، أما الثاني فقد حدث معه العكس ممَّا جعله يقول عن ذلك الشَّخص قلبه أسود، فقد جاء بالحديث النَّبوي الشَّريف عن النُعمان بن بشير قوله صلى الله عليه وسلمُ[... ألَّا وإنَّ بالجسد مُضغة إذا صَلُحت صَلُحَ الجَسدُ كُلُه وإذا فَسدت فسد الجسد كله أَلا وهيَّ القلب] **(أخرجه البخاري ومسلم، صحيح البخاري، 1599)**. فالمبدع الشَّعبي بطريقة أو بأخرى هو يملك نوع من الثقافة الإسلاميَّة

[1] فخر جودة النعيمي، علم النفس الاجتماعي دراسة لخفايا الإنسان وقوى المُجتمع، مرجع سابق، ص23.

[2] السيدة مرزاقة طبي، 57 سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة: 2021/10/01، الساعة: 10.

[3] السيدة مرزاقة طبي، 57 سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة: 2021/10/01، الساعة: 10.

إضافة إلى الثقافة الاجتماعيَّة، وقد اكتسب ذلك حتى وإن كان أُمِيًا من القصص التي كانت تُحكى سواء بالأسواق، أو بالبيت وهو صغير كان يسمعها خاصَّة من الجدات، أو من مجالس شعبيَّة أخرى حيث كان يجتمع نفر من النَّاس كل ليلة ويتجاذبون أطراف الحديث ويستمعون إلى القصص التي في الغالب كانت مأخوذة من القرآن الكريم مع التَّغيير فيها لعدم تفقههم بالدين، وأيضًا القصص الشَّعبيَّة الخرافيَّة التي استمدت من الأساطير الشَّعبيَّة وغير بعيد من الزَّمن الحالي كنا نسمع الكثير من الشيوخ والعجائز من يروون قصصًا من ذلك النَّوع وهيَّ قصص ممتعة ومُشوقة رغم أنَّها لا تُصدق في كثير من الأحيان مثل قصَّة "ودعة مُشتتة السَّبعة" والتي بها الكثير من التَّجاوزات العقليَّة، وقصَّة "راشدة"، وقصَّة "نجمة خُضار" إلى آخره، كل هذه القصص وغيرها زادت في توسيع دائرة المُتخيل لدى هؤلاء، لكن هناك من أبدع به ومع تجاربه بالحياة مثل المبدع الشَّعبي، وهناك من بقي حبيس الذاكرة، ولنتعرف أكثر على إبداع المبدع الشَّعبي بمتخيله الاجتماعي من خلال الأمثال في هذا الجانب، أي جانب الاستهزاء والاحتقار نأخذ المثل القائل: **فُلَان كي مُحقَنْ (القمع) الحَلفَة (نوع من النَّبات ينمو بالصحراء) يْشَدْ الشعرة ويَطْلَقْ البَعْرة (فضلات الغنم)**[1].

وهذا المثل يُطلق على الشَّخص المُغفل الذي يُفرط في شيء ذو قيمة عاليَّة، ويحتفظ بما لا قيمة له مُقارنة بما ترك، وهذا المثل يُقارب في معناه المثل الفصيح: **عاد بخي حنين**. ويتداخل معه من حيث المعنى والمغزى، وأصل المثل: **عاد بخفي حنين**[2].

والَّذي يدل على خيبة الأمل التي عاد بها مُحرك القصة الذي سنتعرف عليه من خلال سرد أحداثها لشدَّة طمعه من جهة، وسذاجة تصرفه من جهة ثانيَّة، وقيل هذا المثل في حقيقته للاستهزاء والسخريَّة، وما ورد بقصَّته، أو ما يُعرف بالمورد: أنَّه كان هناك رجلًا اسمه "حنينا" يعمل إسكافيًا (صانع أحذية) من أهل الحيرة، جاءه مرة أحد الأعراب يريد شراء خُفين من عنده، لكنَّ الأعرابي أراد أن يأخذ الخُفين بثمن بخسٍ، فبدأ يُساوِمُ حُنيناً على سعر الخُفين حتى فقد الأمل من الجدال ورحل من دون أن يأخذ الخُفين.

[1] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبيَّة جزائريَّة، مرجع سابق، ص234.

[2] السيد بوعاية عبد الحفيظ، 63 سنة، مفتش اللغة العربية، ولاية المسيلة، مقابلة: 2021/03/05، الساعة:09:00.

غضب حنين من الأعرابي وقرَّر أن ينتقم منه، فسبِقه في الطَّريق ورمى أحد الخُفين على الطَّريق، ثمَّ ألقى الخُفَّ الآخر عد بضعة أمتارٍ، وانتظر مُتخفيًا إلى أن وصل الأعرابي إلى الخُف الأول فقال: ما أشْبَه هذا بخُف حنين، لو كان معه الخف الآخر لأخذته. وستأنف طَّريقه فإذا بالخف الآخر مرميًا على الطَّريق فنزل عن ناقته والتقطه، فندم على تركه الأول وقد حصل على الثاني فعاد سيرًا ليأخذ الخفَّ الأول، عندها خرج حُنين من مخبئه وأخذ النَّاقة بما عليْها وهرب. عاد الأعرابي إلى قومه فسألوه: "بم جِئْتَنا من سفرك؟ فقال: جئتكم بخفي حُنين" وجرت مثلًا[1].

فها هو "الأعرابي" مثل القُمع المصنوع من نبات الحلفاء فقد ترك متاعه لطمعه وغبائه في نفس الوقت وذهب ليُحضر الخُف الثاني، وبذلك ضيع كل شيء ولم ينل من سفره سوى التَّعب وخُفين استعملهما "حنين" كطعم لهذا الأعرابي لينتقم منه ويُحقق مُراده، وفعلا هذا ما حصل، كما يُقال بالمثل: **بَراحْ وراحْلُو دَابْ**[2].

والبراح هو شخص يركب الحمار ويمشي بالشوارع والأسواق ويُخبر النَّاس عن أمور يجهلونها، وأجره في ذلك زهيد جدًا، فهذا المثل يُضرب للاستهزاء بمن يملك شيئا بالنسبة له مهم فيُضيعه لسبب من الأسباب كما ضيَّع الأعرابي متاعه بسبب خفين.

ومهما يكن فلا يوجد مجتمع خال من هذه الفئة، كما بها الفطن الحاذق، والعالم للعلوم حافظ، فهذا المجتمع نفسه يحوي مثل هؤلاء الأشخاص وغيرهم وفي ذلك يقول المثَّال الشَّعبي:

الدنيا بلا جبَاح خالية. جبَاح: خلايا النَّحل، ويعني المغفلين.

وجاء هذا المثل من القصَّة التي مفادها أنَّه: جاء الثَّعْلبُ حتى أتى مالكا الحزين على شاطئ النَّهر، فوجده واقفاً، فقال له: يا مالك الحزينُ إذا أتَتْكَ الرِّيحُ عن يمينكَ فأين تجعل رأسك؟ قال: عن شمالي. قال: فإذا أتتك عن شمالك أين تجعل رأسك؟ قال: عن يميني أو خلفي. قال: فإذا أتتك عن شمالك أين تجعل رأسك؟ قال: أجعله عن يميني أو خلفي. قال: فإذا أتتك الرِّيح في كلِّ مكان وكلِّ ناحية، أين تجعله؟ قال: أجعله تحت جناحيَّ. قال: وكيف تستطيع أن تجعله تحت

[1] السيد بوعاية عبد الحفيظ، 63 سنة، مفتش اللغة العربية، ولاية المسيلة، مقابلة: 2021/03/05، الساعة:09:00.

[2] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبيَّة جزائرية، مرجع سابق، ص84.

جناحيك؟ ما أراه يتهيَّأُ لك؟ قال: بلى. قال: فأريني كيف تصنع؟ فأدْخَلَ الطَّائرُ رأسه تحت جناحيهِ، فوثب عليه الثَّعلب مكانه فأخذه ثمَّ قتله وأكَلهُ.

وقيل في معناه: لا يخلو مجتمع من الحُمْقِ والأغبياء والبُلْهِ[1]. (وإن كان هذا معناه فقد قيل من باب الاستهزاء، وكأن الذي نطق بهذا المثل من استفادوا من وراء ذلك، فاستعاد بمخيلته لهذه القصة وأورد على إثرها هذا المثل، وأنَّ المبدع الشَّعبي يضع المتلقي أمام في حلبة تزاحمت بها الأفكار والتأويلات ويتركه يزاحم بفكره في مجال مخيلته يبحث عن القصد منه، وهذا ما يسمى بـ: **باللعبة النَّصية**، ويقوم هذا المفهوم، أي اللعبة النَّصية/ التَّلاعب بالقارئ إلى وضع القارئ أمام إشكالية خصبة ومستفِزّة، تثري العلاقة وتعمِّق أسس الميثاق القرائي بينه وبين النَّص، إذ يتخطى هذه الإشكالية بحيوية المفهوم وجدليته وديناميته على النَّحو الَّذي يناسب ويكافئ وينافس ويضاهي ويتفاعل مع مفهوم اللعب، ويسهم في خلق فرصة أكيدة وعميقة وظاهرة للحوار والتَّفاعل والإنتاج وديمومة التَّفكير وتواصله وانتشاره.

إنَّ إشكالية العلاقة بين القارئ والنَّص كما تتبدى في ذهن القارئ المستقبل هي إشكالية تأويل، تسعى إلى تثمير رغبة القارئ في اختراق الحُجُب النَّصية ومواجهة طبقات النَّص الباطنية واكتشاف كنوزه الدَّلاليَّة، حيث تتمكن الرَّغبة من تحصيل اللذة المبتغاة من فرح الوصول إلى درجة البرهنة على صدق الفروض وصحتها وسلامتها[2].

لقد أدرك المبدع الشَّعبي هذه اللعبة جيدا وتوصل إلى نتيجة مفادها أنَّ كلما كان الشيء صعبا وممتعا في نفس الوقت أخذ وقته الكافي من المتلقي وذلك لمحاولة فهمه، ومن هنا يرسخ بالذَّاكرة أكثر من الشيء البسيط السَّريع الفهم الواضح المعنى، وذلك راجع لاستعمال خياله الفذ في فهم طبيعة الأمور والأحداث التي تسير وفقها العديد من المصالح في المجتمع فاستفاد من ذلك وأراد أن يفيد غيره ممن لا يملكون خبرة كافية في هذه الحياة، ذلك أنَّ الخيال عنده هو الذي يجعل الإنسان واعيا لما يمكن أن يحدث، فهو طريقة في فهم الواقع وما يمكن أن يكون عليه، حتى وإن اعتبر النَّاس هذا حماقة لكن ذلك هو مصدر المتعة لأنَّه يعتبره موضع ثقة: (إنّ الخيال وحده هو

[1] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبيَّة جزائرية، مرجع سابق ، ص147.

[2] محمد صابر عبيد، مقدمة في نظرية القراءة والتلقي، مرجع سابق، ص12.

الذي يجعلني واعيا بالممكن وبالنسبة لي يكون كافيا أيضا أن أستسلم للخيال)، والحماقة أو ما يقصده البشر في تعريفهم لهذه الكلمة هي – بالنسبة إلى بريتو– ما يمكن اعتباره طريقة معينة في فهم الواقع، طريقة تشبه في صدقها طريقة الإنسان العادي في فهمه، وربما كانت أكثر صدقا، والهلاوس وأشكال الخداع، والإبهام في رأيه ليست مصادر تافهة للمتعة إنَّها مواضع ثقة[1]... والمثل الشَّعبي: الدنيا بلا جبَاح خالية. ولأنَّ هذه الظاهرة منتشرة بالمُجتمع وتركت آثارها فيه، فقد بقيت قصص ذلك متداولة حتى وإن مرَّ عليْها زمن طويل، فاهي قصَّة جرت مع ما يُسمى "بُيْهس".

هذه الشخصيَّة التي قالت العديد من الأمثال بقيت متداولة إلى يومنا هذا، رغم أنَّه إنسانٌ ساذج، ومن خلال القصَّة سنتعرف على ما يرمي إليْه المُتخيل الاجتماعي، فقد قال العديد من الأمثال الشَّعبيَّة وحتى الفصيحة، والتي تكون في حالات عدَّة متطابقة من حيت الموضوع والمعنى، لكن تفرقها اللغة التي ورد بها كل مثل، فالمثل الشَّعبي لغته شعبيَّة بالطبع (عاميَّة) والمثل الفصيح يأتي باللغة الفصيحة، كما تفرقهما أحيانًا أخرى بعض الرموز المُستعملة، لكن تبقى الرسالة متطابقة، ومن ذلك ما نجده بين المثلين الشَّعبي القائل: **حْمَاري ولا عُود (الفرس) النَّاس**، أو **شْعِيرِي ولا قَمح النَّاس**[2]، والمثل الفصيح القائل: **غُثُكْ خَيْرٌ من سَمِين غَيْرِكْ**[3]. وأول من قال هذا المثل "معن بن عطيَّة المذحجيّ". وذلك أنَّه كانت بينهم وبين حيٍّ من أحياء العرب حربُ فمرَّ "معن" في حملة حملها برجل من حربه صريعًا فاستغاثه فأقامه "معن" وسار به حتَّى بلغه مأمنه، ثمَّ عطف ألئك القوم على "منجح" فهزموهم وأسروا منهم. ولمَّا انصرفوا إذا صاحب "معن" الَّذي نجَّاه أخو رئيس القوم فعرفه فقال لأخيه: هذا المانَّ عليَّ ومُنقذي بعدما أشرفت على الموت فهبه لي. فوهبه له فخلَّى سبيله وقال: أُحب أن أُضاعف لك الجزاء، فاختر أسيرًا آخر. فاختار أَخاه ولم يلتفت إلى سيد "منجح". فقال له أساري منجح: قبحك الله تدع سيد قومك وشاعرهم لا تَفُكَّه وتَفُكَ

[1] شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، مرجع سابق، ص ص354، 355.

[2] الحاجة عائشة قلقول، 83 سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة: 2022/01/15، الساعة:13.

[3] خليل الجر، لاروس المعجم العربي الحديث، مرجع سابق، ص1309.

أَخاك هذا الفسل القبيح المنظر السيئ المخبر. فقال "معن": غُثُّك خير من سمين غيرك[1].أي بمعنى ما هو لك وتملكه حتى وإن كان رديئًا خيرًا من ما هو ليس مُلكًا لك ولن يكون حتى وإن كان جيدًا، ففي المثل الشعبي اختار حماره على حصان غيرة، والشَّعير على القمح، وبالمثل الفصيح اختار أخاه الهزيل القبيح على سيده. وبهذا المعنى يُدرك كل متلقي للمثل أهيَّة الأشياء التي يمتلكها فيوليها اهتمامه، قبل أن تضيع منه لاهتمامه بأشياء أو أشخاص ذات قيمة ولكن في الحقيقة ليست لهم، ولا هؤلاء الأشخاص من ذويهم.

أما عن المثل الذي نود أن نبيِّن من خلالها ما تركه النَّاس من أمثال ولو من تلك الفئة التي كانت محل سخريَّة الآخرين نجد المثل القائل: عليه هذه القصَّة هو المثل القائل: **أَلْبَسْ ما سْتَرْ، وكُولْ مَا حضرْ، وخيْر الكلام محمد زِين البشر**[2]. وهذا المثل يبين وُجوب التَّأقلم مع الحياة مهما كانت، فيوم لك ويوم عليك، وهذا المثل يوافق معناه المثل الفصيح: **إلبسْ كل حالةٍ لَبُوسها، إما نعيمها وإمَّا بؤسها**. قالها "بيهمس الفرازي" وحديثه أنَّه كان سابع سبعة، إخوة هو أصغرهم فخرجوا يومًا بإبلهم فأغار عليْهم قوم من بني أشْجع، وكان بينهم وبين بني فزارة حرب فقتلوا ستة منهم وأبقوا على" بيهس" لدمامته ولوائح الحُمقِ عليه وأبوا أنْ يُحسب عليهم رجلا إن قتلوه وخشي "بيهمس" أن يُبقي وحيدًا فتأكله السِّباع فصحبهم، وفي الغد نحروا جروًا وقالوا: ظلِّلُوا لحمكم لئلا يفسده، الحر، فقال "بيهس": لكنَّ في الأثلاث لحْمًا لا يُضلل، يُريد لحم إخوته المَقتولين، فذهب مثلًا، وقال أحدهم: ما أخصب هذا اليوم، فقال "بيهس": لكنَّ على بلدح قوم عُجْفَى. أي على المكان الذي يُقال له بلْدح قومٌ ضعفاء، وهم أخوته، فذهبت مثلًا، ثمَّ انشعب طريقهم ففارقهم وأتى أمه فأخبرها بالأمر فقالت: وماذا حملني بك بعد إخوتك، فقال: لو خُيِّرت لاخترت، فذهب مثلا[3]... فاهيَّ قصَّة من التَّاريخ تبيِّن لنا أنَّ الحياة متنوعة بأحداثها، بمظاهرها فمتنوعة بأشخاصها، واختلاف الناس في شخصياتهم مهما كانت سلبيَّة فهي لحكمة الله في خلقه حتى يكون هناك توازن في هذا الكون، "فبيهمس" إنسان دمِيمًا لكن خلف ما ترك اسمه باقيًا، وهذا ما جعل المبدع الشَّعبي بصفة خاصَّة بمتخيله أن يُدرك فائدة هؤلاء في الحياة، وإن كان ربما قاله من باب الاستهزاء رُبَّما

[1] خليل الجر، لاروس المعجم العربي الحديثن، مرجعسابق ، ص1309.

[2] السيدة مرزاقة طبي، 57سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقبلة:2021/10/01، الساعة: 10.

[3] خليل الجر، لاروس المعجم العربي الحديث، مرجع سابق، ص1309.

أو من باب التَّحذير بطريقة غير مباشرة، أي كن في هذه الدنيا فطنًا. وهذا من باب تأويل المثل، والتأويل بالنسبة للمثل أمر ضروري لأنَّه يُعطي معنى له، وفي تفسير أو تأويل المثل الشَّعبي يلجأ المتلقي إلى فك الشِفرات والرُّموز والصور والإشارات التي شاركت في البِنيَّة اللغويَّة، أو البِنيَّة الخارجيَّة له، فهيَّ مفاتيح جِدُّ هامة في فهم المثل فهمًا صحيحًا، ولما استعمل المبدع الشَّعبي ذلك الرَّمز دون الآخر، وإلى ما يرمي وما الهدف منه، وأين تكمن علاقة ذلك الرَّمز مع من قيل في حقه أو عِقبه المثل، وبهذا سيكتسي موضوع تأويل المثل الطَّابع الموضوعي، إنَّ إضفاء الطّابَع الموضوعي Objectivation والمُساهمة التي يُضفيها القارئ بينه وبين النَّص ذاته، تمثل شروطًا أساسيَّة لفهم هذا النَّص، لذلك يعتبر "ريكو" أنَّ دلالة أيِّ نص تفرض انتقالًا من التَّحليل البِنيوي إلى التَّأويل الذي يسمح بتملك المعنى من خلال فهم الإشارات والرموز الموجودة داخله وربطها بالعناصر الخارجيَّة عليْه، وعليه لن يُصبِح التَّفسير مُتعارضًا مع الفهم، بل يُمثل مجموعة الوساطات الموضوعيَّة الامتلاك المعنى من خلال لمسةٌ نقديَّة تضع مسافة ضروريَّة بين النَّص والقارئ[1]. وهنا نجد المبدع الشَّعبي، وإن كان يصوغ أمثالا عن ظاهرة قد حدثت ليبين نتائجها وتكون درسا لما سيحدث، فالقارئ عند تلقيه المثل يقوم بتَّأويله وجعله مفتوحًا على عدَّة تفسيرات، من خلال القراءة التي يقوم بها هذا الأخير لرموزه وإشاراته، وصوره المختلفة، وبهذا يُصبح مجال استعمال المثل الواحد عدَّة مجالات، فالمورد واحد والمضرب متعدد، وذلك بتعدد المواقف، واختلاف الأشخاص، لكن النتيجة تكون متقاربة، حتى يكون للمثل معنى عند استعماله والاستدلال به. فإذا قيل مثلا على سبيل المثال يتحدث عن الأغبياء، كما هو الحال في الأمثال السَّابقة، فالرسالة المُرسلة من خلاله ليست بتلك البساطة، أي كشف صورة هؤلاء بالمُجتمع وكيفيَّة تعاملهم مع النَّاس وتعامل لنَّاس معهم، بل هناك رسائل وعبر تُستخلص من ذلك، فهي كما سبق الذكر تعد تحذيرًا من مما قد يحدث لك إذا كنت غير واعي لهذه الحياة، كما أنَّها تُعطي لنا رسالة بعدم الاتكال على مثل هؤلاء الأشخاص، فالمجتمع لا يُعيرهم أيَّ اهتمام، لكن رغم ذلك قد تخرج من

[1] عبد الحكيم أجهر، نظرية السياق اللغوي ونقد المجاز التفسير الحرفي للقراءات وأزمة العلاقة بين اللغة والعقيدة، مرجع سابق، ص81.

أفواههم حكم لا ينطق بها راجح العقل، وكل ذلك وغيره يتضح من خلال التَّأويل للمثل واستخراج رسائله، فلدينا مثلا المثل القائل: **وَاشْ يَعْرَفْ الدَّاب في القرْنفل**[1].

وتعود قّصَّة هذا المثل إلى: أنَّ رجلا أراد ذات يوم أن يُكافئ حمارا له اعترافًا بما قدَّم من خدمات ثمينة فأعطاه الكلأ الجيد والشعير والماء البارد، ثمَّ عمد إلى مِخلاة فوضع فيها مقدار حفنة من القرنفل وعلقها في عُنق الحمار ليستمتع برائحتها الطيبة لكنَّ الحمار لا يعرف من هذه البروتوكولات شيئا فأكل ما في المخلاة فلما علم الرَّجل ما فعل الحمار قال: واش يعرف الدَّاب في القرنفل، فذهب كلامه مثلا.

وبقراءتنا الأوليَّة لهذا المثل يظهر أنَّه يُضرب للاستهزاء، وهذا صحيح لكن بتعمقنا أكثر والبحث عن ما يرمي إلية من غير هذه الرسالة نجده عبارة عن مُعاتبة، فهناك شخصان أحدهما واع للحياة والآخر ليس له من الحياة سوى الحياة (العيش)، فلا يفقه منها شيئًا وهذا الشَّخص لا جدوى من مُخاطبته والدخول معه في حوار حول الأمور المهمة وهذا ما أشار إليه المبدع الشَّعبي بكلمة (القرنفل) كرمز على ذلك، وقد وظف المبدع الشَّعبي للتَّعبير عن خبرته التي قادته لقول هذا المثل الحيوان الأكثر استعمالا كرمز عن صفات عديدة غير محمودة بالمجتمع مثل: الغباء، التَّحمل السلبي، الإهانة،... فمتخيله الاجتماعي لهذين الشخصين جعله يرى من وراء الصورة التي أمامه تلك الصورة التي تعادلها؛ بين صورة الشَّخص الذي يحاور شخصًا بأمور مهمة مع آخر لا علاقة له بذلك فهو لا يُفرق حتى بين الأحاديث المهمة حتى يصغي إليها باهتمام، مع صورة الحمار الذي وضع له صاحبه القرنفل كمكافأة له حتى يستنشق طيب ريحه قام بأكله، فقد عاقب الدُّب الذئب بالسجن لمدَّة شهر على جُرمٍ لم يرتكبه فقط لأنَّه حاور الحمار في مسألة محسومة، فقد جاء في الأثر أنَّ: أنَّ الذئب اختلف مع الحمار ذات يومٍ على لون العُشب! قال الحِمار: لون العُشب أصفر.. لكنَّ الذئب قال: لون العُشب أخضر.. واختلفا كثيرًا، ولم يصلا إلى حلٍ، وأخيرًا قررا أن يتحاكما إلى ملك الغابة.

بدأت المُحاكمة، وكلٌّ أدلى بِحُجَّته، وعند إصدار الحكم تلهَّف الجميع لسماع كلمة العدالة..

[1] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبيَّة جزائريَّة، مرجع سابق، ص347.

وإذا بالأسد يُخيِّبُ آمال الحاضرين لجلسة الحكم، فقد حكم على الذئب بالسجن لمدَّة شهر واحد، وببراءة الحمار!

استنكر الذئب، وقال: سيدي أليس لون العشب أخضر؟

قال الأسد: بلى...

قال الذئب: إذًا لماذا حكمت عليَّ بالسجن وأنا لم أُخطِئ الرَّأي؟

قال الأسد: صحيح أنَّك لم تُخطِئ الرَّأي، ولكنك أخطأت عندما جادلت الحمار على مسألة كهذه، لذلك أمرتُ

بسجنك لكي تعتبر ولا تُجادل من لا يفهم وليس أهلًا لذلك[1].

قال الله تعالى: ﴿**وَعِبَادُ الرَّحْمَٰنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا**(**63**)﴾(سورة الفرقان). إنَّ ما يربط المثل الشَّعبي: وَاشْ يَعْرَفْ الدَّاب في القرُنفل، وهذه القصَّة من الأدب الفصيح هي تلك الفكرة السلبيَّة التي حملها كل من المثل والقصَّة عن سوء تفكير الحمار وعدم تمييزه بين الأمور، وسواء قائل المثل أو سارد القصَّة لا يقصدان من ذلك هذا الحيوان فعلًا، لأنَّ الحيوان يبقى حيوانًا لا عقله يُميز به، وإنْ كان بهذه الصفة أو غيرها فالله عزَّ وجل هو من أودعها فيه، فكل حيوان ميَّزه الله عن الآخر بميزة مُعينة فمثلا الذئب معروف بالمكر والحيلة وممَّا قيل فيه من أمثال: **حِيلِي كِي الذئب، طلبو على الذئب شاهد قدَّم لهم ذيله، كُون ذيب لا ياكْلوُك الذيابة الذيب قال أنا ماشِي حْرَايمي واللي فاتت عليا نعقلها**، وهناك العديد من الأمثال الشَّعبيَّة التي أعطيت بصورة هذا الحيوان كرمز عن شَّة الفطنة والحيلة وغيرها، أما عن الثعلب فقد عُرف بالدَّهاء ويكفي أن نورد له قصَّة المثل القائل: **سَال مْجَرَبْ ولا تْسَال طبيب ودم الثعلب في دْماغ (رأس) الذيب**[2]، يروى أن أسدا مرض في يوم من الأيام فجمع سائر الحيوانات لاستشارتهم فسأل الذئب، وهو العدو العريق للثعلب فنصحه هذا الأخير باستعمال دم الثعلب وكان يترجى أن يقتله الأسد لهذه الغايَّة وعكس ما كان يتوقع قبل الثعلب أن يذود بنفسه فقال قبلت ذلك، إلَّا أنَّ الدواء يحتاج فيه أيضًا إلى دماغ الذئب مدَّ قائمته ليأخذ منها شيء من الدَّم وقُتل الذئب

[1] السيد بوعاية عبد الحفيظ، 63 سنة، مفتش اللغة العربية، ولاية المسيلة، مقابلة: 03:2021/05، الساعة:09:00.

[2] قادة بوتارن، الأمثال الشَّعبية الجزائرية بالأمثال يتضح المقال، مرجع سابق، ص48.

لكي يستعمل دماغه، والعبرة من هذه القصَّة تكمن في الثقة التي يجب أن يضعها الإنسان في خبرة الرجال وحنكتهم، ومن خلال هذا المثل نجد الصورة واضحة عن دهاء الثَّعلب، في حين اعتقد الذئب أنَّه بذكائه سيتخلص من الثعلب، غلب تفكيره ذاك تفكير الثعلب الذي أبقى على حياته في مُقابل التَّخلص ممن أراد له السوء، وكثيرة مثل هذه الصور التي تحدث بين النَّاس، لكن في الغالب يكون ضحيتها المُغفل أو من يحسب حسابًا لما يجري حوله.

ما قاله عن الثعبان كرمز عن الشَّر والحقد، وعن السموم المدسوسة بذوات الكثير من بني البشر، ومَّما قاله في الموضوع: **قال الحنش للرجل أنت ما تنسى وليدك وأنا ما ننسى دفاري**[1]، أصل هذا المثل أن رجلًا دخل ذات يوم إلى بيته فوجد ابنه في مهده جثة هامدةً، فنظر حوله فإذا بحية ملتويَّة حول رجل سرير الضحيَّة فضربها بعصاه فقطع ذيلها، فهربت فطلبها فانجحرت (دخلت بجحرٍ)، فلما صارت في مأمنٍ منه قالت: **أنت ماتنسى وليدك وأنا ما ننسى دفاري (مؤخرة ذي الأفعى)**، ومعنى هذا المثل أنَّ كل طرف يريد من خصمه الثأر المنيم، أي الكامل الذي إذا أصابه الطَّالب يكتفي وينام، لكن ما دلت عليه صورة الأفعى أقوى فهيَّ إلى جانب قضائها على الصغير الذي لم يُؤذها، تتوعد بمن ألحقت به الأذى هيَّ أولًا، وسبب ذلك هو ذلك السم القاتل الذي تحمله بداخلها، فهي طبيعة مغروسة بها، خُلقت لإيذاء الجميع ولو بدون سبب، وهكذا أصناف من البشر ليس في تفكيرهم غير ذلك السم الذي يستعملونه ضد القريب والبعيد، الحبيب والعدو وخاصَّة إذا أحسوا من النَّاس شيئًا ضدهم حتى ولو لم يقع، فلا مجال للتريث والتَّفكير، ولهذا نجد أنَّ متخيله قد رسم من خلا لها العديد من الصور لفئات مُختلفة من المُجتمع، فإلى جانب ذلك المثل نجد الأمثال الآتية التي رُسمت بصورة الثعبان: **اللي لْدُغْ من لَحْنَشْ يْخَافْ من الطَّارفة**. وأيضًا: **كِي لَحْنَشْ ما يَحْفَرْ مَا يْباتْ برا**، ونجد أيضًا قولهم: **مَا يُولد الفَار إلَّا حفَار وما يُولد الحنش إلَّا ضدو**[2].

[1] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبيَّة جزائريَّة، مرجع سابق، ص243.

[2] السيدة مرزاقة طبي، 57 سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة: 2021/10/01، الساعة: 13.

كما نجد أيضًا: **الحنشْ مَا يُلد غير اللي أطول منه**[1]. وكلها كما نرى صفات جد سلبية يكون من يحملها يُشكل خطرًا على من حوله. وكلُّ ذلك جاء به المبدع الشَّعبي من تجربته بالحياة هاته التَّجربة التي نقلها للناس وسوف تصل كل واحد عاش نفس التجربة، وهنا سيقرأ هذا المثل انطلاقًا من تجربته هو وهنا سيفقد فيها هذا المتلقي والقارئ للمثل ذاته الشَّخصيَّة وذلك بتعميم المثل وجعله رسالة للآخرين، فقد تأثر بالأول، وسوف يؤثر هو بدوره في الثاني وهكذا فتصبح التَّربة تجربة جماعيَّة وليست فرديَّة متعلقة بالشخص الذي قال المثل لأول مرة، حتى وإن كانت التَّجربة مؤلمة لكنها في نفس الوقت تزرع في الإنسان نوعًا من الارتياح والغبطة، وذلك حينما يكشف أن هناك من عاش نفس التَّجربة وتعرض لنفس المصير، فيتأكد من أنَّ هذا الأمر هو سنة في الحياة، وما حصل له كان لا بدَّ وأن يحصل، فتجربتنا لقراءة المثل تصير كتجربة قارئ الشعر والتي هيَّ عبارة عن فقدان القارئ لذاته الشَّخصيَّة الضيقة في تجربة أرحب وأصفى من تجاربه، وتكون اللَّذة أو بالأحرى الغِبطة والنَّشوة الرُّوحيَّة التي يُحس بها هيَّ النتيجة التي تترتب على (تلك العمليَّة التي أصفها بأنَّها خداع بريء، وإنَّما أقول إنَّها عمليَّة السُّمو بذواتنا وفقداننا لها في موسيقى أسمى الأفكار)[2].

إنَّه المثل الشَّعبي الذي يجعلك تسمو بروحك عندما تجده في الوقت المُناسب لتعبِّر به عما بنفسك من أفكار ربما لا تسعُها جملٌ أو حتى مقالات، فالمبدع الشَّعبي الذي قال الأمثال جعل من ذلك طريقًا يسير به الجميع لا طبقة هناك ولا وفرق بين الجميع، يُضيف "محمد مصطفى بدوي" قائلا: فالشَّاعر الكبير هو الَّذي يجعلني أنسى طبقتي وشخصيتي وظروفي الخاصَّة ويسمو بي إلى مرتبة الإنسان الكلي[3].

وهذا كان المبدع الشَّعبي من خلال ما قاله من أمثال، فالمثل كما نجده متداولا الرِّجال نحده أيضًا متداولا عند النِّساء، وكما يستدل به المُتعلم يستدل به الأمي، وكما يُخاطب به من يتقلد

[1] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبيَّة جزائريَّة، مرجع سابق، ص159.

[2] محمد مصطفى بدوي، كولردج، مرجع سابق، ص74.

[3] محمد مصطفى بدوي، كولردج، مرجع سابق، ص75.

مناصب عُليا، يُخاطب به من هو أقل مرتبة، لأنَّ قائل المثل مبؤدع كبير بأفكاره وخياله، ومخياله، وبأحاسيسه ومشاعره ونظرته للحياة.

وكما أعطى المبدع الشَّعبي أمثالا تحمل صورًا لأنواع من الحيوانات، أنَّمت عن العديد من مواقف البشر، وتفكيرهم، وتعاملهم بهاته الحياة، فقد جاء أيضًا في إبداعه إلى جانبها الحشرات، ومن ذلك نأخذ بعض الأمثال فقط للتوضيح: **وشْوَاشَة على قَرنْ ثَوَر**. ويُضرب هذا المثل للاستهزاء بمن لا قيمة له، فهو كمثل تلك الحشرة الصغيرة والمُقرفة التي تكون فوق قرن الثور فلا أحد يُلاحظ وُجودها، وأيضًا بالمثل القائل: **المَنَدْبة كبيرة والميت فار(فأر)**[1]، يُقال في من يُضخم الأمور وهي لا تستحق ذلك، وأيضًا يُقال هذا للاستهزاء والتَّحقير في نفس الوقت، كما نجد الأمثال القائلة: **الذَّبان تعرفو من وجه اللَّبان، الذَّبان ما تحكمها بالخل**[2]. وهذان المثلان يُضربان في حق الإنسان الحقير الَّذي تظهر عليه حقارته، فيصبح معروفًا بتلك الصفة الذميمة، ولهذا أبدع قائل المثل بمتخيله الاجتماعي في ربط صورة هذا الشَّخص بحشرة قذرة ومُزعجة، فأين يكون النقاء والعفة يغيب هذا الشخص، وذاك ما نستنتجه من العبارة:(ما تحكمو بالخل).

فالخل كما نعرف مادة مُطهرة للقولون والمعدَّة ولهذا يُستعمل كمتبل لبعض الأطعمة، كما تستعمله بعض السيدات كمطهر للأثاث المنزلي، فرائحته تبعد الحشرات، ولهذا قال المبدع الشَّعبي بأنَّ (الذَّبان) لا يُمسك بالخل، فهما صورتان متعاكستان، فالخل هو رمز عن النقاء، في حين أنَّ (الذبان) هو رمز للقذارة، فوجوده بكثرة في مكان ما يعني وجود القذارة، وكلما زادت القذارة قذارة زاد تواجدها هناك، وهكذا بالنسبة للأشخاص ذوي الصفات الذَّميمة، وهناك العديد من الحيوانات والحشرات التي استملت بالأمثال الشَّعبيَّة كرموز دالة على بعض الصفات التي تتوافق مع صفات بعض أفراد المُجتمع، فقد وجد المبدع الشَّعبي هذا الحقل، أي حقل الحيوانات حقَّلًا غنيًا بالصور الدَّالة فكانت زادًا معرفيًا لمتخيله وبالخصوص الاجتماعي منه، وذلك كما أسلفنا الذكر أنَّ المبدع الشَّعبي عندما يلجأ إلى الارتكاز في متخيله على عالم الحيوان فإنَّه من جهة يجد الحرية المُطلقة في التَّعبير، فهو لا يذكر شخصًا بعينه، فهذه الصفة التي وجدها بذلك الشخص ليست مُنحصرة به

[1] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبيَّة جزائريَّة، مرجع سابق، ص329.

[2] المرجع نفسه، ص152.

بالضرورة، فهيَّ بالتَّأكيد يحملها أشخاص آخرين، بدليل أنَّك في كثير من الأحيان ما تفكر به أو فكرت به تجد شخصًا آخر غيرك قد فكر بنفس الفكرة وبنفس الطَّريقة، ولهذا فالمبدع الشعبي من خلال ما يقوله من أمثال تعد رسالة عامة ليست منحصرة بشخص مُعين، أو بحادثته هو، ولو كان كذلك لبقي هذا المثل حبيس تلك التَّجربة ولمَّا عمَّ وانتشر، إلى جانب ذلك أي إلى جانب شعوره بالحريَّة في التَّعبير فإنَّه يُعطي من خلالها (الحيوانات) دلالات رمزيَّة يلعب فيها المضمر الدَّور الكبير، إلى جانب اللغة المُشفرة، وبهذا يترك من يتلقى هذا المثل عليه بقراءته جيدًا ليفهم المعنى الحقيقي والمقصود، وبهذا كما يُقال بالمثل: **يَضْرب عُصفورين بحجر واحد.** فمن جهة يعبر عن رأيه، ومن جهة ثانيَّة يُقدم تلك الفكرة لجمهور النَّاس حتى تعُمَّ وتنتشر. وممَّا قاله أيضًا في الموضوع حول الاستهزاء: **كَبَرْنَا بالحمار دَرْنَالَهْ شُهْرة، زَغْرَطْ –مسكين– مَا بْغَى غير حْلَاسة (قماش رث يوضع على ظهر الحمار)**[1].

إنَّه مبدأ المفاضلة بين النَّاس، لأن هذا المثل يحمل أكثر من معنى عند تأويل معناه ومحاولة استخراج المقصود منه، فقد يكون الشَّخص الذي كُرم هو شخص مُتكبر للغايَّة فلم يقبل ذلك التَّكريم، وخاصَّة إذا جاءه من أناس يحسبهم أقل منه شأنًا، فهناك الكثير من النَّاس من ينظرون لغيرهم نظرة ماديَّة بحتة، فمن كان له المال وجد نفسه بين أفراد ذلك المُجتمع، ومن كان عائلا فلا مكان له يقول المثل: **ضْرَبَتْ كَفِي على كَفِي وخَمَمْتْ في الأرض سَاعة لقِيت قَلتْ الشِي (الشيء) تْرشِي وتْنَوَضْ من الجماعة**[2].أي أنَّ قلة المال تتعب صاحبها وتجعله قليل الجلوس مع جماعة الرِّجال لشعوره بالخجل بسبب فقره، وهذا الشَّخص سيشعر بهذا الشعور أكثر إذا كان بمجتمع كما قلنا نظرته الوحيدة للأشخاص نظرة مادية فلا مكان للأخلاق ولا للمعاملات أمام المادَّة، وربما قيل المثل: (كَبَرْنَا بالحمار دَرْنَالَهْ شُهْرة، زَغْرَطْ –مسكين– مَا بْغَى غير حْلَاسة). في حق هذا الشَّخص المتكبر، أو أنَّه قيل في حق إنسان أحمق وساذج لا يعرف معنى التَّكريم ولم يتعود عليه، فلمَّا كُرم رفض ذلك ورضي بما هو عليه، ومن الأمثال أيضًا التي نقلت لنا من الظواهر الاجتماعيَّة السلبيَّة، والتي وجب تجنها، نجد المثل: **الغراب حَبْ يَمْشي مشْية الحمامة**

[1] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبيَّة جزائريَّة، مرجع سابق، ص182.

[2] السيد علي بن قاسميَّة، 63 سنة، متقاعد، ولاية البويرة وسط، مقابلة:2021/01/17، الساعة: 21.

نسيَّ مشيته[1]. وهذا المثل يُضرب لمن يُقلد شخصًا في شيء لا يليق به، أو ما يُسمى بالتَّقليد الأعمى، فلكل شخص ميزة مُعينة تميزُه عن غيره، لأنَّ لكل شخص ميزته المعرفيَّة مثلا أو أنماطه والعرفيَّة والسلوكيَّة، وهيَّ تلك السمات المُميَّزة التي تلاءم سلوك الأفراد في نطاق واسع من المواقف الإدراكيَّة والعقليَّة، فهيَّ تشير إلى الأساليب التي يتميَّزُ بها الأفراد في المواقف الحياتيَّة اليوميَّة بحيث تشكل سمات شخصيَّة تُظهر الفروق الفرديَّة في عمليات التَّفضيل الشخصي، سواء في المجال المعرفي أو المجال الاجتماعي[2]. وهذا التَّميز لا يتأتى هكذا فهو حصيلة لمجموعة من العمليات الفكريَّة والعملية وكذا النفسية، يضيف الكاتبان بقولهما:... كما أنَّه (النَّمط المعرفي) هو عاما أو بُعد يتداخل في عِدَّة مجالات شخصيَّة سواء في المجال المعرفي Dimension بما يتضمنه من عمليات الانتباه والإدراك والتَّفكير والتَّذكر وحل المشكلات، أو ما يتصل بالمجال الوجداني بما يتضمن من جوانب شخصيَّة واجتماعيَّة[3]. فإذا حاول هذا الشَّخص تغيير تلك الميزة بميزة أخرى يمتاز بها غيره عن طريق تقليده، فسوف يُصبح مسخرة للآخرين بملاحظتهم ذلك، كما سيخسر ميزته الأصليَّة دون تملكه لميزة الغير لأنَّها لا تليق به ولم تُخلق وتتربى معه.

وممَّا قيل أيضًا في الاستهزاء: **مْرُضْ الدَّاب كْوَاوْ الثور**[4]. وهذا المثل يبين كما بينت الأمثال السَّابقة وما ستبينه الأمثال اللاحقة قوَّة المُتخيل الاجتماعي للمبدع الشَّعبي، إنَّه حقًا صورة عن سوء التَّصرف حيال بعض الأمور من قبل أشخاص ميزتهم الوحيدة الغباء، ولا وجود للتفكير ولا للملاحظة ولا لأيِّ شيء آخر بالحياة، إنَّه (المثل) رمز من الرموز التي تبيِّن قمَّة الاستهزاء بمثل هؤلاء، وهنا المبدع الشَّعبي، وبما أنَّه كائن نشط وفعَّال فهو دائم الإبداع تصور الأمر من زوايا مُختلفة وبرموز بما تكون نفسها، لكن بمتخيله يجعل من تلك الصورة حدث لكل موقف، أو موضوع، فكما استعمل (الحمار) كرمز عن التَّحمل واللامبالاة، وعدم اكتراث النَّاس إليه وإلى معاناته، نجده يوظف (المبدع الشَّعبي) نفس الحيوان للاستهزاء بصور متعدِّدة، وبأساليب مختلفة،

[1] قادة بوتارن، الأمثال الشَّعبية الجزائرية بالأمثال يتضح المقال، مرجع سابق، ص220.

[2] رافع النصر زغلول، عماد عبد الرَّحيم زغلول، علم النَّفس المعرفي، مرجع سابق، ص86.

[3] المرجع نفسه، ص86.

[4] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبيَّة جزائريَّة، مرجع سابق، ص318.

فمخيلته تشبعت بصفات كثيرة عن هذا الحيوان ممَّا جعله حاضرًا في العديد من مناسبات السُخريَّة في أغلب الأحيان، وما جاد بها متخيل المبدع الشَّعبي الاجتماعي راجع كما أسلفنا الذكر كونه أولًا كائن نشط يعمل من خلال تفكيره على الإبداع والتَّجديد، ولا ينتظر جاهزيَّة المعلومة ويأخذها، ذلك ما يُجعله يستقريء المعرفة الخفيَّة بنفوس الآخرين، التي تمنه من إنتاج معرفة أخرى بناء عن ذلك، فالإنسان كائن نشط وفعَّال أثناء عمليَّة التَّعلم، حيث لا ينتظر وصول المعلومات إليه، إنَّما يسعى إلى البحث عنها، ويعمل على مُعالجتها واستخلاص المُناسب منها بعد إجراء العديد من المُعالجات المعرفيَّة عليها، مَستفيدً من ذلك من خبراته السَّابقة، الأمر الَّذي يُمكنه من إنتاج تمثيلات معرفيَّة مُعينة تحدد أنماط سلوكه حيال المواقف أو المثيرات التي يُواجهها.

هكذا أبدع المُبدع الشَّعبي هذا الكنز المعرفي والحضاري الذي تميز بتميز تنوع مجالات المواضيع التي خاض فيها، والمواضيع التي يُستشهد به فيها، وتبقى ظاهرة الاستهزاء والسُخريَّة من المواضيع التي لفتت انتباه المبدع الشَّعبي وحركت مُتخيله الاجتماعي فنوع في القول بالرمز والصورة، بتنوع الهدف الذي يريده من كل مثل.

الفصل الرابع

المتخيل الاجتماعي للعلاقات السياسية بالأمثال الشعبية الجزائرية

1- المتخيل الاجتماعي لجدلية المثقف والسُلْطَة بالأمثال الشعبية

2- مُتخيل السلطة في علاقتها بحاشيتها.

3- السلطة في علاقتها بالمحكومين (عامة النَّاس).

4- المتخيل الاجتماعي لصور الخضوع والولاء للسلطان/ تمجيد السُلطة.

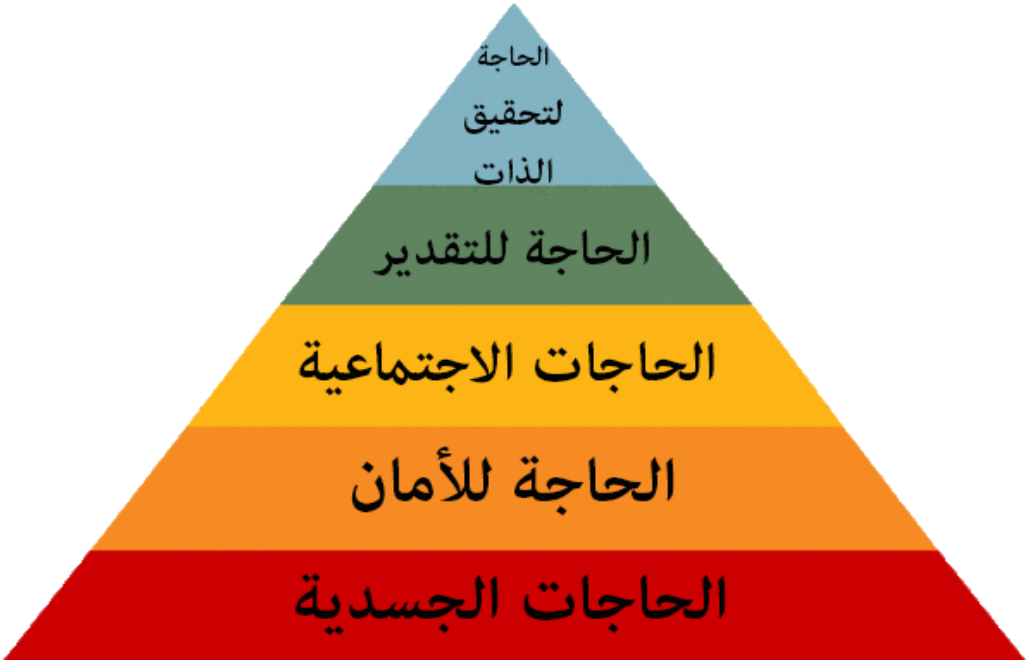
1- المتخيل الاجتماعي لجدلية المثقف والسُلْطَة بالأمثال الشعبية:

لا شك أنَّ الوُجود الإنساني المشترك لشخصين أو أكثر يتطلب نوعا من تنظيم العلاقات بينهم، فيتولى أحدهم القيادة (السلطة أو الحاكم) ويكون الآخر أو الآخرين مقودين أو تابعين (المحكوم). ولقد قرّر الرَّسول صلى الله عليه وسلم هذا المبدأ حين قرَّر وجود قادة للجماعة حتى ولو كانت صغيرة جدا. فقال عليه الصلاة والسَّلام: [إذا خرج ثلاثة في سفرٍ فيُؤمروا أحدهم][1].

والقيادة ظاهرة عرفتها المجتمعات الإنسانية أثناء مراحل تطورها، بل إنَّ وجودها في حد ذاته سببا أساسيًا لتطور هذه المجتمعات فكل أشكال المجتمعات الإنسانية عرفت القيادة، إذ لا بد لكل منها تأثير قائد ينظمها ويوزع الأدوار على أفرادها، ويرشدها إلى الأهداف المطلوب الوصول إليها، كي يقوم بتوجيه أعضائها ويسيطر عليهم، ويؤثر في سلوكهم. وهي (القيادة) إحدى الموضوعات الهامة في مجال علم الاجتماع النَّفسي، وهي من الأمور الهامة في حياتنا اليومية، فحينما يجتمع اثنان أو أكثر، ويتفاعلون لتحقيق هدف مشترك يبرز منهم القائد والتَّابع، وتظهر العلاقة بين القيادة والتَّبعية داخل جماعتهم، وتتميز هذه العلاقة بتأثير فرد على الآخرين في الجماعة[2]. إنَّها السلطة الحاكمة التي تسهر على سن القوانين لفائدة المجتمع، أي من أجل تنظيمه، وحمايته، وتوفير له الشروط الأساسية للعيش الكريم دون خوف ولا قلق من المجهول، ففي هرم "ما سلو" للاحتياجات الخاصة قام هذا الأخير بتنظيم هذه الحاجات حسب أهميتها في مثلث هرمي قاعدته الأساسية الحاجات البيولوجية من مأكل وملبس ومأوى...

[1] حسين عبد الحميد أحمد رشوان، القيادة، دراسة في علم الاجتماع النَّفسي والإداري والتَّنظيمي، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، دط، 2012، ص3.

[2] المرجع نفسه، ص ص3، 4.



الشكل(03): هرم ماسلو[1]

وكما نرى من خلال هذا الهرم فالأشياء الضرورية تبدأ من القاعدة لتصعد إلى القمة، وعلى الحاكم أو صاحب السُّلطة أن يدرك ذلك ليعرف ما يقدِّم لشعبه وما يحتاج إليه، ومن خلال هذه الدارسة البسيطة، وبأخذ بعض الأمثال التي وجدناها بالحقيبة الشّعبية سنحاول معرفة بعض خصائص التي ميَّزت العلاقة وما نود معرفته والكشف عنه طبعا من خلال المتخيل الاجتماعي للسلطة هو كيف يراها في علاقتها بينها وبين المحكومين من عامة النَّاس من جهة، وبينها وبين الحاكم وحاشيته، أي من يُحيطون به من السياسيين؛ من وزراء، وبرلمانيين وغيرهم ممن خولت لهم السلطة السياسية تبوء مقاعد في السياسة والقيام بمهام تابعة للسلطة من جهة ثانيَّة، ومن جهة ثالثة بينها وبين الشَّريحة المثقفة، حيث سنبدأ من حيث انتهينا، أي علاقة الحاكم بالشَّريحة المُثقفة.

لعل الإنسان دائما وأبدًا يتلمس بالخيال الاجتماعي الَّذي يُعطي لحياته معنى ودلالة، على تعدد تجليات صور ذلك المعنى وتلك الدَّلالة، وإن كان في الأسطورة أو الدِّين أو الإيديولوجيا السياسيَّة، فلا تخلو ممارسة اجتماعيَّة أو سلوك اجتماعي أيًّا كانت من ممارسة اجتماعيَّة تحوي –

[1] الموسوعة الجزائرية للدراسات السياسية والاستراتيجية، https://www.politics-dz.com يوم: 2021/08/20، الساعة: 9:00.

كما يقول- "دومون" على المُتخيل، وإلَّا كان بالإمكان أن تنشأ بوصفها ممارسة (الممارسة الاجتماعيَّة أو السلوك الاجتماعي)[1].

هذا ما نجعله فاتحة استهلاليَّة لهذا المبحث الذي سنحاول من خلاله التَّقرب من عالم السلطة المُندمج مع عالم الثقافة والمُثقفين، ونحاول معرفة العلاقة التي تسود بينهما، وما ما هو موقف المثقف من السلطة وأحكامها وسلوكها تجاه محكوميها، وما ردة فعل هذه الأخيرة (السلطة) تجاه مواقفه (المثقف) ولتكن البدايَّة من العلاقة المباشرة بينهما وفي هذا لدينا المثل القائل: **بْوسَعْدِية خايَفْ من الْكلاَب، والْكلاب خَايْفِين من بُسَعْدِية)**[2].

و((بوسعدية)) لدي سكان قرية ((أهل الحمراء))، حيث تجري هذه الأمثال، هو ((بابا سالم)) لدى سكان الجزائر العاصمة، و((عمى سالم)) في تونس. هو كما رأيته أنا شخصيا، وأنا طفل ثم شاب، رجل أسود –كما يروي الكاتب–، يأتي غالبا من الجنوب الجزائري، في فترة جمع المحصولات الزراعية، يلبس جلوداً لحيوانات متخلفة، بل قطعا من الجلود، ويعلق مخالبها مع وأحيانا رؤوسها على صدره وكتفيه مع أصداف برية ملونة وحلي نحاسية ومرايا. له قبعة على شكل مخروط ضخم من جلود أيضا، وله طبل ضخم يعزف عليه أوزانا يرقص عليها. ورقصه لا يختلف عن الرقص الإفريقي. يتسوّل من دار إلى دار. ونظراً لصوت الطبل القوى، فبمجرد أن يسمعه الأطفال يهرعون إليه ويجتمعون حوله، ويتبعون في تنقله من بيت إلى آخر. وتلك الضجة والهرج اللذان يحدثهما الطبل وأصوات الأطفال يستفزان الكلاب، فتأخذ في النباح من كل جهة. وقد رأيت مرارًا الكلاب تهجم على بوسعدية لكنها ما أن تقترب منها حتى تأخذ في التقهقر خوفا وحذرا! وكذلك بوسعدية، رأيته يتقدم نحوها، كالمهاجم المهدد لها، لكنه لا يغامر، بل يلزم الحذر دائما! ومجيء بوسعدية يشيع السرور بين الأطفال في القرى، نظرا لِطَبْلِهِ الضخم، وملابسه الغريبة لرقصه. والقرويون لا يبخلون عليه بما يملكون من حبوب، لأنهم في فترة جمع المحصولات اشد ما يكونون كرما!

[1] شمس الدِّين الكيلاني، من العود الأبدي إلى الوعي التَّاريخي: الأسطورة–الدِّين–الإيديولوجيا– العلم، دار الكنوز الأدبيَّة، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص10.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية، مرجع سابق، ص17.

يقال هذا المثل في الرجل الذي يخاف من يخافه. وفي الرجلين كلاهما يخاف الأخر. فهو تنديد بالجبن وتنديد بالحذر المفرط.

ويقال أحيانا في الحكومات تخشى الشعوب. وفي الشعوب التي تخشى الحكومات. وهنا يصير المعنى غير الذي سبق، وإنما الاحتياط والحذر[1].

وبما أننا نتناول الجانب السياسي من منظور المتخيل الاجتماعي، فالأخذ بالرَّأي الثاني في مضرب المثل هو ما نحتاجه في هذا المقام، والملاحظ أن المبدع الشَّعبي قد استعمل شخصية (بوسعدية) لتوافقها والشخصية التي يرمي إليها (الشَّخصية السياسية)، حتى وإن كانت رموز هذا المثل فيها قدر كبير من دونية المستوى فـ: "بوسعدية" شخصية من ذوي الاحتياجات الخاصَّة اسْتُعْمِلت كرمز للدلالة عن المسؤول، والكلاب رمز دال عن التَّابعين له (المحكومين)، والمقصود بالمحكومين ليس عامة النَّاس بل الطبقة التي تدعي الثقافة، أي طبقة المثقفين السلبيين الذي يقضون حياتهم في الكلام الغير مجدي نفعا، وهنا نستطيع أن نقول أنَّ الذي نطق بهذا المثل لم يكن في حين مشاهدة تلك الظاهرة بين "بوسعدية والكلاب"، بل عندما شاهد ببصيرته تلك الظاهرة السياسية السلبية القائمة بين قطبي الصراع السلطة من جهة والمثقف من جهة أخرى، فلجأ المبدع الشَّعبي إلى استعادة الماضي واستحضار المشهد الذي فرض نفسه على الموقف الحالي بقوة التَّشابه، إنَّه عنصر التَّرف الذي يعود بالإنسان إلى الماضي فيكون مرفقا بالأحاسيس والمشاعر والانفعالات، وأفكار وصور معينة عن ظاهرة ما أثارت انتباهه، والمثَّال هنا أخرج ذلك الماضي في صورة الحاضر المدفون بداخله كمكبوت نفسي أحدث له صراعا داخليا مُعبِّرًا عن كل ذلك بمثل شعبي من جراء الأفكار السلبية التي حملها من الموقفين: موقف "بوسعدية" مع الكلاب من زاوية، وموقف المثقف، أو بالأحرى الذي يدعي الثقافة وحمله مشعل الحق والدفاع عن المظلمين ضد السلطة الظالمة من زاوية أخرى، رغم أن الماضي لا يعود كما هو لأنَّه يكون ممزوجا بعواطفنا وهذا حال اللغة الشَّفاهية، فهي متغيِرة ومتجدد تتزاحم بها المشاعر التي تتغير وإن لم يكن التَّغيُر كليا وتتجدد حسب الموقف الذي يكون فيه المبدع على وجه الخصوص، وهذا ما نجده

[1] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية، مرجع سابق، ص17، 18.

بمضرب المثل الحالي، والذي يراد به إطلاقه واستعماله في الحالات المتَّجددة، والتي تشبه الحالة الأولى[1].

والمبدع الشَّعبي لم يوظف هذين الرَّمزين توظيفًا اعتباطيا بل عن تفكير وشدَّة تأمل وانتباه فرأى أن هذا المسؤول ليس بالشخص المناسب والمؤهل لأن يكون قائدا، ولا الشَّعب الذي يحكمه هو أيضا يعتمد عليه لأنَّ وكما سبق الذكر هؤلاء المحكومين هم مثقفين سلبيين يدعون العلم والثقافة وبأنَّهم الأجدر في تحمل مسؤولية الدِّفاع عن المجتمع وإخراجه من عتمة الظلم وسلب الحقوق، إلى عالم الحق والعدالة هذا غير محقق على أرض الواقع وذلك يعود لأنَّ المثقف في حقيقة الأمر ليس حقا لديه الإحساس الحقيقي بمعاناة الشعوب وحقيقة مسؤوليته أمامهم، فهو لم ولا يعاني كما يعانون لأنه لم يعش تلك الأوضاع بتفاصيلها ليصير مُعبئًا بتجارب حياتهم وقسوة ظروف معيشتهم، فلو حصل ذلك لاندفع بصوت عالٍ معبرا عن ذلك لأنَّ تلك الدَّافعية تكون قد زُرِعت وانغمست بشخصيته من تلقائها، صنعتها به تلك الظروف القهرية التي عاش تجاربها مع شعبه، وهذا ما عبَّر عنه "فرانز فانون" في كتابه" معذبو الأرض حين قال: (ليس يكفي أن تؤلف أغنية ثورية حتى تشارك في الثورة الإفريقية، وإنَّما ينبغي أن تصنع هذه الثورة مع الشَّعب، ثمَّ تأتي الأغاني من تلقاء ذاتها)[2]. وإن حدث ذلك فله أن يشارك في تلك المعركة، وإن جاز لنا القول بأن ما نسميها بالحرب الباردة التي لا فرق فيها بين الفنان ولا المثقف ولا لأي شخص آخر: (ليس هناك مكان خارج هذه المعركة ...لا للفنان ولا للمثقف الَّذي ليس منخرطا هو نفسه، وليس معبأ كله مع الشَّعب في المعركة الكبرى التي تخوضوها أفريقيا والإنسانية المعذبة).[3] لكن في حقيقة الأمر لا يقوم بأي شيء سوى الاكتفاء بالعويل على تلة منعزل عن الكل إنَّه (المثقف) يعيش في عالمه الذي صنعه لنفسه، والذي يرى من خلاله الشخصية المتعالية التي بناها في مخيلته والتي هو مؤمن بها وليس العالم الذي من المفروض أن يكون عليه، فيصبح ما يكتبه ويقوله ليس سوى تعبيرا على حالته النَّفيسة المريضة التي سيطرت عليها فكرة التعالي الخيالية التي رسمها هو

[1] عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية، دراسة تاريخية تحليلية، مرجع سابق، ص18.

[2] فرانز فانون، معذبو الأرض، تر: سامي الدروبي، جمال الأتاسي، مدارات للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص167.

[3] المرجع نفسه، ص167.

بمخيلته، وبعالمه الخيالي، فهو لا يملك أحيانًا إلَّا أنْ يكتب، وهو يكتب وينشر تفريجا عن همٍ، أو تحريرا لمكبوت، أو إزاحة لعبء، أو فضاء بكشف، فكيف إن كان يعتقد بأنَّه يرى ما لا يراه الآخرون ويكشف عن ما يعجز عن اكتشافه أم التَّعبير عنه، وكيف إذا كان يؤمن بأنَّه مثقف طليعي يهدي النَّاس وينير لهم دروب الحرية والحقيقة والسَّعادة)[1]. فالمبدع الشَّعبي لما استحضر تلك الصورة بين (بو سعدية والكلاب) قاصدا معنى أكبر بكثير من الظاهر من خلال القصة إلاَّ لأنَّه لم يجد غير ذلك ليقوله حيال ما رآه من المسؤول الذي لم يكتب له النَّجاح في مهمته بسبب عدم امتلاكه للمهارة القيادية، وليس نشترط على القائد أن يكون أكثر ذكاء من الآخرين، لكن يجب أن تكون له القدرة على التأثير في الآخرين، وخاصّة الطبقة المثقفة التي هي بدورها ستكون له عونا في التأثير في بقية المجتمع: (... مما يدل على أنَّ ليس وجوبا أكثر النَّاس ذكاء، ولكن ينبغي أن يكون له قوة التأثير في الجماعة، وله من الاتزان الانفعالي والنضج العاطفي ما يؤهله للتأثير في النَّاس وتقبل نقدهم بحيث يشعرهن بقوته، ومن هنا يُقال إنَّ القيادة هي عبارة عن بنا قيمي[2].

ومنه فمن المحتمل أن المبدع لا يقصد الشّعب بصفة عامة بل طبقة معينة من الشَّعب، إنَّها الطبقة التي تبدو بالظاهر مثقفة وفي الأصل ليست كذلك كما يُقال بالمثل:

يَدَعِي الطَّبْ وْمَيَتْ بالعَلَّة[3].

وذلك راجع لعدم تأدية مهامها المنوطة بها كطبقة مثقفة فعلا، فتلك الطبقة كلما رأت ما يزعج من السُّلطة -نقصد السلطة الفاسدة- حاولت الاقتراب منها لرد ذلك الفساد، ولكن لعدم وثوقهم بنفسهم يقتربون ويفرون، وأيضا بالنسبة للمسؤول فعندما يحس بنوع من الخطر يهدده من قبل تلك الطبقة يدنو منها بأساليب التهديد والتَّخويف لتبتعد وتبقى تتدد من بعيد خوفا مما سيصدر منها وهنا يختفي دوره كمثقف حقيقي، فهو يكتفي بما يسجله من شعارات تحت الظلام، إنَّ المبدع الشَّعبي قد حرر رسالة مليئة بالرموز الدَّالة التي استنطقها من مؤثرات مجتمعه بمخيلة عرفت بدِّقة

[1] علي حرب، نقد النَّص، المركز الثقافي العربي، الدَّار البيضاء، المغرب، ط6، 2015، ص38.

[2] المرجع نفسه، ص5.

[3] السيدة مرزاقة طبي، 57 سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة: 2021/10/01، الساعة:10:00 صباحا.

كيف تنقي تلك الرموز وتوظفها لتشير بها إلى ما يهدف إلية من أساليب سلبية، لقد صنعها بأدبه السَّاخر، إنَّه أدب سابق عن المعركة التي تتذبذب بين القيام والرجوع. وهذا الأدب السَّابق على المعركة يكون في بعض الأحيان أدب سخريَّة ورمز، هذه مرحلة قلق، مرحلة انزعاج، مرحلة يُعاني فيها الأديب تجربة الموت، وتجربة الغثيان أيضًا، إنَّه يتقيأ، ولكن الضحك ينطلق ها هنا خفيَّة من تحت[1]. هكذا حال المُبدع الشَّعبي، إنَّه يتقيأ مرارة ما يحدث، ولكن يسوغه في حالات كثيرة بأسلوب ساخر حتى يتمكن من التَّعبير عن رأيه بحريَّة، وعلى المُتلقي فهم المقصود من خلال فك الرُّموز أولًا وتأويل هذه الرموز ثانيًا، وبفكه لتلك الرموز ووصول المعنى المقصود له، وقيامه بفعل المُقارنة بينه كإنسان عادي وبين الآخر كمثقف.

يصير هذا الأخير وكل من تلقى المثل وعمل بهذه الطَّريقة كما يقول "فخر جودة النَّعيمي" عالم نفس اجتماعي: (..وعندما نُقَيِّم أنفسنا والآخرين، نعرف متى نخضع لتأثيرات الآخرين، ومتى نُحاول التأثير على الآخرين، كلها ملامح من حياتنا اليوميَّة، وإذا عَمِلْنا بشكل فعَّال بهذا الطَّريق فهذا يعني أننا وبشكل ما عُلماء نفس اجتماعي بطريقة الحدس)[2]. والمبدع الشَّعبي لم يأخذ هذه الصورة لمجموعة من الكلاب بتقدمها ثمَّ تراجعها ليُعبر عن صورة أخرى، أي العلاقة بين هذا الحيوان وما يقوم به، وبين المُثقف السلبي ومواقفه تجاه السُلطة، إلَّا لأنَّ هناك علاقة مماثلة بين الصورتين، فالمُماثلة تتعلق أساسًا بالاتفاق في العلَّة، وهذا ما يُسمى قياس الشَّاهد على الغائب، ويتأسس من أركان هيَّ: المقيس عليه، والمقيس، والرَّابط ليصل في النهايَّة إلى الحكم الجديد[3]. فالمقيس هو المُثقف السلبي، والمقيس عليه هم الكلاب، أما الرَّابط فيتمثل في تلك الصفة السلبيَّة المتمثلة في التَّقدم ثمَّ التراجع، وهكذا نجد المثقف السلبي يُعطي خطابات حسب تغير المسؤول السياسي فاليوم مع هذا وغدا مع الآخر، يدعي المُطالبة بالحرية ومحاولة الدّفاع عن المظلومين ولكنه ما يلبث أن يقول شيئًا حتى تجده يتراجع ويكون إلى جانب الخونة.

---

[1] فرانز فانون، معذبو الأرض، مرجع سابق، ص179.

[2] فخر جودة النعيمي، علم النفس الاجتماعي دراسة لخفايا الإنسان وقوى المُجتمع، مرجع سابق، ص ص24، 25.

[3] بلقاسم حُسيْنِي، العلامة عند علماء الأصول دراسة في ضوء السيميائيات، بحث مقدَّم لنيل شهادة الماجستير، إشراف مُختار حبَّار، معهد اللغة العربيَّة وآدابها، جامعة وهران، 2017/2016م، ص28.

لقد أبدع فيما قال وصنع بذلك لوحة فنية، صنعها من خلال خِطابه المفتوح على عدَّةِ تأويلات، لبنية مُركبةٍ، وهذا الأمر من خصائص المثل، عبارة عن بنية مركبة من عدَّة بنيات حتى وإن قصرت عباراته، فالمعنى الذي يحمله يؤدي من خلال تأويله إلى بنيات كثيرة، وكما أنَّ المثل من خلال قصته هو في الأصل بنية مركبة من عدَّة بنيات فيصبح بهذا صانع المثل يصبح فنان في صناعته المنظمة له، حيث يظهر هذا التنظيم من خلال اختيار الصور والرموز المناسبة وربطها بالعلاقة بينها وبين الظاهرة التي أثارته: (يعتبر الخطاب بوصفه صنعة Ouvre نتيجة لعمل منظم يمثل الممارسة أو نوع من العمل التقني، يمثل النَّص مجموعة مركبة من البنيات المنظمة، ويشبه "ريكو" عمل النَّص بمجموعة الإبداعات الأخرى، مثل الفن، والصناعة التَّقليدية فيصبح الكاتب بمثابة مبدع ينقش إبداعه داخل النَّص)[1]، وبهذا الخطاب (المثل) ومن خلال تأويله فتح المثال الشعبي أعين شريحة المجتمع لما يحصل حوله، فالوضع باق كما هو وقد يزداد سوء رغم ما نراه من خطابات، تلك الخطابات التي هي في الحقيقة مجرد كلمات تتكرر لا جدوى منها، وذلك لأن هذا المثقف لم يلتزم بواقعيته التي تفرض عليه نقد الحياة وكشف شرورها، لأن المثقف ليس بإنسان عادي من حيث ما يمتلكه من خصوصيات تميزه عن غيره من خلال ما اكتسبه من علوم وتوظيفها في الحياة لزيادة خبرته إلى جانب تعلمه، وهنا يصبح هذا الفن الذي اكتسبه ليس مجرد التَّعبير عن الواقع، بل هو أداة لتغييره[2]. وهذه المظاهر السلبية التي تكون بين الحكومات وشعوبها، وبالأخص في هذا المقام بينها وبين الشَّريحة المُثقفة فهيَّ كثيرة ومتنوعة، ومن بينها نجد ما قيل في ذلك من أمثال أفرزته تلك المخيلة الشَّعبية التي تركت بصمتها حتى وإن غاب قائلها.

يقول المثل الشعبي: **الفيل يحب فيلة.**

والقصَّة السَّابقة للمثل مفادها أنَّ ملكًا كان له فيل فأرسله إلى إحدى المقاطعات لرعايته، وقد أتى الفيل على كلِّ المراعي وضاق به الأهالي ذرعا ففكروا في التَّخلص من هذه الآفة، وشكلوا

[1] عبد الحكيم أجهر، نظرية السياق اللغوي ونقد المجاز، مجلة التأويل، المملكة العربية الرابطة المُحمديَّة للعلماء، العدد4، 6 شوال 1439/ يوليوز 2018، ص92.

[2] واسيني الأعرج، الطَّاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، الرواية أنموذجا دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص9.

وفدا لإقناع الملك برفع هذه المظلمة، واتفق رئيس الوفد مع رفاقه إذا سألهم الملك عن سبب الزِّيارة أنْ يقول رئيس الوفد: (الفيل) فيرد الأعضاء لقد أتى على ما عندنا، ولكنَّ الأعضاء سكتوا، فخشي رئيس الوفد على نفسه من عِقاب الملك فقال:**(الفيل يحب فيلة)** فذهبت مثلا[1].

وقبل الشروع في تحليل هذا المثل والغوص في مخيلة المبدع الشعبي لابد من قول هذه العبارة، (شر البلية ما يضحك)، لأنَّ المثل هنا صيغ بطريقة فكاهية، كما ذكرنا سابقًا إنَّه أدب السخريَّة، أدب الضحك من غير ضحك، فليس الغرض منه التسلية باب الاستهزاء، فما تركه الفيل فلنأتي له بفيلة تقضي على ما بقي إن كان قد بقي شيء، لقد تصور المبدع الشَّعبي ما يدور داخل قاعة اجتماع السَّاسة مع مجموعة من ممثلي الشَّعب التي تدعي حمايتهم والدفاع عن حقوقهم، ومن بينهم المثقف الذي يحمل قلمه حبره من دَّمِ الشعب، دفاتره من معاناتهم، لكن ما يحدث لم يكن المنظر بالنسبة للشعب البسيط، ومن خلال مجريات الأحداث وتتبع الأحداث يستخلص كل فطن ومنه المبدع الشَّعبي النتيجة، لأنَّه كان من المفترض أن يتحدث بقية الأعضاء ليجد قائدهم فرصة النَّجاة كبيرة والتَّخلص ممن أرهقهم وأثقل كاهلهم، لكنهم التزموا الصَّمت جميعا خوفا من العقاب الذي قد يلحق بهم من قبل الحاكم (السلطان)، وما كان من رئيس الوفد إلا تغيير مجرى الحديث وبهذا ستزداد محنتهم أكبر، فبدل الفيل سيصبح اثنان، بدل الخسارة ستصير خصارتان، وكأن المبدع الشعبي أراد أن ينتقم من هؤلاء الجبناء (..ولكن الأعضاء سكتوا) كما يقول المثل: (عليَّ وعلى أعدائي) وكأنه يقول لهم فلنذهب جميعنا إلى الهاوية كدرس لكم عن صمتكم وعدم قول ما يجب قوله لتتسنى له الفرصة لدفع تلك المظلمة عنهم جميعا يقول "إدوارد سعيد":(...فرصة حقيقية للمثقف لمقاومة مسيرة الغالبين عندما تتعالى أصوات العِداء والتَّناقض بين سلطات الدَّولة القومية التي تسعى للحفاظ على الوضع الرَّاهن، وبين السكان المستضعفين المحبوسين داخلها، فهي لا تمثلهم فيها بل تكتم أصواتهم)[2].

لقد كان للمبدع الشَّعبي الحس القوي والنظرة الثاقبة للمواضيع، فمخيلته الاجتماعية قادته إلى تلك القصة التي قام بإسقاطها على ما يحدث في السَّاحة السياسية بين السَّاسة وممثلي الشَّعب،

[1] التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، مرجع سابق، ص20.

[2] إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عنابي، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط3، 2002، ص81.

إنَّها النخبة من المجتمع التي نصبت نفسها كمحامي دفاع عنهم لكن في حقيقة الأمر لم تمثلهم، فصمتهم لدليل على مشاركتهم ما يحدث للطبقة المستضعفة من المجتمع من اضطهاد وظلم وفساد وغير ذلك، إنَّه مُثقف مُستعمر في أفكاره قبل كلِّ شيء فهو لا يعود بعد معركته مع السلطة، إن كان فعلا قام بمعركة إلَّا بملفات الهزيمة والخسارة التي يُحاول من خلالها بيان أنَّها تخدم الشَّعب وفي حقيقة الأمر لا علاقة لها بأوضاعهم، إنَّ المُثقف المُستعمر إلي يعود لشعبه بواسطة ملفات أدبيَّة إنَّما يتصرف في الواقع تصرف أجنبي. وهو في بعض الأحيان لا يتردد عن الكتابة بلهجات محليَّة إظهارًا لرغبته في أن يكون قريبًا من الشَّعب إلى أقصى حدٍ ممكن، ولكنَّ الأفكار التي يُعبِّرُ عنها والمشاغل التي تسكنه لا صلة بينها وبين الظرف المحسوس الَّذي يعيش فيه الرِّجال والنساء في البلاد[1].

فالوفد (الطبقة المثقفة) الذي قصد السلطان كممثل عن بقية أفراد المجمع لم يلتزم بما كانوا قد اتفقوا عليه للحصول على النتيجة المرجوة، لكن خوفهم وعدم إيمانهم بقضيتهم واتخاذ موقف معين تجاه ما يحصل لأملاكم جعلهم يعودون وهم يجرون أذيال الخيبة، وربما أسوأ حال مما كانوا عليه، يقول "محمد مصايف": (الالتزام يعني اتخاذ موقفا معينا معبرا من خلاله عن إيديولوجية طبقة ما، أو حزب ما فيقوم به عن وعي واقتناع واختيار حر دون تكلف[2]. (والالتزام الحقيقي عند محمد مصايف هو: الإيمان بالقيم والمثل العليا التي تسعى الأمة إلى تحقيقها، والأديب الملتزم هو الَّذي يعيش تجربة شعبه، ويتفاعل معه، ويعبِّر عن آماله، ويسعى إلى تحقيق أهدافه بما يقدِّمه من إنتاج فيكون بذلك لسان أمته)[3]، والمبدع الشعبي قد نقل من خلال هذا المثل وغيره من الأمثال التي سنراها من خلال هذه الدراسة حقائق ربما يخاف غيره ممن هو موالي للسياسة من قولها، وهذا الأمر يعني الصدق في التَّعبير ونقل الحقيقة دون قيد أو خوف وهذه أحد مميزات الأدب

[1] فرانز فانون، معذبو الأرض، مرجع سابق، ص180.

[2] محمد مصايف، دراسات في النَّقد والأدب، الشَّركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص14.

[3] المرجع نفسه، ص64.

الشَّعبي بصفة عامة، وهو الصدق في القول وعدم الموالاة لأي طرف، فالمثل الشَّعبي يقول: **الطَّير الحر ما يتربى في القفص**[1].

أي أنَّ المُثقف الذي يحمل رايَّة الدِّفاع عن شعبه، عن أمته فقد أعلن عن حريته فيما سيقول ويفعل دون النظر إلى الخلف والتَّوجس والخوف من سوء العاقبة، حيث وجه "بندا" نقدًا لاذعًا في كتابه "خيانة المثقفين" للمثقفين الذين يخنون الأمانة التي حملوها وهي الدفاع عن الأمة، ويفرطون في مبادئهم مهما كانت الأسباب والظروف، وإذا كان كذلك بإمكانه أن يقول بصوت عالٍ أنَّ عالمه مُختلف يقول: (...المثقفين الحقيقيين هم الذين يظفرون بمزايا غير مادِّية، ومن هنا يستطيع كل منهم أن يقول: أنَّ مملكتي لا تنتمي إلى هذا العالم)[2].

وهذا الذي وجب عليه فعله، أي تأديَّة تلك الرِّسالة دون البحث عن المزايا الماديَّة أو الغوص في التفكير في نتائج ذلك، لأنَّ الصراع موجود، والمقاومة أيضا موجودة في كل مكان وزمان وبظروف مُختلفة، لأنَّ الصِّراع بين المثقف والسلطة، وصراعه بين الهويات الثقافيَّة، ومحاولة إثبات الذَّات لا يعني أبدً جنَّة الفردوس بالنسبة لأحدهما، أو بالنسبة لبقيَّة المجتمع، كما بيَّن ذلك" علي حرب "في كتابه" أوهام النُخبة": بيد أنَّ الصِّراع بين الهويات الثقافيَّة، أو النَّماذج الحضاريَّة لا يعني أنَّ الهويَّة لمُجتمع من المُجتمعات هو جنَّة الفردوس بالنسبة لأفراده، فالمُجتمع ليس أخويَّة تضامنيَّة أو شركة تعاقديَّة، وإنَّما هو جملة بُنى وروابط وآليات وممارسات لا تنفك عن إنتاج التَّفاوت والاستغلال، والقهر والاستبداد[3].وهذا ما يبحث عنه المُبدع الشَّعبي من خلال ما نسجه من أمثال من متخيل، لكن المُثقف السلبي الذي يدعي الثقافة، ويدعي القوَّة الفكريَّة وقدرته على محاربة الفساد نجده يتراجع ويصمت في الوقت الذي وجب عليه كشفها، فالدَّولة بوصفها المالك الأصيل للسلطة في المجتمع، وهيَّ أيضًا المصدر الأصيل لانتشار العنف في المجتمع.

تمثل دراسة "فوكو" للسلطة ومحاولة تحديد مفهومها على جميع المستويات، ومحاولة دراسة قضيَّة من أهم القضايا التي ترسخت في العقل البشري منذ آلاف السنين، وتتمثل بالعلاقة غير

[1] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبيَّة جزائريَّة، مرجع سابق، ص20.

[2] إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر محمد عنابي، مرجع سابق، ص37.

[3] علي حرب، أوهام النخبة، المركز الثقافي العربي، الدَّار البيضاء، المغرب، ط3، 2004، ص38.

السَّويَّة دومًا بين الحاكم والمحكومين، والأوامر والمأمور، صاحب السلطة والخاضع، لهذه السلطة ودور العنف والإكراه كونها وسائل لممارسة السلطة في تحديد أطر هذه العلاقة السلطويَّة والتَّفاعلات الدَّائرة ضمن هذه الأطر[1].

لأنَّ القِوى التي تُحرِك هؤلاء السياسيين ليست قوى مُحددة، والتي تدفعه لأن يتجاوز كل ما هو قانوني، أو غير قانون للوصول إلى ما تمليه عليه أفكاره المُحملة بالطَّاقة السلبية، والتي لا تتوقف عن نقطة معيَّنة من الرَّقي والنفوذ، وما يقوم به من خطابات لتزكيَّة رأيه، الذي يبقى مجرد شعارات تُقيِد أفكار الجميع، ويُلخِص "لوكاتش" من ذلك إلى القول: وهكذا ففي المُجتمعات السَّابقة على الرَّأسماليَّة ليس من الممكن قط ((القوى المُحركة)) الحقيقيَّة التي ((تقف وراء الدَّوافع التي حركت النَّاس الفاعلين في التَّاريخ)) أن تملك عليهم جماع وعليْهم... والواقع أنَّ تلك القوى المحركة الحقيقية تبقى مُختفيَّة وراء الدَّافع الظاهري، كقوى عمياء للتَّطور التَّاريخي، إنَّ اللحظات الإيديولوجيَّة لا تستعيد ولا تُعبِّر عن المصالح الاقتصادية وحدها، إنَّها ليست مُجرد رايات وشعارات للمعركة بل إنَّها عناصر في الصِّراع الواقعي نفسه وجزء لا يتجزأ منه))[2]. إنَّ تلك الايديولوجيات التي تصدر من السياسيين هي عبارة عن كُرات تسددها نحو هدف معين، وهنا من المفترض أن يبرز دور المثقف ليُغير إتجاه تلك الكُرات عندما تكون في الشباك الخاطئ أو أنَّها نحو الهدف الغاية منه التهديم، فمهمته هو ليست مسؤولية قومية، بل مسؤولية وطنيه نحو كامل أُمته، فهو يمثل ثقافة تلك الأمة إنَّه مثل ذلك المثقف المستعمر الذي بين "فرانز قانون" حقيقته ومسؤوليته في قوله: إنَّ مسؤولية المستعمر المثقف ليست مسؤولة الثقافة القومية، بل مسؤولية كلية شاملة عن الأمة بأسرها التي لست الثقافة إلَّا جانبا من جوانبها، وما ينبغي على بالمثقف المستعمر هو اختيار المستوى الذي يخوض فيه المعركة، اختيار القطاع الَّذي يخوض فيه المعركة.[3]

---

[1] جودة محمد إبراهيم أبو خاص، المنظور الفلسفي للسلطة عند ميشال فوكو دراسة في الفلسفة السياسيَّة والاجتماعيَّة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ط1، 2017، ص212.

[2] محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي مُحدداته وتجلياته، مركز دراسات الوحدة العربيَّة، بيروت، ط1، 1990، ص27.

[3] فرانز فانون، معذبو الأرض، مرجع سابق، ص188.

أي على المثقف أن يراعي جيدا أيُ طريق يخوض فيه تلك المعركة الثقافية إن جاز لنا القول، فكما قيل بالمثل الشعبي:

علم بلا سياسة كي برمة بلا كساكسه[1].

كما يقول صاحب الكتاب، وقد يرى بعضهم أنَّ هذا الباب صعب الدخول لانَّهم تعودوا من العلماء الاقتصار على العلم والابتعاد عن مسالك السياسة، مع أنَّه لابد من الجمع بين العلم والسياسة ولا ينهض العلم والدين كل النهوض إلَّا إذا نهضت السياسة بجدٍ. فإن تنهض السياسة بِجد كان العلم المتصدي الأول لكل أنواع الفساد والظلم والاستبداد، لأنَّ الاستبداد ريح صرصر فيه إعصار يجهل الإنسان كل ساعة شأنه، وهو مفسد للدِّين في أهم قسيمه أي الأخلاق، أما العبادات منه فلا يمسها لأنها تُلائمه أكثر، لهذا تبقى الأديان في الأمم المأسورة عبارة عن عبادات مجردة صارت عادات لا تفيد في تطهير النفوس شيئا)[2]، استبداد السلطة شبهه الكاتب بالإعصار الذي يأتي فجأة فيقلع كلَّ ما يجيده بطريقه ويزرع الهلع في نفوس البشر، ويبقى الإنسان في توجس منه لأنَّه يجهل يومه وساعته وشدَّة عاصفته وبهذا تبقى السلطة المستبدة مثل هذه الريح، وعلى المثقف أن يتصدى لهذه الريح لا أن يخاف منها ويختفي ليحمي نفسه، فهو يمتلك سياسة في تعامله مع الأمور لا يمتلكها بقية أفراد المجتمع العاديين، أو عامة الناس، لهذا استعار المبدع الشعبي صورته من المحيط ليشبه به المثقف الذي يجهل تلك الطرق في التعامل مع الأمور بفطانة وشدَّة نباهة، إنه مثل ما عبَّر عنه المبدع الشعبي "برمة" أي بمعني القدر الَّذي يكون من دون "كسكاسة". وما جعل المبدع الشعبي يجول بمتخيله ليلتقط تلك الصورة دون غيرها في هذا الموضع بالذات أنَّه كان في وقت غير بعيد استعمال هذه الوسيلة (البرمة) كثيرًا في الطهي وإذا فقد القدر (البرمة) جزءه العلوي (الكسكاس) صار نفعه محدود جدا.

كما أنَّه في كثير من الحالات يستعمل كغطاء لها ليحمي الطعام الذي هو بداخلها من دخول أجسامٍ غريبة أو غير مرغوب بها مثل الحشرات فيفسد الطعام ويصبح غير صالح للأكل، وقد يُرمي به. لقد أحسن المبدع الشعبي حين جعل هذه الصورة مقابلة للعالم أو المثقف الذي يفتقد

[1] جعكور مسعود أمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص220.

[2] محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي مُحدداته وتجلياته، مرجع سابق، ص220.

إلي سياسة التعامل، فعلمه هنا يصبح لا فائدة منه سواء بالسنة له أو لغيره وقد أنتج تلك الصورة بهذا المثل وغيره عن طريق الذهن بالدَّرجة الأولي فهو يبدأ بالتخزين بالذاكرة واستعادة تلك الصور بالتَّفكير، أي من الذاكرة أيضا، لأنَّ المتخيل هو بناء ذهني أي انه إنتاج فكري بالدرجة الأولى وليس إنتاجا ماديا مادام إنتاجا فكريا فهو يتوقف عند حدود صورة واحد أو رمز واحدا أو رسالة واحدة وان كان الموضوع واحد فعلي السبيل المثال فموضوع السلطة واحد لكن اتجاهات النظر إليها وسبل تعاملها مع الشعوب تختلف، فيتوسع القول منها ويختلف، لكن ما يبقى هو كيفية قيام كل فرد يحتل مكانة معينة بمسؤوليته، بالأخص دور المثقف كعنصر أساسي في بناء وتطوير الأمة فعلية أن يكون جنبا من جنب معها (السلطة) حتى وإن كان فيها الكثير من المشقة يقول المثل:

خالط العطار تنال الشموم، خالط الحداد تنال الحموم، خالط السلطان تنال الهموم.[1]

وهو تحذير من مُخالطة السلطان ومباشرة العمل معه. إنَّها صورة تعبِّر عن ما يجول بالنفس من مظاهر، بالتأكيد سيلتصق بك بعض ما يُميِّز الشَّخص الذي خالطته في حالة مخالطتك لأي فئة من هاته الفئات، فإذا خالطت العطار وعَمِلْت معه ستنال تلك الرَّوائح التي تنبعث من التَّوابل الموجودة بدكانه، وإذا خالطت الحدَّاد سيكون الطِلاء الأسود يسبغ يديك وحتَّى ثيابك، أما إذا خالطت السلطان، أو أيَّ رجل سياسي آخر فستكون ألهوم هيَّ من تسكن روحك، إنَّها مجموعة من الصور الدَّالة عن بعض المظاهر التي تصدر بالحياة، لأنَّ الصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية فيها روح الأديب وقلبه، ففي موسوعة "أُونيفر ساليس" التَّحديد التَّالي: (الصورة هي لغة الحواس والشعور وهي على أساس العالم)[2]. وما يهمنا نحن بالمثل الجزء الثالث منه والقائل: خالط السلطان تنال الهموم، فالسياسة تجلب للهم لمن عارضها ووقف ضدها، لكن على المثقف الحقيقي أن ينظر إلى ذلك، فسعادته تكمن في تحقيق ما يكتب لأجله ونصرة المظلوم ورفع راية كلمة الحق حتى وإن مارست معه مختلف الطرق لإسكاته، فهي تلجأ (السلطة المستبدة) حين يعترض طريقها من لا يسمح لها بتحقيق مخططاتها بالطرق القانونية إلى تسليط طرق مختلفة عليه – المثقف

[1] قادة بوتارن، الأمثال الشَّعبية الجزائرية بالأمثال يتضح المقال، مرجع سابق، ص106.

[1] صبحي البستاني، الصورة الشعريَّة في الكتابة الفنيَّة الأصول والفروع، مرجع سابق، ص10.

بوجه خاص– فهي سلطة قمعية تحاول إسكاته وإبعاده عن طريقها وبتغييبه عن الأنظار باستعمال أساليب مريبة لإقصائه من المجتمع وهذا الأمر ليس مجرد منع كما يقول ذلك "ميشال فوكو": إنَّه ليس مجرد منع بل هو إقصاء وإسكات وإعدام ما يجب قمعه بمجرد محاولة ظهوره إنَّه يعمل وفق آلية ثلاثية: من التحريم والتغيب والصمت[1]. لكن على المثقف الحقيقي أن لا يردعه أي شيء فالمجتمع يرى بواقعه ومن خلال متخيله الاجتماعي أنَّ المثقف يمتلك مكانه خاصَّة غير مكانته هو كإنسان عادي، وبإمكان هذا المثقف أن لا يكون درعا لحماية وطنه من كل فساد حتى وإنْ كان هؤلاء المفسدين من رجال السياسة أو السلطة الحاكمة فلا شيء يقف بطريقه وبهذا يصنع هذا المثقف مملكته الخاصَّة التي لا تنتمي إلي هذه الدنيا يقول "إدوارد سعيد": المثقفين الحقيقين هم الذين يظفرون بمزايا غير مادية ومن هنا يستطيع كل منهم أن يقول أنَّ مملكتي لا تنتمي إلي هذه الدنيا[2]. وهكذا يجب أن يكون المثقف الحقيقي أولا يكون.

إذن فعلى المثقف الحقيقي أنْ لا يهاب الأخطار ولا يبالي بالنتائج ما دام يحمل راية الحق والدفاع عن أبناء أُمته، وخاصة المضطهدين سواء كانوا من أفراد الشعب المدني، أو من فئة مثقفة ومضطهدة، فليكن قلمه حصانه الذي يمتطيه لنصرة الحق وقلمه سيفه، كلماته سلاحه القناص الذي يصيب به موضع الظالم وإنْ لم يكن كذلك فليعش في مسيرة الصامتين.

تُعد الفئة المثقفة بمثابة النَّاطق الرَّسمي على لسان الأمة، حيث تنقل معاناتها، وآمالها، وآلامها، فالمُثقف هو ضمير الأمة وحامل رسالتها، فإن لم يكن كذلك فلا داعي لأْنْ يحمل راية العدَّالة ويُوهم النَّاس بذلك، يقول "إرنست همنغواي": (إنَّ الكاتب الَّذي لا يملك أيَّ شعور تجاه العدالة أو تُجاه الظلم من الأفضل له أن يتخصَّص بكتابة لائحة سجل الشَّرف لطلاب الجامعة لا أن يكتب روايات[3]. إذن فما ميزة الكاتب أو المثقف بصفة عامة إن لم يتصدر هو حملة الدِّفاع عن أبناء أمته، بمعنى أنَّه لا جدوى من توقفه عند تدوين هذه المُعاناة ووضعها في أرشيف

[1] ميشال فوكو، المعرفة والسلطة، تر: عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص22.

[2] إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، مرجع سابق، ص37.

[3] إرنست همنغواي، الشَّيخ والبحر، مرجع سابق، ص6.

التَّاريخ، إن لم يقم بوصف تلك المعاناة وإعطائها بُعْدًا إنسانيًا يقضي بتغيير تلك الحالة: (فهو لا يكتفي بتصوير تلك المعاناة، بل عليه أنْ يبني خُصوصية تلك المعاناة، ومن ثمَّ الرَّبط بين الخبرة الخاصَّة وبين مُعاناة الآخرين)[1].

2- مُتخيل السلطة في علاقتها بحاشيتها:

يُعد عالم السياسة عالم مليء بالغموض والألغاز فكلما حاولت حل لغزٍ منها للتعرف على الحقيقة وجدته ينطوي على لغزٍ أكبر منه، إنَّه عالم محفوف بمجموعة غير متناهيَّة من علامات الاستفسار، فما تكاد تحصل عن إجابة لسؤال واحد حتى يكون قد وُضع أمامك المئات بل الآلاف من الأسئلة التي يستعصي عليك حلها، وأحيانًا لا تكون لك الفرصة حتى عن البحث لها عن أجوبة، كما أنَّ هذا العالم، أي العالم السياسي متشعب المواضيع إنَّه بمثابة متاهة إذا دخلته فلا مجال لك بالخروج منه، ومن متاهات هذا العالم ما نجده بين السياسيين، أو بين الحاكم ومن يُحيطون به من المسؤولين أمثاله، تلك العلاقة التي يشوبها الإبهام في كثير من الأحيان، فمن المساندة لبعضهم البعض أحيانً، إلى الخيانة والتَّلاعب أحيانًا أُخرى، وسنحاول التَّعرف على بعض هذه الظاهرة بالتَّقرب منها من خلال ما سنأخذه من أمثال شعبيَّة تناولت الموضوع.

يقول المثل الشَّعبي: **الذِيبْ القَجْطَاطْ يْقَجْطَطْ خُتُو**[2]. ومن خلال قصَّة المثل التي سنوردها، سنتعرف على هذه الصفة التي يشترك فيها هؤلاء الساسة عندما يقع أحدهم في مأزق أوقع فيه نفسه بإتباعه الطرق الغير مشروعة، ومُحاولة التّهجم على الغير وسلبه ما ليس له به حق، وهنا يستنجد بمن هم من فصيلته، وهؤلاء لا يتأخرون ويُلبون نداء ذلك المُفسد، وتعود قصّة هذا المثل إلى الأساطير الشَّعبيَّة وجاء فيها: تحكي الأساطير الشّعبيَّة أنَّ رجُلًا كان يملك قطيعًا من الغنم، وكان يُساعده في سرْحها ورتْعها وحِراستها، ثلاثة كِلاب، وذات يوم وقع ذِئبٌ في غَنمه، وهجم على قاصيَّةٍ من الشَّياه، فصاح الرَّاعي بحرَّاسه:((شْتْ، شْتْ !!...خُذُوهُ، خُذُهُ، مَزِقُوه !)) فهجمت الكِلاب على المتعدي، وأحطن به من كلِّ جانب، فنجت النَّعْجَة، وبقيَّ الذِئبُ مُحاصَرًا بين الكلاب وهُنَّ تارة يَنْبَحْنَّ وتارة يُعَضِّضْنَ عليه.

---

[1] علي حرب، أوهام النخبة أو نقد المُثقف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2004، ص46.

[2] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص104.

وبعد معركة شديدة، عرف الذّئب أنَّ من الخَيْرِ له أنْ يَنْسَحِبَ من ساحة المعركةِ، فهرب ولكنَّ الكلاب عدوْنَ عليْه وقَبِضنَ على ذنبِهِ حتى تَقطَّع بين أنْيَابِهِنَّ، وبِذلِك تمكَّن من الإفلات من قبضة الرَّاعي وحُراسه؛ ودخل الغَّابة مقطوع الذَّنب فقال له الرَّجُل: إذهبْ حيْثُما شئت، فإنَّ ذَيْلَكَ أَمَارتك، سأنتقم منك طال الزَّمن أو قصُر، ثمَّ ذهب الذئب إلى أصحابه وقصَّ عليهم ما جرى له مع راعي الغنم وكِلابه، وما سمعه من تهديدات، فرقَّت له قلوبُهُم، وأجمعوا على بتر أذْيَالهم تضامنا معه. وفي اليوم التَّالي جاء إلى الرَّاعي في مجموعة من الذِّئاب التي تضامن معه وقال له: إنَّك توعدَّتني لتنال مني، ولكن أنظر الآن ((واشْ تَعْرف في مْيَاة ذيبْ قَجْطَاطْ))، فنظر إليه الرَّاعي وقال له: فعلًا ((**الذِيبْ القَجْطَاطْ يْقَجْطَطْ خُتُو**))، ومعنى ذلك أنَّ قرين السوء يُعْدِي قرينه، أي يكسبه ما به من خُلُقٍ سيء، فالذئب الذي حاول الاستيلاء على مُلك الآخرين، وحاول البطش بالشَّاة الضعيفة من بين غنم الرَّاعي، وعندما فشل في ذلك الأمر وانكشف أمره، وأصبح مُهددًا من قبل الرَّاعي، لجأ إلى حيلة خبيثة تجعله في مأمن، ويكتسب حصانة من ذلك، قام بإقناع شلته من الذئاب بأن يُساندوه في مِحنته، وذلك بقطع أذيلهن حتى وإن رآه الرَّاعي في مجموعة بنفس الذيل لن يتمكن من معرفته، وبهذا ينجو بفعلته، وكما لاحظنا بقصَّة المثل فقد فعلوا ذلك، وإن كان في الأمر بعض الألم لهم، وخسران جزء منهم، المهم أن يتضامنوا معه، وهكذا نجد السياسيين الخائنين لأوطانهم، كما يُقال بالمثل: **الخَايَنْ يْهَزوهْ مْرَافقُو**[1],

وبهذا المثل تزداد الصورة قوَّةً ووُضوحًا، لأنَّ المُتخيل الاجتماعي قد وجد صورة أكثر دلالة عن التَّضامن الشَّديد للخونة، وبتعبيرِ آخر العصابة السياسيَّة، فشبه هذه الظاهرة بالإنسان الَّذي يعتمد على ذراعية في القيام والنهوض، لأنَّه من فقد أطرافه (اليدين) لا يستطيع النهوض ولا القيام بأي شيء، إنَّه إنسان عاجز، ولهذا أمدَّنا المبدع الشَّعبي بصورة الجسد الواحد، وهكذا يُصير هؤلاء الخونة فجميعهم يحملون نفس الصبغات الوِراثية وكأنَّهم منُ صُلبٍ واحد، لقد جمعتهم المصلحة، والأنانية، وحُب المُلك والسيطرة فتجدهم مثل الذئاب، يختبئون بقطيع الغنم، الذي هو صورة عن الشَّعب، يبدؤون بافتراس الضعيف أولا ككبش فداء فإن نجو بفعلتهم كرَّروا العمليَّة مع ضحيَّة أخرى، وإن حدث ونكشف أمرُهم كما انكشف أمر الذئب وتصدى له من له القوة والجرأة والشَّجاعة

[1] السيدة مرزاقة طبي، 57سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة: 2022/01/15.

أمامهم وكشف أمرهم للجميع، وخاصَّة من له القوَّة الكافيَّة للتصدي لهم، مثلما فعل الرَّاعي واستنجد بالكلاب للقضاء عليه، وأكثر فئة تستطيع التَّصدي لهؤلاء السياسيين الظالمين هم رجال القانون، والعدالة، لأنَّ القانون فوق الجميع، وهذا المثل الأخير نجد ما يُدعِمُه من الأمثال الأخرى والتي قيلت لنفس الغرض ومنها المثل القائل: **الحَنَشْ مَا يَقْرُصْ خُوهْ، والمَبْرَدْ مَا يَرْحِي خُوهْ**[1].ذلك أنَّ العلامة بالمثل الشعبي ليست تلك الَّتي تدل على الشيء البسيط المشاهد والتي دلت عليْها كلمة من الكلمات، بل العلامة الدَّالة على عُمْقِ المعنى[2]. فاستعمال المبدع الشعبي كلمة (الحنشْ) لتكون دَّلالة واضحة على خطورة هؤلاء الولاة، لأنَّ (الحنش) ما يُقابله في اللغة العربية الفصحى الثُّعبان هو حيوان خطير، يحمل بداخله سمًا قاتلا فهو سلاحه ضد كل واحد جاء بطريقه سواء قام بأذيته أم لا، وفي الوقت نفسه لا يقوم بأذية ثعبان مثله، فالحاكم الجائر لا يؤذي جائرًا مثله، لأنَّهما يتساويان في السلاح والعِداء، والأفكار السَّامة، فكل واحد يخشى الآخر، وهذا ما عبَّر عنه المبدع الشَّعبي بلغته الخاصَّة.

إنه بحاجة لهاته اللغة ليُعبِّر (المبدع الشعبي) عما يجول بخاطره كعلامة دالة على ذلك، حيث تُعد اللغة مجموعة من العلامات، والعلامة Signe كما عرَّفها "دوسوسور" هيَّ: (المجموع النَّاجم عن ارتباط الدَّال بالمدلول)[3]. فكلمة (الحنش) كدال ارتبطت بمدلولها، وهي تلك الصفات السلبيَّة التي تفاعلت مع بعضها في بناء نفسية هذا الحاكم، إنَّها علامة جدُّ واضحة على ذلك بصورة معبِّرة كلَّ التَّعبير عن السيئين والحاقدين بصفة عامة، وعن الحُكامِ المستبدين بصفة خاصَّةٍ، واستعمالنا لكلمة علامة في ترادف مع كلمة رمز، ذلك أنَّ كلمة علامة هيَّ المُرادف العربي لمُصطلح (Signe)، وهو المصطلح الَّذي استخدمه "دوسوسور" ويستخدم اللغويون الأمريكيون عادّة في المواضع التي يستخدم فيها الفرنسيون مصطلح (Signe) المصطلح (Symbole)، كما مرَّ عند "سابير" و"بلوك" و"تراجر"، وهو ما يُترجمه المُترجمون العرب بالرَّمز[4].

---

[1] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبيَّة جزائريَّة، مرجع سابق، ص122.

[2] محمد محمد الحسامي علي، المعنى وظلال المعنى، أنظمة الدَّلالة في العربيَّة، مرجع سابق، ص34.

[3] محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى أنظمة الدَّلالة في العربيَّة، مرجع سابق، ص34.

[4] المرجع نفسه، ص36.

ومنه فكلمة (حنش) علامة تنطوي على عدَّة علامات لشخص مُعيَّن، بصفات مُعيَّنةٍ، وهنا لا يكون هذا الشَّخص وحيدًا بهذا العالم بل له أمثاله من البشر الذين تجمعوا في غار واحد لهدف مُشترك هذه المصلحة تجعل منهم كجسد واحد، فلا يُمكن لأحد منهم أن يغدر بالآخر، لأنَّهم في الحقيقية كلهم أعداء، هذه هي فلسفة المصالح التي جمعتهم، وهذه هي لغة الحوار المُسطرة بينهم بميثاق المصلحة فوق كلَّ شيء، فيحدث بين هؤلاء انتزاعات شائكة.

هذه الانتزاعات في حقيقتها مؤلمة، لأنَّ هؤلاء يُعانون من أمراضٍ نفسيَّة فمهما فعلوا ومهما حققوا من الإنجازات لن يجدوا الطُمأنينة أبدا، لكن بالنسبة لهم هي ضروريَّة لأنَّها سبيلهم لتحقيق أهدافهم، رغم عدم شعورهم بالثقة تجاه بعضهم البعض فحالهم كحال النَّائم المُستيقظ الذي تُراوده الكوابيس كلما أوى إلى فراشه باحثًا عن ملاذٍ لراحته النفسية، هاربًا من واقعه المرير الذي صنعه لنفسه بنفسه، فيصبحون بلى وطن وهم بوطنهم، ولا جذور لهم فقد اقتلعوها بأنانيتهم، وتعاونهم على الشر والمصلحة الخاصَّة، رغم أنَّهم عاهدوا أبناء وطنهم على خدمتهم، فتتجسد بهم شخصيَّة ذلك المُستعمر الذي احتل وطنًا ليس بوطنه واستعبد سكانه وصار يتكلم بصفته هو صاحب الأرض، وابن الوطن، يقول "فرانز فانون" مُتحدثا عن المستعمر:(وهذا الانتزاع الشَّائك المؤلم هو مع ذلك أمر ضروري، وما لم يتم فإنَّنا نشهد انبتارات نفسيَّة عاطفيَّة هيَّ على جانب كبيرٍ من الخطورة، نشهد أُناسًا بلا شاطئ ولا حدٍ ولا لون ولا وطن ولا جذور، كذلك لا نستغرب أن نسمع بعض المستعمرين يقولون: ((إنَّني أتكلَّم بصفتي سنِغاليًا وفرنسيًا..

وإنَّني أتكلم بصفتي جزائريًا وفرنسيًا))[1]. إنَّهم يُساندون بعضهم بعضا ما دامت المصلحة واحدة، والهدف مشترك، فهم يعطون من ذلك مشروعيَّة لعملهم السياسي الذي يبدو للعيان شيء، وفي حقيقته شيء آخر، فهم يخفون صورة بعضهم بعض، ويسترون زلات بعضهم بعض، ويتسترون على سوء أعمالهم ويُوهمون الآخرين أنَّ أصواتهم العدائيَّة أصوات إصلاح وحريَّة، وهنا يلجأ المبدع الشعبي لكشف بعض حقائق بطريقة غير مباشرة وذلك باستعمال الرمز وهذا الأمر هو من خصائص الأمثال الشعبية فيأخذ في كثيرٍ من الحالات من الحيوانات كرمز على ذلك، وذلك للتَّحرر من القيود السياسية والاجتماعية أحيانا، ولذلك نجد الكثير من الأمثال ناطقة بأسماء

[1] فرانز فانون، معذبو الأرض، مرجع سابق، ص176.

حيوانات.[2]وهكذا يأخذ الرَّمز من البيئة التي يعيش فيها والتي هي دري أم لم يدري مسرح خواطره ومعين أفكاره ووحي أقواله[3]. يقول المثل الشَّعبي:

الذِّيبْ مَا يْبَعْوَقْ على خْيَالُو[1].

وقد يحدث أن يخون الولاة أو أرباب العمل، أو أصحاب السلطة بعضهم بعض، رغم أنهم كانوا كما يُقال بالمثل: **فلان وفْلان كَلْبَيْن على عظم واحد[2]**. وذلك عندما تتعارض المصالح وتصبح تسمو فوق كل وازعٍ ديني أو أخلاقي أو حتى إنساني، وهنا تمرض النفس البشرية، ويطغُ جانب "الهو" على الجوانب المكونة للنفس الأخرى البشريَّة من: "الهو" "والأنا" و"الأنا الأعلى"، وما يحدث في أغلب الحالات المُرتبطة بمثل هؤلاء الأشخاص ذوي السلطان أنَّ يَتغلب "الهو" في علم النَّفس "ما يُقابله بالنَّفس" "الأمارة بالسوء" في القرآن الكريم، وهي مكون من مكونات النَّفس "الهو" هو ما يبحث فقط عن تحقيق شهوات النَّفس ورغباتها بأي أسلوب أو بأي شكل من الأشكال كان دون اعتبار لأي مؤثرات خارجيَّة، أو دون اهتمام بنتائج وعواقب ذلك، حيث أكدَّ "سيغموند فرويد" عل أنَّ الشَّخصيَّة تتكون من ثلاثة أقسام مُختلفة، "ألهو والأنا، والأنا العليا"، يعتبر "ألهو" الجانب من الشّخصيَّة الذي يُسيْطِرُ عليه الدَّوافع والرَّغبات الدَّاخليَّةُ الأساسيَّة وعادة ما تكون غريزيَّة... ويعمل "ألهو" وفقًا لمبدأ اللَّذة، بشكل يُحاول فيه تجنب الألم والسَّعي وراء الحصول على المُتعة نظرًا لمضمون الغريزية بعمل "الهو"، تتصف هذه الشَّخصيَّة بالتَّهور، وغالبًا غير مدركة لعواقب أفعالها، أما" الأنا"، فهيَّ مدفوعة بمبدأ الواقعيَّة، وتعمل على تحقيق التَّوازن بين "ألهو" و"الأنا العليا"، ومن خلال مُحاولة تلبيَّة دوافع "ألهو" بطرق أكثر واقعيَّة.

وتسعى لتسويغ غريزة "ألهو" وإرضاء دوافعها التي تفيد الفرد على المدى الطَّويل، وتساعد أيضا على الفصل بين ما هو حقيقي وواقعي، وبين الدَّوافع الخاصَّة بنا، بالإضافة إلى كونها أكثر واقعيَّة بشأن المعايير التي تُحددها "الأنا الأعلى للفرد. أما "الأنا العليا" فهيَّ مدفوعة بمبدأ

---

[2] ابن علي محمد الصالح، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية، مرجع سابق، ص21

[3] أحمد نعمات فؤاد، النيل في الأدب الشَّعبي، الهيئة العامة للكتاب، ط1، 1973، ص109.

[4] السيد علي بن قاسمية، 68 سنة، متقاعد، ولاية البويرة وسط، مقابلة: 17/ 02/ 2021، الساعة: 21 مساء.

[5] قادة بوتان، الأمثال الشَّعبية الجزائرية بالأمثال يتضح المقال، مرجع سابق، ص67.

الأخلاق[1].وهذا السُّلطان، أو الحاكم قد بلغ به الحد إلى خيانة مُعاونيه، والمُبدع الشَّعبي لم يغفل مثل هذا الأمر المُهم، فقد أبدع فيه وقال دَّل على ذلك بأمثال كثيرة ومنها: **اللِي بْرَكْ على خُوه يْوَلْدُو بَيْضَة**[2].ويُوضح مدلول هذا المثل العلامة" الأكوع" بقوله: يُضرب مبالغة في انتفاع الولاة من أعمالهم ولو كانت حقيرة، ويروى عن الإمام" يحيى بن محمد حميد الدِّين": أنَّه كان يُجيب بالمثل على من يشكو إليه من عُماله من نقص رواتبه وأجوره، وأنَّها لا تكفي لسد حاجاته الضَّروريَّة، ولا شك أنَّ الأمر لا يقتصِرُ على الإمام، بل على كلِّ مُسْتبِدٍ في كلِّ عصرٍ[3].

إنَّها حالة المُستبد، وخاصَّة إذا كان مسؤولًا كالحاكم مثلا، لأنَّ زمام الأمور كلها بيده، فهو يحفظ القوانين ويتلاعب بمضامينها، التي يلجؤ إلى تغيير بعض نصوصها التي يجدها تتعارض مع مصالحه الخاصَّة ومن أجل أن يفعل ذلك يُعطي تبريرات واهيَّة، أو تعسفيَّة، فقط ما يهمه في نهايَّة الأمر هو الوصول لتحقيق رغباته، ومكبوتاته النَّفسيَّة، إنَّها تلك العُقدٌ النفسيَّة التي أتى بها معبئًا من قبل، وتربت معه رُبما منذ صغره، ولم تخرج إلَّا حينما هُيِأَ لها الجو، فالمثل: اللِي بْرَكْ على خُوه يْوَلْدُو بَيْضَة، لدليل واضح على قمة الاستبداد، فالإنسان لا يبيض، وهذا الأمر بالنسبة له أمر عسير، بل مُستحيل، ولكن الحاكم المُستبد لا يعترف بذلك، ويبقى هذا رمز أو علامة قوية دالة على ذلك، لأنَّنا نعلم أنَّ أمر وضع البيض من قبل الإنسان أمر لا وُجود له، لكن الحاكم المستبد يريد له وُجود، وهنا ندرك تمام الإدراك حجم المُعاناة هؤلاء من طُغيان هذا الأخير، ليأتي مثل آخر يؤكد ذلك ولكن فيه ما فيه من العنف الممارس من قبل الَّذين تملكوا السلطة بقوتهم التي أصبحت كريح صرصر لا يوقفه أي شيء وفي نفس الوقت يقتلع كل ما يعترض طريقه من مهما كان نوعه وحجمه، وقوة تمسكه، فهي ريح تنذر بالشؤم بمجرد سماع صوتها ومشاهدتها من بعيد فلا أمل في النَّجاة منها، إنَّها ريح السلطة الظالمة، إذا اشتدت دمرت وقتلت، فهي عند غضبها لا تُفرق بين ظالم ومظلوم، فكما تهب على العام تهب على الخاص، وكما تهب على من هو ضدها،

[1] *ar.wikipededia.org/wiki*

[2] السيد مرزاقة طبي، 57 سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة: 2021/10/03، الساعة:10 صباحا.

[3] عبد الحميد الحسامي، النقد السياسي في المثل الشعبي، دراسة في ضوء النَّقد الثقافي، مرجع سابق، ص74.

تهب على من كان في يوم من الأيام شريكًا لها في الحكم وإدارة الأمور، يقول المثل الشَّعبي في شأن ذلك: **حوت يَاكل حُوت**[1].

فلنتأمل هذه الصورة كما جاء بها المتخيل الاجتماعي عن شريعة الأقوياء، فهؤلاء القادة الَّذين سرى في دمهم قوَّة السلطة، ولم يعد أمامهم سوى التَّمسك بهذه المكانة، ولا يُوجد بتفكيرهم على الإطلاق احتماليَّة التَّخلي عنها، أو يحتل هذا المركز غيرهم، تصير لغتهم الوحيد هي العُنف، لاعتقادهم أن ذلك هو السَّبيل الوحيد الذي يسمح لهم بالاستمرار بالمكان الذي هم به، فيصيرون كالحوت بالبحر، والحوت الأكبر والأقوى يأكل الضعيف والصغير، فهو يضمن به حياته من جهة، ويُبعده عن طريقه من جهة ثانيَّة، كما يُقلل من عدد المُنافسين له من جهة ثالثة، كما يقول المثل: **طَاقْ على من طَاق**[2].

إنَّه ذلك الحاكم الذي يريد أن يصنع له عالمًا علويًا، فهو يريد أن يصنع من العالم الذي يحكمه ببنيتان: حيث تكون هناك بنيَّة فوقيَّة يتربع عليها هو، وبنية تحتية تكون للبقيَّة ومن بين هؤلاء الذين يحتلون مكانة سياسية هامة بالدَّولة، وربما يكون توجسه منهم أشد بكثير من خوفه من الطبقة التي بها عامة النَّاس، وهذا أمر بالغ التَّأكيد، لأنَّ هؤلاء الساسة هم الأقرب إليه، وهم من تكون لهم المعرفة بخبايا السياسة وما يحدث خلف المرئي والمسموع، ولهذا يلجأ دائمًا إلى دحض هذه الطبقة، وذلك من خلال –كما قلنا سلفًا– تكوين مكانة فوقيَّة له في مقابل التحتية للآخرين، ولا نقصد تلك المكانة التي تأتي من تلقائها من خلال الفروق المختلفة بين مختلف الأشخاص الَّذين يختلفون باختلاف ما يملكونه من ثقافة، ونوع هذه الثقافة، وهذا ما جعله بعضهم ذريعة لما يقوم به هذا الحاكم، ففي الكتاب الموسوم بـ: العقل السياسي محدداته وتجلياته، لصاحبه "محمد عابد الجابري" نجده ينقل ما قاله "لوكاتش" حين طُرح السؤال عن هاتين الطبقتين في قولهم: وإن كان الأمر كذلك، أي إذا كانت البنيتان الفوقيَّة والتحتيَّة، في مُجتمعات ما قبل الرَّأسماليَّة متداخلتين.. وإذا كان الوعي السياسي ليس مُجرد انعكاس للصراع بل هو جزء منه واحدى عناصره، فكيف يُمكن أن نفهم العلاقة بين الفكر والواقع، بين الأشكال العليا من الوعي (الفن، الدِّين، الفلسفة) وبين

[1] السيد علي بن قاسمية، 68 سنة، متقاعد، ولاية البويرة وسط، مقابلة: 17/ 02/ 2021، الساعة: 21.

[2] السيد علي بن قاسميَّة، 68 سنة، متقاعد، ولاية البويرة وسط، مقابلة:2021/01/17، الساعة: 21.

القاعدة الماديَّة للمجتمع[1]. **نشرح... ثم نظيف:** يُجيب "لوكاتش" بأنَّ هذه الأشكال العليا من الوعي هيَّ على الرَّغم ممَّا يقوم بينها من اختلاف، عبارة عن مواجهات بين الإنسان والطَّبيعة (الطَّبيعة المُحيطة به وطبيعة ذاتها نفسه) مع الأخذ بعين الاعتبار أنَّ ((الطَّبيعة)) هيَّ نفسها مقولة اجتماعيَّة بمعنى أنَّ علاقة الإنسان معها مُحدَّدٌة دومًا اجتماعيًا وبالتَّالي فالعلاقة التي يُقيمها الإنسان معها تتوقف على نوع البنيَّة الاقتصاديَّة القائمة في المُجتمع، ومن جهة أخرى فإنَّ أشكال الوعي العليا بمجرد ما تُبرر في شكلها المُحدد اجتماعيًا ضرورة...، فإنَّها إذًا تمارس تأثيرها حسب خصائصها الذاتيَّة وقوانينها الخاصَّة التي تحتفظ باستقلال أكبر كثيرًا من ذلك الَّذي تحتفظ به أشكال الرُّوح الموضوعي...إزاء الأساس الاجتماعي للكائن الَّذي كان ضرورة الميدان الَّذي منه انبثق[2]..

فالإنسان الذي سيْطرت عليه المادَّة، وعميت بصيرته، فيصير عبدًا لها، وتفكيره الوحيد هو البحث عن السُبل التي تمكنهُ من الحصول عليْها، فهو يلْجأ إلى القذف بالجميع للجحيم، ولو كانوا من أفراد حاشيته، أو أولياء نعمته، مستعملا كل الطرق الخبيثة التي توصلهُ إلى مبتغاه، فالقوي يأكل الضعيف، أو كما جاء بالمثل: حوت يَأكل حُوت، وخير دليل على ذلك ماء جاء بالقصَّة والتي قالت "الزَّباء" على إثرها مثلا فصيحا لما رأت قيْصرًا مجدوعًا يقول المثل: لأمرٍ مَا جَدَعَ قَصِيرٌ أنفُهُ، حيث جاء بالقصَّة أنَّ الزَّباء كان أبوها الرَّيان الغسَّاني ملِكًا على الحضر فقتله جذيمة الأبرشِ وطرد الزَّباء إلى الشَّام. فلحقت بالرَّوم وبلغت من همتها أنَّها جمعت الرِّجال وبذَّلت الأموال وعادت إلى دار أبيها ومملكتهِ، فأزالتْ "جذيمة" عنها وقتلته، وكان لجذيمة وزير اسمه "القيصر" فاحتال في قتل" الزَّباء"، فجذع أنفه وضرب جسده ورحل إليْها زاعمًا أنَّ "عمرو بن أختِ "جذيمة" صنع به ذلك، وأنَّهُ لجأ إليْها هاربًا منه واستجار بها ولم يول يتلطَّف لها بطريق التِّجارة وكسب الأموال إلى أن وثِقت به وعلم خفايا قصْرِها، ثمَّ وضع رِجالًا من قوم عمرو في غرائر، أيْ جواليق وعيْهم سلاح وحملهم على الإبلِ على أنَّها قافلة متْجَرٍ إلى أن دخل بهم مدينتها، فحلُّوا الغرائر

[1] محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي مُحدداته وتجلياته، مرجع سابق، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص28.

وأحاطوا بقصرِها وقتلوها فعلمت حيلته وقالت مثلها: لأمرٍ مَا جَدَعَ قَصِيرٌ أنفُهُ[1]. ولهذا قِيل بالمثل: **أَعْرَفْ سِلَاحْ عَدُوكْ قَبْلَ أَتنْ يَعْرِفَ سِلَاحَكْ**[2]. حيث تحكي الأساطير الشّعبيّة أنَّه، في يومٍ من الأيام جاء ذِئبٌ وقُنفذ ودخلا مغارةً هربًا من البرد وسوء الأحوال الجويَّة، فحشرتهما الثلوج في ذلك المكان، فلم يتمكَّنا من الخروج للبحث عن غذائهما كعادتهما ولمَّا طال بهما المُكوثُ بلا أكل، فكَّر الذئب في حيلة خالها تنجيه من الهلاك، فقال لصاحبه القُنفذ: ((يبدو لي أنَّ سوء الأحوال الجَويَّة مستمر لعدَّة أيامٍ أُخرى... وإذا بقينا على هذا الحال فسيكون مصيرنا الموت؛ ولذا أرى أنَّه من الأحسن والأفضل أنْ يموت أحدُنا بدلًا من أن نموت جميعًا.

فقال له القُنفذ: وكيف ذلك؟

الذئب أن يأكل كبيرنا سِنًّا صغيرنا سِنًّا.

القنفذ: لكن لا أحد مِنَّا يعرِف تاريخ ميلاده.

الذئب: لا شك أنَّ كلَّ واحدٍ منَّا يتذكرُ، من خلال الرِّوايات التي كانت أمه ترويها له، الأحداث التي صادفت تاريخ ميلاده.

ولما كان القنفذ ماكِرًا أشدَّ المكر، لا يتوانى في استغلال الفرص، قال للذئب: إذا رأيت لا مخرج لنا سوى هذا الحل، فما هو إذن تاريخ ميلادكَ؟

الذئب: حسب ما كانت أمِّي تحكي لي، فإنَّي أكبر منك سِنًّا.

القنفذ: لا عليْنا! هات تاريخ ميلادك، وإذا تبيَّن أنَّكَ أكْبَرُ منِّي سِنًّا، فسأكون من نصيبك بلا مُقاومة.

الذئب: كانت أُمي تقول أنَّ تاريخ ميلادي هو عام ابتدأ البحْرُ يَنْحَفِرُ.

ولم يكد ينتهي الذئب من كلامه، حتَّى أجْهَشَ القنفذ بالبكاءِ، وأغْرَوْرَقَتْ عيناه بالدُّموع.

فقال الذئب: ألم أقل لك أنَّني أكبر منك سِنًّا؟

القنفذ: لا ليس هذا الَّذي هو يبكيني يا صديقي.

الذئب: وماذا يُبكيك إذًا؟

---

[1] جعكور مسعود، أمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص ص155، 156.

[2] المرجع نفسه، ص30.

القنفذ: لقد ذكرتني بأحد أعزَّ حُفَدائي مات في ذلك العام[1].

تبيِّن القصَّة بوضوح عدم الثقة في أي أحد وخاصَّة وقت الشدَّة، وفي حالة وُقوع أحد في مأزق وتأزمت عليْه الأمور واختلطت، وأدرك أنَّ مصيره الهلاك على يدِ من كان يدعي صداقته، فعليْه من اللجوء إلى الحيل التي تُنْجيه من ذلك، وذلك ما حدث مع "الزَّباء" لو تعاملت مع الأمر بحذر بمجرد معرفتها أنَّ "قيصرًا" هو أحد رجال "جذيمة"، وتركت مسافة الأمان بينها وبينه ما كان حدث لها ما حدث ولحقت مصير والدها، والإنسان كونه جزء من هذا المجتمع يعيش أحداثه ويتأثر به، ويؤثر فيه، ولكن جانب تأثره به يكون بدرجة أكبر في الحالات الخاصَّة، كحالة ارتباط الحاكم بمن حوله، فيكون هو المُسيطر، وبسيطرته هاته يفرض رأيَّه على الجميع حتى وإن كان الأمر يسبب لهم الأذى، ولا يتوقف الأمر في الحدود بين الحاكم ومحكوميه من عامة النَّاس، بل السلطة المُتسلِطة لا تعترف بأحد، والمبدع الشَّعبي وظف خياله في إنشاء القصص والأمثال التي تكونُ زُبْدة هذه القصَّة ليبين بعض هذه الظواهر، فهذا الخيال ليس عشوائيا، بل هناك ضوابط ومحددات بنى عليْها المبدع الشعبي مُتخيله الاجتماعي، الذي اجتمعت وامتزجت فيه عناصر من الواقع وأخرى من خياله، يقول "فرويد": (ليس هناك شيء في الخيال عشوائي واعتيادي وغير مُحدَّد، إنَّه يُحول العناصر الموجودة في العالم ويعيد تركيبها بطريقة بنائيَّة، ومن خلال علاقات جديدة بين هذه العناصر يُمْكِنه أنْ يُنتج شيئًا جديدًا وغريبًا وغير مألوف، شيئًا آخر مُختلف)[2].

والمتتبع للقصَّة التي جرت بين "الزَّباء" و"قيصرا" وقبل استخراج ظواهرها السياسية، نقول أنَّ "الزَّباء" والتي تمثل سلطة سياسية مغدور بها من قبل مُخلفات سلطة كانت قد استولت على منصب أبيها بعد قتله، وبعد استعادتها له، لم تهنأ به حتى وقعت فريسة بسبب إدخالها ووثوقها بمن هو ليس أهلًا لذلك، لقد قتلت نفسها بنفسها، فهي من منحت لعدوها سلاح قتلها، يقول المثل: **أللي اعْطَاكْ حْبَلْ كَتْفُو بِيهْ**[3]. وهذا ما حدث مع "الزَّباء" فهي من سلمت حبل مشنقتها لعدوها، وهكذا تحدث الخيانة السياسية بين الحاكم وولاته عندما يفصحون عجله عن أشياء كانت من

[1] جعكور مسعود، أمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص31.

[2] شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، مرجع سابق، ص198.

[3] الحاجَّة عائشة قلقول، 83سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة:2022/10/15، الساعة: 13.

المفرض أن لا تُقال فيجد الحاكم حبل الشنق سهلًا لهؤلاء، وبالعودَّ لقصَّة "الزَّباء" مع "قيصرا" يظهر له وكأنَّ الأمر يعود للثأر أي أنَّ "قيْصرًا" أراد بفعلته هاته أن ينتقم لسيِده" جذيمة" الذي هو بدوره استولى على الحكم بالقوَّة والغصب، أما "الزَّباء" فقد استعادت مُلك أبيها، فقد يكون الأمر كذلك أي الثأر منها لحساب "جذيمة" لكن الأمر لا يتوقف عند ذلك، فتأويلنا للقصَّة، ولابد من ذلك، لأن القارئ الحقيقي هو من يخترق عالم النَّص ويستخرج منه ما لم يظهر للجميع وهذه العمليَّة، أي التَّأويل تجعل النَّص أكثر تشويقً وانفتاحًا، ممَّا يفتح له زوايا متعددَّ للقراءة، والتَّأويل ينبثق من المعاني الضمنيَّة المُبَطَّنة داخل النَّص (المثل)، لأن الكلام هنا يَصبح غير مباشر وغير محدود الوجهة أو الرسالة، فليست هناك أيَّة ممارسة اجتماعيَّة يُمكن إرجاعها فقط إلى عناصر فيزيقية وماديَّة، ذلك لأنَّه لما يُشكل جوهر الممارسة الاجتماعيَّة، إنَّها تسارع إلى التحقيق في شبكةٍ من الدَّلالات يُمكن استيعابها وتجاوز الطَّابع الجزئي للتَّصرفات والأفراد واللحظات[1].

وبتجاوُزِنا للطَّابع الجزئي الذي يحمله المثل في ثناياه، نجد أنَّ المثل يحمل معنيين أو أكثر. إنَّ "قيصرًا لم يَغزو "الزَّباء" كفارس حقيقي، وهيَّ امرأة، بل استعمل جانبها العاطفي كطريق سهلٍ للوصول إلى مُبتغاة، وهذا الأمرُ ما يطبعُ الخطابات السياسية في الوقت الرَّهن، فالمسؤول تجده يُنَّمِقُ خِطابة ويجعله شديد التَّأثير بالنَّاس للصول إلى كُرسيِ الرِّئاسة وعندما يحصل على مبتغاه، يضرب تلك الوُعود التي جاءت بتلك الخطابات عرض الحائط، كما أنَّ "قيصرًا قد استنجد برجال من رجال "جذيمة" للوصول إلى "الزَّباء" والقضاء عليْها والاستيلاء على الحُكم، ما يقابله بسلطة اليَّوم الاستعانة ببعض ولاته لبلوغ الهدف وذلك بتعهده لهم بأن يكونوا أعوانه وسيمنحهم مناصب وزارية هامَّة في حالة وصوله للحكم، وكصورة ثالثة فيها ما يدل فعلا على قسوة الحاكم، هو لجوؤه لكل الأساليب اغير متوقعة، وحتى يستعص على العقل تقبُلها، ومن ذلك ما فعله "قيْصَرًا" وهو تجْدِيعُ أنفه، إنَّه أمرُ في غاية الحقارة فقط للوصول إلى الحكم، وهذا ما يحدث كثير من الأحيان عند بعض الساسة الَّذين يسعون لتحيق أهدافهم، لكن الاختلاف بين "قيصرً" وبين حكام اليوم، هو أنَّ "قيصَرًا" قام بتجديع أنفه وذاق الألم هو، وترك آثار ذلك على وجهه هو، لكن سلطة اليوم تُجدع أنوف الآخرين، وإنْ كان الأمر بالطريقة نفسها، أي أنَّها تُجدِيعها بطريقة غير مباشرة وتتركهم

[1] محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي مُحدداته وتجلياته، مرجع سابق، ص15.

يتألمون فيصير كلَّ وعْيِهم غائب من شدَّة الألم وهنا يخلوا للسلطة السَّاحة ويصير الجوُ مهيئًا لفعل كل ما تريد ويبقى هؤلاء على طابور انتظار الفرج، وإذا لحقها (السلطة) منهم شيئًا كان من السَّهل عليْها التَّخلص منهم، كما يقال بالمثل: **بْرَيَّة في يَدُو واجْلُو فِيهَا**[1]. وكلمة (بْرَيَّة) تعني الرِسالة، وهي صحيفة "المُتلمس"، "المُتلمس" شاعر مشهور وفد هو وابن أخيه "طرفة" إلى "عمْرو بن هند" ملك الحِيرة فنزلا منه في خاصَّته. وكانا يركبان معه للصيد فيركضان طول النَّهار فيتعبان.

وكان يشرب فيقفان على بابه النَّهار كُلَّه ولا يصلان إليْه فضجر طرفة وهجاه في أبيات مشهورة. فلما بلغ ذلك "عمرو بن هند" همَّ بقتل "طرفة" وخاف من هجاء "المُتلمس" له. فقال لهما: لعلكُما اشتقتما لأهلكما. فقالا: نعم. فكتب لهما صحيفتين وختمهما وقال لهما: أذهبا إلى عاملي بالبحريَّة فقد أمرته يَصِلَكُمَا بجوائز، فذهبا ومرَّا في طريقهما بشيخٍ يُحْدِثُ ويأكل تمرًا ويَقْصَعُ قملًا، فقال "المُتلمس": ما رأيتُ شَيْخًا أحمق من هذا. فقال الشيْخُ: ما رأتُ من حمقى؟ أُخْرِجُ خبيثًا وأُدخِلُ طَيِبًا وأقتُلُ عدُوًا. وإنَّ أحمق من يحمِلُ حتفه بيده وهو لا يدري. فاستراب "المتلمس" بقوله وطلع عليهما غُلَامٌ من أهل الحيرة فقال له "المتلمس": أتقرؤ يا غلام؟ قال: نعم. ففض الصَّحيفة فإذا فيها: ((إذا أتاك المُتلمس فاقطع يديه ورجليْه وادفنه حيَا))[2]. ومن هذه القصَّة نتلمس جبروت الحاكم، فهو لم يتحمل بعض أبيات من الشعر، فكيف يتحمل من تقطع أيديه وأرجله، وفوق كل ذلك يُدفن حيًّا، أي جبروت هذا، إنَّه فرعون بعد فرعون زمن سيدنا موسى عليه السَّلام، الذي طغى في الأرض، قال الله تعالى:﴿**قَالَ آمَنتُمْ لَهُ قَبْلَ أَنْ آذَنَ لَكُمْ إِنَّهُ لَكَبِيرُكُمُ الَّذِي عَلَّمَكُمُ السِّحْرَ فَلَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُم مِّنْ خِلَافٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَا أَشَدُّ عَذَابًا وَأَبْقَىٰ**(71)﴾(سورة طه)، إنَّ فرعون قد طغى في الأرض فأخذه الله بغتة وأغرقه باليم، لكن خلَّف أحفادً يحملون صفاته ويقومون بأعماله، وهذا الأمر ما أدركته المُخيلة الشَّعبيَّة، باستنتاجها من المعاملات والطرائق التي يُمارسها وينتهجها الحاكم مع رعيَّته دون استثناء، حين يشعر بالمساس بمصالحه، هذه القوة الغير مبررة، فالمتتبع لمنهجيَّة "ميشال فوكو" في حفرياته المعرفيَّة حول مفهوم السلطة وبنيتها، يظهر بداية أنَّه كان يسعى دومًا إلى تشخيص **حالة العنف والإكراه** الَّذي يتضمنه

[1] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبيَّة جزائرية، مرجع سابق، ص85.

[2] المرجع نفسه، ص85.

هذا المفهوم، والبحث في البِنية المعرفيَّة والسلوكيَّة لهذا العُنف بنمطه المادي أو نمطه المعنوي، بتركيزه على الدَّولة كونها مصدر لهذا العُنف ومؤسسة تقوم أساسًا على ممارسة العنف على الأفراد والجماعات[1]. إنَّ "فوكو" قد ربط بين العنف والدَّولة، أي أنَّ أصل العنف يعود للدَّولة، فهو –كما يقول– بأنَّها مؤسسة أساس بنائها هو العُنف الَّذي تمارسه على الأفراد، إنَّه مكون من مكوناتها المعرفيَّة والسلوكيَّة، فكيف إذن تتخلى عنه وقد وُلِدت به، ورضعت لبنه، وفُطِمت عليه.

إنَّ الاستبداد لو كان رجلًا وأراد أن يحتسب وينتسب لقال: أنا الشَّر، وأبي الظلم، وأمي الإساءة، وأخي الغدر، وأُختي المسكنة، وعمي الضر، وخالي الذُلّ، وابني الفقر، وابنتي البطالة، وعشيرتي الجهالة، ووطني الخراب، أما ديني وشرفي وحياتي، فالمال، المال، المال[2]. إنَّ هذه الصفات التي أُعطِيت للاستبداد غنيَّة عن كل شرح، لقد بيَّنت بوضوح أخلاق المُستبد الذي جعل من المال كل حياته، فلا حياة من دونه ولا وطن ولا شرف، وأكثر شيء يثير نفسيَّة الإنسان ولا بديل عنه سوى الموت هو الشَّرف، والذي وازنه المُستبد بالمال، الذي يبحث له عن كل الطرق للحصول عليه.

3- السلطة في علاقتها بالمحكومين (عامة النَّاس):

للقيادة فنون ومهارات تميز الحاكم عن البقية، وللشعوب حق في المشاركة في بعض القرارات والتقيد بالقوانين، حتى تكون العملية مشتركة بين الجميع بنظام، لأنَّه من الخطأ أنْ نعتقد ولو لوهلة أن القيادة أمر فردي، فالفرد الذي اختير ليكون قائدا مسؤول على تنظيم المجتمع حتى لا تسود الفوضى في حال إذا كان كل واحد هو المسؤول، يقول" أحمد رشوان": وعلى ذلك يخطئ من يعتقد أنَّ القيادة ظاهرة فردية ذاتية، لأنَّ الواقع أن القيادة ظاهرة اجتماعية، تخص الجماعة لأنَّها تمثل وحدتها، كما أنَّها تربط بين المهارات، والحماس، والعبرة، والرؤية المطلوبة في عملية تخطيط المجتمع. والقائد قبل كل شيء ينبغي أن يدرك المفاهيم الجماعية، ولو لم يكن على علم بهذه المفاهيم، لن يكتب له النّجاح في مهامه القيادية، ولذلك فالجوانب الاجتماعية في القائد تسبق في

[1] جودة محمد إبراهيم أبو خاص، المنظور الفلسفي للسلطة عند ميشال فوكو دراسة في الفلسفة السياسيَّة والاجتماعيَّة، مرجع سابق، ص212.

[2] عبد الحميد الحسامي، النقد السياسي في المثل الشعبي، دراسة في ضوء النَّقد الثقافي، مرجع سابق، ص74.

أهميتها الجوانب الشّخصية[1].وهذا الأمر ما سنحاول بيانه من خلال الأمثال الشَّعبية التي لها صلة بذلك، أي بيان حقيقة هذه العلاقة بين الحاكم والمحكومين من عامة النَّاس ومن ذلك المثل القائل: **(كُلْ وَاحَدُ يْبَيَضْ قَدْ عويرتو)**[2]، وأخذ هذا المثل من أسطورة شعبية مفادها: "أن الطَّيور اجتمعن ذات يوم وقرَّرن أن يعيِّن رئيسًا يجمعهنَّ، وبعدما تشاورن وتداولن الأمر بينهنَّ، وقع اختيارهنَّ على اللقلق، فرضِيَ الجميع به، وبَايعنَّ له. فلما تربع هذا الأخير على العرش، جمع الطيور كلَّها وقال لهنَّ: إن اختياركنَّ لي لتولي أمركنَّ وشؤونكنَّ، والسَّهر على راحتكنَّ وسلامتكنَّ لدليل على أننا قد خطونا خطوة جد مهمة في طريق توحيد الصف ولَمِّ الشمل. وعليه يجب علينا أن نبذل مزيدا من الجهد من أجل القضاء على هذا التفاوت الذي يميِّز بعضنا عن بعض. ولا يتأتى لنا هذا الأمر إلا إذا غيَّرنا هذه العادات البالية التي توارثناها كابرا عن كابرا بلا تدبير ولا تحميص. ولذا رأيت أنَّه من واجبي أن أعرض عليكم ثلاثة شروط أساسية، يلزم كل واحد منكن بتنفيذها. وهذه الشروط هي كما يلي:

- ✓ جعل موسم احتضان بيضكن في الفصل الشتاء.
- ✓ جعل أبواب أعشاشكن تفتح شطر المغرب.
- ✓ اتخاذ حجم بيضتي مقياسا لحجم بيضكن.

استحسنت الطيور في بادي الأمر، اقتراح رئيسها ونفذن ما عرض عليهن. ولكن تجري الرِّياح بما لا تشهي السفن، فحدثت كارثة لا مثيل لها، فمات وغرق من غرق، وأصحاب البرد ما أصحاب منهن، ولم ينج من هذه الطامة الكبرى إلا طويل العمر.

وعلى إثر هذه الفاجعة الأليمة التي ألمت الطيور، اجتمع من نجا منهن وعزلن اللقلق عن الرئاسة، وعين مكانه أبا الحناء، فجمعنهن وخطب فيهن قائلا: لقد أدركنا خطيئتنا لما خرجنا على أصالتنا وعادتنا. وما على إلا أن أقول لكن عدن إلى ما كان عليه آباؤكن وأجدادكن ((كل واحد يبيض قد عويرتو)).

[1] حسين عبد الحميد رشوان، القيادة دراسة في علم الاجتماع النفسي والإداري والتنظيمي، مرجع سابق، ص5.

[2] جعكور مسعود، أمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص268.

يضرب هذا المثل لمن يريد أن يحملك ملا طاقة لك به"[1].

قال الله تعالي: ﴿**يُرِيدُ اللَّهُ بِكُمُ الْيُسْرَ وَلَا يُرِيدُ بِكُمُ الْعُسْرَ (185)**﴾ (سورة البقرة). وهنا كما نلاحظ أن المبدع الشعبي قد استعمل شيئا لا علاقة له بالإنسان، فالتي تبيض هي الطيور والدواجن لكن قائل المثل لا يقصد من ورائه الحيوانات إنَّه يخاطب البشر من بني جلدته، فاستعمل تلك الظاهرة الخاصة بالحيوانات لمعالجة قضية إنسانية من باب الكناية، أي يُكنى بها على المقصود بالمثل، كما أنّ الباث الشعبي يستعمل الحيوانات ورموزها حتى يعلق المثل بذهن المتلقي، والصورة المأخوذة من الطبيعة تكون أقرب للذهن من حيث الفهم والرسوخ حتى وإن كانت من باب الخيال، بل عندما تكون كذلك تصبح أقوى وأجمل وتلفت انتباه المرسل إليه، لأن المبدع الشعبي يبدع بمخيلته الفذة استحضار صورة خيالية تعبر عن الشخصية الحقيقية التي قيل فيها المثل، لقد استعمل الرَّمز الذي هو أداة مهمة في صناعة المثل، وبما أنَّ مجال الرَّمز واسعا فهو يظهر بأشكال متعددة وصور مختلفة ومتنوعة، إنَّه صورة فنية نمطية لمدلولات مختلفة يصعب ربما وصفها، ففي تعريف الرَّمز مثلا نجد: (الرَّمز كالاستعارة، إن هو إلاَّ تواصل من المحسوس، من المرسوم إلى المدلول. وهو إلى ذلك تجل، وذلك حسب الطَّبيعة نفسها للمدلول الصَّعب الإدراك، أي ظهور عبر وفي الدَّال لما لا يوصف...)[2] لكن في هذا التَّعريف للرَّمز نجده قد حصره في حيز مغلق، أي أنَّ الرَّمز يستعمل في ما ليس مدركا ولا موجودا بالواقع، فليس من المعقول أن نجد بالطبيعة الحيوانية، ونخص بالذكر هنا عالم الطيور من تغير حجم بيضتها تبعا للفئة التي تكون بها، حيث يضيف قائلا: (ونرى مجددا أنَّ مجال الرَّمز المفضل يكون: اللامحسوس بشتى أشكاله: الشَّكل اللاواعي والماوراء الطَّبيعي والفوطبيعي، واللاواقعي. إنَّ هذه الأشياء الغائبة أو الَّتي يستحيل إدراكها)[3].

وإنْ كنا لا ننفي هذا الأمر، بأنَّ مجال الرَّمز اللامحسوس والأشياء التي يستحيل إدراكها، لكن ذلك لا يعني أنَّه المجال المفضل، لأنَّ ذلك غير ملائم ولا يتفق مع كثير من التعريفات للرمز

[1] جعكور مسعود، أمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص ص268، 269.

[2] جلبير دوران، الخيال الرَّمزي، مرجع سابق، ص9.

[3] المرجع نفسه، ص ص9، 10.

التي تجعل منه مجالا واسعا، ومن ذلك ما قاله "أرنست كاسير" Ernst Cassires: (أنَّ الرَّموز ليست مجرد مجموعة من الدَّلالات أو العلاقات التي تشير إلى بعض المعاني والأفكار أو التَّصورات، بل هي شبكة معقدة من الأشكال أو الصور التي تعبِّر عن مشاعر الإنسان وأهوائه وانفعالاته وآماله ومعتقداته)[1]. و(اللقلق) ما هو إلَّا رمز لشخصية معينة تمتاز بصفات معينة شخصية متسلطة، لا تنظر للفوارق بينها وبين بقية الطيور التي هي أيضا رمز لفئات من المجتمع تابعة للشخصية الأولى، وخاضعة لقراراتها التي لا تخدمهم بأي شكل من الأشكال، فالشخصية هي أداة طيعة في يد الفنان أو المبدع ومنه المبدع الشَّعبي، فعلى حد تعبير "رولان بارت" :(ويكاد يجمع الدَّارسون على أنَّ الشَّخصية في العمل الأدبي والقصصي والرِّوائي بأنَّها أداة فنية يبدعها المؤلف لأداء وظيفة يتطلع إلى رسمها، ويجعل منها كائنا حيًّا له آثاره وبصماته الواضحة والجليَّة في العمل الأدبي والإبداعي...)[2].

وهذا الأمر لا يتعلق بيد الفنان أو المبدع في مجال الأدب الرَّسمي بل والمبدع الشعبي أيضا، الذي يصور الشخصية التي يرمي إليها من خلال المثل على وجه الخصوص بأبعاد مختلفة من حيث الجوانب النفسية، والاجتماعية والأخلاقية، فيجعل من الطبيعة التي هو بها، أو شاهدها أو حتى سمع عنها موردا لرسم تلك الشخصية، هذا المسؤول الذي اعتقد هؤلاء المحكومين أنَّه سيحقق لهم السعادة والطمأنينة، إنَّها الطيور التي انتخبت بإرادة منها اللقلق، فكان اختيارها خاطئ أدى بهم إلى قلب كل الموازين، بجعل القوة مصدر أساسي لسلطته (اللقلق)، هذه القوة التي تعدت كل الحدود بتحميل الطيور الذين في الحقيقة رمز للشعوب المضطهدة من قبل المسؤولين حيث يشير المفكر السياسي الفرنسي "جورج بوردو" في محاولته تفسير نشوء السلطة إلى أنَّها: "**قوة في خدمة فكرة**"[1]، أي أنَّ عنصر السلطة هما: قوة الإكراه المادي والفكرة، وهو يجعل من الفكرة جوهر السلطة الحقيقي، حين يجعل القوة في خدمة الفكرة، والفكرة بحسب ما يرى "بوردو" تعني

[1] نهى محمود نايل، الدَّلالات الرَّمزية والقيم الفنية لتيجان الآلهة في النقوش المصرية القديمة، رسالة مقدمة لقسم النَّقد والتَّذوق الفني استكمالا لمتطلبات الحصول على شهادة درجة الماجستير في التَّربية الفنية، إشراف محسن محمد عطية، عبد الغفَّار شديد، قسم النَّقد والتَّذوق الفني، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 2003، ص54.

[2] حميد لحميداني، بنية النَّص السَّردي من منظور النَّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2000، ص50.

النَّمط أو التَّصور الذي يسعى المجتمع للوصول إليه، وهذا يعني أنَّ ظهور السلطة ما هو إلا استجابة لضرورات المجتمع، فالسلطة أداة يجري تسخيرها لتحقيق طموحات المجتمع وأفكاره"[1].

وما جاء به "بوردو" في بيان كيفية نشوء السلطة هو ما وَجب أن يكون، لكن ما نراه ونلمسه من خلال هذه الحادثة أن السُلطوي أصبح متسلطا، حقيقة أنَّ الشعب هو من اختاره وجعله حاكما له لكن اختار الشخص الخطأ، فهو ليس من فصيلته، ولهذا لا يملك نفس خصائصه الجسمية ولا النفسية ولا حتى الفكرية، وفي هذا الاختيار الذي لم يُراعى فيه مقاييس الاختيار، فمعياره الوحيد كان التَّسرع وعدم التَّفكير في نتائجه، أدى هذا الأمر بهم إلى عواقب وخيمة، مما جعلهم يتراجعون عن هذا الاختيار، وهذا ما نراه خاصَّة بالمجتمعات العربية، فإما تحدث انقلابات على المسؤول أو مظاهرات من أجل خلعه من منصب الرئاسة، أو الحل السلمي والسلبي الرضا والخضوع له تحت سلطة جلاده الذي لا يرحم.

الحاكم لم يكن في خدمة المحكومين ولن يكون، وفي هذا نجد "يورغن هيرماس" "في انتقاده للطروحات الفلسفية التي تربط بين السلطة والمجتمع –تجعلها إيجابية– ويؤكد أنَّها طروحات متعالية وغير واقعية، انطلاقا من أنَّ السلطة لا تعبر عن مفهوم اجتماعي، كما أنَّ مفهوم السلطة ليس مفهوما إجرائيا يمكن أن يُساعد في تحليل الظاهرة السياسية داخل المجتمع"[2]. وهذا ما حدث مع الحاكم والمحكومين دَّل عليه هذا المثل، فالحاكم لم يكن أبدا في خدمة هؤلاء الذين انتخبوه كقائد عليهم، ولم يبحث عن الأسباب التي تجعلهم يشعرون بالاستقرار والطمأنينة، أي لم يكن في خدمة الفكرة التي قال عنها "جورج بوردو" بل على العكس تماما لقد كان ضدها ومناقضا لها وأمثال هؤلاء المسؤولين المتسلطين تتنوع أساليب تلاعبهم مع محكوميهم.

فقد يكون هذا الحاكم في كثير من الأحيان يمتاز بالمكر والخداع دون أن يُظهر ذلك للعامة بل يتصرف ويحقق ما يسعى إليه عندما يخلو له الجو، وهو بالتأكيد ومن خلال سياسة ينتهجها

[1] جودة محمد إبراهيم أبو خاص، المنظور الفلسفي للسلطة عند ميشال فوكو دراسة في الفلسفة السياسيَّة والاجتماعيَّة، مرجع سابق، ص229.

[2] جودة محمد إبراهيم أبو خاص، المنظور الفلسفي للسلطة عند ميشال فوكو دراسة في الفلسفة السياسيَّة والاجتماعيَّة، مرجع سابق، ص239.

يجعل هذا الجو خاليا من أيَّة مراقبة، كأن يُشغل النَّاس بأمور الحياة الضرورية وفي مقدمتها الأكل مثلا بنشر داعية تفضي بانقطاع المواد الأساسية في ذلك، وهنا يصبح أفراد هؤلاء المجتمع لا يفكرون في شيء ولا ينتبهون إلى ما يجري حولهم من الأمور السياسية، لأنَّها لم تعد من اهتماماتهم في مُقابل البحث عن الطَّعام الذي في الأصل موجود، وفي ظل هذه الظروف تجد السلطة فرصتها للظفر بما تريد، ومثل هذه المواقف والظروف ما ينطبق عليها المثل الشعبي القائل: (**عَشْ يَا بَلاَرَجْ** (اللقق) **في بْلاَدْ الهْزُولْ** (الجبناء، الأغبياء).

يضرب هذا المثل "لمن خلا له الجو ليصول ويجول في بلاد بلا منازع ولا معارض، كما يضرب أيضا لمن يستبد بشيء ليس له وينفرد به)"[1]. وهو يتفق مع قول الشَّعر الجاهلي "طرفة بن العبد": (خلا لك الجو فبيضي واصفري).

وقد أُخِذَ من عجُز البيت الأول للأبيات التي قالها "طرفة بن العبد البكري" وصار مثلا ويضرب لمن انصرفت عنه محنة كانت تهدده. وذلك أنَّ "طرفة بن العبد البكري" "كان مع عمه في سفره وهو صبي، فنزلوا على ماءٍ فذهب "طرفة" بفخٍ له يُقَنِص القنابل (نوع من الطيور) فولَّى يومه ولم يصب شيئًا. ولما جمع شباكه للانصراف رأى القنابر يلقُطْن ما كان قد نثر لهنَّ من الحبِّ فقال:[2]

يـــا لـــكِ مـــنْ قُنْبُـــرَةٍ بمعمـــرة خـــلا لـــكِ الجَـــوُّ فبيضـــي واصـــفري
وانْقُـــرِي مـــا شِـــئْتِ أنْ تَنْقُـــرِي قـــدْ رحـــل الصَّـــياد عنـــكِ فابشـــري
ورُفِـــعَ الفَـــخُ فمـــاذا تحْـــذَرِي لا بُـــدَّ مـــن صَـــيْدِكِ يوْمًـــا فاحـــذري

المثل الشَّعبي (عش يا بلارج في بلاد الهزول) ربما أخذه المبدع الشَّعبي من المثل الفصيح عند سماعه لقصته (المثل)، ولكنه استعمل مفردات غير التي جاء بها المثل الفصيح، فقد احتفظ بالقصَّة ونسي متن المثل، وعندما عاش تجربة تمثلت في النهب وسرقة ما ليس للحاكم به حق في ظل غياب المراقبين، استرجع حاثة (اللقلق) بطريقة عفوية، ذلك أنَّ الصورتان متشابهتان من حيث النَّتيجة، وإن كانا مختلفين من حيث الزَّمن ونوع الحدث، فألقى بهذا المثل ويخص به شخصًا بعينه

[1] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص2017.

[2] خليل الجر، لاروس المعجم العربي الحديث، مرجع سابق، ص8.

هيأت له الظروف كلَّ أسباب التَّحرك بحرية وفعل ما يريد بلا مراقب ولا منازع، وربما يأخذ ما ليس له حق فيه، وهذه الظاهرة تركت أثرا في نفسه، فأبدع هذا المثل جامعا بين صورة (اللقلق) الذي يعيش حرا طليقا في أرض ليس بها ما يعرقله، وبين صورة ذلك الإنسان المخادع أو الجبان الذي ينتهز الفرص، من خلال تأويله للمثل الأول وإخراج ما ينطوي عليه من معان خفية فاستخرجها هو وأبدع منها مثلا آخر على منواله، وهكذا يصير المبدع الشعبي مشاركا بما يُسمى باللعبة النَّصية من خلال التَّأويل.

فالتَّأويل يعني أو ما يعني "تفسير النَّص، وبحث معناه، وتخريج قواعده وترجمتها إلى لغة ثانية وثالثة بواسطة طاقته الكثيفة في استثمار حي لمكنونات النَّص يتغيَّا حمولتها الرَّمزية، فهو يُمثل في هذا الإطار سبيلا مناسبا ونموذجا لشحذ نشاط التَّدخل القرائي إلى أقصى مادياته وأكثر عنفا وتحديا وإخلاصا، لتحرير فضاء اللعبة النَّصية من قيد التَّعالي النَّصي، وقبول القارئ لاعبا مشاركا وكفؤا، أو مسهما في نقل العلاقة بينها من حدود المواجهة إلى مساحة الإنتاج"[1]. والمبدع الشعبي من خلال قراءته الغير مباشرة، أي بمتخيله الذي نفذ إلى أعماق الذاكرة مستخرجا منها الصورة الدالة عن الحدث من بين الصور والأحداث والرموز المخزنة بالذاكرة الإنسانية استطاع من خلال هذه القراءة أن يبدع مثلا قوي المعنى، إنَّ لها (القراءة) فعاليات في عملية الإبداع، هذه الفعاليات هي ما تكلم عنها "أيزر" في "العملية الإبداعية والتَّفاعل المصاحب لأي قراءة نصيَّة وهذه الفعاليات هي: الانتقاء، التَّركيب، الكشف الذاتي"[2].

والباث الشَّعبي قد انتقى الصور والرموز المناسبة، كما انتقى اللغة التَّعبيرية أيضا المناسبة في بناء المثل، وبعدها قام بالتركيب بينها، ومن خلال المثل الذي أورده كشف عن موقفه ونواياه تجاه الظاهرة التي قال في حقها المثل، وهي العلاقة المستبدة من قبل الحاكم تجاه المحكومين ومثل هذا الأمر يحدث كثيرًا في أي مجتمع يحكمه قانون الغاب فيصير صراع بين المركز والهامش، أو بين الحاكم والمحكوم، أو بين الرَّئيس والمرؤوس... فتكون هنا السيطرة التَّامة للمركز

[1] محمد صابر عبيد، مقدمة في نظرية القراءة والتلقي، مرجع سابق، ص12.

[2] فولفانغ إيزر، التَّخييلي والخيالي، من منظور الأنطربولوجية الأدبية، تر: حميد لحمداني والجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص4.

(المسؤول) فلا أحد يقف بطريقه لأنَّه يحمل جلادا بعيدا عن القوانين والأنظمة، يصول ويجول وينهب ويخرب كما يحلو له، أما الهامش (المحكوم) فيصير مجرد عبد لسيده، كما قد تحدث مثل هذه الظاهرة بالمجتمعات التي تعمل بالمثل القائل: (هَاتْ تَخطِي رَاسِي)، وهنا حتى وإن كان جميع أفراد هذا المجتمع متساوين في الحقوق بقوة القانون لكن يبقى ذلك غير مُجسد على أرض الواقع وبذلك يصبح بذلك كل فرد يعش لنفسه، لا يهمه شيء سوى الحصول على ما يريد كلما سمحت له الفرصة وأخذ ما ليس له به حق.

إنَّها ظاهرة في غاية الخطورة على المجتمع، والمبدع الشّعبي أراد أن يُلفت الانتباه إليها مستعملا مثلا شعبيا أظهر منه جانبا وأخفى جانبا آخر، وذلك عندما ربط بين صورتين مختلفتين بمخيلته فهو لم يقل: عشْ يا فلان، أو عش يا مسؤول في بلاد الهزول، بل اخترق ذلك الواقع باستحضاره لصورة حيوان مُعَبِرا عن الشَّخصية المقصودة، لأنَّ الصورة أصل الخيال، والخيال أصل المتخيل، حيث أنَّ "باشلار" بين الصورة والخيال ارتباطا شرطيا، مُؤكدًا على الأمر بقوله: إذا لم يوجد هناك تغيير صور فلا يوجد خيال، وإذا كانت صورة حاضرة لا تجعلنا نفكر في صورة غائبة فلا يوجد خيال، والكلمة الموافقة أكثر من الخيال هي المتَّخيل وليس الصورة، ومنه فقيمة صورة تقاس بمدى اتساع مجالها التَّخيُلي وينبغي أن نفهم بأنَّ الصورة حسب "باشلار" ليست وجها بلاغيا ولا هي جزء من جزئيات النَّص إنَّما هي موضوع من شمولية (الكل)، والصورة هي أثر وظيفة اللاواقع في النَّص: وهي تسبق الإدراك لأنَّها تصعيد لنمط أو لقالب "وليس إعادة إنتاج للواقع"[1].

لقد سبقت صورة (اللقلق) إدراك المبدع الشَّعبي فتقابلت الصفات المتشابهة بينهما (اللقلق والشخص المقصود) وركب بين قضيتين تركيبًا منطقيا، حتى وإن كانت الصورتين لا تظهران معا، بل المقصد الحقيقي خفي، وهذا طبعا من خصائص ومميزات المثل الشَّعبي، أي أنَّ به جانب ظاهر وآخر مضمر وهذا الأخير، أي المضمر هو الحلقة الأساسية في المثل، حيث يأتي مفهوم المضمر في نظرية النَّقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيًا، والمقصود هنا أنَّ الثقافة تمتلك أنساقها الخاصَّة التي هي أنساق مهيمنة وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التَّخفي وراء أقنعة سميكة وأهم هذه

[1] نصيرة عشي، المتَّخيل مقاربة فلسفية، مرجع سابق، ص ص217، 218.

الأقنعة وأخطرها هو الجمالية، وليست الجمالية إلاَّ أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء، وتحت ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر، ويعمل الجمالي عمل التَّعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت القناع، والمقصود أن كل خطاب أدبي يحمل نسقين، أحدهما واع والآخر مضمر[1].

والتعمية المقصودة هنا ليست من جانب المثل، أي أنَّ الباث الشعبي صرح بهذا المثل من أجل "تضليل غيره، بل على العكس فهو يرمي إلى فتح أعين النَّاس على حقيقة الأمر فالتعمية هنا تكون من جانب المسؤول أو الحاكم الذي يضلل الشعوب، يعمل على وضع رباط على أعين الشَّعب بأوهام وأكاذيب حتى لا يُبْصِر الحقيقة. وإذا أردنا بيان حقيقة أخرى في سوء أحوال المجتمعات من قبل السلطة الظالمة المستبدة، هناك جوانب أخرى منها تعدد الحكام وما ينتج عنه من أمور سلبية ليست لصالح الشعب على الإطلاق ومن ذلك قول المثل: **كُثْرَتْ الطَّبَاخِين تُفْسِدْ المَرَقْ**[2].

إنَّ المثل يعبِّر عن فساد الأمر لكثرة الآمرين، وجاء التَّعبير بهذه الصيغة التي تجعل الدَّلالة مفهومة لدى الشَّعب، لأنَّ الطَّبْخَ أمر يومي وهو أمر ضروري من أجل تحضير الطَّعام، وفساده نتيجة غير مرضية، وغير مقبولة لما يترتب عليها من حرمان من شيء مُنْتَظر مشتهى، ومثل هذا الأمر المحسوس يجد صدى لدى المتكلمين والسَّامعين للمثل، وهم عامة الشَّعب، وبهذا تصل الرسالة المقصودة من المثل من فورها، فصير الأمر أي كثرة الرِّياس منبوذا لديهم وينفرون منه، لأنَّ كثرة الآمرين، أو المشاركة في العملية السياسية بطريقة فوضوية (الطبخ السياسي) يُؤدي إلى فساد الأمور وزحزحة الاستقرار السياسي ومنه استقرار الأمة بأكملها، وهو ما قابله المُبدع الشَّعبي بفساد المرق في المثل وذلك نتيجة لكثرة اليدين، وهو معادل موضوعي لكثرة الرياس الذي يؤدي كما قلنا إلى فساد الأمور.

ولقد جعل المبدع الشَّعبي من هذه الصورة المأخوذة من الواقع الاجتماعي (فساد المرق) كإشارة قوية لذهن السَّامع ليصله المقصود من المثل، لأنَّ المُتخيل الاجتماعي شديد الارتباط

[1] عبد الحميد الحسامي، النقد السياسي في المثل الشعبي، دراسة في ضوء النَّقد الثقافي، مرجع سابق، ص55.

[2] السيدة مرزاقة طبي، 57 سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة:2021/10/01، السَّاعة:10:00.

بالواقع، فهو عملية ذهنية يربط الواقع بالمُتخيل، وذلك من خلال البحث عن بديل يحمل هذا الواقع من واقعه الأصلي إلى مُتَخَيِلِهِ ليعيد إنتاجه بطريقة جديدة حتى يوصل المعنى المراد وهو أن فساد الأمور السياسية في كثير من الأحيان سببه تعدد المسؤولين الذي يُؤدي إلى تعدد الآراء، من خلال التَّدخل في إصدار القرارات بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، والمبدع الشَّعبي يوصلها بطرق مُختلفة فيبقى أثر المُتخيل حتى وإن تغيَّر ذلك الواقع، وأثره هنا هو هذه الأمثال، يقول "حسين خُمْرِي": (...وللمُتخيل علاقة متينة بالعقل باعتباره عملية ذهنية لها علاقة بالواقع هذا من جهة ومن جهة أخرى باعتباره يبحث عن بديل ولا يُحاكيه، فهو بناء ذهني يحيل على الواقع ويستند إليه... وهو نوع من الممارسات لهذا الواقع، هذه الممارسات تكون في شكل إعادة إنتاجه أو ترتيب علاقاته أو تشكيله من جديد)"[1].ومن خلال إدراك المبدع الشَّعبي أهمية الأكل (المرق) المُنتظر من قبل الجائع، وما هو الشعور السيئ الذي يشعر به عند فساده ومنعه منه، وبقائه على جوعه لمدَّة أطول تزيد من شِدَّة ألم بطنه بسبب الجوع، وهذا يؤثر بالتَّأكيد نفسيا على الشخص الذي ينتظره فنجده مثلا يظهر هذا الأثر أكثر عند الطفل الصغير معبرا على ذلك بشدَّةِ البُكاء، وعند الشخص المُتسرع شديد الغضب يظهر ذلك بالصراع مع أفراد عائلته وخاصَّة مع الزوجة وأيضا بالتَّلفظ بكلمات ربما تخرج عن نطاق الآداب والأخلاق الاجتماعية، وغير ذلك من السلوكيات السلبية النَّاتجة عن هذا الأمر، وإذا طالت مدَّة الجوع وتكررت قد تؤدي إلى المخاطر ومنها هلاك الفرد كحدوث أمراض مختلفة منها سوء التغذية مثلا، فقدان الشهية، فقر الدَّم...، وهذا ما دفع بقائل المثل إلى نقل هذه الظاهرة من واقعها الأصلي إلى واقع مختلف وربطها بأمر أساسي به تستقيم أحوال الأمم، وهو الجانب السياسي.

إنَّ كثرة المسؤولين وكثرت آرائهم يؤدي بالدَّولة إلى الهلاك بما في ذلك الشَّعب أو أفراد ذلك المجتمع بالدَّرجة الأولى، فكل مسؤول يحاول تطبيق ما يدور برأسه، حتى ولو كان خطأ، ولا يمد للمصالح العامة بأية صلة، وهنا وكأنَّ كل واحد يقول كما جاء بالمثل: **مِغْرَة ولو طَارَتْ**. وهذا المثل يقال للمتعصب لرأيه ولو كان خطأ، وفي قصة هذا المثل يُحكى أنَّ أحدهم كان يمشي في الصحراء مع صديق له شديد التَّعصب لرأيه، فقال لصديقة بعد أن رأى غُرابا: ها هو غراب أمامنا،

[1] حسين خمري، فضاء المتخيل (مقاربات في الرِّواية)، منشورات الاختلاف، المغرب، ط1، 2002، ص ص43، 44.

فرد صديقه: لا بل إنَّها مِعْزَةٌ، فرد صديقه: إنَّه غراب، واحتدم الجدل بينهما حتى اقتربا من الكائن الأسود فطار، فقال الصديق لصديقه: ألم أقل لك إنَّه غُرَابٌ؟، فرد الثاني: لا بل مِعْزَاة وطارت، فأصبحت قصَّة هذا الرَّجُل العنيد مثلا"[1].

وهنا ومن خلال قصَّة المثل نلاحظ بوضوح التَّعصب السلبي للرأي، فهذا الصديق رغم أن الحيوان كان غرابا إلَّا أنَّه بقي مصمما على رأيه، من باب فرض الرأي ومحاولة السيطرة على الآخر، الأمر الذي يحدث في كثير من الأحيان بين المسؤولين دون التفكير في الآخرين وفي مصالحهم فقط المصلحة الشخصية هي التي تدور في فلك عالمهم السياسي الذي جعلوه مسرحا لأهوائهم.

إنَّه تجسيد لفكرة كان يحملها هؤلاء السياسيون قبل الوصول إلى الحكم وتقلدهم تلك المناصب، بل كان هذا ولا يزال هدفهم الأول والأخير وما ذلك المكان الذي تقلدوه إلَّا طريق مُعبد للوصول إلى أهدافهم الخاصَّة، ومن أجل ذلك يستخدمون كل الطُّرق والوسائل، وفي مُقدِمتها الخطابات السحرية المزيفة التي يلقونها على مسامع الشَّعب، وبعد تحقيق هدفهم من ورائها تحدث كما يُقال بالكواليس أمورا لا علاقة لها بما صرحوا به من وُعُود، ويصبح كل واحد منهم يفكر فقط في كيفية در حليب هذه البقرة ا قبل أن يجف ضِرْعها من كثرةِ الممتصين لحليبها.

تتداخل الأمور وتكثر النزاعات وتعم الفوضى، وذلك كله يعود لسبب أنَّ كلَّ مسؤول فرض رأيه، ليكون هو الفائز بأكبر كمية من ذلك الحليب، وكما يقول المثل الشَّعبي: **(تْخَلْطَتْ وَجلْطَلْتْ)**. أي "اختلط الخاثر بالزبادِ، ويُضرب للقوم الذين يقعون في التَّخليط من أمْرِهِم"[2].

وبالمثل المتداول في الأوساط الشَّعبية بأرض الواقع نجد تتِمة له حيث جاء على الصيغة الآتية: **(تْخَلْطَتْ وَجلْطَلْتْ ولْعَبْ خَزْهَا على مَاهَا وَالمُتْوَلْيِينْ هومَا سْبَابْ خْلَاهَا)**[3]. وهذا المثل يُبين بوضوح أنَّ سبب فساد الأمور بالمجتمع بدء من الغرفة السياسية إلى بقية الغرف، سواء الاقتصادية أو الأخلاقية، أو الدينية، أو الاجتماعية بصفة عامة هو سببه الأول والأخير هي السلطة، وخاصة إذا تعدد رُبَان السفينة كما نجد ذلك بالمثل القائل:

---

[1] ابن علي محمد الصالح، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية، مرجع سابق، ص167.

[2] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص92.

[3] السيدة مرزاقة طبي، 57 سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة:2021/10/01، السَّاعة: 10:00.

كُثْرَتْ الرِّيَاسْ تْغَرَقْ السَفِنَة[1].

أو ما يُقَابله بالوسط الشَّعبي:(**كُثْرَتْ اليَدِين مَا تَحْكَمْ الجَرْبُوعْ**)[2].

وبعودتنا للمثل القائل:

(تْخَلْطَتْ وَجلْطَلْتْ ولْعَبْ خَزْهَا على مَاهَا وَالمُتْوَلْبِينْ هومَا سْبَابْ خْلَاهَا).

ولنتأمل من خلاله جيِّدا عبارات (لْعَبْ خَزْهَا على مَاهَا)، والخَزُ في اللغة العربية هي الطَّحالب، فلنتخيل تلك الصورة التي ترتسم بأذهاننا حين سماعنا لهذا المثل، لو أنَّ هذه الطَّحَالب صارت سائغة وامتزجت مع الماء سيُصبح هذا الأخير عكرا بتغيُر لونه إلى الأخضر القاتم الذي يُخْفِي كل شيء بالوديان مثلا فلا يَظهر ما يوجد بها من أسماك أو حشرات ضارة، حجارة، أو حتى الحفر العميقة التي يتجنبها المارة من هناك في حالة رؤيته لها لأنَّها حتما ستؤدي إلى الأخطار، وأدنى خطر قد يُصيبه هو السقوط في الماء ولا ندري عُمْقَ هذه الحُفْرة التي ربما تؤدي به إلى الغرق ومنه الموت المُحتم.

إذن هذا اللون الذي اكتسبه الماء من جراء امتزاجه بالطَّحالب صار خطِيرًا جدًا على كل من يدخل هذا الماء ومحاولته العبور.

وعند إسقاطنا لهذه الصورة الحيَّة، أو الظاهرة الطبيعية على عالم السياسة فهي في أصلها ماء ممتزِجٌ بالطَّحالب، فما بالك إن كثر بها القادة والساسة المُعَبئين بأفكار سلبية، وفي مقدمتها الأنانية وحب الذات وتقديم المصلحة الخاصة على المصلحة العامة، فقد كان من المفروض أن يكون في خدمة أبناء وطنه بالدَّرجة الأولى، هؤلاء الذين وضعوا كل آمالهم فيه.

بالإضافة إلى ذلك أي تغير لون الماء، فإنَّ هذه الطَّحالب تجعل هذا الماء لزجًا وخاصَّة إذا ركد بالصخور وهذا الأمر يُؤدي بمن يدخل هذا الماء إلى السقوط حتمًا، وبتأويلنا لهذا المثل نجد أنَّ المُراد من الطَّحالب هم السياسِيون السلبيون في حدِ ذاتهم، أو تلك الأفكار الفاسدة التي يحملونها ويسعون لتحقيقها، باستغلال نفوذهم من جهة، والحصانة التي يتمتعون بها من جهة ثانية، والمبدع الشعبي كان ذكيا جدا في جعل مثل هذه الرموز بصورها هي أساس بناء المثل

[1] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص23.

[2] السيدة مرزاقة طبي، 57 سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة:2021/10/01، السَّاعة: 10:00.

وبذلك أراد ربط ذلك بما تُحدثه كثرة آراء رجال السياسة في قيادة البلاد من فساد بالأوساط الاجتماعية، وغموض بالساحة الخاصَّة بهم.

الأمر الّذي يُحدث تفاعلا لدى المُتلقي عند تلقيه للمثل وبلورته بمتخيله الاجتماعي بين الصورتين، الصورة الأولى صورة المثل، والصورة الثانية المعنى الذي يحمله المثل، وهذا الأخير، أي المتلقي سينفر من الصورة الأولى التي ترتبط ارتباطا دلاليا بالصورة الثانية فرضه التشابه والعلاقة الموجودة بين الصورتين، أو بين الأمرين، فساد الماء بسبب الطَّحالب، وفساد الأمور بسبب كثرة المسؤولين، إنَّه ينقل ما يشعر به وما يُحسه بعدم الرضا تُجاه الأمر الثاني (فساد الأمور لاختلاط المسؤولين) مما يُؤدي بدوره إلى التأثير بطرق جدٌّ سلبية على المجتمع ككل ويظهر ذلك من خلال توظيفه للصور الدَّالة والموحية، والتي عن طريقها نستطيع إيصال المعنى أو المغزى المراد من المثل، "فالصورة ترتبط بالخيال ارتباطا وثيقا، بواسطة فاعلية الخيال ونشاطه تنفذ الصورة إلي مُخَيِلة المتلقي فتنطبع فيها بشكل مُعين وهيئة مُخصَّصة، ناقلة إحساس المبدع الشَّعبي تجاه الأشياء وانفعاله بها وتفاعله معها"[1].

وهكذا وعندما تصل الفكرة الحقيقية المستهدفة من المثل إلى المتلقي وتنفذ إلى مُخيلته، سيحدث من خلال ذلك وصول هذه الصور بكل معاييرها، وتصير لغة الصورة لغة قوية في إبراز كل التَّفاصيل دون شرح، فهي تُغني عن الكلام أو كُثْرته حيث يؤكد الصينيون عن ذلك بقولهم:(الصورة أبْلغُ من ألفِ تعبير)، حتى وإن كان بالمثل صورة ناطقة، بمعنى اجتماع الصورة مع الكلام الموجز فإن لغته (المثل) هي لغة خاصَّة، أي لغة مُشفرة، والمُشفر منها هو الجانب المُضمر من المثل، في حديث "عبد الملك مُرتاض" عن لُغَةِ المثل يقول: "فاللغة (بمعنى Langue) تتعرف بكونها شَفْرَةٌ، بحيث يستطيع الموصل أن يتحكم في الملاءمة بين ((الصورة السَّمعية)) و((المفاهيم)) على اختلافها"[2].

حيث تتوحد المفاهيم والرؤى عند العام والخاص، ويصل المعنى بنفس المعنى المقصود وهو فساد الأمور السياسية التي ستؤدي بالضرر الأكبر على الرَّعية، فعلى سبيل المثال: مما يحدث

[1] مجدي وهبة، كامل الخطيب، مُعجم المصطلحات الأدبية في اللغة الأدب، مكتبة البيان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص254.

[2] عبد الملك مُرتاض، الأمثال الشَّعبية الجزائر، مرجع سابق، ص95.

بسبب ذلك ضعف الاقتصاد الوطني أو انهياره ومثل هذا الأمر سيُؤدي حتما إلى ارتفاع في الأسعار وقلة أو ندرة في كثير من المواد الاستهلاكية على وجه الخصوص، وأيضا قلة فرص العمل مما يُؤدي إلى ارتفاع نسبة البطالة، ومنه ارتفاع طبقة الكادحين كنتيجة حتمية لذلك وظهور المُتسولين بأعداد كبيرة، وفي خِضم هذه الظروف المُزرية يصير المواطن كمن قيل في حقه المثل: **(طَاحْ مِنْ النَّخْلَة جِي فِي الْبِيرْ)**، ويُضرب لمن أصيب بمصيبة وتبعتها أُخْرَى[1].

وهذا المثل ما نجده بصيغ أخرى: **(هْرَبْ منْ بُو سَعْدِيَّة طَاح فاللي يْسَيَلْ القلوب)**. وبو سعدية بمعنى المُجْرِم، أما يْسَيَلْ فمعناه ينزع، أي هرب من المُجْرم وقع في يد مُجرِمٍ أكبر منه، كما نجد نفس المثل جاء على النحو التالي: **هْرَبْ من الشَّعْبَة طَاحْ في القَرْقُوسْ**، و"القرقوس" معناه الهاوية، وأيضا نجده كالآتي: **(هْرَبْ من السَّيْلة طَاح في الكَرْكَار)**، والسيْلَة بمعنى الماء القليل والكَرْكَار معناه الماء الجارف[2]، ومن هذه الأمثال المتتالية والتي تصب في قالب المعنى الواحد نلاحظ أنَّ للمُبدع الشَّعبي قوة الائتلاف وهو قدرته على التركيب بطريقة جيِّدة، يُحسن فيه بناء الصياغ من جهة، وإيراد المعنى الذي يُريد إيصاله، أي تكون الألفاظ موافقة للمعنى، فالتَّأليف عند "الجاحظ" يُقصد به وضع الكلام وإنشاؤه شِعرا كان أو نثرًا، يقول: (ومن الشعراء والخطباء من يُؤلف الكلام الجيِّد)[3].

فالمبدع الشعبي استطاع أنْ يجمع بين المعنى المُراد والألفاظ المُختارة لتبليغ ذلك المعنى. إنَّ هذه الأمثال لدليل واضح على هلاك المجتمع، وضريبة ذلك سيدفع ثمنها ذلك المحكوم الذي حُكِمَ عليه بالإعدام النفسي، والموت البطيء فلا مفر له من المصير المُحتَّم من المُعاناة، كما يُقال بالمثل الشعبي: **وِينْ هَارَبْ ياللي وْرَاك الموت**[4].

وهنا يصبح هذا المحكوم كمن يطارده الموت الذي لا مفر منه، لأنَّه تحت إمرة مثل هؤلاء الساسة إذن لا مفر له من سوء الأوضاع والمعاناة التي ليست لها حدود. حتى الموت وأمام هذا المصير المُحتَّم نجد كل واحد يبحث عن خلاص له يضمن له العيش الكريم، وخاصَّة فئة الشباب

[1] ابن علي محمد الصالح، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية، مرجع سابق، ص90.

[2] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص341.

[3] محمد عزَّام، المصطلح النَّقدي في التراث الأدبي، دار الشروق العربي، بيروت، لبنان، دط، دت، ص16.

[4] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص347.

التي تجد الطريق الأكثر خرَّاجا لها هو مغادرة البلاد بأيِّ وسيلة كانت (الهجرة غير الشرعية وقس على ذلك من الأمور التي تنجر على سوء الوضع السياسي، ولهذا نجد المبدع الشَّعبي قد حرص كل الحرص على بيان ذلك مُتخذا من صور الطبيعة ملاذا له من جراء تأثره بالموضوع ومُحاولة تأثيره في الآخرين، من خلال تفكيره بالصورة التي اجتمعت فيه مع اللفظ.

لأنَّ الصورة كما أوضح ذلك "أبو زيد" عام (2000) من "أهم وسائل التَّعبير عن الأفكار والمفاهيم وخلجات النَّفس الإنسانية وفي ذلك يقول: أنَّ الصورة من تصوير، وقد تكون عملا فكريا، أو جُهدًا ذهنيا نشأت من خلال التَّأثر والتَّفاعل بين مُؤثرات البيئة وبين دَّوافع القوَّة التَّخيُلِية في ذهن الفنان، وتتألف من عدَّة عناصر محسوسة... تحمل فكرة وعاطفة تُوحي بأكثر من المعنى الظاهر، فالصورة إحدى أهم وسائل التَّعبير عن الأفكار والمفاهيم وخلجات النَّفس الإنسانية"[1]. والمثل بصفة عامة ما هو إلَّا تعبير عما يُفكر فيه الإنسان أو يجول بخاطره، أو تطمح إليه نفسه فيُحاول بيان ذلك بفكرة مُوجزة، إنَّه المثل الشعبي، وبصورة توضيحية رسم حدودها الخيال.

حيث أنَّ "هذا الملفوظ (الخيال) ينبعث بالإبداع والتَّصور والخفاء، والتَّعقيد، والابتكار، إنَّه حقل تغلب عليه النزعة التَّأملية، في حين توحي بالتنظيم للخبرات الماضية"[2]. فعقل المبدع الشعبي يُفكَّر ويتأمل بالخيال كأداة فعَّالة في جلب الصور الإبداعية للزمن الماضي، حتى وإن كان هذا الزَّمنُ حاضر لكن مضت أحداثه، فيُخفي تلك الصور بالذاكرة البشرية، ليأتي المُتخيل الاجتماعي وينبش في تلك الذاكرة ويُعيد استخراج تلك الصور التي تعبر عن الموقف الذي كان ومازال موضع اهتمام المثَّال الشعبي فيُؤلف تأليفا لغويا مُركزا تكون الصورة فيه الرَّائد الأول.

وهذا ما جاء بالأمثال التي بينت أن فساد كل الأمور في البلاد ي كان سببها كثرة الحكام الَّذين يُساندون بعضهم بعضًا فيما يقومون به، لتغطيَّة أفعالهم يقول المثل الشَّعبي: **الرِيحَة اللي فالكلب في خُوه**[3] أي بمعنى رائحة الفساد التي تنبع من سياسي فاسد نفسها تنبعث من السياسيين أمثاله، وهذا الأمر سيكون نقمة على الشَّعب من جراء الفوضى التي ستحدث وخاصَّة عند

[1] توفيق محمد نور عريف، الصَّورة التَّعبيرية في الأمثال الشعبية الحجازية كمدخل لتصميم لوحات فنية مُعاصرة، مرجع سابق، ص10.

[2] جابر عُصفور، الصورة الفنية في التراث النَّقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص49.

[3] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص166.

الاختلاف في الآراء، الذي سيُؤدي بغرق المجتمع في وحل التيه والظلال وعدم الاستقرار في كل الجوانب، فالذهنية الشَّعبية بفراستها ترفض وُجود أكثر من حاكم أو سُلطان يمسك زِمام الأمور، وذلك لما دونه بسجل ذكرياته والذي تصاغ محتواه من تجربته بالحياة، وما عاشه من أحداث سياسية، اختلط فيها الحابل بالنَّابل، والصَّالح بالطَّالح، ففسدت السُلطة وتدهورت حال البلاد، مما أدى –كما سبق الذكر– إلى سوء الأحوال الاجتماعية كل ذلك كان مرده تعدد المسؤولين والتَّشارك في الحكم من خلال محاولة كل رئيس فرض رأيه وتنفيذ ما يدور بذهنه بغض النَّظر عن النَّتائج التي تسيء لأفراد بلده، أو أنَّه يسعى لبلوغ ذلك الهدف الوضيع بضياع البلاد والعباد، بشرط أن يكون هو بعيد عن تلك المعركة، وفي الآنِ نفسه يُحقق مصالحه الخاصَّة، فيُصبح يعمل بمبدأ المثل القائل: **هَاتْ تَخْطِي رَاسِي**[1].

وهنا سيُصبح هؤلاء الحكام في خِضَمِ هذه الظروف المُتأزِمة التي أحدثوها هم بأنفسهم، لا يبحثون على شيء سوى نجاتهم وعدم المساس بمصالحهم، وصدق المثل الذي تفجَّر به المبدع الشعبي لضيق الحال:

بُرْمَةُ الشُرْكَة يَعْطيهَا تَرْكَة[2].

أي القدر الذي يشترك فيه مجموعة من الطَّباخين يتمنون زواله **(يَعْطيهَا تَرْكَة)** وهذه العبارة الأخيرة هي دعاء بالزَّوال والاندثار، وهذا المثل نفسه نجده بغير الجزائر أي باليمن بصيغة: **بُرْمَةُ الشُرْكَة لَا تَخْمَد**[3]. والفرق الوحيد بين المثلين كما نرى يكمن فقط في لفظتي: (تَرْكَة) والتي سبق شرحها ولفظة (لا تَخْمَدْ) والتي تعني لا تنضج، حيث أنَّ القناعة الشَّعبية –كما يوضح ذلك صاحب الكتاب– ترى أنَّ (البُرْمَة)، أي القدر التي يشترك بها أكثر من شخص تستعصي على النضج، فالنضج والإنضاج يقتضيان واحدية الفاعل، وهذا الواحد الفحل الذي ينبغي أن يظل واحدا يستوعبه المكان والزَّمان، ويستوعب هو المكان والزَّمان، كما أن هناك مثل آخر يُدعم هذا القول قولهم:

سَيْفَان في جِهَازْ.

[1] السيد علي بن قاسمية، 68سنة، متقاعد، ولاية البويرة وسط، مقابلة يوم: 2021/01/17، السَّاعة: 21:00.

[2] السيدة مرزاقة طبي، 57 سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة: 2021/10/01، السَّاعة:10:00.

[3] محمد الحسامي، النَّقد السياسي في المثل الشَّعبي دراسة في الأنساق السياسية، مرجع سابق، ص60.

والجِهَاز في اللهجة اليمنية هو الغِمد، يقول "الأكوع" وهذا المثل يُضرب في عدَّم احتمال وجود زعيمين لسلطة واحدَّة، ومن أمثال الفصحاء: لا يجمع سيفان في غِمدٍ[1]. ومعنى ذلك حتى تستقيم الأمور السياسية ومنها أحوال المجتمع يجب أن يكون هناك قائد واحد بشرط أن يكون فحلا، يعني قادر كل المقدرة على توليه ذلك المنصب، وبقيامه بمهامه على أكمل وجه سيصبح المكان مكانه والزَّمان زمانه، في المقابل يجب أن يكون هو أيضا مُدرك لحجم المسؤولية والمكان الذي هو به، والمنصب الذي تقلده والزَّمان الذي يجب أن يتحرك فيه، وكيف يتحرك فيه. لكن ما نلمسه من خلف المثل الشعبي الجزائري، أو الجانب الخفي منه هو أنَّ الأمر قد حصل والأمور ساءت، وما هذا إلَّا أثر عن غضب جمهور النَّاس وضجرهم من تلك الأوضاع، ومن بينهم الناطق بالمثل الشَّعبي، فقد قاله نتيجة لحال الأمة، لأنَّ المثل ذُو طابع اجتماعي يُنْبِئ عن مِخيالا اجتماعيا مشتركا يُعبِّرُ عن حاجاتها، والأهداف المرجوة منه، وبهذا فإنَّ كلَّ مُجتمع يشكل لنفسه مجموعة منظَّمة من التَّمثلات والتَّصورات، أي مُتخيلا يمكن خلاله إعادة إنتاج نفسه، مخيالا لا يقوم بالخصوص، يجعل الجماعة تتعرف بواسطته عن نفسها، ويُوزِّعُ الهويات والأدوار ويُعَبِّرُ عن الحاجات الجماعية والأهداف المنشودة[2].

أي من خلال الانتفاضة على مثل هذه الأمور ليحاول تغيير الأوضاع، ومنه تغيير مُجْرَيَات حياته السياسية بالدَّرجة الأولى، لأنَّها أصل النِّظام، ومنها الحياة الاجتماعية والاقتصادية والتربوية إلى آخره، وهذه الانتفاضة ما عبَّر عنها المبدع الشعبي بالمثل:

بُرْمَةُ الشُرْكَة يَعْطيهَا تَرْكَة.

وكلمة **(تَرْكَة)** كما سبق شرح ذلك هي دعاء بزوال الأمر نهائيا، أي أن كل فرد قد وصل إلى حد أقصى من الغضب لا يمكن تحمله لسوء الأوضاع، ولهذا فهو يدعو بنهاية هذا الحكم وزواله، كما يُقال بالمثل الآتي: **الْضَرْسَةُ دْوَاهَا الكُلَّابْ**[3]، أي استئصال الشَّر نهائيَا. حيث نلاحظ شِدَّة في التَّعبير بالمثل السَّابق، بخلاف المثل الذي يحمل نفس المعنى ومأخوذ من خارج الجزائر

[1] محمد الحسامي، النَّقد السياسي في المثل الشَّعبي دراسة في الأنساق السياسية، مرجع سابق ، ص60.

[2] محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي مُحدداته وتجلياته، مرجع سابق، ص15.

[3] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية، مرجع سابق، ص117.

(اليمن): **بُرْمَةُ الشُرْكَة لَا تَخْمَد**. فهذا المثل يبن فقط حقيقة كثرة المسؤولين، وماذا ينجر عنه، فما نحسه من خلال هذا المثل الأخير نوع من اللين ليست هناك نبرة شديدة التَّعبير، كما أنَّها لا توحي بالغضب، وإن كان هناك نوع من الغضب فليس بالشَّديد كما هو الحال بالمثل الجزائري، فإذا فحصنا طبيعة الاحتجاج الاجتماعي التي تسجله النصوص الشرقيَّة القديمة فإنَّنا سنلاحظ أمورا ذات دلالة من ذلك النَّقد الاجتماعي الَّذي نقرأُهُ في هذه النصوص لا يرقى أبدًا، حتى عندما يتخِذُ شكله الأقصى من التَّمرد، إلى نقد العلاقات الاجتماعيَّة نفسها القائمة بين المُضطهِدِين والمُضْطَهِدِن بل هو نقد موجه فقط للطَّريقة التي يسلُكُها أولئك الَّذين هم على قِمةِ هرمِ المُجتمع والسلطة في تأدية الواجبات الملقاة على عاتقهم، ولا يتوجَّه أبدًا إلى الاضطهاد والاستغلال بالذَّات[1].

إذًا وكما أسلفنا الذكر، فهذا الرَّأي الأخير يبين فقط مظاهر السلطة السائدة ولا ينقدها حقيقة، أما بالمثل الجزائري فهو ينقد وبشدَّة ذلك الوضع الذي بيَّن وأقرَّ حقيقة التَّكالب على السُلطة، لأنَّ صلاحها مرهون بمن يقودها، أو بالأحرى صلاحها يتوقف على قيادتها من قِبل فَحْلٍ سياسي واحد، ونستعير هذه الكلمة (فحل) للدَّلالة على صلاح رأيه، وحكمته في التَّصرف من خلال تولي الأمور في قيادة الأمة قيادة صحيحة يسعى من خلالها إلى المُضيِ بالبلاد نحو قاطرة التَّمدن والرقي.

أما عن أعوانه من السياسيين الذين يتقلدون مناصب هامة كالوزارة مثلًا، فيبقون عونا له يكونون تحت قيادته، ويُنفذون أوامره، هذا الرَّأي ما سعى المبدع الشعبي لتوصيله لبقية المتلقين للمثل من جمهور النَّاس وذلك من خلال ما جمعه من آراء وصور ومشاهد عبر تجربة حياته اجتمعت، وتخزنت بذاكرته ليجمع شتاتها في مثل كانت مسرح أحداثه الخيال الذي هو ملكة تولد كل ما هو جميل، ومُختلف، فالجمال ينشأ عن الاختلاف، ولأنَّ المثل الشعبي جميل اللغة، فقد حافظ على بقائه واستمراره رغم مرور الزَّمن وتغير الظروف، لانَّ ذلك أي جمال اللغة يعد سببا من الأسباب التي تساعده على ذلك، حيث ينظر" شوقي ضيف" إلى الجمال على أنَّه ملكة فطرية إنسانية، وهذا الجَّمال هو الذي ينشأ من الخيال يقول: الخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء

[1] محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، مرجع سابق، ص37.

أن يُؤلِفوا صورهم، وهم لا يُؤلفونها من الهواء، إنَّما يُؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها تختزنها عقولهم وتظل كامنة بمخيلتهم حتى يحين الوقت فيؤلفون منها الصور التي يُريدونها، صورًا تصبح لهم من عملهم وخلقهم، والخيال عند الأدباء يقوم على شيئين: دعوة المحسوسات والمدركات، ثمَّ بناؤها من جديد[1].

وهذا ما نلتمسه من هذه الأمثال، فالمبدع الشَّعبي على سبيل الأمثال السابقة: (كثرة الرياس تغرق السَّفينة/ كثرة اليدين ما تحكم الجربوع/ برمة الشركة يعطيها تركة)، كل هذه الأمثال قد استدعى المَثّال صورها من المحسوسات والمدركات، فالسفينة شيء محسوس ومدرك، وكذلك "البرمة" التي تعني القدر، وأيضا بالنسبة "للجربوع" وهو نوع من الحيوانات، وكلها أشياء محسوسة ومدركة، وهذا أمر طبيعي بالنسبة لفنان مبدع مثل قائل المثل فهو ينتقي الصورة التي أقرب للذهن في الإدراك، سواء من ناحية حضورها كصورة مُجسدة، أو كحضور ذهني، والمبدع الشَّعبي اختار هذه الصور دون غيرها لأنَّ الموقف يدعي ذلك، فهو يتحدث عن ركن أساسي به وعليه تقوم الدَّولة وتستقيم حياة الأمة بأكملها وفي جميع ميادينها، إنَّها السلطة ومن يُمثلها، حتى يصل المبدع الشعبي إلى مبتغاه وهو إيصال تلك الصورة إلى المتلقي بطريقة سهلة وواضحة، وتثبت بذهنه من خلال بلورتها بتخيله وتنشيطه وتصور ذلك حتى وإن لم يُشاهد هو ما شاهده المبدع الشعبي، أو يعرف ما يعرفه هذا الأخير، لأنَّ التَّخيُل نوع من النَّشاط التَّصوري الذي يُخاطب بواسطته المبدع الشَّعبي الجانب الوجداني الانفعالي لدى المُتلقي، ولهذا فهو مُرتبط ارتباطا وثيقا بالمُتلقي، فالمبدع الشعبي يلتقط الصور المختلفة والمتنوعة.

وهذه الظاهرة ليست حكرا على المبدع الشعبي، لكن الاختلاف يكمن في كيفية وطريقة وزمن توظيف هذه الصور، هذه الأخيرة التي تركن بذهن المبدع الشعبي، وتتمركز بخياله اللامحدود، ولا تخرج إلَّا حين حضور الموقف، وإلَّا فإنَّها تبقى حبيسة الذاكرة التي في كثير من الأحيان نعتقد أنَّها اختفت ولم تعد موجودة، لكن الحقيقة عكس فهي موجودة ترافقنا منذ الصغر، كما ذكرنا ذلك من قبل في جزء المرأة، فالإنسان أخذ تلك الصور والرموز وتشبع بها منذ الطفولة، ثمَّ زادت تطورًا مع الحكايات التي يسمعها، والمواقف التي يعيشها، عبر مراحل حياته حتى فناء

[1] شوقي ضيف، في النَّقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، 2014، ص167.

العمر، وأيضا الدَّليل في عدم نسيان الماضي بكل تفاصله هو رؤية الشخص الذي يكون طاعنا في السن، ويكون على فراش الموت ولا يُدرك ما يدور حوله، نجده يبدأ في سرد قصص عاشها في صغره، أو في شبابه بكل التَّفاصيل، ربما لم يذكرها أبدا وهو في كامل صحته لاعتقاده أنَّه نسيها فتناست، ولكن لم تُنس في الواقع، لأنَّها مُخزنة بالذاكرة طويلة المدى، وخاصَّة إذا تعلق الأمر بأمور كانت ذات أهمية له التي نتناسى منها الكثير فقط لعدم انتظام معلوماتنا بها، ولكن لا يذهب منها شيء فمتى اقتنع الإنسان باستدعائها واستعادها حضرت، وهكذا تكون الذَّاكرة العملية، هي التي يملكها المبدع الشَّعبي والتي يعمل فيها العقل مع المُخيِلة.

هذه الأخيرة التي شكَّ فيها "أفلاطون" "في بادئ الأمر والتي سماها "الفنطاسيا" Phantasia ظنًا منه أنَّها وظيفة من وظائف ما سماه بالنَّفس السُفلى، وهيَّ المسؤولة عن خلق الأوهام الكاذبة والأهواء الخاطئة، إلَّا أنَّه في مُحاورته المُسماة "تيمايوس" Timaueuse اعترف للمُخيلة بالقدرة على استحضار الرُؤيا المُتصوفة التي تسمو على ما يتناوله مُجرد العقل"[1]. وهنا "أفلاطون" قد قام بتقديس المُخيلة بعد أن نظر إليها نظرةً سلبية، أي أنَّ المُخيِلة تستحضر ما لم يدركه العقل، فهي لا تقف عند حدِ مُعين، أو موضوع مُعين، أو موقف مُعين بل تعيش مع الواقع، الذي في كثير من الأحيان تتعداه.

هذا الواقع الذي تتغذى منه لتُعَبِئَ خزائنها من ثروات صوره ورموزه، وأحداثه ومجرياته، وذلك لما نجده مُجسدًا بهذه الثروة الأدبية الشَّعبية، أي المثل الذي لم يكتف بتناول الظاهرة والإشارة إليها، بل فصل ونوع في جوانبها وأحداثها، ومن ذلك الجانب السياسي الذي تطرق إليه المبدع الشعبي من خلال الأمثال التي أوردها من جوانب عِدَّة، فبعد أن أخذنا ولو لمحة بسيطة عن نظرة المثَّال لفساد الأمر الذي كان سببه كثرة الولاة وتعدد الآراء، والقرارات، ننتقل إلى ما هو أكثر عُمقا في علاقة الحاكم بالرَّعية وكيف كانت نظرته لهم، وكيف كان هذا الشَّعب بدوره ينظر لهؤلاء الحكام.

[1] مجدي وهبة، كامل الخطيب، مُعجم المصطلحات الأدبية في اللغة الأدب، مرجع سابق، ص91.

يقول المثل الشَّعبي: **جَوَعْ كَلْبَكْ يْتَبْعَكْ**[1].وهذا المثل بالذات وغيره من الأمثال ما وجدناه متداولا خارج الحدود الجزائرية، فقد وُجِدَ بكتاب: من "العود الأبدي إلى الوعي التَّاريخي لصاحبه "شمس الدِّين الكيلاني"، كما وجدناه أيضا بكتاب: "النقد السياسي في المثل الشعبي دراسة في ضوء النقد الثقافي" لـ: "عبد الحميد الحسامي"، ولربما يعود الاشتراك في كثير من الأمثال ليس فقط بين المناطق الجزائرية، وحتى خارج الجزائر إلى أنَّ من هذه الأمثال ولا نقول كلها، لأننا لا نملك الدليل الذي يمنحنا الحق في الجزم بذلك، هو أنَّ مصدرها قصص تاريخية وقعت أيام كان الملوك والخلفاء وغيرهم ممن كان لهم تاريخ مشترك، فهذه أمثال عمَّت وانتشرت بين القبائل، وبعد ذلك بين مختلف الدول وكان ذلك من خلال تلقي العلوم وتنقلها بين سائر بلدان العالم، ومن ذلك هذا المثل، حيث يعود مورده، أو أصل هذا المثل، هو أنَّ ملكًا من ملوك حيمر كان عنيفا على أهل مملكته يغصبهم أموالهم ويسلبهم ما في أيديهم، وإذْ قالت له امرأته يوما: إني لأخاف عليك أنْ يَصيروا سباعا وقد كانوا لنا أتباعا. فقال مُسْتَخِفًا: **جَوَعْ كَلْبَكْ يتَبْعَكْ**. فذهب كلامه مثلا، وفي أحد الأيَّام أغزاهم فغنموا أسلابا كثيرة فلم يقسم عليهم فاستعدوا عليه أخاه وأجلسوه مكانه بعد أن بطشوا به، فمرَّ به أحدهم وهو مقتول فقال: **أكل الكلب مؤدِّبه إنْ لمِ ينل شبْعَهُ**. فذهب القول مثلا[2].

إنَّ في هذا الكلام فيه خطورة على المُتكلم، لكن ما نلمسه أن من نطق به، لاُ يُعير أيَّ اهتمام للمُتلقي ما دام قد خرج لهم مضمونه، والنَّاطق به من رجال السياسة، أي الحاكم أو السلطان وهو يتحدث عن المحكومين أو المرؤوسين، أي عامة النَّاس من المجتمع الذي يحكمه فهو يُخاطب حاشيته من السياسيين الآخرين بلفظة (كلبك)، والكاف للمُخاطب (أنت)، لقد استعاد من مُخيلته تلك الصورة التي تتمثل في ولاء هذا الحيوان (الكلب) لصاحبه، ما يُقابلها من ولاء جمهور النَّاس لرئيسهم، فإن حاول هذا الشَّعب أو فكَّر مرة أن يخرج عن هذا الولاء والطاعة والخضوع، فما عليك إلَّا بتجويعه، وهنا سيصير عبدًا لطعامه ومنه عبدًا لك، لأنَّك أنت المسؤول عن تأمينه، لأنَّك وبكل بساطة أنت المسؤول الأول والأخير وأنت المالك الوحيد لأسرار الدَّولة والجديد بهذا المثل أنَّه لم يخرج من أفواه عامة الشَّعب، بل صاحب سلطة، يتحدث عن من وكلوه

[1] ابن علي محمد الصالح، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية، مرجع سابق، ص52.

[2] خليل الجر، لاروس المعجم العربي الحديث، مرجع سابق، ص1311.

أمورهم وجعلوه قائدًا عليهم، على أن يكون من المفروض حاميهم وقائما على مصالحهم، وما جعله يُصرح بهذا القول هو امتلاكه للثروة التي لا يملكها سواه من أفراد الشَّعب، هذه والتي تُعَدُ بالنسبة له مصدر قوة تضمن له السلطة، كما تضمن له الحماية، والتي حصل عليها من خلال توليه لهذه المكانة، واستحواذه عليها بحكم نفوذه ، ونحن نلاحظ بمجتمعنا أنَّ الكثير من الأغنياء يُجاهرون بالظلم بسبب امتلاكهم لقوة المال إن صح القول، فكل شيء يحصلون عليه في حياتهم يكون إما مصدره جبروتهم الذي كان المال سببه، أو بأموالهم دون عناء أو تعب، إلا فيما ندر.

وأيضا ما نلاحظه اليوم أيضا وما هو واقع أنَّ الشعب جعلوه يلهث ووراء تأمين المعيشة التي شكلت له هاجسًا من الهلع والخوف من زوالها، هذا من زاوية وزيادة طُغيان أصحاب الثروات من جهة ثانية، يقول "الرَّازي": "فالمال سبب القوة والأغنياء يكونون في الأكثر مُجاهرين بالظلم لاعتقادهم أنَّ أموالهم تصونهم من قدرة الغير على قهرهم ومنعهم؛ أي أنَّها تُحقق لهم الوِقاية والحماية من قهر الآخرين، ويذهب "ألفن توفلر" في كتابة "تحول السلطة" إلى أبعد من ذلك فهو لا يرى أن الثروة مصدر حماية فقط، بل هي مصدر سلطة، حيث يرى أن الثروة مصدر من مصادر القوَّة"[1].

وما جعل المثل يبقى متداولا هو خروجه للعامة دون تحفظ علية، وكأنَّه رسالة تهديد، أو منبه لهم ليُدركوا حق الإدراك معنى وُجودهم في ظل رئاسة حاكم جائر يجهر بما يسبب لهم الهلع فتداولته ألسن العامة لغضب منهم على ما قيل في حقهم من قبل هذا المسؤول، أو لمُحاولة تنبيه كافة أفراد الشَّعب لما يدور حولهم، وماذا سيحدث لهم في حال محاولة الانتفاضة على الحاكم الذي بيَّن بطريقة لا شعورية حقيقة شعوره بالضعف، سواء كان ضعفا ماديا عان منه قبل توليه المنصب فشكَّل له عُقدة نفسية، أو ضعف التَّحكم في الأمور وإدارة الشؤون، كل هذه الأمور وغيرها شكلت له عُقدًا نفسية، وأراد تقوية ذلك الضعف شعوريا باستبداده وفرض هيمنته على الفرد الضعيف (الشعب).

إنَّه نمط اجتماعي من أنماط السياسة المَغلوطة تحمل في طياتها حقيقة منطوية تحت الأفكار الخادعة التي تظهر للمُجتمع لتوهمه بما هو ليس موجود لتحقيق أغراضه، بل إنَّ المذاهب

[1] عبد الحميد الحسامي، النقد السياسي في المثل الشعبي، دراسة في ضوء النَّقد الثقافي، مرجع سابق، ص73.

الحديثة تدفعنا في نفس السياق إلى الاعتقاد بأنَّ الإيديولوجيا كنمط للوعي الاجتماعي، إنْ هي إلَّا بِنية ظاهرة تُخفي حقيقتها ودوافعها خارجها أو تحتها أو في لا شعورها فهي عند "الأنوار" بمثابة تقليد يحملها الفرد، وأنشأها الاستبداد أساسها زوغان العقل، أما عند "ماركس" فهي بمثابة وعي مقلوب يُعبِّر عن أفكار طبقة سائدة (السلطة) مصلحتها زيغان الوعي وهيَّ تُجسد مصالحها التي تريد أن لا تكون مرئية[1]. ومن خلال الرَّأيين يتبيَّن بوضوح أنَّ سبب استبداد الحاكم أو السلطة بصفة عامة وهيمنتها وفرض سيطرتها هو انحراف تفكير العقل البشري، أي انحراف تفكير المستبد (السلطة) ومن يُمثلها، هذا الانحراف النَّاتج عن التَّفكير بكل أنانية في المصلحة الخاصَّة على حساب المصلحة العامة التي وجب عمله عليها، إنَّه تمرد عن الأخلاق، والدِّين، وحتى عن القوانين التي يجد بها ما يبرر به أعماله من خلال تلك الفجوات التي يجدها به، أو التي يخلقها لنفسه، فبل خدمة المجتمع ككل ومُراعاة مصلحة الجماعة وخدمة وطنه والتَّقدم به إلى الأمام، فهذه السلطة الفاسدة تسعى لتحقيق مصالحها المبطنة بغطائها اللامرئي حتى لا يُكشف ذلك للمجتمع حتى حين تحقق المصلحة المرادة والوصول إلى الغرض الذي تسعى إليه، أو كما يراها "نتشة" فهي أوهام المُستضعفين حقيقتها الحِقد والغل، تأتي لتساعد الضعيف على تحمل الحياة واستمرارها[2]. لكن أيُّ مُساعدة تتوقع من شخص يحمل هذه الصفات السلبية النَّاجمة عن مكبوتات نفسية مخبأة باللاشعور، تفسره النفس الأمارة بالسوء (الهو)، وأيَّ حمل يستطيع تحمله هذا العبد الضعيف، إنَّه العذاب في حد ذاته، إنَّه الشَّقاء المُحتم، والفناء قبل الفناء، إنَّها (السلطة) كما يراها" فرويد" بمثابة تبريريات أو تصعيدات حقيقتها الرَّغبة المُكَبْرَتَةُ (المكبوتة) أو الضائعة"[3].

نعم إنَّها حصيلة لتلك المكبوتات التي تعود لسنوات خلت من حياته، وليست وليدة أوضاع قريبة كالأوضاع السياسية على سبيل المثال، ومن هذه المكبوتات مثلا الشعور بالدونيَّة لضعف شخصيَّته، فتكون له دائمًا رغبة في الانتقام من أيِّ شخصٍ، ولأي سبب، أو دون سبب يُذكر، فقط

[1] شمس الدِّين الكيلاني، من العود الأبدي إلى الوعي التَّاريخي: الأسطورة–الدِّين–الإيديولوجيا–العلم، دار الكنوز الأدبية بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص10.

[2] شمس الدِّين الكيلاني، من العود الأبدي إلى الوعي التَّاريخي: الأسطورة–الدِّين–الإيديولوجيا–العلم، مرجع سابق، ص10.

[3] المرجع نفسه، ص10.

لأنَّه يَخاف أن يقترب منه أي أحدٍ وينتزع منه السلطة التي يشعر فيها بتميزِه عن الجميع وبإمكانه السيطرة عليهم.

هذه المكبوتات التي كونت له مُتخيلا اجتماعيا سلبيا تُجاه الجماعة المحكومة، يُحاول تفريغ تلك الطُّاقة السلبية المدفونة بعمق باللاشعور وعند توليه السلطة يُحاول إيجاد توازن لشخصيته من خلال تسليط جلاده على هؤلاء المُسْتضعفين ولعل المثل القائل: **الشَيْخُ لِنَفْسِه**[1]. لعلامة أخرى ودليل واضح على ممارس المسؤول لسلطة القمع والسيطرة، ومنح الحق لنفسه دون البقية، وبتتبع أحداث قصَّة هذا المثل تتضح الفكرة، حيث أُخذ هذا المثل من القصَّة التي مفادها: أنَّ رجلا أولم (من الوليمة)، ذات يوم بمناسبة له ودعا إليْها سُكان الدَّشرة ليأكلوا عنده، فجاء المدعوُّون حتى غصَّتْ بهم الدَّار، وبينما هم ينتظرون الطَّعام، إذْ أخذ شيخ القبيلة الكلمة وأخذ يعِظهم وينصح لهم، حتى قال لهم: لقد ورد في الأثر أنَّ النَّفخ في الطَّعام حرامٌ، فمن وجد منكم طعامه حار فليتركه حتى يبرد. فلمَّا أُحضر الطَّعام تحلق القوم، أي جلسوا في حلقات، ووضعت الصِحاف، ووجدوه ساخنا فامتنعوا عن الأكل حتى يبرد، عملا بقول الشيخ، غير أنَّ هذا الأخير شرع ينفُخ ويأكل. فقال له جُلساؤه: كيف تحل لك هذا يا شيخ وقد قلت لنا منذ قليل أنَّ النَّفْخَ في الطَّعام حرام؟ فقال لهم: ((الشيخ لنفسه))[2].

والشيخ ما هو إلَّا صورة عن السلطان أو الحاكم، فالشيخ يحكم دشرة، والحاكم يحكم بلد، أو أُمة، فكلاهما سيد ورئيس، هذا الذي يُحلِّلُ لنفسه ما حرَّمه على الجميع من الرَّعيَّة، فالمتخيل الاجتماعي لظاهرة ظلم السلطان، قد استحوذت على الذهنية الشّعبية التي ضاق بها الضرع من كل هذه الأوضاع، التي أدت بهم إلى البؤس والحرمان من أبسط حقوقهم، لقد حُرِموا من الطَّعام بحجة أنَّه حار، في المقابل أنَّه استثنى نفسه من ذلك، وذلك فقط لأنَّه يَشعر بأنَّه فوق الجميع وما يحق له ليس من حق البقية، فيصبح كمن قيل في حقه المثل: **(يَدَّعِي الطَّبْ ويَمُوتُ بِالعِلَّة)**[3]، أي ينصح بأمر هو لا يقوم به كما فعل شيخ الدَّشْرة، فقد نهى عن النَّفخ في الطَّعام ثمَّ تناوله لأنَّ هذا

[1] جعكور مسعود، أمثال وحكم شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص190.

[2] المرجع نفسه، ص190.

[3] الحاجة عائشة قلقول، 83 سنة، ماكثة بالبيت، مقابلة: يوم: 2022/01/15، السَّاعة: 13.

الأمر حرام– حسب رأي شيخ الدشرة–، وحينما حضر الطَّعام قام هو بما نهى عنه، واستعمل في نهيِه عن ذلك ما يؤثر بهم حقا (الحرام) حتى يضمن النَّتيجة، إنَّه الظلم بطريقة غير مباشرة، وهذا معروف فالمتسلط ينوع ويُغَيِّر في أساليب العنف والقمع، فتكون في كثيرٍ من الأحيان بطرق غير مباشرة، بأسلوب لا يُظهر الكثير من العداء، رغم أنَّه عِدائيٌ لأقصى الحدود، فهو يُراوغ ويتلاعب حتى لا يُكشف أمره لكن المبدع الشَّعبي لا يخفى عليه مثل هذا الأمر، وهو يتميز بفطنة كبيرة ونظر ثاقب، وهذا العنف الممارس من قبل السلطة على الرَّعية من الأسباب التي دفعت بهذا المبدِع إلى تجسيد تلك أشكال الظلم بصور مُتعدِدَّة لتبيِن العديد من أوجه هذا العِداء لعل هذا الأمر يُحدِث تغييرًا يجلب الحق لأصحابه، ويقضي على معاناتهم، هذا الحق الَّذي انفرد به صاحب السلطة دون غيره من عامة النَّاس، والمبدع الشَّعبي قد عاش هذا الزَّمن المليء بالمُغالطات السياسية، ولاحظ نتائج تلك المُغالطات عليه وعلى المجتمع ككل، فحاول جمع شتات المُتخيل الاجتماعي حِيَال ذلك الأمر وإخراجه للساحة الاجتماعية في مثل يُصبح مِلكا للجميع، بشيوعه بين العام والخاص، فينتشر بصوت قوي ومسموع، حتى لا يبقى هذا المجتمع رهينة سجن الخوف ممَّا سيحدث إنْ تكلم، فكانت رسالته التي عبَّر بها عن هذا المُتخيل، لبيِّن حال الأمة وبعضا من جوانبها، فالمعاني التي يصل إليْها المُبدع الشعبي تكون عن طريق التَّأمل، والتي يُجَسدها في عمله الشَّعبي (المثل) هي ((القيم)) والتي تبرزها العبقرية الشَّعبية في عالم أو وقت حجبت فيه العادة والتَّقاليد الفكرية ما فيه من معنى وقيمة عن أنظار الجميع.

أنَّها تُمثل لنا تقييم المُبدع الشَّعبي للوجود والحياة الإنسانية يقول "كولردج": (إنَّ الرَّجل العبقري يُحس بلغز العالم ويُعيننا على حله)، وأنَّ الرَّجل العبقري: (يُلقي ضوءً جديدً على العالم)[1].

فالمبدع الشعبي أدرك تلك الخفايا السياسية التي خُفيت عن الجميع لعدَّمِ فهم حقيقتها، أو أنَّ الجميع من أخفاها لأسباب تعود ربما للذهنية المُتَجذِرة فيهم من قبل الأسلاف والتي تشبعت بأفكار معينة لا يمكن تغييرها أو زحزحتها، السياسة خط أحمر لا يُمكن المساس، أو حتى الاقتراب منه، وأنَّ عالم السياسة عالم علوي مُقدس فلا تحاول الوصول إليه واقتحام عالمه المليء بالألغاز والمفاجئات، وهنا نوهم أنفسنا بأنَّ لا شيء سيء يدور حولنا، وكل هذه الضغوطات والمغالطات

[1] محمد مصطفى بدوي، كولردج، مرجع سابق، ص72، بتصرف.

هي أمور عادية، وإذا سلمنا بهذه الحقيقة المُزيَّفة والقاتلة لكل حلم وتطلع لغدٍ مُشْرِقٍ سيُصبح ما يُقال من أمثال وغيرها حولها (السلطة)، إنَّما هيَّ فقط أقوال نستدِلُ بها في عالمنا السُفلي الذي وضعناه بأنفسنا لأنفسنا قبل أنْ يضعوه لنا، بين أفراد هذا المُجتمع على مسرحيَّة، هذه المسرحيَّة التي يُمكن أن نسميها "مسرحية الحياة المُمَزقة" إن جاز لنا القول.

حيث نُقنع أنفسنا بأنَّها مسرحيَّة للترفيه والمُتعة، أو التَّعبير عن عالم خيالي لا يمد بأيَّة صلة لعالمنا الحقيقي، وليست رسالة تحمل معاني وحقائق ضمنيَّة يجب أنْ يُدركها ذلك المُتخيل الاجتماعي، الذي يأتي بمضامين موضوعاتية من أحداث هذه المسرحيَّة:(وإنَّه لمن الأخطار التي تُهدد فهمنا للفن اعتبار العالم الفني مماثلا لعالم الأحلام، وذلك لأنَّنا حين نؤكد عنصر اللاحقيقة فيه إنَّما نفصِل بين الفن والحياة، على حين أنّ تجربتنا للعمل الفني كالمسرحية الجيِّدة من أوثق التَّجارب صِلة بحياتنا)[1].

هذه المسرحية التي تزداد خطورة بتأملنا للمثل: **(أَنَا مِيرْ وأَنت مْير شْكُونْ يْسُوقْ لَحمِيرْ)**[2]. وما جاء في شرح هذا المثل أنَّه إذا وُجِدَ أكثر من رأس يسوس النَّاس فإنَّ الرَّعية سوف تضيع وينفرط عقد نظامها السياسي والاجتماعي تماما مثل السَّوائم (البهائم) التي فقدت راعيها[3]. إذا عُدنا للحفر في حقيقة هذا المثل وتأملنا مصطلحاته التي تُعد رموزا يستدل بها لفهم مضمون المثل، يتبن لنا المُضمر منه أكبر وأعظم من ذلك، فالمتخيل الاجتماعي لهذا الحاكم، الذي كما يُسميه "الحسامي" بالفحل السياسي كما ذكرنا ذلك سابقا، الذي قال هذا المثل بعد توليه السُلطة أراد من خلالها الانفراد المُطلق بها ولكن هذا الانفراد ليس من جانبه الإيجابي، لو كان كذلك لكان هذا مُسْتَحسن حتى لا نقعُ في الخلط والتَّناقض بين الأمثال السَّابقة التي تنادي بعدم تعدد المسؤولين، لأنَّ هذا سيؤدي إلى فساد الأمور، لأنَّ السُلطة الحقيقية والتي يشهد لها التَّاريخ بالنَّجاح والُّرقي هي من يقُودها مسؤول واحد ولكن في مُقابل ذلك وُجود وزراء مُخلصين حوله يستشيرهم ويعتمد عليهم في إدارة شؤون الأمة فلهو يُخطط ويُقرر بمشورتهم فيما يحتاج إلى مشورتهم، لأنَّ هذا الأمر، أي

[1] محمد مصطفى بدوي، كولردج، مرجع سابق، ص74.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، الأمثال الشعبية الجزائرية، مرجع سابق، ص36.

[3] علي بن عبد العزيز عدلاوي، الأمثال الشَّعبية ضوابط وأصول–منطقة الجلفة نموذجا–، مرجع سابق، ص59.

مشورة السُلطان لمن حوله أمر مطلوب بالشَّريعة الإسلامية قال الله تعالى:﴿**فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ لِنتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُتَوَكِّلِينَ(159)**﴾(آل عمران). ومن خلال هذه الآية الكريمة يتبن لنا أهم الخِصال الحميدة التي وَجب على الحاكم، أو السلطان التَّحلي بها حتى يستطيع أن يُدير شؤون دولته بالتَّشاور مع من يُحيطون به من الولاة، والوزراء وغيرهم الذين يعتمد عليهم في القيام بالمهام المنوطة لهم على أكمل وجه وبإخلاص وبهذا يَصلُح حال العباد والبلاد، لكن في المُقابل يجب أن يكون قوي الإرادة، وصائب في الرَّأي وحازم في قراراته، فإنَّه ولا بد أن يكون هناك خط فاصل بينه وبين بقيَّة المُجتمع ونخص بذكر الموالين له من السياسيين لأنَّ هذا الأمر ضروري عند أي حاكم ولكن دون قوة إكراه أو ضغط، فقط ليُحافظ على أسرار أمته التي لا يجب أن تنتشر، أو كشف بعض الخطط التي يجب أن تبقى سرًا حتى تتحقق مصالح العباد والبلاد.

لأنَّ الفحل السياسي هو من يصنع له مكانته الخاصَّة بحسن تدبيره فالله عزَّ وجل يُخاطبُ نبيه محمد صلى الله عليه وسلم، ويبيِّن له أنّ له أنَّه لو كان سليط اللسان قاسي القلب لانفضوا من حوله، كما يحث الله عزَّ وجل نبيه على ضرورة مشورتهم في الأمور، لكن هذا غير متوفر بحاكمنا الذي قال هذا المثل: أنا مير وأنت مِير فمن يَسُوق الحَمير، فالمُتأمِلُ جيِّدا لهذا المثل يجد أنَّ استعماله للضمير المتكلم (أنا) لدليل على عدَّم تقبله لمن يُنافسه على الحكم، فهو يُلغي كل مسؤول مهما كانت رتبته دون استثناء من منافسته، بتوجيه خِطابه إلى المُخاطب بضمير المُخاطب (أنتَ).

لقد خصَّ خِطابه بشريحة معينة من المجتمع، إنَّها شريحة الولاة والوزراء ممن هم حوله، موجهًا لهم ذلك برسالة ضمنية خلف المعنى المقصود، فعلاوة من جعله لِأفراد المجتمع الذي هو يقودهم حميرًا (اشْكُونْ يْسُوقْ لَحْمِيرْ)، قَّم تحذيرًا لولاته من منافسته على الحكم، وعدم التَّفكير في ذلك، فجعل بينه وبينهم مسافة ليست بالقليلة، لأن وما هو معروف، وما كان سائدا ومازال في بعض المجتمعات، مثل البدو الرُحل، أنَّ سائق الحمير، أو الرَّاعي بصفة عامة يعمل كأجير عند أحد ممن يملكون المال، وببقائه عنده طيلة مَّدة عمله، فلا يَغادره أبدًا إلَّا بعد مُضيِ عِدَّة أشهر أو

سنة كاملة، فيذهب لزيارة أهله ولا يطيل المكوث هناك ثمَّ يعود لعمله عند مالك المال الذي أصبح بمثابة سيِدِهِ.

إنَّ الحاكم جعل من ولاته ووزرائه كلهم سوقًا للحمير، ومكانته السلطوية مكانة منفردة خاصَّة به هو دون سواه لا يُمكن لأحد الاقتراب منها ولا يحق له ذلك، فهو فقط السُلطان، وحاشيته مُجَرد رُعاة للحمير (الشعب المستضعف)، لأنَّه في حال أصبحت "أنا" و"أنت" أمراء نتقلد نفس المنصب أفراد الأمة سوف يضيعون لأنَّه لا راعِ لهم يسوقهم ويوجههم، أنَّ الأمير لا يقبل ندًا يُنافسه الرُّتبة والمكانة أو يُنازعه الأمر بحجة ضياع المصالح فـ: "أنا" الأمير لا ترضى بـ: "أنت" المُنافس لها، لأنَّ ذلك يُؤدي إلى غياب سائق الحمير. فالمثل يبدأ بـ: "أنا"، أنا أمير، وهذا إقرار وتأكيد أنَّ حق الإمارة لـ: "أنا" بدل "أنت"، فهو الطَّارئ، وأنَّا الثابت الذي لا ينازع، ولا يقبل أميرًا منافسًا، لأنَّ قوته تأتي من ضعف الطَّرف المُقابل، فالإمارة لا تتسع سوى للأمير الفحل، الذي يقوم هو بشؤون الرَّعيَّة "الحمير"[1]. وبها لا يُفكر في التَّخلي عن منصبه، وكأنَّه حِكرٌ عليه، إنها لغة السَّيْطرة والهيمنة المتجذرة بالذهن الجمعي من ناحيَّة، وإعادة إنتاج وتجديد هذه الذِهنيَّة بأساليب وأشكال مُختلفة تضمن ترسيخها بوعيِهم من ناحيَّة أُخرى حتى يبقى هذا المُجتمع في سباته لا يرضى عنه الحاكم بديلا.

وتظهر جدلية الخطاب (المثل) والمعنى الحقيقي المراد كأسلوب للرَّدع والتَّحذير بطريقة غير مباشرة، حيث تظهر جدلية أخرى داخل المعنى نفسه، انطلاقا من جدلية ((الحدث والمعنى)) داخل الخطاب بين قصد المؤلف وموضعته Objectiation داخل أشكال الخِطاب التي تنفلت من يد المؤلف، تمثل هذه الجدلية فيما يُسميه "ريكو" بالأسلبة، تُحاول الأسلبة Stylisation الموجودة في الخطاب إبراز البُعد الحدثي للخطاب[2].

ومن خلال هذا الخطاب الَّذي وجهه السياسي لسياسيين مثله يتبيَّنُ بوضوح أنَّ العقل السياسي كممارسة وكإديولوجيا، وهو في الحالتين ظاهرة جمعية، إنَّما يجد مرجعيته في المخيال

[1] عبد الحميد الحسامي، النقد السياسي في المثل الشعبي، دراسة في ضوء النَّقد الثقافي، مرجع سابق، ص61.

[2] مرسل فالح العجمي، الواقع والتَّخييل، أبحاث في السَّرد: تنظيرًا وتطبيقًا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، العدد السادس، 2014، ص57.

الاجتماعي... الذي هو جملة من التَّصورات والرموز والدَّلالات والمعايير والقيَّم الإيديولوجيا السياسية في فترة تاريخية ما، ولدى جماعة اجتماعية مُنظمة... وبكلمة واحدة إنَّه آلية العقل السياسي هيَّ (الاعتقاد)، "والاعتقاد يكون بالقلب كما يُقال عادة، أي حضور العاطفة، أي البِطانة الوجدانية التي تُلازم الخطاب السياسي، وبهذا يتم تجنيد الخيال واستعمال الرُّموز ومُخاطبة الرَّأي العام[1]". وصاحب السلطة في مثل هذا المثل: (أَنَا مِيرْ وأَنت مْير شْكُونْ يْسُوقْ لَحمِيرْ) حتى وإن كان يُخاطب فئة خاصَّة من المجتمع، لكن في حقيقة الأمر هي رسالة مُوجهة، للعام والخاص، فإن كان من خلاله وجه رسالة عدم التَّطلع لمنصبه بالنسبة للوزراء والولاة وأصحاب النفوذ، فقد وجه رسالة احتقار لبقية المحكومين بإيراده بالمثل لفظ (حمير)، هذا الحيوان الذي أُعطيت به العديد من الصفات الذَّميمة بالأمثال الشعبية منها على سبيل المثال، أنَّه حيوان مُقتاد من قبل الجميع دون تردده، أو حتى مُحاولة إبراز علامات الضجر من الوضع، عدَّم الفهم، ويكفي أنْ نُورد قصَّ من القِصص التي حِكتْ حوله وحول الصفة الأخيرة (عدم الفهم)، وهيَّ قصَّة من الأدب الفصيح، لنعرف تلك النظرة الدونيَّة التي يُنظر بها لهذا الحيوان سواء عند الشَّعبي أو غير الشَّعبي، ولهذا استعمل كرمز للدلالة عن فئات مُعيَّنة من المُجتمع، ومضمون القِصَّة والتي جاءت تحت عنوان "لا تجادل من لا يفهم" هو: يُقال أنَّ الذِئب اختلف مع الحمار ذات يوم على لون العُشَبْ ! قال الحِمار: لون العُشْبِ أصفر.. لكنَّ الذئب قال: لون العُشْبِ أخضر... واختلفا كثيرًا، ولم يصِلا إلى حلٍ، وأخيرًا قرَّرَا أن يتحاكما إلى ملك الغابة.

بدأ الملِك المُحاكمة، وكلٌّ أدلى بحُجَّتِهِ، وعند إصدار الحُكم تلهَّف الجميع لسماع كلمة العدالة...

وإذا بالأسد يُخَيِّبُ آمال الحاضرين لجلسة الحُكْمِ، فقد حكم على الذئب بالسجن لمدَّة شهر واحد، وببراءة الحمار!

استنكر الذئب، وقال: سيِّدي أليْس لون العُشْبِ أخضر؟

قال الأسدُ: بلى...

قال الذئب: إذًا لماذا حكمت عليَّ بالسِجن وأنا لم أُخطئ الرَّأي؟

[1] محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي مُحدداته وتجلياته، مرجع سابق، ص16.

قال الأسدُ: صحيح إنَّك لم تُخطِئ الرَّأي، لكنَّك أخْطأْتَ عندما جادلت الحمارَ على مسألة كهذه، لذلك أمرتُ بسجنك لكَيْ تَعْتَبِرَ ولا تُجادِل من لا يستوعب ولا يفهم وليس أهلًا لذلكَ[1]. وهكذا تكونت الذهنيّة الشعبيَّة لدى المتكلم بالمثل الشعبي (الحاكم) حول أفراد الشَّعب، وهذا ما جعله يُصدر حُكمًا عليْه وإلصاق هذا الرَّمْز به (الحمير). وبالإضافة إلى هاته القصَّة نذكر بعض الأمثال الأخرى التي قيلت عنه (الحمار) وهيَّ كثيرة وكان الاستخفاف به هو ما طبع هذه الأمثال، وهذه بعضًا منها على سبيل المثال لا الحصر: **(كِي الدَّابْ مَا يْصُكْ مَا يْحُكِ/ حْمَارِي وَلَا عَوْدْ النَّاسْ/ كاللي يْفَرَشْ في لَحْرِيرْ للحْمَارْ/ الدّابْ مَا ينْسى الصَّكْ، والِيهُودِي مَا يَقْصَدْ مكة)**[2]، وهناك العديد من الأمثال الشعبية التي تذكر فيها هذا الحيوان بصور سلبية، إنَّه صورة حيَّة تدل على انصياع هذا المحكوم وطاعته لحاكمه فهو مسلوب الإرادة والرَّأي، أمام سائقه الذي يبدأ من القمة التي يُمثلها الحاكم وبعده حاشيته من السياسيين الآخرين، الذَّين يقومون بقيادة الحمير، وهذا الأخير يكون في الأسفل، الكل على ظهره ولا يُنظر إليه.

كل هذا الوضع خلقه الحاكم المُتَّجبر بحكم سلطته ومركزه اللذين يضمنان له الحماية من جهة، وثروته الماليَّة التي تضمن له الأمان والتَّسلط من جهة أخرى، وبهذا تصبح كلمته الوحيدَّة كلمة القوَّة والشدَّة ولا مجال للحكمة في إدارة الأمور وخاصَّة مع الشَّعب المُقاد، وهنا لا وُجود للأخلاق، ولا الدِّين ولا غير ذلك، فقط القوَّة، فقد ثبت في الأثر أنَّ الرَّسول صلى الله عليه وسلم مع الأعرابي الذي منحه الرسول صلى الله عليه وسلم شيئًا، وقال له أأحْسنْتُ إليْك؟ فقال الأعرابي: لا، ولا أجملت، فغضب بعض المسلمين وهموا أن يقوموا إليه، فنهاهم رسول الله صلى الله عليه وسلم عن ذلك ثمَّ أرضى الأعرابي حتى قال خيْرًا. وقال الرسول صلى الله عليه وسلم مُعقبًا على ذلك: {إنَّ مثلي ومثل هذا الأعرابي كمثل رجل كانت له ناقة فشردت عليه، فاتبعها النَّاس فلم يَزيدوها إلَّا نفورًا، فقال لهم صاحب النَّاقة: خلوا بيني وبين ناقتي، فأنا أرفق بها، وأنا أعلم بها!

[1] السيد بوعاية عبد الحفيظ، 63 سنة، مفتش عام للغة العربيَّة بولايَّة المسيلة، مقابلة:2021/05/01/ السَّاعة:09:00.

[2] السيد علي بن قاسمية، 68 سنة، متقاعد، ولاية البويرة وسط، مقابلة يوم: 2021/02/17، السَّاعة:19:00.

فتوجه إليْها، وأخذ من قُشَامِ الأرض ودعاها حتى جاءت واستجابت وشدَّ عليها رِحالها، وإني لو أطعتكم حيث قال ما قال لدخل النَّار}[1].

فالرسول صلى الله عليه وسلم أراد أن يُبين لنا كيفيَّة التَّعامل مع النَّاس وفي المواقف المختلفة، والتي لا تكون بالقوة بل بالحكمة، ومعرفة مميزات الموقف تمنحك النظرة الثاقبة في كيفيَّة التَّعامل، وبهذا تُصبح عنصر جذب لا نفور، وكأنَّ الرسول صلى الله عليه وسلم هنا يقول لنا كما يُقال بالمثل: **العَلفة بالتَّاويل**. بمعنى ليس كل واحد يُتقن ركوب الخيل..[2]. فليس بإمكان أي واحد تولي الأمور ومعرفة خصوصيَّة التَّعامل والحكمة في ذلك، كما أنَّه ليس باستطاعة أي أحد كان أن يمتطي الخيل ويكون فارسًا، وهذا ما يتفق مع المثل الفصيح: وقصَّة الرسول صلى الله عليه وسلم، والمثل الشعبي: العَلفة بالتَّاويل تتفقان مع المثل الفصيح: **ما هكذَا تُورد الإبلُ يَا سَعد**[3]. وتعود قصَّة هذا المثل كما جاء في كتاب "طبقات فحول الشعراء" إلى: "النَّوار بنت عدي" وكانت امرأة رصينة راجحة العقل تزوجها "مالك ابن زيد" وكان له شقيق شاعر وفارس معتدّ بنفسه يُدعى "سعدا" وكان "مالك يرعى الغنم ويورد الإبل بتفان" ويُحسن العنايَّة بها ومُعاملتها، وكان كلَّما طلب "مالك" من أخيه أن يُعينه في عمله يستنكف ويرفض بشدَّة، وصادف أن انشغل "مالك" بزواجه من "النَّوار" فوكَّل إلى أخيه "سعد" مهمة رعي الإبل وهمَّ بأن يُفسر له كيف يُحسن رعايتها فتولى "سعد" عنه زاعمًا أنَّ الأمر سهل ولن يَصعب عليه، وخرج إلى المراعي فتفرقت ترعى حتى عطشت لكن "سعدا" كان يجهل كيف يردها إلى الماء، فهاجت وماجت وتفرقت عليه عاد "سعد" إلى أخيه "مالك" غاضبًا ووقف خارج خيمته يُناديه مُنشدا:

يظل يوم وِرْدِها مُزَعْفَرا وهي خَنَاطِيل تدوس الأخضرا

أي أنَّ "مالك" كان مُزعفرا مُعَطرا لم يَخِفَّ إلى سَقْيِ إبله فأخذت الإبل تُفسد سعَفَ النَّخل وجريده الأخضر وتدوسه عطشى. قالت "النَّوار" "لملك" ألَّا تسمع ما يقول أخوك؟ فرد: بلى، فبما أجيب؟ قالت قل:

---

[1] جعكور مسعود، أمثال وحكم شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص153.

[2] قادة بوتارن، الأمثال الشَّعبية الجزائرية بالأمثال يتضح المقال، مرجع سابق، ص43.

[3] السيد بوعاية عبد الحفيظ، 63 سنة، مفتش اللغة العربيَّة، ولاية المسيلة، مقابلة:05/03/ 2021، الساعة:09:00.

أوْردها "سعد" و"سعد" مُشْتَمِلُ ما هكذا يا سعد تورد الإبلُ"[2]

إذْ أنَّ "سعدا" حين خرج لسقايَّة الإبل كان مُشْتمِلًا في لباسه مُتَلِفِّفًا بثوبه كالمحتفل المُنَّعم، في حين أنَّ سِقايَّة الإبلِ تتطلب بذل الجهد ومن حينها صارت العبارة: ما هكذا يا سعد تورد الإبل مثلًا يُضرب في من يُخطِئ في أداء عمله ويجدر به التَّوقف لإصلاح صنيعه، مثل هذه الصفات كان عن الحاكم الواجب الاتصاف بها، أي إعمال العقل والتَّصرُف بمنطق الحكمة، لا بمنطق القوة والشدَّة، والتي في كثير من الأحيان تكون عواقبها وخيمة سواء عليه، أو على الأمة برمتها، لكن مثل أخلاق النَّبي صلى الله عليه وسلم والسَّلف الصَّالح، ومن تبعهم من الأئمة والصَّالحين لا توجد بهاته السلطة، فأسلوبها الوحيد هو أسلوب القوَّة والعنف والإكراه، هذا الأمر ما جعل منه "فوكو" الشيء الإيجابي، حيث يُؤكد "فوكو" أنَّ المؤسسات أو العلاقات السلطوية ضمن السياق الاجتماعي وعلى مُختلف أشكالها، انطلاقا من سلطة الأسرة وحتى سلطة الدَّولة، تعتمد أنظمة المُراقبة والعِقاب، وإن كانت بأشكال مُختلفة ومتفاوتة التَّأثير، ولهذا يلْجأ للبحث والتَّنقيب عن جميع التقنيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية المُتعلقة بترويض الأجساد تاريخيا، فيقدِّم عرْضا ووصفا متكاملا لتقنيات ووسائل العقاب والتَّأديب والإرهاب، وعقلية الحرمان والاحتجاز والمُصادرة وأما ما يُطلق عليه (اقتصاديات ومناهج تدبير المكان) من ضمنها بالطَّبع التَّدابير والتشريعات والأنظمة والأعراف التي تهدف إلى تحويل الأفراد رعايا صلحين وطيعين، ومساعدة السلطة على ترويض الأفراد وإخضاعهم[1].

إنَّ "فوكو" يجعل من ذلك العنف المُسلط على الشَّعب والتَّعذيب وسيلة من وسائل المُراقبة التي تحق للسلطة بوصفها المسؤولة عنهم، لأنها تجعل بذلك الأفراد رعايا صالحين، حيث ربط بين السلطة السياسية والأسرة، التي تُراقب أبناءها خوفا عنهم، وتُسلط عليهم العقاب في حالة ارتكابهم الأخطاء، فهو يريد بذلك فتح باب الحق لها، في حين أنَّه لا مجال للمُقارنة بين المؤسستين: السلطة السياسية/ الأسرة، فالثانية، أي الأسرة تعاقب أبناءها لشَّدة حرصها عليهم وعلى مستقبلهم فهي فعلا تسعى لجعلهم مواطنين صالحين، أما الأولى ألا وهي السلطة فهي تريد

[1] جودة محمد إبراهيم أبو خاص، المنظور الفلسفي للسلطة عند ميشال فوكو دراسة في الفلسفة السياسيَّة والاجتماعيَّة، مرجع سابق، ص256.

فرض هيمنتها وسيطرتها وزرع الخوف بين رعاياها ليكونوا دائما خاضعين لها، فوصلت بهم حد التّجويع، ونعتهم بصفات الإذلال بسلب شخصيتهم، إضافة إلى ما قاله "فوكو" يجعل السلطة مؤسسة كبقيَّة المؤسسات الأخرى والتي تُراقب المّجتمع المُنتمي لها، وذلك يُعد من مهامها التي تضمن النظام داخلها، حيث أنَّ السلطة بوصفها مفهومًا وممارسة، إذ شبكة اجتماعيَّة ممتدَّة تبدأ من الأسرة والمدرسة وتنتهي بالسجن، مرورًا بالعمل والثكنات العسكرية والمصحات العقلية، وغيرها وتمثل هذه الامتدادات كلَّها المُكونة للشبكة السلطوية في المجتمع جزء من نظام المُراقبة العام الذي يتحكم بالمجتمعات الحديثة ككل[1].

نعم نحن لا ننفي دور السلطة وننكر عنها عملها في المراقبة والعقاب المشروع في حالة ارتكاب الأخطاء وتجاوز القوانين التي تحكمها، فهذا أمر مطلوب لتحقيق النظام داخلها وضمان سلامة مواطنيها والحفاظ على البلاد ككل، فإن كانت هذه هيَّ أهدافها المُسطرة والتي تحاول البلوغ لها، لكن ما لاحظناه نحن من خلال ما ورد من أمثال فلا شيء من ذلك، إنَّها سلطة القمع والتَّعذيب من أجل تحقيق مصالحها الخاصَّة، فلا مصلحة للفرد في مُقابل مصلحتها، ولهذا ومن باب التَّأكيد قد استعان بالحيوان الأكثر تحمُلًا للمشقة كعلامة دالة على ذلك، لأنَّ العلامة في المثل الشَّعبي ليست تلك التي تدل على معنى الشيء البسيط المُشاهد، أو التي دَّلتْ عليها كلمة من الكلمات، بل العلامة الدَّالة على عُمْقِ المعنى، فاستعمل كلمة (الحمير) كعلامة دَّالة عن الشَّعب ما دون طبقة الحُكام، فهي لا تدل فقط على فئة مُعينة بل تدل على معنى أعمق وهو تجهيل هذا الشَّعب وسوقه سوق الحمير، هذا الأخير الذي لا يقوم بأيِّ ردَّة فعل حيال الظروف القاسية التي يعيشها، فما يُمكنه فعله في حالة ضربه بقسوة الهروب في صمت، وهذا ما هو حاصل فالشَّعب الضعيف الذي يقع تحت وطأة حاكم جائر سيُصبح عبدًا مملوكًا له خاضعًا مستسلمًا، وفي حالة شعوره بالموت المُحتَّم من فرط قسوة العيش ما عليه فعله هو مُحاولة الهروب في خفاء إنْ تمكن من ذلك، فالأعين تُراقبه من كلِّ مكان كما عبر ذلك "السعيد بوطاجين" في

[1] جودة محمد إبراهيم أبو خاص، المنظور الفلسفي للسلطة عند ميشال فوكو دراسة في الفلسفة السياسيَّة والاجتماعيَّة، مرجع سابق، ص256.

قوله: (رأيت آذانًا مُبعثرة تحت الجسر.. المُحال يتعقبني..)[1]، (كانوا كالجراد يسقطون من العمارات والجبال والحنفيات)[2]. إذن لا مجال للهروب منهم أو الاختباء، أو الكلام بصوت لا تسمعه الآذان لأنَّهم سيسمعون ذلك، ولذلك وجب ارتداء لباس الشَّجاعة والتَّحدث بصوت عالٍ وليحدث ما يحدث.

وما نستطيع استخلاصه بهذا الجزء الخاص بعلاقة السلطة أو الحاكم بمحكوميه هي علاقة تسلط، واستعمال القوَّة التي تكون مبررَة في كثيرٍ من الأحيان، فقط للحفاظ على مكانته والانفراد بمزايا السلطة من، مال ونفوذ، وحصانة إلى غير ذلك، وذلك ما دَّلت عليه متخيله الاجتماعي الذي ظهر من خلال الأمثال الشَّعبية التي أنتجها هو (الحاكم) وأعاد إنتاجها أفراد الشَّعب من خلال تداولها بينهم، حيث أنَّ المتخيل له القدرة على استحضار المكبوت والمُعطل وتعريَّة رصانة الواقع المزعومة[3].

وقد أبدع المثَّال حين قال ما قال من أمثال مُعبِّرًا عما يحدث باحثًا عن الحلول من خلال جماعة المُجتمع، فهو يقرر الحقائق ويُلقي بها في أحضان المُجتمع آملا تغير الوضع بتلك الرسائل التي ينسجها بمخيله المشترك معهم، ليُنير عقول من لا يعرفون حقيقة الأمور، ويُعلن لمن يعرفون ذلك بأنَّ الحقيقة أمامنا فلا داعي للتستر وتجاهل الأمور، فالمثل رسالة قويَّة بقوة العبر المُستخلصة وبتحقق ما قيل عقب حدوثه باستنتاجه من خلال هذه الأقوال، التي لها وُجود بوجود واقعها الحاصل، ف "الغزالي" يُقرر كذلك أنَّ للأشياء في الوجود أربع مراتب وهي: أولًا حقيقتها في نفسها، وثانيًا حقيقتها في الذهن وهو الَّذي يُعبَّر عنه بالعلم، وثالثًا تأليف مثالها بحروف تدل عليها، وهيَّ العبارة الدَّالة على المثال الَّذي في النَّفس، ورابعًا تأليف رُقوم تدرك بحاسة البصر دالة عن اللفظ، وهيَّ الكتابة، والكتابة تتبع اللفظ إذ تدُل عليه، والعلم تبع المعلوم إذْ يُطابقه ويُوافقه[4].

ا وإذا تتبعنا ما جاء به "الغزالي وأسقطناه على المثل لوجدناه مطابق له، حيث أن المثل قد

[1] السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعًا، مرجع سابق، ص82.

[2] المرجع نفسه، ص96.

[3] محمد رمصيص، المتخيل العجائبي والغُربة، قراءة في التَّجربة القصصية لأحمد بوزفور، مجلة الكلمة، العدد8، ديسمبر 2012، ص1.

[4] بلقاسم حُسيْنِي، العلامة عند علماء الأصول دراسة في ضوء السيميائيات، مرجع سابق، ص51.

وقع بالنفس قبل أن يكون مثلًا جاهزا بكل مقاييسه ويخرج للمجتمع وذلك بتأثر قائل المثل بحدث ما أو واقعة ما تركت بنفسه أثرُ سواء كان إيجابيًا أو سلبيًا، لتنتقل كفكرة راسخة بالذهن يجيد صنع صورها ورموزها متخيله وفي هذا المقام نُخصص المتخيل الاجتماعي فيُعبِّرُ عنه بفكرة مُعينة تحمل المقصود، ليصوغ ذلك في فكرة مُعيَّنة بلغته الخاصَّة (اللغة الشَّعبيَّة) التي تعبر بصدق عن ما يجول بنفسه، وكل ذلك بتأليف صورٍ يُدرك من خلالها المعنى المقصود، لكن بالمثل ليس بالضرورة وجود الكتابة، لأنَّ من خصائص المثل الشَّعبي الشفاهيَّة لكن أن يُدون فهذا أمر يجب أن يكون وخاصَّة في وقتنا الحالي حتى لا يضيع ويبقى إرثً ثقافيًا شعبيًا من جيل لجيل، لأنَّه جزء من الهويَّة الوطنيَّة.

4- المتخيل الاجتماعي لصور الخضوع والولاء للسلطان/ تمجيد السُلطة

إنَّ العلاقة التي تربط بين الحاكم والمحكومين تبقى علاقة غير مستقرة، فهي تبقى مُتغيرة بتغير الحاكم، وطريقته في الحكم، ونوع العلاقة التي يرسمها بينه وبين أفراد المُجتمع بكل طبقاته، ومراكزه بالبلاد، كما تتوقف هذه العلاقة على مدى وعي هؤلاء المرؤوسين ونظرتهم لهذا الحاكم، فقد لاحظنا ما كان بين المُثقف والسلطة، والتي تختلف عنها ما هو حاصل بين السلطة وبقيَّة السياسيين، كما تعرفنا عن بعض المظاهر التي ميزت العلاقة بين السلطة وبقيَّة المحكومين من عامة النَّاس، لكن ما يُلفت الانتباه رغم هذه الاختلافات الحاصلة بين أفراد المُجتمع، واختلاف نوع العلاقة بينهم وبين السلطة إلَّا أنَّ هناك فكر مشترك بينهم جميعًا، وحين نقول جميعًا لا نقصد جميع أفراد المُجتمع، بل نقصد جميع الطبقات، ففي كل طبقة نجد مجموعة من الأفراد من يشتركون مع غيرهم في نفس الأفكار أو يتقاربون فيها، وسنحاول بيان ذلك وتوضيح الصورة من خلال ما سنتناوله من أمثال تبيِّن ظاهرة سياسية اجتماعيَّة تتمثل في ظاهرة الخضوع والولاء للسلطان، من قبل أفراد من المُجتمع.

يقول المثل الشعبي في ذلك: **أَمْرُ الزُعَمَاءْ طَاعةٌ:**[1] إنَّ ما يلاحظ ويُستنتج من مضمون هذا المثل، أنهم جعلوا من أمر الطَّاعة للسلطان الدِّرع الذي يحميهم ويحمي كل ممتلكاتهم، مالهم ومنازلهم وكلَّ ما لديهم، حيث يتوسل المثل الشَّعبي بالجمالي التَّصوري، فتغدو الطَّاعة أوثق

[1] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائريَّة، مرجع سابق، ص69.

الحصون، أي أفضل ما يحميك ويحفظ لك مالك ومنزلك من الخراب والدَّمار هو الطَّاعة للدولة، وعدم التَّمرد عليْها: فإنَّ الطَّاعة أمنع للشخص من الحصون والمعقل التي قد تحميه بعض الوقت[1]. فمن تكلم بهذا المثل ربما هو شخص موالي للسلطة خاضع لها مُستأنس بها، لكن يبقى أمر تحت الضغط، أي خوفًا وتوجُسًا منها فهو يريد أن يبيَّن الولاء التَّام لها مهما صدر منها تُجاه الآخرين فيجب طاعتها، ولا مكان خارج هذه الطَّاعة، أو أنَّه يريد إيصال رسالة عكس ما قاله بطريقة استخفا فيه، وترك سبيل فهم المقصود لمتلقي المثل، فهو يُدرك حقيقة الأوضاع، ليعرف أنَّ هذا الكلام ليس بالمعقول، لكن الأرجح هو الرَّأي الأول لأنَّه لا يوجد بالمثل ما يدل على العكس، لأنَّه يُحفز على لزوم طاعة صاحب الأمر، وذلك من أقوى الأساليب التي تثبت أركان النظام السياسي ولذلك نرى ونسمع في كثير من الأحيان ربط الخطاب السياسي بالخطاب الديني ليغرس أمر طاعة ولي الأمر بنفوس الشَّعب. والمبدع الشّعَبي يُقدم هذه القيمة الفكريَّة بأسلوب مُهاب لأنَّه يخص ولي الأمر بأسلوب بسيط وسهل ومفهوم، لأنَّ الطاعة له الكل مُلزم بها ويريد أن يعي الجميع ذلك فكان الأسلوب بسيط، ولكن قوي الرسالة، لأنه أمر وليس طلب (أمر الزعماء طاعة)، وبذلك جعل الصورة شاخصة لكل من يرفض الطَّاعة، ولكن النَّتيجة المستخلصَّة تبقى واحدة فطاعة ولي الأمر من خلال المثل هي طاعة إكراه لا رغبة.

فمن الأفراد من المُجتمع من يُطيعه بحكم الرجوع لنصوص الشَّريعة الإسلاميَّة فيُعطي تبريرات لكل ما يقوم به هذا الحاكم، أو يُطيعه بحكم خوفه من هذا الحاكم وما ينتظره من جراء الخروج عن هذه الطاعة، لكن وجب توعيَّة وإنارة هاته العقول من قبل من لهم سلطة الكلام، والذين امتلكوها سواء من قوَّة شخصيتهم والحصانة التي يتمتعون بها، أو من لا يهابون السلطة ويتحدثون ولا يُبالون بالعواقب، لكن هاته الفئة نجدها في كثير من الأحيان تتحدث بأساليب غير مباشرة، أو بأساليب ساخرة، أو برموز وصور تكون حاملة للمعنى الحقيقي في طياتها، يُكتشف ذلك المعنى المقصود من خلال القصَّة التي حدثت، أو من خلال الأوضاع التي تسود ذلك الوقت، وهذه الفئة بالذَّات تتعلق بالمبدع الشَّعبي أو المثَّال، فهو الأقرب في استعمال هذا الأسلوب، لكن المهم هو

[1] عبد الحميد الحسامي، النقد السياسي في المثل الشعبي، دراسة في ضوء النَّقد الثقافي، مرجع سابق، ص123.

الأخذ بأيدي هؤلاء وكشف لهم الحقيقة وإخراجهم من ظلام سحر الطَّاعة، فقد أصبحنا مأخوذين، على مستويات كثيرة.

فليس يكفي إذن "أن نحصر أنفسنا بالمُطالبة تلوى المطالبة والإنكار بعد الإنكار. ليس يكفي أن نلحق بركب الشَّعب في ذلك الماضي الذي لم يبق له وُجود بل ينبغي أن نلحق بركب الشَّعب في هذه المرحلة المقاتلة التي شرع يقوم بها، والتي ستفضي فجأة إلى إعادة النَّظر في كلِّ شيء وإلى ذلك الموضع من التَّحرك المُختبِئ، إلى ذلك الموضع الذي يقوم فيه الشَّعب، إنَّما يجب أن ننتقل، فهناك ولا شك إنَّما تتكون روح الشَّعب، ويُضيء إدراكه ويتوهج إلهامه[1].

لأنَّ هناك مُطِيع وهو الشَّعب، وهناك مُطاع وهو الحاكم، ويوحي هذا المثل على أنَّ هذا النظام قائمٌ على القمع، حتى وإن لم يُصرح بذلك المُبدع الشَّعبي، فعلى القارئ أو المُتلقي له أن يكشف ذلك العالم المتواري خلف المثل، فالمبدع الشَّعبي بذهنه فكرة تتمثل في مُحاولة بيان الحقائق وكشفها للجميع وإنارة دروب حياتهم، أبدع تلك الفكرة بتصوره لنتائج الطَّاعة السلبيَّة للحاكم المستبد، فبلور ذلك بمتخيله الاجتماعي فكانت جملا قصيرة ذات دلالات، جعل منها سبيلا لمُحاولة توليد ذلك المُتخيل بأذهان الآخرين.

يقول" عبد الله إبراهيم: (يقوم القارئ أو النَّاقد بكشف تلك العوالم الجديدة حال الانتهاء من قراءة النَّص، أو أثناء عملية القراءة)[2]. والنَّص هنا مقابل للمثل الشعبي، وإن كان "عبد الله إبراهيم" في معرض حديثه هذا يقول بأنَّ تلك العوالم غير موجودة إلَّا بذهنه هو، أي الكاتب ما نَقابله بالمبدع الشَّعبي،، فنرى نحن على العكس من ذلك، بل تلك العوالم موجودة على أرض الواقع وقام المبدع الشَّعبي باختصارها في مثل يكشف ذلك، لكن أخلاق الطَّاعة التي هيمنت على الذَّاكرة العربيَّة تعد في رأي عدد من الباحثين استلهامًا للموروث الثقافي الفارسي الذي تسلل إلى الثقافة العربيَّة وتمَّ تمريره عبر خطاب (التوسل) لدى: سالم- ختن عبد الحميد- وعبد الحميد الكاتب، أي عن طريق اللغة التي تمارس سلطتها على المتلقي فتحمله على الاستسلام لا شعوريًا لما تقرره من

[1] فرانز فانون، معذبو الأرض، مرجع سابق، ص183.

[2] عبد الله إبراهيم، والمتخيل السَّردي (مقربات نقديَّة في التَّناص والرؤى والدَّلالة)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص ص8، 9.

قيم الطَّاعة عندما تكون هيَّ القضيَّة، سواء الطَّاعة كغاية في حد ذاتها، أي الهدوء والاستسلام للسلطة والرضوخ للأمر الواقع، أو عندما تكون وسيلة لخدمة القضية كالنهوض للجهاد والدِّفاع...الخ فتغدو الشخصية مسلوبة الإرادة، فضلًا لخانقها[1]. وهذا ما يُجسده المثل الشَّعبي الجزائري:

القط يْحبْ خَنَاقُو[2].

وهذا المثل يثبت ذلك، أي بمثابة دعايَّة إشهاريَّة لتجسيد الخنق واستمراره ولا ندري ما الهدف الحقيقي الذي ترمي إليْه الذهنيَّة الشَّعبيَّة من خلال هذا المثل هل تجسد الخنق بما هو حاصل بالواقع واستمراره على مر العصور رغم التنديدات بالرفض والكفاح للتَّخلص من ذلك، أم أنَّها ترمي إلى بيان أن هذا السلوك(الخنق) هو من أنجع وسائل الرضوخ والطَّاعة، وفعلا هذا ما هو مُجسد بواقعنا المعيش، فاغلب النَّاس نجدهم يميلون أكثر وينجرون خلف من يُمارس عليهم الضغوطات ومن يُعاملهم بقسوة، عكس من تظهر عليهم الطيبة تجاههم، وفي ذلك تصير تلك الطيبة أداة حرب نفسية على أصحابه بتجاهل الغير لهم، وتفسيرنا لذلك ليس حُبًا وطاعةً للأول، وتهميشًا للثاني، بل تجنُبًا لجبروت صاحب الخنق، في مُقابل شعورهم بالارتياح تجاه الثاني، وخاصَّة إذا كان الأول صاحب سلطة ويملك زمام الأمور، وبالذَّات التي تخصهم وتحدد مصائرهم، مثل الحاكم الطَّاغيَّة فهذا الشَّخص إذا أراد بك سوء خلق لك ما يمكنه أن يفتك بك، يقول المثل الشَّعبي:

اللي يْحبْ يقْتلْ كَلْبو يتَهْمُو بالسِّعار[3].

وهذا الأمر ليس ببعيد الحدوث، ولهذا فالمُخيلة الشَّعبية دونت ذلك وجسدته في المثل الذي حمل رمز الكلب الذي يُصاب بالسعار، أي الجنون وفي حالة حدوث ذلك فلا مفر من قتله، فإن لم يقتله صاحبه فسوف يقتله الآخرين لأنَّه أصبح خطيرًا على الجميع، وهكذا تفعل الحكومات الجائرة فعندما تريد إبعاد أيَّ أحد من طريقها نسجت حوله التُهم وحاكتها بطريقة جد مُحكمة حتى لا ينفذ منها، فهي (السلطة) تصنع عالمها العلوي لنفسها أو يصنعها لها المجتمع الخاضع لها،

[1] عبد الحميد الحسامي، النقد السياسي في المثل الشعبي، دراسة في ضوء النَّقد الثقافي، مرجع سابق، ص125، 124.

[2] السيدة مرزاقة طبي، 57 سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة: 2021/10/01، الساعة:10.

[3] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبيَّة جزائريَّة، مرجع سابق، ص66.

فتصير هناك بنيات فوقيَّة وأخرى تحتيَّة، يقول "لوكاتش":(... وإذا كان الأمر كذلك، أي إذا كانت البنيتان الفوقيَّة والتَّحتيَّة في مجتمعات ما قبل الرأسماليَّة مُتداخلتين... وإذا كان الوعي السياسي ليس مُجرد انعكاس للصِّراع بل هو جزء منه واحد عناصره، فكيف يُمكن أن نفهم العلاقة بين الفكر والواقع، بين الأشكال العليا من الوعي (الفن، الدين، الفلسفة) وبين القاعدَّة الماديَّة للمُجتمع[1].

و"لوكاتش" كما نلاحظ هو مُساند لذلك الطَّابع المهول الذي يُنشئه الحاكم لنفسه، أو يُنشئه الغير له، بأن يكون بعالمه العلوي الخاص الذي يَفرده عن بقيَّة المجتمع الذي وجب أن يكونوا بالعالم السُفلي، بحجة أنه لو تساوى العالم السفلي مع العالم العلوي فكيف نميِز بين الفنان مثلا ورجال الدِّين والفلاسفة وبين الذين يحملون رسائل روحيَّة، وبين المجتمع المادي، لكن هذا ليس بالمبرر الذي نمنحه للسياسي الذي يبني عالمه العلوي بقوة الإكراه واستعماله لشتى وسائل التَّعذيب والرَّدع والهيمنة فقط ليكون بعالمه الخاص المُحاط بالرَّهبة والفزع حتى لا يقترب أحد منه، وليس فقط عامة النَّاس بل حتى من هم موالين له من سياسيين ومُثقفين، ورجال دين وغيرهم، فنحن كما نلاحظ من خلال هذا المثل:

حُكُمِ جَايَرْ وَلَا رَعِيَّة خَاسْرَة:[2]

إنَّ هذا المثل مع المثل السَّابق والقائل: **أَمْرُ الزُعَمَاءْ طَاعةٌ**، يُجَسِدان فكرة أُلوهيَّة السلطان أو الحاكم هذه الفكرة التي طُبِعت بأذهان الكثيرين من فئات المجتمع، إنَّها تضاف إلى الأفكار السلبيَّة التي تغذى منها هؤلاء ورضعوا لبن الجهل من ذلك فبقيت محفورة بذاكرتهم وبمتخيلهم الذي يرفض أيَّ بديل عن ذلك، فالزَّعيم عندهم أو الحاكم أو السلطان هو وليهم في كل أمورهم، فهو حاضر معهم رغم غيابه عنهم، لقد سكن عقولهم وشغل نفسهم، فهم يرفضون سِرًا وعلانيَّة المساس به فهي أفكار ربما لا تستطيع تغييرها لتواجدها منذ الأسلاف نتيجة تقديسهم للحاكم تقديسًا كاملًا، وكأنَّه يُمسِك السَّماء أن تقع على الأرض، وهذا الأمر بكلَّ شفافيَّة ما زال موجودا حتى الآن في مُجتمعنا، لأنَّ هناك فئات منه من تضع له هذه المكانة، مكانة الألوهيَّة، وكل ما يقوم به هو من حقه، ولا يُخول لأيِّ أحدٍ غيره، فهو مسؤول عن الجميع، وفي كلِّ الأمور، فهو طاعمهم، فإنْ

[1] محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي مُحدداته وتجلياته، مرجع سابق، ص28.

[2] قادة بوتارن، الأمثال الشَّعبية الجزائرية بالأمثال يتضح المقال، مرجع سابق، ص183.

غاب فلا طاعم لهم وقِسْ على ذلك إنَّها العقليَّة الشَّعبيَّة الرَّاسخة بالأذهان، لا يمكن محوها أو تغييرها، وذلك يعود لأنَّهم باللاشعور الجمعي لهم ربطوا صورة الحاكم بصورة الإله...

حيث هناك جانب آخر يُبرزه "بانو" ويتعلق هذه المرة بالموقف الاجتماعي من الآلهة في كلَّ من المجتمع العبودي والمجتمع ألخراجي، ففي هذا الأخير يرتبط الاحتجاج على الدَّولة الاحتجاج على الآلهة وتوجيه النَّقد...وذلك بسبب العلاقة المُباشرة التي يُقيمها الرَّجل الشَّرقي القدِيم بين الحاكم الطَّاغيَّة والآلهة، فالحاكم الطَّاغيَّة هو المالك الوحيد، واعتباره كائنًا يجمع بين السلطة والملكيَّة وإعطائه أبعاد كونيَّة واعتباره يملك أسرار الآلهة[1]. وهذا ما نراه يحدث اليوم، إنّا تلك الفكرة المتوارثة عن السلف بقصد أو بغير قصد، فالحاكم يبقى في منزلة لا يمكن أن يرقى إليها الآخر، إنَّها مكانة تسمو إلى مكانة الآلهة، فقد صنعها هو لنفسه بحكم طُغيانه من جهة، وما صنعها له الآخر بسبب تلك النظرة الرَّجعيَّة التي يحملها بذهنه منذ ولادته، لتتجسد وتظهر بعد سنوات من عُمره، فيظهر ذلك في خضوعه التَّام له، أو من خلال حواره حول ذلك، حتى بما يقوم به في حياته اليوميَّة، لأن خضوعه التَّام له يجعله دائما مقيدًا حتى وهو لوحده وكأنَّ صاحب السلطة معه في كلَّ لحظة وحين، لقد تربى على الخوف والولاء للحاكم، فالأمر الأول والأخير له هو، كلامه مُقدس لا يُمكن أن يُعارضه أحد، بالنسبة لهم مُقدس بصورته وأفعاله، حتى عقابه لهم يصير مُمْتِعًا بالنسبة لهم، وهذا ما يثبته المثل القائل: **ضَرْبَة الشَّاطَرْ في رَاسي تَعجبنِي**.

هكذا يصير كل من يخضع للسلطة الجائرة ويُعمى على عقله وقلبه، فيصير كالمُختبل، كالمسحور، فهو يأمر وما على البقيَّة سِوى التَّنفيذ، سيبقى أميرهم ووليُ نعمتهم مهما كان وكيفما كان، ولهذا قيل:

مُولَايْ وَلَوْ كَانْ أَعْمَى:[2]

حيث يُشكل هذا المثل وكل الأمثال التي حمل طابع الخضوع للسُلطان عن إرادة منهم، جملة ثقافيَّة مُتَجذِرة في الجدان الشَّعبي، فالنَّاس سوى عبيد يحفون بالملك أو السلطان، أو الحاكم، وهو في توجهه، المُعتقدي الديني، أو قناعته السياسية التي يراها هو، فيتجه إلى ما يجعل المحكومين

[1] محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي مُحدداته وتجلياته، مرجع سابق، ص37.

[2] الحاجة عائشة قلقول، 83 سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة: 2022/01/15، الساعة: 13 ظهرا

يسيرون وفق معتقدِه إنه الديني والسياسي، فهو يُجسد لنا ذلك البُعد السياسي، ويجعل الفكرة أعمق لدى الشعوب في استجابتهم لمتطلبات سلطانهم الذي أثر في سير أمور حياتهم.

وكلمة (أعمى) لا تعني على الإطلاق العمى الحقيقي، أي فقدان البصر الحقيقي، فهذا فقط عبارة عن رمز يُخفي دلالات أكبر ممَّا هو ظاهر، إنَّه يشير إلى عدَّم كفاءة هذا السلطان أو الحاكم، فهو لا يرى ما يدور حوله، ولا يُميِّزُ بين الأمور، ولا يُمكنه أنْ يَخطو خطوة واحدَّة دون مساعدَّة الغير، إنَّه يتقبل كلَّ شيء لأنَّه لا يرى، عُكازه ولاته، الذين إذا حكموا أفسدوا كما جاء بالقران الكريم على لسان "بلقيس" لمَّا أُ لْقِيَّ إليْها كتاب كريم من سيدنا سُّليمان عليْه السَّلام: ﴿**قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذَٰلِكَ يَفْعَلُونَ**(34)﴾(سورة النَّمل)، ففي هذه الآية الكريمة نلاحظ جيَّدًا حرص الملكة على استقرار الوضع في مملكتها، فهيَّ تعلم جيَّدا ما الذي سيحدث لها ولمملكتها وشعبها في حالة دخولها ملك طاغيَّة عليهم، إنَّها تبحثُ عن الحل الذي يضمن استقرار الوضع، لأنَّها بصيرة بجميع الأمور، لكن الأمر هنا مُختلف فهؤلاء الطغاة مفسدون في أرضهم ويُنكِلون بشعبهم قبل أن يُنكلَّ بهم غيرهم في أغلب الحالات وخاصَّة عندما تعدد الآراء وتتعارض المصالح مُقابل حاكم لا يُبصر ولا يتبصر، وهكذا يصبح الشَّعب فريسة سهلة بين مخالب أسد جائع، أو ضباع مفترسة، ولذلك تجد هذه الفئة خاضعة طوعًا أو كراهيَّة، وما دليل ذلك إلَّا ما خلفته أقوالهم من أمثال شعبيَّة تكشف عن حقيقة تفكيرهم ونظرتهم للأمور. إنَّ السيادة المُطلقة التي منحها الشَّعب لرئيسهم، وخضوعهم التَّام له، جعلت منهم غنمًا ترعى بالمراعي يجب أن يكون لها راعي.

حَتَّى غْنَمْ مَا تَسْرَحْ بْلَا رَاعِي:[1]

ها هيَّ تتأكد صورة الولاء المُطلقة للسلطان، أو الحاكم، فعلا أنَّه لا توجد غنم ترعى من دون راع وإلَّا تشتتت وتاهت، وراحت كل واحدة من جهة وفي النهايَّة تقضي عليها الحيوانات المُفترسة،، فتصير بحق المثل القائل: **سْعَايَّةُ بِلَا رَاعِي:**[2]، فالرَّاعي سيحميها من كل ذلك بجمع شملها وإعادتها لمكانها بعد أن يُطعمها ويسقيها، وهنا المبدع الشَّعبي لم يُصرح بالكلمة عن الحاكم

[1] السيد علي بن قاسميَّة، 68 سنة، متقاعد، ولاية البويرة وسط، مقابلة: 2021/01/17، الساعة:19.

[2] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص167.

والمحكومين، بل استعار فقط صورًا أخرى ليجعلها تحل محل المقصود، فاستعمل الرَّعي للدَّلالة على الحاكم، واستعمل الأغنام للدَّلالة على المحكومين الخاضعين له، فهو يسوقهم سوق الرَّاعي للأغنام، وهكذا بالنسبة للشعب وحاكمه، أي لابد أن يكون هناك حاكم يرأس الجميع حتى يرعى مصالحهم، كما يرعى الرَّاعي مصالح الغنم، لكن الحاكم هنا ليس بمن هو يرعى مصالح أمته، فمصلحته فوق الجميع، ربما يتساءل أحدهم ما دليلنا في هذا الحكم، هو هذا المثل، الذي قيل، فيبدو أن هناك ثورة أقيمت ضد هذا الحاكم لعدم عدله وقيامه بالمهام الموكلة إليه كمسؤول فرفضوا حكمه، لكن في المُقابل هناك من هو راضٍ بذلك فقال هذا المثل لبيان أهميَّة الحاكم بالنسبة للشعوب، لكن كما قيل بالمثل:

الصَّبر إذَا فات حُدوده يُصبِحْ مَذلة[1].

لأن الخضوع التَّام للسلطان هو مذلة للمحكومين الَّذين يستأنسون بحكمه ويرضون بكل ما يقوم به، سواء كان لصالحهم أم لا، فهم في متخيلهم أنَّ هذا الحاكم هو الأمثل في حياتهم السياسيَّة وإلَّا سيضيعون إذا غاب هو، إنَّها أفكار تغلغلت في ذواتهم، ورسخت في أذهانهم، سواء من فرط الخطابات التي كان يُلقيها عليهم، ولا شيء يتحقق بعد وصوله للحكم، أو ما قد تملكوه من أفكار من المُجتمع، فلم يعد يرى من أفعاله سوى الجيد والمفيد.

وفي كُلِّ الأحوال فالإديولوجيا المُعاصرة ماهي إلَّا أشكال جديدة من المخيال الاجتماعي، وليس هناك سلوك اجتماعي يُمكن فصله عن شبكة الرموز والمعايير للمخيال الاجتماعي، فلا يُمكن إرجاع أيَّ ممارسة اجتماعية إلى العناصر الماديَّة فقط، لأنَّ أيَّ سلوك اجتماعي وأيُّ ممارسة اجتماعية، كما يقول" الجابري" إنَّما تَتَحققُ في شبكة من الدَّلالات الرَّمزية، فالمجتمعات الحديثة، مثل كل المجتمعات القدِّيمة والوسيطة، فهي تنشئ لنفسها مجموعة من التَّصورات والتَّمثلات، أي مخيالا من خلاله يُعيد المجتمع إنتاج نفسه، مِخيالا لا يقوم بالخصوص، يجعل الجماعات تتعرف على نفسها، ويُوزع الهويات والأدوار ويُعبِّر عن الحاجات الجماعيَّة والأهداف

[1] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية، مرجع سابق، ص194.

المنشودة[1]. فمفهوم السلطة يُشير إلى قوة اجتماعية تسعى إلى تحقيق مصالحها. تتلازم القوَّة والمصلحة، وفي هذا التَّلازم تعمل القوَّة الاجتماعية على فرض مصلحتها الاقتصادية والسياسية أو الإيديولوجية، وفرض المصلحة يتضمن دائما نفيا لمصلحة أخرى لقوة اجتماعية نقيضة[2]. وهنا ما نستطيع قوله هو كما جاء في المثل: **اللَّه لَا يُعْطِي دَوْلَة لِلْقَنْدُولَة**[3].

بمعنى ربنا لا تُسلط علينا من لا يؤمن ولا يخافك ولا يخشاك، ولا يكون بنا رحيما، فإذا تسلط عليك من نُزِعت من قلبه الرَّحمة سيصير عبدًا لأهوائه، ويصبح كمن وصفهم الله تعالى في قوله:﴿**ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّن بَعْدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ (74)**﴾(سورة البقرة)، فقلوبهم قاسيَّة أكثر من الحجارة، ولتأكيد ذلك سنرى من خلال القصَّة الآتيَّة قسوة بعض الحكام الذين طغيت عليهم الدنيا وزينها، يقول المثل: **أللي حَبْ السَّلامة يْدير لْفُمُو لَكْمَامَة**، وهذا المثل يتفق في معناه مع المثل الفصيح القائل: رُبَّ كَلِمَةٍ تقَّول لِصَاحِبِهَا دَعْنِي. كبرهنة على ذلك، وقص كان يبلغَّه هذا المثل أنَّ مَلِكًا خرج للصيد رُفقة نديم له كان يُقربه ويُكرمه، فاشرفا على صخرة ملساء، فوقف النديم عليْها وقال للملك: لو أنَّ إنسانًا ذُبِح على هذه الصَّخرة إلى أين كان يبلغ دمه؟

فقال الملك: اذبحوه عليْها ليرى دمه أين يبلغ، فذُبِح عليها، فقال الملك: رُبَّ كلمة تقول لصاحبها دعني. كما يقال لسانك حصانك إن صنته صانك وإن خُنته خانك، فهاهي كلمة أدت بحياة صاحبها، وهذا فقط لأنَّ هذا الحاكم طاغيَّة وقد تجرد من روح الإنسانيَّة، وصدق المثل القائل: **مَا تشْري حتى تْقلبْ، ومَا تْصاحبْ حتى تجرب**.[4]

فها هو المبدع الشَّعبي يعطي لنا حقائق من الواقع من خلال الصور التي يبثها بالأمثال وهذه مهمته في مُجتمع كثر به الظلم والفساد، وحتى وإن كانت هذه الحقائق معروفة لدى الجميع،

---

[1] شمس الدِّين الكيلاني، من العود الأبدي إلى الوعي التَّاريخي: الأسطورة–الدِّين–الإيديولوجيا–العلم، مرجع سابق، ص29، 28.

[2] عبد الحميد الحسامي، النقد السياسي في المثل الشعبي، دراسة في ضوء النَّقد الثقافي، مر جع سابق، ص71.

[3] جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبيَّة جزائريَّة، مرجع سابق، ص35.

[4] السيد علي بن قاسميَّة، 68 سنة، متقاعد، ولاية البويرة وسط، مقابلة:2021/01/17، الساعة:21.

فعليه أن يبثها في صور، وهنا يكمن الاختلاف بينه وبين البقيَّة، فبمتخيله الاجتماعي أدرك أنَّ الحقيقة معروفة لدى الجميع لكن من يستطيع أن يصوغ هذه الحقائق في صور تعطي معنى أكبر لما يحدث (ولما كانت غايّة الأدب أن ينقل إليْنا حقائق عامَّة، ولمَّا كانت الحقائق العامَّة بطبيعتها معروفة لدى الجميع، أصبحت مهمة الشَّاعر تنحصر في الصورة التي يعرض فيها هذه الحقائق أو الصيغة)[1]. لكن إذا كانت الحقائق معروفة والعيون لا ترى ذلك، والألسن تأبى التكلم فماهو المفيد في ذلك، فالملك ذَبح النَّديم وكأنَّه شاة ولكن لا أحد تكلم أو رفض ذلك. لقد أسكتهم الخوف من المصير الَّذي ينتظرهم في حالة كلامهم، لقد أصبحوا يُزغردون حزنًا وطربًا كما يصف ذلك "السعيد بوطاجين"[2]. هكذا أصبح حال الشَّعب الذي تسلط عليه حاكم جائر.

لأنَّ السلطة إذا أرادت شيئا فعلته رضيَّ الآخر أم أبى، لكن طريقها إلى ذلك صعب اكتشافه أو التنبؤ به، حتى وإن حصل مع البعض فكلامه يبقى مختبئًا تحت لسانه، وما يخرج منه إلَّا ما ليس يريده، فاسمها (السياسة) دال عليها، إنَّها تأخذ الأُمور وِفق سياسة معينة لا تظهر للآخر حتى بلوغ الهدف، فهمي كما جاء بالمثال:

أَنا وإلَّا بالسيف[3].

يعود مورد هذا المثل إلى القصَّة التَّاليَّة: يُحكى أنَّ رجلا ذات يوم ذهب ليخطب لابنه فتاة من قبيلة مجاورة فلما رأى الفتاة جذبهُ جمالها فغره الشيطان وخطبها لنفسه، فرضي بذلك أهلها، ولما عاد إلى بيته أخبرهم عن مساعيه والصعوبات التي لقيها منهم والمجهودات التي بذلها والتضحيات التي قدَّمها خاصَّة ما اقترحه من تزوجه بنفسه من الفتاة حتى يرضوا عنهم، ويقبلوا لوحدهم المُصاهرة، ولم يرد أهله على فعله لا بالضحك ولا بالبكاء ولكن سجل قوله هذا مثلا: (أنا وإلا بالسيف). فما أراده هذا الرجل عند رؤية الفتاة فعله وحصل عليه، وفكر بما يقوله لأهله عند عودته، الذين ينتظرون حضوره بخبر خطبة الفتاة لابنه، وليس أن يأتي بها كزوجة له، لكن بحيلته تلك قد حقق المراد من جهة، وتجنب غضب أهله من جهة ثانية: فما فعله هذا الرجل هو نوعٌ من

[1] محمد مصطفى بدوي، كولردج، مرجع سابق، ص49.

[2] السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعًا، دار أسامة للطباعة، الجزائر، ط2، 2002، ص79.

[3] السيد بوعاية عبد الحفيظ، 63 سنة، مفتش اللغة العربية ولاية المسيلة، مقابلة 01/10/2022 الساعة 10 صباحا.

السياسة للوصول إلى ما يريده وما ينطبق عليه ينطبق على السلطة فلا أمر يصدر منها مباشرة وخاصة إذا كان الأمر سيكون مرفوضا أو فيه نوع من إثارة المجتمع المدني فتكون هناك سياسة معينة للوصول إلى الغاية، وفي النِّهاية تجد المجتمع المدني نفسه خِاضع لما خُطِطَ له ونُفِذَ من قبل السلطة، فتتنوع الآراء بين مؤيد ومعارض ومحايد، ولكن في النِّهاية يحدث الخضوع من قبل الجميع، حتى وإن كان الأمر مرفوضا.

وما نحاول ختم به هذا الموضوع رغم شساعة حقله هو أنَّ الخضوع والولاء للسلطة أمر محتم على الجميع سواء بالرضى أو دونه، وذلك فقط من خلال بينته الأمثال المتناولة بهذا الصدد.

إنَّ السلطة بكل مقاييسها ومع جميع شرائح المجتمع (مثقفين/ سياسيين/ مجتمع مدني) تبقى لها خصوصياتها وعالمها الغامض الذي تنفرد به لوحدها، وهذا الأمرُ ليس بالسيء حتى تنجح في المسير بالبلاد نحو الأفضل والحفاظ على أمْنِيهَا، لكن هناك أُمور تكون فيه السلطة حاملة لجلادِها تجاه المجتمع وخاصَّة كل من يُعارض مصالحها ويحاول إفشال بعض مخططاتها التي يراها الأخر خطرا على الأمة لكن في النِّهاية تبقي السلطة هي سلطة تمارس ما تراه هي مناسبا لوحدها سواء رضي الآخر أم رفض.

إنَّ الإنسان بطبعه كائن بشري يعيش في جماعات مُختلفة من حيث، الدِّين والعادات والتَّقاليد، والنَّسق القيمي، الذي هو عبارة عن ذلك التَّرتيب الهرمي لمجموعة القيم التي يتبناها الفرد... ويحكم بها سلوكه[1]. وتعني قيام الجماعات البشريَّة بإنشاء معانٍ ودلالات مخياليَّة اجتماعيَّة، تتمكن من إعطاء معنى لكل ما هو((موجود))، ولكلِّ ما يُمْكن أن تقوم فيها أو يقوم خارجها، وأيضًا بفضل هذه المعاني والدَّلالات المخيالية الاجتماعيَّة، تقوم الجماعات البشريَّة بتدشين العمل التَّاريخي وتنشيطه.

إنَّ كلَّ مُجتمعٍ يُقَدِّمُ نفسه "للرؤيَّة، ولِرُؤيَّة الآخرين له، من خلال الصُورة التي يُكونها لنفسه. و"من خلال هذا المرشوم يرى الآخر ويُصدر عليْه حُكْمًا، سواء كان هذا الآخر ((وحشيًا)) أم

[1] باشيخ أسماء، النَّسق القيمي لدى طُلاب الزَّوايا، دراسة ميدانيَّة بزاوية شيخ محمد بلكبير، مذكرة مقدَّمة لنيل شهادة ماجستير، تخصص علم اجتماع تربوي ديني، إشراف بوكميش لعلى، المركز الجامعي بغرداية، 2012/2011، ص61.

((مُتحضرًا))، ((كافرً)) أم ((مؤمنًا))، وهذه التَّمثلات والتَّصورات المخياليَّة تُمارس سُلطتها ليس في ميدان التَّصوُر وحسب، بل أيضا في مجال الفعل الاجتماعي الَّذي تقوم به كلُّ جماعة بشريَّة قائمة تعْرِفُ نفسها من خلال المُقارنة مع الآخرين"[1].

فالمبدع الشَّعبي وبفعل ما خلفه من أمثال شعبيَّة، هو ما أصدرته مُخيلته الاجتماعيَّة بفعل تحريكها لتلك الرؤيَّة التي تبنتها بالمُقارنة بين ما هم حاصل في ميدان هذه المعركة، وبين ما يجب أن يكون، ومن زاويَّة أخرى بين ما هو حاصل خارج وطنها، ومن أجل هذا الغرض نقول: إنَّ مِخْيَالنا الاجتماعي العربي هو الصَّرح الخيالي المليء برأس مالنا من مأثورات وبطولات وأنواع المُعاناة، الصَّرح الَّذي يسْكُنُهُ عدد من رموز الماضي... إضافة إلى رموز الحاضر والغد المنشود[2]. إنَّه المثل ومن خلال ذلك المُتخيل الذي حصد وجمع بين هاته الرموز، ليكشف عن الماضي ويبيِّن حقيقة الحاضر، ويدعو إلى غدٍ أفضل، لأنَّ المُتخيل واسع باستعماله ثريٌ بمجالاته، حيث تستعمل كلمة المُتخيل في اللغة بثلاث دلالات على الأقل:[3]

– كصفة: وتعني ما لا يوجد إلَّا في المُخيلة، الذي ليس له حقيقة واقعيَّة.

– كاسم مفعول: للدَّلالة على ما تمَّ تخيله.

– كاسم: وتعني الشيء الَّذي تنتجه المُخيلة، كما تعني ميدان الخيال.

وكل هذه الاستعمالات موجودة بالمثل الشعبي، فهناك أمثال رموزها وصورها من وحي الخيال، كالأمثال التي تحمل صورا ورموزا من عالم الغيبيات، حتى وإن كانت موجودة لكن ليس بعالمنا الذي نعيش، مثل: النَّار (جهنَّم)، الجنَّة (لا عين رأت ولا أُذن سمعت)، إبليس اللعين،الملائكة (مخلوقات نورانيَّة) إلى آخره، وفي نفس الوقت يخرج المثل ليوضح لنا ما تمَّم تخيله بتركيبة خاصَّة قصيرة المبنى قويَّة المعنى، وأخيرًا تكشف لنا الصورة النهائية للمثل حقيقة الشيء الذي تمَّ تخيله، بالإضافة إلى ميدان الخيال، هذا الميدان سواء كان المُحرك فيه البشر، أو

---

[1] محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي مُحدداته وتجلياته، مرجع سابق، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص15.

[3] فايزة بن خليفة، مصطلحا الخطاب والمتخيل عند محمد لطفي اليوسفي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، في اللغة العربية وآدابها، تخصص النقد العربي ومصطلحاته، إشراف بلقاسم ماليكة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011/ 2012، ص157.

الحيوانات، أو أشياء تنوعت بين موجودات الطَّبيعة المرئيَّة، أو غير المرئيَّة. لكن رغم ذلك ما يُلاحظ بالأمثال الشَّعبيَّة الجزائرية على وجه الخصوص سيطرت الرموز الحيوانيَّة، ذلك أنَّ الإنسان عندما وجد نفسه في صراع مع الطَّبيعة وعمل على تغييرها وحتى يتكيَّف معها، وجد أمامه الطُّيور بالسماء، والحيتان بالماء، وغيرها من الحيوانات البريَّة والحشرات، التي أوحت له بالعديد من الأفكار فيما بعد، ففي الرسوم الحجريَّة مثلًا غالبًا ما نجد صُورًا تعبِّر عن صراع الإنسان مع الحيوان كصراعه مع الأبقار والأفاعي... وغيرها وربَما يكون هذا السبب الرَّئيسي الذي جعله يتخذها كرموز دالة على ما يريد الوصول إليْه، فصراعه معها، وقربه منها جعله يكتشف حقائقها، فكانت بالنسبة له مادة دسمة في اتخاذها كشواهد على خصال أنواع البشر، فهي تُعبِّرُ بطريقة غير مباشرة عن ذلك، وإذا تجاوزنا الطَّبيعة، التي كانت سرحًا لمتخيله (المبدع الشَّعبي).

فبالقرآن الكريم ذُكِرت العديد من أصناف الحيوانات، وبعض الحشرات، وقد ضرب الله بها الأمثال، ومن ذلك قوله تعالى:﴿**مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ(5)**﴾ (سورة الجمعة)، وقوله أيضا في سورة الأعراف:﴿**كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث ذَّٰلِكَ مَثَل الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ (176)**﴾(سورة الأعراف) وغيرها من الآيات الكريمة التي وُظف بها الحيوان، وهناك سورٌ كاملة تحمل اسم بعض الحيوانات كسورة "البقرة" وسورة "الأنعام"، سورة "الفيل"، إلى جانب أيضا بعض الحشرات التي ذكرها الله عزّ وجل بكتابه الكريم مثل: "النَّمل"، "النحل"، الذُباب، "العنكبوت" قال الله تعالى: ﴿**مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِن دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنكَبُوتِ لَوْكَانُوا يَعْلَمُونَ (41)**﴾(سورة العنكبوت)، وقوله تعالى: ﴿**حَتَّىٰ إِذَا أَتَوْا عَلَىٰ وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ (18)**﴾(سورة النَّمل).

وكما نرى فإنَّ الله عزَّ وجل قد وظَّف العديد من البهائم والحشرات كرموز وصور دالة عن الظاهرة، وعلى الإنسان أن يسخر قدراته العقليَّة من تفكير وتأمل، وخيال حتى يُدرك المعنى الحقيقي المراد من الآيات، وكمثال على ذلك الآية: فلنتأمل قوله تعالى:﴿**بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنكَبُوتِ(41)**﴾ (سورة العنكبوت)، والوهن يعني الضعف الشَّديد، فبيت العنكبوت ضعيف

سواء من حيث البناء، أو من حيث طريقة التَّعايش مع بعضها، فالعنكبوت تقوم بأكل العديد من صغارها، ولا تُبقي إلَّا على القليل منها، كما أنَّها تقوم بقتل زوجها فور تلقيحها، وهكذا ربط الله سبحانه وتعالى بين هاته الصورة لبيت العنكبوت وبين الّذَين يتخذون أُناسًا آخرين أولياء من دون الله، فالإنسان بطبعه حسود حقود، أناني مُحبٌ لنفسه بالدَّرجة الأولى وهذا هو الطَّابع الغالب، وهنا إذا اتخذ الإنسان إنسانًا مثله وليًا له ونسي الله كان كمن يبني بيتًا كبيت العنكبوت سيزول لا محالة لأبسط ظروف الحياة، كما أنَّ لا رحمة به ولا عاطفة، وهكذا فعل المبدع الشَّعبي فقد اتخذ مادة متخيله ممَّا يُحيط به من كائنات مُختلفة، وفي حالات أخرى يلْجأ إلى ما وراء الموجودات (الغيبيات)، لتكون رموزًا وصورًا مُعبِّرة عن ما يجول بخاطره وما أخذه من دروس عبر حياته، وبتجاربه وخبراته، فكل من الرَّمز والصورة هما الرَّكيزتان الأساسيتان اللتان يلْجأ إليْهما المَثَّال في نسجه للمثل، بهما يصير المعنى أقوى ومُتَّعدد الدَّلالة، وبهذا جاء المثل على ثلاث أوجه:[1]

– **المُفترضة المُمكنة:** ما نسب فيه النطق والعمل للعاقل، مثل الأمثال التي يكون فيها إنسان وهيَّ كثيرة، ومثال ذلك: خالط العطار تنال الشموم، خالط الحداد تنال الحموم، خالط السلطان تنال الهموم[2].

– **المُخترعة:** ما جاء على ألسنة الحيوانات والجمادات فيُعزى لها النُطق والعمل وإرشاد النَّاس، وأيضًا هي كثيرة ومنها على سبيل المثال: قالت الهامة: أنا خير من ثلاثة: اللي قال كلمة وما وفاها، واللي خرج قصعة وما ملاها، واللي كبرت بنتو وما عْطاها[3].

– **المُختلطة:** ما دار فيها الكلام أو العمل بين النَّاطق وغير النَّاطق، ونجد منها ما تدور بين الإنسان والحيوان أو بين الإنسان والشيء الجامد، ومثال على ذلك المثل القائل: أحصل يا الفاس في الرَّاس، خلي الخماسْ يشقى[4]. هذا عن المثل، أما عن المُتخيل بالمثل كيف يجب التأمل فيه جيدًا حتى نفهمه من خلال التأويل الذي يختلف من متلقي لآخر، فمسألة الولاء للسلطة والخضوع لها أمر اختلفت صور ذلك فيه، كما اختلفت السبل والطرق المؤيدة له.

---

[1] عبد العزيز عدلاوي، الأمثال الشَّعبيَّة ضوابط وأصول منطقة الجلفة أنموذجا، مرجع سابق، ص45.

[2] قادة بوتارن، الأمثال الشَّعبية الجزائرية بالأمثال يتضح المقال، مرجع سابق، ص106.

[3] الحاجة عائشة قلقول، 83 سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة، مقابلة:2021/01/15، الساعة:21.

[4] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائريَّة، مرجع سابق، ص65.

ومُجمل ما نستطيع قوله بعبارة موجزة حول ارتباط المتخيل الاجتماعي بالمتخيل بكل بساطة هي تلك الصورة التي جاء بها "كولردج" حين شبه عمل الملاحظة بجمع رُبع بُرتقالة وربع تُفاحة وربع ليمونة وربع رمانة، وبضم هذه الأرباع جميعًا بحيث يبدوا النتَّاج وكأنَّه فاكهة مستديرة مُلونة، أما التَّأمل فيضمن عمليَّة الخيال الثانوي، وهو بذلك يخلق لنا كائنًا حقيقيًا حيًّا موحدًا (إنَّ التَّأمل يُطور بذور الحياة من باطن الشيء عن طريق ملكة الخيال وذلك طبقًا لفكرة أو معنى مُعين في العقل)[1].

إن تلك العلاقة مثل الشكل المستدير كما سماه (كولودج)، والذي اختلفت وتنوعت اجزاؤه لكن فهي النِّهاية أعطى شكلا معينا يبدو متجانسا نظريا، لكن بتفحصه نجده مختلف تمام الاختلاف.

[1] محمد مصطفى بدوي، كولردج، مرجع سابق، ص72.

الخاتمة

تعد كلُّ الملكات الذهنية التي أودعها الله عزَّ وجل في الإنسان من خيال وتخييل ومِخيال وتفكير، وإدراك لها الأثر الهام والفعَّال في الخلق الأدبي، وفي تشكيله حقله الإبداعي الذي كان فيه المتخيل الفنان الذي أبدع وتفنن فيه، والذي استقى مادته من ماوراء المرئي والمسموع بصور ورموز مختلفة، جامعًا بين ذلك بلغة مشتركة لمجتمع معين.

هذه اللغة التي تعد نسقا من المعايير اللسانية لثقافة إنسانية معينة، فمن خلال لغة المثل محل الدِّراسة توحي كما بيَّنت هذه الدراسة البسيطة وأظهرت التَّعدد اللساني لمجتمعات مختلفة بالبلد الواحد مع توحد الفكر بين العديد منها أو جميعها في كثير من الحالات، شكَّل فيها الواقع الاجتماعي والأخلاقي والديني والمعرفي وحتى السياسي المعيار المشترك لتلك الذهنيات، حيث تفاعلت كلها في إصدار مثل معين حول ظاهرة معينة، وهيَّ تعبيرات لغوية روحية مختلفة المرامي والأهداف كشف عنها المتخيل الاجتماعي، هذا الأخير الذي اختلف باختلاف المواضيع والمواقف والأحداث، لأنَّ عملية الإبداع وخلق الأفكار وتحديدها وجمالها مرتبط أشدَّ الارتباط بالمتخيل الذي تنشأ عنه.

ولأنَّ للمتخيل دورا كبيرا في بيان جمالية النصوص باختلافها، فقد بين وكشف عن جمالية المثل الشعبي من حيث تركيبة وقصر عباراته واتساع دلالاته، ممَّا أدى إلى سعة انتشاره وحفاظه على بقائه رغم اختلاف الأزمان وتعاقب الأجيال، وقد أظهر المتخيل جمال المثل الشعبي في حَمْلِهِ لرسائل متعددة فتحت المجال لتأويله وقراءته قراءات متعددة من زوايا مختلفة.

إضافة لما كشفته لنا هذه الدراسة من جمال للمثل الذي ظهر من خلال المتخيل المدروس بها ورسائله الهادفة، فقد بينت لنا أيضا نوعا معينا من أنواع المتخيل العديدة ألا وهو المتخيل الاجتماعي في نوع من الفنون الشعبية إنه المثل الشعبي الجزائري، هذا الأخير الذي أظهر رؤية المبدع الشعبي إلى القضايا المختلفة في الحياة وصراعه الاجتماعي بين جميع شرائحه بجميع طبقاته ومستوياته الثقافية والاجتماعية.

كما بينت لنا أيضا هذه الدراسة البسيطة من زاويَّة أُخرى موقف بعض شرائح المجتمع من تلك الصراعات والظواهر والسلوكيات المختلفة، فمن أُسريَّة (الزوج والزوجة/ الأُم والأولاد/ المرأة والمجتمع)، إلى اجتماعية (بين الإخوة /الأقارب جميع فئات المجتمع والمؤسسات الحياتية

المختلفة)، ثم إلى سياسية (الحاكم والمحكومين/ الحاكم وحاشية من السياسيين/ الحاكم والطبقة المثقفة)، كل ذلك كان بحكم الطَّبيعة البشرية وما حُمِلت عليه، أو بحكم الظروف المتغيرة كانت سببها دوافع نفسية أو اجتماعية أو اقتصادية، وحتى الظروف السياسية وما تحمله من رؤى مختلفة حول هذا الجانب أو ذاك، محاولا (المبدع الشعبي) تحديد بعض ملامحها والكشف عن بعض حقائقها، وبيان ما خُفيَّ من جوانبها من خلال ما يصدره من أمثال شعبية من حقل متخيله الاجتماعي، دافعا بها عبر عجلة التنبيه من جهة والتحذير من جهة ثانية، وفتح أَذهان المتلقين من جهة ثالثة وغير ذلك من الأهداف التي يحملها المثل الشعبي في طياته من خلال تلك العبارة القصيرة المبنى والقويَّة والمعنى .

ويمكن في الأخير أنْ نُوجز ما جاء به المتخيل الاجتماعي في الأمثال الشَّعبية الجزائرية وحقيقته، وبعض رسائل المثل الشعبي من خلال هذا المتخيل في:

✓ المتخيل الاجتماعي هو مخزون لأفكار وتصورات مجتمع معين، ومنه المجتمع الجزائري على وجه الخصوص.

✓ يعد المتخيل بصفة عامة ملكة من الملكات التي تساهم في عملية الإبداع الأدبي والفنون الشَّعبية المختلفة وفي عملية تشكيله بصور ورموز مختلفة.

✓ المتخيل الاجتماعي هو نتاج تفكير المجتمع في مواضيع مختلفة نتيجة ما عاشه في خِضمها فتأثر بها فانعكس ذلك على نفسيته، ومن خلال ما يصدره من أمثال نتيجة لذلك محاولا من خلالها التأثير في الآخرين، إمَّا بتغيير نظرتهم نحو موضوع ما أو ظاهرة معينة أو تصحيح تلك النظرة ومحاولة السعي إلى التَّجديد فيها إن كان ذلك ممكنا.

✓ يُبني المتخيل على قاعدة أساسية أرضيتها كل من الرَّمز والصورة، فهما مكونان أساسيان في بناء المثل على وجه الخصوص، سواء كانت مأخوذتان من الواقع المشاهد الملموس أو المشاهد وغير الملموس، أو ممَّا تمَّ سماعُه، وأحيانا تكون من العالم الغير مرئي أو رواء الطبيعة (الميتافيزيقية).

✓ الأمثال الشَّعبية هيَّ الصور النهائية للتركيبة اللغوية والجمالية والفنية، التي أدركها المتخيل الاجتماعي وقام بتركيبها.

✓ الظواهر المسيطرة في الأمثال الشَّعبية هو استعمالها لأسماء الحيوان بصورة كبيرة كرموز دالة عن المقصود منها.

✓ أبرز المتخيل الاجتماعي من خلال الأمثال الشعبية العديد من الأنماط السلوكيَّة والتفكير لدى أفراد المجتمع الجزائري، ونظرتهم المختلفة للعديد من الأمور.

✓ أبرز المتخيل الاجتماعي من خلال الأمثال المدروسة المكانة الحقيقية التي تحتلها فئات المجتمع، وهذا الجانب قد يكون بالحالات النفسية أكثر منها فعليه من الجوانب السياسية، وبين النفسية والفعليَّة والفكريَّة بالجوانب الاجتماعية أي بقية أفراد المجتمع من غير السياسيين مثل مكانة المرأة بوجه خاص.

✓ كشفت الأمثال الشعبية من خلال متخيلها الاجتماعي أنواعا عديدة من المعاملات التي تكون بين أفراد المجتمع، وخاصَّة فيما تعلق بالأقارب.

✓ كشف الأمثال من خلال هذه الدراسة البسيطة الكشف عن المتخيل الاجتماعي بها عن ذهنيات اختلفت باختلاف أفراد المجتمع وطبقاته والمكانة التي يحتلها.

قائمة
المصادر
المراجع

القران الكريم: برواية ورش عن نافع

أولا- الكتب:

1. أحمد رشدي حاج صالح، فنون الأدب الشَّعبي، دار الفكر، مصر، ج2، دت.

2. أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة مزوان الوادي، الجزائر، ط1، 2008.

3. إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عنابي، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط، 2002.

4. إرنست همنغواي، الشيخ والبحر، تر الحسن بن يحيى، دار تلانتيقيت للنشر، بجاية، الجزائر، دط، 2015.

5. أنس شكشك، علم النَّفس العام القوى النَّفسيَّة المعرفة والقوى النفسية المحركة للسلوك، دار النهج للدراسات والنَّشر والتَّوزيع، حلب، سوريا، ط1، 2008.

6. بن علي محمد الصَّالح، الموسوعة السوفية للأمثال الشعبية، مطبعة سخري، الوادي، الجزائر، ط1، 2012.

7. بيار برديو، الهيمنة الذكوريَّة، تر: سُلَيْمان قعفراني، مر: ماهر تريمش، مركز دراسات الوحدَّة العربية، بيروت، ط1، 2009.

8. تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر عبد الرَّحمان مزيان، منشورات الاختلاف، المغرب، ط1، 2001.

9. التَّلي بن الشيخ، منطلقات التَّفكير في الأدب الشَّعبي الجزائري، المؤسسة الوطنيَّة للكتاب، الجزائر، 1990.

10. جابر عُصفور، الصورة الفنية في التراث النَّقدي والبلاغي عند العرب، دار التَّنوير للطباعة والنَّشر، بيروت لبنان، ط2، 1983.

11. جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، دط، 2012.

12. جلبير دوران، الأنثروبولوجيا رموزها، أساطيرها، أنساقها، تر مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنَّشر والتوزيع، ط3، 2006.

13. جلبير دوران، الخيال الرَّمزي، تر: علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنَّشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1994.

14. جودة محمد إبراهيم أبو خاص، المنظور الفلسفي للسلطة عند ميشال فوكو دراسة في الفلسفة السياسيَّة والاجتماعيَّة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ط1، 2017.

15. حبيب بوهرور، العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، دط، دت.

16. حسين خمري، فضاء المتخيل (مقاربات في الرِّواية)، منشورات الاختلاف، المغرب، ط1، 2002.

17. حسين عبد الحميد أحمد رشوان، القيادة، دراسة في علم الاجتماع النَّفسي والإداري والتَّنظيمي، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، دط، 2012.

18. حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر، أربد، الأردن، ط1، 2008.

19. حلمي بدير، أثر الأدب الشَّعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء للطباعة والنَّشر، الإسكندرية، دط، 2002.

20. حميد لحميداني، بنية النَّص السَّردي من منظور النَّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2000.

21. دنيس كوتش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، مراجعة، الطّاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2007.

22. رابح العوبي، المثل واللغز العاميان، ط1، 2005.

23. رافع النَّصير الزغلول، عماد عبد الحميد الزغلول، علم النفس المعرفي، دار الشروق للنشر والتوزيع، المركز الرئيسي عمان، الأردن، دط، دت.

24. سامي الدروبي، جمال الاتاسي مدارات للأبحاث والنشر ط2، 2015.

25. السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعًا، دار أسامة للطباعة، الجزائر، ط2، 2002.

26. شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، عالم المعرفة، الكويت، دط، 2009م.

27. شمس الدِّين الكيلاني، من العود الأبدي إلى الوعي التَّاريخي: الأسطورة، الدِّين، الإيديولوجيا، العلم، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

28. شوقي ضيف، في النَّقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، 2014.

29. صبحي البستاني، الصورة الشعريَّة في الكتابة الفنيَّة الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1986.

30. صلاح الرّاوي، فلسفة الوعي الشعبي دراسات في الثقافة الشعبية، مطبعة الكحلاوى، دار الفكر الحديث، القاهرة، ط1، 2001.

31. عباس محمود العقاد، المرأة في القرآن، الإدارة العامة للنشر، القاهرة، مصر، ط3، 2005،

32. عبد الحميد الحسامي، النقد السياسي في المثل الشعبي، دراسة في ضوء النَّقد الثقافي، البحث الفائز بجائزة المرحوم هائل سعيد أنعم للإبداع الأدبي، الدورة الثالثة، 2009.

33. عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر، دط، 1993.

34. عبد الحميد بورايو، الأدب الشَّعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط2007.

35. عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2005.

36. عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل لسَّردي والأنساق الثقافية، صفحات للدراسة والنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، دبي، دط، 2019.

37. عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التَّناص والرؤى والدَّلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، طَ1، 1990.

38. عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية، دراسة تاريخية تحليلية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1988.

39. عبد الملك مرتاض، الأمثال الشَّعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2007.

40. العربي الذهبي، شعريات المتخيل اقتراب ظاهرتي، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، دط، 2000.

41. علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، دط، 1981، 1982.

42. علي بن عبد العزيز عدلاوي، الأمثال الشَّعبية ضوابط وأصول- منطقة الجلفة نموذجا-، دار الأوراسية، الجزائر، ط1، 2010.

43. علي حرب، أوهام النخبة أو نقد المُثقف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2004.

44. علي حرب، نقد النَّص، المركز الثقافي العربي، الدَّار البيضاء، المغرب، ط6، 2015.

45. علي هادي الرّبيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.

46. عماد الراعوش، مكانة العقل في القرآن وأثره في التَّفسير، جامعة محمد بن سعود الإسلامية، دط، دت.

47. غاستون باشلار، الماء الأحلام- دراسة عن الخيال والماء- ترجمة، علي نجيب، تقديم، أدونيس، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

48. فخر جودة النعيمي، علم النفس الاجتماعي دراسة لخفايا الإنسان وقوى المُجتمع، دار أوما، ط1، لبنان، بيروت، 2015.

49. فرانز فانون، معذبو الأرض، تر: سامي الدَّروبي، جمال الأتاسي، مدارات للأبحاث والنَّشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015.

50. فولفانغ إيزر، التَّخييلي والخيالي، من منظور الأنطربولوجية الأدبية، تر: حميد لحمداني والجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998

51. قادة بوتان، الأمثال الشَّعبية الجزائرية بالأمثال يتضح المقال، ترعبد الرحمان حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

52. ماجد زكي الجلاد، تعلم القيَّم وتعليمها، دار المسيرة، الأردن، ط2، 2007.

53. مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

54. محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل – بين الوعي الآخر والشعرية العربية، مطبعة وراقة بلال، فاس، المغرب، ط1، 2014.

55. محمد الشيخ، دليل الحكمة العربيَّة، دليل التراث العربي إلى العالميَّة، الشَّبكة العربيَّة للأبحاث والنَّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

56. محمد العربي حرز الله، تداول الألوان في الأدب الشعبي" الأدب الجزائري أنموذجا"، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، دط، دت.

57. محمد بن أبي الشَّنب، أمثال الجزائر والمغرب، تقديم عبد الحميد بورايو، دار فليتس للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.

58. محمد صابر عبيد، مقدمة في نظرية القراءة التَّلقي، الدَّار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

59. محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي مُحدداته وتجلياته، مركز دراسات الوحدة العربيَّة، بيروت، ط1، 1990.

60. محمد عزَّام، المصطلح النَّقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشروق العربي، بيروت لبنان، دط، 2010.

61. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، دط، 1973.

62. محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى أنظمة الدَّلالة في العربيَّة، دار المدارات الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 2007.

63. محمد مصايف، دراسات في النَّقد والأدب، الشَّركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

64. محمد مصطفى بدوي، كولردج، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1988.

65. محمد مفتاح، مشاكاة المفاهيم النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

66. ميشال فوكو، المعرفة والسلطة، تر: عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

67. نادر أحمد عبد الخالق، الصورة والقصة- بحث في الأركان والعلاقات قصص مجدي جعفر- أنموذجا-، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2009.

68. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، دت.

69. نورة الجرموني، الشخصية في متخيل الرواية النسائية العربية، مطبعة آنفو- برانت، دط، دت.

70. واسيني الأعرج، الطَّاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، الرواية أنموذجا، دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

71. يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنَّقد الحديثين، مطبعة النَّجاح الجديدة، ط1، 2005.

72. يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.

ثانيا: المعاجم والقواميس

73. ابن منظور، لسان العرب، تح عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، 2003.

74. أحمد أمين، قاموس العادات والتَّقاليد والتَّعابير المصريَّة، مؤسسة هنداوي للتَّعليم والثقافة، القاهرة، دط، 2012.

75. الحسن اليوسي، زهير الأكم في الأمثال والحِكم، تحقيق محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الثَّقافة، الدَّار البيضاء، المغرب، 1981.

76. خليل الجر، لاروس المعجم العربي الحديث، أعاد النَّظر فيه، محمد الشَّيب، مكتبة لاروس، باريس، دط، 1973.

77. مجد الدِّين بن يعقوب، الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الجبل، بيروت، ج4، 1952.

78. مجدي وهبة، كامل الخطيب، مُعجم المصطلحات الأدبية في اللغة الأدب، مكتبة البيان، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

ثالثا: الرسائل الجامعية

79. بن معمر بو خضرة، الولي في المخيال الاجتماعي، الطريقة القادرية في الغرب الجزائري- أنموذجا- رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف محمد سعيدي، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، السنة الجمعية، 2010-2011.

80. منير مهادي، نسق المتخيل في النقد العربي المعاصر بين خطاب الفن وخطاب الأنساق (منير مهادي، نسق المتخيل في النقد العربي المعاصر بين خطاب الفن وخطاب الأنساق أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم، تخصص النقد الأدبي، إشراف عبد الغني بارة، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، السنة الجامعية 2014، 2015.

81. مراد مقران، الرَّمز في الأمثال الشَّعبية الجزائرية منطقة الحضنة أنموذجا، أطروحة مقدَّمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الشَّعبي، تخصص التراث اللامادي الجزائر، ، إشراف بن عبد الله فتح الله ، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2018/2017.

82. أسماء بلفار، المتخيل في النَّقد الروائي الجزائري من خلال كتاب المتخيل في الرواية الجزائرية لآمنة بلعلى، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة2014- 2015.

83. باشيخ أسماء، النَّسق القيمي لدى طُلاب الزَّوايا، دراسة ميدانيَّة بزاوية شيخ محمد بلكبير، مذكرة مقدَّمة لنيل شهادة ماجستير، تخصص علم اجتماع تربوي ديني، إشراف بوكميش لعلى، المركز الجامعي بغرداية، 2012/2011.

84. بلقاسم حُسيْنِي، العلامة عند علماء الأصول دراسة في ضوء السيميائيات، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، إشراف مختار حبَّار، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2017/2016.

85. شيخاوي صلاح الدِّين، النَّسق القيمي وعلاقته بالإبداع الإداري لدى الأستاذ الجامعي، مذكرة نهاية الدراسة لنيل شهادة الماجستير في علم النفس، تخصص علم النَّفس العمل والتنظيم، اشراف تاوريريت نور الدِّين، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014/2015.

86. فايزة بن خليفة، مصطلحا الخطاب والمتخيل عند محمد لطفي اليوسفي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، في اللغة العربية وآدابها، تخصص النقد العربي ومصطلحاته، إشراف بلقاسم ماليكة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012/2011.

87. لخضر حليتيم، صورة المرأة في الأمثال الشَّعبية الجزائرية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشَّعبي، إشراف فتحي بوخالفة، جامعة المسيلة، 2009، 2010.

88. نسرين توفيق محمد نور عريف، الصورة التَّعبيرية في الأمثال الشعبية الحجازية كمدخل لتصميم لوحات فنية معاصرة، إشراف شحته حسني حسين محمود، دراسة مقدمة إلى قسم التربية الفنية بجامعة أم القرى، كمتطلب تكميلي لنيل درجة الماجستير في قسم التربية الفنية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، كلية التربية، قسم التربية الفنية، 2013.

89. نهى محمود نايل، الدَّلالات الرَّمزية والقيم الفنية لتيجان الآلهة في النقوش المصرية القديمة، رسالة مقدمة لقسم النَّقد والتَّذوق الفني استكمالا لمتطلبات الحصول على شهادة درجة الماجستير في التَّربية الفنية، إشراف محسن محمد عطية، عبد الغفَّار شديد، قسم النَّقد والتَّذوق الفني، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 2003.

رابعا: المجلات العلمية

90. بوجمعة أكثير، تعدد الرَّوافد الثقافية في الثقافة الشَّعبية المغربية، تيمية الماء أنموذجا، عود الندا، مجلة ثقافية فصلية، الناشر عدلي الهواري، العدد، 95 2014، الأربعاء 31ماي 2020.

91. سعد عبد الله مقداد، مقامية الخطاب الديني المعاصر في الاعلام المرئي قراءة تداولية، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 46، العدد04، 2019.

92. عبد الحكيم أجهر، نظرية السياق اللغوي ونقد المجاز التفسير الحرفي للقراءات وأزمة العلاقة بين اللغة والعقيدة، مجلة التأويل، المملكة العربية الرابطة المحمدية للعلماء، العدد الرابع، 6 شوال 1439هـ/ يوليوز2018م.

93. عشي نصيرة، المتخيل مقاربة فلسفية، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد الأول، ماي 2006.

94. غانية الوناس، امرأة لكل المناسبات، عود الندا، مجلة ثقافية فصلية، العدد23، 2014.

95. محمد رمصيص، المتخيل العجائبي والغُربة، قراءة في التَّجربة القصصية لأحمد بوزفور، مجلة الكلمة، العدد8، ديسمبر2012.

96. محمد عبد الرحمان الجبوري، عادل كريم سالم، عصام عبد الأحد، مستويات توظيف الموروث الشّعبي في العمل الفني، مجلة كلية التَّربية الأساسية، العدد59، 2009.

97. مرسل فالح العجمي، الواقع والتَّخيِيل، أبحاث في السَّرد: تنظيرًا وتطبيقًا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، العدد السادس، 2014.

خامسا: الملتقيات

98. الملتقى الوطني للموروث الشعبي بالوادي، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، الرّابطة الولائية للفكر والإبداع بولاية الوادي، دار الثقافة بالوادي، مطبعة مزوار للنشر والتوزيع، طبعة9، 2006 .

سادسا: المواقع الإلكترونية

99. الموسوعة الجزائرية للدراسات السياسية والاستراتيجية، https://www.politics-dz.com.

100. أحمد محمد سلامة، جمهورية العراق، جامعة سامراء، كلية العلوم الإسلامية .httpsllvb.tafsir.net

سابعا: الرّواة (المقابلات)

101. الحاجة عائشة قلقول، 83 سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة..

102. السيد بوعاية عبد الحفيظ، 63 سنة، مفتش وطني للغة العربيَّة بولايَّة المسيلة.

103. السيد علي بن قاسميَّة، 63سنة، متقاعد، ولاية البويرة وسط.

104. السيد مرزاقة طبي، 57سنة، ماكثة بالبيت، ولاية المسيلة.

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة ..... أ–م

الفصل الأول:

المتخيل الماهية والجذور النظرية

1–الخيال / التخييل/ المتخيل الماهية والعلاقة بينهم 15

2–الثقافة الشعبية ماهيتها ونوعها 36

3–المثل الشعبي..... 53

4–المثل الشَّعبي وعلاقته بكل من الصورة والرَّمز 86

الفصل الثاني:

المتخيل الاجتماعي للمرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية

1–المتخيل الاجتماعي للمرأة كزوجة (الهيمنة الذكورية) 99

2–المتخيل الاجتماعي للمرأة كأم (صور الحرمان العاطفي والقهر النفسي) 129

3–المتخيل الاجتماعي للمرأة في علاقاتها مع بقية أفراد المجتمع (صور الاحتقار والكيد) 146

الفصل الثالث:

المتخيل الاجتماعي للعلاقات لاجتماعية في الأمثال الشعبية الجزائرية

1–متخيل النصيحة والتحذير في الأمثال الشعبية 169

2–متخيل المعاملات الاجتماعية 190

3–الاستهزاء والاحتقار..... 213

الفصل الرابع:

المتخيل لاجتماعي للعلاقات السياسية بالأمثال الشعبية الجزائرية

1–المتخيل الاجتماعي لجدلية المثقف والسُلْطَة الأمثال الشعبية 239

2-مُتخيل السلطة في علاقتها بحاشيتها..... 248
3-السلطة في علاقتها بالمحكومين (عامة النَّاس) 261
4-المتخيل الاجتماعي لصور الخضوع والولاء للسلطان/ تمجيد السُلطة..... 292
خاتمة 308
قائمة المصادر والمراجع 312
فهرس المحتويات..... 322
الملخص

المُلخص:

يُعدُ المُتَّخيل، ومنه المُتّخيل الاجتماعي مخزونًا لأفكار وتصورات مجتمعٍ معيّن، تجاه ظاهرة من الظَّواهر الاجتماعية المُختلفة، أي كلَّ أنواع العلاقات التي تربط أفراد بعضهم ببعض على اختلاف مستوياتهم الاجتماعيَّة أو الثقافيَّة وغيرها، وكيف يُنظر لهذه العلاقات من جهة، ونوع الجنس ومكانته بذلك المُجتمع من جهة ثانيَّة، وهذا ما حاولنا تبيانه من خلال هذه الدِّراسة في بعض جوانبه بالمُجتمع الجزائري، وذلك بالحفر في ذاكرته والتَّنقيب في مُتخيله الاجتماعي من خلال الأمثال الشَّعبيَّة، لأنَّها مادَّة دسمة التي تكشف الستار عن بعض الظواهر الحياتيَّة في جوانب مختلفة.

الكلمات المفتاحيَّة: الخيال– المُتَّخيِل–الثقافة الشعبية– الأمثال الشَّعبيَّة الجزائرية.

Abstract:

the visualizer, including the social the visualizer, is considered as a repository of the ideas and perceptions of a certain society, towards one of the various human phenomena, i.e. all kinds of relations that bind the members of that society with all its segments, regardless of their different social, cultural or other levels, and how these relations are viewed on the one hand, gender and its status in society on other hand. this is what we have tried to explain through this simple study of some aspects of a particular society, which is the Algerian society, by digging its memory and excavating its social visualizer in particular through the folk proverbs.

It is the fatty substance that unveils some of the various aspects of life that are hidden behind it.

Keywords: imagination - the visualizer- Folk Culture- Algerian folk proverbs.