وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: DL/08/15

آليـــــــات اشتغال السخرية في خطاب الأمثال الشعبية

-منطقة بوسعادة أنموذجا-

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي

تخصص: أدب عربي

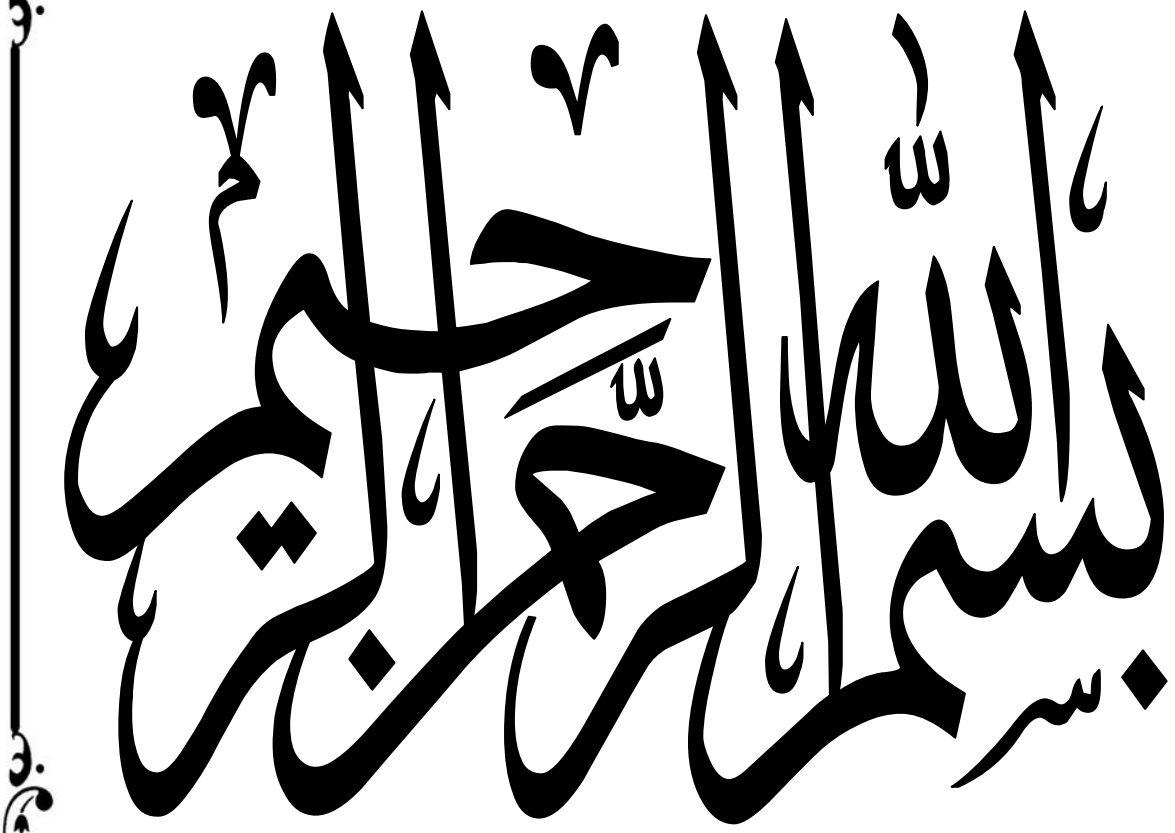
إعداد الطالبة:

فاطمة الزهراء بوديسة

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
01	بوزيد رحمون	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئـــيـــسا
02	جمال مجناح	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقررا
03	نور الدين سليني	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا مساعدا
04	حياة بوخلط	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف المسيلة	ممتـــحـــنـــا
05	سالم بن لباد	أستاذ محاضر (أ)	جامعة البويـــرة	ممتـــحـــنـــا
06	عبد القادر لباشي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة البويـــرة	ممتـــحـــنـــا
07	سليم سعدلي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة برج بوعريريج	ممتـــحـــنـــا

السنة الجامعية: **2020/2019**


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى أمي الحبيبة...برا وعرفانا.

إلى زوجي الغالي...مودة وامتنانا.

إلى أطفالي محمد بديع وجوري...محبة واعتذارا.

إلى كل من ساندني وشجعني ولو بابتسامة أو كلمة طيبة.

لكم جميعا أهدي هذا العمل.

مقدمـــــــــــة

مقدمة:

تعدّ السخرية من أهم الأنماط الأدبية؛ إذ لا تكاد تخلو منها ثقافة أمة من الأمم، فهي بمثابة تاريخ للضحك، والنقد، وفرصة للغوص في النفس البشرية ورصد أدق تفاصيلها وتفاصيل الحياة الاجتماعية بصفة عامة. وهذا ما مكّنها من الكشف عن مواضع الخلل والعطب في الفكر والسلوك الإنساني، ثم معالجته بأسلوب النقد الساخر الذي يكون في مواضع عديدة أكثر فاعلية وجدوى من الإنتاجات الأدبية الجادة.

وتزداد فاعلية السخرية عند ارتباطها بخطاب الأمثال الشعبية، وهو الشكل التعبيري الأكثر واقعية، والأكثر التصاقا بالحياة اليومية للجماعة الشعبية، إذ يعتبر بمثابة دستور يشرّع لكل مناحي حياة الإنسان الرّوحية، والسياسية، والاجتماعية، والنفسية والاقتصادية، والزراعية. كما يكشف عن عقليات، وعادات، ومعتقدات الجماعات الشعبية إضافة إلى بيئتها الجغرافية ومراحلها التاريخية.

ورغم هذه الفاعلية إلاّ أنّه تم تصنيف كل من السخرية وخطاب الأمثال الشعبية ضمن التمثيل الهامشي؛ بحيث تكمن هامشية السخرية بالنظر إلى ما تصوره من عوالم سفلية للمنبوذين والخارجين عن النسق الثقافي المركزي. من مثل نوادر الحمقى وذوي العاهات والنساء، أو ضمن محاولاتها زعزعة ثوابت المركز، بيد أنّ الأمثال الشعبية عُدت هامشية بالنظر إلى جنسها التعبيري الشعبي.

تقف وراء هذا التصنيف اعتبارات خاصة تتعلق بالمركز، لكن من ناحية عملية يمكن القول أنّ السخرية تعدّ من أرقى أشكال التعبير الأدبي؛ بدليل أنّ المركز لا يجد بدًّا من الاعتراف بفاعلية وسلطة خطاب الأمثال الشعبية بصفة عامة، والساخرة منها بصفة خاصة، وقدرته التأثيرية في توجيه الرأي وإيقاظ الوعي لدى أفراد الجماعة الشعبية؛ وهذا ما يدفع به إلى التسلل لاستعارة هذا الخطاب من أجل تمرير رسائله وخدمة مصالحه.

إنّ الحفر في الخطاب المثلي الساخر؛ بوصفه حوادث ثقافية وشواهد تشي بالكثير من التيارات والرؤى والتجاذبات التي تعتمل داخل فكر الجماعة الشعبية – ممثلة في أهالي منطقة بوسعادة– وتتموقع بشكل أو بآخر لتحرك هذا الخطاب، كل هذا يستدعي مني إثارة إشكالية مهمة وذلك من خلال التساؤلات الآتية:

ماهي خلفيات إنتاج الخطاب المثلي الساخر؟ وماهي أهم أنساقه الخطابية؟ وهل لهذه الأنساق تفريعات نسقية أخرى؟ وما هي أهم محولاتها الثقافية؟

إذا كانت للسخرية بواعث وخلفيات، فهل لها آليات معروفة تشتغل وفقها، وتزيد من حدتها وفاعليتها في خطاب الأمثال الشعبية؟ وهل هناك رؤية واستراتيجية معينة تتحكمان بها؟ وهل السخرية في الخطاب المثلي موجهة للأفراد دون الجماعات؟ أم هي تختص بفئات وموضوعات معينة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات جاء موضوع بحثي المعنون بـــ: **آليات اشتغال السخرية في خطاب الأمثال الشعبية – منطقة بوسعادة أنموذجا**–وفق خطة قوامها مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة، **المدخل** جاء لضبط مفاهيم الدراسة، حيث تم تقديم تعريف لكل من مصطلح السخرية والمثل الشعبي، وإعطاء تعريف مبسط لمنطقة بوسعادة، كما تم الحديث عن سيكولوجية السخرية بين البواعث والغايات، إضافة إلى أهمية الأمثال الشعبية في الحياة الاجتماعية والعلمية.

أمّا **الفصل الأول والمعنون بـــ: الخطابات النسقية في الأمثال الشعبية** فجاء فيه تمهيد توضيحي لعلاقة النسق والخطاب وأيهما أسبق، ويتكون هذا الفصل من أربعة مباحث: المبحث الأول تم الحديث فيه عن **السلطة الرمزية التي يملكها الخطاب المثلي** والمبحث الثاني: "**الخطاب السياسي: نسق الهيمنة ونسق المواجهة**" تم التركيز فيه على ثنائية المهادنة والصراع اللتان تجتذبان الخطاب المثلي السياسي، حيث تم إبراز تمثلاتها الثقافية، ومضمراتها النسقية التي أنتجت فيما بعد السخرية السياسية.

وحمل المبحث الثالث **عنوان "الخطاب الاجتماعي: صورة الآخر وأنساق الغيرية** وفيه تمت معالجة صورة الآخر الأنثوي والديني، والآخر الدوني من منظور المركزية الاجتماعية القائمة على اعتبارات الجنس، والعرق، والتراتبية الاجتماعية. ويعدّ هذا الخطاب بمثابة خريطة السخرية الاجتماعية التي يتم فيها تبادل التحقير والتقريع بين المركز والهامش.

أمّا المبحث الرابع الموسوم بـــ: **الخطاب القيمي: مركزية التدين الشعبي وهامشية الدين الأصلي** فقد تمّ فيه الكشف عن ممارسات التدين الشعبي، والانحرافات الخطيرة التي مست جوهر الدين الأصلي والتي أخرجته عن الدور المنوط به. ويمثل هذا الجانب الخلفية الفعلية التي أنتجت السخرية الدينية.

والفصل الثاني الذي وسم بـــ: **آليات اشتغال السخرية في الخطاب المثلي** تم تخصيصه للحديث عن أهم الآليات العامة التي اشتغل وفقها الخطاب المثلي الساخر بحيث شكلت هذه الآليات مباحث الفصل الثمانية وهي كالآتي: المفارقة، والمحاكاة الساخرة والتصوير الكاريكاتوري، الأنسنة، والحوار، والتشاكل الإيقاعي، والسياق والتهكم. وإن كان المنحى البلاغي الأسلوبي هو المنحى العام الذي يصبغ هذه الآليات؛ إلّا أنّ تحليل النصوص المثلية استعان بالمنحى الفلسفي، والمقولات الثقافية من أجل الوصول لنتائج أدق وأعمق.

يصل الفصل الثالث والموسوم بـــ: **استراتيجية السخرية في الخطاب المثلي: الرؤية وموضوعات الاشتغال.** إلى بلورة الرؤية الثقافية التي تتحرك وفقها السخرية في الخطاب المثلي، وكان هذا الفصل وفق مبحثين:

المبحث الأول لخص **السخرية من منظور الهامش كاستراتيجية لتقويض المركزيات؛** وفيه تركيز على الفرصة الممنوحة للهامش حتى يعبّر عن رؤيته الرافضة لتعاليم المركز، وذلك من خلال فعل السخرية الهادف إلى زعزعة أنساقه وثوابته

والكشف عن مواطن الخلل والعِلل في الثقافة السائدة. وفي هذا المبحث انبجست السخرية من المركزيات السياسية والاجتماعية والدينية.

كما عرض هذا المبحث الرؤية المضادة والمتمثلة في **السخرية من منظور المركز كاستراتيجية لتقويم الهوامش**، والذي كشف عن الحيل الثقافية، وشراسة المركز في الرد على محاولات الهامش في التمرد والتغيير؛ وذلك من خلال استخدام السخرية في تشويه ومسخ وكذا الوأد الثقافي لمساعي الهامش.

ويأتي المبحث الثاني بعنوان **سخرية الأضداد** والذي يقسم **موضوعات اشتغال السخرية** إلى ثنائيات متقابلة، تنتمي أحيانا إلى الخطاب المحايد؛ وهو المساحة الخطابية التي يشترك فيها كل من المركز والهامش. كما تنحاز أحيانا أخرى إلى أحد النسقين المتصارعين " المركز أو الهامش". وهذه الثنائيات هي: السكونية في مقابل الدينامية الغفلة في مقابل الفطنة، القذارة في مقابل النظافة، الكسل في مقابل العمل.

وانتهى البحث بخاتمة عامة حوصلت أهم نتائج الدراسة، والتي تؤكد على ضرورة تعرية الرؤية الثقافية المقلوبة التي يسود فيها منطق المركز؛ من خلال ممارسته السلطوية التي يبسط فيها سطوته على قوانين ونظم الجماعة الشعبية من جهة، ويجهض بها مساعي الهامش إلى التحرر والانعتاق من جهة أخرى.

وتعددت الأسباب التي دفعتني للبحث في هذا الموضوع، والتي من بينها محاولة جمع الأمثال الشعبية الساخرة وغير الساخرة المنتشرة في منطقة بوسعادة من أجل الحفاظ عليها قبل أن يطويها النسيان هذا من جهة، ومن أجل التعرف على هوية المجتمع البوسعادي المرهونة بمعرفة أمثاله؛ لما تعكسه من قيم ومبادئ ورؤى وسياقات سائدة من جهة ثانية. ومن أجل الكشف عن المضمرات النسقية التي توجه خطاب الأمثال الشعبية وتدير الصراع القائم بين المركزيات والهوامش من جهة ثالثة. إضافة إلى الكشف عن

طبيعة السخرية النقدية التي يمارسها خطاب الأمثال الشعبية، من أجل فضح مفارقات السلوك والفكر، وتناقضات الحياة واختلال ميزان العدل فيها من جهة أخيرة.

كل هذه الأسباب جعلتني أخوض غمار البحث في هذا الموضوع بكل شغف ورغبة. ولا شكّ أنّ هذه الدراسة ليست بدعا أو نشازا؛ فثمّة العديد من الدراسات السابقة والتي مسّت أحد جوانب الموضوع؛ سواء السخرية: كدراسة الأدب الساخر في أعمال ركن الدين الوهراني لسليم سعدلي، وكذلك كتاب السخرية في الشعر العربي المعاصر لفاطمة حسين العفيف. وإمّا المثل الشعبي جمعا وتصنيفا على غرار: مصنف أمثال الجزائر والمغرب لمحمد بن أبي شنب، وكذلك مصنف أمثال جزائرية لعبد الحميد بن هدوقة، أو دراسة وتحليلا ككتاب النقد السياسي في المثل الشعبي لعبد الحميد الحسامي وغيرها من الدراسات ذات الطابع الأنثروبولوجي.

أما بالنسبة للدراسات التي جمعت بين المثل الشعبي والسخرية، فلا توجد – في حدود علمي– بحوث مطوّلة أو كتب مستقلة؛ سوى بعض المقالات كمقالة بلاغة السخرية في المثل الشعبي المغربي لسميرة الكنوسي، وكذلك مداخلة غواية المضحك: بحث في المثل الشعبي الساخر لنوال بن صالح، إضافة إلى جزئية خاصة بالسخرية في كتاب النقد السياسي في المثل الشعبي اليمني لعبد الحميد الحسامي. ومن هنا جاء بحثي ليركز على خلفيات وآليات اشتغال السخرية من وجهة نظر الدراسات الثقافية، وليركز أيضا على ظاهرة السخرية باعتبارها استراتيجية خطابية، وحيلة ثقافية تخدم أكثر من غاية وتستخدم في أكثر من اتجاه.

واعتمدت في بحثي على المنهج التحليلي الوصفي كمنهج عام مع الاستعانة بإجراءات القراءة الثقافية، وبعض طروحات الممارسة الحفرية، فضلا عن مقولات البلاغة وتحليل الخطاب.

كما اعتمدت على جملة من المراجع أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: كتاب الهامش الاجتماعي في الأدب لهويدا صالح، وكتاب التراث والتغيير الاجتماعي – الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي–لشاكر عبد الحميد وآخرون، فضلا عن كتاب الجهنية في لغة النساء وحكايتهن، وكذا كتاب الضحك لهنري برغسون.

والصعوبة التي واجهت البحث تكمن في قلّة المراجع التي تعالج موضوع السخرية في المثل الشعبي بشكل مباشر، إضافة إلى مرونة وغزارة معاني المثل الشعبي الذي يصلح لأكثر من موضوع، وينفتح على أفق متعدد القراءات، وهذا ما يجعل هاجس الوقوع في مطب التكرار يرافقني وأتوجس منه خيفة.

وختاما أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذيّ المشرفين **أ.د "جمال مجناح"** و**أ.د "نور الدين سيليني"** اللذين كان لهما الفضل العميم في انجاز هذا البحث من خلال تشجيعهما ودعمهما وتفهمهما وكرم أخلاقهما، فلهما أرفع خالص معاني العرفان والامتنان.

كما أشكر في الأخير لجنة المناقشة على عناء القراءة والتمحيص وعن الملحوظات التي سوف أستفيد منها لتقويم البحث. والله ولي التوفيق

المسيلة في: 2019/09/01

المدخل

ضبط مفاهيم الدراسة

1 -السخرية

2-الأمثال الشعبية

3-منطقة بوسعادة

1-السخرية:

1-1-السخرية في القرآن الكريم:

وردت "السخرية" -بلفظها أو معناها-في مواضع عديدة في القرآن الكريم؛ فبالعودة إلى المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم يتبين أن لفظة "السخرية" استخدمت ثلاث عشرة مرة بمعنى الدفاع أو الجزاء بالمثل، لا بهدف التجريح. ومثال ذلك قوله تعالى:﴿ **وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلأٌ مِّن قَوْمِهِ سَخِرُواْ مِنْهُ قَالَ إِن تَسْخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ** ﴾ **[سورة هود: 38].**

كمّا وردت مرادفات أخرى للسخرية نذكر منها:

- **الضحك:** ووردت في عشرة مواضع من بينها قوله تعالى:﴿ **فَاتَّخَذْتُمُوهُمْ سِخْرِيًّا حَتَّى أَنسَوْكُمْ ذِكْرِي وَكُنتُم مِّنْهُمْ تَضْحَكُونَ** ﴾ **[سورة المؤمنون: 110].**
- **الفكه:** وردت خمس مرات كقوله تعالى:﴿ **لَوْ نَشَاء لَجَعَلْنَاهُ حُطَامًا فَظَلْتُمْ تَفَكَّهُونَ** ﴾ **[سورة الواقعة: 65].**
- **الاستهزاء:** وردت اثنتين وثلاثين مرة ومثال ذلك قوله تعالى:﴿ **وَلَقَدِ اسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ مِّن قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُواْ مِنْهُم مَّا كَانُواْ بِهِ يَسْتَهْزِؤُونَ** ﴾ **[سورة الأنعام:10].**
- **الهزل:** وردت السخرية بهذا المعنى مرة واحدة في قوله تعالى:(**إِنَّهُ لَقَوْلٌ فَصْلٌ وَمَا هُوَ بِالْهَزْلِ** ﴾ **[سورة الطارق:13،14]**

إنّ استخدام السخرية في القرآن -بمعناها لا بلفظها-جاءت في مواضع كثيرة في معرض السخرية من اليهود الذين تخلوا عن رسالة دينهم، وعجزوا عن أدائها؛ حيث قال تعالى:﴿ **مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ لا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ** ﴾ **[سورة الجمعة:05]**

ومن الملاحظ أيضا أنّ السخرية في القرآن الكريم تتسم بالترفع والتسامي؛ فلا وجود لتجريح ولا هجاء. ولعلّ هذا ما جعل الهجاء العربي في الشعر ينتقل" من التهكم

الساذج والتنابز الطفولي الذي كان منصبا على العيوب الجسمانية، أو الفقرأو الاستضعاف الاجتماعي والطبقي إلى السخرية العقائدية، والفكرية والأخلاقية فنهى عن السخرية الاعتدائية المتطاولة"[1]مصداقا لقوله تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ عَسَى أَن يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ وَلا نِسَاء مِّن نِّسَاء عَسَى أَن يَكُنَّ خَيْرًا مِّنْهُنَّ وَلا تَلْمِزُوا أَنفُسَكُمْ وَلا تَنَابَزُوا بِالأَلْقَابِ بِئْسَ الاِسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الإِيمَانِ وَمَن لَّمْ يَتُبْ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ** ﴾ **[سورة الحجرات:11]**

من المعلوم أنّ منظومة الأخلاق القرآنية– من بينها تهذيب السخرية–قد تمكنت من تأسيس نسق إسلامي ناشئ، استطاع أن يُخضع نسق القبيلة ويضمه إليه. وبقي تأثير الأخلاق الإسلامية فترة من الزمن، حيث شكلت نسقا مركزيا، يؤثر في قناعات الناس ويوجه سلوكياتهم طيلة فترة صدر الإسلام، إلا أن تأثير النسق الإسلامي بدأ بالتراجع من عصر الخلافة الأموية إلى يومنا هذا؛ وذلك لعودة بروز نسق القبيلة بكل ما يحمله من قيم سالبة، تقوم على التراتبية الاجتماعية والاستبداد السياسي، وكل ما يدعم تعزيز الذات في مقابل إذلال الآخر، ومن هنا يمكن القول:" ليست نهاية النسق بهزيمته بل يظل كامنا يتحين الفرص للانقضاض على النسق المنتصر"[2] "حتى ليكون أقوى من ذي قبل، وكأنّه ينتقم لما فاته من مفعولية في نفوس البشر"[3]وهذا ما سنحاول الكشف عنه في دراستنا هاته، خاصة ما تعلّق بالخطابات النسقية والسخرية الاعتدائية أو التجريحية في الأمثال الشعبية.

[1] عدنان عبيد العلي، المعري في فكره وسخريته، ط1، دار أسامة، الأردن، 1999، ص06.

[2] محمد عبد الكريم الحميدي، السياق والأنساق – ما السياق؟ وكيف نحلله؟ –ط1، دار النفائس، لبنان، 2013، ص68.

[3] عبد الله الغذامي، القبيلة أو القبائلية – هويات ما بعد الحداثة–، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2009، ص08.

1-2-السخرية في الوعي اللغوي:

تتفق معظم المعاجم العربية على أنّ معنى السخرية يرتبط بمعاني الهزء والضحك[1] وتزيد معاجم أخرى معاني الجهل والقهر[2] والإذلال والاحتقار[3].

أمّا السخرية بالمعنى الانكليزي **irony** مأخوذة من الأصل اليوناني **Eironeia** الذي يعني الادعاء والتصنع؛ أي الاختفاء تحت المظهر الكاذب أو الخدّاع، وتصوير الحقيقة بشكل معاكس[4].

1-3-السخرية في الوعي الاصطلاحي:

يعتبر مفهوم السخرية من أكثر المفاهيم تداخلا مع غيره من المفاهيم المشابهة، لذا نجد له تعريفات كثيرة، سأذكر منها ما يخدم البحث -اصطلاحا وتحليلا وتطبيقا-.

ورد في معجم المصطلحات الأدبية أنّ السخرية هي " نوع من الهزء قوامه الامتناع عن إسباغ المعنى الواقعي كله على الكلمات والإيحاء عن طريق الأسلوب، وإلقاء الكلام بعكس ما يقال".[5]

ويرى الباحثون أنّ القول المضاد في السخرية هو آلية بلاغية تجعل من السخرية" طريقة في التهكم المرير والتندر والهجاء الذي يظهر فيه المعنى بعكس ما يظنه الإنسان وربما كانت أعظم صور البلاغة عنفا وإخافة وفتكا.[6]

وفي معرض تفسير القول المضاد يتفق أغلب الباحثين على أن السخرية هي" قول مخالف لما فكر فيه الساخر، وهنا تنبجس المفارقة بين الكلام والفكر، وهي مفارقة تثبت

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005، ج4، مادة سخر، ص 351-352

[2] ينظر: الفيروز الأبادي، القاموس المحيط، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 2009، مادة سخر، ص430.

[3] ينظر: ابن فارس أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، ط1، دار الفكر، بيروت، 1979، ج3، مادة سخر، 349.

[4] ينظر: مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص198.

[5] عبد النور جبور، المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، 1984، ص 138.

[6] فاطمة حسين العفيف، السخرية في الشعر العربي المعاصر، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2017، ص14.

انشطار الساخر بين التأملات الذهنية وبين ما يتلفظ به فيلجأ في ذلك إلى الخطاب المراوغ، لهذا بحث البلاغيون عن علاقة السخرية بالظواهر البلاغية...بل هناك من يعرف السخرية على أنها قول استعاري مراوغ فهي أسلوب شفاف يجمع ما هو أدبي بما قيل فعلا".[1]

هذا ما يخص مفهوم السخرية من الزاوية البلاغية والأسلوبية، أمّا مفهوم السخرية من الزاوية الموضوعية والوظيفية فهي "نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي الذي يقوم على أساس انتقاد الرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية الفردية منها والجمعية؛ من خلال عملية المراقبة والرصد واستعمال وسائل التهكم والتقليل من قدرها أو جعلها مثيرة للضحك أو محاولة التخلص من بعض الخصائص السلبية.[2]

1-4-سيكولوجية السخرية بين الدوافع والغايات:

تختلف دوافع السخرية وغاياتها باختلاف الأشخاص والجماعات والبيئات، لكن المشترك العام هو شيوع الفساد والقهر وتفشي مظاهر الانحراف الفردي والجماعي. ومن هنا تأتي السخرية كوسيلة للنقد والتقويم. وما السخرية إلا نوع من العقاب الذي يتم إسقاطه على نقص ملاحظ في جانب أو جوانب مختلفة، فيتم التلميح إلى ما ينبغي أن نكون عليه فهناك من لا يرتدع خوفا من التعرض للأذى لكنه يرتدع خوفا من أن يكون موضوعا للسخرية، غير أن السخرية أحيانا تسبق الأحداث فتقوم بواجب وقائي غير علاجي فتحذر وتوقظ الأفراد المعرضين للانحراف[3].

[1] سلوى السعداوي، الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلم، ط1، دار تونس للنشر، تونس، 2010، ص253.

[2] عبد الحميد شاكر، الفكاهة والضحك –رؤية جديدة–، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع289، يناير 2003، ص 51.

[3] ينظر: عدنان عبيد العلي، المعري في فكره وسخريته، ص 18.

كما تأتي السخرية أيضا كوسيلة للتعبير والتنفيس عن الكبت، وهي بهذا تملك "أثرا مزدوجا فهي تنفيس عن المظلومين المكبوتين وملهاة ومسلاة ونوع من الثأر وهي أيضا ردع للظالمين وعظة وتأديب لغيرهم وهي أسلوب يجنب صاحبه سوء العاقبة".[1]

وفي هذا السياق، يذهب الكثير من الباحثين إلى أنّ السخرية وما تفجره من ضحك ما هي إلا تعبير عن ألم وحزن عميقين، تعرض لهما الإنسان. فحسب **نيتشهNietzsche** "الإنسان أعمق الموجودات ألما لهذا كان لابد من الضحك فأكثر الحيوانات تعاسة وشقاء هو أكثرها بشاشة وانشراحا[2]، كما يرى **ماكدوجل MacDogl** أنّ الضحك هو استجابة للألم لا للسرور، نظرا لأن مفتاحه هو المواقف التي تسبب الضيق، فنحن نضحك حتى نخفف عن أنفسنا أعباء الانفعالات والتأثيرات الوجدانية البالغة وعواطف الشفقة المفرطة.[3]

انطلاقا من هذه المقولات يمكن تفسير لجوء الطبقة المستضعفة أو المعارضة إلى "سلاح السخرية واعتصامهم به؛ لأنّه الثأر السلمي العادل الذي لا يمتلكون أمضى منه"[4] بحيث تغدو السخرية آلية من آليات التحايل التي يستخدمها الفرد أو الجماعة للتعبير عن الرفض أو للنيل من الآخر (الحاكم السياسي، الرجل، المركز الاجتماعي...) في ظل ظروف ترغمهم على تقبل الواقع والتعايش معه، وهذا ما سيتضح أكثر من خلال الفصول الموالية.

وفي الأخير تجدر الإشارة إلى أنّ السخرية كما ساعدت على التقويم والإصلاح وكذا على التعبير عن الكبت فإنّها أيضا تأتي في حالات أخرى " لتقوية الذات الساخرة في التوقي النفسي من أي اندحار قد يتعرض له الساخر بسبب قوة الخصم، أو للمقابلة بالمثل

---

[1] فاطمة حسين العفيف، السخرية في الشعر العربي المعاصر، ص175.

[2] عدنان عبيد العلي، المعري في فكره وسخريته، ص 12.

[3] المرجع نفسه، ص، ن.

[4] المرجع نفسه، ص13.

حين يتراجع الاثنان. فتهوين شأن الخصم وازدراؤه هو تعزيز لقوة الساخر النفسية وتمكين ذاته من المواجهة وتقوم في الوقت نفسه بإضعاف الخصم وتهشيم ثقته بذاته".[1]

ومن هنا يمكن القول أنّ" السخرية شكل من أشكال التسامي الذي يعتبره علم النفس داخلا في باب ميكانيكية الدفاع النفسي كحيل دفاعية غير واعية تحاول تجاوز التناقضات"[2].

2-الأمثال الشعبية:

2-1-المثل في القرآن الكريم:

ضرب القرآن الكريم "الأمثال من أجل تأكيد معنى أو بيان غاية"،[3] وهذا بدليل قوله تعالى: ﴿ **وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ وَمَا يَعْقِلُهَا إِلَّا الْعَالِمُونَ** ﴾ **[سورة العنكبوت: 43].**

وبحسب ابن القيم فقد اشتمل القرآن الكريم على "بضعة وأربعين مثلا".[4]

تعددت معاني المثل فمنها ما جاء بمعنى الشيء المصور كقوله تعالى:(**فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا** ﴾ **[سورة مريم: 17].** ومنها ما جاء بمعنى الشبه والصفة كقوله تعالى:﴿ **وليسَ كَمِثْلِهِ شَيء** ﴾ **[سورة الشورى:42].** ويكون المثل أيضا بمعنى الآية والبرهان كما في قوله تعالى: ﴿ **وجعلناه مثلا لبني إسرائيل**﴾. [سورة الزخرف ــ59ــ]؛ إلى غير ذلك من المعاني التي يمكن أن تعترضنا من خلال التعريف اللغوي.

2-2-المثل لغة:

من المعاني الواردة في لسان العرب لابن منظور في مادة **(مثل):** التسوية والمماثلة، الصفة، الحذو، العبرة، الآية، الامتثال الانتصاب، التصوير.[5]

---

[1] المرجع السابق، ص11.

[2] عدنان عبيد العلي، المعري في فكره وسخريته، ص14.

[3] ابن قيم الجوزية، الأمثال في القرآن الكريم، تح: سعيد محمد نمر الخطيب، ط1، دار المعرفة، بيروت، 1981، ص28.

[4] المرجع نفسه، ص، ن.

[5] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج11، مادة (م ث ل)، ص610 وما بعدها.

ومن بين التعريفات اللغوية ما رود في كتاب مجمع الأمثال للميداني*: "أربعة أحرف سمع فيها فعل وفعل وهي مثل ومثل، وشبه وشبه، وبدل وبدل ونكل ونكل، فمثل الشيء وشبهه ومثله وشبهه وشبهه ما يماثله ويشابهه قدرا وصفة... فالمثّل ما يمثّل به الشيء: أي يشبّهه فصار المثل اسما مصرحا، لهذا الذي يضرب ثمّ يرد إلى أصله الذي كان له من الصفة، فيقال مثلك ومثل فلان، أي صفتك وصفته...ولشدة امتزاج الصفة به صح أنْ يقال: جعلت زيدا مثلا، والقوم أمثالا"[1].

أبدى المستشرق الألماني رودولف زلهايم استحسانه لتعريف الزمخشري للمثل وهذا ما هو ظاهر في قوله:" الأصل السامي لهذه الكلمة (مثل) في العربية ...تتضمن معنى المماثلة...وبهذا المعنى شرح الزمخشري أصل المثل في كتابه الكشاف. ويشبه ذلك ما في مقدمة كتابه المستقصي في أمثال العرب" فأصاب في شرحه حين يقول: والمثل في أصل كلامهم بمعنى المثل والنظير."[2]

2-3-المثل اصطلاحا:

حظي المثل في المرجعيات العربية بالكثير من الحفاوة، سواء تعلق الأمر بالتراث العربي القديم أو بالاجتهادات الحديثة؛ فبالرجوع للتراث نجد قول ابن عبد ربه في عقده الفريد: "الأمثال هي وشي الكلام وجوهر اللفظ وحلي المعاني والتي تخيرتها العرب

---

* تنويه: جمعت الأمثال العربية القديمةمع ملتقى القرن الخامس والسادس الهجري في كتابين ضخمين، هما "مجمع الأمثال "للميداني" 518ه/1124م"، و"المستقصى في أمثال العرب" لمحمد بن عمر الزمخشري "467ه / 1075م، برغم من الاهتمام المبكر للمؤلفين بالأمثال إلّا الكثير منهم من ضاعت مؤلفاتهم ولم يصلنا منها إلّا الصحائف نذكر منهم: عبيد ابن شرية الجرهمني "نحو 67هـــ /686م"، وعلاقة بن كريم الكلابي وصحار بن عباس العيدي" نحو 4هــ/660م ينظر: طلال حرب، أولية النص (نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي)، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، 1999، ص 143.

[1] أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، ط2، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، دت، مج1، ص50.

[2] رودولف زلهايم، الأمثال العربية القديمة، تر: رمضان عبد التواب، ط1، دار الأمانة، لبنان، 1971، ص21.

وقدمتها العجم ونطق بها في كل زمان وعلى كل لسان فهي أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة ولم يسر شيء مسيرها ولا عم عمومها، حتى قيل أسير من مثل".[1]

ينبه هذا التعريف إلى الخاصية الجمالية، وكذلك خاصية الشيوع والتداول كما يؤكد على ظاهرة سعة تداول المثل وتميزه عن باقي الأشكال الأدبية المعروفة في ذلك العصر.[2]

يتضح تعريف المثل أكثر في قول المرزوقي الذي أورده في كتابه المزهر:" المثل جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة بذاتها فتتسم بالقبول، وتشتهر بالتداول فتنقل عمّا وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها من غير تغيير يلحقها في لفظها وعما يوجهه الظاهر إلى أشباهه من المعاني، فلذلك تضرب وإنْ جهلت أسبابها التي خرجت عليها".[3]

فالمرزوقي في تعريفه للمثل يركز على خاصية قصر عبارة المثل، وثبات الدال (اللفظ) فيه وتعددية الدلالة (المعنى)، وقابلية هذا الأخير للتأويلات المختلفة وفق المواقف التي يضرب فيها المثل، والتي يمكن أنْ نسميها شروط إعادة إنتاجه".[4]

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

نلاحظ تعدد دلالات المثل عند القدماء، كما هو الحال عند المحدثين ومن بين التعريفات المتداولة تعريف أحمد أمين في كتابه الموسوم بـــ: "قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية" إذ يقول: "الأمثال الشعبية نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ

---

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

[2] ينظر: عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري (دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر)، ط1، دار القصبة، الجزائر،2007، ص57.

[3] السيوطي، المزهر في علوم الأدب وأنواعها، ط2، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، دت، ج1، ص486.

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

وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية، ولا تكاد تخلو منه أمَّة من الأمم، ومزية الأمثال أنَّها تنبع من كل طبقات الشعب"[1]. ويضيف خاصية أخرى للمثل وهي عنصر التجربة، إذ يذكرها في كتابه المعنون بـــ "فجر الإسلام" حيث يقول "المثل لا يستدعي إحاطة بالعلم وشؤونه ولا يتطلب خيالا واسعا ولا بحثا عميقا، إنَّما يتطلب تجربة محلية في شأن من شؤون الحياة"[2].

رشدي صالح يعرف المثل بقوله: "إن المثل هو هذا الأسلوب البلاغي القصير الذائع بالرواية الشفهية، المبين لقاعدة الذوق، أو السلوك الشعبي، ولا ضرورة لأن تكون عباراته تامة التركيب بحيث يمكن أن نطوي في رحابه التشبيهات والاستعارات والكنايات التقليدية..."[3] فيُجمل في تعريفه خصائص المثل شكلا ومضمونا.

هناك تعريفات أخرى تنتمي لأدبيات الثقافة الغربية، أذكر تجربة المستشرق الألماني" رودولف زلهايم"، الَّذي عرض لمادة "مثل" في مختلف المصادر والمظان وخلص في النهاية إلى أنَّ معنى المثل ومفهومه يتحقق في اعتبار إحدى خبرات الحياة التي تحدث كثيرا في أجيال متكررة، ممثلة لكل الحالات الأخرى المماثلة...فالمثل ليس تعبيرا لغويا في شكل جملة تجريدية مصيبة تنصب على كل حالة على السواء، لأنَّ هذه الصياغة الفكرية تخرج عن القدرة التجريدية للشعب البدائي، فالتفكير الواضح للشعب يفوق في التأثير النفسي طريقة التعبير التجريدية بكثير"[4]. فهو يعتبر المثل وسيلة من وسائل الشعوب في التعبير عن ذاتها.

المثل عند زلهايم هو نتاج للخبرة والتجربة، ويستعمل بطابع من النوعية والتخصص فهو لا يقال في كل الحالات؛ بل في الحالات المماثلة والمشابهة للتجربة التي

---

[1] أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، ط1، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة ،1953، ص 61.

[2] أحمد أمين، فجر الإسلام، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1979، ص64.

[3] أحمد رشدي صالح، فنون الأدب الشعبي، ط3، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1971، ص06.

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

قيل فيها المثل لأول مرة. كما أنَّه ينفي صفة التجريد عن الأمثال؛ لأنَّ القدرة التجريدية يتمتع بها الحكماء في الغالب الأعم. وبما أنَّ المثل – حسب رأي زلهايم– ليس تعبيرا مجردا فهو إذن تعبير تصويري.

يرفض محمد توفيق أنَّ يعمم هذا الرأي فيقول: " إنَّ زلهايم قد بالغ في إسباغ صفة الوضوح على المثل، وفي سلبه أي حق في التخفي وفي ذلك خروج على ما تواضع عليه علماء الأمثال من جهة، وخروج عن حقيقة الأمثال من جهة أخرى. فقد يكون المثل تعبيرا عن حالة مجردة ونلاحظ بوضوح أنَّ صيغة أفعل تنطوي على شيء من التجريد بل ربما كان التجريد أساسها"[1]، وفي هذا الرفض معالم للمعارضة.

يعرف فريدريك زايلر المثل بقوله: "المثل هو القول الجاري على ألسنة الشعب الذي يتميز بطابع تعليمي وشكل أدبي مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوفة".[2]

كما يطالعنا رأي ألكسندر كراب، الذي يري أنَّ المثل يعبر أساسا عن حقيقة مألوفة صيغت في أسلوب مختصر يتداوله جمهور واسع من الناس.[3] يشير هذا التعريف إلى واقعية المثل، إذ يتناول حقيقة قارة متكررة معلومة بالضرورة، لكن أسلوب الإيجاز هو من زاد هذه الحقيقة المعروفة إقبالا وتداولا؛ لأنَّه يوفر الكثير من الوقت والعناء.

بعد التطواف في تعريفات الأمثال قديمها وحديثها، أجد أنّها تعريفات متباينة مختلفة باختلاف الدارسين ومشاربهم، فمنهم من ركز على ماهية المثل وصفاته، ومنهم من جنح إلى أهمية الأمثال في الذاكرة الجمعية ومكانتها في التجنيس الأدبي، ومنهم من ركز على وظيفتها الاجتماعية وماهيتها اللغوية.

---

[1] محمد توفيق، الأمثال العربية والعصر الجاهلي، ط1، دار النفائس، لبنان، 1988، ص40.

[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دط، مكتبة الغريب، القاهرة، دت، ص 175.

[3] طلال حرب، أولية النص، ص 147.

2-4-أهمية الأمثال الشعبية في الحياة الاجتماعية والعلمية:

تملك الأمثال حظوة وحصانة خاصة في نفوس الجميع علماء وعوامَّ، قدماء ومحدثين، وبالرجوع إلى الثقافة العربية تتأكد هذه الحظوة، حيث منحت الأمثال الشعبية خصوصية لم تتأت لجنس أدبي في تاريخ الثقافة العربية، وقد أخذ علماء اللغة العربية يشرعون لاستحقاق المثل تلك الحصانة فقالوا: أنّ الأمثال لا تغير" أي تروى ولو خالفت القواعد المألوفة في اللغة وحينما نتأمل ذلك نحس بمدى السلطة القسرية التي تمتلكها الأمثال الشعبية في الذاكرة العربية".[1]

ويجوز هنا التساؤل عن ماهية مصادر سلطة وسطوة المثل الشعبي. والحقيقة أنّ الإجابة عن هذا التساؤل المشروع توجد وبشكل ضمني في مقولات العلماء والباحثين الذين يتفقون بشكل شبه تام على "أهمية الأمثال في حملها ضمير المجتمع وتعبيرها عن همومه ويؤكدون على ملمحها الجمعي مثبتين الأواصر الجامعة بين المثل والمجتمع فكأنّ المثل قد ولد من رحم المعاناة الاجتماعية".[2]

ومن هذه الأقوال ما ذكره أبو عبيد القاسم بن سلام: "الأمثال حكمة العرب في الجاهلية والإسلام وبها كانت تعارض كلامها فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه".[3]

يعكس هذا القول وعي صاحبه بفاعلية المثل الخطابية، وقدرته الإبلاغية، كما يثمن مكانته الاجتماعية؛ إذ يصفه بحكمة العرب وفي إضافته للعرب "كشف عن هويته الجمعية

---

[1] عبد الحميد الحسامي، النقد السياسي في المثل الشعبي – دراسة في ضوء النقد الثقافي–، ط1، دار مجدلاوي، الأردن، 2013، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص30.

[3] السيوطي، المزهر في علوم الأدب وأنواعها، ص486.

فهو حكمة المجتمع الذي تمثلها فهناك فاعلية للذائقة الاجتماعية التي تشربت المثل وهي التي منحته إجازة العبور إلى ذاكرة المجتمع".[1]

وتأتي مقولة الفارابي في "ديوان الأدب" لتعزز هذا المذهب والتي جاء فيها: "المثل ما ترضاه العامة والخاصة، في لفظه ومعناه حتى ابتذلوه فيما بينهم، وفاهوا به في السراء والضراء، واستدروا به الممتنع من الدرّ... وتواصوا به عند المكروه والمكربة هو أبلغ من الحكمة لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصر في الجودة أو غير مبالغ في بلوغ الصدى في النفاسة".[2]

تحمل الألفاظ "فاهوا، استدروا، تواصوا به،" –في بنيتها الدلالية والصرفية–حمولة واضحة على جمعية الأمثال الشعبية، واعتماد أفراد المجتمع عليها في بلوغ غاياتهم المستعصية، وذلك لما تمتلكه الأمثال من "طاقات سحرية في البلوغ أو البلاغة؛ مما يجعل الأجيال تتواصى به وتتشبث بعراه في أحوالها كافة؛ أي أنّه يستوعب الحالة النفسية والظرفية للمخاطب"[3] ومن هنا يمكن القول أن سرّ قوة الأمثال يعود أساسا إلى" القيمة الجمالية إضافة إلى قيمة الإجماع، كما تجدّر الإشارة إلى السلطة الرمزية التي يتمتع بها أداء المثل".[4]

وتحيل على السلطة الرمزية في مقولة الفارابي جملة "الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصر في الجودة..." والتي تحمل معاني الكمال والجلال التي تحظى بها الأمثال" إنّ الإجماع مصدر كمال، والكمال مصدر سلطة. بل إنّ الإجماع ذاته سلطة ولذا عد مصدرا من مصادر التشريع. كما يرى العلماء ويبدو أنّه هو الذي منح المثل سلطته

---

[1] عبد الحميد الحسامي، النقد السياسي في المثل الشعبي، ص30.

[2] السيوطي، المزهر، ج1، ص 487–488.

[3] عبد الحميد الحسامي، النقد السياسي في المثل الشعبي، ص32.

[4] عبد الحميد بواريو، الأدب الشعبي الجزائري، ص59.

في التأثير والبقاء"[1] ويمكن أن يتم التعبير عن الفكرة بشكل أوضح من خلال رأي بيير بورديو، الذي يرى أنّ المثل هو عبارة عن كلمات تستمد قوتها من الإيمان بمشروعيتها وبمشروعية الناطق بها معا. والمقصود بمشروعية الناطق بها هنا هي مشروعية السلطة المفوضة من طرف الجماعة لمن يستعمل الأمثال التي يكرس المجتمع وجودها ويحمّل أداءها بشحنة من المعاني ذات الطبيعة الرمزية، والتي تعبر عن الإيديولوجيّة السائدة سواء في المحيط العام للمجتمع، أم بين أفراد الجماعة الضيقة.[2]

وتبدو السلطة الرمزية للأمثال مطلقة؛ إذ لم تقتصر الأمثال على افتكاك القبول الجمعي المؤطر بفترة زمنية، وبيئة اجتماعية محددة. بل تتجاوز ذلك إلى الانتشار والسيرورة عبر الأجيال والحقب الزمنية المتعاقبة. وهذا ما هو وارد في جملة ابن سلام "حكمة العرب في الجاهلية والإسلام" مما يجعلها تشكل "مرجعا ثقافيا متجاوزا التحول الايديولوجي من مرحلة الجاهلية إلى الإسلام".[3]

لكن من الباحثين من له رأي مخالف كعبد الحميد بورايو الذي يؤكد على نسبية السلطة الرمزية للأمثال، مستندا في ذلك على ظاهرة "شيوع وانتشار أمثال دون أخرى في وسط محدد، وفي تاريخ معين يدل دلالة واضحة على نسبية هذه الطاقة الرمزية وارتباطها بسياق تاريخي محدد، وبهيمنة إيديولوجية يمكن تعيينها والكشف عنها".[4]

حتى وإن تم قبول هذا الرأي والتسليم بأفول أمثال واختفائها، فسيكون هذا على مستوى الكلمات والنصوص لكن الأفكار ستبقى قائمة لأنه "يمتد بعضها من بعض ويقوم جديدها على مداميك قديمها، حتى ولو تناقضت هذه الأفكار وتمتاز الأفكار الشعبية في سجل الأفكار بأنّها أفكار الحياة مباشرة. فإذا كانت الطبيعة تتكلم فالإنسان يترجم وأصدق

[1] عبد الحميد الحسامي، النقد السياسي في المثل الشعبي، ص32.

[2] عبد الحميد بورايو، البعد النفسي والاجتماعي في الأدب الشعبي الجزائري، ط1، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، 2008، ص120.

[3] عبد الحميد الحسامي، النقد السياسي في المثل الشعبي، ص30.

[4] عبد الحميد بورايو، البعد النفسي والاجتماعي في الأدب الشعبي الجزائري، ص 120.

ترجمة هي ترجمة الإنسان الفطري لأنها تنقل عن الطبيعة بأمانة وعن الحياة بعفوية الحياة".[1]

وعليه يمكن القول بصيغة أخرى: أنّ الأمثال الشعبية تضمن بقاءها وسيرورتها في المجتمع، وعبر الأجيال؛ لأنّها تمكنت من التعبير عن وضع أو خبرة إنسانية لمجتمع ما. هذه الخبرة لها قابلية التكرار في مجتمعات وأزمنة أخرى. وبهذا فالأمثال الشعبية" تعلمنا الحياة تعليما مباشرا؛ لأنّها تختصر فصولا من الفلسفة في كلمة واحدة ألهمتها تجربة أو ترجمتها كلمة عن صوت الحياة وأصدائها".[2]

تكمن أهمية الأمثال من خلال ما تقدم في عدّة أبعاد منها: البعد الجمعي وما يتمخض عنه من سلطة رمزية، إضافة إلى البعد الجمالي أو البلاغي، وكذا الحجاجي بكل ما يحمله من مقومات بيانية، وقيم تعبيرية تسهم في إقناع المتلقي، والفصل في الكلام دون إطناب مع ترك أثر المتعة والدهشة لدى المتلقي، وكذلك البعد الفلسفي الذي يختزل التجارب والخبرات.

وتكمن أهمية دراسة الأمثال في أهمية الأمثال في حدّ ذاتها – باعتبارها مادة للدراسة –وان كان الاهتمام بالأمثال من قبل علماء التراث قديما نابعا من وعيهم "بقيمتها البيانية وقدرتها الإبلاغية، فإن العناية بها في التاريخ المعاصر انطلقت من وعي بقيمتها الثقافية، وقدرتها في الكشف عن الخصائص الاجتماعية للشعوب".[3]

ولقد أكدت الدراسات الغربية على أن الفلكلور هو تعبير عن مبادئ الشعب الأخلاقية. كما أكد فلاديمير بروب على أن الفلكلور –مثله مثل أي فن حقيقي–ينطوي

[1] عبد الله البردوني، فنون الأدب الشعبي في اليمن، ص401.

[2] المرجع نفسه، ص، ن.

[3] عبد الحميد الحسامي، النقد السياسي في المثل الشعبي، ص35.

على مضمون فكري عميق فضلا عن إتقان فني، ويعد الكشف عن هذا المضمون الفكري واحدا من وظائف علم الفلكلور.[1]

وباعتبار أنّ الأمثال الشعبية جزء مهم من الفلكلور؛ فإن ما ينطبق على الكل ينطبق على الجزء؛ بمعنى أنّ الدرس المعاصر للأمثال الشعبية يبحث في المضمون الفكري والاجتماعي دون أن يلغي حقيقة الإتقان الفني. ويعزز ضرورة دراسة الأمثال الشعبية لالتصاقها بالفكر الجمعي. وهذا ما يذهب إليه الكثير من الباحثين على غرار: رمضان عبد التواب الذي يقول: " الأمثال مرآة تنعكس عليها عادات الشعوب وسلوكها وأخلاقها وتقاليدها وهي معين لا ينضب لمن يريد دراسة المجتمع أو اللغة، أو العادات الشعبية عند أمة من الأمم".[2]

كما يرى أحمد شعلان إبراهيم أنّ" البحث في المثل العامي إنّما هو بحث في حياة فئة العامة من الناس على اختلاف نشاطهم وسلوكهم في تعاملهم وأخلاقهم وعاداتهم وكيف تولدت هذه العلاقات ومداها ودورها في تكوين أخلاقيات الناس"،[3] كما " يأخذ المثل دورا آخر يظهر فيه أثر التشريع الاجتماعي".[4]

ولم يكن دارسو الأمثال الشعبية الجزائرية بعيدين عن هذه الغاية، ومنهم قادة بوتارن الذي يقول في مقدمة كتابه الأمثال الشعبية الجزائرية:" يقال أن بالأمثال يتضح المقال حقا فإنّ المثل يجلب الاهتمام ويوضح المقصود أو يؤكده بل وهو جد مثير للخيال وعون كبير على الفهم...وهو كنز ثقافي ذو قيمة كبيرة، تتراءى فيها الملامح الخاصة بكل قوم. وذلك لأنّها وليدة لظروف معينة وبالتالي وليدة التاريخ والجغرافية والمناخ والتربية".[5]

---

[1] ينظر: فلاديمير بروب، خصوصية الفلكلور، تر: غسان مرتضى، مجلة نوافذ، ع18، ديسمبر 2001، ص52.

[2] عبد الحميد الحسامي، النقد السياسي في المثل الشعبي، ص36.

[3] أحمد شعلان ابراهيم، الشعب لمصري في أمثاله العامية، ص 58.

[4] المرجع نفسه، ص62.

[5] قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية – بالأمثال يتضح المقال–، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2013، ص 5،4.

3-منطقة بوسعادة:

بوسعادة مدينة جزائرية، تقع على بعد 250 كلم من الجزائر العاصمة جنوبا، وتبعد بـــ70 كلم من عاصمة الحضنة (المسيلة)، تعتبر بوسعادة بوابة الجنوب كونها أقرب واحة للساحل الجزائري، إذ لا يفصلها عن البحر الأبيض المتوسط سوى 200كلم على خط مستقيم، كما أنها تشكل جزءً هاما من الهضاب العليا.[1]

تتعدد الروايات التي تفسر سبب تسمية مدينة بوسعادة إلا أنّ الغالب منها يرجع السبب لإحساس مؤسسي المنطقة وسكانها بالسعادة والفرح؛ فلفرط ابتهاجهم وغبطتهم بهذا الموقع المختار أطلقوا عليه اسم "أب السعادة" ومنها "بوسعادة".[2]

تتمتع مدينة بوسعادة بخصوصية طبيعية وثقافية ولغوية واجتماعية وتاريخية* تمكنها بحق أن تكون منارة تستقطب السالكين والفنانين والدارسين للبحث في هذه التركيبة الثرية وللنهل من معينها العذب.

[1] ينظر: يوسف نسيب، واحة بوسعادة، ط1، مطبعة زرياب (المؤسسة الجزائرية للطباعة)، الجزائر ،2013، ص09.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص19.

* تنويه: للتعرف أكثر على الإطار الجغرافي والتاريخي والثقافي لمنطقة بوسعادة وكل ما يندرج ضمنه من آراء الغربين وأهم العادات والمعتقدات والموروث المادي وكذا الخصوصية اللسانية يمكن العودة إلى: بوديسة فاطمة الزهراء، المداورة الإبلاغية في الأمثال الشعبية –منطقة بوسعادة أنموذجا–، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير تخصص أدب شعبي، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، ماي 2015.

الفصل الأول

الخطابات النسقية في الأمثال الشعبية

- تمهيد

1- السلطة الرمزية للخطاب المثلي.

2- الخطاب السياسي: نسق الهيمنة ونسق المواجهة.

3- لخطاب الاجتماعي: صورة الآخر وأنساق الغيرية.

4- الخطاب القيمي: مركزية التدّين الشعبي وهامشية الدين الأصلي.

تمهيد:

تنطلق تجربة البحث في هذا الفصل من خلال محاولة السعي إلى الكشف عن طبيعة العلاقة بين الخطاب والنسق، وعن فاعلية المثل الشعبي وأوجه خطابيته بوصفه تعبيرا عن هوية وتجلية رمزية لخصوصية سكان منطقة بوسعادة، إضافة إلى محاولة الحفر في هذه الأوجه الخطابية من أجل الكشف عن أهم الأنساق الثقافية المضمرة داخل الفكر الشعبي.

بداية أشير إلى أنّ **مفهوم الخطاب** يتعدد بتعدد الدراسات اللغوية الثقافية ولعلّ أهم التعريفات والمفاهيم –التي تخدم بحثي هذا – ما جاء به **ميشال فوكو Michel Foucault** في كتابه "حفريات المعرفة"، حيث يرى أنّ الخطاب يعني أحيانا "الميدان العام لمجموع المنطوقات، وأحيانا أخرى مجموعة متميزة من المنطوقات وأحيانا ثالثة ممارسة لها قواعدها تدل دلالة وصف على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها".[1] وجاء في موضع آخر من كتابه قوله: أنّ الخطاب هو "مجموعة من المنطوقات Enoncés، بوصفها تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية، فهو ليس وحدة بلاغيه أو صوريه قابلة لأن تتكرر إلى مالا نهاية، يمكن الوقوف على ظهورها واستعمالها خلال التاريخ، بل هو عبارة عن عدد محصور من المنطوقات التي تستطيع تحديد شروط وجودها".[2]

من خلال ما تقدم يتبين أنّ الخطاب يتحدد من خلال ثلاث زوايا: التشكيلة الخطابية، وميدان الخطاب، ثم الممارسة الخطابية، وبمعنى أوضح يتحدد الخطاب من خلال مجموع من التعابير أو المنطوقات الخصوصية التي تنتمي إلى مجال خبرة معين وتتحدد بوظائفها الاجتماعية أو مشروعها الإيديولوجي حيث يمتلك كل خطاب ضمني خلفية تحيل على الجماعة السوسيو ثقافية المنتجة للخطابه.[3]

---

[1] الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000، ص94.

[2] المرجع نفسه، ص95.

[3] ينظر: أندرو إدجار وبيتر سيدجويك، موسوعة النظرية الثقافية –المفاهيم والمصطلحات الأساسية –، تر: هناء الجوهرى، ط2، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014، ص 289.

كانت هاته إطلالة حول مفهوم الخطاب، أمّا **مفهوم النسق** من وجهة نظر الدراسات الثقافية –والذي تعدد هو الآخر بتعدد الدارسين وزوايا رؤيتهم–فقد عرّفه **تالكوت بارسونز Talcott Parsons** "بأنّه نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد علاقتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تنبع من الركوز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي".[1]

من خلال هذا التعريف يتبين أنّ شرط النسق هو التعالق والتفاعل من خلال جملة من القيم والمعايير المشتركة، والمتعارف عليها في البيئة الثقافية، والتي ترتبط عادة بالعادات والمعتقدات والأعراف، والأخلاق والقانون، وكل ما هو مقدس أو من شأنه تنظيم حياة الأفراد وسلوكهم الاجتماعي.

ومنه فالنسق مجال مشبع بالمعاني والأفكار والعقائد وأنماط العلاقات الاجتماعية والتطلعات والمؤثرات الفاعلة كافة، التي تصوغ الهوية العامة لمجتمع من المجتمعات[2] ولذا فأهمية النقد الثقافي تكمن في الكشف عن حمولات هذا النسق الثقافي، وهي حمولات كثيرة ومتنوعة ومركبة من عناصر إيجابية وسلبّية تبدو في شكل أحكام ورغبات، وتتجلى في أساليب الرفض والذم والتجنيس والإكراه أو في أساليب القبول والاحتفاء والتمجيد.[3]

بعد تعريف بارسونز يطالعنا تعريف ميشال فوكو الذي يرى: أنّ النسق" هو علاقات تستمر وتتحول بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها".[4] ويضيف في موضع آخر أنّ النسق يمثل فكرا قاهرا قسريا مغفل الهوية، وهو أيضا نظرية كبرى تهيمن في كل عصر على الكيفية التي يحيا بها البشر ومن خلالها يفكرون.[5]

---

[1] ايديث كويزيل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، ط1، دار سعاد الصبح، الكويت، 1993، ص411

[2] ينظر: عبد الله ابراهيم، المطابقة والاختلاف – بحث في نقد المركزيات الثقافية – ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص 541.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص، ن.

[4] علوش السعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص83.

[5] ينظر ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الامثال العربية – دراسة في الأنساق الثقافية للأمثال العربية – ط1، النادي الأدبي، الرياض المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص32.

بالنظر إلى هذا الرأي يتضح أنّ النسق يتمتع بميزة الانتقالية من عصر إلى آخر فهو لا يرتبط بزمان ولا مكان معينين، بحيث يتم توارثه من جيل لآخر بطريقة ما تهيمن وتؤثر على الأذهان.

يذهب هذا المذهب عبد الله الغذّامي الذي يكشف عن الطرق والأقنعة التي يتوسلها النسق بغية المرور والانتقال عبر الأجيال والعصور، حيث يرى أنّ الأنساق ذات طبيعة سردية تتحرك في حبكة متقنة، لذا فهي خفية ومضمرة وقادرة على الاختفاء دائما وتستخدم أقنعة كثيرة أهمها الجمالية اللغوية والبلاغية، لتمر آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة وتعبر العقول والأزمنة فاعلة مؤثرة.[1]

الجدير بالذكر أنّ الهيمنة والسلطة الرمزية التي تملكها الأنساق الثقافية تمسّ كل شرائح المجتمع على نحو يتساوى فيه " الصغير مع الكبير، والنساء مع الرجال والمهمش مع المسوّد"[2] وذلك راجع إلى أنّ النسق لا يكون وعيا يتمظهر عبر خطاب فاعل، بقدر ما هو ممارسة لها خصوصيتها في التغلغل والتأثير والهيمنة في غفلة من الذات، وهذا ما جعل الدارسين يؤكدون أنّ الأنساق الثقافية تتمتع بصفة الأزلية والرسوخ التاريخي.[3]

أختم مفهوم النسق الثقافي بالتنبيه إلى أنّ النسق لا يتحدد عبر وجوده المجرد بل عبر وظيفته النسقية التي تحدث حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر ويكون المضمر ناسخا وناقضا للظاهر.[4]

قبل ضبط **العلاقة بين الخطاب والنسق** يتوجب عليّ ذكر **جزئية اللغة** ومكانتها في معادلة الخطابات النسقية. الواقع أنّه لم يكن ليتحقق شيء بدون لغة فبها وفيها وعبرها ووفقها نعبّر ونحيا، وهذا ما يذكره فوكو في معرض حديثه عن اللغة والفكر إذ يرى أنّ:

---

[1] ينظر: عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية – ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005، ص79.

[2] المرجع نفسه، ص، ن.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص، ن.

[4] المرجع نفسه، ص77.

" اللغة تمثل الفكر كما تتمثل الفكر نفسه...إنّها ليست أثرا خارجيا وإنّما هي نفسه"[1]، كما يرى أنّ " أشكال الخطاب ما هي إلا أساليب دالة أو كاشفة لطريقة التنظيم الدقيق للخبرة البشرية للعالم الاجتماعي في صورة لغة".[2]

يشكل رأي ميشال فوكو تكافؤا منطقيا مع فكرة ليوتار الذي يرى أنّ اللغة حال اعتبارها خطابا تكون ضرورة حيوية خاصة عندما نحاول فهم قضايا الثقافة والمجتمع[3] وهذا ما ذهب إليه أيضا بنفينست في تحديده للخطاب في استيعاب اللغة عند الإنسان المتكلم.[4]

تعدّ اللغة وفق الرؤى سابقة الذكر مفهوما أساسيا؛ لأنّها هي التي تجسد أشكال الخطاب والتي بدورها تعمل على إنتاج المعنى وتنظيمه ضمن سياق اجتماعي معين ومن ثم تتشكل أنماط للمعرفة.

بعد معرفة معنى الخطاب ومعنى النسق يمكن القول: أنّ النسق سابق للخطاب فهو يعتمد بادئ الأمر على اللغة باعتبارها أداة للتعبير عمّا يدور في المجتمع، إذ تسجل لنا في دقة ووضح الصور المختلفة المتعددة الوجوه للمجتمع من حضارة ونظم وعقائد واتجاهات فكرية وثقافية وعلمية وفنية واقتصادية وغير ذلك[5]. وبهذا تكون اللغة نظاما حياتيًا نعبر به عن أفكارنا المجردة من خلال ألفاظها ومجموع علاماتها ورموزها التي تتجمع بشكل أو بآخر، **وتنتظم في شكل أنساق وأنماط** تسمى أحيانا بالدين وأحيانا أخرى بالسياسة وأحيانا ثالثة بالاقتصاد[6] إلى غير ذلك من الأنساق والمسميات.

---

[1] زواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، ص 56.

[2] أندرو إدجار وبيتر سيدجويك، موسوعة النظرية الثقافية، ص 289.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 292.

[4] ينظر علوش السعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص83.

[5] ينظر: محمد عبد الكريم، السياق والأنساق، ص 46.

[6] ينظر: المرجع نفسه، ص29.

ومن هنا تنتج الأنساق باعتبارها مركبات ثقافية نمارس حياتنا بها وفيها وعبرها ومع تأسيس الأنساق تتأسس الخطابات، وتتعدد، وقد تتصارع بتعدد الأنساق وتصارعها.

لا يقتصر الخطاب هنا على الوظيفة الإبلاغية التعبيرية ولا يعتبر دلالة كلمات أو نصوص، بل هو يتجاوز هذه الآليات إلى ما هو أعمق منها. لكنه يعتبرها جزءًا أساسا يعتمد عليه لبناء هدفه الكلي المنصب على تأسيس منطوق الثقافة الحالية لجماعة لغوية تتخذ لغة مشتركة تتعامل بها.[1]

تخضع لغة هذا المنطوق لاستخدامات واعتبارات خاصة تحمل الكثير من خصائص الواقع الاجتماعي وملامحه. نأخذ على سبيل المثال كلمة" بوعوينة" المتداولة كثيرا في المجتمع البوسعادي والتي قد تبدو بسيطة في ظاهرها إذ يحيل معناها الحرفي إلى رجل له ابنة تسمى "عوينة" فهو يكنى بأبي "عوينة"، وقد تعني نوعا من السخرية أو التصوير الكاريكاتوري لشخص أعور لا يملك إلاّ عينا واحدة. لكن لو نعود للمجتمع البوسعادي؛ لنستوضح معنى الكلمة من خلال الظروف والملابسات المحيطة بها فسنجد أنّها تعني زيًّا أو حجابا خاصًّا بالنساء؛ وهو عبارة عن قطعة قماش واحدة تغطي جسم المرأة كاملا باستثناء عين واحدة تتبين من خلالها معالم الطريق. تعكس هذه الكلمة وهذا الزي النسق الديني السائد والذي يؤثر على أذهان الناس ويدفعهم إلى تكريس الحشمة والاستتار.

يتبين ممّا سبق أنّ مقاربة دلالة الكلمات تعني مقاربة المجتمع. وبهذا نكون عدنا إلى نقطة: أنّ اللغة تشكل جزءا من الوعي الثقافي للجماعة، كما أنّها تكون أساسا لمجموعة الظواهر الثقافية.[2]

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 67.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 45.

لكن اللّغة لا تكون حرّة في غالب الأمر، إذ يستحوذ عليها الخطاب النّسقي ويقــوم بتوجيهها وفق الأسس الثابتة التي يرتكز عليها النّسق[1]، وسأفصل في هذه النقطة أكثر من خلال الخطابات النسقية للأمثال الشعبية.

1- السلطة الرمزية للخطاب المثلي:

ينظر إلى الأمثال الشعبية باعتبارها خطابا على أنّها مؤسسة دستورية شعبية لهــا سلطتها الرمزية وهذا ما يؤكده فوكو، حيث يرى أنّ الخطاب "يحتوي على آليات سلطوية تمكنه من الهيمنة من جهة ومن إنتاج ممارسة خاصة به من جهة ثانية فالخطاب يتحــرك وينتج سلطة، كما يهيمن وينتج مؤسساته الخاصة التي تكوّن صورة للنظام ولطرائق المنع والمراقبة الخاصين به.[2]

ويمكن أن أستشهد في هذا المقام بما جاء به **قادة بوتارن** في مقدمة مصنفه "**الأمثال الشعبية الجزائرية**" في معرض حديثه عن سلطة المثل الشعبي التي تجعل قائلهــا مــؤثرا فاعلا في الجماعة المتلقية "...يستدّل على ثقافة المتحدث بكثرة ما يأتي بــه مــن ذكــر الأمثال، وبل ويكون محل احترام وتقدير إذا عرف كيف يسردها ويعلق عليها بما يناسبها من التعليقات والتوضيحات. وليست هذه العادة موقوفة على المسامرات، بل تجري أيضــا في مناسبات أخرى من الحياة اليومية، كما يحدث في الأسواق مثلا...فإنّ المدّاح يسترعي انتباه مستمعيه لأنّه يعرف ولعهم بالأمثال فكثيــرًا مــا يــذكر الأقــوال المــأثورة عــن الأولينوكذلك الأمر في المعاملات التجارية فعلى الرغم من أنّها يغلب عليها التصــلّب ولا تخضع إلا لسلطان الربح، فإنّ المثل المؤاتي إذا ذكر فيها فقد يكون سببا في عقد الصفقة. ومثل ذلك يحصل في الخلافات التي تطرأ بين الناس، وبين الأسر، فإنّ المثل المناسب إذا ذُكر أثناء الحديث فإنّه يساعد على التصالح بين المتنازعين.

---

[1] ينظر: محمد عبد الكريم، السياق والأنساق، ص75.

[2] ينظر: عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص –المفهوم والعلاقة والسلطة–، المؤسسة الجامعية للدراســات والنشــر، ط1، 2008، ص187.

وإذا ذكر المثل مجردا من كل تعليق فإنّه يعبر حينئذ عن رأي يراه المتحدث أو يكون بمثابة جواب لسؤال قد طرح عليه. أمّا إذا ذكر للمريض فإنّه يكون كالكلمة الطيبة تسليه وتحمله على الرجاء لما فيه من الخير. وأمّا في سائر المناسبات فإنّه يحضّ دائما على بذل الجهد أو يحمل الناس على الضحك والانشراح وبعبارة مختصرة فإنّه يخلق جوا معينا".[1]

يعكس قول قادة بوتارن خصوصية خطاب الأمثال الشعبية، وخصوصية فعلها الإجمالي الذي يشق طريق التأثير لقائلها، وذلك راجع أساسا إلى السلطة المفوّضة من طرف الجماعة لمن يستعمل الأمثال، حيث يكرّس المجتمع وجودها ويحمّل أداءها بشحنة من المعاني ذات الطبيعة الرمزية، والتي تعبّر عن الإيديولوجية السائدة سواء في المحيط العام للمجتمع أو بين أفراد الجماعة الضيقة. إنّ المثل في هذه الحالة عبارة عن كلمات تكتسب قوتها من الإيمان بمشروعيتها ومشروعية قائلها معا[2].

لا يمكن إغفال الفاعلية التداولية للأمثال الشعبية في قول بوتارن والتي تتراوح بين الوظيفة التواصلية، والوظيفة الترفيهية، مرورا بالوظيفة الإقناعية الحجاجية، والوظيفة الحوارية، والوظيفة التنبيهية.

انطلاقا ممّا تقدّم يمكن القول أنّ ثّمةَ إقرارًا بوجود نوع من الجبروت الرمزي في خطاب الأمثال الشعبية وهو يقوم " بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة، وهو المكوّن الخفي لذائقتها ولأنماط تفكيرها وصياغة الأنساق المهيمنة"[3] فيها.

وللتعرّف على هذه الأنماط والأنساق المهيمنة أكثر أقترح الحفر في الخطابات الأساسية للمثل الشعبي ومحاولة الكشف عن الأنساق المتحكمة في توجيه هذه الخطابات والمؤثرة في ذهنية الجماعة الشعبية.

---

[1] قادة بوتارن، الأمثال الشعبية، ص05.

[2] ينظر: بيير بورديو، الرمز والسلطة، تر: عبد السلام بن عبد العالي، ط3، دار توبقال، 2007، ص56،59.

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص81.

2-الخطاب السياسي: نسق الهيمنة ونسق المواجهة

للإحاطة بالخطاب السياسي -بوصفه ظاهرة إنسانية متعددة الأبعاد-عادة ما تتضافر العديد من الحقول المعرفية، كعلوم السياسية ودراسات التواصل والعلوم الاجتماعية واللسانية والبلاغية والأنثروبولوجيا وعلم النّفس وغيرها.

وبالتركيز على الخطاب السياسي في المثل الشعبي سأحاول حصر الاهتمام في التواصل السياسي في الجماعة الشعبية، وذلك عبر التنقيب عن أطراف التواصل: "الأنا/ الشعب" و"الآخر/ السلطة" هذا من جهة، وعن أهم الأنساق السياسية الفاعلة في المثل الشعبي من جهة أخرى.

2-1 نسق الهيمنة:

أشرت فيما تقدم إلى سلطة خطاب الأمثال الشعبية بشكل عام، وامتلاكه لنوع من الجبروت والهيمنة، وسآتي الآن إلى البحث في نسق الهيمنة في الخطاب السياسي والكشف عن أهم تفريعاته النسقية وتمثلاته الثقافية.

تم تطوير مصطلح الهيمنة على يد المفكر الإيطالي أنطونيو غرامشي Gramsci لتفسير قيادة الطبقات المسيطرة في المجتمعات الرأسمالية، وهو يذهب إلى أنّ هذه الطبقة المسيطرة لا يمكن أن تحافظ على قيادتها للمجتمع من خلال استعمال العنف والقوة فقط بل يجب تحصيل فهم السيطرة السياسية للطبقة الحاكمة بتوافق جميع الآراء. حيث يستلزم أن تقدم الطبقة الحاكمة -من جهة-عددا من التنازلات التي تحقق بها مصالح واحتياجات الطبقة الخاضعة. والطبقة الخاضعة من جهة أخرى تقوم بالتفاوض حول الأفكار الخاصة بالطبقة المسيطرة وتحويرها من أجل جعلها ملائمة لما تعايشه من خبرات يومية؛ ولهذا السبب قد يتوفر لأفراد الطبقة الخاضعة نوع من الوعي المزدوج – الوعي بمصالحها وبمصالح الطبقة الحاكمة فهم سوف يجمعون في وقت واحد بين الإيمان بفئتين من

المعتقدات متناقضتين أو غير متوافقتين، فئة منهما قائمة على الهيمنة، والفئة الثانية قائمة على خبراتهم اليومية.[1]

يؤكد غرامشي أنّ السيطرة ليست نتيجة لسلطة المسيطر وقوته فقط، بل هي مزيج من قوة المسيطر وقبول وتسليم الخاضع.

يتشكل نسق الهيمنة في الخطاب السياسي من عدّة تفريعات نسقية أو أنساق ثانوية أهمها:

2-1-1 نسق الفحل* السياسي:

وهو تمجيد السياسي الحاكم واحتفاء بموقعه باعتباره فردا مهيمنا، يمتلك امتيازات تؤهله لتبوّء السيادة واعتلاء سدة الحكم[2]. وقد ترسخت شخصية الفحل في الأنساق الذهنية المضمرة، صنمًا بلاغيًا مطلق القوة مستبد الأنا، نتجت عنه صيغ أنموذجية في كل المجالات الاجتماعية والسياسية والفكرية[3]. ومن الأمثال الشعبية التي تسبح في فلك هذا النسق القول: "**قريني وأنا سيدك**" يعبر هذا المثل عن طريقة تفكير الفحل السياسي، كما يعكس نفسيته واعتقاده الراسخ بأنّه دائم السيادة وإن كان في مواقف لا تشير إلى سيادته. فالمعلوم من الأثر النبوي الشريف "**من علمني حرفا صرت له عبدا**" المنطق يشير هنا إلى أنّ الفحل مدين لمعلمه لكن المفارقة أنّه رغم حاجته رفض أن يكون أسير المعروف وهذا اللؤم من طبائع المستبد.

لكن المعنى العميق لا يحيل إلى معلم الفحل بمعناه الحرفي، بل إلى الشعب الذي قام بانتخاب الفحل السياسي وتمكينه من السلطة. وسيادته من وجهة نظر الشعب تنبع من

---

[1] ينظر: أندرو إدجار وبيتر سيدجويك، موسوعة النظرية الثقافية، ص709-710.

* تنويه: أورد عبد الله الغذامي مصطلح الفحل في دراسته الخاصة بالنقد الثقافي وقال عن هذا المصطلح:" وسنبدأ من اختراع الفحل وهو من أخطر المخترعات الشعرية/ الثقافية، وهو مصطلح ارتبط بالطبقة (طبقة فحول الشعراء) وارتبط بالتفرد والتعالي (الشعراء أمراء الكلام) مثلما ارتبط بتوظيف اللغة ارتباطا منافقا (يصورون الحق في صورة الباطل، ويصورون الباطل في صورة الحق). عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص119.

[2] ينظر: عبد الحميد الحسامي، النقد السياسي في المثل الشعبي ، ص 58.

[3] ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 199.

خدمتهم والسهر على راحتهم ورعايتهم انطلاقا من القول " خادم القوم سيدهم" لكن الفحل يكسر كل ما هو متعارف عليه ويؤكّد على سيادته غير المشروطة. كما أنّه لا يقبل الشراكة والمنافسة وهذا ما يؤكده المثل الشعبي القائل: "**أنا مير وأنت مير وشكون اللي يسوق الحمير**"، هذا المثل في بنيته السطحية الظاهرية يرتب مراتب النّاس ويوزع المهام بينهم، فلكل راعٍ رعيته ومسؤولياته التي تتنوع بين رعاية الناس ورعاية الحمير كل على حسب قدراته وكفاءاته، لكن المثل في بنيته العميقة يحمل قيم سياسية فالمتأمل في المثل يدرك أنّه يحمل قيمة ثقافية متصلة بالفحولة السياسية، فالأمير لا يقبل ندا ينافسه الرتبة والمكانة، أو ينازعه الأمر بحجة ضياع المصالح فـ" أنا " الأمير الثابت لا ترضى بـ" أنت" المنافس الطارئ؛ لأنَّ ذلك يؤدي إلى غياب سائق الحمير...كما أنَّ قوة أنا الأمير تتأتى من ضعف الطرف المقابل. فضلا على أنَّ الإمارة في جوهرها ليست رعاية واهتمامًا، بقدر ما هي سَوقٌ لرعية كالحمير لا طاقة لها لرد أذى، أو رفع جور.[1]

وفي السياق نفسه جاء المثل "**إذا كثروا اليدين تتحرق الخبزة في الطاجين**" "**البابور إذا كثرو فيه المِعاليم يقرق***"، حيث يفسد الأمر لكثرة الآمرين فلكلٍ رأي ولكلٍ ذائقة ولكلٍ توقيت يختلف عن غيره. وجاء التعبير بهذه الصيغة التي تجعل الدلالة مفهومة لدى الشعب؛ لأنَّ الإبحار-للصيد- أو طهي الخبز أمران مهمان ومتداولان، وفسادهما-غرق الزورق أو احتراق الخبز -نتيجة مؤلمة وغير مقبولة؛ لما يترتب عليهما من حرمان من شيء منتظر مشتهى (السمك أو الخبز)، وهذا ما يستشعره المتكلمون والمستمعون للمثلين وهم عامة الشعب؛ فينفرون من كثرة الآمرين، أو من التطلع للمشاركة في القيادة السياسية – أو حتى من الطبخ السياسي-. إنَّ غرق الزورق واحتراق الخبز في المثلين معادل

[1] ينظر: عبد الله الحسامي، النقد السياسي في المثل الشعبي، ص61.

* يقرق: أي يغرق. وتنطق القاف الأخيرة قافا معقودة.

موضوعي لفساد الأحوال والأوضاع؛ لذا كان المثل يدعو إلى واحدية الربـــان وواحديـــة الطباخ.[1]

الفحل السياسي يرفض المنافسة والنّديّة حتى ولو كان غريمه ولده، فكثيرا ما نجـــد الرجل عظيما مهيمنا، بينما ولده شخص أقل ما يمكن القول عنه أنَّه عادي جدا لا تميز فيه ولا عظمة، وهذه الحقيقة مثبتة في المثل: "**النار تخلف الرماد**"، "**السجرة يقطعهـــا عـــرف منها**".

لا يكتفي الفحل السياسي برفض المنافسة بل يعمل على تحذير كل من تســـوّل لـــه نفسه بمزاحمته على كرسيه، ثمّ معاقبته بدليل الأمثال الشعبية القائلة:

- "**جات هامصة* طار راسها** ".
- "**حل فمك، يطيرو ضروسك**".
- "**اللي يتقدم تقيا الدم**".
- "**من قال أنا ذاق العنا**".
- **من تمنطق تزندق.**
- **الضرسة دواها الكلّاب.**
- **يا ويح من جات فيه.**
- **ما تسكن في البرج حتان تعرف سبة خِلاه**

تعمل هذه الأمثال الشعبية بكل محمولاتها الثقافية على ترسيخ نسق الفحولة وتعميقـــه من خلال تبغيض الناس في المسؤولية، وبتر أي نزوع للفحولة يمكن أن ينشأ لديهم، وفـــي هذا تمجيد لنسق الفحولة الفردية وتعزيز لنسق الهيمنة.

وللفحل السياسي **فاعلية** وتأثير على مجريات الأحداث، بوصفه محورا تدور حولـــه الرعية فهم بالنسبة إليه أتباع يحبون ما يحب، ويكرهون ما يكره وهذا ما يؤكده المثـــل: "**إذا**

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 59.

* **هامصة**: متجرئة مقتحمة.

حبك القمر النجوم تباعة "، وقانون التبعية هنا "يفرض على المحكومين الدوران في فلك الحاكم، ومحاكاة فعله على شاكلة أوسع"[1]. ويتوضح ذلك أكثر في مبدأ تداول السلطة والحكم، فلا مجال للحرية والاستقلالية، فبعد زوال سلطة الأب بوفاته أو انتقاله يأتي البديل لا محالة "**راجل أمك يسمى باباك**"،" **خالك خِليفت أُبيك**" تعكس هذه الأمثال حقيقة الصراع حيث تسعى قوة اجتماعية –الخال أو زوج الأم – إلى فرض مصلحتها السياسية والاقتصادية، والإيديولوجية بتوليها السلطة – الزواج بالأم –فالأم هي معادل موضوعي للسلطة، وهذه التولية هي بمثابة عقد زواج كاثوليكي لا ينتهي ولا ينفسخ[2].

ولا يكتفي الفحل السياسي بالفاعلية والتأثير على الشعب بل يتعداه إلى **الاستحواذ على الثروات والممتلكات**، فهو يستغل منصبه أقصى استغلال؛ لتغريم الشعب وتملُّكه وينعكس هذا في جملة الأمثال الآتية:

- " **أعطيني مالك ولا نْسَوَّدْهَالْكْ**"
- " **أعطيني مالك ولا نسَّود حالك**"
- " **الدَابْ دَابِي وأنا نرْكُّبْ من لَّوْرَا**"
- " **اللحم ليّ والعِظم ليك** "
- " **اللّي لِقى شواية لاه يحرق يديه**"
- **ما يحلّل ما يحرّم**

نستشف من هذه الأمثال أنّ الفحل السياسي يستحوذ على ثروات وممتلكات الشعب وفق منطق قانوني مقلوب لا يخضع لسلطة دين "**ما يحلل ما يحرم**" ولا لإقرار حق، بقدر ما يستند إلى الاستيلاء والتملك، واستغلال الآخر/ الشعب بحجة السلطة والسيادة.

---

[1] المرجع السابق، ص73.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 71.

2-1-2 نسق القوة:

هو العملة الخاصة التي تتعامل بها السلطة السياسية، ولا ترضى غيرها بديلا – في أغلب الأحيان–إذ لطالما سعت إلى ترسيخ نسق الهيمنة والسيطرة، وتثبيت موقعها في ذهن المجتمع من خلال القوة، وهي تلجأ في تحقيق ذلك إلى عدد من الآليات والأساليب، لعلّ أهمها أسلوب **الترغيب والترهيب**[*].

يعدّ الإغراء نمطا ناجعا؛ إذ أنّ له قدرة عجيبة على تحويل الآراء وحتى المبادئ، حيث يغدو معه المستحيل ممكنا، وهذا ما تكشفه الأمثال الشعبية بقولها:

- " **أَطْعَمْ الفُمْ تِسِحَى العَّيْنْ**"
- " **أمْلَا فُمُو يَنْسَى مُو**".
- **مفتاح الشر كلمة، ومفتاح الكرش لقمة.**

تعمل هذه الأمثال على إحراج كل من يحاول انتقاد السلطة لينسى بعد ذلك التعبير عن مطالبه ومبادئه؛ لأنّ فمه منشغل بأكل العطايا أو الحديث عنها، ويعدّ الإغراء بالمال من أهم الوسائل التي تعزز نسق القوة، فهو كفيل بتغيير القناعات والحالات المستعصية ومن خلاله يمكن تحديد ثمن للسكوت والخضوع وهذا ما جاءت به الأمثال:

- " **الصوَاردْ حُطْهم على فُم الميت يَضحك**".
- "**أبلاش ما يحلاش**".
- "**أدهن السَّيْرِ يْسِيرْ**.

ويتجلى نسق قوة السلطة عبر الحث على موافقتها والتقرب منها بدل معارضتها والوقوف في طريقها ويتأكد ذلك من خلال الصيغ الآتية:

- " **من جاور السلطان فاز عماه**".

---

[*] تنويه: لممارسة السلطة كيفيات ذكرها "جون كينيث جالبريث" في كتابه "تشريح النص"، وهي ثلاث كيفيات: الكيفية القسرية وهي ممارسة العنف والإكراه، من أجل الخضوع. والكيفية التعويضية وهي الاعتماد على المال والثروة والهدايا. والكيفية التلاؤمية وهي السعي للحوار وتبادل الرأي والتوافق مع الآخر. ينظر: عبد الله الحسامي، النقد السياسي في المثل الشعبي، ص87.

- " **السبع يزهر والحمار ملاقيه**".

يشير المثل الأول إلى أنّ جوار السلطان فوز وظفر فمعيته تقي من مظالمه وعقابه كما تحقق الأمن. ويحذر المثل الثاني من مغبة الوقوف في وجه السلطان الذي يصوره المخيال الشعبي في هذا المثل في صورة أسد غاضب، ويصور المعارض في صورة حمار غبي سيتعرض للافتراس والسحق لا محالة، وكأنّه يريد القول: بأنّه من الغباء معارضة السلطان لأنّ النهاية ستكون معلومة.

ويأتي الترهيب والضرب سياسةً بديلة، تتخذها السلطة تجاه الشريحة التي لم ينفع معها الترغيب والإغداق. فهي تلجأ أولا إلى استرهاب الشعب، من خلال ممارسة العنف والضرب على نماذج معينة، كالتنكيل بزعماء وقادة الثورة أو الانقلاب. كنوع من **ضرب المجاور*** ومثاله " **أضرب الطاروسة تخاف لعروسة**"،" **الحِديثْ مع حِلِيمَة والمَعنَى لجَارتِي**". وإنْ لم يستجب الشعب –أو الشخص المعني–لرسالة الترهيب، فإنَّ السلطة ستلجأ إلى القمع والضرب المباشر بدليل الأمثال الآتية:

- " **إذا بطيت**** **أوجع، وإذا وكّلت شبّع**".
- **كبّو يعرف ربّو.**
- **أضربو يعرف مضربو.**
- **الخلعة للذيب خير من شي جنابو.**
- " **بطو يعرفك**".
- "**بطو يعفك**".
- "**من نهار كويتو لاريتو**".
- "**اللي شاف الضرب في صحابو يوجد جنابو**".

---

* **ضرب المجاورة:** ويقصد به قيام السلطة السياسية بضرب المجاور غير المعني؛ ليفهم المعني ويزدجر. عبد الحميد الحسامي، النقد السياسي في المثل الشعبي، ص103.

** **بطيت:** كلمة عامية متداولة في منطقة بوسعادة تعني الضرب والزجر.

- "**أقطع الهبرة تبرا**".

وقد يكون الضرب عبارة عن ضريبة مالية تلحق الضرر بصاحبها أكثر مما يلحقه الضرب البدني "**العربي كحل الراس بطو لجيبو يعرفك**".

وتكلل آليات **نسق القوة باستساغة الظلم وإقراره**، من طرف الشعب والسلطة بوصفه مكوّنًا أساسيًا من مكوناتها، وهذا ما ينعكس في الأمثال القائلة:

- " **جَوِّع الكلب يتَّبعك**".
- " **...قليل لكتاف يقلب لو كان جهده عتاية**".
- " **الداب راكب مولاه**".
- " **ركب وقال أر**".
- " **الراكب يقول للناس سوقو**".
- " **كون ذِيب لياكلوك الذيابة**".

2-1-3-نسق الثبات:

ويقصد به الرضا بالحال دون تعبير، والتسليم به دون تغيير، ويظهر هذا النسق في مبدأ الرتابة والتثبيت، الذي يعتقده الحس الشعبي حيث يتجنب الحديث عن المقاومة والتحول، ويرتاح للتعايش مع الوقائع والمواقع؛ لأنَّ الذي يقاوم النظام والسلطة " **كاللي يضرب في الريح بهراوة**"، و"**كاللي ينقّل الما في القربال**"؛ هذا لأنَّ الظالم متجذر متكبر " **جذورو في الحِما وراسو في السما**". لذا لا يجب خوض غمار التمرد والانقلاب؛ لأنَّ النتيجة محسومة مسبقا ولن يعود الثوار إلا بـ "**إيد فارقة، وأخرى ما فيهاش**" بدليل ثورات الربيع العربي التي عاد فيها الظالم أشد قوة وأشد ظلما.

لذا فالأولى أنْ يكون الإنسان خاضعا مسالما "**حشيشة طالبة معيشة**"، وأنْ لا يحاول التميز بل عليه أنْ "**يحط راسو بين الروس**"، وأنْ يتوجه بخطاب الإقناع إلى نفسه قائلا: "**يا نفسي هوني كما كانت الناس كوني**"، كما لا يتوجب عليه التفكير في المطالبة بحقه في

ثروات بلاده، بل يكفيه ما تيسر وليجعل شعاره دوما "**ربي يجعل سهمي بين الخاوة قليل**" " **واللي جاه سهمو عِظم يديرو بشيبيشة**".

من خلال البحث في نسق الهيمنة – بكل تفريعاته النسقية –يظهر الدور الذي تقوم به الكثير من الأمثال الشعبية في ترسيخ ثقافة الاستبداد السياسي وتسويغ الظلم، وإنتاج جماهير شعبية خانعة مستكينة تناقض البناء القيمي والفطرة السليمة.

وبعد قراءة الأمثال السابقة وغيرها تتبيّن جملة من التمثلات الثقافية لنسق الهيمنة أوجز ذكرها فيما يلي:

– **ثقافة الخوف:** هناك تمثلات عديدة لثقافة الخوف في الأمثال الشعبية، حيث تعمل هذه الأخيرة على تأصيل الخوف في النفوس وتعظيمه، من بينها المثل الشعبي القائل:" **من خاف سلم واللي سلم سعدت أيامه**" يدعو هذا المثل إلى الاستكانة والخضوع مخافة مواجهة الظلم والتمرد عليه ويربط المثل الخوف بالسعادة في علاقة تعدٍّ مفارقةٍ للواقع مراوغةٍ للأذهان، فمن المعلوم أنّ السعادة تكون في ظلّ الاستقرار والشعور بالحرية والأمن، كما هو معلوم أيضا أنّ الظالمين لطالما تسلطوا على الخائفين الخانعين. وهنا يشكلّ الخوف سوطا يسلط على الشعوب وهذا ما يؤكده المثل الشعبي:" **الخلعة للذيب خير من شي جنابه**" وبهذا يكون الخوف "الخلعة" في مواضع أبلغ وأنجع من التعذيب الفعلي ويعدّ هذا من أنواع التعذيب والترهيب النفسي الذي تتخذه السلطات المستبدة كوسيلة لإخضاع الشعوب وإخراسها.

ومن بين الأمثال الشعبية التي تحاول تعميق ثقافة الخوف وجعلها تبدو كأنّها قدر ربانيٌّ لا مفرَّ منه سوى التعايش والصبر :"**حكم القوي على الضعيف**"، "**سلطان غشوم خير من فتنة تدوم**" ولعلّ واقع الشعوب العربية بعد الربيع العربي وبالذات الثورات والانقلابات المضادة وما تمخض عنها من كوارث إنسانية وتدمير للبنى التحتية لخير دليل يؤكد المثل الأخير فكل الشعوب العربية سرقت أحلامها ووُئدت لدرجة أن غدت منتهى آمالها ومبلغ طموحها الحصول على الرغيف والحفاظ على العرض وبعض الأمن، بعد أن

كانت تحلم بتطهير الأوطان من الحكومات المتخاذلة الفاسدة وإرساء موازين العدل والحرية.

- **ثقافة التملق والمداهنة:**

تحفل الكثير من الأمثال الشعبية بمعاني المداهنة والمطاوعة أو ما يمكن أن يصطلح عليه بالنفاق السياسي، حيث لا يكتفي المداهن بالصمت والسكوت عن الحق بل يتجاوز الأمر للتطبيل والتصفيق للباطل، وهذا ما ينص عليه المثل الشعبي:" **قول الصحّ راسك يتنح قول الباطل تنزل على الخاطر**" يعكس هذا المثل واقع حرية التّعبير وانعدام المصداقية حتى وصل الأمر إلى درجة تمييع القضايا المصيرية، وقلب الحقائق الواضحة ليغدو الحق باطلا والباطل حقًا.

والحقيقة أنّ ثقافة التملق والمداهنة تعمل بطريقة أو بأخرى على تمكين الاستبداد واعانة الظّالم بغض النظر عن دوافعها أو أهدافها، التي قد تتروح في الغالب الأعمّ بين قضاء المصالح والحفاظ على السلامة.

ومن بين الأمثال الشعبية التي تصب في هذا السياق المثل الشعبي **لوكان عندك حاجة عند الكلب قل له سيدي**"، "**حب الكلب لفمو حتان تقضي صلاحك منو**" يكشف هذا المثل عن واقع العلاقة بين الشعب والحاكم المستبد، والتي تقوم أساسا على الزيف والتزلف بدل الوضوح والتصدي، فالكلب من المفروض أن يبقى كلبا، لكنه يمجّد ويسيّد وحتى يقبّل بسبب مؤهل واحد وهو: حاجة الناس إليه بسبب موقعه أو منصبه. وقد تم تعزيز الصياغة الأولى للمثل بالفعل التلفظي اللساني" قلو"؛ أي قل له يا سيدي، وهو القول المفصح عن الموقع الخادم/ السيد" أمّا الصياغة الثانية للمثل فتم تعزيزها بفعل التزلف والتودّد وهو فعل الحب الذي يحدد المحب "الشعب "/ والمحبوب "الحاكم"؛ إلّا أنّه حب مشروط معلق بشرط قضاء الحوائج والمصالح.

يؤكد المثل هنا على الواقع النفسي والحسي للمستبد / والشعب فالطرف الأول مجرد كلب لكن موقعه أعطاه حق السيادة والخدمة والحب. والطرف الثاني يقر بحقيقة

وطبيعة المستبدّ وطبيعته والذي لا يعدو أن يكون كلبا مهمته الحقيقة حراسة أموال الشعب ورعاية مصالحه، إلاّ أنّه انزاح وتحول إلى كلب مسعور يقضم وينهش لحوم الضعفاء وثقافة المثل الشعبي هنا تدعو إلى نفاق المستبد ومطاوعته بدل التصدي له، وبهذا فهي تؤثر السلامة المرجفة والمصلحة الفردية أو الفئوية.

يواصل المثل الشعبي ترسيخ هذه الثقافة فيقول: "**اشطح للقرد في دولته**" وهذا المثل منتشر في العديد من الدول العربية بصياغات مختلفة: "**صفق للقرد في دولته**" أو "**أرقص للقرد في زمانه**"، "**أخدم القرد بدولته، وقل يا سيدي**". لا يختلف هذا المثل كثيرا عن سابقه فهو الآخر يكشف عن نسق التسليم للسلطة وترسيخ موقعها.

لكن الجدير بالذكر أنّ هناك نسقًا موازيًا هو: نسق الاستخفاف والرؤية الباطنيّة للقوي المتسلط فهو تارة" كلب"، وتارة أخرى " قرد" ممسوخ شكلا ومضمونا، ومع ذلك تتجلى المفارقة، حيث يقابل القرد بالرقص والتصفيق والخدمة التي جاء المثل يجسد ضرورة لزومها بصيغة الأمر "اشطح" "صفق"، "أخدم"، وهذا ناجم أساسا عن تشكل وعي زائف لا يرى سيادة الحاكم إلاّ حقا له، والدولة إلا ملكا له، ولا ينازعه عليها أحد فهي بنص المثل دولته[1].

وفضلا عن ذلك نجد أنّ خطاب المثل يجسد "رؤية المخاطب القائمة على التبعية المطلقة للفرد المستبد وهي رؤية تقوم على الشعور بالاستلاب فالذات المخاطبة تغادر عالم حضورها، لتحققه في اللّاحضور، حيث تمنح السلطان –الفرد–حق تملك الدولة، وحق تملك مصيرها هي، فهي –أي الذات المتكلمة–ذات مستعبدة مسودة تابعة خادمة".[2]

ويأتي قول الشاعر ليؤكد ذل الذات المتكلمة لحظة تزلفها وخضوعها للوضيع فيقول[3]:

---

[1] ينظر: عبد الحميد الحسامي، النقد السياسي في المثل الشعبي، ص 122.

[2] المرجع نفسه، ص، 123.

[3] محمد بن أبي شنب، أمثال الجزائر والمغرب، دط، دار فليتس، الجزائر، 2013، ص 153.

سجدنا للقرود رجاء دنيا حوتها دوننا أيدي القرود

فما بلّت أناملنا بشيء علمناه سوى ذل السجود

انطلاقا ممّا تقدم يمكن القول: أنّ هذه الأمثال الشعبية –الواردة في نسق الهيمنة– والتي تتداول على ألسنة الناس تعدّ بمثابة عقار مخدر يتم من خلاله تمرير ثقافة الاستعباد والذل وتبرير أشكال الظلم والاستسلام. وبالحفر في هذه الأمثال وتتبعها سيتبين أنّ مصدرها الأساسي هي الديكاتوريات السلطوية التي عملت على تمرير هذه الأمثال وتكرسيها لتشكل جزءً من التكوين الثقافي للجماعة الشعبية.

ويشير الدارسون في هذا السياق إلى وجود احتمالين مسؤولين عن مثل هذه الأمثال الشعبية: الاحتمال الأول هو أنّ السلطة السياسية قد تقوم بإنتاج بعض الأمثال الشعبية وتصديرها للمجتمع كفزاعة سياسية، والاحتمال الثاني هو أنّها تمثّل تصورًا نظريًا للحكم الذي ينشده الشعب[1].

وآتي في الأسطر الموالية للحديث عن نسق مضاد ذي محمولات ثقافية ودلالية مناقضة ورافضة لما جاء في نسق الهيمنة، ولكن قبل أن أتناول هذا النسق يجدر بي الإشارة إلى قضية مهمة وهي: تناقض التعبيرات المثلية والذي يرجعه الدارسون أساسا إلى تناقض الحياة وكأنّ " المثل يكشف نفسية الناس من خلال العلاقات الاجتماعية أو كأنّه يستخدم أسلوب التعرية والكشف عمّا يدور من تيارات تتجمع لتكون القسمات التي تتسم بها العلاقات الاجتماعية".[2]

ويقدم عبد الواسع الحميري تعليلا لهذا التناقض بقوله: "...الإنسان بشكل عام مسكون بعدد من الخطابات المتصارعة في داخله هي التي تبرمجه، وتفرض عليه شروط التكلم في كل موقف تواصلي على حدة، فإن من شأن صراع هذه الخطابات في داخلنا أنّه يجسد صراع القوى الفاعلة فينا، من حيث أنّ كل خطاب هو إرادة قوة ما...فخطاب

[1] ينظر، عبد الله الحسامي، النقد السياسي في المثل الشعبي، ص150.

[2] إبراهيم أحمد شعلان، الشعب المصري في أمثاله العامية، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2004، ص58.

السلطة هو تعبير عن إرادة القوة والتسلط فينا، وخطاب الحرية هو تعبير عن إرادة التحرر،... وكل خطاب منسوب إلى شيء، فهو تعبير عن إرادة ذلك الشيء أو عن إرادة القوة/ السلطة الكامنة فيه".[1]

يرجع تناقض خطاب الأمثال الشعبية بحسب ما تقدم إمّا إلى تقلبات الحياة وتناقض العلاقات الاجتماعية والتجارب والسلوكيات الفردية والجماعية، وإمّا إلى ما يعتمل في دواخل الناس من قوى طبيعية وغرائز وحالات نفسية.

2-2 نسق المواجهة:

كما غطت الأمثال الشعبية نسق الهيمنة – بكل تفريعاته وتمثلاته–باعتباره نسقا ثقافيا يكشف تجليات الهيمنة وسطوتها، فقد غطت محمولًا دلاليًّا مناقضًا يتمثل في نسق المواجهة، والذي يعدّ خطابا نسقيا ضدّيًّا في مواجهة ومقاومة أشكال السلطة والنهوض بالذات والتمرد على كل ما يلغيهما.

2-2-1 جدل العلاقة بين الأنا الشعب والآخر السياسي الحاكم ويمكن أن نستشف ذلك من خلال الكثير من الأمثال الشعبية من ذلك قول الفلاح: "**دابي ولا عود الناس**" نفهم من خلال هذا المثل أنَّ الملكية الخاصة –وإنْ كانت أقل أداءً وأقل نفعًا– أفضل من ملكية الغير و"يحيل المثل في بنيته المباشرة إلى الرضى والقنوع، لكنه في بنيته العميقة يجسد الرفض والشعور بالذات...ونلحظ أنَّ لفظة "حماري/دابي" تتصدر المثل وهي مضافة إلى ياء المتكلم، وتعدّ هذه الصدارة مؤشرا على ما يسعى الخطاب لتحقيقه من صدارة موقع الذات في علاقتها مع الآخر في المستوى الواقعي".[2]

[1] عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص، ص192.

[2] عبد الحميد الحسامي، النقد السياسي في المثل الشعبي، ص156.

يعني هذا أنّ الذات تعزز حضورها وتتعلق بجوهرها من أجل إثبات استقلاليتها ونفي تبعيتها للآخر، "وهذا النفي يسمى النفي الجدلي للمخاطب، وهو نفي قائم على التفاعل والتبادل لمواقع الحضور والغياب بين الأنا والأنت".[1]

وتستمر الذات في ممارسة الرفض والنهوض بكينونتها لتصل إلى حقل سلطوي يضع السلطان الحاكم ومن بمكانته موضع مقارنة فاشلة، حيث ترجح كفة الذات على كفة السلطان، وذلك من خلال ميزان الرؤية الشعبية القائمة على التمرد ورفض الامتياز ومن ذلك قول الأمثال الشعبية:

- **راعي في مراحو* خير من سلطان بحاشيتو وسلاحو.**
- **طلاب وصرايرو** خير من سلطان وضرايرو.**
- **راعي وزوادتو*** ولا قايد**** وقرادو.*****
- **راحة بال خير من بيت مال.**
- **طلاب وفقرو ولا سلطان وقصرو.**

تعزز هذه الأمثال الشعبية نسق الاعتداد والاعتزاز بممتلكات الذات الشعبية ومؤهلاتها على بساطتها وشحها، وتفضيلها على ما عند الآخر الحاكم السياسي رغم فخامته وكثرة ممتلكاته إلّا أنّ المخيال الشعبي يدعو إلى الزهد فيهما في مقابل كسب الذات.

---

[1] عبد الواسع الحميريّ، ما الخطاب وكيف نحلله؟، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2009، ص 112.

* **مراحو:** من المراح وهو المكان المنبسط سواء كان صحن بيت أو مكان رعي خاص بالراعي.

** **صرايرو:** من الصرة ويقصد بها عند أهل المنطقة الأكياس الخاصة أو الرزم الخاصة بالمتسول تقوم بدور الحقائب وإن كانت في مرتبة أقل.

*** **زوادتو:** من المزود وهي الأكياس الخاصة بتخزين الزاد تصنع أحيانا من الجلد وأحيانا أخرى من أقمشة سميكة يضع فيها الناس قديما ما تيسر لهم من الطعام بغية تخزينه.

**** **قايد** : بالقاف المعقودة وهو الرجل المسؤول عن جوانب متعددة لا تقتصر على الجانب العسكري وعرف هذا اللقب في الفترة الاستدمارية في الجزائر للرجل الذي يتولى المنطقة أو الجماعة الشعبية بمصادقة وتزكية الاحتلال الفرنسي.

***** **قرادو:** وهي كلمة شعبية ذات أصل فرنسي تعني الدرجة أو الرتبة التي تقلدها القايد.

فالراعي والمتسول بحسب الأمثال الشعبية وهما الحلقة الأضعف والأقل في هرم البناء الاجتماعي الشعبي مع ممتلكاتهما المتواضعة التي تتمثل بحسب نص الأمثال في أكياس ورزم قليلة من الزاد مع عدم توفر سقف يسترهما ويحميهما خير من السلطان وهو في رأس الهرم بكل ما يملكه من خدم وحشم ومال وقصور ونساء...

تعكس هذه النصوص المثلية حركة الذات في تحررها على مستويات معيشية عدّة كما تعكس نسقا خفيا يتمثل في **كشف نفسية الحاكم السياسي ومعاناته** المرتبطة بحالة اللاأمان واللاإطمئنان التي يعيشها، فقد اهتدت هذه النصوص إلى شدّة وطأة المسؤولية على كاهل المسؤول رغم أنّ "الرأي الشائع أنّ ولي الأمر هو أرغد الناس عيشا وأرحبهم راحة لأنّه مخدوم مكفي الحاجة، حتى النابهين من الناس كانوا يرون أبهة السلطة ولا يرون متاعبها"[1] إلاّ أنّ المخيال الشعبي هنا خرج عن المألوف ولفت الانتباه إلى حالة الخوف والوساوس والمشاكل الدائمة التي يعاني منها السلطان والتي تحرمه من الراحة النفسية فالحاشية والسلاح والنساء والمراتب والمال والقصور بحسب النصوص المثلية السابقة كلها مظاهر سلطة لا تمنح السلطان راحة البال ولا هناء العيش بقدر ما تزيد من أنانيته وحالة الشك التي يعيشها تجاه الآخر.

2-2-2 رفض واقع الهيمنة والدعوة إلى الثورة:

انطلاقا مما تقدم يمكن أن نستشف **إرادة الذات الشعبية وتطلعها للتحرر** والانعتاق من قيد التبعية والانبهار بالآخر، وامتلاكها لإرادتها الحرة وإن كانت وسائل العيش المتاحة بسيطة لكنها مقرونة بالرضا والسلام الداخلي، وهذا ما يزكيه المثل الشعبي القائل:

[1] عبد الله البردوني، فنون الأدب الشعبي في اليمن، ص561.

"قيز* لبطاح** ولا قرصة*** العنّة، الحِرَّم في النَّارْ، ولا البَخس في الجنَّة" يصل الشعور بالذات هنا إلى **نفي نسق الهيمنة** فصاحب المثل يفضل أنْ يقتات على عشب ونبات الأراضي بكرامة، على أكل الرغيف المغموس بالمنِّ والمهانة، كما يفضل عزة الاحتراق بنار المجاعة وحياة الفاقة، على المذلة في جنة العيش الرغيد.

يحمل المثل في جوهره دلالة **الاستغناء الذاتي عن الآخر**، حيث يتم استبدال رغيف الآخر وجنته بـ "قيز الأبطاح" ونار المعاناة والشقاء الذاتي، وفي عملية الاستبدال هذه تكسب الذات كرامتها **وترفض هيمنة الآخر** ومهانته لها؛ بمعنى أنّها ترتضي القليل المعزز والداعم لكينونتها وترفض الكثير الفاخر القادم من عند الآخر حاملا معه دلالات الرق والمذلة.

فالمقام هنا " مقام مواجهة ومن شأن مقام التلفظ أنّه قد يغدو أفق مواجهة وصراع بين الأنا المتلفظة، واللا أنا، أو بين الأنا والآخر بوصفه المختلف عن الأنا هوية وثقافة".[1]

وعليه يمثّل خطاب المثل الشعبي أنموذجا **لخطاب الضد**[****] وذلك من خلال تمكين سلطة الذات وإحلالها بدل سلطة الآخر وإغراءاته، حيث تم رفض "خبزة العنّة" والتي ترمز أساسا إلى السلطة الاقتصادية والتي تعدّ بدورها من أهم أذرع الابتزاز وآليات الضغط التي تتوسلهما السلطة السياسية لإخضاع الشعوب.

وفي السياق ذاته يرد المثل " **وطني وطني ولا رڤادي في القطني** " وبصياغة أخرى: " **حريق أبداني ولا فراڤ أوطاني**" ليرفض بيع الوطن والحرية بوسائل العيش المترف

---

* **قيز:** بالقاف المعقودة وهو نبات بري –لا يحتاج إلى زراعة – صالح للأكل.

** **لبطاح:** اي البطحاء وهي الأرض المنبسطة الواسعة.

*** **قرصة:** رغيف الخبز.

[1] عبد الواسع الحميري، ما الخطاب وكيف نحلله؟، ص 113.

**** **خطاب الضد** هو عبارة عن خطاب موجه بصورة مباشرة أو ضمنية ضد خطاب آخر من جنسه أو من غير جنسه بهدف نقضه أو تقويضه كليا أو جزئيا وإقامة خطاب بديل عنه ينهض من أنقاضه ويحقق مسعى تجاوزه. عبد الواسع الحميري، خطاب الضد – مفهومه، نشأته، آلياته مجالات عمله–ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، 2014، ص09.

أو تحت وطأة التعذيب، فالرفض قائم في كل الحالات والمثل في كلتا صياغتيه يرفض آليات السلطة السياسية بشقيها الترغيبي والترهيبي ويتمرد عليها.

والملاحظ أنّ كل الأمثال الشعبية التي تخدم نسق المواجهة تنبع من فلسفة أو ثقافة الرفض والتذمر من الواقع الكائن وتدعو إلى الثورة عليه، وهذا ما جاء في قول المثل على لسان نبات الخردل – من باب الأنسنة–:" **ينعل بولحية اللّي تبات تحت الثِرى**". فالمثل هنا يقصي ويلعن كل مستكين جبان يرتضي الصمت والذل، كما يقبل أن يعيش كالأموات وهو على قيد الحياة.

ويدعو المثل إلى الانفصال والافتراق عمّا يخدش الكرامة أو يقض راحة البال، وإن كان في ذلك خسارة "**أخسر وفارق**" فإذا كانت "غضبة السلاح للكرامة تنتهي مهمتها في ساعات أو دقائق فإنّ الرفض الفكري والتذمر النفسي ثورتان دائمتان ترفعان راية التحدي وتقولان لكل واقع مفروض: أنت مرفوض".[1]

ويستمر المثل الشعبي في التحسيس وإيقاظ الوعي من خلال كشف مساوئ السلطان فاقد الكفاءة والأهلية والنتائج المترتبة على بقائه في سدّة الحكم وانعكاس ذلك على الواقع الاجتماعي وذلك من خلال المثل الشعبي: " **تخلطت وتجلطت ولعب خزها فوق ماها سلطان بقير حق هو سبّة خِلاها**" يصور هذا المثل فساد الأوضاع وانقلاب الأمور رأسا على عقب ويشبّه ذلك بالطحالب التي تعيش في قاع البحيرات والمستنقعات ملتصقة عادة بالصخور إلاّ أنّه في حالة فساد الأوضاع تنعكس الأمور ويصبح الطحلب أو الخز يطفو فوق الماء بدل أن يبقى تحته.

وتعمل لفظتي **تخلطت وتجلطت** على تعميق وتصوير استفحال الفساد الذي جاء نتيجةً حتمية لإسناد الحكم والسلطة إلى فاقد الأهلية والأحقية فمن " طبيعة السلطة أن تفسد ككل شيء والسلطة المطلقة أقرب إلى الانحلال والفساد؛ لأنّها تنغلق عن الرأي العام وتعمى عن

[1] عبد الله البردوني، فنون الأدب الشعبي في اليمن، 481 .

حركة الواقع من حولها، فتفعل ما تريد لا ما يجب أن يفعل؛ لأنّها تنفذ كل شيء باسم التسلط لا بضرورة التنفيذ ودواعي الضرورة الوطنية".[1]

وتتسع دائرة البحث عن الذات من خلال تأسيس موقع الذات، والإحساس **بالفرادة الذاتية** ليصور المثل عدم ذوبان الشخصية الفردية، أو مطاوعة التذويب بقوله: "**كل طير يلقى بلقاه**" كما أنّ لكل طير تغريدته الخاصة، فأيضا لكل فرد بصمة ونبرة خاصة تميزه عن غيره. والطائر هناك معادل موضوعي لكل إنسان حر مؤمن بطاقة الذات في التغيير والاستقلال[2].

ومن تجليات الإحساس بالذات طلب المساواة ورفض الامتيازات وذلك في المثل " **رانا قاع أولادت تسعة**"؛ أي أنَّ جميع الناس قد حظوا بنفس مدّة التكوّن في أرحام أمهاتهم، ولم ينل الحاكم مثلا مدّة مضاعفة، لذا فالكل سواسية، والكل أحرار وليسو عبيدا. ويزيد المثل القائل:" **يهين من هان نفسه**" من تفعيل الشعور بالذاتية والعزة، باعتبار أنَّ مصير الإنسان ووضعه قرار وليس قضاءً وقدرً، فبيده التغيير.

3- الخطاب النسقي الاجتماعي: صورة الآخر* وأنساق الغيرية:

إنّ أول ما ينبغي استحضاره إزاء الحديث عن الخطاب الاجتماعي في المثل الشعبي هو أنّه نتاج نشاط إنساني بكل ما تحمله الكلمة من دلالات التمايز والاختلاف والرغبات والتناقضات وهلمّ جرًّا. والخطاب الاجتماعي من هذا الجانب معقد ومتشعب، وموضوعاته متباينة وكثيرة، تعكس تباين العلاقات الاجتماعية، والمظاهر السلوكية، ومنظومة القوانين والسنن الاجتماعية المتداولة بين أفراد الجماعة الشعبية.

---

[1] المرجع السابق، ص483.

[2] ينظر: عبد الله الحسامي، النقد السياسي في المثل الشعبي، ص 158.

* يطلق على الدراسات التي تتخذ من صورة الآخر الثقافية مادة لها مصطلح الصورولوجيا Imageology وتعني بدراسة الصورة الثقافية التنميطية التي رسمتها الشعوب عن بعضها البعض. سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي – إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة–دط، دار الكتب العلمية، لبنان، دت، ص211.

ونتيجةً لهذا التشعب والتعقيد فقد وقع الاختيار في هذا المبحث على دراسة صورة الآخر في الخطاب الاجتماعي للمثل الشعبي، والسعي للكشف عن حمولته الجدلية وأنساقه الغيرية. وهذا الاختيار راجع لسببين: أولهما أنّ المقام هنا لا يتسع للخوض في شتى موضوعات الخطاب الاجتماعي، لذا سيشكل موضوع الآخر نقطة استراتيجية يمكن من خلالها إثارة قضايا مختلفة. وثانيهما أنّ هذا الاختيار يخدم الفصول الموالية الخاصة بالسخرية حين يكون الآخر مادة للسّخرية وتفجير الضحك.

انطلاقا من المقدمات السابقة يطرح سؤال مركزي مفاده: **كيف كانت نظرة المخيال الشعبي وبالذات من خلال الأمثال الشعبية إلى الآخر الفردي أو الجماعي؟ هل هي نظرة منفتحة متسامحة؟ أم أنّها تقيم اعتبارات الجنس والمعتقد والدين وتهتم بالتراتبية والطبقية الاجتماعية؟**

لقد شاع مصطلح الآخر في الفلسفة الفرنسية عند **بول سارتر Paul Sartre وميشال فوكو، وجاك لاكان Jack Lacan** وغيرهم، وهو في أبسط صوره مثيل أو نقيض للأنا؛ أي كل ما هو غيري خارج نطاق الذات. سواء كانت هذه الذات فردية أو جماعية فكل ما لا ينتمي إلى الذات الفردية هو آخر بالنسبة لتلك الذات. وكل ما هو خارج نظام ذات الجماعة الفكرية هو آخر بالنسبة لتلك الجماعة[1]، سواء أكان النظام قيما اجتماعية أم أخلاقية دينية أم عرقية جنسية أم ثقافية.

وتلتقي الذات الفردية بذات الجماعة في محاولة الذات الأولى –بوعي أو بغير وعي– الانسجام مع قوانين ونظم الجماعة والإيمان بثوابتها ومُثلها العليا، وهذا ما يطلق عليه الباحثون مصطلح" الهوية" ويعرّفها **اريك همبر كور اريكسون Eric Humber Core Ericsson** بأنّها: " الوعي الشعوري بشخصية الفرد والسعي اللاشعوري لبقائها، مقياس لمحاولات الأنا الكامنة، الحفاظ على التضامن الداخلي مع مثاليات الجماعة".[2]

[1] ينظر: سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص 9، 10.

[2] المرجع نفسه، ص316.

والحديث عن الهوية يستلزم بالضرورة استحضار مصطلح "الغيرية" **alterite** والتي تعني: " الحالة التي يكون عليها الآخر أو المختلف...ذلك الآخر المتموضع فعليا في سياق سياسي أو ثقافي أو لغوي أو ديني[1]، سواء كانت هذه التموضعات السياقية تفضي إلى التشابه والتماثل أو إلى الاختلاف والتباين ولعلّ هذه الثنائيات هي المسؤولة عن توجيه دفّة الهوية إذ يرجع الدارسون وفي مقدمتهم فوكوه مفهوم الهوية "إلى النظام المعرفي الذي يستند في أبسط أشكاله إلى التشابهات والاختلافات".[2]

تمثّل الأمثال الشعبية بوصفها شكلا فنيا له خصوصيته التعبيرية، -والتي تمتاز بالعفوية والتلقائية والبعد عن الرقابة الرسمية-، صوت الجماعة الشعبية ومخزون تصوراتها ورؤاها، فهي تنمّ عن تمثّل مكثف للتجارب والسلوكيات الفردية والظواهر الإنسانية، كما تعكس صور جدل رؤية الذات للآخر سواء كان هذا الآخر قريبا يتشارك معها مقومات الهوية والانتماء الاجتماعي أو الثقافي أو الجغرافي أو العقائدي...لكنه يختلف عنها في تموضعه الأسري أو الطبقي أو الجنسي. أو كان هذا الآخر بعيدا غريبا والذي تبقى وقفة الذات أمامه "باختلافه الثقافي والعقيدي والعرقي وقفة مشوبة بالقلق فهي تبحث عن المختلف أملا في الوصول إلى المؤتلف".[3]

بعد قراءة وتتبع مدونة الأمثال الشعبية يمكن رصد مجموعة من الصور التي شكّلها المخيال الشعبي البوسعادي للآخر والتي تتنوع وتتعدد بين الآخر الديني والمتمثل في النصارى واليهود، ثم الآخر الجنوسي أو الجندر، حيث حظي كل من الذكر والأنثى بمساحة مثلية واسعة تعكس نظرة كل واحد منهما إلى الآخر. ومن ثمّة يأتي الآخر الاجتماعي الذي يوزن بمكيال المال والنفوذ ويتحدد انطلاقا من مكانته الاجتماعية.

---

[1] المرجع السابق ص239.

[2] المرجع نفسه، ص420.

[3] سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص10.

3-1 صورة الآخر الديني: اليهودي/النصراني:

يمثل مجتمع الأمثال مرآة عاكسة لمختلف الشرائح والأطياف والذي كان فيه للحضور اليهودي السمة الأبرز مقارنة مع الحضور المسيحي أو النصراني، وهذا راجع في الغالب الأعم إلى أنّ اليهود قد مثّلوا في فترة من فترات التاريخ جزءً من النسيج الاجتماعي للمجتمع الجزائري، حيث حفظت الذاكرة الشعبية الموجود بين اليهود وبين أهالي منطقة بوسعادة، وشهد التاريخ والمكان على ذلك، بينما كان الوجود النصراني عنصرا طارئا ودخيلا على المجتمع لأنّه تمثل في الاحتلال الفرنسي.

3-1-1 الآخر اليهودي

وبالحفر في الخطاب الاجتماعي للمثل الشعبي يتضح أنّ صورة اليهودي تتشكّل من أبعاد مختلفة عقائدية، وأخلاقية، تتضافر لتعكس صور تفاعل اليهودي وتعاطيه مع المجتمع المختلف عنه دينيا وثقافيا.

وبالنسبة للملامح التي ترسم صورة اليهودي في **بعده العقائدي والتعبدي** فهي تتمظهر وتتكرر في أكثر من مثل شعبي أذكر منها:

1. **يهودي صريح ولا لعاب أديان.**
2. **اليهودي يهودي ولو كان على أربعين عرق.**
3. **البِقل ما ينسى الصكة واليهودي ما يروح لمكة.**
4. **أفلس من يهودي نهار السبت.**
5. **وين مشاو دراهمكم ياليهود قالوا في السبوت والعيود.**
6. **قهوة بلا دخان كاليهودي بلا حاخام.**

تحمل هذه الأمثال في بنيتها السطحية دلالات الاستهزاء وانتقاد اليهودي لكنها تحمل في بنيتها العميقة دلالة الإقرار والإشادة بتمسك اليهودي بعقيدته والتزامه بشعائره وطقوسه التعبدية، وتقديره لرموزه وأعياده الدينية.

فالصراحة الدينية وتمسك اليهودي في المثل الأول بثوابته العقدية في ظل مجتمع مسلم يختلف عنه في الثقافة وجملة العادات والمعتقدات، تجعل من هذا اليهودي محل احترام لوضوحه، له أفضلية العشرة والتعامل على آخر زئبقي لعوب يغيّر دينه بتغيرات الواقع. وكأنّ اليهودية مكوّن وراثي متجذر يشكل العمود الفقري لهوية اليهودي، وهذا ما يؤكده المثل الثاني إذ يبقى تأثير سلطة الديانة اليهودية قائما ولو بعد أربعين عرق، وهذه السلطة هي التي تجعل من تغيير اليهودي لدينه أمرا مستحيلا بدليل نص المثل الثالث والرؤية الشعبية في هذا المثل تضع حيوان البغل واليهودي في كفة عناد واحدة، وهذا ما ينمّ عن دلالات الإقصاء **والتموضع الهامشي لليهودي** داخل المجتمع البوسعادي الذي يتحيز بوعي أو بغير وعي للعقيدة الإسلامية والثقافة العربية.

وتأتي بقية الأمثال الشعبية – الرابع والخامس والسادس–لتمس الحياة اليومية لليهود، وتكشف عن درجة تقديسهم لمناسباتهم الدينية، كتشبثهم بحرمة يوم السبت، إذ من المعلوم أنّ اليهود يمتنعون عن إتيان أدنى حركة، فتتوقف عندهم عمليات البيع والشراء كما يرفضون إشعال النار من أجل طهي طعامهم. إضافة إلى تمسك اليهود والتصاقهم الشديد برجالاتهم ورموزهم الدينية كشخصية الحاخام التي جاء ذكرها في المثل الأخير والتي تعدّ صورة اليهودي مبتورة غير مكتملة دونها. ومن هنا يمكن القول: أنّ السلوك التعبدي لليهودي ومجموع عاداته ومعتقداته تمثّل مظاهر ثقافية وسمت هوية اليهودي في الوعي الثقافي للمجتمع البوسعادي بوصفه آخر مختلفا.

وبعد البعد التعبدي لصورة اليهودي تأتي الأمثال الشعبية مرة أخرى لترسم لنا ملمحا آخر يتعلق **بالبعد الأخلاقي ومنظومة القيم** والخصال التي اتصف بها اليهودي وترسخت في الذاكرة الثقافية. حيث عُرف اليهودي بالبخل وحب المال والجشع وقسوة القلب إضافة إلى الغدر والمكر والخبث...والجدير بالذكر هنا أنّ هذه الملامح لا تقتصر على رؤية المخيال الشعبي البوسعادي، بل هي معروفة اشتهر بها اليهودي في كافة الثقافات الشعبية والآداب الغربية فقد رسم المبدعون "صورة نمطية لشخصية اليهودي من

أمثال شكسبير ودوستويفسكي، جورج إليوت تشالز ديكنز..."[1]، ويمكن أن نرصد هذه الصورة من خلال الأمثال الشعبية القائلة:

- **اليهود ما يقرو أولادهم قير بالميم.**
- **ماكلة البناي في دار اليهودي.**
- **اللي يحب الزين ياخض فرنجية واللي يحب الحيلة ياخض يهودية.**
- **كلمة الصبّاح وكلمة لعشية تقلب المسلمة يهودية.**
- **باين على قبور اليهود قلّة الرحمة**
- **دڤول في صيله اليهود.**

يشير المثل الأول إلى صفتي البخل والانطواء التي عُرف بهما اليهودي، فحرف الميم دلالة على النفي وهو بداية جمل عامية عدّة على نحو "**ما كانش**"،"**ما عنديش**"،" **ما عرف**"، "**مش هنا**"،"**ما شفتش**" إلى غير ذلك من الجمل. ومبرر هذا الرفض من وجهة نظر اليهودي جاء في نص المثل الشعبي القائل: " **أحفظ الميم تحفظك**" بمعنى أنّ صدّهم للناس ورفض التعامل معهم –بدون مقابل أو مصالح طبعا–مدعاة لسدّ باب الإزعاج والإلحاح، ودرء للمشاكل التي يمكن أن تنجر عن التجاوب والتعاطي معهم.

يفصح المثل عن بنية شرطية تتمثل بطرفين:" إن حفظت الرفض حفظك" أو" إن لزمت الصدّ سلمت"، فيكون الطرف الأول شرطا لتحقق الطرف الثاني، وفي هذا دعوة إلى عدم الاختلاط والتفاعل مصحوبة بدليل يغري ويحث على ذلك وهو السلامة، وربما هذا ما يفسر تجمع اليهود في أماكن وأحياء معروفة والتي أطلق عليها في أنحاء شتى من التراب الجزائري اسم "**لاروكاد** "وتعني حي اليهود أمّا المصطلح المعروف في الدراسات الثقافية فهو **الغيتو** *Ghett.

---

[1] ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، ص225.

* **الغيتو: هو** ذلك الجزء من المدينة الذي تقطنه أقلية من البشر بسبب ضواغط سياسية أو اقتصادية أو دينية وقد راج استعمال هذا المفهوم في فينيسيا – إيطاليا–في القرون الوسطى وكان يطلق على تلك الأحياء المعزولة التي يسكنها=

ويأتي المثل الثاني في سياق التهكم ليؤكد على صفة البخل عند اليهودي فعادة ما يحمل الرجل المقبل على بناء منزله همّ طعام عمال البناء، والذي يثقل كاهله من الناحية المادية؛ لأنه يتوجب عليه إكرامهم، ومن ناحية المواصلات أيضا خاصة إذا بعدت المسافة بين مكان تحضير الطعام وموقع البناء، لذا يضرب هذا المثل إن تعذر على الرجل توفير خدمات الإطعام وتقديم الإكراميات بنفسه لاستحالة استقبال اليهودي الضيوف وإكرامهم فالدلالة هنا مفارقة لا يقصد بها المعنى الحرفي. وبهذا تكون كلمة اليهود في هذا المثل وسابقه معادلة لكلمة البخل ومضادة لمعاني الإكرام والضيافة.

ومن بين الصفات الأخرى التي اشتهر بها اليهودي وساهمت في رسم ملامح صورته: الحيلة والغدر، وهذا ما ينصح به الشطر الثاني من المثل الثالث، حيث يتم توجيه الراغب في تعلم الحيلة واكتسابها إلى الزواج من المرأة اليهودية؛ لأنّها تمتلك ناصية الحيلة والدهاء، والأمر لا يقتصر على نساء اليهود، بل يتعداه إلى رجالهم الذين عرفوا في التراث السردي بشدّة دهائهم في معاملاتهم التجارية ومجادلاتهم الكلامية.

يكشف المثل هنا عن إمكانية التقاء بين الذات البوسعادية بوصفها ذات عربية مسلمة والآخر اليهودي، حيث تغدو المرأة اليهودية نقطة تقاطع وعبور بين الطرفين لكنه عبور يتسم بطابعه النفعي، إذ تهيمن على هذه العلاقة البنية الاستغلالية، فإمّا استغلال لجسد المرأة من خلال عملية الزواج، أو استغلال لحذقها وحيلتها من خلال عملية التلقي والتعلم.

وتجدر الإشارة إلى أنّ هذا الالتقاء نادر ونسبي لا يلبث أن ينتفي، خاصة إذا ما تم اعتبار بقية الصفات التي ارتبطت باليهود كصفة الغدر والخيانة، وهذا ما ينص عليه المثل الرابع الذي يعمل على تنفير أفراد المجتمع من تغيير المواقف ونكث العهود؛ لأنّ هذا سيقصيهم من الانتماء الإسلامي وسيضعهم في مرتبة سواء مع اليهود. وهنا يظهر نسق

=اليهود والمعنى الحرفي للغيتو يعني اليباب أو الجفاء وهو ما يتبقى من البركان بعد ثورته لدى أهل فينيسيا. سمير الحليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص235.

الاستعلاء عن الآخر الديني والتمجيد والانحياز للذات الإسلامية. ويعتبر هذا النسق مسؤولًا عن تشكيل البنية العميقة للوعي الجمعي وتوجيه رؤية المخيال الشعبي بما يتناسب ومتطلبات النسق ومن الأمثال الشعبية التي تعزز هذا النسق وتزكيه القول:

- **أحباب من الطين وعديان من الدين.**
- **اللّي ما هوش مسلم شمله.**
- **اللّي ياخض من قير ملته يموت بقير علّته.**

انطلاقا ممّا تقدم يمكن القول أنّ التحيز العقدي، والثقافي قد شكّل عائقا لحدوث أي التقاء حقيقي يتجاوز أسوار الثقافة، ويؤسس لحوار ثقافي جاد، وهذا ما جعل المجتمع يحدد موقعا هامشيا للآخر اليهودي.[1]

قبل الانتقال إلى الحديث عن الآخر المسيحي أشير إلى آخر الصفات والملامح السلبية التي وسمت منظومة القيم الأخلاقية لليهودي والتي جاء ذكرها في كل من المثل الخامس والسادس وهي قسوة القلب وعدم الرأفة بالناس، وهذا ما يعدّ من الصفات اللازمة التي طبعت الصورة التقليدية لليهودي الأناني القاسي، وهي موجودة في مظان عدّة – كما ذكر سابقا– من الآداب العالمية وكذا التراث العربي منها ما جاء في كتاب "الإمتاع والمؤانسة" لأبي حيان التوحيدي في معرض حديثه عن القصة التي جرت بين اليهودي والمجوسي اللذين التقيا في سفر حين سأل كل واحد منهما الآخر عن عقيدته فأجاب اليهودي:" أعتقد أنّ في هذه السماء إلها هو إله بني إسرائيل...وأسأله الخير لمن يوافقني في ديني ومذهبي فلا أعبأ بمن يخالفني بل **أعتقد أنّ من يخالفني دمه يحلّ وحرام عليّ نصرته ونصيحته والرحمة به**".[2]

---

[1] محمد الحمامصي، يهود اليمن في كتاب عن الأمثال الشعبية – قراءة لكتاب ذاكرة الزنار لعبد الحميد الحسامي– ع54، صحيفة العرب، 2016/05، https://alarab.co.uk/يهود-اليمن-في-كتاب-عن-الأمثال-الشعبية ، بتاريخ2018/10/19، ساء: 19:33

[2] ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، ص 160.

من خلال هذا المقطع، والنصوص المثلية آنفة الذكر يتبين أنّ قلّة الرحمة والقسوة الموجودة عند اليهود راجعة أساسا إلى عقيدة ثابتة وجبلة راسخة نشأ عليها اليهودي فهو " واضح في مبادئه، همّه محصور بذاته وبقومه، يرفض الآخر ويرى فيه عدوا"[1] من هنا يمكن القول أنّ العلاقة الجدلية التي يكشفها المثل الشعبي بين المجتمع البوسعادي واليهود **هي علاقة نفي متبادل**، بحيث يتعصب كل طرف لجماعته وعقيدته وفي هذا إقصاء للآخر ورفض له. وحتى وإن كانت الصورة التي يعطيها المثل الشعبي صورة حية ناطقة وجلية بوصفها خلاصةً لتجربة الشعب، في حركته التفاعلية مع الواقع، إلاّ أنها تبقى خاضعة للأنساق الثقافية المضمرة والمتجذرة في الذهنية الشعبية عبر عقود طويلة، والتي تعمل على توجيه العقل الجمعي واختزال الرؤية النمطية تجاه موضوعات الحياة.[2]

وفي هذا التوجه أستعين بمقولة **هومي بابا Humi Baba** الذي يرى في معرض حديثه عن الهوية أنّ الخرافات الشعبية مثلا ليس بمقدورها أن تقدم شكلا ما لتمثيل الأنا بمراقبة صورة الآخر المختلف؛ أي أنّ التعصب للجماعة يدفع بالهويات لأن تكتسي ملمحًا علويًا مفارقا ذا مسحة مقدسة... وغالبا ما تقدم الحكايات الشعبية والأمثال تمثيل الأنا بوصفها مركزا محوريا، حتى في لحظات الضعف التي قد تنتاب الهوية. فالبعد والمخالفة يولدان الإحساس بالخوف من الآخر المختلف فيتم تمثيله بشكل سلبي، ولا يقتصر الأمر على لحظات ضعف الهوية بل يتم إنتاج الصور ذاتها في لحظات المواجهة، أو نتيجة غرور لحظات القوة.[3]

3-1-2 الآخر النصراني:

كان الحديث فيما تقدم يدور في فلك الآخر اليهودي، آتي الآن إلى رصد صورة الآخر المسيحي من خلال الأمثال الشعبية المتداولة في منطقة بوسعادة وهي قليلة – كما

---

[1] المرجع السابق، ص 161.

[2] ينظر: محمد الحمامصي، يهود اليمن في كتاب عن الأمثال الشعبية، شبكة الانترنت.

[3] ينظر: سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص419.

أُسْلِفَ الذكر–مقارنة مع الأمثال التي تتخذ من اليهودي موضوعا لها. وقد تناولت هذه الأمثال موضوعات متفرقة كالصفات الجمالية والأخلاقية والثقافة الغذائية، وهذا ما تلخصه الأمثال الآتية:

- **وين مشاو دراهمكم يالنصارى قالوا في العناد والخسارة.**
- **الخدمة مع النصارى ولا القعاد خسارة.**
- **كالرومية التقبقيب وقلّة النقيب.**
- **اللي عينو في الزين ياخض فرنجية و.....**

تجسد لنا هذه الأمثال مشاهد حيوية ارتبطت بالآخر المسيحي في ذهنية المجتمع البوسعادي، حيث عُرف عن المسيحي في المثل الأول صفة العناد سواء كان هذا العناد في عمليات الاستيلاء والاستيطان، أم في عمليات التعذيب وملاحقة المجاهدين إبان فترة الاستعمار، وغير ذلك من عمليات الحكم على عادات وأصول المجتمع الجزائري بصفة عامة، وما يصحبه من نظرة استعلائية أو عمليات تقسيم أنثروبولوجية. كما عُرف على النصارى ممارسة القمار وما يلحقه من تبعات الخسارة المالية.

لكن هذه المعرفة وهذا التوجس الذي يبديه الحسّ الجمعي من الآخر النصراني المتمثل في الاستعمار الفرنسي لا يعني مقاطعة هذا الآخر وعدم الاختلاط والاحتكاك به وهذا ما نجده في المثل الثاني الذي يدعو إلى العمل والتعامل مع الآخر النصراني بدل القعود والبطالة، ويعود مضرب هذا المثل بحسب الرواية الشفهيّة إلى انتشار البطالة والمجاعة بين الشباب الجزائري الذي كان يفضل الموت جوعا على العمل في الحقول والمنازل التي استولى عليها الآخر النصراني؛ لأنّ هذا يسيّد الفرنسي ويستعبد الجزائري. وهنا يأتي نص المثل الشعبي ليرخص لهم مشروعية العمل، مشفوعًا بمبرر وهو تفادي الخسارة والأضرار الناجمة عن القعود والمقاطعة.

يفصح هذا المثل عن وعي شعبي عميق يقدّر فقه الأولويات، حيث يقدمّ النفس على حسابات الآخر، وإن أمعنا النظر والحفر فسيتجلى لنا نسق استغلال هذا الآخر – وان كان

استغلالًا متبادلًا – حيث يجعل منه مطية لقضاء الحاجات وتلبية المتطلبات. فضلا عن استغلال فرصة الاحتكاك لمعرفة طبيعته وعاداته، وهذا ما جاء به المثل الثالث الذي يتكلم عن الثقافة الغذائية لهذا الآخر وإن كان المثل يأتي في سياق السخرية إلا أنّه يكشف عن عادات وآداب الآخر الفرنسي – الرومية–الغذائية والتي تتمثل بكثرة الأواني وما ينتج عنها من ضجيج –التقبقيب– إلّا أنّ هذه الكثرة لا تعكس كثرة الطعام ووفرته، بل قلّته ونقصه، وفي هذا مفارقة وانزياح من وجهة نظر الرؤية الشعبية.

أمّا المثل الأخير فيمثل الشطر الأول من المثل الذي يتكلم عن حيلة اليهود إلّا أنّه هنا يتكلم عن صفة الجمال التي تتمتع بها المرأة الفرنسية، وينصح الباحث عن الجمال بالزواج من الفرنسية أو الإفرنجية بحسب تعبير المثل الشعبي.

وفي ختام هذه المحاولة البحثية لرصد صورة الآخر الديني من خلال الخطاب الاجتماعي للمثل الشعبي أشير إلى أنّها ليست صورا مطلقة يمكن من خلالها أن نعمم الحكم على الآخر الديني بل هي مقتطفات من تجارب فردية وجماعية معينة يمكن أن تتغير نتيجة هذه التجارب مع أشخاص ومواقع أخرى، لذا يمكن القول أنّ هذه الصور قد تكون منبثقة من "وطأة غياب الوعي الحقيقي بالآخر أو المنسربة من المسكوت عنه، كما يمكن أن تكون ناتجة عن رؤى وانطباعات المجتمعات الرابضة في مخيال الوعي الجمعي والتي تنم عن أنساق ثقافية ومعرفية عامة ذات منحى تنميطي، فالغوص في أعماق الذاكرة يحيلنا على تكتلات المفاهيم الصادرة عن مسلمات فكرية أو ثقافية أو تتساوق مع رؤية معينة وإدراك محدد بأطر تاريخية واجتماعية أو ثقافية تتخطى الزمنية".[1]

3-2 صورة الآخر الأنثوي:

يسجلّ موضوع المرأة حضورا قويا في كافة الحضارات والثقافات الشعبية والرسمية العربية والغربية، القديمة والحديثة، لدرجة أنّه أضحى هاجسا وقضية تم التعاطي معها بأشكال مختلفة تتراوح بين العنف والتدنيس في الغالب الأعم، والامتنان

[1] المرجع السابق، ص214.

والتقديس في النادر الأخص وبالرغم من أنّ الاختلاف القائم بين الرجل والمرأة على الصعيد البيولوجي والتكوين البسيكولوجي لا يجعل المرأة في مرتبة أقل أو في موضع اتهام ومساءلة من قبل الرجل، إلّا أنّ "الثقافة بوصفها نشاطا إنسانيا يعمل على صنع المعنى وإنتاج العالم إنتاجا عقليا ونفسيا، منحت هذا الاختلاف دلالات تفاضلية قيمية عملت على زحزحة الهوية الجنسية من حقلها البيولوجي إلى حقلها الاجتماعي والقيمي وذلك عبر منظومة معرفية كبرى قامت على أركان جدلية المقدس والمدنس، تلك الجدلية التي ساهمت بقسط وافر في توجيه وتأسيس البنيات العقلية للفكر العربي الإسلامي".[1]

يمكن أن أستند في محاولة الحفر في خطاب الأمثال الشعبية بغية الكشف عن ملامح صورة المرأة في هذا الخطاب على القانون الذي يقوم على جدلية المقدس والمدنس* والذي ينص على أنّ المقدس يرتبط بالحيز المغلق، بينما يرتبط المدنس بما هو خارج هذا الحيز، ومنه تصنف النساء المندرجات ضمن المنزل أو البيت باعتباره فضاءً مغلقًا في خانة المقدس، وتتوزع أدوارهن عادة بين دور الأم والزوجة والبنت، بينما تصنف النساء اللاتي لا تخضعن لهذه الأدوار في خانة المدنس وبالتالي تُنْبَذْنَ إلى خارج الفضاء المغلق.

ومن هنا تكون الأمثال الشعبية التي تعمل على تشويه صورة المرأة وتسفيهها ذات منشأ خارجي في حين تكون الأمثال التي تعمل على الإعلاء – ولو ظاهريا–من شأن المرأة ذات منشأ داخلي، ولتقريب الفكرة أكثر أقترح النماذج الآتية:

3-2-1 المرأة خارج الفضاء المغلق:

إنّ الخطاب المنتج عن المرأة في الأمثال الشعبية خارجية المنشأ أقل ما يمكن القول عنه أنّه خطاب ظالم للمرأة، إذ يعمل على تعميق دونيتها وتحقير وضعها الإنساني

[1] بومدين سليمان، قزاز عبد الحفيظ، قراءة في الحفريات المعرفية لبناء الجندر الأنثوي داخل المثل الشعبي، مجلة تاريخ العلوم، جامعة زيان عاشور، الجلفة، ع 09، 2017/10، ص245.

* يمكن الاطلاع على قانون المقدس/المدنس وجذوره التاريخية من خلال مقالة قراءة في الحفريات المعرفية لبناء الجندر الأنثوي داخل المثل الشعبي.

وجعلها في مرتبة سواء مع الحيوان، فهي بالنسبة للرجل مصدر هلاك وموضع دنس وهذا ما نلمسه من خلال الأمثال الشعبية القائلة:

- **اللي عينو في العذاب يكسب معزة وداب، واللي عينو في الخراب يكثر النسا والكلاب.**
- **التحواس في البلدان رياسة ومعرفة الرجال كنوز ومخالطة النساء نجاسة صقيرة ولا عزوج.**
- **معرفة الرجال كنوز ومعرفة النسا نجاسة.**

اقتران المرأة بالكلب والحمار والنجاسة ليس سابقة في الأمثال الشعبية، بل هو موجود في التصور الديني فبحسب صحيح البخاري ورد حديث عائشة حين ذكر عندها ما يقطع الصلاة قالوا: " يقطع الصلاة الكلب والحمار والمرأة" قالت: لقد جعلتمونا كلابا* لقد رأيت النبي صلى الله عليه وسلم يصلي وإنّي لبينه وبين القبلة مضطجعة على السرير فتكون لي الحاجة فأكره أن أستقبله فأنسل انسلالا" [1] كما جاء في قوله تعالى: ﴿ وَإِن كُنتُم مَّرْضَى أَوْ عَلَى سَفَرٍ أَوْ جَاء أَحَدٌ مِّنكُم مِّن الْغَآئِطِ أَوْ لاَمَسْتُمُ النِّسَاء فَلَمْ تَجِدُواْ مَاء فَتَيَمَّمُواْ صَعِيدًا طَيِّبًا فَامْسَحُواْ بِوُجُوهِكُمْ وَأَيْدِيكُمْ إِنَّ اللّهَ كَانَ عَفُوًّا غَفُورًا ﴾ [سورة النساء الآية:43].

المعلوم أنّ هذا التصور الديني جاء ليشرح حالات فقهية معينة تخص الصلاة والطهارة إلاّ أنّ الذهنية الشعبية بترت هذه النصوص من سياقاتها وعملت على توجيهها وتوظيفها بما يتناسب ورؤية النسق الفحولي الذي وسم مطلق المرأة بالدنس والنجاسة ويرجع سبب هذا العداء والتعسف الممارس ضد المرأة إلى قصة طرد آدم من الجنة والتي يحمّل فيها الرجل حواء/ المرأة المسؤولية، والحقيقة أنّ النص القرآني لم يشر إلى ذلك، لكن

* الجدير بالذكر هنا أنه رغم نفي السيدة عائشة صحة مقولة أن المرأة تقطع الصلاة إلا أن التداول الفحولي بتر من الحديث جواب عائشة وعمل على نشر الشطر الأول من الحديث وللأسف كرس هذا الاعتقاد ليس من قبل العامة فقط بل أخذ به حتى المثقفون ورجال الدين.

[1] محمد ابن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري، ط1، دار ابن كثير، دمشق/ بيروت، 2002، ص134.

هذا المعتقد نتج عن تأثر الثقافة الشعبية بالإسرائيليات* حيث جاء فيها: أنّ حواء بمشـــاركة الشيطان الذي تنكر في هيئة حيّة عملا معا على إغواء آدم بالأكل من الشـــجرة المحرمـــة ونتيجة لهذا المعتقد اقترنت المرأة بالشيطان والغواية وما يتصل بهما مـــن دلالات الخبـــث والكيد في المخيال الشعبي، وهذا ما تنص عليه الأمثال الشعبية الآتية:

- **لا تامن العِزُوجْ إذا صَامت وصَلَّات، ولاَّ دَارتْ فِي ييدها سبحة طويلَّة، اللي دَارُو الشيطان في عام، دِيرو هي في لَيْلّة.**
- **الستوت الله يلعنها يوم تموت تسبح وتنبح وتطير ضروس الكلب اللـــي ينـــبح إذا قلت عميا تنسج الكتان وإذا قلت طرشة تسمع اللي كان وإذا قلت عرجـــا تنقـــز الحيطان.**
- **كيد النسا كيدين ومن كيدهم يا هومي راكبين على السبوعا ويقولوا عيون الغنم خلعوني.**
- **كيد النسا كيدين ومن كيدهم جيت هارب يتحزموا بالحنوشة ويخللوا بالعقارب.**
- **سوق النسا سوق طيّار يا داخلو رد بالك يوروك من الربح قنطار ويـــدرقوا راس مالك.**
- **النسا ينسو في ذكر الله.**
- **النساء بقرات ابليس.**
- **إذا تحلفوا فيك الرجال بات راقد، وإذا أتحلفو فيك النسا بات قاعد.**
- **بعض النسا كيّتهم ما تتنسى ومرقتهم ما تتحسى.**

تمثّل المرأة عامة والستوت –وهي العجوز الداهية فوق عمر الستين–بشـــكل خـــاص رمزا أيقونيا للعلاقة التاريخية – اللامعقولة – القائمة بين الشيطان والمرأة فـــي المخيـــال الشعبي، وكل ما يمكن أن يتخلله أو يعززه من بقايا أسطورية وانزياحات دينية.

* يمكن الاطلاع على الموضوع أكثر من خلال تفسير الطبري أو كتاب دوائر الخوف – قراءة في خطاب المرأة–لنصر حامد أبو زيد، ط3، المركز الثقافي العربي،2004، الدار البيضاء/ بيروت، ص21، 22، 23.

وتكون الستوت هي الطرف الفاعل في هذه العلاقة، بحيث تتفوق على الشيطان بمراحل زمنية أو على الأقل توازيه فعلا بحسب نص المثل: " **المرا لا فاتت الستين تخدم خدمة الشياطين**"، بينما تكون النساء الأقل سنا أقلّ فاعلية، ويكون الشيطان هو الطرف المحرك في العلاقة في حين تكون النساء بمثابة أداة إغراء وإلهاء للرجل أو مصدر تهديد وكيد وهذا بحسب الأمثال الشعبية الواردة أعلاه.

بعد الحديث عن صفات الدنس والخبث والغواية التي ألحقها خطاب الأمثال الشعبية بالمرأة خارج دائرة المقدس، تأتي جملة أمثال أخرى ترمي المرأة بصفات مغايرة كانعدام العقل وفقدان الجوهر:

- **عقولهن في ....**[*]
- **المِرا تخاف من الشَيْبْ كِمَا تْخَافْ النَّعْجَة من الذِيبْ.**
- **امرا بلا حيا كالطعام بلا ملح.**
- **اللي عينه في سره يفشيه يجي لمجلس النسا ويحكيه.**
- **شلاطة بلا بصل كالمرأة بلا عقل.**
- **شخشوخة بلا بصلة كالمرا بلا خصلة.**
- **المرأة خشبة والسعد نجارها.**

يعمل الخطاب المثلي هنا على تجريد المرأة من قيم الحكمة والرزانة وحصر اهتماماتها في الجمال السطحي والجانب الغرائزي، فضلا عن الثرثرة في التوافه. ويواصل النسق الفحولي المسؤول عن توجيه الخطاب المثلي ممارسة تعسفه ليصل حدّ الاستلاب حيث تم تشييء المرأة، فهي بحسب نص الأمثال إمّا قطعة خشب مسلوبة الإرادة يشكلها الرجل أو القدر، أو أنّها طبق طعام منقوص الذوق والمكونات.

انطلاقا ممّا تقدم يمكن القول أنّ صورة المرأة خارج حيز المقدس هي صورة سالبة تتسم بالخبث والغدر، والغواية والدنس، وقد أدى الخطاب المثلي بكل ما يتضمنه من

[*] كلمة سوقية تعني الفرج.

دوافع وأنساق مضمرة دورا قمعيا في استلاب رأي المرأة وحريتها، وتكريس هامشيتها ودونيتها في المجتمع، وتحسيسها بعدمية وجودها وتجريدها من الفاعلية الإيجابية.

الحديث فيما سبق كان متعلقًا بالمرأة الأنثى في عمومها؛ أي تلك التي لا تخص الرجل ولا تقع ضمن دائرة محارمه ومقدساته. والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: هل سيغيرّ النسق الفحولي الذكوري من لهجته التعسفية وممارسته العنصرية تجاه المرأة داخل الفضاء المقدس؟ هل ستمنح المرأة بوصفها أمًّا وبنتًا وزوجةً مساحة من الاحترام؟ وهل ستعطى حقها في التعبير والاختيار باعتبارها كيانا حرا وشريكا في الملك؟

- **المرأة داخل الفضاء المغلق/ المقدس:**

تسعى المرأة عادة إلى أن تتملّص من التهم ونظرات الشك والريبة، التي عمل المركز الذكوري على إشاعتها وترسيخها في بنيات العقل الجمعي، وبالتالي إقصائها ونبذها إلى هامش المجتمع. المرأة في مسعاها هذا تحاول أن تستظل بظل الرجل، وتدخل دائرة مقدساته ومحارمه، ذلك لأنّ النسق الفحولي باعتباره مركزا مهيمنا قد أكرهها بوصفها كائنا اجتماعيا وثقافيا على الاعتقاد " أنّ معناها لا يتحقق إلا عبر مدخل وحيد هو التماهي مع المركز".[1]

شغلت المرأة داخل دائرة المقدس حيز الزوجة ثم الأم لتنجب في الأخير البنت وقد حظيت المرأة في كل أدوارها بنصيب وافر من الأمثال الشعبية التي تكشف عن نظرة المركز الذكوري لها وطريقة تعامله معها، وهذا ما سيتضح أكثر في النقاط الموالية من البحث.

[1] هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب–دراسة سيسيوثقافية–، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،2015، ص48.

- **المرأة الزوجة:**

الأمثال التي جاءت في الزوجة تراوحت بين التطير والاستغلال وبقيت فكرة تسفيه عقل المرأة ورأيها قائمة، بل تعدى الأمر إلى تكريس ممارسة العنف والقهر الجسدي والنفسي بداع أو بدونه وهذا ما تطرحه الأمثال الشعبية:

- **وحدة تجيب الخير عماها ووحدة تخرجه بِعمود.**
- **فلانة عرقوبها يربح.**
- **اللي بعرقوبها تذبح الطير أهرب منها خير.**

تكشف هذه الأمثال عن بنية الاستغلال للمرأة من قبل المجتمع الذكوري إذ تغدو وسيلة لجلب الخيرات ومعبرا للولوج إلى عالم الربح، إذا ما توفرت فيها مقاييس معينة كالسمنة مثلا، أمّا تلك النحيلة صاحبة العرقوب الحاد فينصح بالفرار منها؛ لأنّها نذير شؤم طارد للخيرات. وهنا يظهر تأثير الرواسب الجاهلية في المعتقدات الشعبية التي تؤمن بالتطير والوأد واستبعاد المرأة، فالخير والربح –بحسب نص الأمثال السابقة–لا يتأتى من حكمة المرأة ورأيها، بل من عرقوبها وكأنّ المرأة كائن معطل فكريا ممّا يجعل الإنصات لها انتقاصًا من قيمة الرجل بل وهلاك له، وهذا ما تنص عليه الأمثال القائلة:

- **شاور مرتك وخالف رايها.**
- **ولف النسا يخلي الديار.**
- **طاعة النسا تجيب الندامة.**
- **طاعة النسا تدخل للنار.**

لا يقتصر الأمر على التطير بالمرأة وتعطيل عقلها، بل يتفنن النسق الفحولي في توجيه الخطاب المثلي للحث على ترهيب المرأة بالعنف الجسدي، أو المعنوي عن طريق الزواج الثاني ويقدّم في ذلك نصائح وحلولًا وهذا ما جاء في الأمثال القائلة:

- **أضرب الطاروسة تخاف العروسة.**
- **مرتك أضربها إذا ما عرفتش أنت علاه، هي تعرف علاه.**

- **مرتك ما تضربها حتان أتكتفها.**
- **ما تبطش مرتك حتان تعقلها.**
- **اللي ما يذبح شاته وما يسوط مراته موته خير من حياته.**
- **النسا تتبط بالنسا مش بالعصا.**

تحمل هذه الأمثال الكثير من القيم السلبية التي تعمل على منح الرجل الحق في استباحة حق المرأة في الاحترام، وفي الشعور بكينونتها المستقلة، وبفاعليتها في الحياة الزوجية والاجتماعية. وهنا يظهر نسق مضمر يمكن تسميته بنسق "تسويغ الظلم" بحجة تحقيق معنى الرجولة في الحياة، بحيث تصبح المرأة متنفسًا لتفريغ الكبت والفشل الذكوري في المجتمع الشعبي، وفي محاولة مكشوفة لاستكمال النقص الذكوري يدعو النسق الفحولي إلى تعدد الزيجات واستبدال المرأة بغية التجديد ويستخدم في ذلك لغة قاسية ترسخ استلاب المرأة وتشييئها، فتارة تكون مطية وتارة أخرى تكون خفا أو حذاء وهذا ما تعكسه الأمثال القائلة:

- **أخطيك من... *وماكلة القديد.**
- **تبدال السروج راحة.**
- **عاون بالنقالة** ** **حتى يجي السباط.**
- **ثلاثة يكحلوا الوجه رفود القفا ومشي الحفا ومن يتزوج مرأة شارفة.**

من خلال ما تقدم يمكن القول أنّ المرأة الزوجة رغم دخولها دائرة المقدس إلّا أنّها لم تحظ بالمكانة المرجوة، وبقيت شبهة المدنس تلاحقها، فموقعها داخل دائرة المقدس لم يحتل المركز، بل بقي في نقطة التماس مع الخارج المدنس.

قبل أن أختم جزئية المرأة الزوجة من الانصاف القول أنّ هناك بعض الأمثال الإيجابية التي جاءت في حق المرأة، والتي تحاول أن تشيد بصبرها وتحذر من مغبة

---

* كلمة سوقية تدل على المرأة الثيب أو الكبيرة في السن.

** **نقالة:** بالقاف المعقودة وتعني الخف البالي.

الاستمرار في ظلمها، كما توصي بها خيرا. والغالب على هذه الأمثال أنّها تندرج ضمن الملفوظ النسوي بوصفه منظومة مفارقة أو ضدية للملفوظ الذكوري ومن هذه الأمثال أذكر:

- **المِرا ساقية والراجل دلو.**
- **المِرا كالجرة سايسها لتتكِسر.**
- **المِرا كالديس كترص عليه يجرحك.**
- **المِرا وصية الرسول.**
- **النسا هوما معدن الصبر.**
- **ما يضرب المرأة غير العرّة.**

بالرغم من وجود هذا النوع من الأمثال الشعبية إلّا أنّ صوتها لا يكاد يسمع في مقابل صخب الأمثال الشعبية التي تسيء للمرأة. وسأنتقل الآن للحديث عن الأمثال الشعبية التي تخص المرأة الأم بغية البحث عن تغيير في رؤية النسق الفحولي.

*** المرأة الأم:**

يعتبر فعل الإنجاب والأمومة بمثابة صكّ للاستقرار والاعتبار واللّذين تحظى بهما المرأة في وسط المجتمع الأسري، لذا فالمرأة في دورها كأم تكتسب احتراما تفتقده في أدوارها الأخرى الزوجة/البنت، ومن دون الأمومة يبقى التهديد بالطلاق والاقصاء قائما مهما كانت محاسن المرأة وخدماتها الإيجابية التي قدمتها إلى الزّوج ومجتمعه، ويؤكد هذا المذهب الأمثال الشعبية:

- "**المِرا بلا ذرية كالبِيت المكرية.**
- **المِرا بلا أولاد كالخيمة بلا أوتاد.**
- " **المِرا العِقور، دارها خالية.**
- **المِرا بلا حزام كالعودة بلا لجام.**
- **المِرا بلا ضناية كالفأس تحفر وتبات برّة.**

من خلال هذه النصوص المثلية يظهر أنّ وجود المرأة لا يتحقق باعتبارها كائنًا عاقلًا حساسًا، له كينونته الحرة وفاعليته المستقلة، بل كل القيم تنتفي إذا ما كانت هذه المرأة عاقرًا عاجزة عن الإنجاب، وكأنّ معناها ووضعيتها لا تكتملان ولا تتحققان إلاّ بفعل الإنجاب وقيمة الأمومة. وهنا يمكن أن نلمس نسق الاستغلال والامتهان المضمر في هذه النصوص المثلية حيث يتم استغلال المرأة في جوانب متعددة، فحين يتم تشبيه المرأة بالبيت والخيمة فهذا يحمل دلالات الاستقرار والحماية واللجوء والسكينة والراحة التي توفّرها المرأة للرجل، ورغم كل هذه الخدمات التي يحسن الرجل استغلالها يتم نبذ المرأة خارجا بسبب العقم هذا من جهة.

كما يتم استغلال جسد المرأة واعتبارها آلة بيولوجية للإنجاب من جهة أخرى وهذا من أجل أن يتفاخر الرجل ويطمئن لوجود وريث يحفظ نسله ويخلّد اسمه، والمرأة العاقر هنا "لا تستطيع أن تمنح الرجل ذرية..تقهر خوفه من الموت الذي يضع حدا لوجوده فهي ضامنة استمرار النوع البشري"[1] وهنا تتمظهر النظرة الاستغلالية الإنتاجية للمرأة بحيث قصرت الأمثال في إظهار القيمة الشخصية للمرأة كإنسان بمعزل عن إنتاجها رغم أنّ أصحّ تقييم للإنسان يقوم على تحقيقاته الذاتية منفصلا عن كل العرضيات[2].

بعد الحديث عن أهمية الإنجاب في الثقافة المجتمعية السائدة أعرض الآن مجموعة من الأمثال الشعبية التي تعطي المرأة الأم أهمية كبرى في حياة الأبناء والأسر:

- **اللي مات أبيو يتوسد الركبة واللي ماتت أمه يتوسد العتبة.**
- **الي مات أبيو طاح في حجر امو واللي ماتت أمو كبو على فمو.**
- **اليتيم يتيم الأم.**
- **من كانت أمّا كان أخوالي وكراحت أما راحو أخوالي.**

[1] صالح سويلم الشرفات، صورة المرأة في الأمثال الشعبية الأردنية، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، ع7، 2011، ص 38.

[2] عبد الله البردوني، فنون الأدب الشعبي في اليمن، ص 462.

- **نخسيبك*** **كما أمّا تحلفي وتحنثي**
- **الأم ركيزة البيت.**

إنّ الملاحظة المشتركة بين هذه النصوص المثلية هو الهاجس العميق والتخوف من فقدان الأم وما يتمخض عنه من شعور بالغربة والضياع ويرجع الباحثون هذا الهاجس إلى صدمة الميلاد؛ ويقصد بها الصرخة الأولى التي يطلقها الطفل تعبيرا عن صدمة الانفصال العضوي عن الأم ومغادرة الوسط المريح للرحم[1].

لا تقتصر وظيفة الأم على الإنجاب فحسب، بل تتعدى ذلك إلى تقبّل أطفالها بكل عيوبهم الخلقية والخُلقية، إضافة إلى التضحية بجمالها وصحتها وراحتها في سبيل تربيتهم، وهذا ما جاء في الأمثال الشعبية:

- **كل خنفوس في عين أمو قزال.**
- **راح زمان الخديدات وجا زمان الوليدات.**
- **الميمة ستارت العيب فشاشة القليب.**
- **ريحة أما تقذيني لو كان بالسم ترڤيني.****
- **الميمة ضبية*****العوين****** **تاكلي وتسلكي الدين.**

تمثل الأم هنا الملاذ الآمن والأذن الصاغية والقلب الرحيم والرأي الحكيم الذي يستفيد منه الرجل الابن والمرأة البنت بقدر متساوٍ بالنسبة للأم وبقدر متفاوت بالنسبة

---

* **نخسيبك:** أي اعتقدت أو حسبت. وتعود قصة المثل إلى طفل يتعب أمه ورغم أنّها تقسم بمعاقبته تحنث يمينها حبا له ورأفة به. لكن بعد وفاة أمه كرر فعلته مع زوجة أبيه التي عاقبته بمجرد دخوله إلى المنزل فقال مقولته التي ذهبت مثلا سائرا.

[1] بومدين سليمان، قزاز عبد الحفيظ، قراءة في الحفريات المعرفية لبناء الجندر الأنثوي داخل المثل الشعبي، ص253.

** **ترڤيني:** تقتلني.

***ضبية:** تشبه المزود إلا أنها أصغر حجما وهي كيس مصنوع من الجلد يستخدم لتخزين الدهنيات من زبدة ودهن وزيت.

**** **العوين:** الزاد.

للإطار المجتمعي والذي يحظى فيه الرجل بأفضلية حرمت منها المرأة البنت وهذا بـــدليل نص الأمثال القائلة:

- **الراجل رحمة ولوكان يجي فحمة.**
- **الدار اللي ما فيهاش بو شارب الخير منها هارب.**
- **إذا ضربت الحملة هز الطفل وخلي الطفلة.**

في مسألة الإنجاب تكيل الثقافة بمكيالين، فتتغير معاملتها بحسب نوع جنس الجنين إذ نجدها تحتفي بالمولود الذكر وتعتبره منحة وفرجًا، في حين تتشاءم من الأنثى وتعتبرها محنة وخطرًا. ويعود هذا التناقض إلى النسق الجاهلي المترسب في الثقافة الشعبية، والذي يعمل على توجيه الخطاب الشعبي وتكريس القيم الخاطئة المضادة لما جـــاء بـــه النســـق الإسلامي وسأعرض نقطة النسق الديني والنسق المضاد بتفصـــيل أكثـــر فـــي المبحـــث اللاحق، أمّا الآن فأستكمل الحديث عن المرأة من خلال دور البنت.

- **المرأة البنت:**

يتوجس المخيال الشعبي خيفة من البنت ويعتبرها ثغرة هشة وقنبلة موقوتـــة تهـــدد الشرف العائلي والحرمة الذكورية، لذا يضرب عليها ســـياج مـــن القـــوانين الصـــارمة والاتهامات المجحفة، التي تقيد حركاتها وتصادر حريتها في الخروج والتعبير وحتى فـــي الابتسام. وتزداد شدّة هذا الحصار إذا ما ظهرت على البنت علامـــات البلـــوغ والنضـــج الجنسي والتي تعتبر بمثابة " استفزاز ايروسي يفضح المسكوت عنه ويؤدي الطمث ومـــا يرمز إليه من دنس إلى المساس بمبدأ المقدس الذي يخص الحيز المغلق، لذا فوجود البنت ككائن غير مبستر جنسيا ويحتوي على مساحات دنسة يعطل القاعـــدة القائلـــة بحصـــانة الحريم البيتي"[1]، ويتمظهر هذا التوجس من خلال الأمثال الداعية إلى لفظ البنـــت خـــارج دائرة المقدس:

- **اللي عندو طفلة في الدار عندو بومبة.**

[1] بومدين سليمان، قزاز عبد الحفيظ، قراءة في الحفريات المعرفية لبناء الجندر الأنثوي داخل المثل الشعبي، ص252.

- **المعزة إذا بالت هدات والطفلة إذا ضحكت ...**[*]
- **في الربيع كتنور الدفلة...**[**] **الطفلة.**
- **الهامة قالت أنا خير من ثلاثة: اللّي قال كلمة وما وفاهاش، واللي كبرت بنتو وما اعطاهاش، واللي خرج قصعة وما ملاهاش.**
- **من كثروا بناته ولاو عباد السوء أنسابه.**
- **البنات يبقاو بقبارهم حتى يجي نهارهم.**
- **البنات مربطهم خالي.**

هناك تقارب شديد بين الخطاب المثلي المنتج حول البنت والخطاب المثلي المنتج حول المرأة في الخارج المدنس، إذ يوجد تقارب في التوظيف الحيواني وفي التوصيف التشييئي –إن صح التعبير– وما يتصل بذلك من آليات يعتمدها الخطاب العنصري الفحولي في تشويه صورة المرأة، وبتتبع مسار الخطاب المثلي المنتج حول المرأة في كل أدوارها – بغية رصد ملامح صورة شاملة للمرأة – يتبين أنّها صورة سالبة مشوهة في الغالب الأعم؛ والواقع أنّ هذه الصورة لا تعبر عن المرأة بقدر ما تعبر عن متمثِّلها أي الرجل؛ لأنّه " في كل مرة تنور فيها المجتمع الرجالي تنورت فيه المرأة، وهذه الأمثال في تنقيص المرأة تدل على عقلية الممثل أكثر ممّا تدل على نقص المرأة"[1]. ولنا في أنموذج الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم وفي أدبه وتعامله مع المرأة خير مثال على ذلك.

وبالرغم من أنّ الأنموذج النبوي يمثّل استثناءً راقيا وأنموذجا ناسخا لكثير من قضايا ومظاهر التنميط الثقافي؛ بمعنى أنّه عمل على كسر قاعدة النسق الفحولي الجاهلي

[*] كلمة محرجة تعني الوقوع في الرذيلة.

[**] كلمة محرجة تعني ازدياد الرغبة.

[1] عبد الله البردوني، فنون الأدب الشعبي في اليمن، ص 459.

إلّا أنّه يبقى مثالا ساميا لا يخضع له السائد الثقافي،[1] وهذا ما سنتعرف عليه أكثر في المبحث الموالي.

هناك أمثال شعبية قليلة ونادرة تحقق استثناءات إيجابية بالنسبة لوضع المرأة البنت " لكن رغم كسرها للقاعدة فإنّها لا تؤسس لنسق جديد مختلف، وهذا عيبها حينما لا تقوى على مواجهة النسق المهيمن وتبقى مجرد أمثلة يستأنس بها لا أكثر"[2]، والغالب على هذه الأمثال اللمسة النسوية والتي أذكر منها:

- **واللي معندوش البنات ما يعرفوه وين مات.**
- **اللي ما عندها بنية تدير مريّة***

ويمكن أن أختم جزئية المرأة بالقول: أنّ قانون الهامشية الذي تعاني منه المرأة في الأمثال الشعبية يعمل بشكل معمق على تكريس دونيتها، إمّا بإقصائها خارج دائرة المقدس والحرم العائلي وتشويه صورتها بوسمها بالغواية وما يتعلق بذلك من دلالات، أو بحجزها داخل هذه الدائرة وتقييدها برغبات وطلبات الرجل، الأمر الذي يجعل منه محورا أو مرجعا رئيسا تتحدد من خلاله فاعلية المرأة ودورها، فلفظة "الحريم العائلي" دلالة نسقية تحيل إلى الرجل؛ لأنّ حرمة هي حرمة الرجل وشرفه، وهي تؤكد على أنّ المرأة داخل هذه الدائرة هي ملك من الممتلكات التي تأثث محيط الرجل، ومنه من المحرّم أن تُمسّ هذه الممتلكات الخاصة.

إذن فالحديث دومًا يتعلق بالرجل –وإن بدا ظاهريا يتعلق بالمرأة –وهذا هو الاستلاب الذي تكرسّه الأمثال الشعبية وحتى في الخطاب الذي يكرّم المرأة ولا يدنسها نستطيع أن نلمس نوعًا من التفوق نابعًا من افتراض ضمنيٍّ يحمله الخطاب لمركزية الرجل، فالمرأة حين تمنح نوعا من الحرمة والقدسية فلأنّها على صلة ما بالرجل، وحين

---

[1] ينظر: عبد الله الغذامي، الجهينة في لغة النساء وحكايتهن، ط1، مؤسسة الانتشار، بيروت، 2012، ص 89،134.

[2] المرجع نفسه، ص134.

* **مريّة**: تعني المرآة.

يسمح لها بالتحدث أو المشاركة فهذا بموافقة الرجل، وبالتالي تكون فاعلية المرأة في الحياة الاجتماعية فاعلية هامشية لا تكتسب دلالتها إلا من خلال فاعلية الرجل. ومن هنا يكون الرجل في كل الأحوال مركز الحركة وبؤرة الفاعلية ويبدو الأمر كأنّه قدر ميتافيزيقي لا فكاك منه ولا مناص.[1]

3-3 التراتبية الاجتماعية:

يعكس الخطاب المثلي الشعبي الذي يتعلق بالتصنيف الاجتماعي قوة سيطرة الأنساق الثقافية المضمرة، والتي عملت عبر أزمان طويلة على إخضاع الذهنية الشعبية وتوجيه العقل الجمعي من خلال رؤى وقوالب ثابتة ونمطية تجاه الآخر الاجتماعي، والتي تقوم أساسا على اعتبارات الأصل والنسب الشريف، أو اعتبارات المال والقوة، وكل ما يندرج ضمن مفهوم الأعيان ذوي الأسبقية العمرية والمكانة الاجتماعية في مقابل الضعفاء سواء أكان سبب ضعفهم اليتم أم الفقر أم لون البشرة.

ويمكن التعرف على هذه الصور النمطية ودوافعها النسقية من خلال الأمثال الشعبية التي تتخذ من الضعفاء أو المستضعفين مادة لخطابها، أو جهة يُتَوَجَّهُ إليها بالخطاب، وستكون البداية مع:

3-3-1 الفقراء: بخصوصهم تأتي الأمثال الشعبية القائلة:

- **اللّي ما عندو فلوس كلامه مسوس.**
- **القْلّيل* ما يتهادى ما يتنادى.**
- **القْلّيل براني في بلاده.**
- **من قْلّ ذل.**
- **أضربت الكف بالكف وتأملت في الناس ساعة لقيت قْلّة الشِي ترشي وتنوض من وسط الجِماعة.**

[1] ينظر: نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف، ص 29.

* القْليل: بالقاف المعقودة وهو الفقير.

من خلال هذه النصوص المثلية يظهر الموقع الهامشي الذي تشغله الفئة الفقيرة والتي لا تقتصر معاناتها على التهميش الاجتماعي فحسب، بل تتعدّى ذلك إلى الإذلال والتغريب. ويبقى تصنيف الفقر وسمًا دائمًا رغم محاولات الفقير ولوج عالم الأثرياء وهذا بحسب المثل الشعبي:" **الليّ جاه القِنى*** **بعد فقرو ادعيلو بثبات عقلو**"، وفي هذا المثل نوع من السخرية والتهكم اللذين يطلقهما مجتمع الأغنياء على الفقير الذي استطاع أن يزاحمهم في مسألة الغنى، بهدف انتقاصه والتقليل من مجهوده أو مكانته، حيث يبقى دائما في مرتبة لاحقة في حين تبقى لهم أولوية الغنى والثراء وحصرية التعارف والتآلف. بدليل المثل الشعبي القائل: " **المدّور**** **يسلم على المدّور**" وكذا المثل " **قال له شكون خوك يا الدورو قالوا اللّي عمايا***** **في الصرّة**"

انطلاقا ممّا تقدم، يمكن القول أنّ الثقافة السائدة تقوم على" تراتبية ذات هرم فحولي يستند على الذات المفردة المستبدة"[1]. والمقصود هنا "بالذات المفردة" هي تلك الذات الاجتماعية التي تقوم على أساس المال باعتبارها مركزية في البنية الاجتماعية والتي تقضي على إمكانية الآخر الأقل مالا.

3-3-2 الأقل نسبًا: يمكن أن يستشفَّ من خلال الأمثال الشعبية الآتية أهمية مسألة الحسب والنسب الشريف، والتي تشكل معيارا للقطع بأحقية أرباب النسب وأولويتهم وتبعية غيرهم لهم ممّا يستوجب التعّالي عليهم؛ لكون من عدا الذات هامشيا لا قيمة له.

- **لا أصل شريف لا وجه ظريف.**
- **لا ترفع شان من لا شان له ولا تعطي الحرمة للرعيان.**
- **قال له يا بابي ياله نتشرفوا قالوا يا ولدي حتى يموتو اللي يعرفونا.**

---

* القني: أصلها الغنى وهو الثراء وتم قلب الغين قافا وكسر ها تبعا لخصائص لهجة المنطقة.

** **المدّور:** هو دبوس يعدّ من الحلي أو أدوات الزينة التي ترتديها النساء الثريات قديما في المجتمع البوسعادي، يكون عادة مصنوع من الفضة ووظيفته الأساس هي شد طرفي قطعة قماش تسمى الحولي تضعها النساء على رؤوسهن.

*** **عمايا:** تعني معي وتم تبديل ترتيب الأحرف تبعا لخصائص لهجة المنطقة.

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص224.

- **ما ينكر أصله قير البِقل.**
- **الشمس من تطلع حتان نتقيب وهي تنادي أصلك أصلك.**
- **فلان ما عندو لا أصل لا مفصل.**
- **لا أصل لا مفصل والدنيا دابيّة واللّي بِقى يصهل.**
- **الحموم* لو كان تقريه** يقعد أسود أسود وصيل الرِدى يجبد يجبد.**

يتشكل النسيج الاجتماعي البوسعادي من عدّة أنساب وعروش يغلب عليهم عـــرش أولاد نائل الذي ينقسم بدوره إلى فرق عدّة تفخر كل فرقة منهم بنسبها الشريف المنحـــدر من الحسن بن علي وفاطمة –رضي الله عنهما–سبط رسول الله صـــلى الله عليـــه وســـلم ولكل فرقة مخزونها من الأشعار والأمثال وحتى النكات الشعبية التي تتعدد أغراضها بين المدح والهجاء والوصف والسخرية. ومن الأمثال التي تكرس ثقافة الأنساب في المنطقة:

- " **زيان بلا أحمد كدار بلا عمد**"***.
- "**اللي ما عندوا جد يقول جدي سيدي ثامر**"****
- **الزين ثامري ولا عامري.**
- " **أولاد نائل الزين الهائل**".

إنّ مفاهيم العروش والقبائل وما يرتبط بهما من تصـــنيفات الأشـــراف والأنســـاب ليست حكرا على منطقة بوسعادة بل نجد أنّ القبيلة بقيمها " تنغرس في التفكيـــر العربـــي

---

* **الحموم:** هو الفحم.

** **تقريه:** تطحنه بشكل ناعم.

*** زيان وأحمد هما أجداد عرشي أولا سيدي زيان وأولاد أحمد والذين يعمّرون منطقة عين الملح وينحدرون من سلالة أولاد نائل. وهما في الأصل أخوة ويهدف هذا المثل إلى نبذ الخصام والفرقة والعصبية القبلية كما يدعو إلـــى التعـــاون والتكاتف.

**** يعود هذا المثل إلى سنة 1400 أثناء تأسيس مدينة بوسعادة وإقامة حفل لتدشين مسجد القصر وفيه ألقى سيدي ثامر كلمته الخالدة، حيث قال: "**إنَّنا أسسنا هذه البلدة على العدل والحق، فمن ظلم فيها دمره الله ولو كان من أولادي**" وقال أيضا: " **وكل من أقام في هذه البلدة فوق ثلاثة أيام ولم يعتبر نفسه من أهلها فهو مأثوم، وكل ساكن في هذه البلدة فهو ابن الصلب أو القلب**". انطلاقا من هذه المقولة الأخيرة جاء المثل الشعبي الذي يتخذ من سيدي ثامر نسب وأصل من لا نسب له. يحمل هذا المثل قيمة الكرم والسخاء.

ونحن نرى الجذر القبلي يحتل موقعا مهما في ثقافة العربي حتى يومنا هذا وتأتي عبارة: "فلان ابن أصول" و"فلان لا أصل له" كنتيجة لهذا المفعول النسقي المتأصل"[1] وهذا ما تؤكده الأمثال الشعبية سالفة الذكر.

وفي توصيف دقيق للشخصية النسقية التي تسير الذات المركزية الاجتماعية يقول الرازي "أمّا أرباب النسب الشريف فإنهم راغبون جدا في الكرامة ومتشبهون بأوائلهم. ومن القضايا الغالبة على الأوهام أنّ كل ما هو أقدم فهو أكمل وأتم، فلهذا يكون التيه والترفع والاستطالة على الناس غالبا عليهم".[2]

تفسر هذه المقولة الكثير من السلوكيات التي تستجيب في الغالب الأعم إلى الدواعي النسقية التي تعمل بشكل عميق على تعزيز أنانية الذات واستبدادها/ القوي في مقابل إنكار الآخر/ الضعيف والحط من قيمته.

الحديث فيما تقدم كان عن أصحاب المال والحسب في مقابل من هم أقل مالا وحسبا، أمّا فيما سيأتي عن فسيكون عن فئة مهمشة أخرى، وهي:

3-3-3 فئة الوصفان والأيتام والذين تقول عنهم الأمثال الشعبية:

- **أقتل العبد وماتقتلش سيدو.**
- **العبد وما فيه قاع لسيدو.**
- **البقل لا تجلّه والوصيف لا تدلّه.**
- **لا تصحب لوصيف ولا تحرث المصيف بعد ما يجي صابة يهيف.**
- **يتعلموا الحسانة* في رووس اليتامى.**
- **البقل ما ينسى الصكّة واليتيم ما ينسى الدكة.**
- **يتيم ولا هجال ولا ضاعتلو حكمة الرجال.**

---

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص134.

[2] فخر الدين الرازي، الفراسة-دليلك إلى معرفة أخلاق الناس وطبائعهم-دط، مكتبة القرآن، القاهرة، دت، ص 77.

* **الحسانة:** هي الحلاقة أي تحسين مظهر الشعر.

- **كتركب اليتيمة تحط الناس.**

تحمل هذه الأمثال خطابا عنصريا يعمل على تسفيه الأيتام والوصفان ونبذهم إلى هامش المجتمع، بل تصل بعضُ الأمثال درجةَ-تجريدهم من قيم الحكمة والاحترام الإنساني " فهم في عرف المركزية الاجتماعية حثالة صراع البقاء وآخر التشوهات في الجسد الاجتماعي القائم على الهيمنة والتراتب".[1]

وممّا تجدر الاشارة إليه أنّه وإن كان هناك بعض الأمثال الشعبية التي تحمل نوعا من التعاطف مع اليتيم كالمثل القائل:" **حسدوا اليتيم قالوا ما كثرو بدموع**" أو" **في عرس اليتيمة ناض القبار**" أو" **لا توصي اليتيم على بكي والديه**"، إلّا أنّ الغالب على هذه الشريحة هو التهميش لا الاهتمام، وهذا بسبب النسق المتحكم في الثقافة السائدة والذي جعل من المهمشين "عالة على الكبار والأقوياء والمراكز من أجل افراغ فائض القوة وتسويغ وجودهم الاجتماعي بالعطف والشفقة والإحسان على الكائنات المهمشة".[2]

4-خطاب القيم:

خطاب القيم في الأمثال الشعبية قطاع واسع يتخلل كل الممارسات الاجتماعية والسلوكيات اليومية للإنسان الشعبي، كما يتقاطع مع مساحات شاسعة من الخطاب السياسي والخطاب الاجتماعي – سالفي الذكر-وسأستهدف في هذا المحور من الدراسة الكشفَ عن طبيعة الأنساق الثقافية المؤسسة والموجهة لخطاب القيم. ولأنّ المقام لا يسعفني لتناول كل القيم الايجابية والسلبية من جهة، ولكي لا أقع في مطب التكرار من جهة ثانية، سأحصر دراستي في النسق الديني باعتباره مظلة عقائدية تحمل صفة الشمولية، كما سأستثمر مقولات المحورين السابقين من أجل الحفر في الخطاب المثلي.

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هل يمثل الدين الإسلامي نسقا مركزيا في الذهنية الشعبية؟ وهل يفهم على الوجه الصحيح؟ وهل تعرض هذا النسق إلى انحرافات

[1] هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، ص70.

[2] المرجع نفسه، ص71.

وانزلاقات زحزحت مركزيته؟ وماهي الأنساق المضادة التي تستولي أحيانا على هذا النسق الديني؟

بداية أشير إلى أنّ الإيمان واعتناق الدين هو حقيقة واقعة منذ الطفولة البشرية، لذا يعد التدين" ظاهرة تاريخية واجتماعية تعبر في جوهرها عن التجلي العملي والنسبي لعلاقة الإنسان الوجدانية والروحية بالله وبعالم الغيب، وتشكل هذه العلاقة مكونا مهما من مكونات الوعي الاجتماعي والكوني للإنسان، وهي تكشف عن كيفية فهم الناس لدينهم وكيفية استيعابه وتمثله وترجمته إلى سلوكيات وممارسات ومواقف حياتية".[1]

وبالنسبة للمجتمع الشعبي الجزائري بشكل عام والمجتمع البوسعادي –الذي يمثل ميدانا لهذه الدراسة –بشكل خاص فقد عانى في فترة من فترات التاريخ من جرائم الاستدمار الفرنسي الذي عمل جاهدا –كما هو معلوم–على تدمير القاعدة الدينية من خلال منع تعليم النصوص القرآنية والتعاليم الدينية الصحيحة ونشرها، كما عمل على نشر الأمية والخرافات والمعتقدات الدينية الخاطئة، والتي وجدت المناخ الملائم للاستفحال وذلك من خلال انتشار الجهل والفقر والمجاعات والأمراض.

كل هذا وغيره أدّى بطريقة أو بأخرى إلى تراجع الدين الإسلامي بمفهومه الحق وتشكل ما يسمى بـ "**التدين الشعبي**" والذي يرى الباحثون أنّ من خصائصه الغياب النسبي للنّص الدّيني الرسّمي، وبالتالي غياب التأويل والتفعيل في مقابل حضور نصوص بديلة كالأساطير والمعتقدات والأمثال الشعبية".[2]

ومن هنا كان التدين الشعبي منطلقًا أساسا من واقع العاطفة وتقليد المحيط الاجتماعي، وهذا ما جعله يكاد يكون إلزاما جماعيا أكثر من كونه واجبا دينيا فرديا كما

[1] عبد الله شلبي، التدين الشعبي لفقراء الحضر، ط1، مركز المحروسة، القاهرة، 2008، ص31.

[2] المرجع نفسه، ص32.

أنّه يخضع لمنطق التماثل والظروف التاريخية المعيشية والواقعية، أكثر من خضوعه لحكامية النصوص الدينية المقدسة، فهو انفعالي عاطفي شعائري سطحي.[1]

وبالرغم من تجاوز المجتمع الشعبي الفترة الاستدمارية، ورغم محاولات المصلحين محاربة بعض الأخطاء العقائدية الموجودة في العادات والممارسات الشعبية إلّا أنّ جذور هذا النمط من التدين قد ترسخت في البنيات الذهنية والنفسية الإدراكية مشكلة جزءً من الهوية الفردية والجماعية للمجتمع البوسعادي.

لكن هذا لا يعني أنّ **التدين الرسميَّ** -كما هو في النصوص القرآنية والسنة النبوية-قد أفل نجمه تماما في الممارسة اليومية الشعبية، بل نجده يظهر من خلال العبادات والمعاملات، وقيم العمل والكرم. كما توجد تعابير تحمل الصبغة الدينية إلا أنّها تُستخدَم فيما هو سلبي نظرا لضغط الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية السيئة.

تأسيسًا على ما سبق، يمكن القول: أنّ التدين الشعبي هو" محصلة لتكيّف تاريخي بنائي بين الرسالة الدينية بما تحتويه من عقائد وعبادات ومعاملات وطقوس من جهة والهياكل والأبنية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية للمجتمع من جهة ثانية. وكانت محصلة هذا التكيف جملة من الظواهر المتغيرة وهي في مجموعها ليست من الدين الإلاهي في شيء سواء أكانت موافقة لثوابت هذا الدين أم مخالفة له. ونكون في هذا النمط من التدين بصدد دين كما يعاش ويمارس من خلال رؤى وتصورات وأعراف وتقاليد ألحقت بالدين وهي ليست منه".[2]

ويمكن شرح هذه المقولات بشكل تمثيلي أكثر من خلال البحث عن الأمثال الشعبية ذات الصبغة الدينية والتي تهدف إمّا إلى تعزيز القيم الدينية فيما يتوافق ومقاصد الدين

---

[1] ينظر كل من: عبد الله شلبي، المرجع السابق، ص 37 ومحمد فياض، الخطاب الديني الشعبي واختراق الأصوليات الإسلامية له، موقع حفريات للأبحاث، WWW.hafriyat.com 2018/09/23، ص 03.

[2] عبد الله شلبي، التدين الشعبي لفقراء الحضر، ص36.

ومصالح المجتمع الشعبي، أو تلك التي تشكل خطاب الضد وتعمل على تبرير الظلم والتخاذل والفساد، وهنا يمكن الاستفادة من المباحث السابقة.

4-1-القيم الإيجابية:

ومنها المتعلقة بالحث على فعل الخيرات والتنفير من ارتكاب المنكرات والشرور والاتكال المشروط على الله بالسعي والأخذ بالأسباب وردت العديد من الأمثال الشعبية من بينها:

- **" سَعدك يا فاعل الخير، وشر من طّفرت فيه".**
- **" فاعل الشر مقبوض، وفاعل الخير سالك ".**
- **الزين للناس قاع والشين لنفسو.**
- **ياقاتل روح وين تروح لارض بندير والسما قصدير.**
- **"اللي خلق ما يضيع.**
- **" رحمة ربي واسعة".**
- **" ربي بوابو مفتوحة، ماعليها عساس".**
- **أسعى يا عبدي وأنا نعيينك.**
- **مولى النية إلا ما ربح يسلك على خير.**

من خلال هذه النصوص يتبين إيمان الجماعة العميق **بجدوى فعل الخير** لذا هناك نوع من الحث الضمني على تكريس الخير لسلامة عواقبه والتنفير من فعل الشر لوخامة عواقبه، كما أنّ هناك ثقة وإيماناً في لطف الله ورحمته، وللإيمان عند الجماعة الشعبية "قوة القانون"[1]، فبموجبه وبموجب منظومة القيم المتمخضة عنه "تقيّم الأشياء والأشخاص والسلوكيات ونحكم عليها بالسلب أو بالإيجاب"[2].

[1] يمكن الاطلاع على الفكرة بشكل موسع من خلال كتاب: رجيس دوبريه، نقد العقل السياسي – اللاوعي الديني–، تر عفيف دمشقية، ط1، دار الآداب، بيروت،1986، ص180.

[2] عبد الواسع الحميري، ما الخطاب؟ وكيف نحلله؟، ص67.

وعن **أهمية التمسك بالدين** والتفقه فيه وعن قدسية الصلاة ومكانتها في نفوس أفـــراد الجماعة الشعبية تأتي الأمثال الشعبية القائلة:

- "**سقسي على دينك حتان يقولوا مهبول**"
- " **إذا أتخلطت لديان أحرز دينك**".
- **ما تبكيش على خوك بن أمك إذا مات، وأبكي على عصر الجمعة إذا فات**"
- " **خلي أمك تموت، و صلي المغرب لا يفوت.**[1*]
- " **اللي يصلي ويترك يروح للنار مْفَتْرَكْ**".

الملموس في لغة هذه الأمثال هو نوع من الصرامة المبالغ فيها وربما ذلك راجع إلى شدّة الإيمان بقدسية الممارسات الدينية بحيث يستلزم الإيمان هنا " فعل ثقـــة واعتقـــادا مسبقا ومسكوتا عنه"[2]. وتجدر الإشارة هنا أنّ القدسية الدينية لا تنحصر في العبـــادات بل هي موجودة حتى في الحياة اليومية الاجتماعية والسياســـية ولهـــذا قـــرر علمـــاء الاجتماع من بينهم دوركهايم" الطابع المقدس للاجتماعي والطابع الاجتماعي للمقـــدس وما تبقى هو تعليل هذه الدوامة"[3].

---

[*] تنويه: ذهب المالكية إلى أن إجابة الوالد في النافلة أفضل من التمادي فيها، واستدلوا بحديث جريج الراهـــب الـــذي أخرجه البخاري، وفيه أن أمه نادته وهو في الصلاة فمضى في صلاته فدعت أمه عليه وكان ما ناله من العناء لعـــدم إجابته لها.

واستدل القائلون بجواز قطع الصلاة بما أخرجه الحسن بن سفيان من حديث يزيد بن حوشب عن أبيه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: (لو كان جريج فقيهاً لعلم أن إجابة أمه أولى من عبادة ربه). وحكي الروياني من الشافعية جواز قطـــع الصلاة مطلقاً لإجابة نداء الأم نفلاً كانت أو فرضاً. الهيئة العامة للشؤون الإسلامية والأوقاف، حكم قطع الصلاة عنـــد منـــــــــــــــــاداة الأم لولـــــــــــــــــدها، الفتـــــــــــــــــوى رقـــــــــــــــــم 751،751 http://www.awqaf.gov.ae/Fatwa.aspx?SectionID=9&RefID=751، 2014/11/3، سا 00:47.

[2] رجريس دوبري ، حياة الصورة وموتها تر فريد الزاهي، دط، افريقيا الشرق،المغرب، دت،ص88.

[3] المرجع نفسه، ص 200.

4-2-القيم السلبية:

الحديث فيما تقدم كان يخص الدين في شقه العقائدي والتعبدي أما فيما يأتي فسأحاول عرض القيم السلبية من خلال رصد ملامح التدين في الممارسة السياسية والاجتماعية انطلاقا من المحاور السابقة، وستكون البداية مع الخطاب السياسي وبالذات في نسق الهيمنة حيث تم توظيف الدين لإخضاع الشعوب ولتسويغ استبداد الحكام.

من بين المبررات الدينية تم تقديم السلطة الظالمة التي تستولي على ثروات الشعب على أنّها قدر من الله وابتلاء لا فكاك منه. لذا لا يتوجب أن يتوجه الإنسان الشعبي بخطاب الثورة إلى السلطان بل عليه أن يتوجه بخطاب الصبر والتضرّع إلى الله وأنّ ما يحق للحاكم لا يحق لغيره؛ ولا بأس في هذا السياق من إعادة إيراد بعض الأمثال على سبيل التدليل والتذكير:

- **من تمنطق تزندق.**
- **أعطيني مالك ولا نسوَّد حالك".**
- **الهربة والطلبة لربي.**
- **أخرج لربي عريان يكسيك.**
- **اللي اعطاه ربي ماينحلوا العربي.**
- **اللي اعطاه العاطي ما يشقى ما يباطي واللي معطاهش صبرو للقيوم.**
- **حلال علينا وحرام عليكم.**

أما بالنسبة للخطاب الأخلاقي الاجتماعي فالمعلوم أن فعل الرشوة على سبيل المثال محرم شرعا، كما أنّه لا يخدم الجانب الاجتماعي، بحيث يغدو الإنسان الشعبي في معاناة دائمة فلا يحظى بحقوقه المشروعة إلا إذا قدم المقابل المادي، وهذا ما يدعم انتشار الفساد في المجتمع. لكن المثل الشعبي هنا يجيز هذا الفعل ويؤثر في قناعات الإنسان البسيط وهذا ما تنص عليه الأمثال:

- "**أبلاش ما يحلاش**".

- "**أدهن السَّيْرِ يْسِيرْ.**
- **مفتاح الشر كلمة، ومفتاح الكرش لقمة**".

خلق الله الإنسان مكرما معززا ترتفع قيمته بعطائه الأخلاقي وثباته على مبادئه يصدح بالحق ولا يصفق للباطل، لكن هذه القيمة تسقط ويذل صاحبها إذا ما باع نفسه وسكت عن الحق بدافع الطمع أو الجبن. إلّا أنّ المفارقة هي أنّ الأمثال الشعبية تعكس هذه الحقائق وتقلب الأمور فتسوغ الجشع وتحث على الهوان من خلال النصوص القائلة:

- **أمْلَا فُمُو يَنْسَى مُو**".
- " **أَطْعَمْ الفُمْ تِسِحَى العَّيْنْ**"
- " **الصوِارِدْ حُطْهم على فُم الميت يَضحك**".
- **حشيشة طالبة معيشة**".
- "**حط راسك بين الروس**".
- "**يا نفسي هوني كما كانت الناس كوني**".
- **ربي يجعل سهمي بين الخاوة قليل**".

تعكس هذه الأمثال سلطة العرف التي تعدّ وجها من أوجه التدين الشعبي التناقض القائم في المنظومة القيمية، وبالرغم من أنّ الذهنية الشعبية –خاصة لأولئك المهمشين في المجتمع –تدرك أنّ مثل هذه القيم السالبة هي سبب شقائهم إلا أنّ" تقاطع فهمهم لواقعهم مع تدينهم بمفهومه الشعبي أنتج عندهم نسقا معياريا مغايرا تتناقض كل مفرداته تماما مع إدراكهم الصحيح لهذا الواقع، إنّه نسق يحكم ويضبط ويوجه رؤاهم وسلوكياتهم وحياتهم برمتها ويشكل لديهم قناعات المصالحة والقبول".[1]

ومن المفاهيم الخاطئة والانحرافات الخطيرة: توظيف المعاني الدينية لأغراض تتعارض مع جوهر الدين، كتداول الأمثال التي تسلب الإنسان حق الاجتهاد ومحاولة الخروج من دائرة الفقر أو الضيم بحجة أن وضعه مثل وضع غيره إن لم يكن أحسن وعليه

[1] عبد الله شلبي، التدين الشعبي عند فقراء الحضر، ص74 .

الرضا به؛ لأن في ذلك حكمة إلهية، كما أنّ الدنيا هي دار شقاء وفناء، والغالب أن هذه المفاهيم هي نتاج تأثير التوجهات والطرق الصوفية التي انتشرت بقوة إبان الفترة الاستدمارية والتي من سماتها الاستكانة وعدم الثورة والمحاسبة وارجاء ذلك إلى يوم القيامة. عموما هذا ليس موضوع هذا البحث أمّا الآن فسأعرض جملة من الأمثال الشعبية التي يمكن للقارئ أن يلمس من خلالها الدعوة للاستكانة والرضا بواقع الحال:

- **واحد ما هو في حالو قير ربي سبحانو.**
- **إذا عمت خفت.**
- **الدايمة لربي سبحانو.**
- **الله قالب* يا الطالب.**
- **اللي مكتوبة على الجبين لازم تشوفها العين.**
- **حنا نخطّو وربي يخططنا تخطيط آخُر.**
- **اللي مش كاتبة من الفم تطيح.**
- **ما يجي يطيب الثريد نيدير سيدي ربي ما يريد.**
- **الفقير حبيب ربي.**
- **اللي يفول بالفقر يسلط به، واللي يفاول بالشر يزدل عليه.**
- **أنسى الهمّ ينساك، وإذا اتفكرتو ادّاك.**

نلاحظ أنّ الذهنية الشعبية قد عملت على تحويل الظواهر الاجتماعية كالفقر والفشل والتخلف من كونها ظواهر موضوعية لها أسبابها المادية والسياسية إلى قيم مقدسة ذات صبغة إلهية، بحيث لم تجد هذه الذهنية " بدّا من قبول الواقع بكل حقائقه وكل ما ينطوي عليه من علل وتناقضات، وكان على هذه الذهنية أن تُنشئ خطاب الصبر على المكروه والتسليم بواقع الحال، ووجدوا في تراثهم الديني الشعبي المبررات الكثيرة التي تمكنهم من تسويغ الفقر والطبقية وقبولها، كما وجدوا فيه المدد والعزاء والسلوى وما يمنحهم القدرة

* **قالب**: أي غالب على أمره.

على التحمل والقناعة والرضا، وما يقلل من شأن الحياة الدنيا ويحط من قدرها وقيمتها في أنفسهم، وهي تصورات تدفع إلى ترسيخ استكانتهم وإجراء مصالحة مع واقعهم البائس.[1]

قبل أن أختم هذه الجزئية أشير إلى أنّ التدين الشعبي يختزل الكثير من الأنساق المضادة للنسق الإسلامي كما جاء به الرسول الكريم ومن بين هذه الأنساق النسق الجاهلي الذي تم الاطلاع عليه في المباحث السابقة فيما يخص موضوعات المرأة والتي تعرضت للوأد المعنوي والحسي من خلال العديد من الأمثال – أقترح الاطلاع على جزئية الآخر الأنثوي– أذكر على سبيل المثال المثل القائل" **اللي عندو طفلة يردمها**"، إضافة إلى وصفها بالرجس والدنس وتصنيفها في مرتبة سواء مع الحيوان والمؤلم في الأمر أنه تم الاستناد في ذلك على نصوص دينية موضوعة أو مبتورة من سياقها الحقيقي وبالتالي تمت نسبتها إلى الدين، والحقيقة أنّ كل هذه التوجهات والأفكار الإسلام منها براء فهي نتيجة للنسق الجاهلي وبعض الأنساق الأخرى الناتجة أساسا من بقايا أسطورية وتفسيرات إسرائيلية.

والمؤسف كذلك أنّ المرأة بوصفها العنصر المظلوم المسحوق تعتقد أنّ هذا من الدين، وتستمد العزاء من اعتقاد أنّ الدين يمنح الرجل حق امتهانها واذلالها" فما أكثر ما تقبل المرأة أفكارا رجالية تعرف بنسائيتها عدم صحتها أو قلة صحتها ورغم ذلك ترددها لأنّ المرأة تعتبر الرجل تام الكمال لطول ما توالت عليها سيطرته بحق مشروع وبغرور رجالي.[2]

كل ما تبقى قوله في هذا المضمار: أنّ الدين الإسلامي الحقّ قد تعرض في قضاياه السياسية وممارساته الاجتماعية والأخلاقية إلى تشوهات وانحرافات عملت على تشويه جوهره الأصلي، وصناعة تدين خاص يستجيب لرغبات النسق الثقافي السائد والمألوف والذي يرى أنّ الحكام ورجال السياسة وأرباب المال والنسب – وكل ما يمكن أن يمثل

[1] المرجع السابق، ص74.

[2] نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف – قراءة في خطاب المرأة –، ص 463.

بأي شكل من الأشكال المركزية الذكورية السياسية والاجتماعية – دائما على حق، ودائما هو النموذج الأرقى الذي لا ترتضي الثقافة له بديلا، ومن هنا يمكـــن القـــول أنّ النســـق الإسلامي في الذهنية الشعبية هو نسق هامشي يظهر أحيانا من خلال العبـــادات وبعـــض المعاملات في حين يمثل التدين الشعبي بكل ما يحمله من أنساق جاهلية وبقايا أســـطورية وانزلاقات صوفية وانحرافات سياسية واجتماعية واقتصادية النسق المركزي الذي يوجه الخطاب المثلي وحياة الإنسان الشعبي.

الفصل الثاني

آليات اشتغال السخرية في الخطاب المثلي

- تمهيد

1- السياق.

2- التهكم.

3- المفارقة.

4- المحاكاة الساخرة.

5- التصوير الكاريكاتوري.

6- الحوار (أسلوب القول).

7- التشاكل الإيقاعي.

8- الأنسنة.

تمهيد:

قبل الانطلاق في الحديث عن آليات اشتغال السخرية من خلال المدونة المثلية هناك قضية تحتاج إلى التوضيح، والتي تتعلق بطبيعة التحليل والجهة التي تنتمي إليها آليات اشتغال السخرية. الفصل الأول – والذي كان بمثابة خلفيات تفسر ظهور السخرية – كان محاولة لتحليل خطاب الأمثال الشعبية تحليلا ثقافيا بغية الكشف عن الأنساق الثقافية الموجهة لهذا الخطاب، أما في هذا الفصل فيتعذر متابعة التحليل في الاتجاه نفسه – التحليل الثقافي– بمعنى أنّه لا يمكن حصر آليات اشتغال السخرية في جانبها الثقافي مع غض الطرف عن الجانب الفني؛ لأن السخرية في الأمثال الشعبية مجال خصيب متعدد الآليات نابض بالمشاهد والمواقف الساخرة التي تتراوح بين الإيحاء والترميز، وبين المكاشفة والجرأة بحسب ما يفرضه السياق. وفي كل هذا يتدخل المكون الدلالي والمكون التداولي في صياغة آليات الاشتغال، إضافة إلى مكونات أخرى ذات أبعاد لسانية وفلسفية.

والمحصلة العامة لتفاعل هذه المكونات هي خطاب مثلي يكشف عن فتنة التصوير الدقيق والإيقاع المتجانس، والمعنى الهارب الذي يعكس العلاقة الراسخة بين العناصر الثقافية والمخيال الشعبي بحيث تعمل الثقافة النسقية على ترسيخ قوانينها ومنظورها في الذهن والمنظور الجمعي وهذا ما يعطي "بعدا آخر للمعنى الذي أصبح حمّالَ أوجهٍ".[1]

من هنا يمكن القول أنّه حتى وإن كان لآليات اشتغال السخرية حظها البلاغي واللساني، إلّا أنّ هذا لا ينفي مضمرها الثقافي الذي يرسّخ الهوية الثقافية للمجتمع وأيديولوجيا الطبقة السائدة آنذاك، وهذا ما يمكن كشفه والوصول إليه من خلال التنقيب والنبش في الحفريات البلاغية والثقافية لنصوص المثل الشعبي، وبهذا ستكون قراءة هذه

[1] عبد السلام بلعجال، تحولات القراءة من الأدبي إلى الثقافي، مجلة الأثر، ع28، جوان2017، ص125

النصوص ليس بوصفها نصوصا أدبية فحسب، وإنّما بوصفها حوادث وخطابات ثقافية تشتمل على الأدبي والجمالي، والتاريخي، والاجتماعي...كمكونات للثقافة.[1]

سينطلق الافتراض في هذا الفصل من محاولة ضبط الآليات التي تتدخل في صميم عملية السخرية، وذلك من خلال الربط بين الخلفية الفلسفية للسخرية وتقاليد البلاغة الشعبية والصيغ الأسلوبية والأبعاد التداولية واللسانية، بوصفها سمات تكوينية لخطاب المثل الشعبي الساخر. وستشكل هذه المحاولة الخطوة الحاسمة نحو الكشف عن أفق مثلي ساخر غني المصادر ناجع الآلة يزاحم في أثره ووظيفته الخطابات الجدية؛ لأنّه ينبري لكشف عيوب الثقافة والمجتمع، كما يستثير تناقضات السلوك والطبع بنقد تهكمي هجائي لاذع.

ولا مراء في أنّ هذه الخطوات جميعها سيكون لها الأثر الفعال في جعلنا على امتداد هذا الفصل والفصل الذي يليه – والذي سيتناول استراتيجية إنتاج السخرية وموضوعات اشتغالها–نستشعر عُمقَ أهمية الخطاب المثلي الساخر، وعمق تأثيره في المخيال الشعبي والسائد الثقافي.

وبالعودة للحديث عن آليات اشتغال السخرية في الخطاب المثلي، فالجدير بالذكر هنا أنّها شديدة التداخل والتفاعل وكذا التنوع، فمنها ما هو بلاغي، ومنها ما هو أسلوبي ومنها ما هو تداولي فلسفي وسيتم التعرف على كل آلية على حدة فيما يأتي:

1–السياق:

يستخدم لفظ السياق للإحالة إمّا إلى المحيط اللغوي للوحدات اللغوية، أو ما يسمى بالسياق المقالي، وإمّا إلى المحيط غير اللغوي، أو ما يسمى بمقام التخاطب؛[2] بمعنى أنّه

[1] عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة – استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى– ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009، ص04.

[2] ينظر: باتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمّود، ط1، دار سيناترا، تونس، 2008، ص133.

جملة الظروف التي تحفّ حدوث فعل التلفظ بموقف الكلام.[1] ويفصل **جون ديبوا J Dubois** أكثر في ماهية هذه الظروف في معرض حديثه عن السياق الذي يرى أنّه " مجموعة الشروط الاجتماعية التي تؤخذ بعين الاعتبار لدراسة العلاقات الموجودة بين السلوك الاجتماعي واستعمال اللغة...وهي المعطيات المشتركة بين المرسل والمرسل إليه والوضعية الثقافية والنفسية والتجارب والمعلومات القائمة بينهما".[2]

يتفق جلّ الدراسين بمن فيهم اللّسانيون على أهمية السياق "ويعترفون بأنّ النشاط اللغوي ظاهرة اجتماعية من جهتين: فهو محدد بالسياق الاجتماعي، وهو في ذاته عمل اجتماعي"[3] وتكمن أهمية السياق في وظيفته التوضيحية إذ يعمل على تجلية مسار المعنى وتحديده بحيث يقوم "بدور أساسي في اشتغال المفردات، سواء فيما يتعلق بأنشطة الإنتاج أو التأويل، كتوضيح بعض الالتباسات، وفك التلميحات، وقيم أخرى غير مباشرة وتحريك بعض سمات المعنى، أو تعطيلها، التدخل في نظام التسلسل الحواري الفردي أو التحواري".[4] وتمت الإشارة إلى هذه النقطة سابقا حين الحديث عن ضرورة توفر معلومات سياقية تخص البيئة الريفية لدى المتلقي، إضافة إلى المؤشرات الصوتية المدسوسة في سياق التلفظ. وسيتم الكشف عن أهمية السياق في الكشف عن معنى الخطاب المثلي بصورة أوضح في الأسطر اللاحقة، لكن قبل هذا من المفيد معرفة أنماط السياق لدى الباحثين.

انطلاقا من المفاهيم السابقة، يظهر أن السياق ينقسم إلى قسمين سياق لغوي مقالي وهو داخلي، وسياق خارجي غير لغوي أو مقامي. لكن هناك من الدارسين من يتعمق ويفصل في هذين النوعين على نحو ما جاء به هارمان الذي ميّز بين أنماط مختلفة من السياقات[5]:

---

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

[2] J Dubois, Dictionnair de l'inguistique, et ded sciences du langage, larousse paris, 1994, p120, 121.

[3] باتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ص134.

[4] المرجع نفسه، ص134.

[5] هارمان باري، الخطاب، تر: محمد أسداه، مجلة نوافذ، ع4، ديسمبر2005، ص 97-98.

- **السياق الإحالي:** ويقصد به عالم الموضوعات، حالات الأشياء والأحداث، ومن زاوية الانطولوجيات الموسعة: العوالم الفعلية والممكنة.
- **السياق النفسي:** ويقصد به العوالم والمعاني الذاتية التي تتجاوز الدلالات الإشارية والمنطقية إلى دلالات خاصة، يشعر بها ويحسّ بها الكاتب نتيجة خبرات لها تأثير خاص في الصياغة اللغوية، بحيث تشكل سياقا يستند إليه في تحديد معنى العبارة وقد يشمل هذا السياق الإرجاعات المعرفية التي تشير إلى ثقافة متسربة من خلال النص.[1]
- **السياق الفعلي:** وفيه يتجسد الخطاب بوصفه الفعل الأشمل والحاسم في تحديد معنى كل مقطع خطابي؛ بمعنى أنّ الخطاب هو الذي يخلق سياقه الخاص.
- **السياق المقامي:** المقصود به حصيلة الظروف الواردة في الوقت الذي تم فيه المقال وما يعتري الموقف من ملابسات لها تأثيرها في الحدث اللغوي، وبهذا يكون المقام بمثابة الضوء الكاشف الذي لا بد من استصحابه عند الوقوف على المعنى.[2]

يبدو معنى السياق المقامي هنا متقاربا أو متطابقا حتى مع المفهوم العام للسياق الذي ذكر أعلاه، وبمحاولة تحديد أكثر دقة لمجال السياق المقامي فسيكون محددا بالإطار المجتمعي أو السيسيوثقافي، أو بظروف الحياة اليومية التي تحدد العادات الفكرية، وتوزع الأدوار التي يؤديها المشاركون في التخاطب، وعلى هذا الأساس يكون للمراتب الاجتماعية وسلطة القائل بالدرجة الأولى أهمية بالغة في التوجيه السياقي، ففي هذا الميدان تتوقف الاختيارات الأسلوبية والإجراءات البلاغية على نوع القيود السياقية كأن يكون الخطاب مهذبًا رسميًا أو غير رسميٍ.[3]

وبالعودة إلى مدونة الأمثال الشعبية الساخرة، يبدو أنّ السياقين المقامي والنفسي لهما الحضور الأقوى والأسبقية الفضلى في تفسير المعاني الساخرة. والجدير بالذكر أنّ هذا لا يقتصر على المدونة المثلية، بل حتى على الدراسات التداولية: " نالت التوجيهات

---

[1] ينظر: المهدي إبراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى – دراسة أسلوبية–، ط1، أكاديمية الفكر الجماهيري، ليبيا،2011، ص112.

[2] المرجع نفسه، ص130.

[3] ينظر: هارمان باري، الخطاب، ص98، 99.

السياقية المتمثلة في الأسيقة النفسية والمقامية الحظ الأوفر من الدراسة منذ صيحة التداوليات..والتي يغدو فيها الخطاب عملية معرفية تنهض فيه معرفة العالم وكل ما يتعلق بها من أنساق الاعتقادات وأنساق القناعات والافتراضات وكحدّ أقصى أنساق الإيديولوجيات وغيرها من القوالب الجاهزة التي تتعلق بأطوار عرفية في ثقافة ما بالدور الأساس."[1]

ويمكن معرفة فاعلية وأهمية السياق في فهم وتجلية المعنى من خلال النماذج التطبيقية الآتية:

- **أبكي ومَجّدي وتفكري ليلة الجْدَّيْ.**
- **إسْتَاوَى وَتْلَاوَى ولَاحْ كِرْعِيهْ في الهَاوَا قالها مات؟ قالتلو : من فمك جات.**
- **يا حِيلة لالك حِيلة يا ضرسة لالك كُلَّابْ تقْعّد عِشاك طاب.**

إنّ الالتزام بالمعنى الحرفي الشعبي لهذه الأمثال لا يكشف دلالتها، ويبقى الإبهام والغموض يلف معانيها، رغم توفر نوع من الحدَس والتخمين لدى المتلقي بأنّ هذه الأمثال ترتبط بتجارب وحالات نفسية لدى قائليها، دفعتهم إلى النطق بهذه التوليفة الغريبة من الألفاظ، والتي تبدو في حدّها الحرفي مجرد طلاسم أو خزعبلات تحتاج استدعاء سياقها النفسي والمقامي لفك شفرتها.

يمثل الرجل العنصر المشترك بين الأمثال الثلاثة، حيث يلعب في المثل الأول دور الأخ والابن والمثل عبارة عن كلام مداور من أم لابنتها التي كانت تندب موت أخيها بشدّة فأرادت الأم أن تُفهم ابنتها أن الأخ/ الابن لا يحتاج منها كل هذا الحزن من خلال تذكيرها بتقصيره تجاهها يوم ذبح "الجدي" في وقت المجاعة ولم يكلف نفسه إرسال نصيب منه لأخته التي كانت جارته. لمّا فهمت البنت المعنى ثارت الذكرى السلبية في نفسها فمسحت دموعها وانسحبت من مجموعة النساء الباكيات.

[1] المرجع السابق، ص98.

أفعال الإنجاز "ابكي، ومجدي، وتفكري" الواردة في المثل توصل رسالة فحواها ابكي بهدوء أو توقفي عن البكاء لأنّ أخاك لا أمجاد له ولا مناقب، بل فيه المساوئ فقط والتي من بينها ذكرى ذبح الجدي. ولا يمكن الوصول إلى هذا الفهم إلّا بعد استدعاء السياق النفسي والمقامي لحظة إطلاق المثل، ويضرب هذا المثل عادة في سياق السخرية والتحذير من الانجرار وراء فعلٍ ما ستكون له تبعات مؤذية.

أما بالنسبة للمثل الثاني والثالث فيتمثل دور الرجل في الزوج الطاغية الذي يضع العراقيل التعجيزية في طريق زوجته، من أجل خلق مبرر يسمح له بضربها، وممارسة العنف الجسدي عليها. لكن المرأة في المثلين كليهما تلجأ إلى الحيلة والمراوغة لتحقيق مطالب الرجل مع تجنب الضرب في الآن ذاته.

يقع قارئ الشطر الأول من المثل الثاني في حالة حيرة وتساؤل حول معاني كلمات "استاوى" "اتلاوى" الهاوى" التي تبدو في معانيها المعجمية مجرد هراء ولغو. ورغم محاولته استجلاء المعنى بتتمة قراءة الشطر الثاني يبقى الغموض قائما، ولربما يزداد حدّة حينما يتساءل عن الشخص الذي مات وعن حقيقة هذا الحوار الغامض.

تنقشع ضبابية المثل ويتكشف معناه واضحا وتتعالى الضحكات الساخرة لحظة العودة إلى السياق المقامي، واستدعاء قصة المثل والتي تتلخص في رجل ظالم يملك حصانا في حالة احتضار – يعني ميتا لا محالة–وأخبر زوجته أنه ذاهب للنوم وإن هي قامت بإيقاظه ستتعرض إلى ضربٍ مبرحٍ، وإن قالت له أنّ الحصان قد مات فسيطالها النصيب نفسه.

شاهدت المرأة نفوق الحصان أمام الخيمة وتركت زوجها لينام حدّ الانتفاخ، ولما استيقظ أومأ إليها بالتكلم من أجل أن يسمع لفظة "مات"، لكن المرأة الذكية وصفت له حركات الحصان وحالة نفوقه، قائلة: استوى والتوى وتلوى من الألم ثم بسط قوائمه في الهواء. هذا التوصيف المفصل، والمحاكاة الدقيقة لحالة النّفوق استفزت الرجل حتى أراد

أن يعرف نهاية الموقف فطرح سؤالا متسرعا: "هل مات"؟ وما كان من المـــرأة إلّـــا أن التقطت صكّ نجاتها من فمه قائلة: من فمك جات.

وضع المثل الثالث لا يختلف كثيرا رغم أنه أقل تعقيدا من سابقه خاصـــة عنـــدما يلعب التنغيم في سياق التخاطب دورا في الكشف عن معاني السخرية الهجائيـــة اللاذعـــة فالمتلقي ليس مطالبا "دائما بمعرفة كل المعلومات السياقية؛ لأنّها ليست مفيـــدة بالدرجـــة نفسها زيادة على أن بعضها مسجل في النص في صورة مؤشرات إدراج في الســـيّاق... من قبيل المعلومات النغمية والصوتية والحركية المحاكية".[1]

تتمحور قصة هذا المثل حول امرأة ذكية وزوج طاغية يبحث عن حجـــة لضـــرب زوجته فوضعها في موقف تعجيزي قوامه عدم تفويت موعد العشاء، وفي الآن ذاته عـــدم سماع كلمة "نوض"؛ أي عدم إيقاظه من النوم، وما كان من المرأة إلّا تحضـــير العشـــاء باكرًا، ثم اللجوء إلى المطحنة الحجرية لتطحن القمح مرفقة ذلك ببعض الأهازيج الشعبية ذات الوظيفة الترفيهية التي تؤديها النساء عادة للتخفيف من عناء العمل وشقائه.

لكن الأهزوجة التي كانت تؤديها المرأة كانت عبارة عن إشعار غير مباشر بموعد العشاء مرفقا بهجاء، والذي هو نص المثل ومعناه: يا معضلة ليس لك حل، ويا ضرســـا مؤلما ليس لك كُلّاب –أداة للنزع والتخلص "تقعّد" أي قم جَهَز العشاء.

تعكس هذه الأمثال مقدار المحظورات والواجبات الملقاة على عاتق المـــرأة، مـــن قبيل موعد الأكل، وأوقات النوم، والتي تشدّد سلطة النسق الفحل الذكوري على احترامهـــا وأدائها على أكمل وجه، وإن كان في هذا نوع من الجور والتّحميل فوق السّعة.

وممّا تجدر الإشارة إليه هنا أنّ هذا النوع من الممارسة لا ينحصـــر علـــى البيئـــة الريفية ممثلة في منطقة بوسعادة ولا في مرحلة زمنية معينة، بل يوجد ممتدًّا في الزمـــان مستنسخًا في أماكن عدّة. وبالتنقيب في الحفريات الثقافية لهذا النوع من الحظر يتبين أنّه موجود في العصر الجاهلي أيضا ممثلا في وصايا أمامة بنت الحارث لابنتهـــا أم إيـــاس

[1] باتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ص134.

لحظة زفافها إلى الحارث بن عمرو ملك كندة –أحد ملوك اليمن– والتي من بينها "...والتعهد لوقت طعامه والهدوء عنه عند منامه، فإنّ حرارة الجوع ملهبة، وتنغيص النوم مبغضة...".[1]

يكشف هذا الحفر نوعا من السياق الثقافي المتجذر والممتد في أعمق أغوار المنظومة المعرفية العربية –أو حتى البشرية بشكل عام– ويدعم هذا المذهب ما جاء به تمّام حسّان في معرض حديثه عن المقام الذي يرى أنّه "يؤخذ دائما من نسيج الثقافة* الشعبية، زمانيا في تطورها من الماضي إلى الحاضر إذ يرثها جيلا عن جيل، فتكون عنصر ربط بين هذه الأجيال، ومن ثم تكون الضمان الوحيد لاستمرار المجتمع في التاريخ ثم مكانيا حيث يترابط بها أفراد الجيل الواحد من هذا المجتمع مادام كل منهم قد نشأ في خضم هذه الثقافة ...وجعل منها مجرى لسلوكه لا يمكن التحول عنه حتى أنّه ليتصرف في ظرف بعينه تصرفا بعينه وكلما تكرر الظرف تكرر التصرف نفسه".[2]

من هنا يمكن فهم نمطية الرضوخ الأنثوي –في الأمثال السابقة–الممزوج بالحيلة بوصفها آلية تملص من الظلم الذكوري المكرر ومراوغة له عبر السياقات والظروف. وهذا الظلم يعدّ من ثوابت السلوك الفحولي أو من السائد الثقافي في مقابل وجود بعض التذبذب في الحيل الأنثوية التي لا تسعف صاحبتها دوما في الهروب من بطش الفحل الذكوري، وهذا ما سيتم التعرف عليه بشكل أوضح في الفصل الموالي. أمّا عن النماذج الرجولية المخالفة للسائد الفحولي فهي نماذج عليا تحفظ ولا تعمم –من وجهة نظر ثقافية– مثلها مثل الأنموذج المحمدي ومنهجه في التعامل مع النساء والأطفال والطبقات المهمشة كما سبقت الإشارة إليه في الفصل الأول من هذا البحث.

---

[1] عمر رضا كحّالة، أعلام النساء –في عالمي العرب والإسلام –، دط، مؤسسة الرسالة، بيروت، دت، ج1، ص75.

* **الثقافة الشعبية** التي يقصدها الكاتب هي" ما يشمل مجموع العادات وطرق السلوك والتقاليد والمعتقدات والخزعبلات والفلكلور الشعبي والأحاجي ووسائل التكسب والعواطف الجماعية والنظرة الجماعية إلى الأحداث والأشياء" تمام حسان، اللغة العربية –معناها ومبناها–، ط1، دار الثقافة، المغرب، 1994، ص351.

[2] عمر رضا كحّالة، أعلام النساء ، ص 351.

2-التهكم:

صنّف البلاغيون العرب التهكم ضمن مباحث علم البديع وهو عند أبي الأصبع وابن حجة الحموي "الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد والمدح في معرض الاستهزاء".[1]

أما بالنسبة لمفهوم التهكم كمصطلح فيستخدم في الدراسات الحديثة فهو متنوع بحسب تنوع خلفيات الدارسين ووجهات نظرهم، فمن وجهة نظر فلسفية هناك كل من شليجل وكيركجورد، بحيث يرى الأول أنّ التهكم يعدّ نوعا من الجمال المنطقي والذي تمثل الفلسفة موطنه الأساس، مستندا في ذلك إلى أسلوب الفيلسوف سقراط في التهكم بينما يرى الثاني أنّ التهكم شكل من أشكال الإدراك للأشياء، وطريقة خاصة لرؤية الوجود. ولا يقتصر الأمر في مسألة الإدراك على رأي كيركجورد بل هناك شبه إجماع في أوساط الفلاسفة والأدباء على أنّ التهكم وعي أصيل وحضور حقيقي للعقل.[2]

ومن وجهة نظر الدراسات النفسية يناقش فرويد التهكم من حيث لذةُ السماع والطاقة التي تستثيرها عمليّتَا الإخفاء والضحك، إذ تمثل العملية الأولى جوهر التهكم وتتمثل في أن يقول المرء عكس ما يقصد نقله للآخرين، مع توفر قرائن أو شفرات تدّل بشكل أو بآخر على المعنى الحقيقي المخفي -مثله مثل المفارقة سابقا- وبالتالي تصون التهكم من ضرر سوء الفهم، ومن بين هذه القرائن الدالة التناقضات التي يبديها المرء إزاء الشخص الذي يُوجه نحوه الخطاب، أو من خلال الصوت والإيماءات المصاحبة، ومن خلال الإشارات الأسلوبية الصغيرة أو التلميحات، بينما تكون العملية الثانية -الضحك- نتيجة للأولى؛ بمعنى ترجع لذة الضحك لدى السامع إلى ما يستثيره من توفير فائض الطاقة المتناقضة التي يجري التعرف عليها في التو واللحظة على أنّها غير ضرورية للفهم. إضافة إلى كون التهكم بشكل عام-بحسب فرويد-وثيق الصلّة بالتنكيت.[3]

---

[1] مجدي وهية، كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص125. وأيضا مختار نويوات، البلاغة العربية في ضوء البلاغات المعاصرة – بين البلاغتين العربية والفرنسية-، ط1، دار هومة، الجزائر، 2013، ص147.

[2] ينظر: شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، ص42-43.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص48.

ومن وجهة نظر البلاغة الجديدة يقول الدارس الجزائري مختار نويوات: "التهكم أن يسخر الإنسان من غيره ممازحا أو جادا، بطريقة يقول فيها عكس ما يقصد، أو ما يفهم من ظاهر الكلام، وقد تكون لمجرد المرح اللطيف، غير أنّها في أغلب الأحيان تعبّر عن غضب وازدراء لذلك نجدها في...المواضيع الخطيرة".[1]

يؤكد هذه الرؤية عبد الحميد شاكر بقوله: "التهكم شكل من أشكال الخطاب أو الكلام يكون المعنى المقصود منه عكس المعنى المعبر عنه بالكلمات المستخدمة وغالبا ما يأخذ هذا المعنى أشكال الهجاء أو الاستهزاء الذي تستخدم فيه تعبيرات هازئة ملتبسة كي تتضمن إدانة أو تحقيرا أو تقليلا ضمنيا مستترا من شأن شخص أو موضوع أو كليهما معا".[2]

بناء على المفاهيم السابقة يمكن القول: أنّه رغم ارتباط مفهوم التهكم بدلالات العقل والوعي بسلبيات الأشخاص والظواهر الإنسانية والحياتية، إلّا أنّ هذا لا يبرر من الناحية الأخلاقية –وحتى الإنسانية–اعتماده على قيّم تعبيرية أقل ما يمكن القول عنها أنّها قيم قاسية متعالية تتعمد التحقير والتجريح إلى غير ذلك من الدلالات التي تترك آثارا سلبية على نفسية المخاطب المقصود بفعل التهكم.

وفي هذا المضمار يبيح نيتشه استخدام التهكم في حالة واحدة ووحيدة والمتعلقة بوضعية التعليم، حيث يرى" أن التهكم شكل من أشكال الخداع والتلاعب...وأنّه يستخدم للتحقير والإذلال وكشف الجهل، ويكون هذا إيجابيا في حالة واحدة وهي الحالة التعليمية".[3]

أمّا غيرها من الحالات خاصة تلك التي تجعل صاحبها/ المتهكم يشعر بالمتعة لحظة أذية الآخر من خلال فعل التهكم فهي مرفوضة أخلاقيا؛ لأنها تجرّد صاحبها من الصفة الإنسانية، فضلا عن الضرر الذي تلحقه بالآخر، وفي هذا الصدد يقدم نتشه توصيفا طريفا للمتهكم الذي يقوم "بدور السخرية المرة فيدمر الشخصيات الأخرى، ثم

---

[1] مختار نويوات، البلاغة العربية في ضوء البلاغات المعاصرة، ص145.

[2] شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، ص46.

[3] المرجع نفسه، ص45.

يشعر المتهكم بالتفوق المصحوب بالارتياح، لكنه في النهاية ممكن أن يصبح مثل **الكلب النهاش**، فإضافة إلى أنّه يعضّ، فإنّه يتعلم أيضا أن يضحك".[1]

قبل الانتقال إلى النصوص التطبيقية وجب لفت الانتباه إلى اجتهادات بعض الدارسين في تقسيم التهكم، فمنهم من قسّمه إلى قسمين: تهكم لغوي وتهكم الموقف أو المقامي ومن أجل تجنب التكرار –وما ينجر عنه من ملل– سأتجنب هذا التقسيم؛ لأنّه تم عرض ما يقاربه في آليتي المفارقة والسياق –وكنت قد أشرت في بداية هذا الفصل إلى أنّ آليات السخرية شديدة التعالق والتداخل–ومن التقسيمات أو التصنيفات الأخرى ما عرضه عبد الحميد شاكر في كتابه الموسوم بـ"الفكاهة والضحك" والذي يرى أنّ هناك أربعة أنماط – تلخص المفاهيم ووجهات النظر السابقة– أوجز ذكرها فيمايلي[2]:

- **النمط الأول:** خاص بعكس الأدوار أو قلب الأحداث بحيث تُفرض الخبرة الموجودة لدى شخص ما على شخص آخر.
- **النمط الثاني:** يستمد من المعنى الأيتمولوجي (الخاص بفقه اللغة) للكلمة في اللغة اليونانية والذي يعني اللاممائلة، أو اللامحاكاة، أو عدم المشابهة dissimultion ويرتبط هذا النوع من التهكم باسم سقراط في التصور الخاص بشخص عالم عارف يتظاهر بالجهل، كي يكشف أدعياء المعرفة والعلم على نحو تدريجي.
- **النمط الثالث:** هو التهكم الرومانتيكي وأبرز رواده شليجل وفيه يكون التهكم عبارة عن أسلوب في اكتشاف الحقيقة لدى سقراط، أو في التعبير عن الأفكار بشكل بلاغي لدى الخطباء، أو طريقة في التعبير الأدبي.
- **النمط الرابع:** هو التهكم الوجودي خاص بفلاسفة المنحى الفينومينولوجي أو الظاهراتي الذين يرون أنّ التهكم شكل من أشكال الوعي ورؤية كلية للحياة.

---

[1] المرجع السابق، ص46.

[2] شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، 44–45.

وبالتأمل في المدوّنة المثلية يظهر أنّ التهكم يمتد عبر مساحات واسعة من مجموع الأمثال الشعبية الساخرة التي لا يتسع المقام لذكرها جميعا لذا سأحاول الإشارة لأهم النماذج والأنماط فيما سيأتي.

يوجد الكثير من الأمثال الشعبية التي تحمل دلالات التهكم من النمط الأول حيث يتم عكس الأدوار من بينها المثل القائل" **أنا نقل لك سيدي وأنت أفهم معنايا**" والذي ينادى فيه غير السيّد، أي الضعيف والمهمش بحسب رؤية المركزية الاجتماعية بلفظ السيّد على سبيل التهكم التحقيري –إن صحّ التعبير– والمعلوم أنّ لفظة السيد لا ترتبط بالتعابير الذوقية كما هو موجود في اللغات الأجنبية، وإنّما ترتبط بمرجعية نسقية ثقافية تؤسس لثقافة الأسياد والعبيد، والتي تمثّل تمظهر من تمظهرات ثنائية المركز/الهامش، كما تعبِّر عن "بنية من العلاقات الاجتماعية القائمة على ميزان قوى مختل التوازن بين طبقات المجتمع".[1]

ويصب المثل " **يعطيك الصحّة يا لالّه**" في السياق ذاته، بحيث يبدو في حدّه الحرفي أنّه شكر لمرأة نوديت بالسيّدة " لالّة"، لكن النبرة التهكمية ومقام التلفظ يبرزان البعد الاستهزائي للمثل، الذي يتم فيه قلب الأحداث والأدوار على حدّ سواء، إذ تم قلب حدث العتاب أو الذم إلى مدح، وعُكس لقب "يا فاشلة"، أو" يا مصيبة" أو "يا فلانة على أقل تقدير" إلى" يا لالّة"؛ أي سيّدة محترمة.

يعتمد التهكم في بعض الأمثال الشعبية النقد اللاذع الذي يعمد إلى فضح السلوكيات الخاطئة ومبرراتها الواهية كالقول:"**اللي خانوها يديها تقول بيا السحور**"،" **اللي ما يعرفش يشطح يقول لارض عوجة**". ويزداد التهكم حدّة حينما يندمج بالمفارقة والتصوير الكاريكاتوري في المثل القائل: " **اللّي يزمر*** **ما يقطي**** **لحيتو واللّي يقني***** **ما يقول**

---

[1] عبد الحق مبسط، حجاجية الورود المعرفي في تلقي المثل الشعبي المغربي، مجلة فكر ونقد، ع35، يناير،2001، الموقع:https://www.aljabriabed.net/n35_14mubsit.htm بتاريخ: 2019/07/09، سا:12:34.

* **يزمر**: غنّى بالنفخ في المزمار. قاموس المعاني https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/زمر/ بتاريخ:2019/07/09. سا: 18:07.

** **يقطي**: يخفي أو يغطي وتم قلب الغين قافا تبعا لخصائص لهجة أهالي المنطقة.

*** **يقني**: تعني يُغني وتم قلب الغين قافا لسبب نفسه.

العيب" تبلغ بلاغة السخرية في هذا المثل مداها إذ تعمدّ التلميح والمفارقة وتجعل المتلقي يستنفر كل طاقاته ويستدعي كل معطيات السياق الثقافي للوصول للمعنى الساخر.

المعلوم أنّ عازف الناي أو كما يُعرف في المنطقة باسم" **القيّاط**" يحتاج لحمل الناي أو المزمار بكلتا يديه من أجعل العزف، وينتج عن هذه الوضعية إخفاء منطقة الذقن وبالتالي اللحية، وكذا الأمر بالنسبة للمُغني فخوضه في مجال الغناء يجعله لا محالة يتعرض للأغاني الغزلية التي تحوي نوعا من الوصف الحسي والمعنوي للمحبوبة، وهذا ما يعدّ عيبًا في عرّف الثقافة الشعبية، لذا لطالما صنّفت الفرق الغنائية المعروفة شعبيا باسم "**جماعة القايطة والبندير**" وكذا المدّاح والبرّاح ضمن الفئات الشاذة عن النسق الفحولي وذلك لقربهم من الآخر الأنثوي، وخوضهم فيما تأنف عن الخوض فيه المركزية الذكورية.

يمثل الشعراء الجوّالون وغيرهم من الرعاة والشاذين وكل المغضوب عليهم لسبب أو لآخر هامش الذاكرة الجماعية وصوتها الداخلي المشاغب، بالإضافة إلى العامة من متذوقي الشعر وهواة فنون القول، يخلق هؤلاء بحكم وضعهم الاجتماعي الهامشي لذاتهم ما تخلت البنية الأم عن تبنيه ومراقبته من فضاءات، والتي تُمثل منبرا لكل مالا يقال في الفضاء المركزي على ألسنة أهل الحكمة أو على ألسنة شعراء السلطة الرمزية".[1]

يعتبر النفي في هذا المثل رافدا يغذي آلية التظاهر والإخفاء التي يعتمدها التهكم لتفجير الضحك والسخرية لحظة اكتشاف المعنى العكسي الحقيقي. وهنا يجوز القول أنّ التهكم الوارد في هذا المثل يندرج ضمن النمط الثاني الخاص بالتهكم السقراطي.

إذا كان التهكم والنقد اللاذع في الأمثال السابقة مبررا – نسبيا- لأنّه يعالج مشاكل سلوكية وأخلاقية تتصادم مع عُرف الجماعة الشعبية، فهو في المثل: " **خصّك قالمسواك يا معوجة لحناك**" يستهزئ من العيوب الخَلقية ويبتر أي محاولة لتحسين هذه العيوب والأمر ذاته ينطبق على المثل " **خصّ العميا قالكحل**" وربما تسحب هذه الأمثال للتهكم من أي محاولة لتحسين الأخطاء أو الأوضاع المادية والاجتماعية لدى الطبقة المهمشة، بل ويمكن أن تستخدم أمثال أخرى تمعن في إذلال هذه الطبقة وتمييع محاولاتها ومن بين هذه

[1] ينظر: حميد بوحبيب، مدخل إلى الأدب الشعبي-مقاربة أنثروبولوجية -، ط1، دار الحكمة، الجزائر، 2009، ص23.

الأمثال " **ما خص الكلب قالسروال**"،" **ماخصّ القرد قالورد**"، " **ووش يعرف لحمار لشمّ النوار**" وغيرها كثير.

يستخدم المثل "**ما راح حتان وصاني، قالي خوضي*** **خويا الوسطاني، راعي البقرات بالذات**" النغمة التهكمية التي تزيد من قوة تأثير الدلالة الساخرة من خلال" إنتاج توتر تدريجي يبلغ ذروته من خلال نكتة متميزة إنّه إحساس متنامي بالتلميح الفكاهي أو المضحك المتميز".[1]

يعود المثل إلى أرملة تبكي في جنازة زوجها وتردد وصيته لها بأن تتزوج سلفها الأوسط –المرتاح من الناحية المادية–. وتنبعث السخرية من استهجان الناس لقولها المفارق لمقام الحزن وتكون المرأة ضحية السخرية جاهلة بحقيقة وضعها من منظور الجماعة، عارفة متمسكة برؤيتها؛ لأنّها تعي جيدا أنّ مصيرها سيحدد بعد انتهاء مراسم الحداد من قبل سلطة أهل زوجها بتزوجيها لأحد أقارب الزوج إن كان لها أولاد بحجة ألّا يتربى أحفادهم عند الغريب. تحاول المرأة هنا أن توظف الحيلة للهروب من سلطة العرف الاجتماعي التعسفية بمنح نفسها فرصة لتمرير رغبتها واختيارها عن طريقة استخدام وصية زوجها المرحوم. إلّا أنّ المثل الشعبي يكشف حيلتها ويعدم فرصتها في الاختيار وهذا ما يدعمه المثل القائل: "**تبكي وعينها في مساعد**".

3-المفارقة:

تمثل المفارقة الآلية الأكثر هيمنة وحضورا في الخطاب المثلي الشعبي الساخر فلا يكاد يخلو مثل ساخر من حضورها وتواجدها، فهي بمثابة المحور المحرك لعملية السخرية داخل خطاب الأمثال الشعبية. وقبل عرض تحليل تطبيقي للنصوص المثلية للكشف عن عمل المفارقة وجب أولا التعرف على مفهوم المفارقة وأهم تجلياتها.

بدايةً مصطلح المفارقة هو مصطلح واسع شاسع يستعصي على الضبط والتحديد وهذا بدليل قول دي سي ميوك: " نجد مفهوم المفارقة غامضا وغير مستقر ومتعدد

---

* **خوضي**: تعني خذي أو تزوجي.

[1] عبد الحميد شاكر، الفكاهة والضحك، ص43.

الأشكال.."[1] تكمن إذن صعوبة ضبط المصطلح في أنّه يغطي مجموعة كبيرة من الظواهر لكن هناك مجموعة من التعريفات والتوصيفات التي تحاول تقديم مفهوم يضبط المفارقة أو على الأقل جزءً منها، ومن بين هذه التعريفات ما جاء به ميوك في قوله:" المفارقة **صيغة بلاغية** تعبر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى **المضاد** والمفارقة أخف من الهزء والسخرية لكنها أبلغ أثرا بسبب أسلوبها غير المباشر لذا يتطلب **إدراكها ذكاء** وحسا مرهفا".[2]

تزكي نبيلة ابراهيم هذا المذهب بحيث ترى أنّ المفارقة **تعبير بلاغي** يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة **النغمية والتشكيلية بين الألفاظ،** وهي لا تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنها تصدر أساسا عن **ذهن متوقد** ووعي شديد للذات بما حولها، كما أنّها كلام يستخلص منه المعنى الثّاني الخفي من المعنى الأوّل السطحي.[3]

تؤكد هذه التعريفات على المظهر البلاغي للمفارقة والقائم على مبدإ التضاد والتعارض الدلالي، كما تؤكد على شرط وعي المتلقي وفطنته، وتضيف نبيلة ابراهيم خاصية التشاكل الإيقاعي والذي سيتضح أكثر في موضع لاحق من هذا البحث.

ومن بين المفاهيم أيضا ما أورده **فريدريك شليجل Frederick Schlegel** أنّ المفارقة هي شكل من النقيضة* وتقوم أساسا على إدراك حقيقة أنّ العالم في جوهره

---

[1] دي سي ميوك، المفارقة وصفاتها، موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الاردن، 1993، مج4، ص129.

[2] المرجع نفسه، ص258.

[3] ينظر: نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، دط، مكتبة غريب، القاهرة، دت، ص197.

* النقيضة: Paradox من المحسنات البلاغية، عبارة يبدو على ظاهرها أنه يناقض باطنها، لكنها تقوم على أساس صحيح يجمع بين النقيضين؛ بمعنى أنّها تجاور بين حقيقتين ويضم هذا النوع حقيقة تعارض المظهر وتنهض النقيضة أو المعضلة بإظهار ذلك ومن حالاتها أن يفترض الضحية من غير داع أنه يعيش في عالم يجب أن تظل المواقف المستحيلة فيه مستحيلة عالم يتبع في نظامه مبادئ العدل والمنطق بينما يرى صاحب المفارقة او المراقب المتصف بها أنّ العالم في الحقيقة عبث ومناهض. دي سي ميوك، المفارقة وصفاتها، ص53،114.

ينطوي على التناقض والتضاد، وأنّ الوعي الضدي الممثل في موقف النقيضين هو الذي يستطيع الإمساك وتقوية الإدراك بكليته المتنافرة والمتضاربة".[1]

يحمل تعريف شليجل بعض التعقيد الذي يزيد من ضبابية مفهوم المفارقة، وذلك لربطه بالجانب الفلسفي والكوني، وهذا ما يزيد من شموليته وعموميته بدل الضبط والتخصيص.

ومن الباحثين من يعطي للمفارقة توصيف الاستراتيجية والطريقة، فسيزا قاسم تعرف المفارقة في بحثها المعنون "بالمفارقة والقص العربي المعاصر" بأنّها "استراتيجية قول نقدي ساخر وهي في الواقع تعبير عن موقف عدواني، ولكنه تعبير غير مباشر يقوم على التورية"،[2] وتؤكد الباحثة في موضع آخر من بحثها هذا التوصيف بقولها: " المفارقة هي استراتيجية الإحباط واللامبالاة وخيبة الأمل، ولكنها في الوقت نفسه تنطوي على جانب إيجابي، فقد ننظر إليها على أنّها سلاح هجومي فعّال وهذا السلاح هو الضحك لكنه ليس الضحك الذي يتولد عن الكوميديا بل الضحك الذي يتولد عن التوتر الحاد والضغط الذي لا بدّ أن ينفجر".[3]

اللافت للانتباه في أقوال الباحثة هو ذكرها البُعد النفسي للمفارقة والمرتبط بما يعرف بالعنف اللغوي والتعبير الانفعالي الناتج عن حدّة التوتر وشدّة الضغط. وسيتم التعرف عليه أكثر في موضع آخر من هذا البحث. واللافت للانتباه أيضا أنّ الباحثة أقرّت بالبعد الساخر للمفارقة باعتبارها آلية أو وسيلة تشتغل عليها السخرية. والحقيقة أنّ هذا الإقرار قديم قدم تاريخ المفارقة إذ يجمع الباحثون على أنّ" المفارقة هي طريقة للسخرية

[1] Wellek René, A History of Modern Criticism (1750-1950), Volume2 (The Romantic Age), Cambridge University Press, 1981, P14.

[2] سيزا قاسم، المفارقة والقص العربي المعاصر، مجلة فصول للنقد الأدبي، ع2، يناير 1982، مج2، ص 143.

[3] المرجع نفسه، ص144.

بعدم إعطاء الكلمات قيمتها الحقيقية أو إيصال المعنى العكسي وظهرت عند سقراط بطرحه التساؤل وهذا لوضع المستمع أو المتلقي في وضع متناقض".[1]

تتعدد أشكال المفارقة وأنواعها بحسب تعدد الدارسين وزوايا نظرهم، فهناك المفارقة الدرامية، والمفارقة الفلسفية أو الكونية، ومفارقة الشخصية، ومفارقة الذات والمفارقة الموسيقية وغيرها كثير. أمّا المفارقة التي تستجيب لها مدونة البحث فيمكن تقسيمها إلى قسمين: المفارقة اللفظية، ومفارقة الموقف.

3-1 المفارقة اللفظية:

هي أكثر أنواع المفارقة وضوحا وهي في أبسط تعريف لها" شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما في حين يقصد به معنى آخر غالبا ما يكون مخالفا للمعنى السطحي الظاهر"[2]، أو هي كما يصفها ميوك "انقلاب في الدلالة".[3]

ميزة المفارقة اللفظية أنّها تقوم على التعارض والتقابل الدلالي ولإدراكها ينبغي "النفاذ من الحدث اللغوي أو اللفظي إلى حدث المغزى أو من القول إلى مقصد القائل".[4]

تتحقق المفارقة اللفظية بحسب محمد العبد من خلال مجموعة من المستويات يجتمع فيها أكثر من عنصر فهي تشتمل على عنصر يتعلق **بالمغزى** وهو مقصد القائل، وهذا العنصر قد يتراوح في درجات **عنفه وقوته بين العدوان العنيف والتذليل اللّين**، وتشتمل كذلك على **العنصر اللغوي** أو البلاغي وهو عملية عكس الدلالة ويتمثل هذا العنصر في شكل المغايرة.[5]

---

[1] دي سي ميوك، المفارقة وصفاتها، ص107

[2] سيزا قاسم، المفارقة والقص المعاصر، ص144.

[3] دي سي ميوك، المفارقة وصفاتها، ص147.

[4] سيزا قاسم، المفارقة والقص المعاصر، ص145

[5] محمد العبد، المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1، 1994م، ص154.

ويكمن التعقيد في المفارقة في أنّها تشتمل على دال واحد ومدلولين اثنين الأول حرفي ظاهر وجلي، والثاني متعلق بالمغزى مُوحًي به **خفي**.[1]

يتعرف المخاطب أو المتلقي على المعنى الخفي والمقصود من المفارقة من خلال علامة يتركها صانع المفارقة توجّه المخاطب إلى التفسير الصحيح والسليم لجملة المفارقة – أو نص المفارقة–وبتعبير آخر يمكن القول: أنّ المفارقة "تقوم بتبليغ رسالة تشتمل على إشارة توضح طبيعة هذه الرسالة وعندئذ توازي الرسالة الأصلية رسالة أخرى توضح الطبيعة لمغزى المفارقة، ولذلك فإن حلّ شفرة المفارقة يستلزم مهارة خاصة لفهم العلامة وهي مهارة ثقافية وايديولوجية يشارك فيها المتكلم والمخاطب".[2]

ويؤكد الباحثون في هذا الصدد على خاصية الغموض وكذا الإحساس الغريب أو الدهشة اللذين تنتجهما المفارقة لحظة فك شفرة المفارقة والكشف عن التناقض والتضاد بين المعنى الجلي والمعنى الخفي، وعن هذا تقول سيزا قاسم "إنّ الكشف عن المعنى الحقيقي...لا ينتج عنه إلغاء قوة المعنى الظاهر وقد يعني هذا أنّ المفارقة لا تتميز بالغموض الذي يكتنفه القول فحسب، بل كذلك بالإحساس الغريب كذلك الذي يولده اشتمالها على عناصر متعارضة".[3]

ولتوضيح ما تقدم بشكل تطبيقي وعملي أكثر، يتوجب البحث في مدونة الأمثال الشعبية عن النصوص التي تستجيب لشروط أو خصائص المفارقة اللفظية، والحقيقة أنّ المدونة تعج بهذا النوع من الأمثال الشعبية ولأنّ المقام لا يسعفني لذكرها جميعها فسأورد ما تيسر من أجل تقريب الفكرة وتوضيحها على أن أورد أمثالا أخرى في ما تبقى من هذا الفصل والفصل الموالي؛ لأنّه كما –ذكرت سابقا –أنّ المفارقة تعد العمود الفقري للمثل الشعبي الساخر، ولا يكاد يخلو مثل شعبي منها.

---

[1] سيزا قاسم، المفارقة والقص المعاصر، ص144.

[2] المرجع نفسه، ص، ن.

[3] المرجع نفسه، ص، ن.

- **عيفة وتعاف وشينة وتخاف.**
- **تتهكم والضحك عليها تتوحم و..* يجيها.**
- **أعطي للقرعة تمشطلك وأعطي للبايرة، تسحرلك وأعطي للعمياء تكحلك.**
- **اشكالو بالعقر قالوا قداه اولادك.**

تستند هذه الأمثال الشعبية على ما يسمى بالتعارض الدلالي والحقيقية أن هذا التعارض واضح، فهو لا يحتاج إلى البحث عنه أو الحفر في معناه لتَبيُّن أثر السخرية لأنّ المفارقة جلية تنبجس لحظة انتهاء العبارة المثلية واستقرارها في ذهن المتلقي، فينفجر الضحك لحظة إدراك التضاد أو التعارض الذي يخرق أفق التوقع والانتظار.

من المفروض أنّ المرأة قذرة المكان والمظهر وقبيحة اللون والمنظر تقبل ما ينتمي إلى وضعها وحقلها الدلالي، إلّا أنّ المفاجئ والمفارق أنّها تعاف وتشمئز ممّا هي مصدره وتخاف من البشاعة وهي ليست عنها ببعيدة.

القول ذاته ينطبق على العبارة المثلية الثانية بحيث تشتغل المرأة بالسخرية على الآخرين والادعاء عليهم في حين تغفل عن واقع أن أمرها مفضوح لهم وأنّها هي محل الضحك والاستهزاء.

تعكس العبارة المثلية الثالثة هذا النوع من الغفلة والغباء وعدم الاستيعاب فلفظة "**شكالوا بالعقر**" توحي بمقدار الألم والضيق اللذين يعاني منهما الشاكي/ العقيم، كما توحي بالمدّة الزمنية التي استغرقها فعل الشكوى، لكن ضحية المفارقة والذي يمثل هنا الشخص الغبي المشتكى إليه يذهل عن الحقائق ويضرب زمن وحرقة الشكوى عرض الحائط ويخرق أفق التوقع بطرحه سؤالا غبيا يسأل فيه عن عدد الأبناء وهو بفعله هذا يناقض بشكل صارخ حقيقة العقم الواردة في الشطر الأول من العبارة المثلية.

بالنسبة للمثل الأخير فالتعارض فيه يأتي على سبيل التهكم والاستهزاء وينطلق من مبدإ "فاقد الشيء لا يعطيه"، فكيف للقرعاء، أو العمياء، أو العانس أن تعطي لغيرها زينة

* الكلمة المحذوفة تدل على أثر الحيض عند النساء.

الشعر، أو جمال العيون، أو أن تجلب لغيرها العريس المناسب في حين أنّها أحوج الناس لهذه العطايا؟

كان هذا بالنسبة للحديث عن جزئية التعارض الدلالي في المفارقة والباعث على السخرية وإثارة الدهشة والضحك. وبالتأمل في لغة هذه المفارقة تظهر مجموعة من الشروط أو المعايير الثقافية والاجتماعية التي يحاول النسق الثقافي ترسيخها وجعلها شرطا ثابتا في الفرد –خاصة المرأة–ومن دون هذه المعايير يكون ناقصا منبوذا وبالتالي هو مادة دسمة للهزء والسخرية.

ومن بين هذه الشروط شرط الجمال، والنظام أو النظافة، الزواج ثم الإنجاب ومن الطبيعي أو بالأحرى من السائد الثقافي المألوف أنّ المرأة هي التي تتحمل كل هذه الشروط وما ينتج عنها من تبعات، فلكي لا تبقى خارج دائرة المقدس– كما سلف الذكر في الفصل الأول– يجب أن تتزوج، ولكي تتزوج يجب أن يتوفر فيها شرط الجمال الذي يرضي الرجل وشرط النظام والنظافة اللّذان يرضيان الرجل وأهله معا، ولكي تَثبُت بعد الزواج ولا تلفظ خارج دائرة المقدس بالطلاق يجب أن تنجب أو على الأقل تدعي الإنجاب لتربح بعض الوقت، وهذا ما فعلته صاحبة المثل الثاني " تتوحم و.. يجيها". أمّا الخيار المطروح –بحسب المثل الأخير–أمام تلك التي لم يحالفها الحظ بعد للدخول إلى دائرة المقدس كزوجة فهو اللجوء إلى السّحر من أجل جلب العريس، وهذا ما يعكس المعتقدات الاجتماعية الخاطئة والالزامات القاسية التي يفرضها النسق الثقافي على المرأة ويجعلها في سعيها المحموم لدخول دائرة المقدس تلجأ إلى السحر أو الكذب وإن كان في ذلك شرك ومعصية لله.

تأسيسا على ما سبق يمكن القول أنّ لغة المفارقة في هذه الأمثال تعكس السياق الثقافي والاجتماعي السائد لحظة إطلاق المثل وفي كل لحظات تداوله وفي هذا السياق أكدّ

الدارسون: "ممّا لا شك فيه أنّ هناك حقبًا تاريخية تولد لغة المفارقة فهذه اللغة وليدة موقف نفسي وعقلي وثقافي معين".[1]

مدار التحليل في المفارقة اللفظية مازال مستمرا فبعد الاطلاع على التعارض الدلالي المكشوف، يأتي الدور للتعرف على المفارقة اللفظية القائمة على القلب الدلالي الذي يعتمد على الإخفاء أو ما يمكن تسميته بالصبغة المراوغة للغة المفارقة وذلك من خلال الأمثال الشعبية القائلة:

- **سيدي مليح وزادو الهوى والريح.**
- **أنا زينة وأنت زينة واللّي تحت الطاجين أزين منا لثنين.**
- **جايح ويعرف ما يسوس الملح.**
- **كينور الملح.**

لا يمكن التعرف على الطابع الساخر للمثل الأول بسهولة إلّا بعد الانتقال في مستوى التأويل من المعنى الحرفي إلى معنى خفي يقصده قائل المثل/ صاحب المفارقة إلّا أنّه لم يعبّر عنه بشكل مباشر، ومع قليل من التركيز يتبين للمتلقي أن القائل لا يقصد المعنى الظاهر، فكيف يزيد مرض الزكام الممثل في لفظتي" **الهوى والريح**" من جمال أو حسن المريض الذي هو جميل وحسن بالأساس –بحسب نص المثل–وما المرض إلاّ إضافة لهذا الجمال. المعنى الحرفي يجعل المتلقي في حالة توتر وحيرة؛ لأنه مفارق وغير مقنع، وهذا ما يدفع به إلى البحث عن المعنى الحقيقي بوساطة قلب الدلالة، وبهذا يكون المعنى المقصود: سيدنا أخنثٌ أصلاً يخرج صوته من أنفه في صورة قبيحة، وزاده الزكام قبحا من منطلق "زاد الماء الطين بلّة".

من خلال ما تقدم يتأكد أنّ المعنى السطحي أو الحرفي للمفارقة يعجز عن إقناع المتلقي الفطن "فثمة ما يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، ويستنفر كفاءات المتلقي اللسانية والثقافية والإيديولوجية حتى يرسو عند معنى يرتضيه ويستقر عنده".[1]

[1] سيزا قاسم، المفارقة والقص العربي، ص143.

حينما ينجح المتلقي هنا في قلب الدلالة وفك شفرة المفارقة بتعرية المعنى الخفي يتعالى صوت الضحك وتنكشف السخرية في صورتها النقدية اللاذعة " ولا غرابة فقد كان سقراط بارعا في إخفاء فكره حتى لقب بـ .Eirôn ومن هنا فالإخفاء أحد آليات السخرية".[2]

بالنسبة للمثل الثاني فشفرة المفارقة اللفظية فيه موجودة واضحة تحتاج القليل من التأمل فقط، إلّا أنّ التعارض خفي محجوب يحتاج لإعادة قلب الدلالة لفهمه وبعبارة أوضح القول بجمال المرأتين المتكلمة والمخاطبة " أنت زينة وأنا زينة" أمر مقبول للوهلة الأولى لكنه ينتفي ويتحول إلى قبح حدّ البشاعة لحظة تتمة المثل وفك شفرته " **اللي تحت الطاجين أزين منا لثنين**" الواقع أنه لا يوجد تحت الطاجين سوى الاسوداد والتفحم الناتج عن إشعال نار الحطب أو الفحم والمستعملة لخبز رغيف الخبز أو طهيه، أو ما يعرف بالكسرة. وبهذا يكون المعنى: أنا وأنت قبيحتان نملك بشرة سوداء كالفحم.

وتجدر الإشارة هنا إلى أهمية إدراك المتلقي وفهمه لطبيعة المفارقة الساخرة للمثل وامتلاكه – المتلقي–لمعرفة مسبقة لسياق البيئة الريفية، والأدوات المستخدمة فيها كأن يعي معنى الطاجين، ويعرف ما ينتج عن استعمال نار الحطب؛ لأنّه من دون هذه المعرفة –وإن كانت بديهيات بالنسبة لأبناء المنطقة – سيقف عاجزا أمام حل شفرة المفارقة، لن أقول أنّه سيعجز عن فهم الطبيعة الساخرة للمثل، أو أنّه لن يدرك أنّ هناك معنى عميقًا خفيًّا؛ لأنّه سيتم إدراج معطيات صوتية أو حركية في سياق التلفظ الذي سيوحي له بذلك. ولن أفصل في الحديث عن أهمية السياق في تجلية المعنى الآن بل سيكون ذلك في الصفحات القادمة من البحث.

---

[1] سميرة الكنوسي، بلاغة السخرية في المثل الشعبي المغربي، مجلة فكر ونقد، ع35، يناير 2001 الموقع: http://www.aljabriabed.net/n35_09samlra.htm ، بتاريخ:2019/06/01، سا 08:39.

[2] المرجع نفسه.

شفرة المثل الثالث والرابع تتعلق بمكون الملح، من يعرف أنّ الملح يمثل بيئة قاتلة لا تصلح لكل أشكال الحياة "سبخة" يدرك المعنى الساخر للمفارقة، ففي المثل الثالث مثلا يتم وصف شخص بالغباء والغفلة ثم يسند إليه معرفة مسببات تعفن الملح وامتلائه بالسوس والحقيقة أنّ هذا مستحيل، وإنّما يقال من باب الكناية عن الدهاء والذكاء، هنا يظهر التضاد الحاد بمعنى أنّه تم الجمع بين صفتي الغفلة والغباء "**جايح**" وبين شدّة الدهاء والذكاء " **يعرف ما يسوّس الملح**"، وبهذا يتحول الغباء والغفلة إلى تغابٍ وتغافل متعمد. ومن هنا يكون المعنى الحقيقي: الرجل داهية وذكي لدرجة تذليل المستحيل.

يستجيب هذا المثل –وغيره كثير–لما تتطلبه المفارقة من تضاد أو تنافر بين المظهر والمخبر، بحيث تكون المفارقة أشد وقعا عندما يشتد التضاد.[1]

أما المثل الرابع " **كينور الملح**" فيضرب عادة في سياق تعجيزي للتعبير عن استحالة تحقيق المطالب التي يتم إرجاؤها وربطها بلحظة تفتح أزهار النبات المغروس في الملح وهذا أمر مستحيل.

3-2 مفارقة الموقف:

هي موقف أو حدث ليس فيه صاحب/صانع مفارقة يتعمد المفارقة، بل ثمة دوما ضحية ومراقب، ويمكن أن يطلق على هذا النوع من المفارقة –فضلا عن اسم مفارقة الموقف –بالمفارقة غير المقصودة أو غير الواعية.[2]

من أبرز عناصر هذا النوع من المفارقة الثقة العمياء أو الغفلة التامة وغيرها من الأحاسيس والصفات الموازية كالتكبر، والغرور، والغباء، والجمود والتي يتحلى بها ضحية المفارقة سواء أكان متعمدا في ذلك أم غير متعمد، وعن هذا العنصر يقول ميويك:" إنّ العنصر الأساس غفلة مطمئنة صرف تتلون في الواقع بدرجات متفاوتة من

[1] ينظر: دي سي ميوك، المفارقة وصفاتها، ص49.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص43.

الكبرياء والغرور والقناعة الذاتية والسذاجة والبراءة، وكلما ازداد عمى الضحية كانت المفارقة أشد وقعا".[1]

ويضيف ميوك شرط أن يكون المراقب للمفارقة " شاعرا بغفلة الضحية قدر شعوره بحقيقة الموقف"[2] بمعنى أنّ المراقب لا يشترك مع الضحية في صفة الغفلة أو العمى بل يكون على إحاطة بكل جوانب الموقف دون التدخل لمحاولة تصحيح المسار وتنبيه الضحية. وكلمة مراقب تحمل دلالة المعرفة مع الحياد والاكتفاء بالرصد.

ويمكن تقريب هذه الصورة أكثر من خلال بعض الأمثال الشعبية وهي كما يأتي:

- **جزار وعشاه لفت.**
- **خلات زوجها ممدود وراحت تعزي في محمود.**
- **كمات ودود ناضت مرتو تعدّد.**
- **جاب الماء والحطب قدام لا يخطب وقال ننصب الكِوانين وين؟**

مفارقة الموقف في المثل الأول ترتبط بطبيعة عمل ضحية المفارقة والمتمثل في بيع اللحم " جزار" والذي من الطبيعي ومن المفروض أن تكون وجبته الغذائية من صميم مادة عمله " اللحم"، لكن المفاجئ والمفارق أن وجبته اقتصرت على نبات اللّفت دون غيره من أنواع الخضر، أو أطباق اللحوم؛ يعني لو كان اللّفت عشاء رجل آخر غير الجزار لكان أمرا مقبولا إلى حدّ ما، ولتّم تفسير ذلك من باب الفقر أو الحاجة، لكن موقف الجزار لا يحتسب إلّا مفارقة شديدة التنافر.

ومن الأمثال الشعبية المتداولة التي تفيد المعنى ذاته القول:" **خياط ومجداق مسلة**" "**طباخ وشاتي مرقة**"، وكذا المثل المتداول في مصر:" **باب النجار مخلوع**" إذن تكمن المفارقة هنا في تواجد النقص عند الناس الذين من المفروض أنّهم يتممون هذا النقص عند

[1] ينظر: المرجع السابق، ص44.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص45.

غيرهم. وضحايا المفارقة في هذه الأمثال أعني " الجزار والخياط والطباخ والنجار" يتغافلون عن غرابة الواقع ونشازه؛ لأنهم يرون أنّهم على حق من باب التقشف أو ما يمكن وصفه بالبخل والشح الشديدين؛ لأنّهم يحرمون أنفسهم وحتى ذويهم ممّا هو موجود ومتوفر بالأساس. ولا أعتقد أنّ الأمر يتعلق بالشح فقط، بل الأمر يتجاوز حدّ تحقير الذات وتهوينها.

ويبقى المثل الثاني في المضمار ذاته، حيث تكمن المفارقة في عطب التقدير والخلل البيّن في فقه الأولويات لدى المرأة التي تترك زوجها المريض الذي هو أحوج الناس لاهتمامها ورعايتها، وتذهب لتساند شخصا آخر لا يدخل ضمن دائرة واجباتها "**محمود**" الضحية هنا مثلها مثل غيرها في الأمثال السابقة تعمى عن حقيقة أنّها تقدم خدماتها للغير وهم في غنى عنها، في مقابل أنها تحرم نفسها والمقربين منها من هذه الخدمات وهم في أمس الحاجة إليها.

وهذا النوع من المفارقة يسمى عند النقاد بـ "**مفارقة الرؤية المغلوطة**"، بحيث تكون الشخصية ضحية لتصور مغلوط كوّنته عن العالم، بحيث يكون هذا التصور متعارضًا ومتضاربًا مع العالم الحقيقي الذي تعيشه هذه الشخصية، فسلوك المرأة في المثل يحقق تنافرا مع السياق الأخلاقي والاجتماعي السائد، كما يعكس تضادا بين نظرة الأحادية والقاصرة للمرأة ضحية المفارقة والنظرة المزدوجة المتكاملة لدى مراقب المفارقة.[1]

وتتمثل مفارقة الموقف في المثل الثالث في إدراك الضحية المتأخر وردة فعلها البطيئة التي فات أوانها وأصبحت تشكل مفارقة شديدة التعارض مع السياق الزمني فحزن المرأة على زوجها المنعكس في ندب وفاته سيكون مقبولا لحظة الصدمة الأولى للوفاة، لكنه سيكون محل استهجان وموضع غرابة بعد مرور زمن كاف يلخص احتضار الزوج ثم وفاته ودفنه وتحلل جثته. وهذا ما يجعل المحيط الاجتماعي يرفض هذا الحزن

[1] ينظر: بن صالح نوال، خطاب المفارقة في الأمثال العربية (مجمع الأمثال للميداني نموذجا)، مذكرة دكتوراه علوم، مخطوط، جامعة بسكرة، الجزائر: 2011 / 2012، ص136.

الأعرج الذي جاء متأخرا وهذا نوع من المغالطة وفي السياق ذاته يرد المثل الشعبي: " **بعد ما شاب علقولوا كتاب**" وتضرب هذه الأمثال عادة للسخرية من التصرف والسلوك المتأخر الذي فات أوانه ولم يعد مناسبًا للمقام.

يأتي المثل الرابع عكس الاتجاه الزمني للمثل الثالث؛ بمعنى إن كانت السخرية في المثل الثالث نابعة من تأخر زمن الإدراك، فإن السخرية في المثل الرابع تتأتى من استباق زمن الأحداث فالضحية في هذا المثل يجهز آخر متطلبات العرس المتمثلة في أدوات طهي طعام العرس وهي الماء والحطب، ويسأل بصورة حماسية عن موقع إشعال النار للشروع في عملية طهي الطعام، والمفارقة تكمن في أنّ الضحية لم يحدد بعد من هي العروس وهو بهذا قد تخطى مراحل الخطبة ودفع المهر والتحضيرات الأخرى المتعلقة بمكان المعيشة وعدد الضيوف وذهب مباشرة لتجهيز الموقد وإشعال النار.

تظهر ضحية المفارقة في صورة الأحمق الذي يتعطل فكره، ويختل سلوكه نتيجة رغبته القوية في الزواج، والتي جعلته يقلب تراتبية المهام والمراحل ويخرق أفق انتظار المتلقي بسؤاله عن موقع إشعال الموقد، ولا يقتصر هذا السلوك المختل على الرجل فقط بل يوجد عند المرأة أيضا، بحسب نص المثل الشعبي القائل:" **قبل الفاتحة زغردت رابحة**".[1]

ومن هنا تتبيّن دقة المثل " في التعبير والنفاذ إلى الحالات النفسية الكامنة وراء السلوك إذ عبر عنها بطريقة جيدة".[2] تكشف عن الصراع الذي يعتمل داخل النفس البشرية بين ما يريده الفرد، وما تفرضه الثقافة بكل ما تضمره من أنساق سلطوية وأنواع الرقابة الاجتماعية والدينية والسياسية..

يحمل خطاب الأمثال الشعبية محمولا دلاليا وثقافيا مفارقا يشهد صراع الأنساق الثقافية بكل ما يتمخض عن هذا الصراع من أشكال توتر وجدل. وبشكل عام يمكن القول

---

[1] ينظر: التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990 ص161.
[2] المرجع نفسه، ص158.

أنّ مجموع الأنساق الثقافية الواردة في الأمثال المفارقة تنقسم إلى قسمين متضادين: القسم الأول متعلق بالأنساق الثقافية الخاصة بصناع أو قائلي أو حتى مراقبي المفارقة، والقسم الثاني يرتبط بضحايا المفارقة، ونتيجة لتصادم هذين القسمين أو النسقين الشاملين تبرز للوجود القضية الكبرى أو الهاجس الرئيس وهو تأسيس عالم أحادي الرؤية والنسق.[1]

يسعنا –بالعودة إلى الأمثال السابقة–فهم القضية بشكل أوضح بحيث يأخذ المخيال الشعبي أو الفكر الجمعي دور صانع أو مراقب المفارقة الذي يحاول أن يفرض رؤيته وأنساقه الثقافية الخاصة كنسق الكرم وذم البخل في المثل الأول، ونسق الولاء والخضوع للفحل الذكوري في المثل الثاني والثالث، ونسق احترام الأعراف وتكريسها في المثل الأخير. ويتم فرض هذه الأنساق من خلال محاولة تقويض الأنساق الضدية بالسخرية منها، وكشف عيوبها ومساوئها والحقيقة أنّ الفكر الجمعي ومن خلفه الأنساق الثقافية السائدة قد أفلح إلى حدّ بعيد في فرض رؤيته، وهذا ما تم اختباره طيلة الفصل الأول ومن خلال الأمثال سالفة الذكر –على سبيل المثال النسق الفحولي المهيمن في مقابل النسق الأنثوي المستلب–.

قدّم الفكر الجمعي بوصفه صانعا أو مراقبا للمفارقة لمتلقيه فهما خاصا للقضايا والأشياء التي يتعامل معها؛ أي أنّه حاول بناء نسق ثقافي هيمن فيه على متعلقات المفارقة: لغة، وحركة، وشخوصًا، وصورا، متشكلة بوصفها مفردات أساسية تصوغ فلسفته الشعبية.[2]

كما قدمت الشرائح المهمشة أو الحالات التي تشذ عن السائد الثقافي بوصفها ضحية المفارقة نسقا مضادا يرفض النسق المركزي ويتمرد عليه، وهي ممثلة من خلال الأمثال الشعبية في صور البخيل والمرأة والمغفل المستعجل بالزواج والواقع أنّ هذه الصور

[1] ينظر: يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي – الشعر الجاهلي نموذجا–، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2004، ص278.

[2] ينظر: يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، ص277.

رسمها لهم النسق الثقافي المهيمن/ الذات المركزية بوصفهم الآخر الهامشي الذي يحاول أن يؤسس لنسق الحرية في العيش وفي الاختيار وفي الحزن وفي الارتباط، وبالرغم من أنّ هذا النسق خافت لا يكاد يسمع صوته في مقابل دوي النسق المركزي إلّا أنّه موجود متخف بين ثنايا الأمثال الشعبية يتحين فرصة النيل من النسق المركزي وهذا ما سيتم التعرف عنه أكثر في الفصل الثالث من هذا البحث.

4-المحاكاة الساخرة:

هذا المصطلح ليس بأحسن من سابقه – المفارقة-من ناحية إشكالية المفهوم فهو يعدّ من أكثر المفاهيم البلاغية إثارة للجدل والاختلاف خاصة إذا ما تعلق الأمر بتطبيقه على نصوص مدونة البحث ولهذا ستكون هناك محاولة ربط بين المفاهيم النظرية للمحاكاة الساخرة وبين النصوص المثلية بغية التماس استجابة تحفظ خصوصية هذه النصوص.

ورد في معجم المصطلحات العربية " المحاكاة التهكمية هي إعادة أداء فني أو أدبي جاد بطريقة ساخرة مثيرة للضحك والدعابة أو هي محاكاة نص أدبي أو أثر فني أو سمات مميزة لشخصية معروفة بحيث تراعي خصائص الأسلوب الأصلي أو مميزات هذه الشخصية ويكون ذلك بقصد الإضحاك لا لما فيها من تهكم وسخرية، وإنّما لبراعة ما فيه من تقليد.[1]

ومثال ذلك تقليد مصطفى حمام للشاعر عمرو بن كلثوم في مطلع معلقته:

ألا هبّي بصحنك فأصبحينا** ولا تبقي خمور الأندرينا

ومطلع المحاكاة الساخرة:

ألا غوري بوشّك فارقينا ** ولا تبقي العزال فترجعينا

الالتزام الحرفي بهذا التعريف لا يمنح المثل حقّ ممارسة المحاكاة الساخرة وذلك نظرا لطبيعة قصر نص المثل التي لا تسمح له بتضمين أو تقليد أثر فني أو عمل أدبي جاد في اتجاه دلالي معاكس أي من الجدّ إلى السخرية.

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص340.

لكن الوضع يتغير مع مفهوم ميخائيل باختين الذي وسّع مفهوم المحاكاة الساخرة ليشمل مفهوم الغيرية* ليس فقط في الأثر الأدبي بل حتى في المعاملات والمحاورات اليومية وفي مجموع العادات والتقاليد، بحيث يرى أنّ المحاكاة الساخرة هي تقليد أساليب الآخرين والتحدث بوساطة كلماتهم لكن في اتجاه دلالي معارض للنزعة الغيرية وبنبرات جديدة تكون عادة هازئة أو متهكمة أو مبالغًا فيها وبهذا تكون المحاكاة الساخرة هي الصوت الثاني الذي استقر في كلمة الغيرية ثم نازعها وتصادم معها مجبرا إياها على خدمة أهدافه التي تتعارض بالأساس مع أهداف الغير الأصلية وبهذا تتحول الكلمة إلى ساحة صراع بين صوتين اثنين متناقضين حدّ العداوة.[1]

ويرى عبد الحميد شاكر أنّ المحاكاة الساخرة تكون لشخص أو موضوع أو عمل فني في التصوير المضحك وفي الهجاء والتحقير الساخر وكل ما يتجلى فيها من الحالات الساخرة أو المضحكة للسلوكيات والعادات والأعراف".[2]

المحاكاة الساخرة إذن لا تقتصر على تقليد الآثار والأعمال الفنية فحسب، بل هي متنوعة من حيث المضمون والشكل أيضا بحيث" يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة أسلوب الغير بوصفه أسلوبا، ويمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة طريقة نموذجية على المستوى الاجتماعي، أو شخصية على المستوى الفردي، أو طريقة في الرؤية، في التفكير، في الكلام".[3]

---

* **مفهوم الغيرية** من حيث هو صيغة تمثيلية تتضمن فعل المحاكاة المخالفة للأصل وبهذا يكون مفهوم الغيرية رديف لمفهوم الصورة وللتعمق في هذا الموضوع أكثر يمكن الاطلاع على كتب شرف الدين ماجدولين في جزئية منظور الصورة ضمن كتاب بيان شهرزاد التشكلات النوعية لصور الليالي، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2010، ص13.وكذلك كتاب الفتنة والآخر –أنساق الغيرية في السرد العربي–، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2009، ص19.

[1] ينظر: ميخائيل باختين، شعرية ديستويفسكي، تر: جميل ناصيف التكريتي، ط1، دار توبقال، المغرب، 1986، ص 282، 285.

[2] شاكر عبد الحميد وآخرون، التراث والتغيير الاجتماعي–الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي–، ط1، مركز البحوث العربية والإفريقية، مصر، 2004، ص35–36

[3] ميخائيل باختين، شعرية ديستويفسكي، ص282–283.

ويحدث أن تكون المحاكاة الساخرة عميقة تصل إلى مبادئ وأسس كلمة الغير أو تقتصر على الأشكال اللفظية السطحية، كما يمكن أن تكون السخرية هدفا في ذاتها أو تستخدم كوسيلة للوصول إلى غايات إيجابية أخرى.[1]

انطلاقا من المقدمات السابقة ومن البحث في مدونة الأمثال الشعبية يمكن القول أنّ المحاكاة الساخرة في الأمثال الشعبية توجد بشكل واضح وجلي حينا، وبشكل مضمر خفي أحيانا أخرى، وذلك من خلال السخرية من مظاهر اجتماعية زائفة ورؤى مغلوطة وسلوكيات منحرفة، أو حتى من خلال اللجوء للمراوغة اللغوية والمداورة الإبلاغية للتعبير عن التذمر والاستياء وللتعرف على هذا أقترح الأمثال الشعبية القائلة:

- **يدخل من عين لبرة ويقول ما وسعك يا رحمة ربي.**
- **دخلوني ودخلو حماري وزيدو البردعة وشواري.***
- **ما صاب تشوفي داري يا خضرة؟...شفناك وريناك يا مبخوس ، القِمر مصباحنا والبِصل تفاحنا، ونحوا من تـ..**ونديرو في أكمامنا.**

دخول الرجل من خرم الإبرة –أمر مستحيل–كناية عن أفعال التّقتير والتضييق والتعسير على الذات والغير، سواء أكان هذا على الصعيد المادي فيما يتعلق بالإنفاق والصدقة، أو على الصعيد الروحي والمعنوي فيما يتعلق بالفتوى الدينية أم المعاملات الإنسانية. ومن المعلوم أنّ هذه الأفعال تتعارض مع ما جاء في الأثر الديني" لا تضيق واسعا" " يسروا ولا تعسروا".

وبالبحث عن الحفريات الثقافية لهذا المثل في الأثر الديني نجده يتجلى من خلال نصيين قرآنيين الأول: قوله تعالي: ﴿ **إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِي**

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص283.

* **شواري:** وهناك من أهل المنطقة من ينطقها بشوالي أو الزنبيل وهو السلة الكبيرة المصنوعة من الحلفاء أو الجريد – أوراق النخيل–توضع على فوق البردعة – سرج الحمار–وعلى جنبات الحمار تستخدم لحمل البضاعة.

** كلمة شعبية تعني المؤخرة.

الْمُجْرِمِينَ﴾ [الأعراف: 40] أما النص الثاني: ﴿ **فَإِن كَذَّبُوكَ فَقُل رَّبُّكُمْ ذُو رَحْمَةٍ وَاسِعَةٍ وَلاَ يُرَدُّ بَأْسُهُ عَنِ الْقَوْمِ الْمُجْرِمِينَ** ﴾[**الأنعام:** 147.]

المثل الشعبي يحاكي هذه النصوص القرآنية لكن في اتجاه معاكس، بحيث يكون المعنى القرآني: القوم المجرمون الذين يستكبرون عن تعاليم الدين لن تمسهم رحمة الله ولن تفتح لهم أبواب السماء حتى يلج الجمل في سم الخياط. في حين يقول المثل الرجل المضيّق المعسر دخل من رأس الابرة/سم الخياط ومع ذلك صرّح بمعاينته لرحمة الله الواسعة.

السخرية هنا لا تنبجس من المحاكاة الضدية –سواء أكانت بوعي أم بدون وعي– للنص القرآني بل تنبعث من محاكاة الرؤية المقلوبة والمنطق المعتل الذي يجمع ما يغضب الله/ التضييق مع رحمته الواسعة في بوتقة شعبية واحدة وهذا ما يحيلنا إلى الفصل الأول وبالذات إلى فكرة اتخاذ الدين مطية لفرض حتمية الوضع وتسويغ سوء الطبع.

المحاكاة الساخرة في المثل الثاني تكمن في تقليد سلوك وطريقة كلام ضحية المثل وفق الاتجاه المعارض لما يقصده الضحية، وهذا من خلال إضافة نبرة استهزاء واستهجان للسلوك الاتكالي وما ينجر عنه من التقليل من شأن الآخرين واحترامهم لحظة الاعتقاد بإمكانية تسخيرهم للقيام بمهام هم بالأساس غير ملزمين بها.

لا يتوقف الأمر عند حدّ استهجان السلوك الاتكالي، بل يتعدّاه إلى السخرية من كلام ضحية المثل الذي يبدو ساذجا إلى درجة الوقاحة في خرق أدبيات التعامل مع المضيف بحيث يأمر غيره بحمله وإدخاله للبيت بدافع الكسل وتزداد شدّة الخرق حين يأمر بإدخال حماره ومتاعه لبيت الضيف.

هناك الكثير من النصوص المثلية التي تحاكي هذا المثل محاكاة معنوية بمعنى تقلد الموضوع ذاته وتسخر من السلوك وطريقة التعبير ذاتها بحيث تمثل شخصية ضحية المثل "شخصية نموذجية وكل من شابهها بصفة أو حركة يتمتع بمثل ما تتمتع به من طاقة

على الإضحاك وفضح الاعوجاج"[1] ومن أمثلة هذه النصوص القول: " **ركبني وسوق بيا وعندك نعود ننعس، وزوجني واصرف عليّا وعندك نعود نفلس**"، وكذا " **قريني وأنا سيدك**"، "**ضاف وضيّف نسيبتو**".

وترتبط قصة المثل الثالث برجل عاشق يحب امرأة من الأشراف اسمها "خضرة" عادة ما يعترض طريقها ليبث لها أشواقه ومحبته مضيفا التمني الذي يعدّ لازمة في كل لقاءاته والذي مفاده: يا ليتك ترين منزلي يا خضرة! ولشدة إلحاحه أرسلت خضرة –التي كانت لا تلقي للعاشق بالا–عجوزا كبيرة أو من تُعرف بـ "الستوت" لتجلب لها خبر منزله –من باب الفضول– وعند عودتها أخبرتها واقع فقره المدقع، حيث لا مأوى له ولا طعام ولا كسوة. وحينما اعترض طريقها وطرحها تمنيه المعتاد أجابته خضرة بنص المثل أعلاه والذي ذهب مثلا سائرا يضرب للسخرية من المتبجحين أصحاب المظاهر الزائفة.

يعكس هذا المثل براعة المخيال الشعبي في تصوير شخصية السائل وطريقة حياته القاسية بأسلوب تهكمي يبعث على الضحك والسخرية رغم مرارة الألم بحيث أورد أدق تفاصيل الأحداث بأسلوب مكثف موجز يرقى إلى " مرتبة المحاكاة التي لا تفارق فيها الصورة أصلها الماثل للعيان".[2]

إنّ المحاكاة الساخرة هنا تنبع من محاكاة طريقة نموذجية على المستوى الاجتماعي على حدّ تعبير باختين وتحتمل لفظة نموذجية هنا معنيين مترابطين: الأول أن تكون طريقة مثالية في نظر صاحبها/ العاشق مثلا الذي تزيده حياة التشرد والعراء شغفا وتأملا أمّا المعنى الثاني فيقصد به طريقة مكررة تمثل أنموذجا أو واقعا يعايشه ويتصالح معه المهمشون في المجتمع.

---

[1] سمير شريف استيتة، اللغة وسيكولوجية الخطاب بين البلاغة والرسم الساخر، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002، ص15.

[2] محمد مشبال، بلاغة النادرة، ط2، دار الجسور، المغرب،2001، ص20.

وبالعودة إلى لغة المثل –جواب خضرة–يتبين امتلاكها طاقةً تعبيرية وقدرة تصويرية كفيلتين بنقل المتلقي إلى قلب المشاهدة، بدايةً لفظة مبخوس تؤكد دونية العاشق الفقير في مجتمع تسيطر عليه الذات المركزية التي تقوم على اعتبارات النسب والمال – كما جاء في الفصل الأول–أمّا مقولة "القِمر مصباحنا" تؤدي إلى جملة " السماء سقفنا" وبالتالي لا جدران لنا ولا مأوى. وكذلك "البِصل تفاحنا" يطرح تساؤل إذا كان البصل في مقام التفاح الذي يعدّ تحلية وكمالية فالوجبة الرّئيسة والتي تمثل حاجة ضرورية ستكون لا محالة ما دون البصل وهنا تلتحم المسافة بين الضروريات والكماليات وتنعدم الخيارات. وبالمقولة الثالثة ينفجر الضحك "أنحوا من تـ..ونديروا في أكمامنا" بمعنى نزع قطع القماش من الخلف وترقيعها في منطقة الأكمام –الأمام– محل نظر خضرة.

إنّ انتخاب وتخير ألفاظ دون غيرها في هذا المثل عمل على تفجير طاقة اللغة لتصوير هيئة وطريقة عيش العاشق الفقير، كما عمل تكرار كلمات العاشق الفقير على لسان المرأة/خضرة على زيادة حدّة المحاكاة الساخرة التي تشبه –من منظور باختين – الكلمة الغيرية التهكمية ذات الدلالة المزدوجة، فعندما نكرر ما أكده محاورنا نحمّل كلامنا قيمة جديدة ونضيف عليه نبرات متعددة كالشك والاستياء والتهكم والسخرية،[1] وكل هذا أسهم في الكشف عن القيم التعبيرية التي أثمرت محاكاة ساخرة تصل حدّ التصوير الفني.

وفي سياق المحاكاة الساخرة لطريقة أنموذجية على المستوى الاجتماعي ترد الكثير من الأمثال الشعبية التي تشابه المثل السابق وتتقاطع معه من بينها القول: " **الزوخ والفوخ والعشا قرنينة**"، "**الفنطازية والقمل في الشاشية**".

وتجدر الإشارة إلى جانب القسوة واللاشفقة في هذا النوع من المحاكاة التي تتعمد إثارة الضحك وتجاهل الألم، وفي هذا الصدد يتفق أغلب الدارسين على أنّ: " اللامبالاة هي الوسط الطبيعي للمحاكاة الساخرة؛ فالساخر يخاطب العقل المحصن لا القلب فلا يمكن

[1] ينظر: ميخائيل باختين، شعرية ديستويفسكي، ص284.

إثارة الشفقة أثناء ممارسة المحاكاة الساخرة"[1]، لكن هذا لا ينفي بقاء الألم قابعا بين جنباتها وسيتم الاستفاضة في هذه النقطة في الفصل الموالي.

5-التصوير الكاريكاتوري:

مقتبس من فن أو رسم الكاريكاتير المأخوذ من الكلمة الإيطالية caricatura والتي تعني المبالغة أو التحميل. ويُعنَى فن الكاريكاتير بـــ" التشكيل الذي يحمل مضمونا ساخرا أو ناقدا أو يحتوي على مفارقات كوميدية مُنفذة بخطوط مبالغ فيها".[2]

أمّا بالنسبة للتصوير الكاريكاتوري في النص الأدبي/ المثلي فبدل استخدام ريشة الرسام تستخدم الألفاظ الساخرة واللغة التصويرية التي تعمد إلى تركيز الانتباه على الصفات الجسمية أو السلوكية والأخلاقية للكائن المصور بغية إبرازها وتهويلها[3] باستخدام صيغ التمثيل[4] والمبالغة، وفي هذا تضمين لأفعال المسخ والتشويه والتحويل قصد إثارة الضحك وتفجير السخرية.[5]

انطلاقا من هذه المفاهيم، يظهر أن التحويل والتشويه أو المبالغة والتفريد تمثّلان أهم المبادئ التي يقوم عليها التصوير الكاريكاتوري والحقيقة أنهما مبدآن متداخلان يكون المبدأ الثاني نتيجة حتمية للمبدإ الأول بحيث يفيد مبدأ التحويل إجراءات التطوير والمسخ والتهجين وكل ما يخدم تغيير التكوين الكلي أو البنية العامة أو الشكل أو الشخصية أو المظهر الخاص لشخص معين، ويتم كل هذا – أو بعض منه–من خلال المبدإ الثاني الذي يتمثل في المبالغة في تجسيد وتصوير الملامح والخصائص الفردية لتبدو فريدة

---

[1] شاكر عبد الحميد، التراث والتغيير الاجتماعي، ص38.

[2] علي منعم القضاة، فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية اليومية، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، ع8، 2012، ص 153.

[3] ينظر: شاكر عبد الحميد، التراث والتغير الاجتماعي، ص50.

[4] شرف الدين ماجدولين، بيان شهرزاد التشكلات النوعية لصور الليالي، ص19.

[5] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص228.

وغريبة ومن ثمة مضحكة. ولا يقتصر الأمر عند الصورة الشخصية للإنسان بل يتجاوزها أحيانا إلى التعبير المسخي لبعض الأمم وأنماط الشخصيات.[1]

بالنسبة لغاية التصوير الكاريكاتوري فهي لا تختلف عن غاية السخرية في عمومها إذ تهدف إلى "الكشف عن العيوب بشكل ضاحك حين يلقي الضوء على الشخصية؛ أي على جوهرها الحقيقي الملتبس المراوغ أو بعبارة أخرى على ما يوجد خلف هذا القناع".[2]

يعتمد المثل الشعبي الساخر على تقنية أو آلية التصوير الكاريكاتوري بشكل واضح فهي تتواجد إمّا في شكل تمثيلي، بحيث يتم تشبيه سلوكيات أو مواقف الشخص بصورة حيوانية كاريكاتورية تبعث على الضحك، أو يتم تصوير أجزاء جسم الفرد أو حركاته بشكل ساخر مبالغ فيه، ويمكن أن يتضح ذلك من خلال الأمثال الآتية:

- **وكي دَّيْبَشْ وبُوشَرْفَايَة"/ مترافقين كالنخلة والبشير/"متقرنين كسواسي بن علية".**
- **"كي لبلارج قلبو تحت مصورو/ كالحمارة الرادف ما تحك ما تصك/ ككعوالة الفروج الريح اللي يجي يديها/ كالنعامة طاب رأسه في التراب/ كالسلوقي بن عودة وقت الصيادة يجيه البول.**
- **وحدة اعْتَى نَيْفْ، وَحْدَة اعْتَى شْوَارب، وحْنا الزَّيْن منّا هارب/"ضربوه لت... طاحوا سنيه"/سمينة وعريضة ومن ايديها مريضة/المسلان بارك واللسان حارك /شاد يديه تحته وطالق لسانه يحرث.***

يستخدم التشبيه لبناء التصوير الكاريكاتوري، ومن ثمّة لبعث السخرية والضحك من المواقف والمشاهد غير اللائقة. تقال مجموعة الأمثال الأولى لتصوير حالة الجمود في العلاقات الإنسانية، بحيث يكتفي الفرد برفيق أو صديق واحد لا يخالط غيره ولا يسعى إلى توسيع وتنويع شبكة علاقاته، فهو مكتف، مقترن، لصيق بشخص أو شخصين لا أكثر

---

[1] ينظر: شاكر عبد الحميد، التراث والتغير الاجتماعي، ص58-59، 32.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص60.

* الكلمة المحذوفة هي كلمة عامية محرجة تعني مؤخرة الجسم.

لا يرضى غيرهم بديلا. ولا يتوقف الأمر حدّ عدم المخالطة، بل يصل إلى جعل صورة الشخص غير مكتملة حين يكون بمفرده. المثل الشعبي يرفض هذا الجمود والنقص ويصوره في مشهد ساخر بتخيّر أسماء ساخرة من قبيل "**ديبش**" وهو اسم لمرأة و"**بوشرفاية**" اسم رجل وكذلك الأمر بالنسبة لـ "**لنخلة والبشير**" أمّا "**سواسي بن علية**" فهم مجموعة من المتسولين يمشون معا يحملون معهم علب حديدية "قوطي" يضربونها ببعضها لإحداث ضجة وإشعار الناس بحضورهم من أجل تلقي الصدقة.

وهنا يمكن رصد مشهدين يرفضهما النسق الثقافي وما يمتخض عنه من عرف عام المشهد الأول للرجل الذي يشذ عن قاعدة النسق الفحولي ويتورّع عن ظلم المرأة ولا يخجل من مرافقتها جنبا إلى جنب، هذا الرجل يقصيه النسق ويشوه صورته من خلال استخدام التصوير الكاريكاتوري الذي يعدّ هنا حيلة ثقافية تصور الرجل في مشهد ساخر ومن هنا تمرر رسالة تحذيرية لبقية الرجال مفادها أنهم سيكونون محل إقصاء وسخرية إن خالفوا قانون النسق الفحولي العام، وهنا يحضر المثل الشعبي القائل"**عيشة والباندو جاو يتقاودو**" ليؤكد هو والأمثال السابقة واقع سلطة النسق الفحولي.

أمّا المشهد الثاني فيتمثل في شريحة الفقراء المتسولين الذين يقبعون في قاع المجتمع وهامشه، ينغلقون على أنفسهم في جماعات يربطهم مشتركا الفقر والمعاناة والحقيقة أنّ في فعل الانغلاق على ذواتهم والاكتفاء ببعضهم نوعًا من الاستقواء والعزاء كما أنّه ردّ فعل طبيعي على ظلم المركزية الاجتماعية. وبطبيعة الحال –وكما أسلف الذكر في الفصل السابق–النسق الثقافي المركزي يرفض هذا النوع من المهمشين الذين يشوهون بحسبه وجه المركزية الاجتماعية الجميل، بحيث يُشّكل فقرهم وضجيجهم وفعل تسولهم منظرا مزعجا، لذا يتم نبذهم من خلال السخرية منهم. والواقع أنّ للهامش رد فعل ساخرًا أيضا وهذا ما سيكون جزءَ من موضوع الفصل الأخير.

التصوير الكاريكاتوري في مجموعة الأمثال الثانية يوظف التشبيه بالصور الحيوانية ليزيد من حدّة السخرية، لما للتشبيه من أثر في زيادة كثافة الصور

الكاريكاتورية ودلالتها في الشخصيات والصفات المسخور منها، حيث يشبّه عديم الإحساس أو كثير النسيان بطائر اللقلق" البلارج" المعروف في المخيال الشعبي بالغباء والتخاذل بحسب المثل" **كالبلارج الجايح في الطيور**"، وتتبع السخرية من عكس تموضع القلب من خلال عملية انزلاق مضحكة انزلق فيها القلب من مقدمة الصدر إلى مؤخرة الجسم تحت الأمعاء.

بينما يشبّه الشخص العاجز الذي لا فعل له ولا رأي بالأتان الحامل العاجزة عن أبسط الحركات التي تعدّ عادة من الطباع الراسخة لدى نوعها " الحك/ الصك" وفي هذا نوع من التخصيص المفجر للضحك.

أمّا صورة ذنب الديك الذي يتحرك بحسب اتجاه الريح فهو تصوير للرجل الذي لا يملك رؤية خاصة به، فهو إمعة يجتر كل ما قيل، وإن كان في ذلك تناقض وتخاذل. ويأتي تصوير طائر النعام للتعبير عن الهروب المكشوف، وما يترتب عن ذلك من مذلة وجبن. وفي السياق ذاته يأتي التشبيه بكلب الصيد" السلوقي بن عودة "–نسبة إلى مالكه الذي يسمى بن عودة–الذي يفوت لحظة التقاط الصيد بذهابه لقضاء حاجته.

من وجهة نظر ثقافية يمكن القول أنّ هذه الصور الكاريكاتورية تحمل روائح الهامش إذ تنتقد أفعال اللامبالاة، والحياد، والجبن، وتفويت لحظة الفعل، وكل ما يندرج ضمن أنساق الخوف والهروب من المواجهة، وتهدف من خلال سخريتها إلى زيادة الوعي لدى الناس ودفعهم إلى النهوض لإحداث التغيير في أنفسهم من خلال تحسين سلوكهم وتدارك أغلاطهم، أو في الآخرين من خلال فضح عيوبهم وكشف حقائقهم.

ويتخصص التصوير الكاريكاتوري في مجموعة الأمثال الأخيرة في تصوير أعضاء الجسم بشكل مبالغ فيه فلفظة " أعتى" في المثل الأول من هذه المجموعة تعني أضخم وأكبر، ويصور هذا المثل مجموعة من الأخوات تتسمن بالقبح، فلكل واحدة منهن عيب خَلقي إمّا في الأنف، أو الشفاه، والمتفق عليه على العموم أنّ الجمال لا ينسجم معهن ويفرّ منهن فرارا. لا تكمن السخرية في تصوير ضخامة أعضاء الوجه فحسب، بل في

تصوير الزين أو الجمال –وهو القيمة المعنوية–يهرب في مشهد ساخر، يهدف لتحفيز المتلقي على الضحك نتيجة تخيله للموقف. ويضرب هذا المثل للتنفير من خطبة فتاة ما أو الارتباط بنسب أو عرش معين.

يضرب المثل الثاني للإنسان المبالغ، أو الأرعن الذي يتسرع في ردود أفعاله ويبالغ فيها، وكأنّه يبحث عن أدنى سبب لتثور ثائرته، فما أبعد مقدمة الرأس عنده عن مؤخرة الجسم وهذه الصورة معبرة، لأنّه مهما بلغت قوة الضرب على المؤخرة فأكيد لن يتضرر الرأس لدرجة تساقط الأسنان. كذلك ما أبعد السبب عن ردة الفعل التي يبديها الإنسان المبالغ إزاء موقف ما، فالمثل هنا يتوسل المبالغة لخلق أثر ساخر لدى المتلقي.

يصور المثل الثالث الشخص الخامل كثير الجلوس الذي يطلق العنان للسانه للنقد والتنظير وإصدار الأوامر، في مقابل بروكه وعزوفه عن السعي، والتحرك لنيل غاياته وتلبية حاجاته. ويضرب هذا المثل بقصد السخرية من الكسول الثرثار المتواكل. وفي المعنى ذاته يأتي المثل:" **ايديه تحتو ولسان يحرث فيه سبعين مترا**" لكن بصياغة مختلفة وتصوير أكثر مبالغة حين يتحول اللسان من عضو حيوي يستخدم للتذوق والكلام إلى محراث ضخم يبلغ طوله سبعين مترًا.

يذهب بعض الباحثين إلى القول: بأنّ السخرية الناتجة عن التصوير الكاريكاتوري في المثل تعمل كتعويضٍ لتعيد للمثل توازنه، بعد أن اهتزت الصور المحددة، والمنظمة والكاملة في العقل المنظم. وبالتالي حدث تغير وسقوط في القناعات والأقنعة، وهذا ما دفع باللاوعي إلى دفاع هازل يواجه السقوط المعنوي،[1] تؤكد المجموعات المثلية السابقة صحّة هذا المذهب الذي يمكن أن ينسحب على السخرية بكل آلياتها، دون الاقتصار على آلية التصوير الكاريكاتوري.

[1] ينظر: بن صالح نوال، خطاب المفارقة في الأمثال العربية، ص128.

6-الحوار (أسلوب القول):

يعدّ الحوار إحدى الآليات البارزة التي تعتمدها بعض الأمثال الشعبية من أجل صنع السخرية وتفجير الضحك وهو يعني: " نمط من التواصل يتم فيه تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، ويأخذ الحوار باعتباره الكودات السيسيوثقافية واللسانية لتجربة كل واحد وافتراضاته، ووضعية التعبير، ويتم استعمال الجمل الاستجوابية والناقصة لمقاطع مأخوذة من المتكلم،[1] ويستخدم الحوار في خطاب الأمثال الشعبية الأفعال الحوارية، أو ما يمكن تسميته بأسلوب القول أو المقولة وهي: "نمط يتركب من جملتين كلاهما يتصدر بفعل القول" قال" وتكون الثانية إجابة أو تعليقا أو إضافة على القول الأول"[2]، لكن أحيانا ما نجد أنَّ المقولة تتكون من جملة واحدة أو قائل واحد وأحيانا أخرى تتجاوز الجملتين، لتشكل حوارا لمشهد كامل طال هذا المشهد أو قصر.

ويمكن رصد مساهمة الحوار في رفع فاعلية الضحك وقوته، لما يتيحه من فرص للأخذ والرد أو القول والقول المضاد من خلال الأمثال الشعبية الآتية:

- **قال: يا سهلا جا حما يا سهلا جات خرفيّا/ قالوا: هزهم وتنِقل عليّا.** يعود هذا المثل إلى رجل فقير دُعي في زمن الجوع – وقت الاستعمار بحسب حديث الجدات-مع أهل قريته إلى زفاف ابن أحد الأعيان وكان يريد أن يستغل فرصة تقديم الطعام ليدخل ولديه " محمد" وخرفية" من أجل أن يسدّا جوعهما فاتفق معهما أن يدخلا بعده وهو سيفرح بلقائهما ويرحب بهما كأنّ الأمر من قبيل الصدفة لا من قبيل الاتفاق المسبق لكن المضيف صاحب المنزل تبرم من تصرفه وطرده مع طفليه.

ويأتي هذا المثل في سياق المثل " **ضاف وضيف نسيبتو عماه**"-سالف الذكر- ويضرب عادة للتعبير عن حالات الاستغلال والطمع أو في حالات إلزام الآخرين بما هو خارج دائرة التزاماتهم أو اهتماماتهم.

---

[1] سعيد علوش: قاموس المصطلحات الأدبية، ص78.

[2] مرسي السيد مرسي الصباغ، الأمثال الشعبية المصرية -قراءة في السمات البنائية والتكوينية-، مجلة الثقافة الشعبية، ع39، خريف2017، ص32.

يعكس هذا الحوار مشهد الإذلال الذي وقع فيه الأب بداعي الجوع والفقر في ظل قسوة مجتمعية تعطي الأولوية للمظاهر، بينما تهمش الفئات الضعيفة من فقراء وأطفال ورغم أنّ هذا المشهد مؤلم إلّا أنّ السخرية تتسامى عنه وتخفيه، وهذا ما جعل أغلب الدارسين يتفقون على أنّ" السخرية عموما، منطوية على المضحك والمبكي في آن واحد فهي تدفعنا إلى البسمة التي تنمحي حالما ترتسم على الشفاه، لنتجرع مرارة الاستهجان"[1] ويؤكد هذا التوجه المخيال الشعبي من خلال المثل القائل: " **هم يضحك وهم يبكي**" وكذلك المثل العربي: " **شرّ البلية ما يضحك**".

- **قالوا: صِحّات وجلاّت وما بقى للضيف وين يبات/ قالوا: يصحِّيها ويجلِّيها وما يقدى حتان يملّيها/قالوا: يملّيها بالشوك وأعوادو/ قالوا: لمولى البيت وأولادو.**

يتناول هذا المثل موضوع المثل السابق والمتعلق بالضيافة، إلّا أنّ الحوار فيه مطول نوعا ما – مقارنة بسابقه–وكما هو واضح فهو حوار بين ضَيف ومُضيف، حيث تبرم هذا الأخير من الضيف الثقيل الذي أبى المغادرة رغم زوال أسباب المكوث وهي سوء حالة الجو التي تمنعه من مواصلة السفر؛ لأنّه كان مصرا على تناول الطعام.

يعالج هذا المثل صفتي البخل والطمع في قالب حواري ساخر، يمنح المتلقي المتعة والعبرة في الآن ذاته. والجدير بالذكر أنّ وجود هذا النوع من الأمثال لا يعني بأي حال من الأحوال أنّ العُرف الشعبي لا يأخذ بقيم الكرم والضيافة بل بالعكس، ولكن هذه الأمثال تعبر عن حالات خاصة في ظروف معينة، أمّا المتفق عليه العام فهو المثل الشعبي القائل: "**الضيف ضيف يقعد الشتا ويزيد الصيف**".

7-التشاكل الإيقاعي:

يعود فضل نقل مصطلح التشاكل Isotopie إزوطوبيا من حقل العلوم التجريبية إلى حقل العلوم الإنسانية إلى أ.ج.غريماس Grimas، إلا أنّه حصره في الجانب المضموني المعنوي دون الجانب التعبيري، بحيث يشير مصطلح التشاكل عنده إلى "جملة

[1] سميرة كنوسي، بلاغة السخرية في المثل الشعبي المغربي.

الوسائل المساهمة في انسجام مقطع خطابي أو رسالة. ومثل هذا الانسجام القائم على تكرار السمة نفسها على امتداد الملفوظات يتعلق خاصة بالتنظيم الدلالي للخطاب"[1]. وتم توسيع مفهوم التشاكل لاحقا على يد الكثير من الدارسين منهم راستي Rastier الذي "جمع بين التعبير والمضمون معا؛ أي أنّ التشاكل بحسبه يصبح متنوعا تنوع مكونات الخطاب كالتشاكل الصوتي النبري الإيقاعي...ليشمل كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت معجميةً أو صوتيةً أو تركيبيةً أو معنويةً"[2]. وبهذا يكون التشاكل مجالًا مفتوحًا لتكرار الوحدات على المستوى الشكلي والمضموني.

ومن الدراسين العرب الذين تناولوا موضوع التشاكل نجد محمد مفتاح الذي يعرف التشاكل على أنّه: "تنمية لنواة معنوية سلبيا أو إيجابيا بركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية أو معجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة"[3]. يرفض عبد الملك مرتاض هذا التعريف ويعيب عليه غموضه ويقترح تعريفا بديلا مفاده أنّ التشاكل هو نحت من كلمتين يونانيتين Isos وتعني مساويا وTops وتعني المكان، ومجموع الكلمتين يعني المكان المتساوي ثم أطلق على التعبير عن الحال في المكان أي في مكان الكلام وقصد به ما استوى من المقومات ظاهرة المعنى وباطنته والمتمثلة في التعبير أو الصيانة وهي متمثلة في المضمون وتأتي متشابهة مورفولوجيا أو نحويا أو إيقاعيا أو تراكيبيا عبر شبكة من الاستبدالات والتباينات، وذلك بفضل علاقة سياقية تحدد معنى الكلام".[4]

وبالعودة إلى خطاب الأمثال الشعبية يتبين أنّه مجال ثري بالتشاكل الإيقاعي، وذلك لتميزه بالرشاقة اللفظية والجرس الموسيقي الناتجين عن الروافد البلاغية المختلفة من جناس وسجع، وتكرار ـ وتشبيه، وكل هذا " من شأنه أنْ يصنع الشكل اللّغوي المقفل فما

---

[1] باتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ص 322.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص–، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص19–20.

[3] المرجع نفسه، ص25.

[4] ينظر: عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي – دراسة سيميائية للشعر الجزائري–، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 98.

إنْ تنتهي العبارتان المتحدتان على وجه التقريب في الوزن والإيقاع حتى ينتهي المثل"[1]. وبهذا يكون خطاب الأمثال الشعبية "خطابا إيقاعيا بالدرجة الأولى وقد أكسبته هذه الإيقاعية اللغة الشعرية...وموسيقى خاصة ومميزة سواء على مستوى التلفظ أو على مستوى التلقي، حيث تستسلم حواسهما للذة النص، والتي قد تحرك الوجدان الداخلي فيحتضن نص المثل الذي يستقر أولا في الأذن ثم في باطن الذات لتتجاوب معه في الاستيعاب والمساءلة[2]" وهذا ما يمنح الخطاب المثلي حركية وسهولة للانتشار والتداول بين الناس.

من خلال ما تقدم يمكن القول: أنّ التشاكل الإيقاعي " يعدّ استراتيجية خطابية تزيد من إبلاغية المثل، إذ تحفز المتلفّظ وتطرب المتلقي وتشدّ انتباهه خاصة إذا ما تعلق التشاكل بالمثل الشعبي الساخر"[3] الذي تزيد مادته الإيقاعية من دلالة السخرية ودافع الضحك. وبالنظر إلى مدونة البحث يتبين أنّ الأمثال الشعبية الساخرة التي ترتكز على التشاكل الإيقاعي كثيرة تحتاج لدراسة منفصلة إذ لا يسعفني المقام هنا لدراستها كلها لذا سأورد الأمثال الآتية من باب التدليل والتمثيل فحسب:

- **لالي لالي ماني بلول ماني بالتالي.**
- **الراعي بن الراعي يخزر لكراعي.**
- **كالزير المتكي ما يضحك ما يبكي.**
- **ما يقعد في الباب قالداب ولا الجايح من لكلاب.**
- **يخلي بيت الحواسة اللي ما تشدلها رجل حاجتها في بيتها وهي تكس[*] مع النزل.[**]**

---

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص108.

[2] محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2009، ص5، 6.

[3] فاطمة الزهراء بوديسة، آليات تشكل المثل الشعبي الساخر، مجلة حوليات الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، ع11، ماي 2018، ص225.

[*] **تكس:** كلمة عامية تعني تسعى أو تتسكع.

[**] **النِزل:** مجموع منازل أو اقامات بحسب اللهجة العامية.

- **كحلة وجاها الحرقوس، تبسمت عليها القُلّة، وضْحك عليها القادوس، حتى الـــدجاج تخابر عليها رُوسْ رُوسْ.**

يعتمد المثل الأول والثاني على خاصية التكرار لبناء حركية إيقاعية تؤكد المعنـــى وتزيد من قوة تأثيره، إضافة إلى خاصية التناغم بين الكلمات والأحـــرف أو مـــا يمكـــن تسميته بالسجع، بحيث تشكل الأحرف" اللام " والياء" في المثل الأول و" العين" و" اليـــاء" في المثل الثاني جرسًا موسيقيًا يزيد من إيقاعية المثل وفاعليته التواصلية.

بينما يعتمد المثل الثالث والرابع على خاصيتي التشبيه والجناس النـــاقص، بحيـــث يتعلق التشبيه الأول بالشخص عديم الفاعلية والمرونة، والذي يشبّه بـــ "الزير" وهو الجرّة الضخمة واسعة الفم وتستخدم عادة لتخزين الماء. والتي لا يدعو مظهرها لا إلى الضحك ولا إلى البكاء. إلّا أنّ حال هذا الشخص يدعو لا محالة إلى الضحك بدليل أنّ المثل جـــاء ليسخر من جموده. أما بالنسبة للجناس الناقص فيتمثل من خلال كلمتي "متكي" و"يبكي".

والتشبيه الثاني يخص الشخص العاطل عن العمل والذي يجلس أمـــام بـــاب بيتـــه أو مقابل أبواب الغير إذ تم تشبيهه بالحمار أو الكلب عديم الجـــدوى، ويســـلط المخيـــال الشعبي هذا النوع من السخرية اللاذعة لا بسبب اختلال قيم العمل والفعل لدى الشـــخص العاطل وحسب بل لأنه خرق أحد أهم قواعد العرف الثقافي، فمن المعلوم أنّ البيت فـــي وقت غياب العنصر الذكوري من أجل العمل – نهارا على وجه الخصوص– يتحول فـــي حضرة النساء إلى فضاء هامشي مغلق، حيث تتشكل حلقات اللهو كحلقة الرقص والغنـــاء ويتسع الفضاء للمطارحات والبوح والمشاكسة" وفي لزوم العاطل عن العمل الأبواب نوع من التطفل المستهجن على خصوصية الفضاء الهامشي النسوي هذا من جهة، وتعدٍّ علـــى حرمة دائرة المقدس الفحولي من جهة أخرى. ويتجلى الجناس الناقص من خـــلال ألفـــاظ "**باب**"، "**داب**" "**كلاب**" بحيث تنتج إيقاعية المثل من خلال توافق حرفي الألف والباء.

ويتمخض التشاكل الإيقاعي في المثلين الخامس والسادس من خاصـــيتي الموازنـــة والسجع إضافة إلى خاصية التكرار، إذ يشكل حرف **اللام** في نهاية شـــطري أو مقطعـــي

المثل جرسا موسيقيا يحدث متعة التلقي والتلفظ، كما يركز المعنى ويرسخه في الأذهان ويمرر رؤية ثقافية عبر جمالية الإيقاع، وتتلخص هذه الرؤية في تثمين بقاء المرأة في منزلها في مقابل استهجان خروجها من أجل الزيارات والترويح عن النفس، فجاء المثل في شكل دعاء بالشر والخراب "للحوّاسة" وهي المرأة المحبة للتنزه والخروج ويأتي تعبير "**اللّي ما تشدلها رجل**" و" **تكس في النزل**" للدلالة على الرغبة القوية في الخروج والتي لا يمنعها مانع. رغم أنّ غايات المرأة وأشغالها ومنتهى عالمها في منزلها – بحسب الرؤية الثقافية لنص المثل– إلّا أنّها تتسكع في المنازل والشوارع على غير هدى وبدون جدوى. ويخدم المعنى ذاته المثل القائل: " **خفيف الأقدام يسمط لوكان وجهو مرايا...**"

وتصنع ألفاظ " **الحرقوس**"، "**القادوس**"، "**روس، روس**" الحركية الإيقاعية التي تزيد من حدّة التهكم في المثل الأخير والذي جاء ليسخر من لون بشرة المرأة السوداء موظفا في ذلك ألفاظا متقاربة لا من ناحية التناغم الإيقاعي فحسب، بل من ناحية ألفة البيئة الريفية وانسجامها بحيث استطاع القائل أو المرسل الشعبي" أن يرسل نص المثل في قالب إيقاعي موسيقي مؤثر، وذلك بتحريك البنية النفسية والثقافية لدى المتلقي، وقد استعان في هذه المهمة بتلك الظواهر اللغوية...ليست اعتباطية أو عديمة الدلالة وليست مجانية الطرح فلها أكثر من دلالة وأكثر من وظيفة، حيث أنّ تنوع الأصوات والتفنن في التركيبة اللغوية والبلاغية أكسب النص طابعا أدبيا وشعريا وشاعريا حيث يحتضنه داخليا من الناحية الموسيقية قبل أن يتجاوب معه خارجيا من الناحية الدلالية".[1]

ويمكن تقريب الفكرة بعبارة أكثر وضوحا وهي أنّ التشاكل الإيقاعي في نص المثل لا يأتي تكلفا أو اجتهادا من أجل تحقيق تناغم وانسجام إيقاعي وموسيقي فقط في حين يكون مفرغاً من الناحية المعنوية، بل هو يحمل مغزى دلاليا عميقا ذا محمولات نفسية، وثقافية واجتماعية "تتجلى فاعليته من خلال الانسياب والتدفق والفيضان"[2]

[1] محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص35.

فالمضمر الثقافي في المثل الأخير يعكس ثنائية المركز الاجتماعي وينطق على لسانها قائل المثل، والآخر الهامشي الزنجي المتمثل في المرأة ضحية السخرية. رغم وجود قيمة ثقافية خاطئة أو ما يمكن تسميته بالعيب أو الخلل الثقافي إلّا أّن الحركة الإيقاعية وتوظيف الأنسنة في "القلّة" و"القادوس" و"الدجاج" –وهي الدوال التي تدور عادة في مدار الهامش الريفي –جعلتا القيمة الخاطئة تمر بسلاسة وتتداول بدون شعور بالحرج.

8-الأنسنة:

المقصود بالأنسنة هنا هي الأقوال والحكم التي تنبجس على ألسنة الحيوان أو النبات أو الجماد على سبيل الرمز والتشفير وتستخدم الأمثال الشعبية الأنسنة للسخرية من الاعوجاج السلوكي والأخلاقي لأفراد الجماعة الشعبية.

يطرح البعض انشغالا حول كيفية تعلم الدروس من الحيوان وإمكانية إيجاد حدود أو إثباتات تؤكد انتماء المعنى للجانب الإنساني "المثل حين يمنح الحيوان اللغة التي هي ميزة الإنسان يقدم للحكمة الحيوانية دورا واستفهاما تناقضيا مثل كيف نتعلم دروس الحس السليم التي تفرضها لنا الطبيعة وفي الوقت نفسه نحدد وبدقة الحدود التي تسمح باعتبار المعنى منتميا إلى جماعة إنسانية إلى حيث كائنات عاقلة منتمية إلى الكائنات التي تضرب المثل"[1].

إجابةً على هذا الانشغال، يؤكد هنري برغسون أنّ السخرية وما تنتجه من ضحك هي أبرز العلامات التي يتميز بها الإنسان عن باقي أصناف الحيوان باعتبارها تعديلا للسلوك الغريزي، فالإنسان وحده هو الذي يقلب عن وعي الموقف المأساوي أو موقف الشدّة إلى موقف لامبالاة، ولا شك أنّ هذه المسألة مرتبطة بوعيه الوجودي... وإن توصل حيوان ما أو مطلق شيء جامد إلى هذه المرتبة فبفضل المشابهة مع الإنسان وبفضل الطابع الذي تركه الإنسان فيه، أو بفضل الاستعمال الذي اتخذه الإنسان بشأنه.[2]

---

[1] ثائر هادي ناجي جبارة، الأنسنة في نصوص مسرح الأطفال والكبار – دراسة مقارنة–، مجلة دراسات تربوية، ع12، تشرين الأول 2010، العراق، ص33.

[2] ينظر كل من: محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ط2، أفريقيا الشرق، المغرب، 2012، ص100. وهنري برغسون، الضحك، تر: علي مقلد، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،1987، ص10.

إنّ الحديث عن حكم أو لغة على لسان الحيوان يحيلنا مباشرة إلى مصطلح "الخرافة" أو المثل الخرافي والذي يعني"قصة قصيرة رمزية غالبا، لها مغزى أخلاقي تقال على لسان غير الإنسان، قد تكون على ألسنة الطير أو الحيوان مثل قصة كليلة ودمنة تهدف إلى غرض تعليمي أو فكاهي".[1]

وبالبحث في مدونة الأمثال الشعبية الساخرة يتبين أنّها تمارس نوعين من الأنسنة: الأنسنة الحيوانية، وأنسنة الجماد وهذا حسب الأمثال الشعبية الآتية:

- **سيدنا القط حج والحج باين عليه، القمزة والقفزة ما زالت فيه واللي عندو قار يهرب ليه:** جاء هذا المثل على لسان أحد الفئران الذين اعتقدوا أنّ القط تاب عن ظلمهم وقتلهم بعد أدائه لفريضة الحج، لكن الفأر قائل المثل علم زيف توبته ونبّه أقرانه من خلال نص المثل الذي يعدّ نوعا من المداورة الإبلاغية التي تتوسل التعبير غير المباشر لإيصال الرسالة.

ويمثل القط معادلا موضوعيا للسلطة المركزية سواء أكانت سياسية أم اجتماعية بينما يمثل الفئران الطبقة المهمشة من الشعب المكلوم، والمغزى من هذا المثل هو عدم تصديق كل ما يأتي أو يقال من المركز لارتباطه بأفعال وصفات الخداع واللاأمان والقسوة...الخ.

يعمل هذا النوع من التعبير المراوغ وتوظيف الأنسنة؛ أي الرمز الحيواني على خداع رقابة السلطة المركزية، والواقع أنّ المثل الشعبي بشكل عام يحظى بمساحة من الحرية مقارنة ببقية الأجناس الأدبية، وذلك عائد بالأساس إلى خاصية مجهولية المؤلف أو القائل ويكون الأسلوب المراوغ أو المفارق أو التشفير والرمز بمثابة روافد أو دعائم إضافية تضاعف قدرة المثل على التملص من الرقابة، وربما هذا هو السبب الذي يجعل الكثير من كتاب الصحافة والرواية يلجأون إلى توظيف المثل الشعبي لتمرير رسائلهم النقدية.

[1] ينظر: إميل بديع يعقوب، موسوعة أمثال العرب، ط1، دار الجيل، بيروت، 1995، ج1، ص21.

- **إذا كنت أنت عِظم ويابس حتى أنا قط وفارق شقل***: يأتي هذا المثل على لسان القط متوجها بخطابه إلى عظمة قاسية تعتبر معادلًا موضوعيًا للشخص العنيد والمتعنت بينما يكون القط رمزا للشخص –أو الجماعة–كثير الصبر أو شديد العناد. وعادة ما يضرب هذا المثل للتعبير عن رد الفعل المواجه لفعل العناد.

وبالرغم من بساطة الصورة الرمزية إلاّ أن المعنى بليغ يبعث على الإعجاب والتفكه خاصة إذا ما تمّ التدقيق في معنى الدوال المضافة " يابس" وفارق شقل" والتي تزيد من حدّة السخرية وجمال المعنى.

- **خنفس دنفس نتعشى:** هذا المثل مبتور من قصة خرافية تتحدث عن خلق الوفاء شخصياتها من الطيور وتتلخص القصة في أنّ نسرًا كان يحب أنثاه ويعتني بها إذ أسكنها قمّة الجبل الشامخ وأطعمها قلب الفريسة، لكنها وقعت في حب اللقلق الطائر الأبيض الجميل الهادئ الذي كان عكس زوجها الطائر القبيح الجلف. ولتخلق فرصا للاحتكاك بمحبوبها، طلبت من زوجها أنْ تترك صغارها عند طائر اللقلق ليعتني بهم وكان لها ما أرادت بالرغم من علم زوجها بنواياها، لكن بعد عودتها صدمت بموت صغارها جوعا وليبرر اللقلق إهماله قال: "**خنفّس دنفّس نتعشّى**"؛ أي أنّه لا يصيد قلب الفريسة، ولا يتكبّد عناء الصيد، بل إنّه يقتات على خنافس الأرض وحشراتها**.

---

* **فارق شقل:** تعني فارغ شغل؛ أي متفرغ بدون مشاغل وتم قلب الغين قافًا تبعا لخصائص لهجة أهالي منطقة بوسعادة.

** **تتمة القصة:** وما كان من الزوج إلاّ أنْ قال لها: " **يا بدّال الهُركلي بالتُركلي يا بدّال الفضّة بالنحاس أنا ما حمدتيني، وبعد العشرة تبان النّاس** "؛ بمعنى أنّها بتخليها عن حب زوجها، والوقوع في حب غيره، قد استبدلت الغالي بالرديء، ولن تكتشف هذا إلّا بعد التجريب والمعاشرة بعد هذه الضريبة الغالية، تزامن تحول الحب إلى بغض بين الزوجة واللقلق من جهة، وبين النسر وزوجته من جهة أخرى. وبعد أنْ أيقن النسر أنَّه ليس هناك ما يدعوه للبقاء والاستمرار مع زوجته، قرر هجرها فقال معاتبا: "**من كنتِ وكنّا كان القلب عليك راضي ومن عدتِ وعدنّا، بعدي يا هاربة من عراضي**"، بمعنى أنّه كان يحبها وراضيًا عنها لمّا كانت وفية مطيعة له، ولمّا تبدّلت من بعده، فقدت كفاءتها لتحافظ على عرضه. ولقد ذهبت أقوال النسر أمثالًا تضرب في لحظات العتاب والانفصال.

- **كتشوف حدبتك تتكسر رقبتك:** جاء هذا المثل على لسان أحد الجمال، كردّ للانتقاد الموجه له لكبر سنامه " الحدبة " من طرف جمل آخر. ويضرب عادة هذا المثل للفْت الانتباه إلى واقع الناس الذين ينتقدون غيرهم في حين أنّهم في وضع أسوأ منهم.

ويخدم المعنى ذاته المثل الموالي **السيّار يضحك على القربال قالو ما كبرك بعين والشبكة ضحكت عليهم قَاع**" إلاّ أنّ الأنسنة هنا هي أنسنة الجماد، حيث تم إضفاء ميزة الضحك الإنسانية على الأدوات التي تستخدم في الغربلة والتصفية والتي تتفاوت في اتساع ثقوبها، بحيث يضحك السيّار والشبكة وهما الأكثر اتساعا من الغربال وفي هذا كشف لمفارقة الوقائع الموضوعية.

انطلاقا ممّا تقدم يمكن القول: أنّ مختلف المعادلات الموضوعية في المثل الخرافي الذي يمارس الأنسنة هي تنويعات صورية تعدّ " أساس الاستبدال والتخفي الجمالي في تمثيل الخبرة والسلوك الإنسانيين، كما يصير للدوال طاقة رمزية تجاوز نطاق المحدد والتفصيلي بمنظور الحياة الإنسانية إلى كشف التقاطبات الكبرى التي تشوب الطبائع والأهواء الإنسانية عبر منطق حيواني يجزي الموعظة والحكمة والسلوك الأمثل"[1] وبعبارة أبسط يتم إسقاط الوسائط الفنية المتمثلة في رمز الحيوان أو الجماد على النقص والتناقض والاعوجاج الموجود في الأخلاق والسلوكيات البشرية.

[1] شرف الدين ماجدولين، بيان شهرزاد التشكلات النوعية لصور الليالي، ص184.

الفصل الثالث

استراتيجية السخرية في الخطاب المثلي: الرؤية وموضوعات الاشتغال

- **تمهيد**

1- استراتيجية السخرية بين التقويض والتقويم

1-1 السخرية من منظور الهامش كاستراتيجية لتقويض ونقد المركزيات.

1-2 السخرية من منظور المركز كاستراتيجية لتقويم ونبذ الهوامش.

2- سخرية الأضداد من خلال موضوعات الاشتغال:

2-1 السكونية في مقابل الدينامية.

2-2 الغفلة في مقابل الفطنة.

2-3 القذارة في مقابل النظافة.

2-4 الكسل في مقابل العمل.

تمهيد:

يبادر هذا الفصل للكشف عن الرؤية الثقافية التي تتحرك وفقها السخرية في الخطاب المثلي، وذلك عبر استثمار معطيات الفصل الأول والتي لخصت الصراع القائم بين الأنساق المركزية والأنساق الضدية في الخطابات السياسية، والاجتماعية، والدينية في الأمثال الشعبية، إذ تعدّ بمثابة مناخ مناسب يبرر نشأة السخرية باعتبارها استراتيجية خطابية وحيلة ثقافية، تستخدم بشكل مزدوج وفي اتجاهين متعاكسين من قبل أبناء كلا النسقين معا.

ومن هنا يضطلع هذا الفصل بالإجابة عن تساؤل مفاده: كيف استخدمت الأنساق المركزية والأنساق الضدية السخرية في الخطاب المثلي؟ وماهي الرؤية أو الرؤى التي تبرر هذا الاستخدام؟ وماهي أهم الموضوعات التي نشطت فيها السخرية وانعكس فيها الصراع؟

في الفصل السابق والذي قبله وفي معرض تحليل بعض الأمثال كان هناك نوع من الإشارات المبثوثة في متن البحث، والتي تعكس بطريقة أو بأخرى حركة الشدّ والجذب بين الأنساق الثقافية المتصارعة، كما تلمح إلى رؤية كلا النسقين، وسيتم إماطة اللثام بشكل أكثر وضوحا ومكاشفة عن هذه الرؤية وما يتمخض عنها من استراتيجيات وميكانيزمات تعمل على إدارة نسق الصراع فيما سيأتي من هذا الفصل.

1-استراتيجية السخرية بين التقويض والتقويم:

1-1-السخرية من منظور الهامش كاستراتيجية لتقويض ونقد المركزيات:

بداية أشير أو أعيد التذكير بمكونات الهامش المقصود بالدراسة، فمن الناحية السياسية هو الشعب المقموع في مقابل مركز السلطة السياسية ممثلة في شخصية الفحل السياسي أو أحد أذنابه. أمّا من الناحية الاجتماعية فهو ممثّل في الفئات المقموعة والضعيفة كالنساء، والأطفال، والفقراء، والأيتام، والسود، وأصحاب المهن الوضيعة –من وجهة نظر المركزية الاجتماعية–إضافة إلى أصحاب النسب المختلف، والدين المختلف

أو ما يعبر عنه بمصطلح الآخر –كما ذكر في الفصل الأول–العرقي أو الآخر الديني في مقابل المركز الاجتماعي الممثل في الفحل الذكوري الغني ذو النسب الشريف.

أمّا من الناحية الدينية أو من الناحية القيمية فالهامش ممثّل في الفئات المسحوقة التي تملك فهما خاصا للدين، يقترب من الاعتقاد الشعبي والممارسة اليومية البسيطة – وإن كانت خاطئة في مناحٍ كثيرة–ويبتعد عن الدين الرسمي ممثلا في نصوص القرآن والسنة. أمّا المركز الديني فهو ممثل في رجال الدين ومن ورائهم المراكز السياسية والاجتماعية الذين يكيّفون النصوص الدينية الرسمية بما يتوافق مع مصالح المركز السياسية والاجتماعية.

وبهذا يكون الهامش "هو المثال الإنساني المقصي عن دائرة الاهتمام، والمنبوذ في عُرف الأخلاق والمقموع من قبل مؤسسات المجتمع والعقل والعقيدة والسلطة"[1]، وفي ظل رقابة صارمة يفرضها المركز تعمل على تكميم الأفواه وكبت التعبير عن الرفض أو على الأقل التعبير عن الرغبة في العيش الكريم الحر تأتي السخرية في المثل الشعبي كمتنفس أو فسحة من" فُسَح التسلية والترفيه"[2] من جهة وكآلية "دفاعية ضد القهر مهما كان مصدره"[3] من جهة ثانية وكآلية لتعرية الواقع ونقد المجتمع والسلطة"[4] من جهة ثالثة.

ومن هنا ينتفي القول بأن تكون السخرية عبثا أو ترفا فكريا أو سلوكيا زائدًا، وإن بدا الأمر كذلك، فهو نتيجة لعبثية وتيه الواقع المعاش الذي يدفع بالهامش إلى مسايرته والاعوجاج معه من أجل فضح اعوجاجه من مبدإ " **داوني بالتي كانت هي الدواء**" وبهذا تكون السخرية طريقة لمراوغة وخداع الرقابة خاصة حينما "تستخدم على السطح قول

[1] شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر، ص61.

[2] نوّارة لحرش، هل تراجع الأدب الساخر؟، رأي مخلوف عامر، حوار صحفي في جريدة النصر، 15/فيفـري/205، https://www.annasronline.com/index.php/2014، بتاريخ: 2019/07/27، سا: 3:915.

[3] محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص100.

[4] نوارة لحرش، هل تراجع الأدب الساخر؟، رأي مخلوف عامر،– الظاهرة لم تختف تماما وإنّما قلّت–.

النظام السائد نفسه بيد أنّها تحمل في طياتها قولا مغايرا له"[1] تروم به "تحررا من لغة الخشب وتحريرا للإنسان من ولائه لغير حريته وكرامته"[2]. وبهذا تكون السخرية "نمطا من التطويع المكثف لنسق مغاير قريب من الكشف المقلوب"،[3] يحاول هذا النسق تقويض النسق الثقافي السائد ونقضه أو على الأقل نقد مركزياته من خلال الأفعال الثقافية الموازية التي يؤديها خطاب السخرية[4] ويمكن فهم هذا من خلال التقسيمات الآتية:

1-1-1-السخرية من المركز السياسي:

تهدف السخرية السياسية هنا إلى زعزعة ثبات نسق الفحل، ونقد مقولة " تكريس السائد وتمجيد السيد"،[5] وتعرية المشهد السياسي وفضحه، وهي بهذا تندرج ضمن نسق المقاومة والمواجهة ومن أمثلتها:

- **إذا عينك في حاجتك تقضيها ابعثلها راجل أمك:** يأتي هذا المثل في الاتجاه المعاكس لمثل سابق نصه" **راجل أمك يسمّى باباك**"، وفيه مثّلت الأم معادلا موضوعيا للسلطة – أنظر نسق الهيمنة في الفصل الأول–ومنه يكون زوج الأم مساويًا للحاكم السياسي متولي السلطة، ويحمل هذا دلالة عميقة مفادها أنّ علاقة الحاكم بالشعب لن تكون يوما علاقة عطف وحرص أبوي حقيقي. ويأتي هذا المثل لنقض نسق مركزي هو نسق الفحل السياسي من خلال السخرية والتهكم المراوغ الذي يفضح حقيقة مكر الحاكم وعزوفه عن تحقيق مطالب الطبقة الضعيفة والمهمشة وآمالها والتي تمثّل السواد الأعظم من الشعب.
- **لسانو رطب وإيدو حطب:** يعتمد هذا المثل على بلاغة المفارقة في تصوير واقع الفحل السياسي الذي يمثّل أنموذجا مستنسخا في كافة الأزمنة وفي مختلف المؤسسات والذي تمثّل الوعود الكاذبة ديدنه في التعامل مع أفراد الشعب فهو بائع للوهم على صعيد القول

[1] سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، ص143.

[2] نوارة لحرش، هل تراجع الأدب الساخر؟ رأي عبد الملك بومنجل، –السخرية فن الأدباء الكبار وقد أوشك الكبار أن ينقرضوا–

[3] المرجع نفسه، رأي ناصر اسطمبول، –خطاب السخرية توزع على الأجناس–.

[4] ينظر: المرجع نفسه.

[5] المرجع نفسه، رأي كمال قرور، –كتّابه يعدّون على الأصابع–.

أمّا على صعيد الفعل فهو صلد أصم، وفي المجرى ذاته يأتي المثل " **كالريّة الرطابة وقلّة الودك**" للسخرية من زيف ونفاق الفحل السياسي.

- **إذا عمرت مزود، وإذا فرقت ضبية:** يضرب هذا المثل للتحقير والسخرية من الشخص المغترّ بمكانته أو منصبه، وتكثف لفظتي **مزود/ ضبية** من دلالة السخرية، إذ تعني اللفظة الأولى الكيس الكبير الممتلئ بالزاد، في حين تعني اللفظة الثانية الكيس الصغير المستخدم لحفظ الدهن والزبدة، ويصنع هذا الكيس عادة من جلد الماعز، وبهذا تكون حالة الامتلاء الممثلة في المزود دلالة معنوية للسلطة والمنصب، والتي يرى الفحل أنّها مدعاة للتكبر والفخر، في حين تأتي سخرية المثل هنا لتهدم عرش المتكبر وتدعوه للتواضع وعدم التعالي عن طريق تذكيره بحقيقته التي لا تعدو أن تكون وفي كل الحالات مجرد جلد ماعز يابس. وفي السياق ذاته وبأسلوب ازدرائي أشدّ وقعا ومرارة يأتي المثل القائل:" **من فوق براج ومن تحت خماج**" للتعبير عن دواخل الفحل المتعفنة.
- **عميا تكحل لمجنونة وتقل لها حواجبك سود ومقرونة:** يصور هذا المثل ببراعة منقطعة النظير واقع المشهد السياسي، ويعري أصحابه ويكشف عورتهم الفكرية، بحيث يعكس محمولات ومدلولات عميقة تفضح التخبط المعرفي، والجهل السياسي، وانعدام الكفاءة السياسية لدى هؤلاء؛ فالعمياء التي لا تبصر تقوم بوضع الكحل بغرض تحسين منظر المجنونة التي لا تعي وضعها ولا تستقر على حال. تترجم السخرية هنا انعدام الرؤية والوعي لدى أصحاب القرار السياسي كما تحمل دلالة " سوء الفعل وعبثيته وإسناده إلى من ليس أهلًا له...وهذا ما ينطبق على العمى السياسي وما يستجد كل يوم من صور التخبط على مستويات مختلفة".[1]

ومن الأمثال المضحكة أيضا والتي يتهكم بها الهامش على المركز السياسي القول: " **كثرة الشهود على ذبيحة قنفود**" والذي يصور حجم اللغط والجلبة التي يحدثهما الفحل السياسي أثناء خطاباته وزياراته التفقدية من أجل تدشين أو إعلان ما، ويشكّل هذا النوع من

[1] عبد الحميد الحسامي، النقد السياسي في المثل الشعبي، ص 222.

الأمثال الإعلام المضاد الذي يسعى إلى تقويض إعلام الفحل الذي يمثّل – كما ذكر سابقا– وسيلة من وسائل تسويغ الظلم وتلميع صورة الفحل السياسي.

1-1-2-السخرية من المركز الاجتماعي:

يسعى الهامش الاجتماعي في ظل عدالة اجتماعية مقلوبة، مؤسسة على التفاوت الطبقي، والتفاضل الجنسي، والامتياز العرقي إلى نقد المركزية الاجتماعية من خلال الأمثال الساخرة بهدف الثأر والتأثير في ممارستها التعسفية ضد الآخر الهامشي.

وبالعودة إلى المدونة المثلية يمكن رصد بعض الأمثال الساخرة التي تتراوح موضوعاتها بين كشف زيف الفحولة الذكورية، وتعرية مظاهر الترف الاجتماعي وزحزحة وهم النسب الشريف، بحيث يحمل الموضوع الأول روائح الهامش الأنثوي بينما يقف وراء الموضوع الثاني والثالث هامش الضعفاء الأكثر فقرا والأقل حسبا.

ومن أمثلة السخرية الأولى؛ أي تلك المتعلقة بنسق الفحل الذكوري الأمثال الشعبية الآتية:

- **شيعته عليا وكساته متقطيش تر...**[*]
- **يا راجل الضراير ياتيك ربي بالصِبر، البِشيبيشة أتكلت، والمزود لا خِبر.**
- **حزموني ولزموني والطراد ما نطارد.**
- **الناس تقلب الناس وأنا نقلب اخيتي عيشة**
- **الدار ضيّقة والراجل مجنون.**
- **مسو يلصق قالوا يلصق بلا مس.**

يحاول النسق الأنثوي –على استحياء–من خلال فعل السخرية زعزعة إمبراطورية نسق الفحل الذكوري، المبنية على الادعاء بتوفير الحماية، والنهوض بالقوامة، وامتلاك رؤية حكيمة تبرر طريقة تسييره لعلاقته بالآخر. النسق الأنثوي في محاولته هذه يركز على الكشف عن سطحية قوامة الفحل وزيفها من خلال هذه النصوص المثلية التي تعري

[*] كلمة عامية تعني مؤخرة الشخص وتم حذفها مراعاة لأدبيات الذوق العام.

عجز الفحل وتقصيره الذي يبلغ حدّ التعسير في القوامة المادية المتعلقة بحاجيات الكساء والغذاء، وحدّ الجبن في القوامة المعنوية المتعلقة بدفع الضرر والخطر أو منازعة الأقران، والمضحك المبكي أنّ هذا الجبن يستحيل إلى بسالة وقوة حينما يكون موجها نحو المرأة، كما تفضح هذه الأمثال مزاجية الفحل الذكوري والتي تكون السبب الرئيس في معاملاته الجائرة التي تبخس حق المرأة وحِلْمِها.

رغم تمكّن النسق الأنثوي إلى حدّ ما من فضح ازدواجية نسق الفحل الذكوري من حيث أنّ باطنه فيه الضعف والعجز والعذاب وظاهره من قبله القوة والسلطة والهيبة إلّا أنّه– النسق الأنثوي– لم يستخدم السخرية المرّة أو النقد اللاذع – مثلما ما فعل النسق الفحولي مع المرأة سابقا–الذي يمسخ الصفات الإنسانية من أجل الردّ والمشاركة في " لعبة الوهم وإزالة الوهم"،[1] بل يستشعر قارئ الأنساق أحيانا أنّ النسق الأنثوي رغم الظلم الواقع على المرأة يسعى إلى حماية النسق الفحولي وكأنّه يعي "أنّ الحكم المُعلن بلا شفقة يأتي من كائن مثير للشفقة ".[2]

يمكن إرجاع هدوء النسق الأنثوي في تعامله مع شراسة وطيش النسق الفحولي إلى عاطفة أو غريزة الأمومة، والتي تتحكم في رؤية الأنثى/ المرأة إلى الرجل باعتباره طفلا كبيرا طائشا، لذا فهي تعذره وتتجاوز عنه وتحميه، وحتى لو وظفت حيلتها لتخليص نفسها من بطشه فهي لا تشعره بفطنتها وذكائها. لكن المفارقة المؤلمة تكمن في التناقض بين الدور الثقافي الذي تلعبه المرأة في حياة الرجل وهو دور واقعي، وتاريخي وبين إصرار الثقافة على الاعتداء على صورة المرأة من خلال تشويه نموذجها وصنع ذاكرة سلبية لها تعمى عن كل ما هو إيجابي فيها وهذا هو مفعول **العمى الثقافي**.[3]

---

[1] بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان القعفراني، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009، ص118.

[2] المرجع نفسه، ص118.

[3] عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكايتهن، ص 65.

والملاحظة الجديرة بالذكر في هذا الصدد –والتي تؤكد النتيجة السابقة كون النسق الأنثوي يتسامح ويعزف عن ممارسة السخرية المرّة ضد النسق الفحولي–أنّ الأمثال الشعبية التي تسخر من الفحل الذكوري قليلة*ومحصورة في زاوية ضيقة، بينما تمتد الأمثال التي تسخر من المرأة على مساحة واسعة في الثقافة الشعبية بشكل عام والمدونة المثلية لمنطقة بوسعادة بشكل خاص، وفي هذا نوع من التعارض بين ما هو كائن فعلا وبين ما يتم تداوله والتسويق له عبر وسائل الثقافة والتي من بينها الأمثال الشعبية، وهذا ما يدعمه الغذّامي في قوله: " الملاحظ في الثقافة دائما أنّ صورها غير واقعية وغير تطبيقية ولكنها مع ذلك أكثر مفعولا من أي شيء واقعي".[1]

مدار الحديث فيما تقدم كان حول سخرية الهامش الأنثوي من المركز الذكوري أمّا الآن فأنتقل للحديث عن نوع آخر من السخرية والمرتبط بهامش المنبوذين من دائرة المال والحسب، وذلك من خلال الأمثال الشعبية الآتية:

- **شبعان وفي يدو كسرة:** تُعري هذه المفارقة الساخرة جشع الأغنياء الذين يزدادون طمعا ورغبة في المزيد، كما يكشف هاجس الفقد والفقر لديهم، والذي يدفعهم بطريقة أو بأخرى إلى تكنيز أموالهم وحرمان أنفسهم، وبالتالي الوقوع في شرك البخل والشح ويجد الهامش في هذا الموضوع فسحة سانحة للسخرية والشّماتة، لذا تكثر فيه الأمثال الشعبية ولعلّ أكثرها براعة في تصوير الحالة النفسية للغني القول: " **يشحّ ويلحّ وخايف الأيام ينحسو قاطس صبعو في العسل وخايف يلحسو**" وكذا القول "**يـــ...*را وخايف لا يجوع**" ويستطرد الهامش في السخرية والاستهزاء من خلال تصوير مآلات الغني في المثل القائل: " **أخدم يا التاعس للراقد الناعس**"، "**اخدم يا الشاقي للباقي**"

---

* **تنويه:** المقصود بحكم القلة هي الأمثال الشعبية الساخرة التي تتخذ من الفحل الذكوري موضوعا لها، لكن هناك أمثال شعبية غير ساخرة كثيرة موضوعها الفحل/الرجل تندرج ضمن مفهوم التربية الاجتماعية أو الوصايا التعليمية ولم يـــتم إيرادها لأنها لا تتناسب مع موضوع البحث، لكن يمكن للقارئ الاطلاع عليها من خلال بحث: بوديسة فاطمة الزهـــراء المداورة الإبلاغية في الأمثال الشعبية – منطقة بوسعادة أنموذجا–، ص182.

[1] عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكايتهن، ص65.

* كلمة عامية تعني التغوط وتم حذفها مراعاة للذوق الحضاري.

الملاحظ أن الهامش يقلب امتيازات الأغنياء إلى تعاسة وشقاء، كما يزيد من توتر المركز من خلال تخويفه من تحول أمواله وانتقالها إلى الهامش سواء تعلق الأمر بالهامش العُمري حيث يكون الورثة شبابًا حديثي التجربة، أم الهامش المادي حيث ينتقل المال بوساطة زواج المرأة الأرملة – أو الرجل الأرمل– بشخص من الطبقة الفقيرة، وهذا ما يعكس نوعا من الحركية النسقية التي يتم فيها زحزحة الهامش في اتجاه المركز.

- **العمامة ستّة والعشة حتّى:** يحمل هذا المثل رغم إيجازه دلالات عميقة تبخس القيم الثقافية المتعلقة بالمظاهر الزائفة للفحل الاجتماعي وتسفهها، تمثل لفظة "العمامة" علامة سيميائية تدل على الأريحية المادية والفخامة الاجتماعية التي يحظى بهما معتمر العمامة. والتي يتم احتكارها من طرف أعيان الجماعة الشعبية إذ يقيمون اعتبارات لكبر السن والثراء والسلطة والنفوذ ولقد جاء في الأمثال مقولة: " **العمايم تيجان العرب**"[1] وكأنّه " لا يتم التعرف على وجه المجد وشرف الفحولة إلّا عبر هذه العلامة الفارقة".[2]

والظاهر أنّ بين "العمامة" و"المكانة الاجتماعية" علاقة طردية فكلما كبر حجم العمامة زادت خيلاء وأُبّهة معتمرها. ومن هنا يمكن القول أنّ العمامة قيمة فحولية شعبية "تضاف إلى عضلية الرجل وجثمانية الفحل...لإظهار الذات بمظهر تهويلي يغطي على نواقصها ويمنحها كمالا ظاهريا".[3]

كشف الهامش الشعبي في المثل بُطلان هذه العلاقة وزيفها ؛ إذ لم يغيّر مظهر اللفات الستة للعمامة واقع خراب باطن الفحل الاجتماعي، ولا يقتصر الهامش على ضرب مظهر العمامة وقيمتها على هذا المثل، بل يزيد من حدّة السخرية لتصل حد الهجاء

[1] محمد بن أبي شنب، أمثال الجزائر والمغرب، ص410.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص232.

[3] المرجع نفسه، ص233.

اللاذع الذي يمسخ الصفة الإنسانية للفحل الاجتماعي ويضعه في مرتبة سواء مع الحيوان وهذا من خلال التصوير الكاريكاتوري الذي ينص عليه المثل القائل: "**كم من عمايم فوق رووس البهايم**" ولا تتوقف عملية هتك وزعزعة عرش المركز هنا، بل يمكن إيجاد الكثير من التجارب التي تجري مجرى المثل السابق والتي من بينها:

- **يامزوق من برا وشحالك من داخل.**
- **الخلاخل والخلا من الداخل.**
- **الزوخ والعناية والترو... عرايا.**
- **النفخة والعود كلخة.**
- **الزوخ والفوخ والعشا قرنينة.**
- **الكسا جريدي والعشا كريدي.**

يمارس الهامش الشعبي من خلال الأمثال السابقة خطابا موجّها "ضد مبدإ الثبات والاستقرار في خطاب الثقافة السائدة عموما"[1] وبالذات في مجال التفاوت الطبقي بوصفه أحد أهم المجالات التي ينشط فيها عمل الثقافة أو ما يمكن ضبطه بمسمى "النسق الثقافي المركزي"، بحيث يستهدف خطاب الضد "الأسس والمقومات التي يقوم عليها خطاب الهيمنة"[2] بغية نقض النسق المركزي الموجّه لهذا الخطاب وتقويضه.

وهذا ما يكشف عن "استراتيجية ثقافية تهدف إلى مقارعة الخطاب بالخطاب والمتن –المركز–بالهامش، وبالتالي فهي حركة ناسخة تنسخ وتلغي، تقول وتشطب، تثبت وتنفي وترفع وتخفض".[3] وهنا تتأكد نقطة ذكرت في الفصل الأول ومفادها: أنّ الخطابات تتأسس وتتعدد وتتصارع بتعدد الأنساق وتصارعها، وبعبارة أوضح يجسد صراع الخطابات

[1] عبد الواسع الحميري، خطاب الضد، ص09.

[2] المرجع نفسه، ص، ن.

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص236.

داخل ثقافة الجماعة الشعبية، صراع القوى الفاعلة فيها، من حيث أنّ كل خطاب هو إرادة قوة ما.

يُعدّ موضوع النسب قيمة معيارية تستخدم لترسيخ المركز وإرساء دعائم سلطته في الجماعة الشعبية، في مقابل إقصاء الهامش، وهذا ما دفع بهذا الأخير إلى السخرية من المركز في محاولة منه لتقويض دعائمه المؤسسة على قيمة النسب. والحقيقة أنّ لهذه القيمة علاقة مباشرة بموضوع الهوية وما يتعلق به من ابدالات العصبية والقبلية والأعراش، ولا يخفى على عاقل حساسية هذا الموضوع وعظمته في نفوس أفراد الجماعة الشعبية مثقفين وعوام على حدّ سواء.

ومن هنا كانت ثقافة الأنساب عصية على النقض والتقويض، وهذا ما يفسرّ قلّة الأمثال الشعبية – بالنسبة للمدونة المثلية للمنطقة–التي ينتجها الهامش من أجل السخرية من فعل التفاخر بالنسب، في مقابل كثرة الأمثال التي ينتجها المركز بهدف الإعلاء من قيمة النسب والحطّ من قيمة الآخر العرقي الهامشي. ومن بين الأمثال القليلة الساخرة أذكر:

- **كسكسلو*** **يرجع لأصلو:** يقرر هذا المثل أن خُلق الفرد هو الأصل والمعيار الحقيقي في تصنيف مراتب الناس. ومن بين المحكّات التي تكشف أخلاق الناس وجواهرهم –بحسب المثل–محك الإحسان أو الإكرام. إذ تعدّ لفظة "**كسكسلو**" مساويا معنويا لفعل الكرم أمّا قول" **يرجع لأصلو**" فيعني: يظهر على حقيقته.

يضرب هذا المثل عادة على سبيل التهكم للنيل من ثقافة الأغنياء أصحاب الأنساب والأصول المعروفة، الذين يقابلون خدمات الآخر وفضائله بجحود ونكران للجميل، وكأنّ هذا من باب الواجب المفروض عليه، أو من باب امتيازات المركز الاجتماعي.

* **كسكسلو:** كلمة عامية مأخوذة من آنية الكسكاس والتي تستخدم للطهو على البخار، وفيها يحضر الطبق الشعبي المعروف الكسكس، وتعني الكلمة في المثل أكرمه بتحضير طبق الكسكس، كما تعني التفاني في خدمته.

- **ربط حمارو عند الشرفة صبّح شريف:** يعتقد قارئ المثل للوهلة الأولى أنّ السخرية موجهة إلى الهامش أثناء محاولته لتغيير تموضعه الاجتماعي. لكن بعد إعادة القراءة ومحاولة تفكيك المثل من خلال التساؤل عن حقيقة ارتباط " الحمار" بـــ" الشريف" في طرفي الجملة المثلية وبالحفر في الموروث الثقافي يتبين اقتران لفظ "الحمار" بدلالات الغباء والعناد، فضلا عن اقترانه في الأثر القرآني بالصوت المزعج ﴿ **وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِن صَوْتِكَ إِنَّ أَنكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ**﴾ [لقمان: 19] وبهذا يمثّل الحمار رمزا ثقافيا يختزن الكثير من الدلالات الساخرة التي ترتبط بمقاصد القدح والتهكم اللاذع، وهذا ما يفسر ارتباط الفكاهة والنوادر بالحمار، ولعلّ أشهرها نوادر جحا، ولا يقتصر الأمر على الموروث الخبري القديم، بل يوجد من المحدثين من استثمر في هذه العلاقة بهدف السخرية من الأوضاع السياسية مثل ما جاء في مسرحيات توفيق الحكيم وكذا رواية حمار الحكيم.

وبمحاولة إعادة تركيب المثل يتكشف معنى آخر مخالف تماما للمعنى الأول، بحيث تغير اتجاه السخرية إلى المركز بعد أن كان موجها نحو الهامش، وذلك من خلال المساواة بين حمار الهامش وشريف المركز في صفات العناد والغباء وفرض الصوت العالي بداعي الغرور ولفت الانتباه –بالنسبة للمركز الاجتماعي–والغرور وهذا ما يدعمه المثل القائل: "**كالفروج النفخة والتعوعيش***" وكذا القول: "**أصهل يا عودي الله لا دنيت****" وبهذا يصبح الصوت المرتفع مطلبا فحوليا يغطي تجاويف الذات المركزية شأنه شأن العمامة سابقا.

انطلاقا ممّا تقدّم يمكن القول: أنّ الهامش هنا استطاع أن يهتك عرش المركز ويعري بناءه المضطرب، كما استطاع أن يحدث قلبا في الأدوار من خلال قدرة الهامش على نبذ المركز وإقصائه بعد كشف أكذوبة النسب، وتأتي الأمثال الموالية لتدعم هذا المذهب بناءً ودلالة:

---

* **التعوعيش**: صياح الديك تحديدا.

** **دنيت**: الجري بقوة.

- **بات ليلة في دار الدباق* صبّح قربة.**
- **بات ليلة مع لجاج صبح يقوقي.**
- **بات ليلة مع الجران صبح يقرقر.**

1-1-3-السخرية من المركز الديني:

يمارس الهامش نقدا لموضوعات ومظاهر التدين من وجهة تناقضها واختلافها مع الدين الحق، رغم أنّ هذا الهامش يصنع لنفسه دينا شعبيا -ينحرف عن الدين الأصلي كما ذكر سابقا-يساعده على تجنب الصدام مع قسوة الواقع الاجتماعي والقهر السياسي، وهذا ما يؤدي إلى إنتاج نسق ثبات الواقع وتثبيت المواقع؛ ومنه تعزيز نسق الهيمنة المركزية.

لكن في الوقت نفسه يتم إنتاج نسق مضاد متمرد، يؤسس لأنساق المواجهة والثورة بحيث ابتدعت" الذهنية الشعبية للتعامل مع السلطة وممثليها آلية تجمع بين تجنب السلطة وخشيتها والنيل منها بأسلوب الرمز والسخرية، باعتبارها نوعا من التمرد البديل من ناحية والتحايل عليها وخداعها والتهرب منها من ناحية أخرى".[1]

يتوسل الهامش الشعبي أسلوب السخرية من أجل الكشف عن عيوب المركزية الدينية ممثلة في رجال الدين، فهو يعي جيدا "تورط ممثلي المؤسسة الدينية حتى ذقونهم في وحل الواقع الاجتماعي، بحيث ترسم الأمثال الشعبية الكثير من الصور الكاريكاتورية لفقهاء السلطان تعبر بدقة عن حقيقتهم"[2] ومن بين هذه الأمثال أذكر:

- **الفم يسبّح والقلب يذبح.**
- **يعرف ربي ويخرا في الشعير.**
- **يفتي على الابرة ويبلع في المدي.**
- **حلال علينا حرام عليكم.**

---

*__دباق__: الرجل الذي يعمل في دباغة الجلد وتم قلب الغين قاف تبعا لخصائص لهجة المنطقة.

[1] عبد الله شلبي، التدين الشعبي لفقراء الحضر، ص93.

[2] المرجع نفسه، ص، ن.

تعتمد هذه الأمثال مفارقة الموقف للسخرية من زيف المركزية الدينية، ولفضح نفاقها من خلال الكشف عن حجم الهوة بين المظاهر المعلنَة، والسرائر المبطّنة لأدعياء التدين الذين يتورعون على صعيد القول والمعرفة، بينما يعيثون فسادا وطغيانا على صعيد الفعل والممارسة.

ومن هنا يحاول الهامش تقويض صرح التدين الزائف، وتحجيم هيبة أدعيائه وقداستهم في نفوس أفراد الشعب المغرر به من خلال وَهْم الأولياء، ابتداء بولي الأمر السياسي وانتهاء إلى ولّي الله الصالح، وكذلك من خلال المظاهر والألقاب التي تدل على تدين أصحابها من قبيل إعفاء اللحى، وأداء مناسك الحج، وفريضة الصلاة.

الهامش في محاولته هاته يلفت انتباه المتلقي من خلال التساؤل عن ماهية المكاسب أو المنافع التي ستمس المجتمع مقابل تصديقه لاستيهامات هؤلاء الأدعياء: هل يمكن إنصاف الهامش؟ أو رفع الضيم أو أصابع الاتهام عنه كحدّ أدنى؟ هناك إجابات ضمنية على هذه التساؤلات مضمرة في النصوص المثلية الآتية:

- **الحج وبعدو؟**
- **حجّ وزمزم وجا للشر متحزم!!**
- **وش يعطل في صلاة الفاهمين؟**
- **الوسخ في لحيته ويقول أخ وين ريحتو؟**
- **لحية تضحك على ضحية واخرى تستاهل النتف!**
- **لوح روحك في بير وقول سيدي عبد القادر!**

إذن بحسب المثل ليس بعد الحج إصلاح حقيقي للنفس أو للمجتمع بقدر ما هناك وسام للتّباهي على صدر الفحولة الاجتماعية والدينية، بحيث تغدو فريضة الحج قيمة ثقافية مضافة لتعزيز وتبرير تطاول وطغيان المركز، والذي يرى في نفسه الأنموذج الأمثل الذي لا يوجد –بحسب نصوص الأمثال– أفهم ولا أرقى ولا أسلم منه، في حين يكون الآخر الهامشي

مدعاة للتّهكّم أو الاتهام، حتى وإن كان هذا الهامش في الواقع أكثر إخلاصا وإيمانا وصدقا وصبرا من المركز.

يحاول المثل الأخير تحطيم خرافة القداسة لأولياء الله الصالحين من خلال التأكيد على حقيقة أنّ الإنسان هو المسؤول الوحيد عن أعماله سواء كانت لتحقيق الرغبات أم للنجاة من مطبات الحياة ومآزقها.

تأسيسا على ما سبق يمكن القول أنّ الهامش قد تفطن إلى حقيقة أنّ النسق المركزي يروّج لقيّمه من خلال ربطها بالحقل الديني باعتباره: " أصل ثابت تؤسس عليه المقولات في ثقافتنا العربية الاسلامية، فمن أجل تأثير عميق في النفوس يعتمد النّص على مرجعية مسبقة تتفق عليها الجماعة الواحدة"[1] وبهذا تكون القيم التي يروج لها المركز تجسيدا لإرادة الإخضاع والتنظيم والامتثال، وهذا ما يعطي للخطاب المثلي الساخر لدى الهامش مضمونا تخريبيا وتدميريا لأخلاق المركز الزائفة[2]. ويمكن التعبير عن هذا بعبارة أوضح وهي أنّ الهامش يحاول من خلال أفعال السخرية والتهكم "مقاومة ما يتكشف عنه العالم من الفوضى والعماء وفضح ما يتستر عليه البشر في أقوالهم ومعارفهم وممارساتهم...من التعمية والزيف أو من الجهل والنسيان أو من الإرهاب والطغيان".[3]

1-2 -السخرية من منظور المركز كاستراتيجية لتقويم أو إقصاء الهوامش:

المركز بشكل عام لا يقف متفرجا أو متأثرا بمحاولات الهامش لتقويض مركزياته الفرعية ونقضها، بل تجده يردّ بشراسة مع أول احتكاك بينه وبين نسق الهامش، بحيث يؤكد الدراسون على القوة التي يمتلكها النسق المهيمن؛ أي المركزي في المواجهة وحماية المكتسبات الثقافية والتاريخية، وذلك من خلال توظيف الوسائل المتاحة أو ابتكار صيغ جديدة للالتفاف على المتغيرات، حيث يكون العنف هو السمة الغالبة على هذه الوسائل

[1] محمد عبد الكريم الحميدي، السياق والأنساق، ص98.

[2] ينظر: عبد الله الكدالي، الهزل والسخرية – من منظور فلسفات الأخلاق-ط1، المركز الثقافي للكتاب، المغرب، 2018، ص13.

[3] علي حرب، نقد النص، ط4، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005، تصدير الطبعة الثانية ص06.

والصيغ؛ لأنّه كلما ازداد الضغط على النسق المركـزي لمحـوه ازدادت شراسـته فـي الدفاع.[1]

ومن بين الوسائل التي يتوسل بها المركز لمواجهة تمرد الهامش وسيلة السـخرية والتي عادة ما تستخدم كسلاح أو " كأداة نافذة وفعالة في تغليب جانب الهامش"[2]؛ بمعنـى أنّ النسق المركزي قد استعار، بل استولى على سلاح الهـامش ليسـتخدمه فـي تقـويم أو إقصاء الأفراد المتمردين أو المنحرفين عن قيم الجماعة وثوابتها وتقاليدها ، وهذا مـا يجسد إحدى الحيل الثقافية التي يلجأ إليها النسق الثقافي المركزي لصدّ محاولات الهـامش والردّ عليها بالأداة نفسها من مبدأ "**داوني بالتي كانت هي الداء**" وهو المبدأ ذاتـه الـذي انطلق منه الهامش سابقا، لكن هذه المرة في الاتجاه المعاكس.

ويرى هنري برغسون في هذا الصدد أنّ المجتمع لا يمكنه التـدخل بفعـل القمـع المادي للرد على تجاوزات الهامش؛ لأنّه لم يُصب ماديا، إنّه في مواجهة شـيء يقلقـه – تعرضه للسخرية–إنّما كمؤشر فقط بالكاد يكون تهديدًا، وفي المحصلة إشارة، وإذا فجوابه يكون عليها بالإشارة أيضا.[3]

يستحوذ النسق المركزي على الخطاب الساخر في الأمثال الشعبية ويوجهه ليغـدو آلية رقابية تحرص على التزام الفرد بنظم الجماعة وقوانينها ويتم ترسـيخ هـذه الآليـة وتعميمها لتكون حاضرة في كل شاردة وواردة. ويذهب الدراسون إلى القول: أنّ خطـاب السخرية هو "خطاب سائد ينفلت منا مـرغمين فـي كلامنـا، وسـلوكياتنا، وحركاتنـا واستجاباتنا، وغير ذلك ممّا يصدر منا ونتلقاه أيضا مجتمعين ومنفـردين، فـي شـرودنا ووعينا هو خطاب سائد؛ لأنّه يراقبنا يتعقب سلوكياتنا وأقوالنا نخضع لسلطته وعلمه نذعن له ونمتثل؛ لأن الجميع ينفذ أحكامه حتى الصبي الصغير والجاهل، والغبي، والأحمق، بل

[1] ينظر كل من: عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكايتهن، ص49. ومحمد عبد الكـريم الحميـدي، السـياق والأنساق، ص70.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص242.

[3] ينظر: هنري برغسون، الضحك، ص20.

ذواتنا تراقبنا من خلاله فنسخر من أنفسنا ونهزل منها، حيث يصدر منا ما يدعو إلى ذلك دون أن نقصد، فنصير مرسلين ومتلقين، بل نصير موضوعا للهزل وحـــاكمين ومقيمـــين ومتمثلين لسلطة المجتمع".[1]

انطلاقا من هذا القول يتبين أنّ السخرية –عند المركز–تسهر على حراسة كل مـــا هو جماعي سائد ومألوف لذا " فهي تنطوي دوما على تقييم جماعي، بحيـــث لا يضـــحك الفرد الواحد بل الجماعة كلها من يضحك، هذا التقييم يحمل فهـــم الجماعـــة واســـتدلالها الإتيقي*".[2]

ويؤكد هنري برغسون في هذا المضمار على الحاسة الاجتماعية للضحك، بحيث يرى أنّ أفعال الهامش التي تحمل دلالات التجاوز والانحراف تنحو منحى الابتعاد عن المركز الذي يدور حوله المجتمع، ويتم تقويم هذه الانحرافات عن طريق الضحك الذي يعدّ نوعا من الإشارات الاجتماعية[3]؛ بمعنى أنّ الضحك يمثّل "علامة على زيغ الحدث السلوكي أو اللغوي عن نظام القيمي السائد، وهذه العلامة الدالة تملك المشروعية والمعقولية الضروريتين بقدر انخراط أعضاء الجماعة في الضحك، فكلما ازداد أعداد الضاحكين امتلك الضحك قوة تأثيرية كبرى...ولذلك كان الضحك الجماعي إزاء حدث هزلي معين يزيد من الإحساس بالانتماء إلى الجماعة وبالاحتماء بنظامها الأخلاقي والقيمي.[4] ممّا يعني أنّ الخروج عن النظام الإتيقي أو السائد القيمي المألوف للمركز

---

[1] عبد الله الكدالي، الهزل والسخرية، ص07.

* **الإتيقي:** من الإيتقيا أو فلسفة الأخلاق هي فرع من فروع الفلسفة توظف نظُم، دِفاعات، وتزكية لمفاهيم تفـــرق بـــين أساليب السلوك الصحيح والخاطئ. والمبادئ الأخلاقية مصطلح مستمد من كلمة يونانيـــة قديمـــة ἠθικός / ithikós والتي اشتقت من كلمة ἦθος / íthos والتي تعني روح الشعب أو ثقافة ما أو عادة، أو عرف. موسوعة ويكيبـــديا: https://ar.wikipedia.org/wiki/ملعب، بتاريخ:2019/07/30، سا: 15:19.

[2] عبد الله الكدالي، الهزل والسخرية ص249.

[3] ينظر: هنري برغسون، الضحك، ص 20

[4] عبد الله كدالي، الهزل والسخرية، 250.

الجماعي يعدّ مثارا ومدعاة للسخرية "سواء كان هذا المألوف حقا أم باطلا إذ تستعمل السخرية كأسلوب هجومي بين طرفي الحق والباطل".[1]

تستخدم السخرية أيضا كآلية عقابية تقويمية تحمل مضمونا تأديبيا، فهي تملك "سلطة تماثل سلطة القانون الزجري في كل المجتمعات، إذ لها القدرة الناجعة على تغيير السلوكيات الشاذة وتقويم الانحرافات...الخارجة عن النسق العام المشترك عن طريق العقاب أو القمع الرمزي"[2] المرتبط بالضحك والذي " بفعل ما يوحيه من ترهيب يقمع الخروج أو الشذوذ".[3] هذا فضلا عن الألم الذي يخلفه وإن كان غير مقصود في ذاته إلّا أنّه ضروري لحدوث تحسين السلوك وتقويمه لإدماج الفرد في الجماعة.[4]

وبالعودة إلى المدونة المثلية يتبين أنّ الأمثال الشعبية الساخرة التي تدافع عن النسق المركزي الجماعي الممثل في الثقافة الفحولية تمارس التشويه والعنف اللغوي فهي تلاحق بشكل لا واع وحتى غير أخلاقي في كثير من الحالات أهدافا نفعية تخدم اكتمال النسق العام[5]، وتتنوع موضوعاتها بين السخرية من المرأة والسخرية من الفقراء والسخرية العرقية إلى غير ذلك من الموضوعات والتي ألخصها فيمايلي:

1-2-1 السخرية من الهامش الأنثوي:

ويمكن تقريب الفكرة والإطلاع على الممارسات الساخرة للنسق بشكل أوضح من خلال المجموعات المثلية الآتية:

- **قالتها بنت الدريدري لا يحشمها.**
- **تابت ال...* يوم وليلة وقالت مابقى في الدنيا تاقي.**

---

[1] المرجع السابق، ص24.

[2] عبد الله الكدالي، الهزل والسخرية، ص 251، 254.

[3] هنري برغسون، الضحك، ص20.

[4] ينظر: عبد الله الكدالي، الهزل والسخرية، ص248.

[5] ينظر: هنري برغسون، الضحك، ص20.

* كلمة محرجة تعني المرأة البغي.

- **المرا ال...* تكثر من صلاة النبي.**
- **دموع الفاجرات للبكي واجدات.**
- **الشعر مقطي و...****
- **النسا عين تقمز وعين ترمز.**

تتناول هذه المجموعة موضوع المرأة بالسخرية من ذكر اسمها ومن ضعفها كما تستخف وتتهكم من تدينها وتوبتها بحيث يعود المثل الأول – وهو مثل محلي–لرجل اسمه "مختار بلقيبش" والذي كان متعلقا بزوجته أو بالأحرى متأثرا بحكمتها منصفا لها، وكان على خلاف أقرانه لا يتحدث أو يسمع حديثا مهما كانت طبيعته ومجاله سواء كان تجاريا أم اقتصاديا أم سياسيا، أو حتى عاطفيا إلا نسبه إلى زوجته "بنت الدريدري". وفي هذا تعارض صارخ مع رؤية النسق الفحولي الذي يرى أنّ المرأة" أقل من الرجل وأنقص منه وأقلّ حقوقية"،[1] لذا كان من العيب ومن المحظور أنْ يذكر الرجل اسم زوجته أو يتحدث عنها؛ لما في ذلك من مزاحمة للفحل وإهانة له.

والواقع أنّ الرجل هنا قد امتثل لرؤية النسق فهو لم يذكر اسم زوجته الخاص، بل اسم والدها فقط " وكأنّ ليس للأنثى وجود علاماتي أو رمزي إلا عبر المسمى الذكوري ونسبتها إليه، وإذا انتفى الاسم المذكر تصير الأنثى بلا علامة تميزها"[2] سوى رأيها الحكيم في شؤون الحياة والذي يرفضه النسق الفحولي بحسب نص المثل ويشوه من يثمنه أو ينتصر له من خلال تسفيه قوله وتمييع شخصيته أو إعدامها ووضعها محطّ سخرية وتهكم.

يتسع هاجس الشعور بالإهانة من المرأة ليشمل البنت في المثل الشعبي –والذي ذكر سابقا–: "**اللي عندو طفلة في الدار عندو بومبة**" يعكس هذا المثل حقيقة نسقية مفادها

*الكلمة المحذوفة هي كلمة محرجة تعني المرأة البغي.

** الجملة المحذوفة تعني فعل الزنا.

[1] عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكايتهن، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص95.

أنّ " نسل البنات ليس معتبرا في العزوة العائلية، وهي عزوة ذكورية تأنف من التأنيث وتتصاغر به"[1]، ومن هنا تشكّل المرأة نقطة ضعف تستفز النسق الفحولي لذا فهو يحاول جاهدا إقصاءها من دائرة العقل والحكمة من خلال فعل السخرية.

وفي السّياق ذاته يأتي المثل الثاني والثالث والرابع لإقصاء المرأة من دائرة المقدس وحرمانها من حق التدين بحيث يكون تسبيحها أو خشوعها أو رأيها محط ريبة وشك وأفعالها هذه –من وجهة نظر النسق الفحولي–ما هي إلّا أفعال تضليلية تهدف إلى تغطية دنسها الأبدي الذي لا تفيد معه التوبة. وبهذا يحتكر النسق الفحولي الممارسة الدينية وكأنّ التدين وخطاب الدين وشعائرهما موجهان للذكر دون الأنثى، لأنّ الأنثى فهي معنية في أحسن الأحوال –من وجهة نظر النسق الفحولي–بشواغل الطبخ والإنجاب وبشواغل الزيغ والانحراف في سائر الأحوال.

يدعم المثلان الخامس والسادس رؤية النسق الفحولي في تسفيه تدين المرأة، لكن هذه المرة يتم التركيز على توظيف أجزاء من جسدها من أجل تكثيف دلالات الزيغ والانحراف وهذا ما يعكس رؤية النسق الفحولي المعتلة –إن جاز التعبير– والتي تختزل المرأة في الجسد، والحقيقة أنّ هذا الاختزال لا يقتصر على الخطاب المثلي فحسب، بل يوجد في خطابات شتى شعرية ونقدية وفلسفية ودينية وبعبارة أدق يوجد هذا الاختزال في كل الخطابات التي استحوذ عليها النسق الفحولي ووجهها بما يعزز رؤيته ويضفي عليها نوعا من الصحّة والمشروعية؛ "فما هو صواب يعتمد على من يهيمن على الخطاب ومن هنا تأتي الكتابة المسموح بها والكتابة المسكوت عنها، وتصبح مهمة ناقد النقد الكشف عن ذلك الجزء الكبير المخفي من جبل الجليد"[2] وبالعودة إلى الحديث عن جسد المرأة يضيف

[1] المرجع السابق، ص49.

[2] ضياء الكعبي، فتنة الأنثوي: المرأة بوصفها نسقا ثقافيا – قراءة في خطابي فاطمة المرنيسي وعبد الله الغذامي–ضمن كتاب عبد الله الغذامي والممارسات النقدية والثقافية، حسين السماهيجي وآخرون، ط1، المؤسسة العربيـــة للدراســـات والنشر، بيروت،2003، ص71.

الدارسون أنّ المرأة بشكل عام" تعد جسدا وقولا وفعلا ميدانًا رحبًا لممارسة سلطة الأعراف والتقاليد والشرائع ولممارسة سلطة النقد كذلك".[1]

تحفظ ثقافة الفحول في المخيال الشعبي مجموعة من الأمثال الشعبية التي ترسخ الصورة المشوهة للمرأة وتسوّقها مقرونة بفئة هامشية تشاكس المركز وتستفزه وهي فئة الرعاة "الرعيان" وهذا ما دفع بالمركز إلى السخرية من أجل الحطّ من قيمتهم من خلال الأمثال الشعبية القائلة:

- **الحنّة في أظفارها والرعيان جابت أخبارها.**
- **نمد كراعي نجيب راعي.**
- **الراعي بن الراعي يخزر لكراعي.**

يثير ربط الراعي بقدم المرأة في هذه الأمثال الاستغراب، فهل هذا إمعان في إذلال هامش الرعاة، بحيث لا تساوي قيمتهم سوى قدم هامش آخر هو المرأة؟ أم أنّ هذا يعكس سلوكًا رعويًّا يرتبط بفعل التطفل واستراق النظر لما يظهر تحت الخيام من أقدام النساء وفي ذلك رعونة وإيذاء بحسب العُرف العام؟ أو لربما ارتبط الأمر برفض المجتمع للراعي كصهر يستحق النسب؟ لذا يبقى الزواج شغفًا بعيد المنال بالنسبة للراعي، لا ينال منه سوى النظر لقدم المرأة.

والحقيقة أنّ الإجابة عن هذه التساؤلات هي أغلب الاحتمالات السابقة، بحيث يعمل المركز على تشويه وتزييف صورة الرعاة وتزييفها وهم الفئة الفقيرة الخدوم في المجتمع بغية إذلالهم والقضاء على فرصتهم في منافسة المركز، خاصة فيما يتعلق بكونهم بدائل رحيمة للمرأة في مقابل بطش رجل المركز. من باب أنّ الضعيف والفقير واليتيم جميعهم يتعاطفون مع من هم في مثل وضعهم، ويشعرون بحقيقة معاناتهم، هذا من جهة، كما أنّهم يستكثرون ويحمدون النعم والتي من بينها نعمة الزواج وتأسيس أسرة من جهة أخرى.

[1] المرجع السابق، ص ن.

ومن هنا تتأسس قناعة تكريم الذات لدى المرأة والتي تدفعها لاختيار أن تكون ملكة لدى راعي الهامش الفقير على أن تكون جارية لدى رجل المركز الغني، ويعزز هذه القناعة المثل الشعبي القائل: "**طلّاب بصرايرو ولا سلطان بضرايرو**". يحارب النسق المركزي هذه القناعة وهذا التغيير من خلال توظيف سلطة الجماعة وصوت المرأة الموالية للنسق المركزي في تشويه الراعي ورفضه.

وبهذا يقلب النسق المركزي الحقائق، فالمعلوم في الأثر الديني أنّ مهنة الرعي تمنح صاحبها الحكمة وراحة البال وسلامة الصدر لما فيها من بُعدٍ عن مخالطة الناس وقربٍ من رب الناس من خلال فعل التأمل؛ وفي النهاية هي مهنة الأنبياء. لكن ثقافة الفحول –ومن ورائها النسق المركزي–"تعكس الأمور فهي لا تسمح للمهمشين أن يخرقوا قوانينها وهذا مبدأ نسقي عام، فكل عناصر الهيمنة تجنح إلى وصف معارضيها بالخارجين المارقين وإن كانوا لم يفعلوا شيئا سوى الدفاع عن أنفسهم وحقوقهم، وهذا موضوع أصيل في سيرة النسق ودفاع النسق عن وجوده عبر تشويه أي فعل خارج عليه".[1]

1-2-2-السخرية من هامش الفقراء:

ويستمر النسق المركزي في ممارسته الساخرة ضدّ الهامش الفقير الذي لا يليق به سوى الحد الأدنى –بحسب رؤية النسق المركزي–، وأي مطالب منه لمحاولة محاكاة المركز ستكون مفجرة للضحك والتهكم، وهذا ما تنص عليه الأمثال الشعبية القائلة:

- " **وش خصك يا العريان؟ قالو الخواتم يا مولاي**".
- "**مجداق السروال في كل حارة يحلّو**.
- **حتى المدربل جا للعرس**.
- **الرقدة ما يصلح منها فطير**.

[1] عبد الله الغذّامي، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن، ص127.

1-2-3-السخرية من الهامش الفَتّي:

يحاول المركز تقويم تجاوزات الهامش العُمري وخرقه لقانون نسق الأب المعلم من خلال السخرية من تصرفات وسلوكيات الشباب أو الأطفال الاندفاعية بغية إعادة ضبطهم وفق النظام السائد ومن بين الأمثال الساخرة أذكر على سبيل المثال لا الحصر والتفصيل الأمثال الموالية:

- **علّمناهم الصلاة سبقونا للجامع.**
- **علّمناهم الطلبة سبقونا للبيبان.**
- **قالوا يا بي ما نرقدش عندك قالوا يا بني تفكيت من تـــ..**[*]
- **جا القط يعلم ابيو النط.**
- **جا من تالي وقال أنا مالي.**
- **اللّي في الليل هايم والنهار نايم قَتَنِيسَة**[**] **للبِهايم.**

من خلال هذه الأمثال يتبين أنّ النسق العام لا يقبل أن يسبق الصغار المتأخرون آباءهم الأوائل، ولا أن يخالفوا نهجهم، ويؤكد هذه الرؤية عبد الله الغذامي في معرض تعليقه عن قول ابن المقفع حيث يقول: " مرّ بنا قول ابن المقفع أنّ الأوائل أكبر أجساما وأرجح عقولا، وبما أنّهم كذلك فهم بالضرورة النسقية أعلم وأحكم وهذا تصور نسقي متجذر".[1] موجود في الكثير من المسكوكات القولية والأمثال الشعبية من قبيل" **اللي فاتك بليلة فاتك بحيلة**"، "**ما خلاو لولين للخرين ما يقولوا**"،" **اللي ما يسمع لكبيرو الهم هو تدبيرو**"، "**ناس بكري قالوا**"، "**تعيا العين يبقى الحاجب فوقها**".

وفي سياق الحديث عن الأوائل " ناس بكري" تجب الإشارة إلى أنّه رغم بسط النسق المركزي سلطته على مساحات كبيرة من الخطاب المثلي إلّا أنّ هذا لا يلغي حقيقة

---

[*] كلمة عامية تعني خروج الريح.

[**] قتنيسة، مجرد أنس.

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص133.

أنّ هذا الخطاب يزخر بقدر هائل من الحكمة والوعي الناتجين أساسا عن الزخم الهائل من التجارب والخبرات الحياتية التي مسّت أدق تفاصيل العلاقات والسلوكيات والتدابير الاقتصادية والزراعية والنصائح التربوية والعقائدية فضلا عن الكشف السياسي والأخلاقي.

يعدّ هذا الزخم بمثابة كنز ثقافي واستثمار ناجح للأبناء المتأخرين وربما هذا ما يفسر توجّه الكُتاب والدارسين إلى توظيف الأمثال الشعبية لما في ذلك من تحقيق لنتائج واقعية في عبارات موجزة ويؤكد هذه الحقيقة الدارس والروائي عبد الحميد ابن هدوقة بقوله:" كلمة جبلية تساوي سنة جامعية، المنطق الجبلي لا تعرف صرامته آذان المدينة خلق من الصخر نحتته قرون من التعب والجوع والضباب"؛[1] بمعنى أنّ المعرفة الشعبية المحفورة بإزميل التجربة والممارسة الفعلية بكل تبعاتها الشاقة والشيّقة معا تفوق في كثير من الأحيان المعرفة الجامعية التي تعتمد في الغالب على السماع، كما ترتبط بشريحة شبابية – طلابية– متأثرة بصيحات العولمة مفتقرة إلى الجدية في البحث عن الحكمة والموروث الشعبي.

2–سخرية الأضداد/ من خلال موضوعات الاشتغال:

تمّ المرور في المبحث السابق وقبله في الفصلين الأول والثاني على مجموعة من الموضوعات كموضوع المرأة والفقير والبخيل واليتيم والصغير والحاكم السياسي...إلخ وسيستمر هذا المبحث في عرض موضوعات أخرى ضمن ما يمكن تسميته بسخرية الأضداد. وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ هذه الموضوعات لا تنتمي بالضرورة إلى خطاب المركز أو خطاب الهامش، بل قد تنتمي –أحيانا–إلى الخطاب المهادن أو إلى المساحة الخطابية التي تتفق عليها الأنساق الثقافية المتصارعة.

ويمكن إيجاز هذه الموضوعات على شكل ثنائيات ضدية مع الأخذ بعين الاحتراس عدم تكرار الموضوعات التي سبق ذكرها أو الإشارة إليها وتتمثل هذه الثنائيات فيما يلي:

[1] عبد الحميد بن هدوقة، رواية الجازية والدراويش، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص21.

2-1-السكونية في مقابل الدينامية:

يعدّ هنري برغسون أهم من ناقش هذا المفهوم عبر حديثه عن البعد الاجتماعي للضحك والذي "ينطوي على مظهر من مظاهر التألي والتحجر في سلوك الإنسان اللغوي والحركي الناتج عن تحجر فكري أو جسدي فيكون الضحك بهذا الاعتبار عقابا أو احتجاجا لذلك الواقع غير المرن.[1]

يتسع هذا المفهوم ليشمل العديد من المصطلحات كالتصلب والجمود والأتوماتيكية والتشييء، كما يتقاطع مع مصطلح الذهول الذي أورده دي سي ميوك وسبق ذكره في الفصل السابق أثناء الحديث عن آلية المفارقة، والتي تعدّ هي الأخرى مظهرًا من تمظهرات التألي سواء أتعلق الأمر بالمفارقة اللغوية أم مفارقة السلوك الحركي أم بمفارقة الموقف ومن هنا يمكن القول أنّ التألي لا يعدّ موضوعا لاشتغال السخرية فحسب بل يتجاوز ذلك ليكون مستوًى من مستويات النقد الساخر الذي يعتبر" وسيلة اختبارية تشاكس كل صور الجمود والغفلة والنقص والاستبداد وتستفزها وثورة على كل ما يشيء الإنسان ويخفي أو يلغي قدراته المبدعة وسعيه الدائب للتحرر".[2]

ومن شروط الضحك العقابي الاحتجاجي عند برغسون أن يكون عملا إنسانيا بغير معنى أو يكون مطردا على طريقة آلية كأنّه من أعمال الأدوات المجردة من التفكير بمعنى أنّ الضحك ينطلق لحظة رؤية إنسان يتصرف تصرف الآلة ويقيس الأمور قياسا آليا لا محل فيه للتمييز المنطقي.[3]

لا تمس السكونية الأفعال والأقوال الفردية على صعيد الأشخاص فقط، بل تتسع لتشمل الجاهزية في العادات والمعتقدات والتطبيق الصارم والدقيق لقوانين نظم الجماعة الشعبية. ويكمن وراء الخطاب الساخر هنا إمّا النسق الاجتماعي العام فيكون بهذا "الضحك عقابا اجتماعيا خفيفا لمن يدينون بالأحكام الحرفية ويطبقون القواعد في دقة وصرامة

[1] محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص102.

[2] المرجع نفسه، ص98.

[3] ينظر: عباس محمود العقاد، جحا الضاحك المضحك، دط، الهنداوي للطباعة والنشر، القاهرة، 2013، ص48.

توحي للذهن أنّ الذي يطبقها آلة لا تفكر ولا تحس بما تصنعه ولا تفرق بين جزاء وجزاء وتقدير وتقدير".[1]

وإمّا النسق الهامشي المتمرد وهنا يمثّل الضحك " دالا من الدوال المعاودة للتساؤل والمستأنف للاستفهام والناقد والمستفز للعقائد الجامدة والعادات الكسولة والإجماع المسكوك إنّه يرفض الارتماء السهل في الطمأنينة الهشة لقناعات تهدئ الرغبات والهواجس القلقة الضحك بهذا المعنى استعارة متجددة للايقين".[2]

وبالعودة إلى المدونة المثلية يتبين أنّها تزخر بالأمثال التي تسخر من سكونية الأفراد والعادات والتي أورد منها ما يلي على سبيل الشرح والتوضيح:

- **معزة ولو طارت:** يعود هذا المثل إلى حوار دار بين رجلين حول ماهية طائر يحلق في الأفق فقال الأول أنّه غراب وقال الثاني أنه عنزة وأصرّ على ذلك رغم محاولات الآخر إفهامَهُ استحالة طيران العنزة، ويضرب هذا المثل عادة للسخرية من العناد الذي يبلغ حدّ التحجر والتصلّب.
- **لقاها تندب قالها أسي* ناخضك****: يتعلق هذا المثل بفتاة فرت من بيت أهلها رفضا لفكرة الزواج وبينما هي تبكي مرّ بها رجل وسألها عن وضعها وبعد أن حدثته بقصتها ورفضها المطلق لمبدإ الزواج قال لها في مفارقة صارخة إن هي توقفت عن البكاء فسيتزوجها. ويضرب هذا المثل للتعبير عن البلادة في الفهم أو اللامبالاة في التفهم والتي تعكس نوعا من الآلية والتصلب في الرؤية والرأي.
- **ما جا يرفد المعزة حتان حزقها وقالهم زيدوني بنتها:** يضرب هذا المثل للسخرية من الإنسان الذي يقطع وعودا لا يستطيع الإيفاء بالحد الأدنى منها، أو الذي يحمّل نفسه فوق طاقتها وهو جاهل لحقيقة وضعه ذاهل عن كونه مادة للسخرية بحيث "يضحكنا

---

[1] المرجع السابق، ص51.

[2] عبد الله الكدالي، الهزل والسخرية، ص12.

* أسي: مختصر كلمة أسكتي وفي المثل تعني توقفي عن البكاء.

** ناخضك: من الأخذ وتم قلب الذال ضادا تبعا لخصائص لهجة سكان المنطقة والمعنى المقصود هنا أتزوج بك.

شرود الذهن لأنّ الإنسان الذاهل ينسى عقله وحاسته الاجتماعية ويتكلم أو يعمل على غير ما تقتضيه الحالة التي هو فيها"[1].

- **تحون عليها يا طاقة جْدَيْقْ* يا طاقة فْرَيْمَة****: ترجع قصة هذا المثل إلى امرأة متسولة تلبس كل مساء "ملحفة" –وهو زي شعبي–وتنادي في الحارات وتحت نوافذ المنازل "يا طاقة جديق"، "يا طاقة فريمة" وفي يوم من الأيام مرّ بها موكب السلطان الذي أعجب بحسنها فاتخذها زوجة له ووفرّ لها كل النعم والخيرات، إلّا أنّها بعد مرور الأيام حنّت لحياة التسول، لذا أمست تتسلل كل عشية وتتسول عند النوافذ، ولمّا علم السلطان بأمرها طلقها وقال مقولته التي ذهبت مثلا سائرا.

والشاهد في هذا المثل أنّ المرأة لم تتمتع بالمرونة اللازمة لتتكيف مع حياتها الجديدة الرغيدة، بل عاشت حالة من اللاتكيف أو الأتوماتيكية، بحيث أصبح فعل التسول بكل ما يرتبط به من أقوال وحركات ولباس وتوقيت بمثابة منعكس شرطي أو فعل آلي لا ترضى غيره بديلا وهنا تأتي السخرية وينتج الضحك من أجل كسر هذا التألي. وفي السياق ذاته يأتي المثل **الشعبي** المنتشر في الشرق الجزائري" **كبرنا بالحمار درنا له شهرة ما بغى غير حلاسه**" وكذا المثل: " **دجاجة الزبابل ما ترضى بالأقفاص**".

- **أنا بصحتي ونقول للطالب عِدْلِي*****: ينتقد هذا المثل اللجوء الميكانيكي للراقي – أو حتى المشعوذ–للبحث عن علاج لأمراض لا وجود لها إلّا على لسان الطالب وفي مخيلة المريض الذي يشتري الوهم ويغذي مخاوفه عن طريق الإنصات للراقي الذي يعدد له أنواع الأمراض والأسقام، وفي الاتجاه نفسه يسخر المثل القائل:" **لوح**

---

[1] المرجع السابق، ص49.

* جديق: قطعة من رغيف الخبز.

** فريمة: المعنى نفسه.

*** **عدلي:** من العدّ والمقصود به ما يقوله الراقي أو الرجل الروحاني من عدّ للأمراض ومسبباتها عند المريض.

روحك من كاف*وقول سيدي عبد القادر" من المعتقدات الجامدة التي تجرّد الإنسان من الحيوية وتجعله مجرد آلة مبرمجة لتقديس الأولياء أو الرجال الروحانيين.

2-2-الغفلة في مقابل الفطنة:

يعج التراث العربي بأخبار المغفلين والحمقى وبنوادر الدهاة المتغافلين الذين يدّعون الجهل والجنون، وللأمثال الشعبية نصيب من هذه الموضوعات باعتبارها جزءً مهمًّا من التراث.

والمقصود بالغفلة "عدم التيقظ والفطنة والجهل وسرعة التصديق لكل ما يقال وقد عُرفت بأنّها ضرب من الغباء أو البلادة ونقص الذكاء والجهل بصواب الأحكام وسلامة التعبير".[1]

وبهذا يكون الشخص الغافل هو: " الإنسان الذي فقد نعمة الذكاء فهي سبب في تصرفات تتسم بالغباء وخطأ في الحكم على الأشياء وكأنّه يتصور الأشياء مقلوبة ويتعامل مع الواقع حسب قدراته والأسوأ من ذلك أن يظن الغافل نفسه ذكيا لأنّه يتصرف بشكل مفاجئ للمتوقع ويتمثل في خلل المنطق وغرابة تفسير الأشياء".[2]

وأحيانا يستعير الشخص الداهية الفطن قناع الغفلة والغباء ليكون متغافلا ومتغابيا وذلك من أجل استدراج الناس والسخرية منهم أو من باب الترميز والتخفي لتمرير مالا يستطيع تمريره بصفته العادية، فالمعلوم أنّ الرقابة لا تلقي بالا لهامش الأغبياء والمجانين الذين رفع عنهم قلم الحساب وسوط العقاب.

وهذا ما يتيح له فرصة لانتقاد " المواقف والحكام، وخاصة ذوي السلطة والسلطان والولاة والخلفاء وبالأخص أيضا عندما يكون هؤلاء من الحكام الطغاة الظالمين الذين لا

كاف: الجرف العالي شديد الانحدار. ويأتي هذا المثل بصيغة أخرى –ذكرت سابقا–مفادها" لوح روحك في بير وقــول سيدي عبد القادر.

[1] باسم ناظم سليمان ناصر المولى، سيكولوجية الفكاهة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، 53.

[2] نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة مؤتة،2005، مخطوط، ص37.

يقبلون اعتراضا أو رفضا لقراراتهم فليس من طريقة لهم إلا بنقدها والتعليق عليها أو السخرية منها تلميحا أو تعريضا".[1]

ومن بين الأمثال التي تؤكد وعي المخيال الشعبي بأهمية ستار التغافل والتظاهر بالجنون للحصول على قدر من الحرية:

- **الجنون فنون.**
- **أهبل تعيش.**
- **دير روحك بهلول تشبع كسور.**
- **مهبول* ويعرف باب داره.**
- **جايح وموصي.**
- **جايحة وعارفة صلاحها.**

رغم أنّ الجنون والغباء " الجياح" يعتبران من الدوال المناقضة لدلالات العقل والحذق إلّا أنّ الأمر مغاير هنا، بحيث تربط "بين العقل والجنون علائق عميقة؛ فكل منهما يسكن الآخر ويتعرّف به"[2] فالأمثال هنا تتكلم عن ما يمكن تسميته بـــ" **عقلاء المجانين****" الذين كانوا "يظهرون الجنون اتقاء لشر الزمن الأحمق الذي لم يعد فيه مكان للعقل والعقلاء، يقعون في مساحة ملتبسة تتأبى على التصنيف الأحادي السهل لذا فهم يجعلون من جنونهم حجابا بين وعيهم والعالم المجنون"،[3] وهذا ما يعدّ في جوهره ضرب من ضروب الدهاء والحكمة.

---

[1] المرجع السابق، ص37.

* **تنويه:** يأتي هذا المثل بصيغة مشابهة وهي" سكران ويعرف باب داره" ويشترك هنا السكر والجنون في حقيقة حجب العقل وتغييبه.

[2] أيمن بكر، قالت أميمة – تأملات في التراث–ط1، دار العين للنشر، القاهرة، 2016، ص105.

** **عقلاء المجانين:** وهم صنف من الناس يعرف بعقله واتزانه وعلمه وقد أصابه حمق الزمن في مقتل فرفع من نبـــرة جنونه أو وسوسته رغم تجاوزه وتفوقه. ويوجد في التراث كتاب يحمل تسميتهم " عقلاء المجانين" وهو لأبـــي القاســـم الحسن بن محمد بن حبيب (ت 406 هـــ). ينظر: المرجع نفسه، ص105، 106.

[3] المرجع نفسه، ص106.

يثمن المخيال الشعبي من خلال الأمثال السابقة الحيلة المبنية على التغافل والجنون أمّا الأمثال الموالية فهي تكشف عن رؤيته الرافضة للبلادة والثقل في الفهم والذي يعدّ أحد أوجه التألي أو التصلب الذي ذكر في العنصر السابق:

- **الطول طول النخلة والعِقل عِقل الرخلة*.**
- **راس بلا حيلة كابية خير منه.**
- **السّجْرَة بلا قَلَّة في الْهوَى مْسَرَّحنَة".**
- **طويل بلا خصلة كعرق بصلة.**
- **الكُبر والجياح.**
- **الزين زينة والعقل نشريهلك.**
- **ما يعرف كوعو من بوعو.**

تحمل الممارسة الساخرة في هذه الأمثال تذمرا واضحا من حالات الغباء والغفلة والجمود التي تصيب صاحبها وتجرده من الفاعلية والحيوية، وتجعله في مرتبة سواء مع الحيوان المجتر والنبات العقيم؛ ممّا يعني أنّ المثل الساخر" يبحث في الظاهرة عن خللها الكبير الذي يخفي وراءه خللًا في الفهم والتفكير والإنجاز".[1]

وبالنسبة للأمثال الشعبية التي تحمل أخبار المغفلين حقيقة لا المتغافلين عمدا فهي كثيرة تحتاج دراسة مستقلة لذا سأكتفي بعرض النماذج الآتية:

- **من أيام المرحومة ما كلينا كسرة مرقومة** ولا شربنا بريق يوزوز:** تعود قصة هذا المثل إلى رجل غبي غافل له زوجة كسول قذرة لا تحرص على تغطية عجينها بعد الانتهاء من عجنه ولا على تغطية إبريق القهوة ولا على تنظيف منزلها، وكانت طيور

---

* **الرخلة** : النعجة.

[1] نوارة لحرش، هل تراجع الأدب الساخر؟ رأي حبيب مونسي،– نماذجه قليلة ولن نجد له في أفهام النـــاس إلا فهمـــا هزيلا–

** **مرقومة**: بالقاف المعقودة وتعني المتقنة والمزينة بالأشكال.

الدجاج تدخل لخيمتها وتترك آثار الأقدام على العجين كما يدخل الذباب في خرطوم إبريق القهوة ويصدر طنينا.

أما الرجل فكان يأكل رغيف الخبز وعليه آثار الأقدام ويشرب فنجان القهوة وهو يستمع ويستمتع بصوت الذباب، لكن مع مرور الأيام توفيت زوجته فأعاد الزواج من امرأة أخرى على قدر من الفطنة والنشاط والنظافة فكانت عكس سابقتها تحسن تسيير خيمتها وتولي عناية لتحضير الطعام بطريقة نظيفة وصحية لكن كلما قدمت الأكل لزوجها تنهد وتأفف وقال مقولته الممثلة في نص المثل.

استغربت المرأة وزادت من همتها لإرضاء زوجها لكن في كل مرة تسمع المقولة نفسها إلى أن سألت جاراتها وعلمت بخبر سابقتها فأرادت أن تتأكد من غفلة زوجها الذي اعتقد أن آثار أقدام الدجاج هو نوع من الختم " الرقم" الذي تزين به زوجته الراحلة رغيف الخبز بينما اعتقد أنّ طنين الذباب دلالة على المهارة في تحضير القهوة. فما كان منها إلّا أن حذت حذو سابقتها ولما قدم الزوج تفاجأ وقال مقولة أصبحت مثلا سائرا وهي "**آيا المرحومة حِيات**" وهذا ما دفع بالزوجة الفطنة إلى ترك زوجها المغفل الذي لا يفرق بين المهارة والقذارة.

ويضرب هذا المثل عادة للسخرية من الغفلة والغباء، كما يضرب أحيانا للتعبير عن الفقد والحرمان، ويبقى المعنى بشكل عام مرتبطًا بسياق التلفظ.

أمّا المثل الثاني في القصة فيضرب للتعبير عن عودة الإنسان إلى عاداته وطبائعه التي حاول تغييرها فهو يحمل الدلالة نفسها التي يحملها المثل العربي: "**عادت حليمة إلى عادتها القديمة**".

- **مَاشِرِكْنَاشْ رَبِيْ فِي الدُنْيَا شركنا في لاخرة:** لا تختلف قصة هذا المثل عن سابقه فهي أيضا تدور حول رجل مغفل تمكنت زوجته العقيم من خداعه، بحيث ادعت أنّها حامل لتخرس الأفواه الناصحة لزوجها بتطليقها، وإعادة الزواج بامرأة أخرى تمنح له وريثا يخلّد ذكره، إلّا أنّ شكوك المحيط الاجتماعي كانت تثار حول حقيقة حملها – المدعم

بوسادة تساير في حجمها مراحل تطور الجنين في الرحم–وكان الكل يترقب موعد ولادتها.

فما كان من المرأة إلا أن سلخت أرنبا صغيرا ولفته في قطعة قماش وتصنّعت الحزن والبكاء وأخبرت زوجها أنّها أجهضت وفقدت جنينها، فحزن الزوج وذهب ليقيم مراسم الدفن لذلك الأرنب الصغير ولمّا سئل عن فعله ردّ بنص المثل أعلاه والذي يعني أنّ الجنين الذي يمثل شراكة بين الرجل وزوجته لم يكتب الله له الحياة في الدنيا لكنه سيجمعه بزوجته في الآخرة. ويضرب هذا المثل عادة للسخرية من حالات الادعاء الكاذب أو الوعود والأعمال المؤجلة.

- "**اللي جا من الظهرة* قاع** بن عم الزهرة** " ويقال هذا المثل فيمن يكثر التردد على أناس بينه وبينهم قرابة بعيدة، فيثقل عليهم بالمطعم والمشرب والمبيت كلَّما أتيحت له فرصة زيارتهم، كما يقال فيمن يحاول الحصول على شيء باسم قرابة جهوية.

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

- **النار يميتك*** جنتي وجنت نسيبتي لو كان ما حالوش**** بيني وبينك الطلبة:** قيل هذا المثل على لسان رجل مغفل يحب نسيبته –أُم زوجته–كثيرا على غير ما هو معروف*****عند أقرانه من الفحول. فحدث يومًا أن شعر بالبرد القارس فأوقد نارا

---

* **الظهرة:** وهو اتجاه مقابل للقبلة أي مدخل خلفي.

** **قاع:** بالقاف المعقودة وتعني الجميع أو الكل.

*** **يميتك:** يجعلك.

**** **ماحالوش:** من الحيلولة وتعني لولا أن حال بيني وبينك الفقهاء.

***** **تنويه:** العلاقة بين الرجل ونسيبته مشوبة بالتوتر والعداء في السائد الثقافي العام، وهي وجه مطابق لعلاقة الحماة بالكنّة بحيث تعمل الثقافة على تشويه صورتها وتحريض الرجل ضدها، رغم أنّها تمثل في حالات عديدة الناصح الرشيد وصمام الأمان الذي يحمي علاقة الرجل بابنتها. ومن بين الأمثال الشعبية التي تعتمد الكلام العاري وتعمل على إذكاء=

ليتدفأ منها، ولما سرى الدفء في جسده شعر بنعمة هذا الدفء وبفائدته، فأراد أن يدعو لنفسه ولنسيبته بدوام النعمة لكن دعاءه جاء مرتبكا مفارقا ثم مضحكا خاصة للمتلقي الذي لا يعرف خلفية المثل.

فكيف تكون النار وهي دار الشقاء جنّة للرجل ونسيبته؟ خاصة وأنّ الشطر الثاني من المثل يشير إلى تحذير الفقهاء " الطُلبة" الناس من النار؟ وهذا ما يستبعد أن يكون الدفء هو المقصود بالدعاء. ويضرب هذا المثل عادة للسخرية من حالات الارتباك في القول أو المفارقة بين المقام والمقال، كما يضرب للتهكم من إكرام الرجل لنسيبته.

هناك ملاحظة عامة من خلال ما تقدم، وهي ارتباط أخبار المغفلين بالمرأة، فالرجل مغفل من وجهة نظر النسق الفحولي إذا تسامح مع المرأة القذرة الكسول، أو إذا تمسك بزوجته العاقر، ومغفل أيضا إذا برر فعلها ولم يطعن في شرفها، أو إذا ما أكرم نسيبته وعاملها كوالدته.

فهل المغفلون هنا هم كذلك فعلا؟ وهل المرأة هي من أخبرت عن غبائهم؟ أم أنّ الثقافة تتحين الفرصة لتشوه مواقف شهامتهم، ولحظات وفائهم، ولتسمهم بالغفلة والغباء "ملقية بهم خارج حدود المشروعية الثقافية والاجتماعية كوسيلة للتخلص من ازعاجهم المستمر"[1]؟

وأيا كانت الإجابة فسواء أتعلق الأمر بالمرأة باعتبارها الطرف المنتج لهذه الأخبار أم الطرف المستهدف –هي ومن ينتصر لها–، ففي الحالات كلها يتم تسويق هذه الأخبار من طرف "الرجال من باب التندر والتمتع، بينما هي تحمل هجائية ساخرة لجنس الرجال وتكشف عن تميز أخلاقي للنساء من الرجال في مجمل صفات وخصائص التعامل الاجتماعي والإنساني".[2]

=نار العداء والوقاحة بين الرجل ونسيبته القول: " **قوم بمرتك وزمح لنسيبتك**"، "**حيا الفكرون مـن نسـيبته قطـى – غطى– راسو وعرى زنيمته**".

[1] أيمن بكر، قالت أميمة، ص106.

[2] عبد الله الغذامي، الجهنية في لغة النساء وحكاياتهن، ص119.

والجدير بالذكر أنّ أخبار المغفلين لا تقتصر على جنس الرجال فقط بل هناك العديد من النوادر المثلية التي تتمحور حول المرأة المغفلة وأذكر منها ما يلي:

- **أعطيني حبلك نحطب قبلك راجلي بطّاط***: يعكس هذا المثل الحياة القاسية التي كانت تعيشها النساء في المناطق الجبلية أو المناطق الريفية قديما، بحيث كانت توكل إليهن قائمة من الأعمال الشاقة والتي من بينها جمع الحطب من الجبال والغابات من أجل إشعال الموقد لتحضير الطعام. ومن أجل هذه الغاية خرجت امرأتان وقد نسيت إحداهما الحبل الذي تربط به الحطب وتلفه على ظهرها فطلبت من صاحبتها اعطاءها الحبل لتسرع في العودة إلى بيتها من أجل تدفئته ومن أجل تحضير الطعام لزوجها سريع الغضب كثير الضرب، فما كان من المرأة إلا أن لبت طلب صاحبتها ورجعت بخفي حنين، ولمّا عاد زوجها إلى المنزل وجده مظلما لا دفء فيه ولا طعام فسردت له المرأة ما جرى فأشبعها ضربا لتعرف معنى" راجلي بطاط".

تصرف المرأة هنا ينمّ عن سذاجة لا خبث فيها؛ لأنّها أخبرت زوجها بالتفاصيل دون أن تخترع له حجة أخرى، بل هي على الأغلب انتظرت الثناء على خلق الإيثار لكن من منظور الفحل المرأة حمقاء مغفلة فرطت في راحته وخدمته من أجل فحل امرأة أخرى ويؤكد هذه الرؤية المثل القائل: " **ما يعطي خيرو لغيرو قعيشة البهلولة**".

- **مولى بيتنا قولي شش****: هذا المثل ينسب إلى امرأة مغفلة لا تجيد تحضير" فتل" طبق البركوكس "العيش" لذا بقيت تتأمل الدقيق وتحركه يمينا وشمالا. وزوجها منتبه لمحاولاتها ولمّا تيقنت بفشلها لم تعترف بالعجز، بل ادعت الذكاء ونادت زوجها "**مولى بيتنا!!!**" وطلبت منه أن يتحداها " قل لي شش" بأن تحوّل هذا البركوكس إلى رغيف "كسرة" فقال لها: شش؛ أي أتحداك فما كان منها إلّا أن سكبت قدح الماء على الدقيق

* **بطّاط:** كثير الضرب.

** **شش:** لفظة تستخدم للتحدي.

وعجنته كتلة واحدة، أمّا الزوج فانهال عليها بالضرب كرد فعل على محاولة خداعه واستغبائه.

ويضرب هذا المثل للسخرية من الجاهل أو العاجز الذي يدّعي المعرفة ويستغبي الناس لكن أمره يكون مكشوفا للجميع، كما يضرب في مواقف التحدي.

- **جايحة وقالوا لها زقرتي:** المغفلة" الجايحة" في هذا المثل هي امرأة حضرت أحد الأعراس الشعبية، وطُلب منها الزغردة للحظات معينة لاستقبال العروس، لكنها استرسلت في الزغردة دون توقف، وهذا ما تسبب في إزعاج المدعويين ثم فرارهم واستمرت المغفلة في الزغردة حتى بعد انقضاء العرس، سلوكها هذا يعكس عجزا صارخا في التكيف مع المواضعات الاجتماعية، وهذا هو الحمق الذي يعرف بأنّه هو وضع الشيء في غير موضعه مع العلم بقبحه.[1]

يضرب هذا المثل للسخرية والتهكم من الأشخاص الذين يتكلمون عن مهماتهم المنجزة أو المعلقة باستمرار.

- **قحذاقي ومذاقي البِحر لا طارت عيني:** يرجع هذا المثل أيضا إلى امرأة مغفلة وفوق تغفيلها تعاني من لثغة أو خلل في النطق" لسلوسة" وأرادت أن تتباهى أمام زوجها بأنّها تجيد غزل الصوف رغم أنّها لا تتقن ذلك فقالت له: "عَنْدك الطُنّار"؛ أي احذر أن يصيب عينك الصُنّار وهو أحد أدوات الغزل، فردّ عليها بنص المثل والذي معناه إن كان علي أن أدفع عيني ثمنا لتكوني حذقة ونبيهة فلا بأس بذلك.

السخرية في هذا المثل مغموسة بالكثير من المرارة، ويأتي هذا المثل عادة لدفع الناس لإنجاز أعمالهم وسدّ باب الذرائع والمبررات.

2-3-القذارة في مقابل النظافة:

يعتبر هذا الموضوع من أكثر الموضوعات التي تشتغل عليها السخرية في خطاب الأمثال الشعبية وذلك لأهميته لكل أفراد المجتمع، فهو يدخل في صميم الحياة المعيشية لذا

[1] ينظر: سميرة الكنوسي، بلاغة السخرية في المثل الشعبي.

تحرص الجماعة الشعبية على تربية أفرادها تربية سلوكية ثقافية صحيحة حيث تجعل قيمة النظافة في سنام القيم الاقتصادية والفلاحية وذلك حسب المثل الشعبي القائل: " **اللي فاتك بالمال فوتو بالفلاحة، واللي فاتك بالفلاحة فوتو بالنظافة، واللي فاتك بالنقا ما تعيا ما تشقى**".

بحسب المثل تعوض قيمة النظافة قيم المال والفلاحة، بينما تمثل هي قيمة مستقلة غير قابلة للتعويض، لما توفره من أريحية معيشة وحماية صحية واقتصادية. لذا ففقدانها هو خسارة للقيم الأخرى، وهذا ما ينص عليه المثل: "**خسارتك يا القمح في مدودات الرِكاني**".

ومن هنا تعاقب الجماعة الشعبية أي انحراف أو إهمال يخص هذا الشأن، كما تفضح كل الحيل والتلاعبات من خلال السخرية المرة والنقد اللاذع، وهذا ما يستشف من خلال الأمثال الشعبية الآتية:

- **قسلت وجّها وخلات رقبتها، وصلحت دارها وخلات عتبتها.**
- **القاعة مفقودة والركنة تقلي بالدودة.**
- **تصلح وين يشوف أحمد.**
- **العين تقمز والدودة في الركنة تقفز.**
- **اللي طيبها المعفونة ياكلها اوليداتها.**

تنتقد هذه الأمثال الأعمال غير المتقنة والناقصة نقصا صارخا ممّا يجعل من صاحبه مادة للضحك والسخرية، فالمرأة التي تقوم بتنظيف بدنها ومنزلها تنظيفا شكليا لا إتقان فيه ولا حرص على إتمامه. تترك رقبتها وهي الجزء الظاهر للعيان متسخا، والحال نفسه بالنسبة لعتبة منزلها. وفي هذا تهكم لاذع يبلغ حدّ التجريح إلّا أنّه ضروري لتنتبه صاحبة العيب إلى عيوبها وتسارع لإصلاحها ولتحسين أدائها.

لا تقتصر متابعة الجماعة الشعبية على الظاهر من القذارة، بل تولي أولوية للزوايا والمناطق المخفية، وهذا ما يؤكده تكرار لفظة "الرَكنة" في الأمثال السابقة والتي تسعى إلى فضح المرأة التي تنظف المناطق المكشوفة كصحن البيت "القاعة مفقودة "حيث ينظر زوجها

"أحمد" في حين تكون القذارة كلها منتشرة في أركان المنزل، كما يتم تعرية المظهر الزائف "لشريحة من النساء، حيث تظهر الواحدة منهن في الواجهة لتسحر الرجال بجمالها الكذوب وكلامها اللعوب، فيعتقد الرجل أنّه أمام امرأة مثالية كاملة لكن لو اطلع على بيتها لوجد مفارقة وتناقضا عجيبا، بين حالة البيت العفنة وحالة المرأة صاحبة البيت".[1]

يهتم المخيال الشعبي أيضا بنظافة الطعام إذ يرى أنّ الأطباق التي تحضّرها المرأة القذرة " المعفونة" سيكون طعاما قذرا بالضرورة الحتمية، وهذا ما ثبت في المثل الذي ذكر في معرض الحديث عن المغفلين: " **من وفاة المرحومة ما كلينا كسرة مرقومة ولا شربنا بريق يوزوز**" وإن كان الزوج في هذا المثل قبل تناول ما تحضره زوجته بدافع الغفلة والغباء فإنّ الأولاد في المثل: "**اللي طيبو المعفونة ياكلوه وليداتها**" يقبلون تناول طعامها بدافع البراءة والتقدير فكل ما تقدمه الأم لذيذ ومحل تقدير لا تحقير حتى وإن كان في غاية السوء.

ويحتمل هذا المثل قراءة أخرى وهي أنّ السخرية هنا تهدف إلى إيقاظ حسّ الأمومة في المرأة القذرة التي تهمل صحتها وصحة زوجها من خلال تحضير الطعام وتقديمه بطرق غير صحية لكن حينما يتعلق الأمر بفلذات الكبد يجب التوقف لإعادة النظر في هذا التفريط الجالب للحيوانات والحشرات والأمراض، وفي هذا السياق يحضر المثل الشعبي القائل: "**المفرّطة القطوط عليها مسلّطة**" ليدعم مسار سابقيه.

السخرية في كل ما تقدم من أمثال تخصّ المرأة ربما لأنها المسؤول الذي يدير رحى الحياة المنزلية أو لأنها العنصر الذي تفضله الثقافة لتمارس عليه نقدها الساخر، أمّا بخصوص قذارة الرجل فلا تكاد تجد الكثير من الأمثال –في مدونة البحث طبعا–عدا فيما يتعلق بغسل اليدين وفي هذا الصدد قيل:

[1] فاطمة الزهراء بوديسة، المداورة الإبلاغية في الأمثال الشعبية، ص146.

- **قِسيل العربي ليديه يشمخ وسخوا ويخلي عليه:** إنّ تخصيص كلمة عربي في هذا المثل تشي بنوع من التنميط الذي يعكس صورة الآخر في نظر قائل المثل وجماعته وتندرج السخرية هنا ضمن ما يسمى بالسخرية الإثنية* فلفظة العربي** تحتمل أكثر من معنى فإمّا أن يقصد بها الرجل ذو الأصول العربية في مقابل الشاوي، أو القبائلي أو الترقي ...وإمّا يكون المقصود هو الرجل الريفي ابن القرية في مقابل الرجل الحضري ابن المدينة، وأعتقد أنّ المعنى الثاني هو الأرجح لأنّ المثل متعلق بغسل اليدين وهذا ما يحيل إلى آداب المائدة المرتبطة أساسا برجل المدينة باعتباره أكثر اهتماما بهذا النوع من الآداب والذوقيات على عكس ابن الريف الذي يشتهر بالكثير من الأمثال التي تعكس عدم توجسه من الأمراض من قبيل " **كول برك إذا ما قتل يسمن**"،" **بسفاه*** **ينفع مولاه**".

وبالنسبة لمضرب المثل فهو يناسب عادة حالات الاستعجال في التنظيف أو عدم إتقان الأعمال واتمامها.

- **قِسلت يدِّيَا البارح في الساقية:** يعود هذا المثل لرجل دُعي إلى الطعام ولمّا لاحظ المدعوون اتساخ يديه سألوه إن قام بغسلهم فأجاب أنّه فعل ذلك البارحة عند ساقية الماء. يتضافر في رسم المشهد الساخر هنا كل من ذهول الرجل –الذي لا يعي حالته المتسخة–وعامل الزمان الماضي/ البارحة، إضافة إلى عامل المكان الساقية والمعلوم في البيئة الفلاحية أنّ الساقية تستخدم لري المحاصيل وهي في الغالب ماء مكدر بالتربة والوحل.

---

* **السخرية الإثنية أو الفكاهة العرقية:** عرفها ماكويف Machoec عام 1988 بأنّها نوع من الفكاهة تقوم على أساس الخصائص العرقية والدينية والقومية وكذلك الصفات الخاصة بمناطق معينة، أو جماعات معينة،...وهي كذلك فكاهة قد تتحيز ضد أي فئة من الفئات السابقة". شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، ص258.

** **تنويه:** هناك أمثال شعبية أخرى بخصوص " العربي" والتي من بينها: "سلم على العربي تخسر خبزة"، "العربـــي إذا تبلد كالطِبل إذا تجلّد".

*** **بسفاه:** هو القشرة الخارجية للقمح أو الشعير والمعنى هو أنّ أكل القمح بقشره أو أي فاكهة خضر بقشره ينفع آكلـــه والحقيقة أن العلم أثبت صحة هذا القول.

وكل هذه العوامل تؤكد على إهمال الرجل لنظافته وبالتالي تدفع المتلقي إلى الضحك والاستغراب إن كان سلوك الرجل وقاحة أم حماقة؟

ويضرب المثل في حالات الحثّ على النظافة أو لمحاولة بتر الطريق على صاحب المبررات والحجج الواهية من خلال فعل التهكم والسخرية.

2-4-الكسل في مقابل العمل:

ترتبط هذه الثنائية ارتباطا وثيقا بالثنائية سالفة الذكر-القذارة في مقابل النظافة- بحيث تعتبر من بواعثها الأساسية، فلولا الكسل لما انتشرت القذارة وما يرتبط بها من أمراض وفساد ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل يتجاوز ذلك ليكون الكسل باعثا للكثير من الأخطار والقيم السالبة كالفراغ والبطالة وما يتمخض عنهما من خسارة مادية ومعنوية تتمثل في العديد من الجزئيات الحياتية كالفقر والإذلال وفقدان احترام الذات والانجرار نحو الشرور الأخلاقية ومن أجل هذا تدعو الجماعة الشعبية من خلال ما تبدعه من أشكال تعبيرية عامة والأمثال الشعبية بوجه الخصوص إلى العمل والنشاط والحركة، وهذا ما يمكن لمسه من خلال الأمثال القائلة:

- **الخدمة مع النصارى ولا القعاد خسارة.**
- **القعدة تشفّي لعدا.**
- **اللي اتِّكل على نسيبتو بات للجليد.**
- **اللي اتِّكل على جارتو بات بلا عشا.**
- **الراقد ما اعطاتو أمو خبزة.**
- **أضرب على ذراعك تاكل المْسَّقِي.**
- **اللي حضر لمعزتو جابت جدية وجدّي واللي ما حضرش جابت جدي ومات.**
- **يا الراقد نوض سبّح نوم العشرة ما يربّح.**

وهناك أمثال شعبية مشابهة منتشرة في مناطق أخرى من الوطن، أوردها سعيدي محمد في دراسته لدلالات العمل في المثل الشعبي منها:[1]

- **الكسل ما يعطي العسل.**
- **رأس الكسلان يسكنه الشيطان.**
- **البطالة تعلم الهمالة.**
- **قلة الشغل مصيبة.**

تعكس هذه الأمثال حرص الجماعة الشعبية على دفع أفرادها لعالم الشغل والعمل وانتشالهم من عالم الفراغ،" ومن هذا المنطلق، فإن المثل الشعبي جاء محمّلا بقيم تحركه كدستور وقانون ثقافي اجتماعي يساهم بقسط وافر في تنظيم حياة الفرد، حيث له من القوة الفكرية والفلسفية ومن الحضور والانتشار الشعبي ما يؤهلانه لأن يكون موسوعة قانونية مدنية وجنائية وإدارية تسهر على حياة الفرد أخلاقيا، اجتماعيا... في حدود ما تشيعه بنية نصوصه الدلالية والرمزية من نواه وأوامر وتوجيهات ونصائح".[2]

وفي حالة حدوث نوع من الشرود أو عدم الاستجابة لدعوة الجماعة الشعبية للعمل تأتي السخرية كآلية عقابية تهدف إلى تقويم الأفراد الشاردين وإلى إعادة التوازن المختل فالمثل الشعبي الساخر أو الإنتاج الأدبي على حدّ تعبير لوسيان كولدمان "ليس انعكاسا بسيطا للوعي الجماعي الواقعي، ولكنه يميل دائما إلى أن يبلغ درجة..من الانسجام، تعبر عن الطموحات التي ينزع إليها وعي الجماعة التي يتحدث الأديب باسمها ويمكن تصور هذا الوعي كحقيقة موجهة من أجل حصول الجماعة المذكورة على نوع من التوازن في الواقع الذي تعيش فيه".[3]

---

[1] محمد سعيدي، صورة العمل ودلالاته الاجتماعية والثقافية في المثل الشعبي الجزائري، مجلة انسانيات، ع1، 1997، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص،ن.

[3] المرجع نفسه، ص.ن.

ومن بين الأمثال الساخرة التي تفضح الكسول المتثاقل، وتنتقد وضعيته بأسلوب تهكمي ينزع إلى التحقير والازدراء القول:

- **اللي خانوها يديها تقول بيا السحور.**
- **شي يحلب وشي يشدّ المَحْلب.**
- **سبع صنايع والرزق ضايع.**
- **كحمار بسكرة يمشي بالكرا.**
- **سمينة وعريضة ومن يديها مريضة.**
- **ربع نسا والقربة يابسة.**
- **كالساخرة ما هي لدنيا لا لاخرة.**
- **دايرة نقش الحنة في يديها.**

تجهض هذه الأمثال محاولات المتكاسل في إيجاد مبررات لكسله وعطالته عن العمل لأنّ الفرص والمعطيات والمؤهلات المتاحة له تنسخ أعذاره الواهية فتوَفُر الحرفة "سبع صنايع"، والصحة " سمينة وعريضة"، والتعاون ممثلا في كثرة العدد " ربع نسا" يستلزم بالضرورة المنطقية إنجازات وأرزاقًا وخيرات كثيرة، ومن هذا المنطلق ترفض الجماعة حالة الجدب والبؤس التي يخلقها المتكاسل حول نفسه ومجتمعه. كما تعري هذه الجماعة المبادرات الزائفة والخدمات الانتهازية – النادرة–التي يقوم بها المتكاسل، فهو لا يسدي خدمة – لنفسه أو لغيره–إلا بالمقابل والتحفيز المادي "الكرا" إذ ينتظر مكافأة على أبسط الأعمال التي يقوم بها، لذا توجه إليه الجماعة النقد اللاذع من خلال وضعه في موضع مشابهة مع الحمار " كحمار بسكرة.." أو استخفاف "واحد يحلب..." أو تهكم "نقش الحنّة" أو من خلال اعتباره قيمة سلبية مفلسة في العالم الدنيوي والعالم الأخروي.

تملك الأمثال الشعبية الساخرة هنا فاعلية في ردع الانحرافات؛ فالمتلقي المستمع يحذر أن يقع في هذه الأخطاء ليتقي بذلك سخرية الناس، والشيء نفسه بالنسبة للمتلقي المسخور منه، فهو يحاول أن يعدّل من تصرفه ليخرج من دائرة السخرية.

وفي هذا الصدد يؤكد الدارسون على أنّ "صاحب العيب السخيف منذ شعوره بأنّه سخيف يحاول أن يغيّر أو يبدّل في ذاته على الأقل في الظاهر...إنّ الضحك بهذا المعنى خاصة يُهذّب الأخلاق والآداب، إنّه يعمل على حملنا في الحال على التظاهر بما يجب أن نكون عليه بما سوف ننتهي إليه حقا في يوم من الأيام وبالتأكيد".[1]

بناء على ما تقدم، يمكن القول: أنّ السخرية قد حققت غايتها العقابية التقويمية لأفراد الجماعة الشعبية من خلال تصحيح الانحرافات وتقويم الاعوجاج وزيادة الوعي بأهمية العمل كقيمة تحفظ للإنسان اسمه وكرامته ووجوده ومنه يمكن القول: أنّ " العمل هو قبل كل شيء هوية، أي هوية الفرد كإنسان حي عاقل ينتمي إلى جماعة، إلى ثقافة وإلى حضارة. فبالعمل يترجم ويحقق إنسانيته التي تميزه عن باقي المخلوقات، وبالعمل يسجل حضوره الزمني والمكاني والفكري في هذا الوجود حيث بالعمل يتموقع حضوره بين الفضاءين: فضاء العمل أو فضاء الحياة وفضاء اللاعمل أو فضاء الموت، فهو مرشح لمجابهة السؤال الوجودي الخالد: كن أو لا تكون، فإن تكن كائنا حيا ثقافيا واجتماعيا عاملا، أو لا تكون كذلك وبالتالي مرشح للموت واللاوجود"[2]

تشترك في تزكية قيمة العمل والنشاط كل الشرائح المجتمعية، ويمكن القول أيضا أنّ هذه القيمة تشكل أرضية نادرة وخصوصية تتفق عليها أغلب الأنساق الثقافية المتصارعة ويعود ذلك إلى سبب بسيط وهو أنّ الكل يرغب في أن يكون على مركب الحياة والوجود هروبًا من لُجّة الموت واللاوجود.

ولربما يتساءل القارئ عن موقع الأمثال التي ذُكرت سابقا من قبيل " **أخدم يا التاعس للراقد الناعس**"، "**أخدم يا الشاقي للباقي**" والإجابة هي أنّ هذه الأمثال تقال في الغالب للحث على الإنفاق والاستمتاع بالحياة؛ أي محاربة البخل-كما سبق الذكر-ومع ذلك يبقى السياق هو الفيصل الحقيقي في فرض المعنى وتحديده، المقصود وحتى لو

[1] عبد الله الكدالي، الهزل والسخرية، ص 249.

[2] محمد سعيدي، صورة العمل ودلالاته الاجتماعية والثقافية في المثل الشعبي الجزائري، ص 34.

فرضنا جدلا أنّها تقال للحث على الكسل فإنّ صوتها يبقى خافتا لا يكاد يُفهم أو يُسمع في مقابل صوت الجماعة.

خـــــاتمة

خاتمة:

اشتغل هذا البحث على مدونة مثلية ثرية المحمول الثقافي، ممتدة الحدّ المعرفي والذي يصل إلى معاينة الممارسة السياسية والاجتماعية والدينية بكل خصوصيتها الثقافية وأنساقها الخفية، وقد سعى البحث –في حفره المعرفي– إلى الإجابة عن مجموعة من التساؤلات الاقتضائية التي انتظمت وفق إشكالية كبرى تتعلق بماهية السخرية في الخطاب المثلي المتداول في منطقة بوسعادة من حيث خلفيات الإنتاج وآليات الاشتغال واستراتيجيات الرؤية والموضوع مع تحريك جدلية العلاقة بين المركز والهامش.

وتبيّن أنّ السخرية في الخطاب المثلي متعددة الاستخدامات، والغايات، والبواعث خصيبة الآلة، متنوعة الصور تملك من الفاعلية والتأثير في الأفراد والجماعات القدر الكبير؛ لما لها من قدرة على نقد عيوب مركزيات الثقافة وفضحها تارة، والقدرة على إقصاء محاولات الهامش في التمرد ووأدها تارة أخرى، وذلك تبّعا للجهة التي تملك سلطة الخطاب المثلي الساخر، إضافة إلى القدرة على تقويم الاعوجاج السلوكي والانحراف الأخلاقي.

ويمكن تفصيل النتائج التي توّصل إليها البحث وضبطها بالترتيب فيما يلي:

أولا: الفصل الأول تضمن الخلفيات السياسية والاجتماعية والدينية التي أنتجت السخرية في خطاب الأمثال الشعبية. وخلاصة القول في هذا الفصل هي:

- فيما يتعلق بالخطابات النسقية يكون النسق فيها سابقا للخطاب –من حيث التأسيس– بحيث تنتج الأنساق باعتبارها مُركبات ثقافية نمارس حياتنا بها وفيها وعبرها، ومع تأسيس الأنساق تتأسس الخطابات وتتعدد وقد تتصارع بتعدد الأنساق وتصارعها.
- تملك الخطابات النسقية للمثل الشعبي نوعا من الجبروت الرمزي، والذي يقوم بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة، وهو المكوّن الخفي لذائقتها، ولأنماط تفكيرها.

- الخطاب السياسي في المثل الشعبي يحركه نسقان رئيسان، تتدرج ضمن كل نسق تفريعات نسقية، بحيث يمثل **النسق الأول المركز السياسي**/ الحاكم وهو **نسق الهيمنة** ويحتوي على: **نسق الفحل السياسي** الذي يستحوذ على السلطة ويرفض المنافسة، كما ينكب على أكل ثروات الشعب. و**نسق القوة** ويعدّ بمثابة الطريقة التي ينتهجها الفحل السياسي وحاشيته في التعامل مع الشعب ويعتمد هذا النسق على آلية الترغيب والترهيب. إضافة إلى **نسق الثبات:** ويعتمد هذا النسق على مبدإ الرتابة والرضا بالواقع وتجنب الصدام.
- أما **النسق الثاني** فهو **نسق المواجهة ويمثل الهامش السياسي**/الشعب، وهو نسق مضاد للنسق الأول يندرج ضمن هذا النسق: تأسيس موقع الذات من خلال جدل الأنا والآخر والاستغناء الذاتي عن الآخر، وكذلك كشف مساوئ السلطة ثم الدعوة إلى الثورة والتمرد.
- الخطاب الاجتماعي عملت فيه **المركزيات** على نبذ **أنساق الغيرية** ورسم صورة سالبة ومشوهة تعبر في حقيقة الأمر عن واقع النسق المركزي. ومن بين الأنساق الغيرية المعالجة في البحث **نسق الآخر الأنثوي ونسق الآخر الديني ونسق الآخر الضعيف.**
- خطاب القيم يتصارع فيه نسقان: الأول وهو **نسق التدين الشعبي،** والذي يعمل على ترسيخ الكثير من القيم السلبية والمعتقدات الخاطئة الناتجة أساسا عن أنساق جاهليةوبقايا أسطورية، وانزلاقات صوفية، وانحرافات سياسية واجتماعية واقتصادية. ويعدّ **نسقًا مركزيًا** يؤثر في البنيات الذهنية والنفسية الإدراكية للجماعة الشعبية، كما يخدم أغراض المركزيات سواء أكان ذلك بوعي أم دون وعي.
- **أمّا النسق الثاني فهو نسق الدين الإسلامي،** وهو نسق هامشي تم حصره في العبادات وبعض المعاملات، أمّا بقية المجالات الحيوية فقد تعرض فيها إلى تشوهات

وانحرافات خطيرة، ألحقت أحيانا بالتدين الشعبي، وأحيانا أخرى بالتدين الرسمي الذي يتم فيه تكييف النصوص الدينية لخدمة الفحل السياسي.

- **ثانيا:** انتهى البحث في **الفصل الثاني** إلى أنّ السخرية تشتغل في الخطاب المثلي عبر عدّة آليات وهي:
- **المفارقة:** بشقيها اللفظي والموقفي بحيث تعتبر من أكثر الآليات حضورا في الخطاب المثلي الساخر، وهي تعتمد على التضاد والقلب الدلالي في تعرية التناقضات السلوكية والفكرية لدى الأفراد والجماعات.
- **المحاكاة الساخرة:** تأتي للسخرية من مظاهر اجتماعية زائفة، ورؤى مغلوطة وسلوكيات منحرفة. وتعتمد نوعا من القسوة المتجاهلة للألم؛ بحيث تكون اللامبالاة هي الوسط الطبيعي للمحاكاة الساخرة.
- **التصوير الكاريكاتوري:** يعتمد على التشبيه والمبالغة في تشويه الشخص أو السلوك ومسخهما. ويعدّ من الآليات المهمة لاشتغال السخرية ولتفجير الضحك، بحيث تعمل كتعويض لتعيد للمُثل توازنها، بعد أن اهتزت الصور المحددة، والمنظمة، والكاملة في العقل المنظم. وبالتالي حدث تغير وسقوط في القناعات والأقنعة.
- **الأنسنة:** ويتم فيها إجراء السخرية على ألسنة الحيوان والجماد، من باب الرمز والتشفير، وللحصول على مساحة من الحرية في ممارسة السخرية والنقد ولكشف التقاطبات الكبرى التي تشوب الطبائع والأهواء الإنسانية.
- **الحوار:** تغذي هذه الآلية قوة الضحك وتزيد من بلاغة التواصل؛ لأن المتكلمين فيه قادرون على قول الشيء وضده، حيث تنبجس براعة ومقصدية الإنتاج ودهشة التلقي ثم براعة إعادة الإنتاج.
- **التشاكل الايقاعي:** تُضاعف المادة الإيقاعية من إبلاغية المثل الشعبي ودلالته الساخرة؛ إذ تُحفز المتلفّظ وتطرب المتلقي وتشدّ انتباهه. ولا يأتي التشاكل الإيقاعي

تكلفا أو اجتهادا من أجل تحقيق تناغم وانسجام إيقاعي وموسيقي فقط في حين يكون مفرغاً من الناحية المعنوية، بل إنّه يحمل مغزى دلاليا عميقا ذا محمولات نفسية وثقافية واجتماعية "تتجلى فاعليته من خلال الانسياب والتدفق الإيقاعي.

- **السياق:** يعتمد الخطاب المثلي الساخر في كثير من الأحيان على السياق النفسي والسياق المقامي لما لهما من فاعلية وأهمية كبيرتين في فهم المعنى الساخر وتجليته. فكثير من الأمثال الشعبية تبدو في حدّها الحرفي مجرد طلاسم أو خزعبلات تحتاج استدعاء سياقها النفسي والمقامي لفك شفرتها.
- **التهكم:** يعتبر من أكثر الآليات التي تعتمد النقد اللاذع والهجاء المرّ بهدف التحقير والازدراء، وعادة ما يرتبط بالموضوعات الحساسة والمسكوت عنها. ورغم أنّ هذه الآلية مثيرة للضحك إلّا أنّها تحمل الكثير من الإجحاف واللاإنصاف.
- **ثالثا:** توصل الفصل الثالث إلى:
- بلورة رؤية نسقية لكل من المركز والهامش، تستخدم السخرية كاستراتيجية خطابية وحيلة ثقافية لإدارة رحى الصراع في اتجاه النقد والتقويض، أو في اتجاه النبذ والتقويم.
- يرى الهامش السخرية على أنّها فسحة من فُسَح التسلية والترفيه، وآلية دفاعية ضد القهر مهما كان مصدره، كما أنّها آلية تستخدم لتعرية الواقع ونقد المجتمع والسلطة.
- تهدف السخرية السياسية إلى زعزعة ثبات نسق الفحل، وفضح المشهد السياسي من خلال تعرية أصحابه وكشف عورتهم الفكرية وتخبطهم المعرفي، وجهلهم السياسي وانعدام الكفاءة السياسية لديهم.
- تسعى السخرية الاجتماعية بداية الأنثوية منها إلى الكشف عن سطحية قوامة الفحل بحيث استطاعت أن تفضح ازدواجيته في المعاملة، وتقصيره الذي يبلغ حدّ التعسير في القوامة المادية وحدّ الجبن في القوامة المعنوية.

- النسق الأنثوي لم يستخدم السخرية المرة والنقد اللاذع للرجل، بل تجده أحيانا يحمي النسق الفحولي رغم الظلم الممارس على المرأة، وهذا راجع إلى عاطفة أو غريزة الأمومة، التي تتحكم في رؤيتها إلى الرجل.
- يؤسس هامش الفقراء لخطاب الضد، الذي يسعى لتقويض مبدأ الثبات والاستقرار في خطاب الثقافة السائدة، وبالذات في مجال التفاوت الطبقي، حيث تمكن من هتك عرش المركز وكشف بنائه المضطرب، كما استطاع احداث قلب في الأدوار من خلال قدرة الهامش على نبذ وإقصاء المركز بعد كشف أكذوبة النسب، ومع ذلك استطاعت الثقافة أن تلتف على منجز الهامش، وترسخ بعمق لموضوع النسب وذلك لارتباطه بموضوعات الهوية والعصبية القبلية، وما ينتج عنهما من عمًى ثقافي.
- تعمل السخرية الدينية على فضح نفاق المركزية الدينية؛ من خلال الكشف عن حجم الهوة بين المظاهر المعلنة، والسرائر المبطّنة لأدعياء التدين، الذين يتورعون على صعيد القول والمعرفة، بينما يعيثون فسادا وطغيانا على صعيد الفعل والممارسة. ومن هنا يحاول الهامش تحجيم هيبة هؤلاء وقداستهم في نفوس أفراد الشعب، من خلال تبديد وَهْم الأولياء، ابتداء بولي الأمر السياسي وانتهاء إلى ولي الله الصالح.
- ينظر المركز للسخرية على أنّها آلية رقابية تسهر على حراسة كل ما هو جماعي سائد ومألوف، وأي تجاوز أو محاولة للتغيير فستحضر السخرية كآلية عقابية تعمل على تشويه ومسخ هذه المحاولة، موظفة في ذلك سلطة الجماعة، وكذا أصوات بعض الهوامش الموالية للنسق.
- تحاول المرأة الانعتاق، سواء كان انعتاقا دينيا من خلال التقرب إلى الله، أم انعتاقا دنيويا من خلال تفضيل رجل الهامش" الراعي" على رجل المركز. إلّا أن المركز واجه هذه المحاولة بالسخرية العقابية التي تهدف إلى القدح في تدين المرأة من خلال رميها بالزيغ والدنس. إضافة إلى تشويه صورة الراعي والتشكيك في أهليته وأخلاقه.

- تشتغل السخرية في خطاب الأمثال الشعبية عبر موضوعات عديدة منها البخل، التسول العناد، الغفلة، القذارة، والكسل، فضلا عن موضوعات المرأة، والحاكم السياسي والمظاهر الزائفة، وتمت معالجة هذه الموضوعات بالسخرية من حالات الجمود والتصلب في اللغة والفكر والسلوك، التي تنتج خللا في الفهم والتفكير والإنجاز. وتهدف السخرية هنا إلى تقويم الاعوجاج وتصحيح الخلل.
- هناك من الموضوعات ما يكون فيه نوع من التعارض بين ما هو كائن فعلا، وبين ما يتم تداوله والتسويق له عبر وسائل الثقافة، والتي من بينها الأمثال الشعبية كموضوع المرأة وكذا موضوع الغفلة –رغم أنّ الثقافة تكون فيه أقل حدّة وأكثر اعترافا بالجدوى–خاصة تلك التي ينزع فيها الشخص الذكي إلى تقمص دور المغفل أو المجنون، من باب التغافل والتغابي لاستدراج الآخر والسخرية منه، أو لاتقاء شر الجدال والصدام الأخرق، أو للحصول على قدر أكبر من الحرية في القول والعيش.

– والله الموفّق والهادي إلى سواء السبيل –

ثبـــــــت

المصادر والمراجع

ثبت المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم:

أولا: الذاكرة الشعبية (رواة الأمثال)

ثانيا: المراجع باللغة العربية

1. إبراهيم أحمد شعلان، الشعب المصري في أمثاله العامية، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2004.
2. ابن عبد ربه، العقد الفريد، دط، درا الفكر، بيروت، ج3، دت.
3. أحمد أمين:
   - فجر الإسلام، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1979.
   - قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، ط1، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، 1953.
6. أحمد رشدي صالح، فنون الأدب الشعبي، ط3، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1971.
7. إميل بديع يعقوب، موسوعة أمثال العرب، ط1، دار الجيل، بيروت، 1995، ج1.
8. أيمن بكر، قالت أميمة -تأملات في التراث، ط1، دار العين للنشر، القاهرة، 2016.
9. التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.
10. تمام حسان، اللغة العربية -معناها ومبناها-، ط1، دار الثقافة، المغرب، 1994.
11. حميد بوحبيب، مدخل إلى الأدب الشعبي-مقاربة أنثروبولوجية-، ط1، دار الحكمة، الجزائر، 2009.
12. الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000.

13. سلوى السعداوي، الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلم، ط1، دار تونس للنشر، تونس، 2010.

14. سمير شريف استيتة، اللغة وسيكولوجية الخطاب بين البلاغة والرسم الساخر، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002.

15. السيوطي، المزهر في علوم الأدب وأنواعها، ط2، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ج1، دت.

16. شاكر عبد الحميد وآخرون:

- التراث والتغيير الاجتماعي – الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي–، ط1، مركز البحوث العربية والإفريقية، مصر، 2004.
- الفكاهة والضحك – رؤية جديدة–، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع289، يناير 2003.

19. شرف الدين ماجدولين:

- بيان شهرزاد التشكلات النوعية لصور الليالي، ط1، الدار العربية للعلوم نشرون، لبنان، 2010.
- الفتنة والآخر –أنساق الغيرية في السرد العربي–، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2009.

22. ضياء الكعبي، فتنة الأنثوي: المرأة بوصفها نسقا ثقافيا – قراءة في خطابي فاطمة المرنيسي وعبد الله الغذامي–ضمن كتاب عبد الله الغذامي والممارسات النقدية والثقافية، حسين السماهيجي وآخرون، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2003.

23. طلال حرب، أولية النص (نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي)، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، 1999.

24. عباس محمود العقاد، جحا الضاحك المضحك، دط، الهنداوي للطباعة والنشر، القاهرة، 2013.

25. عبد الحميد الحسامي، النقد السياسي في المثل الشعبي (دراسة في ضوء النقد الثقافي)، ط1، دار مجدلاوي، الأردن، 2013.

26. عبد الحميد بن هدوقة، رواية الجازية والدراويش، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

27. عبد الحميد بورايو:

- الأدب الشعبي الجزائري–دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر–، ط1، دار القصبة، الجزائر،2007.
- البعد النفسي والاجتماعي في الأدب الشعبي الجزائري، ط1، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، 2008.

30. عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي – دراسة سيميائية للشعر الجزائري–، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 98،1993.

31. عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف – بحث في نقد المركزيات الثقافية – ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

32. عبد الله البردوني، فنون الأدب الشعبي في اليمن، ط5، دار البارودي، لبنان، 1998،

33. عبد الله الغذامي:

- الجهينة في لغة النساء وحكايتهن، ط1، مؤسسة الانتشار، بيروت، 2012.
- القبيلة أو القبائلية – هويات ما بعد الحداثة–، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2009.
- النقد الثقافي –قراءة في الأنساق الثقافية العربية– ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005.

37. عبد الله الكدالي، الهزل والسخرية – من منظور فلسفات الأخـــلاق–ط1، المركـــز الثقافي للكتاب، المغرب، 2018.

38. عبد الله شلبي، التدين الشعبي لفقراء الحضر، ط1، مركز المحروســـة، القـــاهرة، 2008.

39. عبد الهادي ابن ظافر الشهري، استراتيجية الخطاب (مقاربة لغوية تداوليـــة)، دار الكتاب الجديد، المتحدة، ليبيا، ط1، 2003.

40. عبد الواسع الحميري:

- الخطاب والنص – المفهوم والعلاقة والسلطة–، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2008.
- خطاب الضد – مفهومه، نشأته، آلياته مجالات عملـــه–ط1، المؤسســـة الجامعيـــة للدراسات والنشر، بيروت، 2014.
- ما الخطاب؟ وكيف نحلله؟، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشـــر، بيـــروت، 2009.

44. عدنان عبيد العلي، المعري في فكره وسخريته، ط1، دار أسامة، الأردن، 1999.

45. علي حرب، نقد النص، ط4، المركز الثقافي العربي، المغـــرب، 2005، تصـــدير الطبعة الثانية.

46. عمر رضا كحّالة، أعلام النساء –في عالمي العـــرب والإســـلام–، دط، مؤسســـة الرسالة، بيروت، ج1، دت.

47. فاطمة حسين العفيف، السخرية في الشعر العربي المعاصـــر، ط1، عـــالم الكتـــب الحديث، الأردن، 2017.

48. فخر الدين الرازي، الفراسة–دليلك إلى معرفة أخلاق الناس وطبائعهم–دط، مكتبة القرآن، القاهرة، دت.

49. قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية – بالأمثال يتضح المقال–، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2013.

50. ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، ط1، الدار العربية للعلوم، لبنان/ منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

51. محمد ابن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، ط1، دار ابن كثير، دمشق/ بيروت، 2002.

52. محمد العبد، المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1، 1994 م.

53. محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ط2، أفريقيا الشرق، المغرب، 2012.

54. محمد بن أبي شنب، أمثال الجزائر والمغرب، دط، دار فليتس، الجزائر، 2013.

55. محمد توفيق، الأمثال العربية والعصر الجاهلي، ط1، دار النفائس، لبنان، 1988،

56. محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري،ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2009.

57. محمد عبد الكريم الحميدي، السياق والأنساق –ما السياق؟ وكيف نحلله؟ –ط1، دار النفائس، لبنان، 2013.

58. محمد مشبال، بلاغة النادرة، ط2، دار الجسور، المغرب،2001.

59. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص–، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.

60. مختار نويوات، البلاغة العربية في ضوء البلاغات المعاصرة – بين البلاغتين العربية والفرنسية–، ط1، دار هومة، الجزائر، 2013.

61. المهدي ابراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى – دراسة أسلوبية –، ط1، أكاديمية الفكر الجماهيري، ليبيا،2011.

62. ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية –دراسة في الأنساق الثقافية للأمثال العربية– ط1، النادي الأدبي، الرياض المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، المغرب، 2009.

63. نبيلة إبراهيم:

- أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دط، مكتبة الغريب، القاهرة، دت.
- فن القص في النظرية والتطبيق، دط، مكتبة غريب، القاهرة، دت.

66. نصر حامد أبو زيد دوائر الخوف – قراءة في خطاب المرأة–، ط3، المركز الثقافي العربي، 2004، الدار البيضاء/ بيروت.

67. هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب–دراسة سيسيوثقافية–، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،2015.

68. يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي – الشعر الجاهلي نموذجا–، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004.

69. يوسف نسيب، واحة بوسعادة، ط1، مطبعة زرياب (المؤسسة الجزائرية للطباعة)، الجزائر ،2013.

ثالثا: المراجع المترجمة

70. ايديث كويزيل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، ط1، دار سعاد الصبح، الكويت، 1993.

71. بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان القعفراني، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009.

72. بيير بورديو، الرمز والسلطة، تر: عبد السلام بن عبد العالي، ط3، دار توبقال، 2007.

73. رودولف زلهايم، الأمثال العربية القديمة، تر: رمضان عبد التواب، ط1، دار الأمانة، لبنان، 1971

74. ميخائيل باختين، شعرية ديستويفسكي، تر: جميل ناصيف التكريتي، ط1، دار توبقال، المغرب، 1986.

75. هنري برغسون، الضحك، تر: علي مقلد، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،1987.

رابعا: المعاجم والموسوعات

76. ابن فارس أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، ط1، دار الفكر، بيروت، ج3، 1979.

77. ابن منظور محمد بن مكرم أبو الفضل، لسان العرب، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، ج4، 2005.

78. أندرو إدجار وبيتر سيدجويك، موسوعة النظرية الثقافية –المفاهيم والمصطلحات الأساسية–، تر: هناء الجوهرى، ط2، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014.

79. باتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمّود، ط1، دار سيناترا، تونس، 2008.

80. السعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.

81. سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي – إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة–دط، دار الكتب العلمية، لبنان، دت.

82. عبد النور جبور، المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، 1984.

83. الفيروز الأبادي، القاموس المحيط، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 2009.

84. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

خامسا: المذكرات الجامعية

85. فاطمة الزهراء بوديسة، المداورة الإبلاغية في الأمثال الشعبية – منطقة بوسعادة أنموذجا، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير تخصص أدب شعبي، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، ماي 2015.

86. نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة مؤتة،2005، مخطوط.

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

سادسا: الدوريات والمواقع الإلكترونية

88. ثائر هادي ناجي جبارة، الأنسنة في نصوص مسرح الأطفال والكبار – دراسة مقارنة–، مجلة دراسات تربوية، ع12، تشرين الأول 2010، العراق.

89. سليمان بومدين، قزاز عبد الحفيظ، قراءة في الحفريات المعرفية لبناء الجندر الأنثوي داخل المثل الشعبي، مجلة تاريخ العلوم، جامعة زيان عاشور، الجلفة، ع 09، 2017/10.

90. سميرة الكنوسي، بلاغة السخرية في المثل الشعبي المغربي، مجلة فكر ونقد،ع35، يناير 2001 الموقع: http://www.aljabriabed.net/n35_09samlra.htm بتاريخ:2019/06/01، سا 08:39.

91. سيزا قاسم، المفارقة والقص العربي المعاصر، مجلة فصول للنقد الأدبي، ع2، يناير 1982، مج2.

92. صالح سويلم الشرفات، صورة المرأة في الأمثال الشعبية الأردنية، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، ع7 ،2011.

93. عبد الحق مبسط، حجاجية الورود المعرفي في تلقي المثل الشعبي المغربي، مجلة فكر ونقد، ع35، يناير،2001، الموقع: https://www.aljabriabed.net/n35_14mubsit.htm بتاريخ: 2019/07/09، سا 12:34.

94. عبد السلام بلعجال، تحولات القراءة من الأدبي إلى الثقافي، مجلة الأثر، ع28، جوان2017.

95. علي منعم القضاة، فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية اليومية، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، ع8، 2012.

96. فاطمة الزهراء بوديسة، آليات تشكل المثل الشعبي الساخر، مجلة حوليات الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، ع11، ماي 2018.

97. فلاديمير بروب، خصوصية الفلكلور، تر: غسان مرتضى، مجلة نوافذ، ع18، ديسمبر 2001.

98. محمد الحمامصي، يهود اليمن في كتاب عن الأمثال الشعبية – قراءة لكتاب ذاكرة الزنار لعبد الحميد الحسامي-ع54، صحيفة العرب، 2016/05، https://alarab.co.uk/يهود-اليمن-في-كتاب-عن-الأمثال-الشعبية، بتاريخ 2018/10/19، سا: 19:33

99. محمد سعيدي، صورة العمل ودلالاته الاجتماعية والثقافية في المثل الشعبي الجزائري، مجلة انسانيات، ع1، 1997.

100. محمد فياض، الخطاب الديني الشعبي واختراق الأصوليات الإسلامية له، موقع حفريات للأبحاث، WWW.hafriyat.com 2018/09/23.

101. مخلوف عامر، هل تراجع الأدب الساخر؟ – الظاهرة لم تختف تماما وإنّما قلّت- حوار صحفي في جريدة النصر، 15/فيفري/205،

https://www.annasronline.com/index.php/2014، بتاريخ: 2019/07/27، سا: 15:39.

102. مرسي السيد مرسي الصباغ، الأمثال الشعبية المصرية –قراءة في السمات البنائية والتكوينية–، مجلة الثقافة الشعية، ع39، خريف2017.

103. هارمان باري، الخطاب، تر: محمد أسداه، مجلة نوافذ، ع4، ديسمبر2005.

104. موسوعةويكيبديا: https://ar.wikipedia.org/wiki/مستخدم:Che.syrian/ملعب ، بتاريخ:2019/07/30، سا:15:19.

105. قاموس المعاني https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/زمر/ بتاريخ:2019/07/09. سا: 18:07.

106. الهيئة العامة للشؤون الإسلامية والأوقاف، حكم قطع الصلاة عند مناداة الأم لولدها، الفتوى رقم75، http://www.awqaf.gov.ae/Fatwa.aspx?SectionID=9&RefID=751، 2014/11/3 سا 00:47.

سابعا: كتب أجنبية

107. *J Dubois, Dictionnair de l'inguistique,et ded sciences du langage,larousse paris,1994.*

108. *Wellek René, A History of Modern Criticism(1750-1950), Volume2(The Romantic Age),Cambridge University Press, 1981.*

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

إهداء

مقدمة ..... أ

مدخل البحث

ضبط مفاهيم الدراسة

1- السخرية 8

1-1-السخرية في القرآن الكريم 8

1-2-السخرية في الوعي اللغوي 10

1-3-السخرية في الوعي الاصطلاحي 10

1-4-سيكولوجية السخرية بين الدوافع والغايات 11

2- الأمثال الشعبية 13

2-1-المثل في القرآن الكريم 13

2-2-المثل لغة 13

2-3-المثل اصطلاحا 14

2-4-أهمية الأمثال الشعبية في الحياة الاجتماعية والعلمية 18

3-منطقة بوسعادة **23**

الفصل الأول
الخطابات النسقية في الأمثال الشعبية

تمهيد 25

1- السلطة الرمزية للخطاب المثلي 30

2- الخطاب السياسي: نسق الهيمنة ونسق المواجهة 32

2-1 نسق الهيمنة..... 32

2-1-1-نسق الفحل السياسي 33

2-1-2-نسق القوة 37

2-1-3-نسق الثبات 39

2-2 نسق المواجهة..... 44

2-2-1-جدل العلاقة بين الأنا الشعب والآخر السياسي الحاكم...44

2-2-2-رفض الهيمنة والدعوة إلى الثورة 46

3- الخطاب الاجتماعي: صورة الآخر وأنساق الغيرية..... 49

3-1 صورة الآخر الديني..... 52

3-1-1الآخر اليهودي..... 52

3-1-2الآخر النصراني..... 57

3-2 صورة الآخر الأنثوي 59

3-2-1 المرأة خارج الفضاء المغلق 60

3-2-2 المرأة داخل الفضاء المغلق/ المقدس..... 64

- المرأة الزوجة..... 65

- المرأة الأم..... 67

- المرأة البنت 70

3-3 التراتبية الاجتماعية.....73

3-3-1 الفقراء 73

3-3-2 الأقل نسبا.....74

3-3-3 الأيتام والوصفان 76

4- الخطاب القيمي: مركزية التدين الشعبي وهامشية الدين الأصلي.....77

4-1 القيم الإيجابية لنسق التدين الشعبي.....80

4-2 القيم السلبية لنسق التدين الشعبي.....82

الفصل الثاني
آليات اشتغال السخرية في الخطاب المثلي

تمهيد.....87

1- السياق.....88

2- التهكم.....95

3- المفارقة.....100

3-1المفارقة اللفظية.....103

3-2 -مفارقة الموقف.....109

4- المحاكاة الساخرة.....114

5- التصوير الكاريكاتوري.....120

6- الحوار (أسلوب القول).....125

7- التشاكل الإيقاعي.....127

8- الأنسنة.....131

الفصل الثالث
استراتيجية السخرية في الخطاب المثلي: الرؤية وموضوعات الاشتغال

تمهيد 135

1- استراتيجية السخرية بين التقويض و التقويم 135

1-1-السخرية من منظور الهامش كاستراتيجية لتقويض ونقد المركزيات .. 135

1-1-1-السخرية من المركز السياسي 137

1-1-2-السخرية من المركز الاجتماعي 139

1-1-3-السخرية من المركز الديني. 146

1-2-السخرية من منظور المركز كاستراتيجية لتقويم ونبذ الهوامش 148

1-2-1-السخرية من الهامش الأنثوي 151

1-2-2-السخرية من الهامش الفقير 155

1-2-3-السخرية من الهامش الفتي 156

2-سخرية الأضداد من خلال موضوعات الاشتغال 157

2-1-السكونية في مقابل الدينامية 158

2-2-الغفلة في مقابل الفطنة 161

2-3-القذارة في مقابل النظافة 169

2-4-الكسل في مقابل العمل 172

خاتمة 176

ثبت المصادر و المراجع 183

فهرس المحتويات.....194

تم بحمد الله

الملخص:

تنطلق تجربة البحث في هذه الدراسة من محاولة السعي إلى الحفر في الخطاب المثلي الشعبي المتداول في منطقة بوسعادة؛ بغية الكشف عن تجليات السخرية وبواعثها ومحمولاتها الثقافية في شتى أنواع الخطاب المثلي السياسية، والاجتماعية، وكذلك الدينية.

كما يسعى البحث إلى الكشف عن الأنساق الثقافية المركزية منها والهامشية المضمرة داخل الخطاب المثلي والتي تعمل على توجيه الفكر الجمعي والتأثير فيه بما يخدم أهداف النسق المستحوذ على هذا الخطاب. ومن هنا يتم الكشف أيضا عن الصراع النسقي القائم بين الأنساق المهيمنة والأنساق المضادة.

تناول البحث في مساعيه هاته بواعث السخرية، وآليات اشتغالها، إضافة إلى الرؤية التي تتحكم في السخرية باعتبارها استراتيجية تستخدم للتقويض المركزيات ونقدها، أو لتقويم الهوامش ونبذها، كما تم عرض موضوعات اشتغال السخرية من خلال سخرية الأضداد حيث تم نقد الظواهر الاجتماعية الخاطئة، والسلوكيات المنحرفة، وتعرية تناقضات الفكر والحياة التي عادة ما يتم التعالي عليها والسكوت عنها.

Summary:

The research experience of this study begins by attempting to tap into the proverbial popular discourse circulating in region of Bou Saada , in order to uncover manifestations of cynicism, its motivations, and its cultural weight in various types of proverbial political discourses. social as well as religious.

The research also involves discovering the central cultural forms, including the marginalized ones embedded in the same discourse, which make it possible to guide the collective thought and to influence it in order to serve the objectives of the format acquired by this discourse. Thus, the systematic conflict between dominant systems and opposing systems is also revealed.

The research tackled these sarcastic emitters' efforts and their work mechanisms, in addition to the vision that controls cynicism as a strategy used to undermine centralization and criticize it, or to assess margins and ostracize them; From the work of irony have been exposed through the irony of opposites have been criticized where false social phenomena and deviant behaviors, expose the contradictions of thought and life that are usually transcended and tolerated

Résumé:

L’expérience de recherche de cette étude commence par tenter de puiser dans le discours populaire proverbial qui circule dans la région de Bou Saada, afin de mettre au jour les manifestations du cynisme, ses motivations et son poids culturel dans divers types de discours proverbial politique, social ainsi que religieux.

La recherche consiste également à découvrir les formes culturelles centrales, y compris les marginaux enchâssés dans le même discours, qui permettent de guider la pensée collective et de l’influencer afin de servir les objectifs du format acquis par ce discours. Ainsi, le conflit systématique entre systèmes dominants et systèmes opposés est également révélé.

La recherche a abordé ces efforts les émetteurs de sarcasme et leurs mécanismes de travail, en plus de la vision qui contrôle le cynisme en tant que stratégie utilisée pour saper la centralisation et la critiquer, ou pour évaluer les marges et l'ostraciser, les sujets du travail de l'ironie ont étaient exposés a travers l'ironie des opposés ont été critiqués là où de faux phénomènes sociaux et des comportements déviants, Exposer les contradictions de la pensée et de la vie qui sont généralement transcendées et tolérées .