

## المتخيل في الأمثال الشعبية الجزائرية أمثال موسم الحر – أنموذجا –

An article entitled imagined in Algerian Popular prover

Proverbs of the Plowing season – A model

أ. معتوق صالح ‡

د. نعيمة لعقريب §

تاريخ الاستلام: 2020-08-10 تاريخ القبول: 2020-10-16

**ملخص:** إن الحديث عن علاقة المتخيل بالواقع في إبداع المثل الشعبي على وجه الخصوص، هو الحديث عن وجود علاقة جدلية بين ما يكشف عنه الواقع من قضايا اجتماعية وتغيرات في البنى الثقافية والإيديولوجية بكل أشكالها من جهة، وبين الإبداع باعتباره متخيلا جسده اللغة، الذي لا يقوم إلا بوجود قاعدة يستند عليها من جهة أخرى بهدف الكشف عن وجود قاعدة اجتماعية واقعية يستمد منها المجتمع صورته التي يحولها لمخيل اجتماعي حتى وإن تداخلت العناصر بين متخيل لصور غير واقعية. إنَّ المخيل الاجتماعي مستمد من الواقع الاجتماعي بوجه خاص، مع وجود عناصر غير واقعية استمدتها المبدع الشعبي من خياله الواسع.

**كلمات مفتاحية:** الخيال؛ المخيل؛ المثل شعبي؛ موسم الحر؛

**Abstract:** To talk about the relationship of the imagined with reality in the creation of the popular proverb in particular, is to talk about the existence of a dialectical relationship between what the reality reveals from social issues and changes in cultural and ideological structures in all its forms, on the one side, And between creativity as an imagined personified by language, which is based only on the existence of a base on which it is based on the other side, with the aim of revealing the existence of a realistic social base from which society derives its images which it transforms into a social imagination, even if the elements overlap between an imagined for unrealistic images.

‡ جامعة مولود معمري تيزي- وژو، البريد الإلكتروني: [matouksalah2018@gmail.com](mailto:matouksalah2018@gmail.com) (المؤلف المرسل)

§ جامعة مولود معمري تيزي- وژو، البريد الإلكتروني: [Naima-hizia@yahoo.fr](mailto:Naima-hizia@yahoo.fr)

Keywords: Imagination; imagination; Popular proverbs; Plowing season

**المقدمة:** شكّل موضوع الخيال اهتمام الفلاسفة والبلاغيين والنقاد وذلك لما يقدمه من فعالية كبيرة، حيث أنه ساهم في حل الكثير من المشكلات الأدبية القديمة والحديثة، ولأنّ اللغة هي الأداة التعبيرية التي تتجسد من خلالها المعاني، والتي يتواصل بها الأفراد، فهي أيضا الوعاء الذي يتم فيه دمج الواقع في اللاواقع من خلال جمع وتركيب العناصر المتباينة في علاقات جديدة ومبتكرة، لتعطي مجالا أوسع للإبداع والتخلص من قيود الواقع وجعل العقل المصدر الوحيد للأعمال الفنية والأدبية بعيدا عن الجوانب النفسية والتخيلية للإنسان لأن الفلسفة وبحكم اعتمادها الكبير على العقل أهملت وبأشكال متفاوتة الملكات الأخرى له (الإنسان) من مخيلة وحس، حيث اعتبرت المخيلة عنصرا يشوش عمل العقل، لذا وجب إقصاؤها من عملية المعرفة، لأن هذه الأخيرة هي نتاج عقلي خالص، أخذنا من مبادئ العقل منطلقه ومرجعه. وللمنطق الفلسفي مبرراته في تعامله مع موضوعات المخيلة، إذ تلتقي فيه الأساطير والحكايات والقصص، والأحلام وكل الإنتاجات الرمزية التي تتخطى ضوابط العقل، لكن تهميشها والنظر إليها وكأنها تشوش على العقل، يعني ذلك التعامل مع الذات الإنسانية من زاوية أحادية لا ترى فيها إلا العقل، أما الحلم الذي هو عبارة عن مخيال نفسي، والمتخيل والحواس فإنها ملكات أو تعبيرات رمزية ما دون مستوى العقل، غير أن الإنسان ليس عقلا وحسب، كما أنه ليس وعيا وحسب، بل إنه: (كائن "تناقضي" يحتمل في كينونته الرغبة والحلم، والواقع، وتعمل داخله كل الملكات وتصطرع لتتجر في أشكال لغوية ورمزية قد يطغى عليها الجانب العقلاني، كما قد تعبّر عن سمات جمالية لا تخضع بالضرورة للنسق العقلي السائد، ثم إن ما يسمى بالعقلي أو العقلاني هو في الأساس نتاج تربية ورؤية وثقافة وبالتالي تعبيراً عن نظام وعن سلطة، وهكذا تغدوا تعبيرات المخيلة، والصيغ الرمزية المتعددة التي لا تستجيب ضرورة لمقياس العقل، تجاوزا للنظام وخروجاً عن قيم التربية وتشوشاً عن السلطة وهذا ما تعتقده النزعة العقلانية على الأقل<sup>1</sup>.

لكن صرامة العقل هذه خلخلتها الابتكارات الحديثة في القرن التاسع عشر عند اكتشاف الصورة الفوتوغرافية، والسينما ... حيث أصبحت رموز هذه الاكتشافات تتواصل مع متخيل الإنسان أكثر مما تتحاور مع عقله، وانتقلت الصورة بمختلف تعبيراتها ومجالاتها من منطقة الظل والهامشية إلى موقع أصبحت فيه مادة مرئية تتغذى بها العين في كل اتجاه اتخذته، وتحولت المدينة الحديثة إلى خزان رمزي ودلالي تحتل فيه الصورة مكانا استثنائيا، وهذا ما ذهب إليه "ديكارت" في قوله: (أن الإنسان إذا أمسك بالصورة فإنه تمكن من الإمساك بالروح). ومن العوالم التي أنتجتها المخيلة تلك اللغة الرمزية التي تحمل في طياتها دلالات مضمرة أحيانا، والتي تنوعت بين فصيحة وشعبية منتجة بأساليب مختلفة، وكمثال على ذلك نأخذ المنتج الشعبي وبالتحديد المثل الشعبي الجزائري لأنّه محل الدراسة لنكشف من خلاله عن هذه الملكة (المتخيل)، حيث ويعد هذا الأخير (المثل الشعبي) شكل من الأشكال التعبيرية الأكثر تداولاً وانتشاراً بين مختلف شرائح المجتمع، فهو يعكس مشاعر الشعوب على

اختلاف طبقاتها وانتمائها، كما يجسد أفكارها، وعاداتها وتقاليدها، وسيورتها في مختلف جوانب الحياة الاجتماعية والاقتصادية، والسياسية، والثقافية. والمجتمع الجزائري كغيره من المجتمعات غني بأمثاله الشعبية، إنّه إرث عظيم أودع فيه المبدع الشعبي عصارة أفكاره وتصورات، وما يصدر عنه من سلوكيات مختلفة التي استقاها من العالم الذي يحيط به، إنه تعبير شعبي ذو طابع جمعي، حتى وإن كان الناطق به فردا بعينه لكنّه يعبر عن أفكار الجماعة وهذا من أهم الخصائص التي جعلته يحافظ على استمراره، الأمر الذي يستدعي إجراء العديد من الدراسات حوله، فهو خيال لجمهور من الناس، ولد من رحم الشعب. غير أن الدراسات التي أجريت حوله ركزت اهتمامها حول جمعه، وشرح معناه، وبيان مضربه، فلم تكن هناك دراسة جادة حول تناوله من جوانب أخرى، كدراسته من الناحية الخيالية، أو من زاوية المتخيل، من أجل استحلاب هذه النصوص واستخلاص النتائج، والوقوف عند القوانين الحاكمة لبنائها وآليات علاقاتها مع غيرها، والكيفية التي جاءت عليها بوصفها نصوصا تعكس الواقع الاجتماعي للجماعة الشعبية المنتجة/ المتلقية لهذه الثقافة<sup>2</sup>

لأنّ عمل المتخيل الشعبي أو غيره يتركز في الأساس على التشكيل الجديد للعبارة إنّه نتاج ملموس لفعل التخيل فهو (المتخيل) أداة سحرية يلجأ إليها الإنسان لتوسيع الهوية بين الشيء كمرجع، وبينه كحضور في بنية ثقافية ما، أي بين الشيء كما هو، وبينه في هذه البنية المنقول إليها عبر وسائط متباينة،<sup>3</sup>

باعتبار المثل الشعبي ليس بالضرورة نسخة للواقع، أو استحضار لأشياء سبق إدراكها عبر المعطى الحسي، إنّما تمثل هذه المعطيات أساسا ينطلق منه قائل المثل في بعث الجمال للصورة التي أنشأها وجعلها أكثر جدّة وقدرة على التأثير في المتلقي بغية دفعه إلى اتخاذ موقف سلوكي معين، أو إصلاح اعوجاج، أو التنبيه لفكرة معينة... إذن فللخيال دور هام في بناء المثل، إنه أداة فاعلة في صناعته، ويتضح ذلك من خلال علاقة العناصر الإبداعية للمثل، أي بين المبدع (قائل المثل)، والرسالة (المثل الشعبي)، والمتلقي (جمهور الناس)، إنّه (المثل) من إبداع المخيلة الشعبية، وهذا ما سنحاول بيانه من خلال هذه الوريقات البحثية البسيطة آخذين بجانب من تاريخ الإنسان الشعبي، أي كيف نظر للظاهرة، رابطين ذلك بلغة المثل من خلال تحليله، مستندين في ذلك لنوع معين من المصنفة الضخمة للأمثال الشعبية الجزائرية، أي دراسة بعض الأمثال الخاصة بموسم الحرث، ومن هنا نطرح التساؤلات التالية:

- ماذا يقصد بالخيال والتخيل وكيف نظر الفلاسفة والنقاد لهذه الظاهرة؟
- كيف تجسدت صورة المتخيل الشعبي في الأمثال الشعبية الجزائرية الخاصة بموسم الحرث؟
- كيف ساهم المتخيل في إبداعية المثل الشعبي لموسم الحرث؟

## 2. ماهية الخيال:

## 2.1. التعريف اللغوي:

جاءت كلمة المتخيل من الخيال والذي يعني في اللغة العربية كما ورد في المعاجم العربية، حيث ورد في لسان العرب لصاحبه ابن منظور: خال الشيء خيلاً وخیله وخیلاً، وخیلانا ومخيلة ومخيلة وخیولة ظنه<sup>4</sup>. والخيال والخيالة: هي ما تشبه لك في اليقظة والحلم من الصورة، وجمعه أخيلة، كما أن الخيال كساء أسود ينصب على خشبة أو عود، يُخيل به للبهائم، والطير فتنه إنساناً والشيء يوضع عادة في حقول القمح والشعير حتى لا تأكله الطيور<sup>5</sup>.

والخيال لكل شيء، أثره كالظل، وكذلك خيال الإنسان في المرأة<sup>6</sup>.

وقول الله تعالى: ((... يخيّل إليهم من سحرهم أنها تسعى...))<sup>7</sup>.

الخيال: الشخص والطيف وصورة تماثل الشيء في المرأة وما تشبه لك في اليقظة المنام من صور، وهو أيضا الظن والتوهم<sup>8</sup>.

ومن خلال هذه التعاريف اللغوية للخيال نجد أنها تجمع على أنه: الظن، أو صورة تراءت لك في الحلم ما يشبهها في الحقيقة أو اليقظة، وأيضا هو ما يوضع للتوهم، أو خيال الشيء، أو حد لشيء معين، أما ما ورد في الآية الكريمة، فيدل على توهم الشيء، أي رؤية شيء لا وجود له.

2.2. التعريف الاصطلاحي: وفيه ورد الكثير منذ عهد أفلاطون أي (ق 7 هـ) إلى غاية العصر الحديث، لكن لا يسعنا في هذه الورقة البحثية البسيطة والمختصرة إلا الأخذ بتعريف عام للخيال في العصر الحديث، وقبل ذلك وجب الإطلاع ولو بنظرة بسيطة عن نظرة بعض الفلاسفة والنقاد لهذه الظاهرة لنصل في نهاية ذلك إلى مفهوم الخيال من الناحية الاصطلاحية.

## 2.2. 1. نظرة الفلاسفة والنقاد لهذه الظاهرة:

2.2. 1. 1. عند العرب والمسلمين: لقد أهمل العرب قديما الحديث عن طبيعة الخيال ومفهومه، رغم أنهم

يقرون بوجود هذه الملكة الفذة، خاصة عند الشعراء غير أنهم ربطوها بقوى خفية (الشياطين) جاعلين من الخيال شكلا من الإلهام حيث ينسبون أجود أشعارهم إلى الهامات تلك الشياطين ومكان "واد عبقر" (وادعى كثير من الشعراء أن له رثياً يقول الشعر فيه، وله اسم معروف... ومن أسماء هؤلاء الشياطين الذين احتفظت بهم ذاكرة الجاهليين: "السعلاة" صاحبة النابغة، وأختها "المعلاة" صاحبة علقمة بن عبده...<sup>9</sup>.

وهذا التصور الذي كان عند العرب ظل مسيطر عليهم حتى عصر بني أمية، وهذا ما يفسر اتهامهم للرسول صل الله عليه وسلم بأنه شاعر في قوله تعالى: ((... بل قالوا أضغاث أحلام بل افتراه بل هو شاعر فليأتنا بآية كما أرسل الأولون...))<sup>10</sup>.

وبقي الحذر من الخيال مستمرا عند فلاسفة المسلمين، حيث تحدثوا عن التخيل بوصفه جوهر العملية الإبداعية وأهملوا الحديث عن الخيال، فالعقل هو السبيل الوحيد للوصول إلى المعرفة بينما الحواس تقدم معارف خاطئة وعلى سبيل ذلك ما يراه " ابن رشد" الذي نظر إلى الخيال نظرة الذين سبقوه من الفلاسفة المسلمين الذين شككوا فيه مركزين عن التخيل، حيث اهتم بالتخيل الشعري جاعلا منه جوهر العملية الإبداعية ملغيا بذلك دور الخيال فيها: ( لم يجعل ابن رشد لهذه القوة النفسانية قوة مستقلة بذاتها، وإن كان قد أشار ضمنا إلى وجود خزانة للصور المحسوسة لكنه لم يسميها، فتبدوا وكأَنَّها والمتخيلة قوة واحدة، ذلك أنه ينسب عملها للمتخيلة حين يجعل استنبات الصور وحفظها من أعمالها)<sup>11</sup>.

إذن فالفلاسفة المسلمين كان اهتمامهم أكثر بالتخيل الشعري، باعتباره جوهر العملية الإبداعية، مقابل ذلك أهملوا الحديث عن الخيال ودوره في الإبداع، جاعلين منه وسيلة للتحايل من أجل التأثير في المتلقي وخداعه. أما عند المتصوفة فقد اختلفت نظرتهم عن نظرة الفلاسفة الذين مجدوا العقل، وجعلوا من الخيال وسيلة للمغالطة والإيهام، إذ اعتبره(المتصوفة) سبيلا للكشف والمعرفة والتجلي في الوصول إلى الحقيقة الإلهية عن طريق الحدس، مركزين في ذلك على الخيال الإنساني غير مهتمين بدراسة الخيال الشعري ودوره في العملية الإبداعية، وعلى سبيل التوضيح ما يراه " ابن عربي" الذي يُعد أبرز من تحدث عن الخيال ومستوياته وآفاقه المعرفية، معتبرا الخيال أعظم قوة أودعها الله في الإنسان، فلولاها لما أمر الله عز وجل نبيه محمد صل الله عليه وسلم أن نعبده وكأننا نراه، وهذه الرؤيا يحققها الخيال في حال استحالة الرؤية البصرية.

إن هؤلاء الذين يصفون الخيال بأنه فاسد لا يدركون حقيقته: ( ذلك أن الخيال إذا أدرك شيئا إنما هو يدركه بنوره والنور لا يخطأ في كشفه عن الأشياء، وإن كان هناك خطأ فلا بد أن يكون لسبب آخر، إذ الخطأ وليد الحكم والخيال لا يصدر حكما، بل هو نور يكشف ستار الظلمة الذي يحجب الأشياء، إذن يجب أن ينسب الخطأ إلى القوة التي تصدر الحكم وهي العقل، وإذا كان الحكم لغير الخيال فلا داع لأن تنسب الخطأ أو الفساد إليه، إنه من الأولى أن يقال: أخطأ العقل في فهم ما كشف الخيال عنه حتى لا ينسب الحكم بالخطأ والفساد إلى الخيال وهو بريء منه )<sup>12</sup>. ونجد هنا "ابن عربي" قد خالف الفلاسفة في جعل الخيال وسيلة للخداع والمغالطة، فهو عنده يمتلك حرية كبيرة في الخلق. رابطا إياه بعالم الحس الذي يمنحه أجزاء صورته، فهو عنده وسيلة للكشف عن القوانين " الكشف الصوري" وسبيلا لإدراك المعرفة. (الخيال أحق باسم النور من جميع المخلوقات النورية، فنوره لا يشبه الأنوار، وبه تدرك التجليات، وهو نور عين الخيال، لا نور عين الحس)<sup>13</sup>.

ويميز "ابن عربي" بين: خيال متصل وآخر منفصل، فالأول يكون صورا غير دائمة تزول بزوال الشيء المتخيل أما الثاني فهو ذاتي قابل للمعاني: ( الخيال المتصل على أحد نوعين: فإما وليد عملية التخيل فيتصرف كما نعلم في الصور الحسية التي سبق أن أدركها المرء، واحتفظ بها في خياله حتى يتمكن من التأليف بينهما عند الحاجة

وفي هذه الحالة يتاح له أن ينشأ صورة خيالية جديدة لم يسبق له أن أدركها إدراكاً حسياً، وإنما يراها لأول مرة بعين خياله، وأن كانت العناصر التي دخلت في تركيبها قد أدركت من قبل، والنوع الثاني فهو الذي لا يوجد. إن عملية التخيل متصورة أو شبه شعورية، وإنما ينبعث في النفس من تلقاء نفسه كما هي الحال في تلك الصورة الخيالية التي يراها النائم في حلمه دون أن يألف بينهما. وأياً كان الأمر فإن هذين النوعين من الخيال المتصل يعدان أحد أركان المعرفة وهما مرتبطان بوجود صاحبهما، وخاصان به دون غيره<sup>14</sup>.

## 2. 2. 1. 2 - عند البلاغيين والنقاد المحدثين:

أما عن الخيال والتخيل عند البلاغيين والنقاد، فنجد به الكثير من المحدثين، أمثال: "ابن طباطبا" و"عبد القاهر الجرجاني" و"الزمخشري" إلى جانب "ابن أثير"، وهؤلاء قد تأثروا بالمنطق الأرسطي ما أدى بهم إلى إثارة العديد من القضايا الهامة لعل أهمها: مشكلة اللفظ والمعنى، وما نتج عنها من جدل كبير انتهى بحله من خلال وضع نظرية النظم "عبد القاهر الجرجاني"، ولهذا سوف يتم الأخذ برأيه، والذي استمد مفهومه للخيال من فهمه اللغوي للآية القرآنية الكريمة: (( قال بل ألقوا فإذا حبالهم وعصيهم يخيل إليهم من سحرهم أنها تسعى ))<sup>15</sup>، ويظهر التخيل هنا في كلمة "يخيل" بمعنى إيهام النفس وخداعها بفعل السحر، ولهذا عرّف التخيل على أنه: ( هو ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدعي دعوة لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريهما ما لا ترى)<sup>16</sup>، فالمبدع بصفة عامة أو الشاعر بصفة خاصة، بحكم أن الشعر كان هو الرائد في مجال الأدب والذي يظهر فيه الخيال والتخيل والملكة الإبداعية، لكن هذا لا يعني أن الخيال والتخيل لا يوجد بأنواع أدبية أخرى فصيحة كانت أو شعبية، فكما وجد به فإنه يوجد بالقصة والمثل، والحكمة، والرواية...، إذ يرى أن الشاعر من خلال التخيل يقوم بخداع نفسه وإيهامها بما هو غير حاصل، ومنه فالتخيل ( خداع للعقل وضرب من التزييق)<sup>17</sup> ومنه فنظرة "عبد القاهر الجرجاني" ومفهومه للتخيل هو نفس ما ذهب إليه بعض المتأخرين الذين اعتبروه مرادفاً للإيهام.

## 2. 2. 1. 3 - الخيال والتخيل في النقد الحديث:

وإذا عدنا إلى مفهوم الخيال والتخيل في النقد الحديث، فاختلقت النظرة إليه كل حسب مذهبه الفلسفي، متأثرة بالمذاهب اليونانية، فنجد: "هيوم" D. Hume: (اعتبر الخيال قاصراً إذا ما قورن بالحس الخالص، وهو قصور جعله يتجه اتجاهاً توكيدياً ينفي قدرتنا على تخيل محسوسات جديدة)<sup>18</sup>. لقد اعتبر الخيال عاجزاً على تركيب المدركات الحسية، وبذلك جعله غير قادر على أداء مهمته، ما دام أضعف من الحس متأثراً برأي أرسطو، حين اعتبر الخيال إحساساً ضعيفاً، مقلداً من دوره وأهميته. أما «هوبز» "Hobbes": نجده قد وحد بين الخيال والذاكرة لأن الخيال حسب رأيه يقوم بتركيب المدركات الحسية بشكل صور مختلفة: (يفسر الخيال بأنه إحساس متحلل، مما يعني أن الإدراك يقدم لنا المحسوسات واضح وثابتة بينما يركب الخيال صوراً يسميها بالغموض)<sup>19</sup>. إن نظرة

"هوبز" للخيال تتفق مع "هيوم" فكلاهما قلل من قيمته الإبداعية. في الوقت الذي اعتبره "هيوم" لا يستطيع القيام بدوره، نجد "هوبز" يعتبره غير نافع ولا يزيد الأشياء إلا تعقيدا. وإلى جانب هذين الرأيين نجد آراء أخرى لنقاد آخرين أمثال: "كانت"، "فيشته"، "رودروث"... وكلهم ينظرون نظرة تشكيك في قيمة هذه الملكة واتهامه (الخيال) بالعجز والقصور، وهذا ما ذهب إليه فلاسفة اليونان، حيث كان تفسيرهم له من منطلق التداعي، فربطوا التخيل بالذاكرة. أما البعض الآخر، خاصة المتأثرين بالمذهب الرومانسي فإنهم وضعوا الخيال في مكانه المناسب مركزين في ذلك على العملية الإبداعية.

وخلاصة القول أن: ( مفهوم الخيال كما عرفه "كولردج" أو اتفق عليه أكثر المحدثين، على أنه عملية توليد الصورة التي وظيفتها تصوير الحقائق النفسية والأدب)<sup>20</sup>. أما المتخيل فهو كما يعرفه "محمد نور الدين أفاهيه": ( يمثل مستوى تعبيريا يكشف تجليات الجسد وصيغ اللغة وأشياء الواقع، وهو بقدر ما هو يجمع بينها، أي بين الجسد واللغة والواقع، فإنه يفصل بينها، لأنّ المتخيل يتميز دوما بالتوتر سواء في اتجاه لتوظيف إرادة للقوة أو في أفق الانطلاق والتحرر)<sup>21</sup>.

### 3. تجلي المخيال في أمثال موسم الحرث:

يعود إلحاحنا على دراسة النصوص الشعبية الجزائرية ومنها الأمثال الشعبية على وجه الخصوص نحاكيها ونحللها باحثين عن متخيلها، ذلك لاقتناعنا أنّ لها قيمة حضارية خالدة، وجوهر تاريخي عظيم الدلالة فقد خلدت مآثر الشعوب بصدق، وعبرت عن خلجاتها بصراحة وصفاء وبساطة، إنها استكشافات ألسنية عجيبة، فجاءت هذه الأخيرة متعددة المواضيع مع تعدد دلالاتها واختلاف أهدافها. وفي هذا العمل تم اختيار المتخيل فيها، آخذين ببعض الأمثال الخاصة بموسم الحرث منها:

- عليك بالسانية القريبة، والمرأة البعيد<sup>22</sup>.

- إذا فاتوك بالكثرة فوتمم بالبكرة<sup>23</sup>.

- أحرث بكري ولا روح تكري<sup>24</sup>.

- في الجليد أحرث وزيد<sup>25</sup>.

ولعل ما يلاحظ في هذه الأمثال أنها تبين جليا نظرة الفلاحين الجزائريين إلى الأرض الفلاحية وقيمتها، إنها الصورة الكاشفة عن مدى ولوعهم وتعلقهم الشديد بها، فهم يحرصون على خدمتها، وخير دليل على ذلك الأمثال التي بين أيدينا، والتي وكانت بمثابة قوانين صارمة تضبط ذلك، ومن جاوزها فقد ارتكب خطأ كبيرا، ضل به السبيل إلى الأرض ضلالا بعيدا، ولتوضيح ذلك سنحاول دراسة الأمثال السابقة الذكر، والبداية تكون مع المثل الشعبي القائل: "عليك بالسانية القريبة والمرأة البعيدة" وهذا ما يوافق المثل الشعبي في أواسط شعبية أخرى بعبارة: (أتزوج

المرأة البعيدة، واحرث الأرض القريبة)، وفي هذا المقام نلاحظ أنّ بنية المثل الشعبي وبلاغته، لا يكون حكراً على الألفاظ المفردة دون أن يكون لوقوعها في التركيب، ومحلها من التأليف الدور الأكبر في نجاحه، فالمبدع الشعبي أو الناطق به قد جمع فيه بين نصيحتين، الأولى لمن أراد أن يتزوج، عليه بالمرأة البعيدة عن أهلها، وهنا نجد أن الإنسان الشعبي مهتم كثيراً بالظواهر الاجتماعية، وخاصة ما تعلق بالروابط الزوجية، حيث سادت وسيطرت بعض أعرافها في الزواج بالأقارب، أي قرابة الدم من جهة، أو الزواج بالمرأة القريبة من السكن من جهة أخرى، فكانوا يقيمون متجاورين ليس بينهم دخيل، وبالخصوص في الريف الجزائري، فالمبدع الشعبي تفتن لذلك مما جعله يلقي بهذا المثل، بعد أن تشبعت مخيلته برواسب من الظواهر الاجتماعية والثقافة الدينية، حيث أن ديننا الحنيف حذر من ذلك في قوله صلى الله عليه وسلم: ( اغتربوا ولا تضاواوا)، فالعلاقة الزوجية قد تأتي بولد ضاواً؛ أي عدواً للشمس، فالعلة هنا عن الضوى، والمقصود بالغبية في هذا الحديث هو في النهي الصارم عن الزواج بالقربيات من حيث الدم. لكن المثل الشعبي هنا يحتمل معنيين: إما القصد منه ما ورد في الحديث النبوي الشريف وهو الابتعاد عن الزواج من القربيات في الدم، لأن كثرة الزواج منهن يؤدي حتماً إلى ظهور عدة أمراض، خاصة الوراثية منها حتى وإن كان المبدع الشعبي الذي نطق بالمثل قد لا يعرف هذه الحقائق العلمية، فقط اكتشفها بالتجربة ودقة الملاحظة، والضحية هنا هم الأطفال الذين يولدون بعاهات ناتجة عن ضعف المناعة لديهم، لأن الدم الذي يسير في عروقهم يحمل نفس الخصائص الوراثية وبالنزول للميدان والعودة إلى الحقبة الاستعمارية - خاصة بالأرياف الجزائرية - تم إيجاد أن جلّ العائلات في ذلك الوقت فقدت الكثير من أولادها نتيجة زواج الأقارب، سواء كان ابن العم أو ابن الخال، ابن العمدة... وأما الافتراض الثاني، هو البعد عن السكن، لأنّ هذه العلاقة الزوجية في الغالب غير موفقة ولا ينصح بها لعدة أمور سلبية كالحسد وشدة التنافس وكشف الأسرار التي ربما في أحيان كثيرة تؤدي إلى العداوة، في ظل انقطاع روابط القرابة، وهذا ما يلاحظ في المجتمع حتى في الوقت الحالي. ولهذا فالحكيم الشعبي يسدي نصيحة بعدم الزواج من الأقارب حتى يتجنب كل من الزوج والزوجة مثل هذه المشاكل الاجتماعية كما أن الفتاة القريبة من سكن أهلها تكون دائمة الطواف إليهم، ولهذا يصل الحديث بينهم إلى التوافه، وخاصة عن حالتها الزوجية بينها وبين زوجها، وبحكم الفطرة فإن الأهل سيقرون ويتعاطفون مع ابنتهم في حالة الضعف أو الغضب الشديد مما قد يؤدي بهم لدفعها للطلاق، بالمقابل البعيدة عن أهلها يجعل الزواج مستقيماً، إذا وضعنا احتمال الزواج الفاشل بتلك التوافه التي تحدث في حال قرب الزوجة من أهلها. وقد ربط المبدع الشعبي بين معنيين يكشف عنهما كل من لفظ "تزوج" و "احرث" وإذا بحثنا في سبب ربط الناطق بهذا المثل بين الزواج والحرث لوجدنا أنه لولا الزواج لما استمرت الحياة، فمنذ أن خلق الله سبحانه وتعالى "آدم" عليه السلام خلق له زوجة "حواء" فأنجبوا الأولاد، وتزوج هؤلاء الأولاد ومنها بدأ تناسل البشر وتكاثرهم، وذات الشيء بالنسبة للنبات، فلولا الحرث لما استمر هذا الأخير الذي يقات منه الإنسان على وجه الخصوص، وقد اختص نص المثل المرأة دون الرجل لأنها هي التي تنجب الأولاد، وتكون الأصل في وجود الحياة، وذلك من خلال الزواج، فإن الأرض هي التي تنبت الزرع



وتكون وسيلة للعطاء، وذلك بخدمتها، بدء من الحرث. ولهذا قابل الحكيم الشعبي بين المرأة وبين الأرض. كما أنّ قرب الأرض من الدار تسهل للفلاح العمل بها، إذ يمكنه خدمتها في كل وقت دون عناء ومشقة، من قبله إنّه يرعاها باستمرار، أما الأرض البعيدة فمهما كانت معطاة تتعب صاحبها، ويقل العمل فيها إذا ما قورنت بالأرض القريبة، ولا نرى أن هذه الرؤية إلا أن تكون عن تجربة معاشة، تبلورت من خلالها نص المثل، بمخيلة شعبية ربطت بين هذين المعنيين أو بين أمرين مهمين في الحياة الاجتماعية، فربما الناطق بهذا المثل قد شاهد إحدى الظاهرتين، فاستحضرت ذهنيتها الصورة الثانية المشابهة لها فجعلهما في مثل واحد جميل الألفاظ، بالغ المعنى، لأن جمال النص لا يكون حكرًا على الألفاظ المفردة دون أن يكون لوقعها في التركيب، ومحلها من التأليف الدور الأكبر في إيصال المعنى، وهذا ما أشار إليه "عبد القاهر الجرجاني: (أشار إلى أهم خصائص تلك القيمة الفنية الشائعة في عصره مازجا إياها بالقيمة الصوتية حينما ذكر أن منها ما يكون غريبًا وحسيًا، ومنها ما يكون إخراج أصوات حروف خفيفة)<sup>26</sup>. وهنا نجد المبدع الشعبي ألف في تركيبته للمثل من خلال تلك الصورة التي جاءت بها مخيلته، فربط ومزج بين أمرين بهما تسير الحياة وتستمر، ولمحاول التعرف أكثر على هذه الملكة نأخذ مثلًا آخر في نفس الموضوع، ومن ذلك المثل القائل: (إذا فاتوك بالكثرة فوتمهم بالبكرة) وما يلاحظ هذا المثل تكونه من جزأين نابعين عن دقة ملاحظة المبدع الشعبي، الذي يمتلك بصيرة ثاقبة ومخيلة واسعة، حيث قدّم حقيقة مفادها: إذا فاتوك بالكثرة مقابل نصيحة (فوتمهم بالبكرة) إنّه يحث على وجوب الإبكار في حرث الأرض ودليل هذه العبارة في كلمة (البكرة) بالتعبير الشعبي، التي تقابلها حالة التأخر والتهاون، وهنا يتأخر العمل، ولا يستطيع الفلاح مواكبة الفصل، والحصول على نتيجة مرضية، لتأتي نصحه الحكيم الشعبي بالإبكار في الحرث، لأنه ضعيف الحيلة قليل الجهد والعتاد، إذا ما قورن بمن هم عصبة أشداء، سواء من ناحية اليد العاملة أي كثرة العاملين، أو من ناحية توفر العتاد الفلاحي، وبالبحث في المخيلة الشعبية التي راحت بالمثل إلى فلسفة كبيرة ربما القبض على خيوطها الرئيسية ليس بالأمر السهل، لأن المثل يحمل عدة دلالات بألفاظ معدودة. فلفظ (الكثرة) في الشطر الأول من المثل يدل على الحال الجيدة لبعض الفلاحين، سواء كانت كثرتهم تتمثل في وجود العديد من الأشخاص الذين يتعاونون في خدمة الأرض، أو وجود شخص واحد لكنه يمتلك العتاد الفلاحي والأموال، وفي الحالتين يكون العمل بالأرض سهلاً، ومهما تأخر صاحبها في حرثها أو زرعها فلن يتأخر، لأن ما ينجزه فلاح في أسبوع، سينجزه هذا الأخير في يوم، وهذا ما دل عليه لفظ (الكثرة) الذي يقابله بالضرورة لفظ (القلة)، وهنا القلة تدل، إما على الفقر والحاجة، لأن الفلاح الفقير لا يستطيع الحصول على أدوات فلاحية متطورة، وهذا يتطلب منه وقتًا وجهداً كبيرين لخدمة أرضه أو يدل على قلة الأشخاص، وهذا أيضاً يؤدي إلى تأخره في حرث وزرع أرضه في وقتها، ولهذا وجب عليه النهوض والتشمير على ساعديه قبل غيره، ودلاله هذا في لفظ (البكرة). فالفقير سواء الفلاح أو غيره لا يستطيع منافسة كثير المال، وحتى لا يحس بعقدة النقص أمامه، ليس له من سبيل سوى بالإبكار في إنجاز الأعمال، ومنها حرث أرضه موضوع الدراسة، والأرض المقصودة هنا هي تلك الحقول الشاسعة المتباعدة الأطراف، وهذا يستنتج من العلاقة

الذهنية للمبدع الشعبي وتخيله لذلك عبّر عنه بلفظ (البكرة). فلو لا حضور هذا اللفظ لم يكن هناك أي حضور يفضي إلى حيز ذي شأن مهما يكن شكله وتشكيلته، ومن هذا المثل تحضر لدينا عدة تصورات للأرض، لأنه كما هو معلوم أن التربة تختلف في أوانها من تربة حمراء، إلى صفراء، إلى سوداء، ونوعية المحصول تخضع لنوعية التربة. لأن لفظ (الحرث) يفضي مباشرة إلى الأرض أو الحقل، التي تذهب بها مخيلتنا في ارتباطها بالفلاح، وهنا يصبح هو العلة الأولى فيه، رغم أنه ذكر في الجزء الثاني من المثل، لان نصه كما ذكرنا سالفا يومي إلى قضيتين اثنتين لا قضية واحدة، وذلك أن لفظ (الكثرة) هو ما دل على عدد من الأشخاص، وهو غير محدد من حيث الكم. والإيثار هو دلالة للزمن بكل أبعاده، وهو أيضا مجال مفتوح، فلا نلفي في المثل ما يدل على وقت محدد "للبكرة" فالمبدع الشعبي تركه مفتوحا، لأنه كلما سارع الإنسان في إنجاز عمله مبكرا كان أفضل، وهنا ومن خلال هذا المثل بالذات يتبادر إلى أذهاننا أن البكرة بالتعبير الشعبي لا تعني الإيثار في النهوض، أي وقت الصباح، أو قبل طلوع الشمس والإسراع في حرث الأرض فقط وإن كان هذا أمرا ضروريا عند الفلاحين الجزائريين، إلا أننا نلتمس أمرا ثانيا هو الحرث قبل موسمه، فإن كان مثلا الحرث يبدأ من شهر "مارس" فعلى الفلاح قليل الجهد، أن يحرث أرضه قبل هذا الوقت حتى لا يفوته أوان الزرع والغرس، ومنه جني المحصول حتى لا يكون محصوله رديء فيصبح نادما، فإذا أ بكر ولم يبطئ في خدمة أرضه ربما يصبح حاله أحسن حال من الذي كان يحسب نفسه مقتدرا، لأن الأرض الفلاحية لا يستقيم حالها ولا يعرف صاحبها ويعلوا شأنه، إن لم يكن ذو عزيمة وإرادة، ما يدل عليهما نشاطه في خدمة أرضه .

هذا عن المثل الشعبي القائل " إذا فاتوك بالكثرة، فوتهم بالبكرة "، وإذا أردنا تعزيز هذه النظرة وتعميق الفكرة فيها نأخذ المثل الآتي: " أحرث بكري ولا وروح تكري"، إذا نظرنا إليه وقبل الشروع في النباش في المخيلة الشعبية، نجده يحمل من البيان ما يدل على فطنة قائله، وسعة خياله في دمج صورتين، تظهر في البداية وكأنّ لا علاقة بينهما أوهي مقطوعة الصلة بالوجود الخارجي لأنّ هذا القطع مع الوجود الخارجي وبإعطاء أهمية الترتيب والتركيب لعمل العقل وإنتاجه هو نوع من تأسيس المعرفة والعلاقة مع الخارج<sup>27</sup>. إذن فالمبدع الشعبي هنا جال بمخيلته الواسعة إلى ما يهز كيان المجتمع بصفة عامة والفرد بصفة خاصة في ذلك الوقت، هو عدم الارتقاء بعمله في حالة التراخي وعدم إنجاز الأعمال في وقت مبكر، مجسدا من خلال هذا المثل الشعبي في حرث الأرض مبكرا، وهو يحمل نفس معنى المثل السابق، حتى وإن كان الأول لم تذكر فيه كلمة الحرث بصفة مباشرة، فقد وُجد ما يدل عليه لأن المجتمع الجزائري في أصله مجتمع ريفي، والمعروف في الريف هو خدمة الأرض، أو الفلاحة بصفة عامة فكانوا يساعدون بعضهم البعض من خلال ما يعرف "بالتويزة"، حتى وإن كانت التويزة لا تقتصر على ذلك، لكن تكون بهذا المجال أكثر، فتكون أثناء الحرث، وفي موسم الحصاد، وأيضا أثناء الدرس وغير ذلك، ولذلك فكلما "الكثرة" أقرب في دلالتها إلى الأرض عن سواها. أما في المثل الذي يليه، فقد صرح المبدع الشعبي بذلك، أين دلت كلمة "الحرث" على ذلك، ففعل الحرث لا يقع إلا على الأرض، وهنا جاء المثل في صيغة أمرية يقضي بالزامية القيام

بالفعل نظرا لأهميته، وما يتسبب من أضرار في حاله عدم الإنجاز، إنّه فعل التحريك كما يسميه " غريماس " أي دفع الفاعل للقيام بنفسه بالفعل، أو محاولة إقناع الغير به، إذ لاحظ هذا الفاعل أن هناك نقص ما سيؤدي إلى نتيجة محتمة غير مرضية، فليجأ لذلك طلبا للتغيير، إنّه تصدر من المرسل، أي المبدع الشعبي لأنّه هو الأصل الذي ينبع عنه المثل: (فعل الفعل أي الدفع بالذات إلى القيام بفعل ما أو الإقناع بهذا الفعل ... وإن كانت الإرادة تفرض وجود حالة نقص ما قابلة للتغيير، فإن وجوب التغيير يتطابق مع التحريك باعتباره صورة خطابية لا تنفصل عن المرسل، فهو المنبع الذي تصدر عنه الذات)<sup>28</sup>. وهذا ما هو موجود بهذا المثل، فهو بمثابة إنذار لمن لا يباشر في خدمة أرضه ويحرقها فسيصبح شديد الفاقة، وسيزول رزقه، لأنّه في مصاف الذين لا يملكون منزلا خاصا بهم فهم يعيشون على الكراء، وإن كنا في زماننا هذا لا نستغرب لظاهرة الكراء فهي بالنسبة للعديد من الأسر الجزائرية تمثل متعة لهم، حيث يجدون راحتهم في ذلك، بتغيير مسكنهم في كل مرة، لكن قبل هذا كان المجتمع الجزائري وخاصة أهل القرى يتشاءمون بالأشياء المكترة، سواء من سكن أو بهائم، أو غيرها، ولهذا فالمبدع الشعبي جمع بينه وبين حرث الأرض مبكرا في مثل واحد، التي تمثل له قانونا صارما من قوانين الحياة الفلاحية، وبهذا حقق المبدع الشعبي غايتين: غاية نفعية من خلال بيان خطورة عدم الحرث مبكرا، وغاية جمالية في كلمة "تكري" بالتقائها مع كلمة "بكري" ولا نخال المبدع الشعبي قد استعمل هذه الكلمة للغاية الجمالية أو للحصول على نغم موسيقي يزيد المثل حلاوة، ويجعله خفيف النطق سهل الحفظ فقط، بل إن الهدف منه أيضا بيان حقيقة كانت لدى المجتمع الجزائري وهي التشاؤم من الأشياء المكترة، أي أن الذي يملك أرضا أو بيتا أحسن حالا من الذي يكتريهما، إذن فكلمة (بكري) من الناحية الدلالية هي في مكانها، لأنّ المخيلة الشعبية كونت صورة جد سلبية عن التراخي في حرث الأرض، و أخرى تشاؤمية عن كراء المنازل والأشياء، فلما رأى المبدع الشعبي إحدى الظاهرتين وربما عدم حرث الأرض مبكرا، فحز في نفسه هذا الأمر وترك بذهنه أثرا سلبيا، خرج في النهاية بهذا المثل، رابطا بين ظاهرتين من ظواهر الحياة. وهذا المثل كسابقه، لأن كلمة (أحرث) لا تدل إلا على الأرض، وكلمة (بكري) الدالة على الحيز الزمني، سواء الإبكار في اليوم، أو عبر المواسم الفلاحية في السنة، فلفظ "بكري" يومي في الغالب إلى شساعة الأرض، ومعه تذهب مخيلتنا إلى ما يرمي إليه المبدع الشعبي، وهي تخيل صورة الأرض عند حرثها وتقليب تربتها، لتأتي صورة بداية نمو الزرع وتكاثره، وتحول تلك المساحة من لون إما أحمر أو أصفر، أو بني حسب نوعية التربة إلى الأخضر المائع، وبعدها إلى اللون الأخضر القاتم، وبعد النضج يصبح اللون أصفر خاصة لمحصولي القمح والشعير، وبعدها إلى حطام لا ترى منه سوى آثار المحصول بصفة عامة سواء كان قمحا أو شعيرا دلالة على آثار الحصاد وغيرها من المحاصيل، هذه كلها تغييرات يمكن استنتاجها، أو تصورها من خلال خيالنا. فالألفاظ شديدة الارتباط بالمعاني الذهنية، وهذا ما تحدث عنه "حازم القرطاجني"، حيث يقول: بأن المعاني الذهنية أشبه ما تكون بالتشبيهات الإبداعية المخزونة في الذهن، أي هذا المخزون في الذهن هو ما يصبح متخيلا يبني عليه المبدع الشعبي مثله، و ليس بإمكان أي شخص أن يعطي مثلا محكم البناء بليغ الصورة شاسع

الأهداف، لأنّ المثل الواحد يمكن أن يستعمل في عدة مناسبات أو مواقف، ويعد هذا من الخصائص التي حافظت على استمراره، والمبدع الشعبي عند تلفظه بالمثل يسعى إلى تغيير شيء قابل لذلك، وهذا لا يتأتى دون توفر شرط الكفاءة أو الأهلية (la compétence) كما يسميها "غريماس": (فلكي تحقق الذات انجازها عليها أن تمتلك بشكل سابق الأهلية الضرورية لذلك، وفي هذه الحالة يمكن النظر إلي هذه الأهلية باعتبارها من الشروط الضرورية السابقة على الفعل المؤدي إلى امتلاك موضوع ما)<sup>29</sup>. وهنا المبدع الشعبي وفي مخيلته يمتلك موضوع معين حول ظاهرة أو عدة ظواهر اجتماعية، فيجمع أشات ذلك الموضوع، أو تلك الظاهرة من صور دالة، وعبارات حاملة للمعنى الذي يريد إيصاله للمتلقي، ليكون في النهاية صورة نهائية بمخياله يعطي به مثلاً متجاوزاً به العديد من المحطات الحياتية لتجربة طويلة شكلت لديه ما يسمى بالخبرة الزمنية، وهذا ما تنبئ به تلك الأمثال، لأننا إذا وضعنا هذا المثل في الحيز الزماني والحضاري والثقافي فنجد أن الإبداع الذي حثّ عليه المبدع الشعبي لا ينصرف إلى إبداع واحد، أو وقت معين، كما ذكرنا سابقاً، بل يشمل الاثنين معاً، أي الإبداع في اليوم (الصباح الباكر)، والإبداع في موسم الحرث، لأن الفلاح قد يباكر في الموسم ولكن يتخطى عتبة الإبداع الأول في حرث أرضه خلال يومه، بهذا قد يضيع منه وقت ثمين لا يستطيع إدراكه، فالخلاصة هنا أن المبدع الشعبي قد انصرف في هذا المثل والذي سبقه إلى أمرين معاً في الإبداع، وإن لم يكن الأمر كذلك لتناقض مضمون المثل مع مفهومه وحكم القول عند المبدع الشعبي نتيجة مشاهداته الثاقبة للصور الحياتية المختلفة، مغذياً ذلك بنضرتة التخيلية التي لا تتوقف عند إعطاء مثل واحد أو اثنين في نفس الموضوع، فهو ينظر إلي الموضوع الواحد من عدة زوايا، وخير دليل على ذلك الموضوع محل الدراسة، فهي تتحدث عن موضوع واحد لكن الأمثال فيه تعددت، ولتعزير هذه النظرة أكثر نأخذ مثلاً آخر في يتناول نفس الموضوع ولكن من زاوية مختلفة، فمن نصيحة خدمة الأرض القريبة، إلى الإبداع في ذلك، إلى التحدث عن الظواهر الطبيعية واستغلالها في ذلك، من أجل الحصول على أفضل النتائج، وهذا ما بينه المثل الشعبي: (في الجليد أحرث وزيد). والجليد هو تلك الطبقة الشفافة التي تتراكم على سطوح المنازل، وفوق أغصان الأشجار... لكنه لا يدوم طويلاً فيذوب بمجرد طلوع الشمس وإرسالها لأشعتها الدافئة، وهذه الظاهرة لا تلاحظ إلا في فصل الشتاء، إنها محل تقاؤل بالنسبة للفلاح الجزائري ويظهر ذلك جلياً من سياق هذا المثل، لأنه يدل على أن الموسم هو موسم هطول الأمطار ونمو الزرع بطريقة كثيفة، أي تنوع الغلال وكثرتها، وما يلاحظ أيضاً من خلال هذا المثل أن الناطق به على قدر من الثقافة، لأن ظهور الجليد يدل على الصحو وظهور الشمس الدافئة التي تؤدي إلى ذوبانه فيتبخر ويتراكم في السماء، وبفعل اصطدامه بتيارات هوائية باردة يشكل سحباً ممطرة، والتقاء هذه السحب مع تيار، أو ضغط جو يؤدي إلى هطول الأمطار، وكما هو معروف فالأمطار أساس نمو الزرع، وهنا المبدع الشعبي صائب في نضرتة، محق فيما قاله، لأن الجو إذا كان معتدلاً يتعذر سقوط الأمطار بغزارة وبهذا يكون الموسم أفلاحي شبه عقيم وغلته لا ترق إلى المستوى المطلوب،

إن المبدع الشعبي قد سافر بخياله إلى الزمان الأمثل في التشمير على الساعدين والهرولة لخدمة أرضه، لقد قارنت مخيلته بالنقاطها لشتى الصور الفلاحية جاعلة من المقارنة بين نوعية الغلال خلال موسم ممطر، ونوعيتها مع تقدير المحصول خلال مواسم أخرى قليلة الأمطار أو ندرتها وسيلة لإبداع هذا المثل. ولأن المثل الشعبي قريب في إيحائه من الشعر، فقد اختصره قائله، فبدل أن يقول مثلاً: في وقت الجليد...قالها في عبارة موجزة "في الجليد"، لأن المخيلة الشعبية لا تتوقف عند استحضار أو تركيب عديد الصور، بل تتعدى ذلك إلى إيجاد اللغة الموحية التي تكون قوية الدلالة، لأن الشخص البدوي يتميز بذكائه، وفطنته في تفسير الأمور، فعند سماعه هذا المثل وغيره، يخرق مباشرة ذهنه ويجعل له تأويلاً مناسباً، لأنه يدرك بالبدهة أن الناطق به قد استعمل حرف الجر (في)، ولا يقصد بذلك داخل الجليد، بل الموسم الزراعي عندما يكون زمن الجليد، وبذلك ينبهه إلى هذه الفرضية، أي أن العام هو عام خصب ونما وعليه أن يستغله قدر الإمكان اتساع مخيلته، واشتغال ذهنه بذكاء ورؤية مستقبلية لمثل هذه الظواهر، لقد شاهد، ثم خزن، وبعدها بلور الفكرة الممزوجة بمخيلة فذة ركبت صوراً تداخلت بين ما هو واقع ومشاهد وبين ما هو مأخوذ من وحي الخيال، ليعطي في نهاية الأمر عبارات موجزة الألفاظ قوية الدلالة إنَّها الأمثال الشعبية، التي تعد رسائل قوية مازالت تتداول إلي يومنا هذا بين أفراد المجتمع على اختلاف طبقاتهم وانتماءاتهم.

#### 4. خاتمة:

يقول: "وليم جيمس" William James في تعريفه للتخيل: (القوة التي تستعيد نماذج أو صور الإحساسات كما كانت في الأصل، وهو ما يسميه بالتخيل المستعيد، والثانية يجمع عناصر متباينة من إحساسات مختلفة التأليف مجموعات جديدة وهو ما يسميه بالتخيل المؤلف أو المبتكر)<sup>30</sup>، إذن ما يتخيله المبدع الشعبي لا ينحصر في استعادة الصور الماضية، حتى وإن كان هذا الأمر مشروطاً بالتعامل مع معطيات الواقع، إذن فالحديث علاقة التخيل بالواقع في إبداع المثل الشعبي على وجه الخصوص، هو الحديث عن وجود علاقة جدلية بين ما يكشف عنه الواقع من قضايا اجتماعية وتغيرات في البنى الثقافية والإيديولوجية بكل أشكالها من جهة، وبين الإبداع باعتباره متخيلاً جسده اللغة من جهة أخرى، ولهذا فالمثل الشعبي بصفة عامة هو جزء أساسي من المكون الثقافي الجزائري، لذا وجب الاهتمام به ودراسته من جوانب عدّة للاستفادة منه أكثر واكتشاف الجوانب الخفية فيه.

#### 5. قائمة المراجع:

-القرآن الكريم:

-سورة الأنبياء الآية 5.

-سورة طه، الآية 66.

-المراجع:

- ابن منصور، لسان العرب المحيط، تقديم، عبد الله العلايلي، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة، يوسف خياط، دط، دار الجيل، (بيروت، لبنان، 1998)، م2، مادة: خيل.
- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط، عبد السلام هارون، ط1، دار الجبل، (بيروت، لبنان، 1991)، م2، مادة: خيل.
- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منصور الإفريقي المصري، لسان العرب، ط3، دار صادر، (بيروت، لبنان، 1994)، م11، مادة: خيل.
- السيدة(الحاجة) مرزاقه طبي، قرية بوخميسة، (ولاية المسيلة، 15 نوفمبر، 2019)، الساعة العاشرة صباحاً.
- ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، دار التنوير للطباعة والنشر، (بيروت، لبنان، ط1، 1983).
- -جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، مكتبة المدرسة، دار الكتاب العالمي، (بيروت، لبنان، دط، ج1، 1991).
- صلاح الزاوي، فلسفة الوعي الشعبي، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الفكر الحديث، (القاهرة، ط1، 2001).
- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، (1984).
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد أفاضلي، المكتبة العصرية، (بيروت، ط2، 1999).
- عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، (بيروت، لبنان، ط1، 1997).
- فاطمة عبد الله الوهبي، نظرية المعاني عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء المغرب، ط1، 2001).
- قادة بوتان، تر، عبد الرحمان حاج صالح، الأمثال الشعبية الجزائرية، بالأمثال يتضح المقال، ديوان المطبوعات الجامعية، (الجزائر، دط، دت).

- مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (بيروت، لبنان، ط1، 1984).
- محمد مصطفى بدوي، كولردج، دار المعارف بمصر، (القاهرة، دط، 1958).
- محمد نور الدين أفايه، المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، (بيروت، لبنان، ط1، 1993).
- محمود قاسم، الخيال في مذهب محي الدين عربي، معهد البحوث والدراسات العربية، (دب، دط، 1969).
- نورة الجرמוني، الشخصية في متخيل الرواية النسائية العربية، مطبعة أنفو، (فاس، دط، دت).

## 6. هوامش \*\*:

<sup>1</sup>محمد نور الدين أفايه، المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، (بيروت، لبنان، ط1، 1993)، ص6.

<sup>2</sup>صلاح الزاوي، فلسفة الوعي الشعبي، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الفكر الحديث، (القاهرة، ط1، 2001)، ص5.

<sup>3</sup>نورة الجرמוني، الشخصية في متخيل الرواية النسائية العربية، مطبعة أنفو، (فاس، دط، دت)، ص14

<sup>4</sup>أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منصور الإفريقي المصري، لسان العرب، ط3، دار صادر، (بيروت، لبنان، 1994)، م11، مادة: خيل، ص 226، 236.

<sup>5</sup>أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط، عبد السلام هارون، ط1، دار الجبل، (بيروت، لبنان، 1991)، م2، مادة: خيل، ص235، 236.

<sup>6</sup>أبن منصور، لسان العرب المحيط، تقديم، عبد الله العلايلي، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة، يوسف خياط، دط، دار الجبل، (بيروت، لبنان، 1998)، م2، مادة: خيل، ص 932.

<sup>7</sup>سورة طه، آية66.

<sup>8</sup>جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، مكتبة المدرسة، دار الكتاب العالمي، (بيروت، لبنان، دط، ج1، 1991)، ص 546.

<sup>9</sup> عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، (بيروت، لبنان، ط1، 1997)، ص 31.

<sup>10</sup> سورة الأنبياء الآية 5 .

<sup>11</sup> ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، دار التنوير للطباعة والنشر، (بيروت، لبنان، ط1، 1983)، ص 29.

<sup>12</sup> محمود قاسم، الخيال في مذهب محي الدين عربي، معهد البحوث والدراسات العربية، (دب، دط، 1969)، ص 8، 9.

<sup>13</sup> المرجع نفسه، ص 9.

<sup>14</sup> المرجع نفسه، ص 82.

<sup>15</sup> سورة طه، الآية 66

<sup>16</sup> عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد أفاضلي، المكتبة العصرية، (بيروت، ط2، 1999)، ص 204، 205.

<sup>17</sup> المرجع نفسه، ص 205.

<sup>18</sup> عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، (1984)، ص 149.

<sup>19</sup> المرجع نفسه، ص 15.

<sup>20</sup> محمد مصطفى بدوي، كولردج، دار المعارف بمصر، (القاهرة، دط، 1958)، ص 8.

<sup>21</sup> محمد نور الدين أفايه، مرجع سابق، ص 8، 9.

<sup>22</sup> قادة بوتان، تر، عبد الرحمان حاج صالح، الأمثال الشعبية الجزائرية، بالأمثال يتضح المقال، ديوان المطبوعات الجامعية، (الجزائر، دط، 2001)، ص 2.

<sup>23</sup> السيدة (الحاجة) مرزاقه طربي، قرية بوخميسة، (ولاية المسيلة، 15 نوفمبر، 2019)، الساعة العاشرة صباحاً.

<sup>24</sup> الذاكرة الشعبية، السيدة (الحاجة) مرزاقه (2019).

<sup>25</sup> الذاكرة الشعبية، السيدة، مرزاقه طربي (2019).

<sup>26</sup> مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (بيروت، لبنان، ط1، 1984)، ص 72.

<sup>27</sup> فاطمة عبد الله الوهبي، نظرية المعاني عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء المغرب، ط1، 2001)، ص 59.

<sup>28</sup> نورة الجرْموني، الشخصية في متخيل الرواية النسائية العربية، مرجع سابق، ص 70.

<sup>29</sup> المرجع نفسه، ص 73.

<sup>30</sup> المرجع نفسه، ص 13، 14.

\*\*\* \*\*



