

تاريخ القبول: 2025/04/11

تاريخ الإرسال: 2023/06/19

تاريخ النشر: 2025/04/30

المشهدية الأسرية في المثل الشعبي العربي

The family scene in the Arab folk proverb

بوزيدي زهيرة¹،

المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف - ميلة (الجزائر)،

¹bouzidi.zahira@gmail.com

الملخص:

كانت الأسرة ومازالت المكون الاجتماعي الأساسي ، يمارس سلطته عبر الأزمنة المتعددة لتأثت لذلك ففكر تربيها عالي التثمين و بات وجوبا على دارسي المجتمع الانساني تأطير تلك النواحي السوسيوثقافية المرتبطة بالقيم الفردية والجماعية الماثلة بحركية متقدمة نحو قطبي الايجاب والسلب ، ضمن تأثير التغيرات السلوكية ونمطية الذهنيات البشرية المركبة .

عليه كان الطقس الشعبي التجريبي ممثلا في خلاصة الحياة الاجتماعية لفئات بعينها ، حيث مثلت في مجالات تحاقت معرفيا لمسمى مضرب الأمثال ، ليغدو المثل الشعبي العربي مجاورا لتلك المشهدية المتوترة والمتواترة تاريخيا ، مكونة هذه المساهمة البحثية والمنبثقة من محورين : - الأطياف الاجتماعية والثقافية في المثل الشعبي العربي - البنية الكلية للمشهدية الأسرية في المثل الشعبي العربي .

الكلمات المفتاحية: المثل الشعبي - المشهد - النص - الصورة - الموضوع.

Abstract:

The family was and still is the basic social component, exercising its authority through multiple times to furnish it with a highly valued educational thought and it has become obligatory for students of human society to frame those sociocultural aspects associated with individual and collective values present in an advanced movement towards the poles of positive and negative, within the impact of behavioral changes and stereotypes of complex human mentalities. Accordingly, the experimental popular ritual was represented in the summary of the social life of certain groups, where it was represented in magazines that cognitively talked about the name of the proverbial racket, so that the Arab folk proverb became adjacent to that tense and historically frequent scene, forming this research contribution and emanating from two axes: - The social and cultural spectrums in the Arab popular proverb - The overall structure of the family scene in the Arab popular proverb.

Keywords:

folk proverb - scene - text - image - theme

المؤلف المرسل: بوزيدي زهيرة ، الإيميل: bouzidi.zahira@gmail.com

1. مقدمة:

تعد الأسرة النواة الأساسية في أي مجتمع إنساني ، وعمدت تلك العلاقات المبنية بين أفرادها على تشييد صور اجتماعية وثقافية مختلفة ، ومتنوعة ضمن وحدات القرابة وثنائيات التربية وصلات الرحم وانبثق لأجل تلك الخصوصية مفهوم المسؤولية والعمل والنشاط الفردي والجماعي . وشكلت الوظائف الفردية داخل نظام الأسرة رؤية خاصة وتفاعلية تتغير حسب متطلبات الزمان والمكان أو ما يمكن تحديد انتمائه العصري والفنوي

، عليه باتت ضرورة دراسة الأسرة وأبعادها الاجتماعية وتمثلاتها المنسجمة أو المتنافرة.

2. مفهوم الأسرة:

عرفت الأسرة بتلك العلاقة التي تربط بين رجل وامرأة أو أكثر وما يجمعهما من روابط القرابة أو علاقة وثيقة أخرى بحيث يشعر الأفراد البالغين فيها بمسؤوليتهم نحو الأطفال سواء كان هؤلاء الأطفال أبناءهم الطبيعيين أو أبناؤهم بالتبني¹ كما عرفت الأسرة بأنها تجمع طبيعي بين أشخاص جمعتهم روابط فألفوا وحدة معنوية ومادية ، وهي أصغر الوحدات الاجتماعية التي يعرفها المجتمع الإنساني² أما ماكيفر فيعتبرها وحدة بنائية تتشكل من رجل وامرأة تصل بينهما علاقات معنوية متماسكة مع الأطفال والأقارب في حين وجودها يكون مستندا على الدوافع الغريزية والمصالح المتبادلة ، والشعور المشترك الذي يتناسب مع تطلعات وآمال أفرادها³، كما هي نسق اجتماعي لأنها هي التي تربط البناء الاجتماعي بالشخصية بما تقوم به من الأدوار و ما تبرزه من قيم تنظم العلاقات داخل البناء وتؤكد هذه العناصر علاقة التداخل ، والتفاعل بين الشخصية والبناء الاجتماعي⁴

الواضح إذن تلك البنائية الناشئة عن تفاعل العناصر المكونة لكيان الأسرة داخل النسيج المجتمعي ، بما يفتح مجال تكوين قيم وتبادل لمصالح قاعدتها العلاقات الفردية وذلك بما تتطلبه مقتضيات التربية وأوعية الثقافات المختلفة بين الأجيال ، بما يساعد الدارس على تتبع تطورات مكتسبة وأخرى ذاتية متنوعة المجالات ، حسب الذهنيات والتصورات النظرية قديما وحديثا فالأسرة خلية طبيعية خاضعة للتطور والتغير الحضاري.

3. حوارية المثل الشعبي العربي ، (التفاعل الاجتماعي):

يذكر أبو هلال العسكري أهمية المثل ، وسلطته الجارية على الألسن فيقول : « إنني ما رأيت حاجة الشريف إلى شيء من أدب اللسان بعد سلامته من اللحن ، كحاجته إلى الشاهد والمثل والشذرة والكلمة السائرة فإن ذلك يزيد المنطق تفخيما ، ويكسبه قبولا ، ويجعل له قدرا في النفوس وحلاوة في الصدور ويدعو القلوب إلى وعيه ، ويبعثها على حفظه وبأخذها باستعداده لأوقات الاستظهار به في ميادين المجادلة والمحاولة في حلقات المقابلة ...⁵ لذلك ضمنت الأمثال مكانتها التأثيرية نظرا ل :

- سهولة حفظها
- مؤونة بلاغية
- تمام معاني عباراتها
- يوميات سلوكية ومعاملات اجتماعية
- استعارات ثقافية
- تحديدها الزمني والعاطفي وتمثيلها الانفعالي
- ميزتها المحادثة واعمال الذهن بعد تأويلها السياقي
- طبيعتها الرحلية المتضمنة بداية ونهاية تختزل مراحل حياتية معينة ومتنوعة.

- تخصيصها المرجعي الكائن بين مرسلها ومتلقيها بما يلائم التجربة « فالغرض من المثل تشبيه الخفي بالجلي ، والغائب بالشاهد فيتأكد الوقوف على ماهيته ويصير مطابقا للعقل وذلك النهاية في الايضاح»⁶ .

يشرح النفاقل الاجتماعي في المثل الشعبي سبلا حياتية متنوعة يمكن تجليتها ضمن آفاق النظرية التفاعلية الرمزية في تحليلات مدرسة شيكاغو بممثليها أليون سمول ووليام توماس⁷ وإن كان كل من دوركايم وماكس فيبر

مرجعان مهمان في تكوين منهجية التفاعل الرمزي بالإضافة إلى دراسات زيمل ، حين تأكيده على أهمية العلاقات فيما بين الأفراد في بناء الموضوع السوسولوجي وتركيزه على أشكال التفاعل بين الأفراد عن وعي⁸

والعام في الفعل التواصلي قدرة الرمز اللغوي على منح الطبقات الاجتماعية سلطة تكوين العلاقات ، وتحديد مجالاتها ضمن قالب رمزي ذهني بما أن الدائرة التفاعلية بين الأفراد غرضها تكوين رسالة ومن ثمة تأثيرها ، «وتعد النظرية التفاعلية الرمزية وجها من أوجه سوسولوجيا الفهم ، حيث ركزت هذه النظرية المعاصرة على قضايا ومشكلات معقدة تتمثل في دراسة السلوك والتفاعل والمواقف الاجتماعية والجماعات الصغرى والفرد والمواقف والانفعالات وغير ذلك من مشكلات متعددة»⁹

كما تفرض التنشئة الاجتماعية حيث تتظافر العادات والتقاليد وأنماط السلوك الجماعية سبل التفاعل والذي «يعد حقلًا للتأثير الاجتماعي ، ولا يوجد كمعطى سابق عن الأفراد الفاعلين بل إن الاجتماعي حسب جورج زيمل هو شكل مستمر أو أنه حسب ستروس نظام متفاوض عليه»¹⁰ كما هو شأن الأمثال الشعبية حينما رسمت سياقات المعاملات بين الأفراد ووضحت ميدان التفاعل «فكأن الحكيم الشعبي كان يحرص على تحديد العلاقات الاقتصادية في ضوء العلاقات الاجتماعية التي كانت في الغالب تقوم على أصول طبقية : فجهد جهده حتى وضع لكل ذلك قواعد ، ورسم لبعض ذلك سبيلا لا أمت فيها ولا اعوجاج ... فكل حكمة تجسد تجربة إنسانية عميقة وكل تجربة تثبت وجود علاقة اقتصادية بين طبقات السكان ، وتحدد في الوقت ذاته إطار العلاقات الاجتماعية بين هذه الطبقات على اختلافها وتباينها»¹¹ .

ويتحقق هذا التفاعل الرمزي كما سماه هربرت بلومر في التمثيل الرمزي بين الأفراد والأشياء والأفكار ، فبدون القدرة على وضع الرموز واستخدامها في شؤون البشرية ، ما كان ممكنا خلق أو صيانة أو تغيير أنماط التنظيم الاجتماعي بين الناس مما يضمن كفاءة البشر في الاتصال الاجتماعي¹² . عليه تبينت هذه التفاعلات الاجتماعية من تداولية المثل الشعبي العربي :

1.3 التفاعل القيمي :

أثبتت الدراسات عدم خضوع السلوك القيمي للإنساني للثبات كما هو الحيوان ، وعلى سبيل الذكر ينبه التوحيدي لذلك فيقول : « ليس في الناس أحد إلا وفيه شبه من شجرة أو دابة فمنهم الغشوم كالأسد ، والخاطف كالذئب ، والخب كالثعلب ، ومنهم حسن المنظر غير محمود المخبر كشجرة الدفلى ، ومنهم المحمود الظاهر الرديء الباطن كالثمرة المرة ، ومنهم الرديء الظاهر المحمود الباطن كالجوزة ومنهم المحبب إلى كل أحد كالأترحة الجامعة مع حسن طيب الطعم والريح واللون¹³ ، مع التوحيدي تحتوي القيمة اتحادا ضمنا بين الظاهر والباطن بمقدار ما يتحد الجانب الحيواني والنباتي ضمن مكونات الطبيعة ، ويكملان وجه الصورة الممثلة سندا في انفعالها المادي أو الواقعي ، فمادية الحيوان لردود أفعاله الارتجالية والنبات لسلوكه المجازي في صورة التوحيدي تكتمل الناحية النفسية والجسدية ، ولن نخبر هذه الحقيقة إلا بعد مراس يقدمه المثل الشعبي .

الحبيب حبيب الافراح والاتراح - الي ياخذ أموال الناس بدو يوفيها والي ياخذ بنات الناس بدو يكفيها - الا فاتك طعام قول شبتت والا فاتك الكلام قول سمعت - وجه كل يوم تصابحه كيف بدك تقابحه¹⁴ عملت هذه الصيغ

على تحقق جانب المعاملة الراقية بين الأفراد ، لأنه عنصر التغيير والتطور في جماعته كما تعلن توجيهها قيما اتجاه الذات والآخر بإعلاء جانب السلوك الايجابي صورتها في ذلك الثابت والمطلق دون تعيين شخصي بل العام هو غايتها (الي) .

2.3 الجانب الإنفعالي :

تغذي الأمثال الشعبية العربية الجانب الانفعالي لدى الأفراد حنما تبلغ رسالتها المتكررة عبر الزمان والمكان ، ناقلة غاية الفعل واستبطان نفسيته مدركة مدى سلطة الكلمة على وعي الفرد وشعوره :

درجة درجة ولا تقطع باب الرجا - نشد الصحيح ونطلق الريح - الحر بالغمزة والبرهوش بالدبزة - بنت الرجال عانت واستعانت وبنت الأندال حطت راسها ونامت - الأصل يونس - فراهنية الأمثال هنا قدست كل فعل نامي مخاطبة لوجدان الفرد فاعلة محركة لخياله نحو العمل والتطور ، والاعتماد على قاعدة متينة من شأنها بث روح المبادرة والسلام النفسي ، عند معالجتها لكل ناقص ووضعها مقابلا له أو مناقضه ، ناصحة ومرشدة.

3.3 الجانب الفكري :

تبلغ الأمثال الشعبية فروض الطاعة ونقاء السريرة بما يشكل فكرا انسانيا سليما ، منطقته بناء مجتمع متقدم ، كما لو أنها تسن الشرائع والمقدسات : الفم قاصد والقلب فاسد - الجود من الموجود - خفت نهيش نجبد احنش - نواصي واعتاب وحوافر وكعاب - لاطف صغيرهم يحبك كبيرهم ، تحت هذه السياقات على تقديس طهارة القلب - والكرم - وعدم التدخل في شؤون الناس - وتخير العشير - وملاطفة الصغار ، « فالذات

التي تنشئ الصور وتتفاعل بها أو تتفاعل معها هي نفسها التي تخلق الأفكار أو المفاهيم»¹⁵ .

4.3 الجانب التعليمي:

تقوم الميزة التعليمية للأمثال الشعبية على انصراف ذهن المتلقي إلى تلقي جملة من التعليمات والإشارات ، مفسرة منهجية عميقة و مباشرة في عرض الأفعال ومن ثمة الاقبال عليها ، مصححة في دلالتها النهائية خلاصة التجارب مأدبة ومهذبة : رهبوت خير من رحموت - رب فرحة تعود ترحة - ظن العاقل خير من يقين الجاهل اخدم يا صغري لكبري - واخدم يا كبري لقبري الي سبقك بليلة سبقك بحيلة - كل كره واشرب كره ولا تعاشر كره - الي ما يقبلني بعماشي ما يقبلني بقماشني ، تلك المنهجية في تعليم الفرد الرهبة عن الرحمة - والتذكير بانقلاب حالات الحياة وهيئاتها بين سرور وحزن وتأكيد الغلبة لمنطق العقل ونصيحة توخي الحذر من غدر الزمان بالحيلة والعمل الدؤوب على تمكين حياة الفرد من غاياتها ونشدانها شابا كماهي حالات ثرائه وفقره وعزوف المحيطين به حين تبدلها ، « فلا فن ولا علم ولا أدب دون منهج ودون خيال ومن ثم كانت ضرورة ما تؤكد دوما عن أهمية المنهج المتسلح بالخيال المتسلح بالمنهج فمن دونهما يسقط ايكاروس التفكير ويهوي سريعا إلى أرض الفشل والركود ثم يلحق به»¹⁶

4. مفهوم المشهدية :

المشهد لغة : هو ما يرى ويشاهد ومكان المشاهدة والجمع بين الناس .¹⁷

والمشهد اصطلاحا : هو وحدة درامية جزئية ، جزء من فيلم أو مسرحية تشير إلى أداء تمثيلي في فضاء مادي محدد ، وقد استعار الشعر الحديث والمعاصر مصطلح المشهد والمشهدية من السينما والمسرح والفنون التشكيلية

وتم استثمار مفهوم المشهدية في الأدب عبر تحويل التيمات والمعاني المجردة إلى معطى بصري تصويري : مشهد وتشخيص المعاني والرؤى عبر اللغة الواصفة المشخصة ، وقد أولى القدماء اهتماما بالصورة الشعرية حيث قال أرسطو في كتابه فن الشعر عن الاستعارة والتصوير المجازي أعظم الأساليب حقا هو أسلوب الاستعارة وهو آية الموهبة¹⁸.

وارتكزت المشهدية على الصورة الشعرية والتخييل ، والتصوير باللغة الواصفة المشخصة ذات الطابع الانحرافي عن معيار بناء اللغة العادية هو الأساس الذي انبنت عليه الشعرية المعاصرة التي استعارت المشهدية من حقل الفنون البصرية وأضفت عليه طابعا شعريا ، فأصبحت القصيدة عبارة عن مشهد كلي دال يتكون من عدة مشاهد جزئية وكل مشهد مكون من لقطات ، والرباط بين هذه اللقطات والمشاهد التمثيلية هو السرد الشعري الذي يقوم بنفس الدور الذي يقوم به المونتاج في الفيلم السينمائي في انتقاء اللقطات والمشاهد الموحية المؤثرة والربط بينها¹⁹.

وما يلفت الانتباه في البنية العامة للمشهدية ذلك التعالق بين لوحاتها السردية فلا ينتهي المشهد بحيثياته وأحداثه، إلا ليكون تمهيدا خاصا لمشهد يليه يسترشد عنه الطاقة التي شحنت فيه ، وكأن المشهد يدفع بما فيه إلى المستقبل فلا يكون هذا الغد إلا ركما لأحداث الماضي تفعل فيه فعلها الخاص²⁰.

تسهم المشهدية ضمن حقولها الأصلية أو المساعدة في فتح باب جديد يسائل البلاغة العربية بعدّها عاملا مكملًا يفلسف شؤونها لكنه لا يماهيا .

فقد ارتبط مصطلح المشهد ، عند الشريف الجرجاني «بالرؤية البصرية والرؤيا الباطنة ، فهو يحكم فيه بالحس سواء كان من الحواس الظاهرة أو الباطنة كقولنا : الشمس مشرقة والنار محرقة وقولنا إن لنا غضبا وخوفا»²¹. «أو هو تصوير لمجموعة من الأشخاص وهم يشغلون حيزا مكانيا بحضورهم الفعلي أو الافتراضي في فترة زمنية ما حضور تحركه الدراما»²² ، إذن تجمع طبيعة المشهدية حركة انفعالية حوارية مقامها قوة الأفعال الإنجازية إذ تمكن من إشباع المعنى في نظام وحدات منسجمة «فإننا حين نشاهد المشهد نرتفع من الخطية التي تجربنا على التنقل بين الأسطر ، إلى عالم حافل بالحياة والأحاسيس ، نرى فيه كيف تستحيل عبقرية السارد إلى الإخراج المفعم بالصدق والدفء»²³

فيتوجب بهذا بنائية تصويرية تخلقها مكتسبات الخطاب السلوكي الناشئ بين أفراد الأسرة الواحدة وبين أسر المجتمع الواحد ، من حيث قراءة البعد التسجيلي للحدث الجماعي والتعاملات الفردية داخله ، عن طريق ما نسميه بالأمثال الشعبية حاملة خبرة وعبر التجارب الأسرية ، وفقهها المعرفي والعرفي.

1.4 المشهدية التداولية :

اتخذ المثل الشعبي العربي اطار التداول من حيث الدلالية والمنشأ الاجتماعي والثقافي عامدا في تحركه الفعلي إلى اتخاذ مشهد كلي مكرر دون عنق ، فتجلت الجوانب النفسية أو الفكرية الباعثة على شيعوه وانبثق في مكتسبات التأثير لديه إلى حدوده الوظيفية والسياقية والإستلزامية وتدرج على النحو الآتي :

* **الوظيفية** : تتجسد في ما تعلنه اللهجة الشعبية ظاهرياً أو ما يسمى بالمعنى الأولي .

* **السياقية** : فمتعلق بما يحسن ملاءمته للمعنى المستفاد وذلك ما يحدد حسب العبارات المكونة للمثل وحسب ما تعلنه وكلما تغير السياق تغيرت الأفعال الكلامية أي أغراضها وغالباً ما يبنى المثل الشعبي على المقابلة بين المرغوب فيه الحاصل على أرض الواقع والمرفوض .

* **الاستلزامية** : يجليها السياق ونتيجتها أثر يؤديه معلى العبارات الممثلة للحالات أو الصفات أو الهيئات : نوم السراري للضحى العالي - الغنية ببيتها ونية ، الراجل بلا سكة والمرأة بلاركة واجي ياهم واتوكا²⁴

وضحت هذه الأمثال قيمة العمل والكد ، وأبرزت قوة الفعل الكلامي بحيث يوظف المعنى السطحي ضمن سياق نبذ التواكل والكسل ويحث على بذل الجهد باستلزام تقابلي بين الليل بداله السرير (السرير) وقد جاء بصيغة الجمع هادفاً إلى العمومية فلا يناسب علو الصباح وبزوغ الفجر مقابلة الرجل دون محراث (السكة) والمرأة بلا ركة (المغزل) لتكون النتيجة الحتمية هي مرافقة الهم والشقاء ، والملاحظ أن عدد « الجمل والوحدات الكلامية القصيرة المتوازية معاً أكثر من الجمل الطويلة غير المتوازية من حيث عدد ألفاظها التي تشكل كنهها فالمرسل يتوقف على ما بين اللفظين المسجوعين متوهماً أن المثل عبارة عن جملتين اثنتين »²⁵ .

وقد قسم عبد المالك مرتاض بنائية المثل الشعبي الجزائري إلى أربعة أنواع والتي لا نراها تتجاوز شكل الجملة في المثل الشعبي العربي وهي :

☞ الكلمة الواحدة ← الشركة ، هلكة

☞ كلمتين ← كيد النسوان ، غلب كيد الرجال

☞ ثلاث كلمات ← رجعت ، حليلة ، لعادتها القديمة

☞ أربع كلمات ← ظن العاقل ، خير من ، يقين ، الجاهل

إذ « ينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف ، وقبل أن تصير إلى الصورة التي بها يكون الكلم إخباراً أو أمراً ونهياً واستخباراً وتعجباً وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة وبناء لفظة على لفظة »²⁶

على أن المثل الشعبي في تداوليته تعليمي يراعى فيه التكرار والايقاع اللفظي وهما عنصران مشهريان يساعدان في تمثيل حالة الانبهار وشد انتباه السامع ، بما يحرك الوجدان الداخلي فيحتضن نص المثل الذي يستقر أولاً في الأذن ثم باطن الذات فتتجاوب معه استيعاباً ومساءلة ، بإحداث موسيقى انفعالية قوية مؤثرة نظراً لبنية السجع والجناس والتضاد ، بما يوسع دائرة اللذة منتقلة بين تأثير التلفظ وتأثير التداعي واسترجاع الصور الماضية على إثر صدمة الحاضر ؛ بما يكافئ تجربتين واحدة ماضية وأخرى حاضرة²⁷

الحنة حرشة والحنانة عمشة والمحنية طرشة - الحرة عاديها
والعاطلة - داريها لا من قمها ولا من كمها - الراجل الي ما يقرأ براتو
ويصبن قمجتو ويذبح شاتو موتو خير من حياتو ← (فلا فائدة مرجو
من أشياء مظهرها اجابي لكن فعاليتها منعدمة) .

2.4 مشهدية المكان والزمان :

تميزت الحركية المشهدية للمثل الشعبي بتعبئة جوانب مكانية وأخرى زمانية
نفسرها كمايلي :

1- الارتداد الزماني :

يخضع الارتداد الزمني في المثل الشعبي العربي إلى حساسية الإيقاع وسلامتها من كل عطب ، بحيث يمكن من استحضار زمان الحدث ومن ثمة الشعور بسلطته ، فيعلي اللفظ من قيمة التغني ويكون جملة من الدلالات لو تم الخطأ فيها زال أثرها وبالتالي يغيب الفعل التواصل بين المرسل والمتلقي .

ويجسد التتابع السردي منظومة متجانسة ومتنامية الحركة لها بداية ووسط ونهاية ، ويغدو هذا النسق التتابعي مكونا قارا في الحدث المشهدي ، إذ يتم استرداد ماضي الفعل وتمثله حاضرا بإيقاع داخلي وآخر خارجي ، ولا تنفك اللقطات الزمانية سريعة سجعا أو جناسا أو تضادا أو مقابلة ، وتدقق الحركة فيها غالبا منتظما راسما وحدة من الحركة المستمرة وهي مشهد التتابع²⁸ ، ولا شك في أنه لا يترك إحساس القارئ (المتلقي) معطلا بل تغذيه بذات الهاجس وتسلمه إلى حالات من الرؤى والتصورات المعينة²⁹ ، خصوصا وأن الكلمات « كما يرى رولا بارث حية ومتوهجة تشمل طبقات كمنوية من الرموز والتسريبات ... والكلمة هنا تشكل موسيقى تهدد الوعي السمعي أولا قبل أن تهدد الوعي العقلي أو الشعوري بصفة عفوية ومباشرة »³⁰ .

2-عمومية التماثل وازدواجية الدلالة :

الشائع في المثل الشعبي العربي صياغته على حرف الألف مسكونة مثل : "الي" فات مات من باب التقنن الصوتي ، مصدره إبدال الألف واللام التعريفية وتسكينها نحو عالم مقصوده تعيين الحالات لا الأشخاص ، فكل ما فاتنا قد مضى ولا يمكن عودته ، وفات ومات شساعة صوتية مطلقة .

الي وراه أبوه وأمه لا تتقل همه - الي امه في البيت يده في خابية الزيت ،
 فحضور الأم في حياة أولادها وازدواجية الدلالة جمعت بينه (الحضور)
 وحمايتها لأبنائها ، وبين حريتهم وسعادتهم باستعارة مجموعة من الألفاظ
 الدالة على ذلك فكان حضورها مقابل لغياب همهم وسبب في حريتهم
 ودلالهم إلى درجة وضع أيديهم في الزيت بمعنى المتداول والمملوك داخل
 بيتهم ، فلقطة الحضور هنا مناقضة للقطعة الهم ولقطة الحرية هناك موافقة
 بينهما ضمن تضاريس المثل الشعبي .

ويضمن هذا الحرص الموسيقي في بنائية المثل الشعبي العربي حساسية
 زمنية بالغة الأهمية فكانت المتتاليات الحرفية مسجوعة ومكررة و أحيانا
 بجناس ناقص :

- الي تطوف ما تغزل الصوف ← الفاء + الواو
- الي بغات الزين تصبر لتقيب الودنين ← النون + الياء
- لالا مشات للحمام جابت لينا خبار العام ← الميم + الألف

هي حروف متعت النصوص الشعبية بصدى النفس فينشغل في
 نهاية السطر تماثلا وفق مناخ متكامل وتفاعل قوي الشعور بعاطفية عالية
 وقوية (تطوف - الصوف - الزين - الودنين - الحمام - العام) مؤكدة
 حاجات ذوقية غايتها استجلاب للكون الريتمي وتعميم التجربة.ومن ثمة منح
 فونيم " يال" للنص رنيانا جذابا مستفز بما ناسب بين المتباعد في الادراك³¹.

ومثلت الازمة الموسيقية في المثل الشعبي موجات صوتية عالية غلبت على فم
 المتلفظ وأذن المتلقي وبين ايقاع عبقرية قائل القول في تحركه وقدرة المتلقي في
 الاستيعاب بما شاركت اللذة النصية مجموعة الظواهر والاجراءات البائنة والمتوارية

قطباها الاجادة في الارسال والحدسية في التلقي³² ، بما يسترشد المرئي من المثل أبعادا ضمنية بعضها نفسي والآخر اجتماعي أو ثقافي .

كفلت تقريرية الحيز في المثل الشعبي أو ما قاربه عبد المالك مرتاض أثناء دراسته للمثل الشعبي الجزائري بالمكان مفاهيم أجملناها في مايلي :

- الحيز فلسفيا مكان متجانس غير محدد يصلح لاحتواء الأشياء الحساسة .
- يمثل الحيز أبعادا ثلاثة في حين يمثل المكان بعدان فقط
- يرى كانط أن الحيز غير مرئي في حين أن الامتداد يمكن قياسه وتحديدته تحديدا دقيقا بواسطة علاقات الأشياء المكونة له
- لا يمكن الفصل بين المكان والزمان فقد أثبت الهولندي هندريك انطون لورنتس تداخلهما³³

- المزج بالتقنية :

يا ويل الي كان عشاء من بيت خاه مرة يذكره ومرة ينساه ، فالمزج هنا بين معنى الاعتماد بالتعبير عن موعد زمني وهو وجبة العشاء والتي تقدم ليلا في حين أن مونتاج المزج بين قرب الأخ وبعده زمانا ومكانا سمح بنزكيب مشهد التناقضات : الأخ - العشاء - البيت - الذكرى ، وتردد ملفوظات الزمان متجاوزة هدفها تقرير معنى البعد الموضعي والزمني فلا يمكن الاعتماد إلا على النفس .

- الحيز بمعنى الزمان :

الحدايد للشدايد - على كرشو يخلي عشو - فالمعنى الأولي فرق بين المكان (الحدايد) كناية عن مدخرات النساء من الذهب وهي تتخذ موضعا صغيرا للتخزينها أو حفظها والكرش أو البطن موضع الأكل فظاهر المزج بين لقطتين كونهما مكان مؤوله زمني ، فالمصوغات تدخر لزمن الشدة والعوز وكثرة الأكل يصيب الشعور بالآلم النفسي والموضعي والزمنين مختلفين (عرشو - كرشو) .

- حيز القطع :

النار تخلف الرماد - الملايح فضايح - النار تحت التبن - بين الفولة والسبولة يموتوا اولاد المهبولة ، تبلورت في هذه المجموعة التمثيلية بقطع صريح ألصق عدة لقطات استعارية ، بحاصل توتري كما سماه بول ريكور فالنار زمن اشتعالها تخالف زمن خمودها أين تتمحور شيئية الرماد بمعنى الضعف والاستكانة ، لأن المعنى الظاهر رمز للاشتعال والاستضاءة ومضمرة دال على السكون والثبات .

وجزئية قطع المليح ينتج الفاسد والعليل فليس مصير السليم والمستقيم دائما الكمال والاستواء ، والعكس أن ما يخفيه غطاء التبن ثورة وتمرد كما هي حركة النار فيه مندفعة ولا راد لها . والفولة جزء دال على البستان ومحتوياته السبولة زمن الربيع وازدهار منتجاته إلا أن الصاق لقطة ظهور السبولة مؤول إلى الصيف رمز الحر والقر وما بينهما وجب الاحتياط له ، والتنبه منه حتى لا يتعرض الأطفال إلى المرض والجو خطر وأي أم تهاونت في رعاية أولادها في حينه أم حمقاء أو مهبولة.

5.خاتمة:

حددت المشهدية الأسرية مجالات عدة أثناء تداولها ضمن نصوص المثل الشعبي العربي منها المجال الاجتماعي والاقتصادي ...

- عبرت المشهدية الأسرية في المثل الشعبي العربي عن تناسق وانسجام فردي وجماعي نظير تلك التجارب المستفادة من جريانه بين فئات المجتمع

- لخصت المشهدية الأسرية في استعمال المثل الشعبي العربي فترات زمانية عديدة أنثت أماكن مست جوانب خاصة من حياة الفرد مما يجعل فعل الذاكرة تقنية أساسية في سياق المثل الشعبي العربي .

- تمكن الايقاع النغمي في صياغة المثل الشعبي العربي مفارقة ببنية تمكن المتلقي من تمثّل أوجه الايجاب والسلب من الحياة .

6.المراجع

- 1- سلوى عبد الحميد الخطيب : نظرة في علم الاجتماع المعاصر ، مطبعة النيل ، القاهرة 2002 ص 358
- 2- عبد الباسط محمد حسن ، علم الاجتماع الصناعي مكتبة لأنجلو المصرية القاهرة 1970 ، ص 551
- 3- فرج محمد سعيد ، البناء الاجتماعي والشخصية الهيئة العامة للكتاب الاسكندرية 1980، ص 246
- 4- أبوهلال العسكري " جمهرة الأمثال " تح محمد أبو الفضل ابراهيم وعبد المجيد قطامش ، دار الجيل بيروت ط2 1988 ج 1 ص 7
- 5- محمد جابر الفياض " الأمثال في القرآن الكريم المعهد العالمي للفكر الاسلامي ط1 أمريكا 1992 ص : 88
- 6- إبراهيم العسل : الأسس النظرية والأساليب التطبيقية في علم الاجتماع ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط1 1997 ص ص : 59
- 7- بن تامي رضا وقادة بن عبد الله نوال : " نظريات في خدمة العلوم الاجتماعية قراءة في دور نظرية التفاعلية الرمزية مجلة منيرفا تلمسان م 4 ع 1 ديسمبر 2017 ص 192
- 8- عبد الله محمد عبد الرحمن " النظرية في علم الاجتماع ، النظرية السوسيولوجية المعاصرة " دار المعرفة الجامعية دط 2006 ص 166
- 9- النظرية التفاعلية الرمزية ص 5 نقلا عن بن تامي رضا - قادة بن عبد الله نوال "نظريات في خدمة العلوم الاجتماعية قراءة في دور نظرية التفاعلية الرمزية " مجلة منيرفا م4 ع 1 ديسمبر 2017 ص 190
- 10- عبد المالك مرتاض " الأمثال الشعبية الجزائرية تحليل لمجموعة من الأمثال الزراعية والاقتصادية " ديوان المطبوعات الجامعية ط3 2014 ص 35
- 11- علي أبو طابون : " النظريات الاجتماعية المعاصرة " ص 493
- 12- أبو حيان التوحيدي : " البصائر والذخائر " تحقيق وداد القاضي دار صادر بيروت ط1 1988 م 4 ج 7 ص 19

- 13- ينظر محمد سعيدي: "التشاكل الایقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي العربي"، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ط 7 2009 ص 10-11، - الأسرة في المثل الشعبي العربي المطبعة العلمية دمشق ط 1 ص 99
- 14- الميلودي شغموم: "كان يا ما سيكون أسس المتخيل بحث في لاوعي الحادثة" منشورات الاختلاف الجزائر ط 1 2017 ص: 22
- 15- شاكر عبد الحميد: "الفن والغربة مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة" الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2010 ص 265
- 16- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة بيروت ط 2 1959 ص 141
- 17- [www/alantologia.com](http://www.alantologia.com) - محمد علي عزب، المشهدة الشعرية.
- 18- حبيب مونسي، المتكأ مقاربة مشهدة لمجلس النسوة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام مجلة المقال للدراسات الأدبية واللغوية جامعة سكيكدة ع 6 فيفري 2018 ص 2
- 19- الشريف الجرجاني: "معجم التعريفات" تح محمد صديق المنشاوي دار الفضيلة للنشر والتوزيع القاهرة ط 2004 رقم المصطلح 1695 ص 180.
- 20- ينظر: أسماء بوبكري: "المشهد في المعجم والمصطلح دراسة المشهد السردى للثلاثيات الروائية مجلة الممارسات اللغوية، الجزائر م 7، ع 38 ص: 77
- 21- حبيب مونسي "المقاربة المشهدة قراءة في لوحات الشعر الجمالية عند الأمير عبد القادر الجزائري" مجلة المدونة الجزائر ع 6 2016 ص: 154
- 22- عبد الكريم عيد الحشاش: "الأسرة في المثل الشعبي الفلسطيني والعربي"، ص 135 - عبد المالك مرتاض الأمثال الشعبية الجزائرية ص 52
- 23- المرجع السابق ص 115
- 24- عبد القاهر الجرجاني "دلائل الإعجاز" تق علي أبو زقية موفم للنشر الجزائر 1991 ص 58
- 25- ينظر محمد سعيدي: "التشاكل الایقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري" ص 6
- 26- ينظر: "أميمة عبد السلام الرواشد: "التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر ص 127-128

27- ينظر : محمد السعيدى : " التشاكل الايقاعى والدلالي فى المثل الشعبى الجزائرى ص 9.

28- نجيب العوفى : " درجة الوعى للكتابة " ، دار النشر المغربية 1993 دط ص 64

29- ينظر : عبد القادر فيدوح : دلالية النص الأدبى ديوان المطبوعات الجامعية 1993
ص : 55- 56

30- ينظر محمد سعيدى : التشاكل الايقاعى والدلالي ص 27- 28

31- ينظر المعجم الفلسفى