

الأبعاد التداولية والجمالية في اللغز الشعبي

The Pragmatic and Aesthetic Demensions in the Popular Riddle

جلال خشاب

Djalal khacheb

جامعة محمد الشريف مساعديّة- سوق أهراس (الجزائر).

Mohamed Cherif Messaadia University -Souk Ahras (Algeria)

d.khacheb@univ-soukahras.dz

تاريخ النشر: 2025/06/02

تاريخ القبول: 2025/05/12

تاريخ الإرسال: 2025/03/15

ملخص البحث

يعد اللغز الشعبي إحدى إفرازات العبقرية الشعبية، بحكم ما يتمتع به من خصائص مكنته من الرسوخ والامتداد في الذاكرة الشعبية، ولعل من أبرز مقومات اللغز، قاعدته الكلامية المختزلة لمسارات خطائية، لا تختبر الذات المتلقية لأجل تقصي حقيقته، وإنما تكشف عن استراتيجية خطائية حافلة بعلامات تنحدر من فضاءات شتى لتتصهر في الدائرة الألغاز وفق رؤية جمالية وتداولية.

وفي هذا الفضاء ينزل المقال الموسوم بـ(الأبعاد التداولية والجمالية في اللغز الشعبي)، حيث يحاول مقارنة اللغز في بعده التداولي والجمالي، والكشف عما يحققه من أفعال مختلفة انطلاقاً من تركيبته ذات البناء المتميز. الكلمات المفتاح: لغز شعبي- علامة- تداولية اللغز- جمالية- أفعال الكلام.

Abstract :

Because of its characteristics that have ensured its anchoring in the collective memory, the puzzle or the riddle is undoubtedly one of the inventions that denotes the popular genius. Among the foundations of the puzzle, we can cite its linguistic base which synthesizes a certain number of discursive courses. This base is far from testing the person receiving the object in order to question its truth but it tends to reveal a discursive strategy haloed by signs arising from various spaces. This all comes to disintegrate in a sphere of enigmas according to an aesthetic and pragmatic vision.

My article entitled "Pragmatic and aesthetic dimensions in the popular riddle". We try to approach the riddle in its dual semantic and aesthetic dimension in order to reveal the various acts from its particular construction.

The key words: the popular riddle; the sign, the pragmatics of the riddle, the aesthetics; speech acts.

Keywords: the popular riddle; the sign; the pragmatics of the riddle; the aesthetics; speech acts.



المقدمة:

اللغز الشعبي شكل تعبيرى وإبداعى يعكس مظهرا حضاريا وفكريا لدى المجتمع المنجز. وإذا كان اللغز مغرقا في إيجائيته فإنه، في الوقت نفسه، ملازم لفضائه في جميع أبعاده واهتماماته، وهي ميزات شكلت إحدى العوامل المساعدة على خلوده وامتداده.

والملاحظ أن هذا الشكل التعبيري استطاع أن يفتك لنفسه مكانة، ويوطد دعائمه عبر شفويته وروايته، باسطقاً وجوده على الساحات المجتمعية قاطبة، ذلك أن جميع المجتمعات والأمم تتداول اللغز الشعبي على اختلاف أشكاله، كونه يحتزل مسارات هامة من معترك الحياة اليومية.

ولا يقل اللغز الشعبي شأنًا عن سائر الأجناس الأدبية الشعبية الأخرى، كونه يتأهى معها في المنطلقات والأبعاد، لكنه يحتفظ لنفسه بخاصية البناء وفلسفة خطائيه تتجاوز الدائرة الكلامية المألوفة إلى غايات تتجلى في استدراج المتلقي من خلال جمالية البناء وما يبيده ما ردود أفعال.

1• من المفهوم المعجمي إلى التشاكل الاصطلاحي :

إن العودة إلى الأصول اللغوية لكلمة " اللغز " لا تنقيد بالتركيبية ولا بأساس البناء، وإنما تسعى إلى إيجاد تلك العلائق الخفية ما بين المفهوم القبلي والمعنى البعدي.

وتتشكل الكلمة من مادة (ل غ ز) كما جاء في لسان العرب، حيث نجد : " ألغز الكلام وألغز فيه أي عمى مراده وأضمره على خلاف ما أظهره. واللغز: الكلام الملبس. وقد ألغز في كلامه يلغز ألغازا إذا ورى فيه وعرض ليخفى، والجمع ألغاز مثل رطب ورتاب. واللغز واللغزي، والألغاز، كله حفرة يحفرها اليربوع في حجره تحت الأرض. يقال ألغز اليربوع ألغازا فيحفر في جانب منه طريقا ويحفر في الجانب الآخر طريقا، وكذلك في الجانب الثالث والرابع، فإذا طلبه البدوي بعصاه من جانب نفق من الجانب الآخر¹.

ولعلّ القراءة المتأنّية لما جاء في المعجم تدعو إلى تقفي مدى التقارب بين الجوانب اللغوية والاصطلاحية، والمتمثل في تلك المنافذ التي يحفرها اليربوع، والمعصرة على الإنسان الاهتداء إليه، كذلك شأن اللغز المغرق في الرمزية وفقا لاستراتيجيته القائمة على احتمالات عديده تضع المتلقي أمام حيرة ومستاهة فعلية، تستوجب منه إعمال الفكر وتقصّي العلائق المغيبة قصد إيجاد الصلة، أو ما يعرف بالحل.

كما أنّ فعل الحفر الذي يقوم به اليربوع في الإنجاز أشبه بما يحدث في اللغز، ولكن في اتجاهين يتمثل الأول لدى المرسل، وأما الثاني فلدى المستمع أو المتلقي، حيث يعتمد الأول إلى الحفر في البناء المعرفي ككل، وتقصّي جميع

العلامات التي يراها ضرورية في تماسك بنائه اللغزي على الرغم من تنافرها وعدم تجانسها بالنظر إلى الفضاءات التي استقدمت منها، لكنها تنسجم جميعها في بناء نهائي يعرف باللغز ذي العتبات العسيرة الولوح، ومن ثمة يعتمد المستمع إلى التعامل مع الخطاب مستقلاً كل مدلول يراه لا يستقيم وروح اللغز، كون هذا الأخير يقوم على التعدد الدلالي polysémie، داعياً إلى الوقوف عند علاماته المشكلة له في بعدها الأحادي، ثم في انتظامها مع العلامات الأخرى.

إن رحلة الكشف عن روح اللغز بمثابة المجازفة، ففيها تختبر نباهة وحصافة المستمع، كما تصبح مكانته على محك النقد إذا ما أخفق في ذلك بحسب ما تشير إليه الإيضاحات الشعبية المجموعة في هذا الشأن. كما يتضح في نهاية المطاف، أن رحلة الظفر بالحل، أشبه بالإيقاع بالربوع بعد ضبط منفذه الحقيقي، مما يبرز مدى اهتمام الإنسان بضرورة إعمال الفكر (le savoir faire) في معالجة الأمور قبل الاندفاع، لأن اللغز الشعبي لا يعكس وحماً ثقافياً بسيطاً لا يتجاوز عتبة المسامرة بقدر ما هو مثقل بفلسفة شعبية ورؤية مشبعة بتجارب الحياة.

1-1 • حول المفهوم والنشأة :

ترى الباحثة نبيلة إبراهيم أن اللغز الشعبي " جوهره استعارة، والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العلمي في إدراك الترابط والمقارنة وإدراك أوجه الشبه والاختلاف، على أن اللغز فضلاً عن ذلك يحتوي على عنصر الفكاهة، ذلك أن سبب كل شيء يثير الضحك لاحتوائه على عنصر عدم التوقع"².

ولعل ما حمل الباحثة على ربط اللغز الشعبي بالاستعارة هو إغراقه في الإيحاء la connotation، لكنه بالمقابل يخلو استراتيجية كلامية تستند إلى الفعل الحجاجي المستعين بدوره بكل الوسائط الكلامية وشبه الكلامية المساعدة على إرساء الفعل التواصل. كما أن طبيعة بناء اللغز تكشف عن مقدرة خطائية تعكس نمطاً حضارياً ومتميزاً لدى المجتمع المبدع، لأن استراتيجية البناء تبرز تقوفاً في القول وجمالية إعداده كما ستوضحه إحدى عناصر الدراسة.

2 • بنية اللغز الشعبي:

يقوم اللغز الشعبي على ضوابط خارجية وأخرى داخلية، أما الخارجية، فتلك المتعلقة بالفضاء العام أو بالجلسة المخصصة للغز، وأما الداخلية فتربط باللغز في حد ذاته، وما يشترط توفره فيه وفي مستمعه والمتفاعل معه أو المتباري.

2-1- الضوابط الشكلية للغز الشعبي:

عديدة هي الضوابط المتعلقة باللغز الشعبي والتي باتت متوارثة، بل وقاربت الأسطورة بالنظر إلى ما يحيطها من معتقدات بلغت حد التسليم بها، ولعل أبرزها النهي عن الشروع في إقامة جلسات اللغز في النهار حيث يشير المعتقد الشعبي إلى أن اللغز المخالف للقاعدة سيبتلى بآبن أقرع، وهي صفة مذمومة في المجتمع، غير أن أسلوب النهي هنا لا يتوقف عند حدود المعتقد، وإنما يتجاوز المسألة، لأن عقد الجلسات نهاراً هو تعطيل لنشاط المجتمع ودعوة صريحة إلى التنازل عن الاجتهاد والكسب.

كما أن الرؤية الشعبية في الاهتمام إلى المعتقد عائد إلى تغلغل هذا الأخير في الذات الشعبية إذ سرعان ما يتحول إلى مسلمة لا تشوبها الشكوك ولا الخرق³. وقد تنعت المجتمعات البدائية بالبساطة تارة وسذاجة الرؤية تارة أخرى، كون هذه الآراء لا تنزل تاريخياً لتلامس حقيقة الممارسات، والتي تعج معرفة واقتداراً على تفعيلها Savoir et savoir faire حرصاً على إقامة حياة متوازنة SAVOIR VIVRE، مثلما نلاحظ في مجتمعاتنا المزارعة وكيف

اعتمدت العجيين في أشكاله المختلفة وكيفته بحسب الأوضاع والأحوال الزمنية وإلا فكيف تفسر أنواع الخبز أو الكسرة وأشكالها.

إن المسألة تدعونا إلى تقصي أبعاد تلك الفلسفة الشعبية، فالكسرة على سبيل المثال، لم تعد مرتبطة بسد الرمق ودفع الجوع، بل أصبحت تستحضر أبعادا فنية تتعلق إحداها بالإنتاج، وأخرى معتقديه من حيث الشكل الدائري أو المثلثي. ولعلّ مثل هذا الإيضاح يبرز أن هناك عبقرية أسهمت إبداعا وحفظا وقللا، بات من مهامنا الإسراع في نقلها من المشافهة إلى الجمع والتدوين.

كما توضّح القاعدة النفسية الرغبة في التطلع إلى ما وراء المنع، مثلما يحدث في جلسات اللّغز الشعبي، والخوف في الوقت نفسه من مغبة المجازفة، حيث اهتدى التفكير الشعبي إلى خرق هذه القاعدة، وعقد الجلسة نهارا شريطة أن يطوي الحضور أثوابهم، أو قلب بعض الموجودات، وهو سلوك لا يرقى إلى الاستحسان طالما أنه يخالف القاعدة العامة.⁴

أما الشرط الثاني كضابط خارجي، هو ضرورة التوافق حول طبيعة اللّغز الشعبي ومعرفة إن كان (شرعي أو ورعي) فأما الشرعي، هو أنّ اللّغز يحمل على محمل واحد، ولا يمكن فكّه على موضوعين أو ملمحين بينما الورعي، هو الذي يحتمل حلين أو أكثر كقول اللاّغز:

مثال :

أعلى ما حاجاك على اللي جا وأذاك ما بين أمك وباباك.⁵

ويمكن الإجابة بـ "الموت" وكذلك بـ "النوم" وعلى صاحب اللّغز أن يعرب عن طبيعة اللّغز لأنه شرط من الشروط المتعارف عليها، ومن حق المستمع المشارك طرحه قبل بحثه عن الحل.

ومن الشروط المتعارف عليها أيضا في الدائرة اللّغزية هو مصطلح (إحتيا) أو (جرحتها)، وهو ما يقوله اللاّغز عندما يقارب المشارك الحل، ويصبح من الضروري الإفصاح عن جوهر اللّغز من قبل صاحبه. كما أنه من الأسئلة المشروعة في المجالسة اللّغزية هي: (هل هو خليفة أو صنعة)، حيث يتطلع المستمع من اللاّغز أن مدار حديثه حول مخلوق أم مصنوع. وهي قواعد تعمل على ضبط المسار التواصلية وتفعيل آلياتها كونها استوفت جميع الاهتمامات المضمرّة في انتظار رد فعل المستمع.

أما الشروط المتعلقة بالمستمع أو المشارك، فهي حسن الاستماع، والاقتدار على التعامل مع علاقات الخطاب، فإذا ما افتقد إلى الشرطين بات أضحوكة جلسائه، حيث يختبره اللاّغز بخطابات لغزية ساخرة كقوله:

أعلى ما حاجاك

أعلى ثلاثة وثلاثة

وكرايب الواد

حمة و بو جنب

وسقيت لفا⁶

وهي أدعية بأمراض خطيرة على كل من لا يحسن سبر أغوار اللّغز.

وقول اللاّغز الآخر:

"طلع واش كاين في القفة نعطيك عنقود" أو "ما حجاك أعلى وذنبها في حواشيها. قفة يا راس داب".⁷
كما تبرز النماذج المذكورة رفض العبقرية الشعبية للسذج وضعاف العقول، مع الدعوة الحفّية إلى ضرورة استحضار العقل قبل كل إقدام، لذا نجد أن الاهتمام قد توجه إلى الأطفال في قالب ساخر لكنه مثقل بتلك الرؤية المكرسة لفعل المعرفة ومعرفة توظيفها نحو ما جاء في قول اللاّغز:

أعلى ما حجاك

أعلى أربعة دبك دبك

واثنين طيروا

واحد يشطحلو والآخر يغنيلو⁸

وعلى الرغم من بجملة هذا اللّغز من دلالات مغرقة في الفكاهة، إلا أنه يفتح على ملمح ساخر من أولئك الذين لا يودّون اللّحاق بموكب الكبار. ثم يأتي لغز آخر في غاية البساطة ميسرا فعل المتابعة والاهتمام:

أعلى ما حجاك

أعلى طب طب

أوصل للباب واغضب⁹

وإذا مما عجز المستمع المشارك عن إيجاد الحل. فقد يمهّل فترة وجيزة تمتد ثلاثة أيام، ولا يحق له الاستظهار بلغز إلا بعد إيجاد الحل، وإذا ما تعرّس عليه ذلك يعترف صراحة أمام المجلس بقوله (باتت) معلنا تقبل هزيمته وما يملى عليه من مقتنيات وجب عليه شراؤها لليلة المقبلة من شاي وحلويات ومكسرات. وقد يصل التنافس إلى أشده مما يدفع المشارك إلى الاستعانة بأحد الشيوخ خلال الفترة أو المهلة الممنوحة له.¹⁰

2-2 الضوابط الداخلية للّغز الشعبي :

يحتكم اللّغز الشعبي من حيث البناء إلى مجموعة من الضوابط والمتمثلة فيما يلي :

أ. الخصوص بالخطاب :

يقوم اللّغز الشعبي على أسس القاعدة الكلامية المتداولة والتي يتفاعل فيها كل من المتكلم والمخاطب، ثم ما يحدث من تفاعل كلامي بينهما Acte perlocutoire – A ومن خلال هذه التفاعلات الكلامية يتحقق الفعل الكلامي وتتحقق معه غايات تتجلى أساسا في معرفة المرامي الخفية للّغز، ولهذا الغرض نجد المتكلم يخص مخاطبه بعلامة (التعيين المخاطبة) (الكاف أو أنت le tu) وباستحضاره للضمير يكون المتكلم قد أدخل جلسه في الدائرة الكلامية، وجعله فاعلا في الاستماع ثم في التكلم عندما يظفر بالإجابة، وتأكيدا على تبني المرسل للإستراتيجية الكلامية، هو تردد عبارة : "أعلى ما حجاك" أو " ما حاجيتك...." أو نحاجيك..." إلى غير ذلك من العبارات المرتبطة بفعل المخاطبة والمعاملة لأجل وضع المخاطب في فضاء اللّغز دون غيره، لأن التلفظ بهذه العبارة إيدان بالخروج من فضاء كلامي إلى فضاء جديد يتمتع بميزات التخاطب والاستماع (الخطاب اللّغزي).

وغالبا ما تتكرر مثل هذه العبارات، ولا يحق للمرسل إسقاطها، كونها المعلن الأول عن طبيعة الخطاب، لذا فإن صفة التكرار "la stéréotypie" لا تتعلق بالتأكيد، وإنما باتت ملمحا خطايا وثقافيا وحضاريا. ومن هذا المنظور نجد أنفسنا أمام خطاب مستنسخ "discours du cliché" يتردد عند كل افتتاح خطاب، إذانا ببداية اللغز وبشرعيته. وهي خاصية سيتم التطرق إليها في الجانب التطبيقي.

ب. شخصية عبد الصمد :

تردد عبارة "عبد الصمد" في جل الأغاز الشعبية، فكما انفتح مجال الحديث عن اللغز الشعبي، إلا ووجدنا أنفسنا أمام هذه التسمية الخالدة، والتي خرجت من فضاء الواقع إلى العالم الأسطوري¹¹ حيث تروي الذاكرة الشعبية أن هذه الشخصية كانت تقيم الولائم وتستقبل الوفود والضيوف من كل فج و صوب لتلقيهم المعرفة اللغزية، حتى بلغ به الأمر، كما جاء في الرواية الشعبية، أنه عايش وفاة ابنه الصغير في حجره دون أن يعلم الحضور سوى بلغز مفاده.

على لي دخلت أو ما شافها حد

-واللي في بالها أقضاتو-

-خرقة أو لعبت السد-

-ومخلول قلبي آذا تو-

فقد ألغز عن الموت بالزائرة الأثني التي دخلت خلسة ولم ينتبه إليها ضيوفه، فكان لها متسع في أن تلعب كما يلعب المرء الشطرنج، وتبارت كما يتبارى المتبارون، ثم اختطف منه خليل قلبه، فنطق أحد الحضور معزيا " البركة في راسك". ويروى عن هذه الشخصية الأسطورية لغزها الشهير:

اعلى بنتي أو بنت قلبي

وأنا بيدي اعطيتها

هو ما يحبو قطع راسها

وأنا والله ما بغيتها

والمراد بذلك حل اللغز، لأن الاهتداء إلى الحل هو قطع لرأس اللغز أو للمسألة المطروحة.

3- السوابق اللغزية :

وهي بمثابة سوابق كلامية تمهيدية، تأخذ صفة التردد كلما أردنا الإفصاح عن فحوى لغز جديد. ويشكل الكلام الافتتاحي متوالية تمهيدية suite introductive تنسم بالاستهلال المتداول عادة والمتردد بدوره ما بين لغز وآخر، حيث يسند اللغز إلى "عبد الصمد" لسوابق عديدة تحقق أفعالا تبدأ بالإعلام والإخبار وتنتهي بالوعد وبالتأكيد، لأن حضور "عبد الصمد" إشارة إلى أهلية اللغز وصدقته وبشرعيته.

وعلى الرغم من تردد عبارة " ما حاجاك اعلى عبد الصمد" إلا أنها لا تفرز مللا، بقدر ما تضعنا في فضاء اللغز من خلال صفة التكرار التي باتت جزءا لا يتجزأ من الاستراتيجية الحوارية، أين تتحول العبارة إلى مستنسخ كلاسي " ليس مكررا أو مجرّد عبارة جامدة، بل في حاجة إلى إعادة طبعها قصد استقبالها، وإنما هي ذات علاقة بالفضاء التخاطبي العام."¹² وهنا تتحول السابقة اللغزية إلى خطاب مستنسخ انطلاقا من فعل التكرار الممارس

حيث يشير الباحث "جون لويس ديفاييس" J.Louis/Dufays إلى أن مثل هذا التوظيف الكلامي هو " أشبه بالاستعمال المحاكى للمكرر"¹³.

والملاحظ أن خاصية التكرار تنحدر من الممارسة الشفوية كون هذه الأخيرة " بمثابة الصنف الممثل للملفوظات المنجزة من خلال التفضلات الشفوية والجديرة بالاستماع "¹⁴ أما "إدوارد غليسان" Edward Glissant فيرى في "التكرار إمكانية إضاح فكرة تعطي ولادة جديدة، كما أنه شكل من أشكال معرفة العالم فمن خلال تكرارنا نشرع في رؤية طرف من جديد آخذ في الظهور"¹⁵.

وإذا كانت خاصية التكرار قد أوجدت " خطابا مستنسخا" ممثلا في الخطاب الاستهلاكي، فإن تواتره اسقط كل رتبة كلامية بل ويحمل على انتظار الجديد من القول اللغزي، ذلك أن شفوية الخطاب المستنسخ تأخذ في الحسبان الكلام القائم على تمفصلات لا يمكن فصلها عن مكوناته، كالنبرة والنوع والخاصية النطقية... الخ. كما أن هذه الشفوية تأخذ بالتواصل المباشر في شكله التبادلي ما بين الجلساء، لذا يتضح أن الخطاب المستنسخ ليس مجرد بناء كلامي يتوسل به لإنجاز بناء تواصل، بل يحمل دوماً جديد القول، لأن صفة التكرار جاءت لترسي صورة خطائية وبلاغية تتسم بالتعالي الخطائي، وبالتجديد والاختلاف. وفي هذا الشأن ترى الباحثة "روث أموسي" R.Amosy " أن الخطاب المستنسخ ليس في حاجة إلى أن نكرره سطحياً كي يتلقى كمادة مكررة جاهزة"¹⁶.

لذا، فإن قائل اللغز هنا لم يعمد إلى ذكر الخطاب الاستهلاكي " أعلى عبد الصمد ..."، فإنه يكرس في الوقت نفسه فعلاً تكميلاً Acte illocutoire كما يقول "أنطوان رايو" Antoine Raybaud " هو فن وذاكرة شعب مختلف، متأقلم مع التاريخ مفعلاً مخيلاتة"¹⁷.

وقد يغيب "الخطاب المستنسخ" في مقدمات اللغز وتنوب عنه خطابات أخرى تتسم بالتحدي وبإشراك المستمع كقول اللاغز:

إذا كنت قاري وفاهم
أو قاري حروف لبريه
قداش من عالم وفاهم
ضحكك اعليهم ابنيته

فلقد شكلت المتوليتان الأوليان خطاباً تمهيدياً يشع تعالياً وتحدياً من خلال استحضار "أنت" وجعله شريكاً في الدائرة التخاطبية، وكأن اللاغز ارتأى تفعيل الآخر عبر إشراكه في فعل الرد Acte locutoire، احقاقاً لفعل تخاطبي نهائي " Acte perlocutoire " تتحدد خلاله معالم اللغز. كما تتضح رؤية معرفية وفكرية وثقافية وجب استحضارها في مستهل هذه الجلسات اللغزية.

والملاحظ لمثل هذا البناء الكلامي يدرك استحضار المرسل لعلامة " قزاي"، "فهام" إشارة إلى قداستهما وسط مجتمع غاني ويلات الجهل لعوامل تاريخية وسياسية، على وجه الخصوص، ومن هنا يتضح أن إعمال الفكر لأجل حل اللغز هو بلوغ أرقى درجات الفهم والعلم. كما ويتردد الخطاب الافتتاحي في صيغة الإثارة والتحدي في قول آخر:

إذا كنت قاري أو فاهم

أوقاري حروف المتلبي

كأن حاجة في الانسان

أو ما خلقهاش ربي *

وقد يرتبط هذا الشكل بالاستراتيجية العامة للغز بدءا بعامل الحركة الرامي إلى إبعاد كل شعور بالملل في فن المخاطبة، حيث تتم المراوحة ما بين الفواتح المعلومة (ما حجاك أعلى عبد الصمد) وفواتح أخرى جديدة تبعث روحا وامتدادا في هذا النوع من الإبداع ، فمن الإخبار العام إلى الخاص، ومن المخاطبة الهادئة إلى تلك التنافسية المثقلة بروح التحدي " إذا كنت ... " وهي افتتاحية تضعنا أمام تحد فكري وثقافي ، كونها تضع المخاطب أمام مسألة في غاية الأهمية تبدأ بالإصغاء ثم الفهم والربط وأخيرا إعادة البناء .

4- اللواحق اللغزية :

بات من الشائع توسل اللاغز بمقدمات أو بفواتح تحقق أفعالا مختلفة، لكنها منفتحة على بعضها بعض بدءا بالفعل الإخباري، فالتوكيدي ثم الوعدي، وهي أفعال تحمل المتلقي من فضاء الحلقة اللغزية إلى فضاءات أخرى يستحضرها لأجل ربط القرائن واستخلاص الدلالة النهائية. وإذا كانت السوابق تعمل وفق إستراتيجية خطائية فإن اللواحق لا تقل شأنا عن ذلك، بالنظر إلى أدوارها الحاسمة المكرسة للفعل التخاطبي والمرسخة للصورة النهائية . فهي تعتمد الأفهام والأخبار، ثم سرعان ما ترتقي إلى التوكيد والتحدي أو أنها تنفتح على موضوعات أخرى يحددها المقام أو مسار اللغز. ولعل أبرز ما يمكن استحضاره في هذا الشأن قول اللاغز:

أعلى ما حجاك

على اللي فيك

أو لخرى في لرض نابتة

طلع الحجاية

راهي فيك ثابتة¹⁸

ويكشف هذا اللغز عن حركية الفعل الخطائي من خلال إسقاطه لفكرة " المقولة الجاهزة " " le cliché " وتحولها إلى تعبير أساس وفق رؤية البناء المختتم بالمتوالية " طلع الحجاية راهي فيك ثابتة " والتي لم تأت تمة لفنية البناء، وإنما لإضفاء نبض وحركة يترجمها فعل التحدي والتوكيد (راهي فيك ثابتة) ، مما يدفع المستمع إلى محاولة جمع مداركه لأجل تبين القصد.

وإذا كانت السوابق واللواحق تحفل بروح التحدي، فإنها في مواطن أخرى تخرج إلى سياقات ثقافية وحضارية، حيث يختتم اللغز التالي بمتوالية تركز موقفا تاريخيا ودينيا وثقافيا بقوله :

أعلى ما حجاك

أعلى الخو يتبع خوه

هذا احجا عبد الصمد

أو ماش احجا يهودي جيفه¹⁹

فمثل هذا البناء اللغزي يضعنا أمام خطابين مضمنين في خطاب واحد، إذ يتحول اللغز الممثل في (الظل) إلى خطاب موازي لصورة اليهودي في الذاكرة الشعبي، والذي أنزله منزلة الجيفة المحترمة ديناً وعرفاً. وهو خطاب يختزل رؤية فكرية وايدولوجية ضاربة بجذورها في مسارات المجتمع المعرفية. فمن اللغز نجد أنفسنا أمام خطاب يسعى، إلى تكريس الصورة النمطية لليهودي وترسيخها في المنظور المعرفي للفرد العربي. كما يلاحظ أن اللغز الشعبي يرتقي بالعامل المعرفي متجاوزاً فعل التباري والتحدي، كونه مثقلاً بخطابات مبطنة سيتم الكشف عن بعضها في ثانيا الدراسة التطبيقية.

5• شفوية اللغز الشعبي:

لعل من أبرز سمات اللغز الشعبي شفويته، تلك الخصيصة التي حفظت له رسوخا وامتدادا. وإذا كانت بعض الدراسات تنحى إلى تلك النواحي التاريخية والثقافية أمام غياب التدوين وضعفه، مما بات عاملاً مباشراً في تراجع المادة الشعبية وانكماشها بانكماش حفظتها ورواتها، غير أن المسألة باتت أبعد من ذلك حيث يترجمها صراع المركز والهامش، وكيف استطاع خطاب السلطة تغييب الصوت الشعبي في جميع أشكاله ومثلاته.

ومن هنا تنفتح أبواب التساؤلات حول اعتبار الأدب الشعبي أدبا هامشيا، ولماذا لم يتحمس له المهتمون على الرغم ما حفل به من موضوعات ذات الصلة بالمنظومة القيمية والمعرفية لكل أمة، وكيف وجهت الأيديولوجيا الغربية اهتمامها إلى موروثها الشعبي انطلاقاً من ثقافة الطفل بل وعملت على استحضارها حتى في راهنا .

قد يقودنا الحديث إلى ما هو أبعد من خلال الحفر في الذاكرة التاريخية لمجتمعنا وتبيين العوامل الموضوعية من وراء تهميش موروثنا الشعبي الذي يشع نبضا وروحاً إبداعية ، بعيدا عن تلك المقولات الجاهزة والتي لا تغل شأنا عن أدبنا الفصيح، لأن الموقف لا يستخلص من باب الموازنة أو المفاضلة ، بل و يدعونا إلى المضي في البحث وإنعام الفكر فيما هو أعمق وأخطر .لأن استحسان نص أو استهجان لا يخضع دوما لدراسات دقيقة وجادة، بقدر ما ينحدر من قرارات مثقلة بوطأة المركزية ،والتي لطالما رسمت سبلا نقدية ارتأها من أراد وأد ثقافة الآخر، وإلا فكيف نفسر احتفاظ صاحب كتاب الأغاني بأشعار جرير والفرزدق والأخطل، مستقطا أشعار الأربعين الذين بارزهم جرير ، ثم أين هجاء المشركين للمسلمين، فضلا عن مصير الشعراء المناوئين للعرش الأموي أو العباسي ،دون الوقوف عند الشعر الجاهلي لان شفوية هذا الشعر وجدت متنفسا لها في بعض ما أراد له الرواة اللاحقون الحضور ، وفق الرؤى المصقولة والمجدولة .

وقد تكون هذه الإفاضة ضرورية لما يراد الكشف عنه حول حقيقة الشفوية ومكانتها، بالنظر إلى تحقق الفعل التواصل والإبداع من خلال شفوية الخطاب، لأن الشفوية لا يستقيم أمرها " إلا داخل فضاءها الاجتماعي والثقافي، مما يسمح بإدخال عناصر أخرى في تشكيل شعريّة الشفوية²⁰ . وهو طرح يبرز أهمية الشفوية وعلاقتها بالمرجعية الثقافية والاجتماعية كي تتحدد دلالات الخطاب الشفوي لدى المستمع، وعلى وجه الخصوص الخارج عن دائرة المرسل اجتماعيا وثقافيا، لأن " الشفوية لا تعمل إلا داخل مجموعة ثقافية محددة ولأجل اندماجها في الضمير الثقافي الجمعي، فعلى الرسالة أخذ مرجعيتها من هذا الضمير²¹ .

وما يتضح أن هناك اتصالا وتوافقا رهيبا داخل هذه الشفوية ما بين الفرد والجماعة، حيث تتجلى تلك المظهرات في الاستراتيجيات الخطابية المعتمدة في اللغز الشعبي، والمستحضرة لكل ما هو شفوي وغير شفوي، بدءا بالفضاء العام للغز التي يبرزها كل من الحلقة والظلام، وهما شرطان لا يستقيم الخطاب اللغزي دونهما. ثم تأتي أدبية التواصل وفق القاعدة المشار إليها في الطقوس اللغزية، مروراً بشخصية اللاغز وشكله، وما يساير خطابه من علاقات وجميعة وحركات جسدية تصب جميعها في المنجز اللغزي محققة بذلك أفعالا عديدة، بدءا باستقطاب الانتباه ثم الإخبار العام وما يليه من توكيد ووعد وتعريف، وغيرها من الأفعال الخفية التي يحفل بها اللغز الشعبي. وفي هذا الشأن يشير "أبرغمي" "Aubert/gambie" إلى أننا "نتكلم بأعضائنا الصوتية، وإنما، في حقيقة الأمر، نتخاطب بالجسد كله".²² "nous parlons avec nos organes vocaux, mais c'est avec tout le corps que nous conversons" وهي إشارة تبرز أن مجموع الحركات التي يؤديها الجسد يمكن اعتبارها علامات كونها حركات إرادية صادرة من المرسل، وذات منطلقات عاطفية ونفسية، يرجعها "بيير غيرو" "Pierre Guiraud" إلى كل من فضاء الإشارة kinésique، المهتم بالحركات والعلامات الوجهية mimique وكذلك الرقصات المتفاعلة مع النبرات الصوتية والمتممة للكلام".²³

ومن خلال العودة إلى اللغز الشعبي نلمس توقع كل من اللغز ومنجزه في فضاء يتسم بخصائص عدة تبرز جميعها حالة الانتماء الواضح إلى مجتمع بعينه، انطلاقا من خاصية التلفظ الكاشفة عن العادات الشفوية المتوارثة عبر الأجيال، والتي هي بمثابة شهادة حيته على تواصل حضاري وأدبي، يعتبره "ل. ديولد" "L.Dioulde" مجموع الشهادات المنقولة شفويا من شعب حول ماضيه".²⁴ فيصبح بمثابة حالة حضارية يتم انتقالها عن طريق المشاهدة. كما تتسم شفوية اللغز الشعبي بالآنية الخطابية وارتباطها بالذات المتلقية من باب تلقائيتها، وتطلعها للامتناهي إلى كل ما يعرض من وجهة المشاهدة كونها خاصية تواصلية أنجزت على قاعدة الاستقبال السمعي.

وتنطلق شفوية اللغز من المشاهدة كي يشعر المستمع أنه معني بكل ما يستقبله من كلام كونها "يخلق عنصر مشاهدة الآخر أو المستمع تهيئة نفسية وقابلية الأخذ، لأن طريقة المشاهدة تعد جزءا لا يتجزأ من الذات المتكلمة، ومن ثم يصبح كلام المنجز عاملا مهما في التأثير. كما تعد الإشارة أو الحركة أثناء عرض اللغز عاملا بارزا، حيث تتحد مع الكلام الشفوي مؤسسة استراتيجية تواصلية" على أن الكلام الشفوي لا يأخذ دوما الريادة، لأن الإشارة في استطاعتها نقل ذلك من خلال مصاحبتها للكلام، كما تشكل في الوقت نفسه، سندا قويا أثناء الإقناع".²⁵

لقد بات من الصعب الفصل ما بين الخطاب الشفوي والإشارة كونها أساسية في العملية التواصلية، أين "تزدحم مواقف نفسية وأحاسيس يجد المرسل راحة في توظيفها للتخلص من تلك الشحنات العاطفية أثناء طرحها في المجال التخاطبي".²⁶ والملاحظ في الخطاب اللغوي اعتماد خاصية التلفظ énonciation المغيبة لعلاقات الترقيم المألوفة، فتظهر علامات "تتحد من روح المشاهدة، والمتمثلة في مجموعات تنفسية متتابعة، يتكفل الصوت بإرسالها، مراعي في ذلك عامل الدفقات الصوتية والنبرات، فيصبح في الإمكان رسم مثل هذه الخاصية الكلامية من ارتفاع / انخفاض، وقفة قصيرة / وقفة طويلة / وقفة سريعة / بطيئة... إلخ".²⁷

إنّ الملفوظات الموظفة في اللّغز الشعبي تمثل الواقع الكلامي اليومي للفرد، ذلك أن الخاصية النطقية الواردة في الخطاب تشكل إنجازا كلاميا يحيل على فضاء جغرافي يتّمع بتركيبته الاجتماعية والتاريخية. ويتضح من خلال البناء، أن الخطاب الأول بات يعرف بالخطاب الموازي أو الافتتاحي، ذلك أن اللّغز ارتأى الانطلاق من هذا الخطاب الأول رسماً لتلك الإستراتيجية المتداولة في التواصل اللّغزي. ولعل من أبرزها تلك العلامات الواجب توفرها في كل تلفظ والتي تعرف بالعلامات الرئيسة وهي: عبد الصمد، كلمه، اشهدوا، اقطعوا. ويمكن اعتبارها علامات مفتاحية بحكم ما تتمتع به من ثقل وتأثير خطابي تضع المستمع في فضاء اللّغز.

إنّ علامة " عبد الصمد " تحيل على شرعية اللّغز، وتبرز مكانة هذه الشخصية التي باتت مرجعا لدى كل لاغز ومشارك في الدائرة اللّغزية، محققا بذلك فعل المعرفة Faire savoir من حيث الفعل الإخباري المنجز لمقولة " عبد الصمد ". كما تكشف هذه العلامة أيضا شرعية القول ومدى صدقته طالما أنها تحتكم إلى فعل الرواية والسند مجارية في ذلك الأحاديث الدينية التي تشترط صدق السند، لذا نأخذ أن الخطاب اللّغزي يتناص مع الحديث الديني في وجوب اعتماد السند حرصا على الاستقطاب والتأثير والاقتداء، والتي تتجلى جميعها في أفعال كلامية تنطلق من فعل المعرفة F.savoir راسمة آلية التواصل ممثلة في معرفة الفعل savoir faire ثم الاعتقاد faire croire .

أما علامة " كلمة " فهي بدورها علامة رئيسة لازمت الأولى "عبد الصمد"، و باتت مرتبطة بالمكانة والصدق والتثبت، إذ غالبا ما توازي حقيقة الرجل ومكانته بما يصدر عنه من "كلام" يوصف بالعهد أو الميثاق مما يحدث افتتاحا للعلامتين على بعضهما، وترسي استراتيجية الخطاب بعد الإبانة عن الشخصية وما أحرزته من رفعة في الذاكرة الشعبي، محققة بدورها أفعالا كلامية يمكن حصرها في التأكيد والوعد . وهي علامة رئيسة ثانية تنفتح على التي تليها "اشهدوا" ذات المرجعية الدينية، وما تعرفه من تثبت وصدق في القول والاعتقاد، مع اليقين الكلي أن الإخلال بالعهد أو الميثاق هو التسليم بالعقوبة " اقطعوا " .

وإذا ما تتبعنا مسارات هذا الخطاب التمهيدي للمسنا جملة من الأفعال تبدأ بالإبانة والتعريف لكنها سرعان ما ترسم في أذهاننا الاعتقاد بالشئ، وكيفية إدارته في نظام حياتنا وتواصلنا، وأخيرا العمل به faire/faire لتكتمل بذلك دائرة الخطاب التمهيدي مفرزة حاله شعورية لدى المتلقي من ترقب وتطلع إلى ما سيرد من خطاب.

6 • تيمات اللّغز الشعبي :

لا يمكن حصر موضوعات اللّغز الشعبي في هذا البحث المتواضع، غير أنّ الأمر لا يمنع من الإشارة إلى إلمامه بشتى اهتمامات الفرد وعوالمه، بدءا بالمعتقد الذي أولى له عناية بارزة من خلال روح التنفن التي أبدتها العبقرية الشعبية في تكريس فعل العبادة وترسيخ مبادئ العقيدة، حيث تقع على ألغاز عديدة تتناول موضوعا واحدا ولكن عبر سياقات خاطيه متنوعة ترسي ملامح الجدة وتوحي بالجذب والإثارة، وكأنا أمام خطابات لغزية شتى ولكنها ذات الموضوع الواحد، كالحديث عن الصلاة والواردة في ألغاز كثيرة مثل :

اعلى ما حاجاك
اعلى ركيّة الذهب
إذا هزيتها كادتي

وإذا خليتها غاضتني

وهي إشارة إلى وجوب نبذ التردد والكسل عند القيام إلى الصلاة، وكأنّ باللّغز يتناص في جوهره مع الآية القرآنية (وإذا قاموا إلى الصلاة قاموا كسالى). واللّغز من هذا الموقع تكريس لفعل العبادة، والتي يراها الفرد بمثابة أساس أو ركيزة من ذهب إعلاء لأهميتها ومكانتها، ذلك أن القيام بصلوات اليوم يتطلب مجاهدة والتزاما معنويا وجسديا، وأن التفریط فيها ظفر بتأنيب خالص للضمير.

كما لامس اللّغز الشعبي جميع المظاهر والظواهر، فضلا عن الموجودات والمبتكرات. أما الإنسان وجميع أعضائه فقد شكلت النصيب الأوفر من الإبداع اللّغزي، وعلى وجه الخصوص العين. حيث لم يكتف اللّغز بالإشارة إلى الموضوعات فحسب، بل عاجل قضايا في غاية الأهمية كالنّيمة والخداع والكذب، ومن ثم كان سبباً مباشراً في الوعظ والإرشاد الخفي للسلوكيات البشرية. ولعلّ المتتبع لمسارات اللّغز الشعبي الجزائري يدرك امتداده إلى مُستحدثات العصر كتناوله لموضوعي المستشفى والقطار، وهما موضوعان دخيلان لم يطرقهم اللّغز إلا في مراحل لاحقة.

7 • مقارنة لمضامين اللّغز الشعبي :

ما حاجاك اعلی عبد الصمد

قال كلمة أوصد

قال اشهدوا يا شهودي

إذا اكذبت اقطعوا زنودي

اعلى فارسنا جام ملقبه

مخله أو محلى الباسو

لفحل اقفز أو عرّضو

والجالح ارقد أو غطى راسو

تنطلق مقاربتنا، في بادئ الأمر، من الاستكشاف العام والخارجي للّغز، حيث نعرث على خطابين متلازمين، الأول بمثابة خطاب تمهيدي جيء به إحقاقا لشرعية اللّغز ووضع المستمع في فضاء الإصغاء والاستكشاف. واطلاقا من هذا الطرح نتحدد لنا أبعاد تداولية بدءا بمعرفتنا للأمر، أو ما يعرف بفعل المعرفة Faire savoir، والمضمن بدوره في البعد الإخباري وما يحمل من نبأ جديد بالنسبة للمستمع، مردف بفعل توكيدي يبرز استعدادا "للفعل" وتراجع للجالح، كي تتضح لنا الصورة الخالصة للمقدم والمثابر "الفعل" والمتكاسل المتراجع "الجالح". ومن خلال عرض الملمحين نتحدد لنا معالم أخرى أهمها الإقدام الذي تنبعث روحه في داخل كل مستمع، ليرتسم فعل الفعل Faire Fairele ممثلا في القرار النهائي بعد أن اتضحت لدينا، قبل ذلك، أفعال أخرى مثل فعل الوجود "savoir exister" وفعل العيش "s.vivre".

إنّ جمالية الخطاب اللّغوي لا تتحدد في تقنية البناء فحسب، بل تتعداه إلى تلك الأنظمة الخفية لأساليب ودعائم الحياة السوية، بعيدا عن فكرة المنافسة اللغوية السائدة وتحدياتها الشكلية. فلقد تقمصت صلاة الفجر صورة

الفارس المقدم في أحل حلة، مع المحافظة على القرينة الرابطة ممثلة في علامة "القبلة"، مما يعكس روح الإبداع المتجذرة في الذات الشعبية، وتمكنها من الجمع ما بين العلامات المتباعدة وصهرها في فضاء تواصلية جديد كله رموز وخفاء.

8 • البناء الفني للغز الشعبي :

يكون اللغز الشعبي رباعيا مسيرا في ذلك " الرباعيات " السائدة لدى كل من "الشيخ المجذوب" و"سيدي علي بن الحفصي" كما يشد المتلقي من خلال فعل التناسل مع تلك التراكيب المعرفية المكتسبة ، أما الملمح الفني الثاني، فنلمسه في ذلك التوافق النطقي الأدبي " لباسو ، راسو" وهو بناء يضمن تواصلًا لفظيًا وفنيًا، لطالما نلمسه في المنجز الشعبي من أحجية أو لغز أو مثل ، والملاحظ أن اللاغز لا يلتزم دوماً بمثل هذا النوع من البناء، إنما يجتهد دوماً في إضفاء طابع الجدة على منجزاته اللغزية، كما يتضح في الألفاظ المرصودة أثناء التحدث عن الموضوعات وتتنوعها، وتأرجحها ما بين الجلي الموهم المتداول والخفي الهادف، فإن ذلك لم يخرج عن جمالية البناء المتسمة بالتنوع المواضيع لنجد أنفسنا أمام منجزات لغزية تشع فنية.

إن العلاقة ما بين الخطاب الأول والثاني تكاد تكون علاقة اتصال بالنظر إلى الامتداد الحاصل في الفضاء المعرفي وما تتمتع به علامات الخطاب الأول من دلالات تقارب الأحادية monosémique تارة والتعدد polysémique تارة أخرى. وابتدأنا إلى الخطاب الرئيس نجده مستغلًا لما تتمتع به علاماته الرئيسة من إغراق في الإيحاء أو الرمزية (فارسنا، الفحل، الجايح). فلقد خرجت هذه العلامات عن دوائرها المألوفة في التواصل الشعبي، كما أنها لم تعد مقيدة بماديتها، بالنظر إلى ما تتمتع به من إغراق في التخفي يشكل أساس الاستراتيجية اللغزية، لذا وجب التأكد من أن علامة " الفارس " ليس الفاعل المتمكن في الحروب والمواقف، أو الشجاع المقدم، إنما هي علامة تسترعي التريث في التفكير لأجل ربط القرائن المغيبة والبحث في تلك المساحات المعرفية، مع الاستعانة بالقرينة الموجهة وهي " القبلة " ليتبين أن الفضاء المكاني هنا ليس ذاك المؤلف²⁸ إنما هو فضاء معنوي، يتسم بالقداسة والرفعة.

ومن هذا المنطلق يجد المستمع نفسه مجبراً على إسقاط تلك المعرفة القبليّة للعلامات الرئيسة والمضي إلى استكشاف الأبعد والأعمق، وبإكتشافه لقداسة الموطن يدرك أن العلامتين " الفحل والجايح " قد تنازلتا عن دلالتهما المتداولّة وارتبطت بكل ما هو معنوي مستحب.

ولأجل إعادة بناء المسار المعرفي تتكشف لدينا الصورة التالية: إنَّ الفارس القادم من القبلة يمثل صلاة الفجر ، وما يشهده هذا الوقت من جمالية دينية وطبيعية أشبه بهندام الفارس ، كما يصبح فعل التواصل والانفتاح أمراً حاسماً في حياة الإنسان المسلم، لأن الإقبال على الصلاة والاستيقاظ لها فحراً ، هو سلوك فحولي ورجولي على عكس المتكاسل الخامل " الجايح " المذموم في دائرة التواصل الشعبية .

خاتمة :

ولعلَّ أبرز ما يمكن استخلاصه من خلال هذه الدراسة المتواضعة هو أنَّ اللغز الشعبي وجه من أوجه التواصل الفني والمعرفي، حيث عملت العبقرية الشعبية على رسم استراتيجية الخطابية وضبط أسسه وقواعده.

فلم يعد اللّغز الشعبي فضاء مسامرة وتنافس فيما بين الأفراد، بقدر ما يجسد فلسفة كلامية ذات غايات وأبعاد مرتبطة بحياة الفرد في جميع أبعادها. كما أن اشتراك جميع المجتمعات في الخطاب اللّغزي، وإنما تباينت أشكاله، من مجتمع إلى آخر، إلا أنها تتقاطع جميعها في الرؤى والاهتمامات، بدءاً بالمنطلقات ممثلة في مظاهر الحياة وظواهرها، ومن ثم ترتسم قواعد ونماذج وجب انتباهها بعد فك علامات اللّغز وتبين موضوعاته وغاياته.

إن التعامل مع اللّغز الشعبي أو ما مع سائر الإبداعات الشعبية في بعدها المادي والمعنوي وإنما هو التعامل مع صورة وجود الأمة ومع ذاكرتها التي هي في أمس الحاجة إلى المقاربة الواعية والوازنة، والسعي إلى الإبانة عن علامات تختزل مسارات ذات الصلة بإبداع الأمة.

هوامش

¹ أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي، ج 13، دار صادر بيروت مادة (ل غ ز)

² نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، القاهرة، دت، ص 154.

³ من المعتقدات الشائعة وذات الصلة بالموضوع عدم تناول الطفل لبعض أعضاء الشاة كالخصيتين أو الطحال وأن مخالفة ذلك سيئشوه الشفتين وحتى الوجه يمثل طلي الثوب أو قلب بعض الموجودات كالأحذية نحو إقدام الإنسان على القيام بسلوك مخالف للمألوف، ولذلك يتبرم كبار السن، وحتى الشباب، من كل ثوب مطوي أو مقلوب بحكم ما يتعلق به من معتقدات، كأن ترفع الزوجة شكواها إلى كبار القبيلة عبر خطاب رمز، حيث تحمل على ظهرها (طاجينا*) وخفين مقلوبين، إشارة إلى مخالفة زوجها لسلوكات المعاشرة، ممنوعة حياء عن الإفصاح.

⁴ أداة طهي الكسرة *

⁵ أي ما الشيء الذي جاء وأخذك خلسة ما بين وبين والديك.

⁶ أي أحاجبك عن ثلاثة أشياء شبيهة بكرات الوادي الحجرية، حمى (مرض) بوجنب (شلل نصفي) وسقيت لفاد (امتلاء الجوف ماء).

⁷ أي، ما الأداة التي توجد أذناها في حاشيتها، فهي القفة يا راس الدابة.

⁸ المراد به أعضاء الحمار من أربعة قوائم وأذنين وذيل، ثم نهيق.

⁹ يراد به الحذاء.

¹⁰ في إحدى دراساتها حول جمع اللّغز الشعبي بالمنطقة الشرقية الحدودية سجلنا منافسة شائقة ما بين المرحوم لخضر بلقروي القاطن ببلدية الحضارة الحدودية الجزائرية التونسية وخصومه من القطر التونسي، حتى توصل الأمر إلى تبادل الألفاظ عبر قابض القطار، فيكون التفوق حليفه مع جوائز ترسل إليه خصيصا .

¹¹ قادنا البحث الميداني إلى شخصية عبد الصمد، وعو شقيق سيدي المسعود بن عرفة الشابي، عاش أواخر القرن السادس عشر، الذي عرف بحكمة القول والبراعة في اللغز.

¹² Ruth Amossy, la notion de stéréotype dans la réflexion contemporaine, in littérature, n° 73, février, 1989, p36.

¹³ Jean/louis du fays, stéréotype et lecture, Hachette p249.

¹⁴ Ruth Amossy, la notion de stéréotype dans la réflexion contemporaine, in littérature, n° 73, février, 1989, p36.

¹⁵ Jean/louis du fays, stéréotype et lecture, Hachette p249.

¹⁶ Ruth Amossy, la notion de stéréotype dans la réflexion contemporaine in littérature n°73 fevrier, 1989, p36.

¹⁷ Antoine Raybaud résurgence de l'oralité dans le roman maghrébin, six conférences sur la littérature africaine de langue française, tubirgen 1981, p90.

* موضوع اللّغز هو " الموت " وكيف احتار كل عالم فهمه في معرفة أسرارها
يراد به الوشم .

¹⁸ يقصد به عضو "المراة" في جسد الانسان، ونبات الدفلة.

¹⁹ ويراد ظل الإنسان.

²⁰ Paul Zumthor, introduction à la poésie orale, seuil, paris, 1983, p40. Ibid. p41

²¹ Ibid. p42.

²² Aubert gambie, voir catherine/kerbrat/orreccioni la conversation, sit, paris, 1996, p27.

²³ Pierre guiraud, la sémiologie, que sais-je, puf ; paris, 1973 ; p103.

²⁴ L.Dioulde, la tradition orale, problématique et méthodologie des sources de l'histoire africaine, éditions karthala, 1991, p101.

²⁵ René charles, chrisine williams, la communication orale, Nathan , 1994, p07.

²⁶ Ibid, p7.

²⁷ Ibid, p8.

²⁸ يشير الخطاب الشعبي إلى الشمال او الشمال الشرقي بالقبلة، وإلى الجنوب الغربي بالظهرة.

فائمة المراجع

المراجع باللغة العربية :

1. أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي ، ج 13، دار صادر بيروت مادة (ل غ ز).

2. نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار النهضة ، القاهرة.

المراجع باللغة الأجنبية :

1. Antoine Raybaud résurgence de l'oralité dans le roman maghrébin, six conférences sur la littérature africaine de langue française, tubirgen 1981.

2. Aubert gambie, voir catherine/kerbrat/orreccioni la conversation, sit, paris, 1996.

3. Edward Glissant, introduction à une poétique du divers, Gallimard, paris, 1996.

4. Jean/louis du fays, stéréotype et lecture, Hachette.

- 5.Jean/pytard , oralité et/scriptualité ,deux ordres de situation et de discription linguistiques, langue francaise, 1970.
- 6.L.Dioulde, la tradition orale, problématique et methodologie des sources de l'histoire africaine, éditions karthala,1991.
- 7.Paul Zumthor ,introduction à la poésie orale, seuil, paris,1983.
- 8.pierre guiraud, la sémiologie, que sais,je ;put ;paris,1973.
- 9.René charles, chrisine williams, la communication oral , Nathan ,1994.
- 10.Ruth Amossy, la notion de stéréotype dans la reflexion contemporaine, in littérature ,n° 73,ferrier, 1989.
- 11.Ruth Amossy, la notion de stéréotype dans la réflexion contemporaine in littérature n°73 fevrier,1989.