

الأحاجي والألغاز في التراث العربي

د.زاوي تيجاني
- جامعة وهران -

الملخص:

تتناول هذه المقالة بالتحليل والدراسة أحد أشكال التعبير في الأدب الشفاهي الجزائري وهو اللغز الشعبي أو الأحجية كما هو متعارف عليها في منطقة الغرب الجزائري ، وفي معظم مناطق الجزائر .إن مكون الأدب الشعبي بما يتضمنه من حكايات وأمثال وألغاز وأغاني إلى غير ذلك من فنون الأدب الشعبي، يحمل في مضامينه إلى جانب صوره الفنية أدق الرؤى الفكرية والشاعرية لمبدعيه.

الكلمات المفتاحية: الأحاجي، الفنون، التراث، الدلالات، الشعبي.

Summary:

This article deals with analysis and study one of the forms of expression in Algerian oral literature, which is the popular riddle or the riddle as it is known in the region of the Algerian West, and in most regions of Algeria. The possibility of folk literature, including tales, proverbs, puzzles, songs and other arts of folk literature, It carries in its contents, along with its artistic images, the most accurate intellectual and poetic visions of its creators.

Keywords: riddles, Arts, heritage, semantics, folk.

إن دلالات مختلف أشكال التعبير الشعبي في سياقها الاجتماعي والتاريخي تكشف عن رؤية واعية لموقف الإنسان العربي إزاء تجربة الحياة والوجود ، وبكل ما تحمل هذه التجربة ، وتلك الخبرة المتميزة من شرح وتفسير لمظاهر الكون ، وعلاقة الإنسان بالإنسان الآخر ، وعلاقة الإنسان بالكون ومظاهره حتى في أقدم عصور زمان الإنسان¹. إن إدراك مفهوم الإنسان لمفهوم الزمن يعطينا دلالة واضحة عن القدرة التأملية الواعية وعن العملية الإدراكية لهذا الإنسان ، فحساب الأيام

والأعوام يعطينا دلالة واضحة عن القدرة الواعية في إدراك أنه لا انفصام بين التأمل والعمل ، بين الفكر والتطبيق .أو حتى بين الذات واللذات ،بين الأنا والآخر، أو بعبارة أخرى بين وجود الإنسان كفرد وبين وجود جماعته الإنسانية. فوجوده يرتبط بوجود جماعته ،ووجود جماعته يحوط وجوده كفرد، وهو ما نلمسه بشكل مباشر في أشكال التعبير الشفوية وفي المأثورات الشعبية بشكل عام.

صيغة اللغز تكون قصيرة جداً ،أو متوسطة الطول ، ولها أغراض كثيرة منها الاختبار ووضع الشخص المعتد بنفسه موضع الإحراج ،أن لها وظيفة اجتماعية ،نقدية و تفسيرية أو تسلوية، وكما هو معروف فالأحجية جنس نثري يحاكي المثل والبقالة* من حيث الشكل والبناء والخصائص الأسلوبية والبلاغية، إلا أنه يتميز عنهما بأهدافه ووظائفه والطقوس المرتبطة بتداوله .

والأحجية في الغالب مجهولة المؤلف ولا يعرف قائلها ،وتتناول ضروب الحياة المختلفة ،بما تتضمن من قدرة فائقة في البلاغة والذكاء ،وصور ساخرة وتعبيرات فلسفية نابعة من تجارب الأقدمين في تعاملهم مع أنفسهم ومع الغير. إنها تشمل مختلف التصورات الممكنة ،تحدث عن الغنى والفقر، والشرف والخزي، والجمال والقبح، والقوه والضعف، والعظمة والوضاعة ،والشجاعة والجبن، والكرم والبخل، إنها من الناحية العملية تريح النفس ،فتسخر وتمدح، ثم تهزل في الوقت الذي تتضمن فيه أفكاراً جادة، فهي مليئة بكنوز من الأحكام السليمة والحكمة الجادة، والسخرية اللاذعة، وإن كانت تحمل على الشيء وضده، فيجد فيها الناس ما يرغبون من صور، ولو كانت في بعض الأحيان متناقضة، ومع ذلك فهي ذات قيمة تهيئانية، وإنسانية كونها تتكرر بصيغ مختلفة في ثقافات الشعوب، في الذاكرة الجماعية محفوظة، يتم تناقلها بدقة متناهية، من جيل إلى جيل دون تغيير أو تحريف في الأسلوب العام، مع قابلية نسبية للتعديل تبعاً لظروف جديدة مبنية على فاعليات مقصودة.

وفيما جاء به بارت **barth** في مقولته موت المؤلف التي أطلقها على مبدع النص تنطبق على مبدع النص الشعبي ،وتعني هنا- إلغاء المؤلف وحذفه من ذاكرة الثقافة- ومن هنا يتسم النص الشعبي عادة بأنه مجهول المؤلف ،أو غير معروف

المؤلف - وقد حل محله الراوي أو الحكواتي سارد النص الشفوي ذي الملكية المشاعة- حيث إن غياب المؤلف يعني ببساطة تحرير النص من سلطة المؤلف الذي هيمن عليه هيمنة تامة في العصور القديمة والثقافة الشفاهية، فكان يقرأ وينطق ويملى رسالته ويشرحها ويجيزها، وقد اختلف الأمر في عصور الكتابة بعد أن غاب المؤلف وبقي نصه، وشتان بين موت المؤلف في النص الشعبي، وفي النص الكتابي بالمعنى الدقيق للثقافة الكتابية².

إن الأحجية كغيرها من أشكال التعبير الشفوي التقليدي، فهي مرآة تنعكس عليها صورة المجتمع في أبعادها الثقافية والتاريخية، باعتبارها نتاجاً تسهم الملكة الجماعية في بلورتها وشحنها بانشغالاتها الحياتية والفكرية والوجدانية .

يرى بعض الدارسين أن اللغز الأدبي يختلف عادة عن اللغز الشعبي، في كونه معروف المؤلف، وينحو منحى معقداً، وطويلاً نسبياً، ومدوناً، أي كتابياً، ينتمي إلى الثقافة الكتابية، ولذلك فهو يشيع في بيئات المتعلمين والفقهاء والشعراء، وينم عن ثقافتهم الخاصة، ويحمل مصطلحاتهم وترفعهم اللغوي. أما اللغز الشعبي فهو مجهول المؤلف، ويبعد عن الحيل اللفظية ويعتمد على الحيل البيانية، والمعنوية، ويخلو من التعقيد، وينحو نحو البساطة اللغوية والقصر، ويذيع بالرواية الشفهية، وينتشر بين جميع البيئات والطبقات، وقد وجد البحث المعاصر صعوبة في الفصل- أحياناً- بين اللغز الأدبي واللغز الشعبي في القصص القديمة التي وصلتنا مرتبطة ببعض الأحاجي³.

أما تعريف اللغز، فإننا نجد ابن سيدة في مخصصه يقول: (ألغزت الكلام وألغزت فيه ، عميته وأضرته على خلاف ما أظهرت، والاسم اللغز والجمع ألغاز... وأصل اللغز جحر اليربوع بين القاصعاء والنافقاء، يحفر مستقيماً إلى أسفل ثم يعدل عن يمينه وشماله عروضاً يعترضها، فيخفي مكانه بتلك الألغاز⁴.

واللغز بالضم ويفتح، واللغز كَصَرَدَ، ويحرك أيضاً، وكذلك اللغِزَاء ممدوداً، كل ذلك حفرة يحفرها اليربوع في جحره تحت الأرض وقيل هو (جحر الضب والفأر واليربوع) بين القاصعاء والنافقاء... ويقال كذلك: رأيت يلاغزه ويلامزه وهو مجاز، وذكر في هذه ابن القطاع: لغزت الناقة فصيلها، لحسته بلسانها

⁵ ويقال كذلك: (اللغز بتشديد الغين مثل اللغز، والياء ليست للتصغير لأن ياء التصغير لا تكون رابعة وإنما هي بمثالة خَضَارَى للزرع، وقشارى نُبت).⁶

أما تعريف اللغز اصطلاحاً فيعتمد على المرجعية اللغوية للتسمية، حيث إن اللغز أسماء (المعايا-العويص-الرمز-الحاجة-التعريض-الإشارة-التوجيه-المعنى-الممثل. ومعنى الجميع واحد، واختلافها بحسب اختلاف وجه اعتباراته، فإنك إذا اعتبرته من حيث إن واضعه كأنه يعايبك؛ أي يظهر إعياءك، وهو التعب، سميته عويصاً. وإذا اعتبرته من حيث صعوبة فهمه واعتياص استخراجها، سميته عويصاً، وإذا اعتبرته من حيث إنه قد عمل على وجوه وأبواب، سميته لغزاً... وإذا اعتبرته من حيث إن واضعه لم يفصح عنه، قلت، رمز وقريب من الإشارة).⁷

أما الخفاجي فقد نقل في كتابه (شفاء الغليل) في الملاحن قوله : ملاحن العرب ألغازها وهي الحاجة لأنها تظهر الحجي، والمعاية والرمز، والمعنى، والمتأخرون من الأدباء اصطلاحوا على التفريق بينهما وهو ليس بأمر لغوي، وقد تطلق على كناياتهم كقولهم: للخمير أشقر، وللماء أشهب، إلى غير ذلك ⁸ ومن تعاريف اللغز اصطلاحاً تعريف ابن معصوم المدني (إن اللغز في الاصطلاح أن يأتي المتكلم بكلام يعنى به المقصود، بحيث يخفى على السامع فلا يدركه إلا بفضل تأمل ومزيد نظر).⁹ ويعرفها ابن حجة الحموي كالأتي (هذا النوع _ يعني الألغاز _ يسمى الحاجة والنعمة وهي أهم أسمائه، وهو أن يأتي المتكلم بعدة ألفاظ (أوصاف) مشتركة من غير ذكر الموصوف - ويشير بها إلى مقصود مجهول - ويأتي عبارات يدل ظاهرها على غيره، وباطنها عليه)¹⁰

في ضوء هذه التعاريف يتبين للباحث أن العرب قديماً التفتوا إلى هذا الفن وانشغلوا به جمعاً ودراسة لما للألغاز والأحاجي من دلالات وأبعاد، حصرها الدكتور محمد رجب النجار في عدة نقاط ¹¹ تقتصر على ذكر البعض منها:

أ- إن ما وصلنا من مؤلفات حول الألغاز والأحاجي، تعكس مدى معرفة علماء العرب القدماء لطبيعة هذا الفن اللغزي وتوجهاته وأنواعه ووظائفه الثقافية : الاتصالية والتربوية والنفسية والاجتماعية والترفيهية والجمالية معرفة دقيقة .

ب- أن الألفاز والأحاجي والمعميات لعب أو أغلوطة يتعاطاها الشعب على جميع طبقاته بغير تمييز ، وهذه أول إشارة مدونة إلى وظيفتها الإمتاعية (التسلية والترفيه) عند العامة.

ت- أن الألفاز نوع من الأحاجي ، وإن الأحاجي نوع من فن المعمي، وهذه هي أكثر أسماء هذا الفن شيوعاً ، وإن كانت جميعها تعود دلاليّاً إلى معنى واحد.

ث- يقوم هذا الفن - في أبسط تعريفاته التراثية على سؤال محير وجواب محدد .

بنية الأحجية ومواصفاتها الفنية:

إن بنية الأحجية عند البلاغيين العرب تتكون من ثلاثة عناصر أساسية هي: مقصود مجهول أو شيء موصوف + وصف لهذا الشيء + عبارة مضللة .

وهي البنية نفسها التي ذهبت إليها بعض الدراسات الفولكلورية المعاصرة، إذ ترى أن بنية اللغز الحقيقي ينبغي أن تحتوي على خمسة عناصر ، والشائع في ذلك هو أربعة فقط، منها العناصر الثلاثة السابق ذكرها إلى جانب عنصرين آخرين، هما الصيغة الاستهلاكية أو الافتتاحية ، والصيغة الختامية ، وهما في الحقيقة عنصران فرعيان لأن وجودهما أو حذفهما سيان ، لسبب بسيط ،أنهما يدخلان في أسلوب القلب أكثر مما يدخلان في البنية أو المعمار اللغزي.

وصف الشيخ الطاهر الجزائري* في مؤلفه تسهيل المجاز إلى فن المعمي والألفاز بقوله: (كان عند العرب في الجاهلية نوع من الأحاجي، قريب المدرك سهل المسلك، بديع المثال، يعين على معرفة الأمثال، وهو أن يذكر المحاجي كلمة تصلح أن تكون عنوان مثل ،أو مقالة حكمية ، أو ما أشبه ذلك ويطلب إتمامها...) ¹² كما نجد أن الأحاجي كانت قديماً كما يروى عن هند بنت الحس، وهي قديمة في الجاهلية، أدركت (المتملس) أحد حكام العرب، وهي امرأة ساجدة متبذلة، كانت تحاجي الرجال ¹³ .

يتبين مما سبق أن الألغاز قديمة في الثقافة العربية ، عرفها العربي بفطرته ولغته ، حتى وإن اختلفت الألفاظ من حيث التسمية لغة ، فدلّت على ما خفي وغمض ، ولكنها اتفقت من حيث الاصطلاح ، بحيث كانت فرعاً من فروع البيان .

وفي ضوء نتائج الإحصاء الذي أجراه الدكتور عبد الملك مرتاض على بيانات الجمل التي تتشكل منها الألغاز الشعبية في الجزائر ، فهي ثلاثة جمل ، وأن أكثر أنواع الألغاز انتشاراً بين الناس ، ما كان مؤلفاً من لفظين اثنين ، وبعضها الآخر مؤلف من ثلاثة ، ويأتي بعدها الألغاز المركبة جملها من ثلاثة ألفاظ ، ولعل السبب في هذا يعود إلى الذوق الشعبي الذي يؤثر الجمل القصار لسهولة حفظها وتناقلها بين الناس ، وأنها أكثر ارتباطاً بالإيقاع الصوتي ، ومن الملاحظ أن المبدع الشعبي صادف صعوبة في إيجاد التراكيب اللغزية بلفظين اثنين فقط ، أو بثلاثة ألفاظ فقط بالتساوي ، فراح يلتمس ما يلائم الذوق الشعبي ، وهو المزاوجة بين الجمل ذات اللفظين ، والجمل ذات الثلاثة ألفاظ في الوقت نفسه داخل بنية اللغز الواحد¹⁴ . كلما كانت جمل اللغز قصيرة مكثفة ، كلما كانت شعريته وبلاغته أكثر قوة وتميزاً وقلما يتداول اللغز بصيغة طويلة ، ويتضح ذلك من خلال النموذج الآتي:

ثلاثة دحاح عيشة وفاتح وبت لبجوقي

على مستوى تركيب هذا اللغز نجد ثلاث جمل ثنائية اللفظ ، كلها أسماء ، خالية من الفاعل والمفعول ، وأنها كلمات لاشك متداولة ومعروفة لدى المجتمع الذي أنتج هذا اللغز ، ولمعرفة مفتاح اللغز وحلوله ، يتعين على الطرفين ، الذي يطرح اللغز والمستقبل له أن يكونا متمكنين من الثقافة المحلية التي تحيل الألغاز على عناصرها ، إذ أن الكلمات المفاتيح تكون في الغالب مستمدة من المحيط الاجتماعي والثقافي والبيئي والجغرافي للمجموعة المنتجة لمختلف أشكال التعبير الشعبي الأدبي الشفاهي .

إن المحيط الثقافي لهذا اللغز يحيل على مجتمع تقليدي في نمط حياته المعيشية ، يعكس لنا ثلاثة صور جزئية لتفضي عند جمعها ببعضها إلى صورة واحدة متكاملة .

أما الصورة الأولى (ثلاثة دحاح) تقدم روافد أو مناصب مصنوعة في الغالب من الحجر والطين على مقاس حجم أواني الطبخ المستعملة. المقل الذي يطهى فيه الخبز ، أو القدر أو البقراج أو... وهي معروفة باسم الكانون أو النواله. وأما الصورة الجزئية الثانية من اللغز (عيشة وفاتح) فهي النار و البقراج . وثالث جزئية من الصورة (بنت لبجوقي) وهي المرأة . إذن أجزاء الصورة اكتملت فأعطت لنا صورة واحدة لسيدة البيت؛ وهي تحضر وجبة الطعام. أو الشاي أو غيره.

والمعلول في علاقتهما الدلالية ، أي على مبدأ التوازن المطلق بين اللفظ والمعنى ،فليس هناك لفظ واحد يربو عن حاجة الباحث في بث رسالته ، ولا عن حاجة المتلقي في فهم هذه الرسالة المطروحة عليه¹⁵ وحين التعمق في العلاقة بين الباحث (الملغز) والمتلقي (الملغز) يتبين لنا أن البحث عن الكلمة المفتاح (حل اللغز) أو بالأحرى محاولة فك اللغز ،تتطلب من (المتلقي)العمليات الذهنية نفسها التي يفترض أنها كانت وراء تكثيف صيغة اللغز ، وشحنها بالمقومات الترميزية ،ذلك أن على المتلقي توظيف ملكته اللغوية وقدراته البلاغية والثقافية ، ومرجعياته الاجتماعية كلها ،محاولة منه تجنب السقوط في المناهات التي قد يقوده إليها غموض صيغة اللغز ،مما يعرضه عند الأخطاء إلى الفشل الذي عليه تفاديه كما هو الحال في جميع الألعاب الجماعية¹⁶. والأحجية باعتبارها كثافة شفهيّة ،لها نفوذ كبير، يصل إلى حد الإلزام فمن اللحظات الأولى للثنائية الاجتماعية يتلقى الأولاد مجموعة من المعايير تدلهم على الصواب ، وتنهاهم عن الخطأ، في البيت أولاً ثم في المدرسة والمجتمع. في هذه المرحلة التكوينية تتوحد بمنتهى الدقة والتماسك. قد يقاوم الصغار تعاليم الكبار وإملاءاتهم ، لكنهم يعجزون عن مقاومة النظام الذي تبعث منه هذه التعاليم. ذلك أنهم لا يعرفون نُظماً أخرى، وليس أمامهم إلا ما يعرض عليهم وهو ينتقل إليهم عن طريق اللغة وتركيباتها، واستعمالاتها، وتعبيراتها المليئة بالعواطف. لذلك هم لا يستطيعون التكلم والتفكير إلا في حدود ما تقبله الثقافة السائدة حولهم¹⁷.

تتجلى الخاصية الاجتماعية في عملية التلاغز بين أفراد المجتمع في اعتمادها على المقومات المفترضة والضرورية في مختلف الأنشطة الجماعية ، من رياضيات وألعاب وغيرها ، وأهمها مبدأ التشارك والتعاون **principe de cooperation** والامتثال إلى قواعد وطقوس اللغة لتحقيق المتعة التي يخولها الاندماج في سياقها ، بالقيام تارة بدور الممتحن وتارة أخرى بدور الممتحن ، والانتشاء تارة أخرى بالغلبة وافتعال الحسرة تارة أخرى من تواتر الفشل ، وذلك بنهاية الحصة المخصصة لهذه الرياضة . كما أن اجتماعية اللغز تتجلى أيضاً في أحد متركزاته الأساسية ألا وهي التواصل اللغوي عن طريق الحوار المستمر بين الطرفين دون انقطاع ودون طغيان أحد على الآخر¹⁸ . يجد المرء في الأحجية باعتبارها ثقافة شعبية ، نماذج جاهزة تكتسيها مصداقية كبيرة في بيئته ووسطه ، يعتمد إلى تبنيها عادة بشكل تلقائي ، كونها شائعة ومعممة ، كون الثقافة الشعبية أكثر أشكالها غير مدون في الكتب ، بل محفوظ بشكل مادي في اللباس والأدوات الاستعمالية وغيرها ، أو في الذاكر الجماعية كالأمثال والألغاز التي نجعل مؤلفيها ، والأغاني التي لا نعرف مبدعيها ، وفي العادات والأعراف والتقاليد والشعائر والطقوس التي يتأثر بها معظم أفراد المجتمع ، فالجميع مهياً ليتقبل إيجابياً ما يأتي في سياق التقليد القديم ، مقارنة مع ما يأتي عن طريق الشيء الجدي¹⁹ . وبقدر تفاعل الأفراد مع بيئاتهم واستجابتهم للحاجات المستمدة منها ، تنمو الثقافة ويتكون المجتمع . وبقدر ما تتراكم الخبرات وتنقل عبر الزمن ، ويتم تعديلها والإضافة إليها يكتمل ببناء الثقافة والمجتمع²⁰ هذه الأحجيات (الألغاز) تقوم في جوهرها بوظائف ضرورية ، لا غنى عنها للمجتمع ، فهي في جانبها الفني لا تقدم صوراً جمالية ، أو انعكاسات وجدانية أو عقلية للحياة فحسب ، وإنما هي أيضاً محصلة عملية للأفكار والقيم والمعتقدات والعلاقات والعادات التي تكون كيانه الإنساني ، وهي في جانبها السلوكي أو المادي تقدم أنماط السلوك التي يحتفي بها المجتمع أو يستنكرها ونسق القيم والمعتقدات التي يريد المجتمع أن يؤكد في نفوس أفرادها ، وأن يدفعهم إلى الالتزام بها . أو التخلي عنها والخروج عليها .

كما أن للأحاجي وظائف اجتماعية وثقافية كثيرة نلمسها في الجانب التسلوي، وهي الوظيفة البديهية باعتبارها رياضة لغوية، قبل كل شيء، ترتبط بمجالس المسامرة والمؤانسة، في الأوساط الشعبية، تبعث على الترويح والتسلية ومتعة الحياة. كما أنه بالنظر إلى الأحاجي في شكلها ومضمونها، وإلى ما تختص به من مقومات جمالية وفنية، من حيث بلاغة أسلوبها، وما تختزنه من رصيد لغوي وثقافي، فهي عبارة عن تمرين ذهني، لتقية ذاكرة الملمزين، ففي طقوس التلاغر يتم التبادل المعرفي بين الأفراد، وينقل الموروث الأدبي من جيل إلى جيل آخر، خاصة وأن الجلسات العائلية تجمع أفراداً من مختلف الأعمار²¹.

والأحجية باعتبارها ثقافة انتقائية وتراكمية الأفكار والمعارف، يتوارثها الخلف عن السلف، عن طريق المخلفات المادية والرموز اللغوية، كما أنها تنتقل من وسط اجتماعي إلى آخر، وهي بهذا المعنى تراكمية **cumulative** يستفيد منها الإنسان من منجزات الجيل السابق ويضيف عليها، وتختلف الطريقة التي تتراكم بها خاصية ثقافية معينة كاللغة التي تتراكم بها سمة أخرى كالتيكنولوجية ووسائل الإعلام المختلفة. إن انتقال عناصر الثقافة لا يتم بشكل مطرد أو ثابت، بمعنى أن الجيل الذي يتلقى عناصر الثقافة ينتقي منها البعض ويستبعد البعض الآخر تبعاً لظروفه وحاجاته. فالعادات القديمة التي تنتقل كما هي إلى الأجيال الجديدة التي تقوم باستبعاد بعضها والإبقاء على بعضها الآخر. لكن يجب التأكيد أن الانتقاء هنا لا يعني اختياراً تاماً في قبول عناصر الثقافة أو رفضها. فهذه العناصر تعلقو على مشيئتنا إلى حد ما²².

والألغاز الشعبية تدور في معظمها حول أشياء نفعية محسوسة في حياتنا. وقد تبدو هذه الأشياء من لوازم الحياة اليومية التي قد لا نكثر لها. حتى إننا لنعجب حقاً من أن تصاغ حولها الألغاز. فحبة الزيتون يمكن أن تتحول إلى لغز (اعْبُدْ مُعَلَّقٌ من قطاطو) ومثلها كذلك: (حاجيتك، ناقتي يا الباركة في التوارس، تولد أولادها بُوَيْضٌ وَيَوَلُّوا خُنَافُسَ). ومثله البرتقالة (لاي يا لاي، ساكنة العاللي، تجي بين المشتة والليالي)، ويقال عنها كذلك (فتنا على دوار العجب، يأكلوا لفضة وقيسوا الذهب) كذلك عن المرأة الحامل (مطمورتي تحت السرير، ما عرفتها قمح ولا

شعير)، وكذلك لغز الرضيع (فارس جا من أرض بلا تراب ، غي خلط كلا خبزتين بلا طياب). وهكذا نجد أشياء كثيرة حولها الإنسان إلى ألغاز - ولا نبالغ إذا قلنا إن الألغاز الشعبية شملت معظم الأسماء المحيطة بالإنسان. على أن هذه الأشياء لا تتحول إلى ألغاز إلا من خلال صياغة لغز خاصة، تجمع بين المتعارضين اللذين لا يمكن أن يجتمعا وفقاً لنمط الأشياء، ولكنهما في حل اللغز، يتحدان في وحدة منطقية قابلة للإدراك مثل (تمشي وُما تبعدش، وتوقف وما تقعدش) الباب . ومثل (بيضة وزرقة لوشام، طرشة وبكوشة وترد السلام) وهي الرسالة .

البعد الفلسفي للأحجية:

إن الكون ملئ بالظواهر التي تبدو متعارضة ومتناقضة إذا نظر إليها نظرة جزئية ، أما إذا نظر إليها إليها في الإطار الكلي لنظام الحياة ، فإنها تعود فتتآلف وتنسجم وتصنع وحدة واحدة مدركة . الحياة إذن لغز عسير الحل ، ولا يدرك الحل إلا من يستطيع أن يعثر على الصيغة التي تكشف عن سر الأمور المألوفة ، وهي في النهاية صيغة بسيطة قد تبهر الإنسان ببساطتها، وتجعله يتعجب كيف أنه لم يهتد إليها وهي تقع أمام بصره.

منها ما يمكن أن يحيله إلى صياغة لغزية وشكل أدبي ، ثم إلى معنى كوني . كل الأشكال الأدبية الشعبية تبدأ عند يولس من هذه البداية ، والبداية فوضى ، والنهاية نظام لغوي وأدبي وكوني . وإذا كانت الحياة ترهق الإنسان بمشاغل واهتمامات روحية متعددة ، فإن كل شكل من الأشكال الأدبية الشعبية يجب عن اهتمام روحي بعينه، فلاسطورة لها مجاها الخاص من الاهتمام الروحي ، وكذلك الحكاية وكل شكل آخر من أشكال التعبير الشعبي²³.

إن التعبير الشعبي لا يتعامل مع الحقائق والأشياء تعاملاً مباشراً، بل لا بد أن يحيل هذه الحقائق والأشياء إلى رموز محملة بدلالات إنسانية وكونية كبيرة. وعلى الرغم من ثبات أشكال التعبير الشعبي ، فإنه في إطار هذا الثبات تحدث تنوعات لا حصر لها ، بطريقة مبتكرة ، بحيث يبدو كل منها وكأنه خلق جديد ، حيث إن السلوك الإنساني على المستوى الجمعي يتحول إلى سلوك لغوي ، فإن أول ما يبحث عنه في التعبير الشعبي نظامه اللغوي ، ومن اللغة تنتقل أدبية هذا التعبير .

إن التعبير الفني الشعبي شأنه شأن التعبير الذي يبدعه الفنانون بالمعنى الخاص، يستخدم اللغة استخداماً خاصاً، تتمثل فيه كل الأبعاد التي تعطيها له هذه اللغة من ناحية بنائها عن اللغة العادية المستعملة، على الرغم من قربها الشديد منها، ولعل أهم سمة يجب التنبيه إليها هي استخدام الاستعارة وسيلة لرسم الصورة وتأكيد المعنى.

والاستعارة في الغزل قائمة في الغالب على عنصر المفاجأة والإثارة الذي يهدف إلى تأكيد نقطة بعينها، وإعطائها الفرصة لكي تبرز الارتباطات الفكرية المقصودة. ومن هنا فإن المماثلة بين صورة الصبي أثناء عملية الحمل والولادة الطبيعية وصورة خلق سيدنا آدم عليه السلام في هذا الغزل: (زاد بلا سباً، وعاشُ بلا لُبا، نَعَجَبْنَا في دَمُو، كي مات رَجَعُ لُكَرْشُ أَمُو.) وجه الشبه يكمن في خلق الإنسان من التراب ثم يعود إليه. أما وجه الاختلاف فواضح، أن آدم عليه السلام خلقه الله من تراب. أما الإنسان العادي فيولد في مادة لزجة وهي (السبأ) آدم لم يرضع اللبا. وأما الطفل فيأكل اللبا. وكذلك في الغزل: ياها، ياها، مَزَيْنُ لُغَهَا، مَحْرُمْتُ اللَّحْمِ يَتَكَلَّ لُبَاها. وهي الأم أو النحلة. لا شك أن صوت النحلة فيه رنة موسيقية جميلة (مَزَيْنُ لُغَهَا) ليس لها لحم (محرومت اللحم) وعسلها لذيذ (يتكل الباهة). وإذا قصد بها الأم والرضيع، (فالرضيع يشرب حليب أمه ولكنه لا يأكل لحمها) وكذلك لغز البرتقالة الذي يقول: مرّيت على دوار العجب، يأكلوا الفضة ويرمو الذهب. المماثلة هنا تكمن في المفاضلة بين قيمة الذهب وقيمة الفضة، والمفاجأة هي كيف أن الناس يفضلون الفضة عن الذهب. وكذلك لغز الذرة: هي وما هي، بنت الزوج محضية، عندها قبة وشاشية، وثوب حرير ترقد فيه. هنا تظهر المماثلة بين بنتين جميلتين وهما: (بنت الزوج) والمقصود بها ابنة القاضي **le juge** وابنة الذرة (لَكْبَالُ) محضية داخل ألبسة كثيرة فاخرة ولها قبة جميلة وتنام في ثوب حريري. إنها صورة استعارية، روعة في الإبداع. وكذلك لغز الرمانة: الزينة بنت الزين، اللي زينها يلالي، سَنِيها في كرشها، وراسها في العلاي. الرمانة شكلها جميل، وشجرتها أجمل وأجمل (أي أمها)، أسنانها في بطنها وهي معلقة في الهواء. تصوير استعاري بليغ.

هذه الألغاز تقوم في جوهرها بوظائف ضرورية لا غنى عنها للمجتمع، فهي في جانبها الفني لا تقدم صوراً جمالية، أو انعكاسات وجدانية أو عقلية للحياة فحسب، وإنما هي أيضاً محصلة عملية للأفكار والقيم والمعتقدات والعادات التي تكون كيانه الإنساني، وهي في جانبها السلوكي، أو المادي تقدم أنماط السلوك التي يجتفي بها المجتمع أو يستنكرها، ونسق القيم والمعتقدات التي يريد المجتمع أن يؤكد لها في نفوس أفرادها، وأن يدفعهم إلى الالتزام بها، أو التخلي عنها والخروج عليها. وعلى ذلك، فإن دراسة المأثورات الشعبية ينبغي أن تعتمد على فهم حقيقي لطبيعتها، وأنه يصعب الفصل بين الأشكال المتعددة التي نراها في واقع الحياة.

إن الأحاجي والخرافات والأساطير وقصص الأولياء، كانت قبل تدوينها وإثباتها بالكتابة، روايات شفوية، من التقليد الشعبي، تحكى خلال السمر، وسط القرية أو القبيلة، أو العائلة وبمناسبة الحفلات والأفراح الجماعية. هذه الروايات تتميز بكونها تراثاً فنياً وثقافياً وحضارياً للمجتمع، إنها تمثل الكلام الحر الذي يقترحه المجتمع على أفرادها الذين يعيشون تحت أحكامه وبأشكال وطقوس متعارف عليها ومصادق عليها ثقافياً، ومن خلال هذا الحيز التخيلي، حيث يتم التعبير عن الصراعات والأهواء والمكبوت، والقول المحروم، المرتبط بالواقع الاجتماعي، تلعب فيه الأحجية دور المرتب الصابط للتوترات. إن الأحجية ببنيتها السردية المستقرة، هذه البنية لها قواعد وقوانين تنظيمية، والتي تشبه الأسطورة أو أي مادة ثقافية أخرى، تعبر عن اللاوعي الاثني.

الأحجية مثلها مثل أشكال التعبير الأخرى، تندرج من وجهة نظر الأنثروبولوجية التاريخية في نظام من التبادل الرمزي، بحيث نجد أن العجائي يندرج على الوجه الأكمل بالممارسة الطقوسية والشعائر القدسية. فلا عجب إذن الأحجية العجائية تنصهر في جدلية تحديثية أو قولية، حيث القول الحق يساوي الاعتقاد الحق²⁴ في العديد من الأساطير، لا يعتبر اللغز (أو الأحجية) ينتهي بها، وإنما لعبة خطيرة تكون نتيجتها موت أحد الطرفين: إما واضع اللغز، وإما المطالب بحله، لذلك يجب على الذي يطرح السؤال أن يجعله من الصعوبة، بحيث يستحيل على

خصمه العثور على الجواب . وبالمقابل يجب على الذي يلقي عليه السؤال أن يكون من الفطنة والذكاء بحيث يهتدي إلى الجواب.

وأشهر مثال على ارتباط اللغز بالموت ، قصة أوديب مع سفانكس. لو لم يجب أوديب على السؤال الذي وضعه سفانكس لهلك ، ولكن بما أنه قد أفلح في الاهتداء إلى الجواب، فإن سفانكس هو الذي مات. السؤال الذي طرحه معروف: من هو الحيوان الذي يدب في الصباح على أربع ، وفي الظهر على اثنين ، وفي المساء على ثلاثة؟ الجواب: الإنسان . الإنسان الذي يمر أثناء حياته من حالة إلى أخرى ، من الطفولة إلى الشيخوخة²⁵.

يمكن اعتبار العجائبي بعداً معرفياً هاماً ، يمكننا من الفهم الجيد الأحاجي والأساطير الشفوية ، بالاعتبار إن له وظيفة نصية من جهة ، ووظيفة أنثروبولوجية من جهة ثانية ، تتمحور حول رؤية الذات ، ورؤية الآخر ، وتفاعل الذات والآخر مع العوالم المتواجدة داخل الكون. عالم الإنسان ، عالم الجن والمخلوقات الغريبة عوام الحيوان والنبات والجماد ، عالم الأحاجي لا شك أنه مرتبط بالحقائق الأزلية والمعتقدات والمواقف الميتافيزيقية للمجتمع الذي يلعب دور المرسل والرسالة إليه .

من هنا يمكن القول أن متن الأحاجي ، عبارة عن قاموس أساسي ، يختزل كل المعلومات المتعلقة بالمجتمع الذي أنتجها ، والتي يمكن اعتمادها كوثيقة أنثروبولوجية ، وسوسيولوجية في آن واحد لاستكشاف المجال القروي المطبوعة ثقافته بالشفوية ، والذي يفتقر من جراء ذلك إلى وثائق كتابية تؤرخ لتطوره وتحولاته .

ومن هنا تضاف الأحاجي إلى بقية الإنتاجات الثقافية الشعبية ، لتعوض هذا النقص التوثيقي وتدرس بطريقة علمية ، في إطار متعدد التخصصات لإجلاء كل ما تحتزنه من كنوز معرفية لا تزال مغمورة . وفي الختام يمكن القول أن الأحاجي على الأشكال الأدبية البسيطة الأخرى ، كالأمثال والنوادر ، تتميز بمقومات وخصائص فنية وبلاغية ، تجعل منها بحق جنساً أدبياً قائماً بذاته ، ويأخذ من الفنون النثرية والفنون الشعبية في آن واحد . وبالنظر إلى مختلف وظائفها وقيمتها الثقافية ، كمرجع ثمين لدراسة المجتمعات ذات التقليد الشفوي ، فإن جمعها ونسخها قبل ضياعها من الضرورة بمكان ، خاصة وأن المجال الذي كانت تنتعش فيه ، وتستمد

منه حيويتها ، وتؤدي فيه وظائفها، ما فتئ يشهد يوماً تحولات سوسيوثقافية ، واقتصادية بحكم التواصل بين المدن والأرياف وانتشار وسائل الترفيه والتسلية كالراديو والتلفزة والهاتف المحمول، وما يصحبها من وسائل التسجيل والقراءة ، لكل الممارسات الثقافية في شتى المناسبات .

والأحاجي مثلها مثل هذه الأشكال التعبيرية الشفوية ، كلها لا تلبث أن تنقرض تحت وطأة صيرورة التحول هاته ، خاصة وأن ظروف إنتاجها واستهلاكها أصبحت جد نادرة بالنظر إلى عدة عوامل منها، بالخصوص تغيير عقلية الشباب الذي كان في السابق ضامناً لاستمرارية الثقافة الشفوية بصفة عامة.

الهوامش :

(1) ينظر وحدة الفنون الشعبية العربية ، حلقة بحث الفنون الشعبية والاجتماع المجلس الأعلى للثقافة _ القاهرة _ أبريل 1984 ص 29 .

* البقالة كلمة فرنسية تعني: **le bucale** ، تأخذ لعبة البقالة تسميتها من الإناء الفخاري المعروف باسم (البقالة) الذي كان وما يزال يستخدم في هذه اللعبة ، بعد أن يتم ملؤه بقليل من الماء يرفق ب(الكانون) للتبخير بكل أنواع البخور . أما اصطلاحاً فهي لعبة تراثية نصوصها أشعار وأمثال وحكم وألغاز تشاع في الأوساط العائلية النسوية ، وغالباً ما يكون فحواها حول الحب العفيف والحزن على فراق الأحباب وتتطلب لعبة البقالة تحضير الأرجاء الحميمية التي تساعد الشاركات فيها على شرح صدورهن للقل الطيب والأمل والرجاء والحلم. وهذا نموذج من نصوصها: خرجت نهار الجمعة ، في يدي شمعة ، قالولي امسحي ديك الدمعة ، وانساي الخلعة، قريب يتلموا حبايك واصحابك ، ويفرحوا معك الجماعة . والحكمة منها سرور الدنيا كأحلام النثم.

(2) د. محمد رجب النجار-من فنون الأدب الشعبي في التراث العربي- ج2-الهيئة العامة لقصور الثقافة 2003 ص: 196 عن ر. بارت: مبادئ في علم الأدلة (السميولوجيا) ترجمة محمد البكري - اللاذقية .

(3) ينظر د. عبد الحميد يونس - معجم الفولكلور - مكتبة لبنان - ساحة رياض الصلح - ط الأولى 1983-ص: 171.

(4) ابن سيدة - كتاب المخصص ج4 ص: 27.

(5) ينظر: الإمام اللغوي السيد محمد مرتضى الزبيدي (تاج العروس) ج4، دار ليبيا بنغازي 1966 - ص: 78 .

- (6) إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ج2 أحمد عبد الغفور عطار - دار الكتاب العربي - مصر 1957 ص 891-892 .
- (7) أحمد محمد الشيخ - الألفاظ والأحاجي اللغوية وعلاقتها بأبواب النحو المختلفة الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ط3 طرابلس ليبيا ص20 .
- (8) نفسه ص22.
- (9) ابن معصوم المدني السيد علي صدر الدين- أنوار الربيع في أنواع البديع ط1- ج6 النجف العناق -1969- ص 40.
- (10) ابن حجة الحموي تقي الدين أبي بكر - خزانة الأدب وغاية الإرب بولاق مصر 1299هج ص 393.
- (11) د. محمد رجب النجار - من فنون الأدب الشعبي في التراث العربي - ج1 - الشركة الدولية للطباعة - القاهرة - أكتوبر 2003- ص 221.
- *- الشيخ الطاهر بن أحمد الجزائري (ت 1939 هج / 1852م) ولد في دمشق مدير دار الكتب الظاهرية في دمشق -عضو الجمع العلمي ،له مؤلفات عديدة في الأدب والحساب.
- (12) عبد الحي كمال- الأحاجي والألفاظ الأدبية ط2 -نادي الطائف الأدبي -السعودية 1401هج ص: 283.
- (13) ينظر مصطفى صادق الرافعي - اريخ آداب العرب ط2- ج3 - دار الكتاب العربي - بيروت 1974 ص 405 .
- (14) ينظر د عبد الملك مرتاض الألفاظ الشعبية الجزائرية .دراسة في ألفاظ الغرب الجزائري - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر 1982، ص 162-163
- (15) ينظر عبد الملك مرتاض - الألفاظ الشعبية الجزائرية - مرجع سابق ص: 170.
- (16) ينظر : فاطمة بوخريص - صورة المجتمع من خلال الأحجية في منطقة الأطلس - ص: 113.
- (17) ينظر : أحمد الحشاش ، الضبط والتنظيم الاجتماعي - دار المعارف الجامعية بيروت- 1985 - ص: 41.
- (18) ينظر : ينظر فاطمة بوخريص مرجع سابق ص: 110.
- (19) ينظر : فريدريك معنوق - المعرفة - المجتمع والتاريخ - طرابلس لبنان -جروس برس 1991- ص:110.
- (20) د.عبد الغني عماد - سوسيولوجيا الثقافة - المفاهيم والإشكالات ..من الحداثة إلى العولمة - مركز دراسات الوحدة العربية ط1 بيروت 2006، ص:135.
- (21) ينظر - فاطمة بوخريص - مرجع سابق ص: 114.

- (22) ينظر المرجع نفسه ص: 77/76.
- (23) ينظر : نبيلة إبراهيم - المقومات الجمالية للتعبير الشعبي - مكتبة الدراسات لبشعبية ، العدد 6 - الهيئة العامة لقصور الثقافة 1996-ص:146- 150.
- (24) مصطفى الشادلي - آفاق-مجلة اتحاد كتاب المغرب ع 1994/55 ص 60، 61
- (25) ينظر عبد الفتاح كيليطو - الحكاية والتأويل -دراسة في السرد العربي -دار توبقال للنشر -ط الأولى، 1988، ص:27 عن: Anzieu (Aidier) oedip avant le complexe ou de l interpretation psychanalytique des mythes)in psychanalyse et culture grecque Paris les belles 1980.