الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمّه لخضر- الوادي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تجليات التناص في الأمثال الشعبية الجزائرية
منطقة وادي سوف أنموذجا

مذكرة معدة ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر
في الأدب العربي
تخصص: أدب شعبي

إعداد الطالبة:
حكيمة فائزي

إشراف الدكتور:
مسعود وقاد

السنة الجامعية: 1437-1438هـ/2016-2017م

﴿الرَّحْمَنُ ﴿1﴾ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ﴿2﴾

خَلَقَ الْإِنْسَانَ ﴿3﴾ عَلَّمَهُ

الْبَيَانَ ﴿4﴾﴾

صدق الله العظيم

سورة الرحمان الآية 1-4

الحمد لله الذي جعل الشكر مفتاحا لذكره،والصلاة على خير خلقه نبيه الصادق الأمين وآله الطيبين الطاهرين وصحبه الغُر الميامين .

أشكر الله عز وجل ، وأحمده حمدا يليق بجلاله ووجهه الكريم وسلطانه العظيم،أن وفقنا إلى إنجاز هذه الدراسة .

فقد روى أبو داود والترميذي عن أبي هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: "من لايشكر الناس لايشكر الله"،وعليه فإن واجب العرف يدعوني أن أتوجه بالشكر والعرفان إلى الدكتور الفاضل وقاد مسعود لتفضله بالإشراف على هذه المذكرة وعلى ماقدمه لي من توجيهات ونصائح وإرشادات متمنية له دوام الصحة والعافية والتوفيق لخدمة العلم.

كذلك نشكر كل من قدم لي يد العون والمساعدة من قريب أو بعيد لانجاح هذا العمل.

كما أتوجه بالشكر الجزيل أيضا إلى أعضاء لجنة المناقشة الكرام ،لتحملهم عناء قراءة هذه المذكرة ،وتدقيقها وتصويبها لترى النور ،فجزائهم الله عنا خير الجزاء.

مقدمة

مقدمة

يعد الموروث الشعبي رصيدًا هائلاً وكنزًا ثمينًا من حكمة الشعوب وتجاربها عبر السنين ،وهي خلاصة الفكر الإنساني وزبدة التجربة البشرية التي تمر بها أمة ما عبر العصور ،كما يمثل ثقافة مجتمع بعاداته وتقاليده وأخلاقه .

وتعتبر الأمثال الشعبية عنصرا حيويا من أكثر الفنون الشعبية شيوعًا وتداولاً ولا تخلو منها أية ثقافة وهي من أقدم وسائل التعبير في النثر العربي ،والأمثال في جوهرها خاصية موجزة ومركزة من تجارب إنسانية حية ،ومرآة تعكس النظرة إلى واقع الحياة ومشاعر الشعوب على اختلاف طبقاتها وانتماءاتها كما تحمل في طياتها مختلف التعبيرات التي تمثل حياة مجتمعاتنا وتصورات أفرادها بأساليب متنوعة .

وفي الواقع حظيت الثقافة الجزائرية بموروث هام من كلام الأولين الذي توارثه الخلف عن السلف مشكلة بذلك حلقة امتداد لعلاقة مجتمعية ترتبط بمدلولاتها الثقافية والدينية ،ولعل الأمثال الشعبية أبرز تلك الموروثات التي تناقلتها الأجيال في كل الأوساط الشعبية خاصة لدى أهل منطقة وادي سوف الذين يستعملونها في جميع جوانب حياتهم بكل حرية وتجرد دون قيد ،فهي تعبير فطري صادق يجسد ثقافة شعبها وتراثها وآمالها وأحلامها عبر الزمن.

والمتطلع للأمثال الشعبية السّوفية يجد أنها لم تأتِ من فراغ ،لأن في ألفاظها ومعانيها تأثراً كبيراً بالموروث العربي والإسلامي وذلك لتجسيد المحسوس بالملموس، قصد الإقناع، والتوضيح، والترغيب والترهيب، وعليه فلا مناص لأي مبدع شعبي في أي عصر وأي زمان كان أن يرجع ويستعين بتراثه الذي ينتمي إليه وإن تعددت إبداعاته وعبقريته، فيجد نفسه مرتبطاً به في بعض الحالات لهذا نجد الدراسة النصية تحتل حيزاً كبيراً ذا أهمية في مجالات البحث الأدبي ،لكونها تهدف إلى معرفة النص من منطلق علاقاته بالنصوص الأخرى ،وبهذا أردنا الاستفادة من هذه الدراسات العلمية الحديثة وتوضيح معالم هذا البحث الذي انصبّ اهتمامه على المحاورة الإسلامية والعربية من خلال الأمثال الشعبية السوفية ، وقد

اعتمدنا على النظرية التناصية كاستراتيجية للغوص في النص الشعبي و كشف علاقات التفاعل والتداخل بين بنياه التي تلاحمت وتلاقحت وانصهرت مع نصوص أخرى .

ومن هنا سجلت سبب اختياري لهذا الموضوع بين الموضوعية والذاتية وتجلت في:

– شغفي بالنظر في الموروث الشعبي الذي تزخر به منطقتنا الذي توارثه الخلف عن السلف .

– حبنا للأمثال الشعبية لما تحويه من حكم وقيم تربوية تساهم في الردع وإعادة النظام والتوازن للمجتمع لذلك من الدواعي الاهتمام بها ومحاولة دراستها والإحاطة بجوانبها.

– رغبتنا الملحة في الإسهام في تناول ظاهرة شعبية من خلال دراسة نقدية حديثة تسمح بالكشف عن خباياها اعتمادا على الممارسة النصية لإلغاء فكرة التفاصل بين الأدب الشعبي مع غيره من الآداب والثقافات الأخرى .

– انتمائي لمنطقة غنية بالتراث الشعبي الشفاهي مما ساعدني على التواصل به بصورة مباشرة فأردت أن أساهم في خدمته ولو بشكل بسيط .

هذه مجمل الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع كمحور بحث لتهدف دراستي إلى :

– الكشف عن التناص في الأمثال الشعبية السوفية مع غيرها من التراث الديني و الأدبي و التناص مع أمثال مناطق أخرى.

– خدمة التراث الجزائري عموما والمحافظة عليه ،ومنطقة وادي سوف خصوصا.

وعليه فالتساؤلات المطروحة لإشكالية بحثنا هي كالتالي :كيف تجلى التناص في الأمثال الشعبية السوفية؟ وماهي دلالاته؟ وتفرعت عن هذه الإشكالية أسئلة فرعية يمكن صياغتها كالآتي :ما هو التناص؟ وكيف ظهر على الساحة النقدية ؟ ما هي الأمثال ؟ وهل استطاعت أن تؤدي دورها في المجتمع ؟ وكيف وظف المبدع الشعبي الموروث الديني والعربي في الأمثال الشعبية ؟.

هذه بعض الإشكاليات التي طرحتها والتي سأحاول تبينها من خلال هذه الدراسة المعنونة بـ: "تجليات التناص في الأمثال الشعبية الجزائرية منطقة وادي سوف أنموذجا" وقد قضت طبيعة البحث أن

نقسم الدراسة إلى ثلاثة فصول تسبقها مقدمة ومدخل وتتبعها الخاتمة وكل فصل يبدأ بتمهيد وينتهي بخلاصة وهي كالتالي :

المدخل بعنوان بيئة الأمثال الشعبية تناولنا فيه النقاط الآتية: وادي سوف جغرافيا وتاريخيا واجتماعيا واقتصاديا ،ودينيا، وثقافيا .أما الفصل الأول حول: التناص، فأوردنا فيه النقاط التالية:التحديد اللغوي و الاصطلاحي لمفهوم التناص، ونشأته وأنواعه ومصادره وآلياته وأشكاله ووظائفه.

هذا ما يخص الفصل الأول ، وأما الفصل الثاني حول : ماهية الأمثال الشعبية فأوردنا فيه النقاط التالية: التحديد اللغوي والاصطلاحي لمفهوم المثل ونشأته ومصادره وخصائصه ومميزاته ووظائفه وأهميته أما الفصل الثالث التطبيقي والمعنون ب تجليات التناص في الأمثال الشعبية السوفية وأوردنا فيه النقاط التالية: تناص الأمثال الشعبية مع القرآن الكريم ومع الحديث النبوي الشريف ومع الشعر العربي ومع المثل الفصيح ومع الأمثال الشعبية الأخرى، وأخيراً خاتمة التي حاولت من خلالها بلورة وتلخيص أهم النتائج المرجوة من خلال هذا البحث وملحق قد ضم قائمة للأمثال الشعبية من منطقة وادي سوف مرتبة ترتيبًا ألفبائيًا .

وقد اتبعت في هذه الدراسة المنهج التاريخي ذلك أن الموضوع ينتمي إلى الماضي وهو ما يبعث على رصده تاريخيا. وكذلك المنهج الوصفي القائم على التحليل والتفسير خاصة في مضمون الأمثال وتفسير الآيات القرآنية .و لمعالجة الموضوع وتحليله وتفسيره اعتمدنا على عدة كتب تختص بالتناص والأدب الشعبي نذكر منها :جوليا كرستيفا "علم النص" ، محمد مفتاح "تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص"، صبري حافظ "أفق الخطاب النقدي"، رولان بارت " لذة النص"، أما مجال الأدب الشعبي نذكر :مجمع الأمثال للميداني ، نبيلة إبراهيم "أشكال التعبير الشعبي "، إبراهيم محمد الساسي عوامر "الصروف في تاريخ الصحراء وسوف "، " التلي بن الشيخ "منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري" إضافة إلى ذلك كتاب البغوي "تفسير البغوي ، للقرآن الكريم ،و كتاب الحديث صحيح سنن ابن ماجه وصحيح البخاري ، وفي الشعر ديوان حامد كمال عبد الله حسين العربي "أجمل ما كتب

شعراء العربية " وجعفر بن شمس "كتاب الآداب" أما بالنسبة للأمثال الشعبية فقد اعتمدت على أفواه الرواة .

ومن أبرز الصعوبات التي واجهتني في إنجاز هذا البحث هي :شساعة الموضوع وصعوبة الإلمام بكل جوانبه ، إضافة إلى قلة الدراسات المحلية التي تتناول الأمثال الشعبية في ظل هذا المنهج الحديث ولكن تجاوزت ذلك بفضل الله .

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أقدم جزيل الشكر إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث. وأخص بالذكر الأستاذ المشرف مسعود وقاد على كل التوجيهات و النصائح التي قدمها لي طيلة العمل.

وكذلك جميع من ساعدني من قريب أو بعيد ومد لي يد العون في إكمال هذا البحث .

فإن وفقت فمن الله عز وجل وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان والله ولي التوفيق .

المدخل :

بيئة الأمثال الشعبية

أولا: وادي سوف جغرافيا :

1-أصل التسمية.

2-الموقع الجغرافي.

3-الخصائص الطبيعية.

ثانيا: وادي سوف تاريخيا :

1-قبل الإسلام.

2-بعد الإسلام.

3-نسب سكان المنطقة.

4-العهد العثماني.

ثالثا: وادي سوف اجتماعيا واقتصاديا :

1-اجتماعيا:

أ-النظام الأسري.

ب-العمران والعمارة.

ج-الألبسة.

2-اقتصاديا :

أ-الفلاحة.

ب-تربية المواشي.

ج-التجارة.

د-الصناعات التقليدية.

رابعا: وادي سوف دينيا وثقافيا :

1-الدين في المجتمع السوفي.

2-اللهجة السوفية.

3-الأدب الشعبي في وادي سوف.

يعد التراث الشعبي بأبعاده الجغرافية والتاريخية والاجتماعية والثقافية و الدينية وغيرها لدى المبدع بمثابة الذاكرة الحية التي تؤثر ويتأثر بها فلو أنه فقد ذاكرته سيجد نفسه مجرد من أي خبرة تلقاها من تجارب بيئته التي ينهل منها معارفه وأفكاره.

فالأمثال الشعبية تعتبر موروثًا ثقافيا مهما في الحياة الإنسانية لدى الشعوب ومنها منطقة وادي سوف

أولا: وادي سوف جغرافيا:

1-أصل التسمية:

كانت أرض سوف في القديم تسمى الظاهرة، قال القدماء إنها سميت بذلك لأنها أول قطعة من الأرض ظهرت بعد نفطه حين انحسر عنها ماء الطوفان.

ثم صارت تسمى أرض سوف، قيل لأنها كانت محلا لأهل الصوفة، لأنه كان عابد من أهل التصوف ينقطع للعبادة فيها.

- وقيل سميت بذلك لأن أهلها كانوا يلبسون الصوف

- وقيل كان بها رجل عليم أي صاحب حكمة يسمى ذا السوف فسميت هذه الأرض به، والسوف في اللغة معناه العلم والحكمة.

- وقيل أن أهل سوف حين دخلت العرب إفريقية دخلوها.... وسوف التي ذكرها هي المكان المعروف الآن بسوف البصرة بقرب مدينة حلب الشام، فلعلهم أتوا إلى هذه الأرض فسميت بهم[1].

- وقيل سميت بمسوفة فرقة الملثمين من البربر، ففي ابن خلدون ما يفيد أنهم مروا بهذه الأرض زمن فسميت بهم.

- وقال القدماء: حين أتى طرود إلى هذه النواحي قالوا تسكن تلك السيوف، أي الأحقاف والكثبان من الرمل فصار الذاهب والآتي يقول ذاهب إلى سوف أو كنت في سوف[2].

[1] إبراهيم محمد الساسي العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، تعليق: الجيلاني بن إبراهيم العوامر، منشورات ثالة للنشر والتوزيع، الأبيار الجزائر، د ط، 2007م، ص42.

[2] المرجع نفسه، ص43.

2-الموقع الجغرافي:

تقع وادي سوف في الجنوب الشرقي من الصحراء الجزائرية المترامية الأطراف بين خطي عرض 33°-34° شمالا وما بين خطي طول 6°-8° شرقا تقريبا وبأبعاد تمتد من الحدود التونسية شرقا إلى واحات وادي ريغ غربا على مسافة تقدر بـ 160 كلم، ومن الحمراية شمالا إلى غدامس جنوبا على مسافة 600كلم تقريبا ويحدها شمالا ولايات "بسكرة"، "خنشلة"، "تبسة"، وشرقا الحدود التونسية "أرض الجريد" أي توزر ونفطه وغيرها وجنوبا الحدود الليبية واحات غدامس، وغربا وادي ريغ ، المغير، وجامعة و حاسي مسعود[1]، أما المساحة الإجمالية لواد سوف فتقدر بحوالي 82.800 كلم[2].

3-الخصائص الطبيعية لوادي سوف:

أ/**طبيعة الأرض:** قال كتاب تغريبة بني هلال :" أتت الرمل إلى سوف من طرق الصحراء الكبرى ومازالت تتزايد إلى وقتنا هذا "[3]، **فرملها** ناعم كالدقيق المنخل ملح الذوق وفيه الحلو والمر، أما **لونها** أكثرها الأصفر ثم الأبيض لا يكون إلا على وجه الأرض غالبا، ومع ارتفاع درجة الحرارة يولد منه الأحمر ويسمى اللوس وما تولد من الرمل الأبيض أنواع منها التافزة وحجر التراب والجيرية، والتراب الأحمر يكون إلا قرب الماء والشطوط، والتراب الأسود يكون على وجه الأرض وباطنها، ومن جميع أنواع التراب تولد حجارة رقيقة على وجه الأرض تسمى الغليظ[4].

وتختلف كمية هذا الرمل من جهة إلى أخرى، نجدها كثيفة في الجهة الجنوبية لتصل إلى أكثر من 120م أحيانا وتصل إلى ما يقارب 200م بين الوادي والواحات الليبية (واحات غدامس) أما الجهة

[1] بن علي محمد الصالح، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية (أكثر من 2600 مثل وحكمة شعبية مشروحة)، مطبعة سخري، الوادي، الجزائر، ط01، 2012م، ص11.

[2] كمال بن عمر ،الألغاز الشعبية في منطقة سوف (جمع وتصنيف ودراسة)، مذكرة ماجستير في الأدب الشعبي، مخطوط ،جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر ،2006م/2007م، ص16.

[3] إبراهيم العوامر،الصُّروف في تاريخ الصّحراء سوف،ص44.

[4] ينظر،المرجع نفسه،ص45، 46، 47، 48.

الشمالية تصغر كمية الرمال فيها، لتصل دون مستوى البحر بـ25م، وتحيط بها ثلاثة شطوط هي شط مروانة وملغيغ والغرسة من الشمال، وشط الجريد من الشرق وشط وادي ريغ من الغرب .[1]

ب/المناخ: تتميز وادي سوف بمناخ صحراوي في منتهى الحرارة صيفا وفي منتهى البرودة شتاءً.

أما الرياح فهي تهب باستمرار منها ريح السموم عندنا ريح الشهيلي، وهي جافة محرقة في غاية الشدة، وريح الصبا تسمى ريح البحري، لأنها تأتي من ناحية البحر.

أما الأمطار بأرض سوف فنادرة ولا تهطل، إلا ببعض الجهات من الصحراء شتاء، بينما تحرم منها الجهات الأخرى طول السنة، وقد تهطل في جميعها لكنها نادرة وتهطل أحيانا في الخريف وأوائل الربيع.[2]

ج/النبات:

ليست الصحراء قاحلة بالمرة كما يتوهم البعض، بل تنبت في واحتها وأرضها الأشجار والنباتات العشبية والحشائش التي ترعاها البهم السائمة وقطعان الرحل والبدو، فما كان لخصوص **الرعي** أنواع كثيرة منها: الحلفاء والشبنة والصفار والعرجف والسمهري... وبورقيبة والقرطيفة والقطف ...الخ، أما النباتات التي **للرعي والتداوي** فهي كثيرة منها: البسباس والحرمل والحنظل والفيجل والرتم والعرعار ...الخ[3].

وهناك **نبات** ما يكون **بريا وبستانيا** ينبت في السواقي*، وسقيه من الآبار والدولاب والخطارة والدلو ...الخ ومنها: الريحان والرند والبردلاق والنعناع والكزبرة والكرمبيط والخرشف ...الخ[4]، كما يوجد فيها الكابو (اليقطين) والقرع واللفت والجزر والفقوس والخيار والطماطم والحمص ...الخ.

ومن **أشجارها**: العنب، التين، الرمان، القارص ...الخ، **أما النخلة** فأنواعها كثيرة منها الغرس وأخت الغرس والدقلاوي (نصف دقلة ونصف غرس) ودقلة نور ودقلة بيضاء وحمراوية ...الخ، كما يستخرج من النخيل مشروب يسمى لاقمي.

---

[1] بن علي محمد الصالح،الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية،ص12،11.

[2] إبراهيم العوامر، الصُّروف تاريخ الصّحراء وسوف،ص57، 58.

[3] المرجع نفسه، ص59.

*السواقي: جمع ساقية وهي الساقية للماء.

[4] ابراهيم العوامر، المرجع السابق، ص60.

ج/الحيوانات والطيور:

يوجد في وادي سوف العديد من الحيوانات أهمها الجمل، فهو رفيق البدوي والحامل لأثقاله والصابر معه على جفاف الصحاري، وكذلك يستفيد من لحمه وحليبه ووبره

كما تصنف الحيوانات إلى:

-البرية: مثل الغزال، الفنك، الأرنب، الذئب، الثعلب، الضبع، القنفد، الجربوع، ومن الزواحف الشرشمان (سمك الرمل)، الزرزومية، الورن، الأفاعي...الخ.

-الأليفة: مثل الماعز، الضأن، الحمير، البغل، الخيل، كلب الصيد (السلوقي)، القط، الأرنب...الخ.

أما طيورها في كثيرة منها: الحمام بأنواعه، الدجاج بأنواعه، العقاب، الصقر، الغراب، البوم الخفاش...إلخ[1]

أما العصافير منها: الزاوش، بوبشير، المكاء، الحداية...الخ[2].

ثانيا: وادي سوف تاريخيا:

1- قبل الإسلام: تعاقب على منطقة وادي سوف عدة أجناس منها:

-البربر: قال القدماء إن البرابرة وصلوا إلى وادي سوف وما حولها متأخرين هم بنو زناته، وأن أكثر الأماكن الموجودة الآن تسمى بهم، منها الجردانية وتكسبت[3].

-الكنعانيون (الفينيقيون): فقد بلغوا أرض سوف وما حولها، وكانت مساكنهم في وادي الجردانية ويذكر بعض المؤرخين أنه كانت علاقة تجارية بين الفنيقين وبلاد السودان عن طرق البر، وكان هذا الطريق هو العرق الشرقي أي الناحية الشرقية من سوف[4].

[1] إبراهيم العوامر،الصروف في تاريخ الصحراء وسوف ، ص13.

[2] المرجع نفسه ،ص13.

[3] المرجع نفسه، ص129.

[4] المرجع نفسه، ص133.

-الرومان: أتى الرومان إلى أرض سوف في القرن الأول للميلاد، واستقروا فيها نحو الخمسمائة سنة وعمروها بالبناء، وكانوا ذوي سلطة ونفوذ[1].

-البيزنطيون: مروا أيضا بالوادي ومكثوا بجلهمه وسحبان للعبادة والاستيطان[2].

2- بعد الإسلام:

في سنة46هـ، 667م ولى عقبة بن نافع إفريقيا، واختار القيروان كقاعدة ارتكاز ليواصل الفتح فاجتاح المغرب حتى وصل المحيط الأطلسي، والجدير بالذكر أن وادي سوف قد فتحت في عهد عقبة بن نافع وأنه قد عين حسان على رأس الجيش وأمره بالتوغل في المنطقة، ما بين بسكرة و ورقلة بما فيهم إقليم سوف، وكان البعض منهم من بني عدوان قاموا بتلقين تعاليم الإسلام بالمنطقة.

وبعد عقبة بن نافع واصل حسان بن النعمان الفتح بإفريقيا واصطدم بالكاهنة، وقد أمرت الكاهنة بتخريب البلاد ظنا منها أن المسلمين قدموا لهذا المكان طمعا في الذهب والفضة، وكانت وادي سوف ممن شملها التخريب، وبقيت مخربة إلى غاية تأسيس الدولة الرستمية وأصبحت وادي سوف حدها الجنوبي[3]، كما وفد الهلاليون للوادي واستمروا فيها نصف قرن تقريبا، ونزل بنو عدوان قرية الزقم ثم تلاهم جماعة الطرود الذين وفدوا من المشرق[4].

3- نسب سكان منطقة وادي سوف:

إن الأغلبية من قبائل سوف المهاجرة إليها، والتي أوجدت العمران والثقافة تنتمي إلى طرود وعدوان وهلال وسليم، وينتسبون جميعا إلى قيس عيلان وهو النأس بن مضر الذي يرجع نسبه إلى العرب العدنانية:

أ-قبائل الطرود: ينتسبون إلى طرود بن جهم بن عمر بن قيس عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان

[1] إبراهيم العوامر،الصروف في تاريخ الصحراء وسوف ، ص136.

[2] مفكرة نهاية القرن العشرين (1999م-2000م)، إصدار دار الثقافة، المطبعة العصرية، الوادي، د ط، د ت ،ص 20.

[3] المرجع نفسه،.ص 24.

[4]- المرجع نفسه ،ص27.

ب–قبائل عدوان: ينتسبون إلى عدوان بن عمر بن قيس عيلان مضر بن نزار بن معد بن عدنان.

ج–قبائل هلال: ينتسبون إلى هلال بن عامر بن صعصعة بن بكر بن هوزان بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس عيلان[1] بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان.

د–قبائل سليم: ينتسبون إلى سليم بن منصور بن عكرمة خصفة بن قيس عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان[2]

4– العهد العثماني في وادي سوف:

خلال عهد الجزائر العثمانية (1518م- 1830م) لم تخضع وادي سوف إلى الحكم المركزي، فهي كانت مستقلة في أغلب الأحيان، لكنها تتعرض من حين إلى آخر إلى الضغوط بسبب جمع الضرائب وبقيت على هذا الحال إلى أن دخلت القوات الفرنسية للمنطقة، وفي ديسمبر 1854م وصل العقيد (ديفو) بقواته إلى وادي سوف مستطلعا الوضع العام ثم رحل، ولم تتمكن القوات الفرنسية احتلال المنطقة إلا سنة 1881م بعد إنشاء مرسوم حكومي في 17 جانفي 1885م، وبذلك دخلت المنطقة كلها تحت الاحتلال، إلاّ أن المقاومة استمرت من طرف الهاشمي الشريف وابنه عبد العزيز[3].

ولقد كان التقسيم الإداري لولاية الوادي كالتالي:

-بلديات الوادي قبل 1963م:

الوادي، البياضة، البهيمة، المقرن، كوينين، الربايع، الزقم، قمار، الرباح، الدبيلة، الرقيبة، النخلة الطريفاوي، حاسي خليفة، سيدي عون، وادي العلندة.

-بلديات الوادي بعد 1963م:

الوادي، الرباح، الدبيلة، قمار، كوينين.

-بلديات الوادي بعد 1984م:

---

[1] بن علي محمد الصالح ،الموسوعة السوفية للأ مثال والحكم الشعبية ، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص14.

[3] ينظر، مفكرة نهاية القرن العشرين ،ص 28، 30.

الوادي، الطريفاوي، وادي العلندة، اميه ونسه، البياضة، الرباح، العقلة، بن قشة، حساني عبد الكريم الدبيلة، المقرن، سيدي عون، حاسي خليفة، الطالب العربي، دوار الماء، كوينين، ورماس، تغزوت، قمار الرقيبة، الحمراية، النخلة[1].

ثالثا: وادي سوف اجتماعيا واقتصاديا:

1-اجتماعيا: تميزت منطقة وادي سوف بنظامها الاجتماعي المتماسك والمتقارب بين أفراد المجتمع

أ-النظام الأسري:

-**الأسرة:** تمثل الأسرة الخلية الأساسية في النسيج الاجتماعي، والأب هو قائد الأسرة ويفصل كل القرارات، وعند غيابه ووفاته يتولى الابن الأكبر قيادة الأسرة، ومن مميزات الأسرة السّوفية القديمة يعيش الكل تحت سقف واحد ولا يسمح لأي من الأبناء بالانفصال.

-مكانة المرأة: كان يقصر دور المرأة في المجتمع السوفي القديم على رعاية وتربية الأطفال وترتيب المنزل (الحوش) والطبخ وصنع الصوف.

-**العائلة الكبيرة أو العرش:** مجموعة من الأسر تشترك في اللقب، وتتجاور في السكن والأملاك الفلاحية، ويقودها (شيخ العرش) ويتعاونون فيما بينهم في جني التمور وأشغال البناء[2].

-**بعض العادات والتقاليد:** أبرز مظاهرها التعاون والتضامن والتكافل الاجتماعي، وأحد صورها العوّانة، وهناك أيضا الزكاة يطلق عليها اسم (العشوره)، كما يوجد مواسم المناسبات مختلفة كالزواج والولادة والختان والوفاة ومناسبات دينية كالمولد النبوي الشريف ورمضان وعاشوراء وغيرها من المناسبات[3]

---

[1] ينظر، مفكرة نهاية القرن العشرين ، ص 32.

[2] كمال بن عمر، الألغاز الشعبية في منطقة سوف (جمع وتصنيف ودراسة)، ص24.

[3] المرجع نفسة ،ص25.

*الشيخ العدواني-رحمه الله-: شخصية تاريخية من مواليد قرية الزقم، كان عالما مولعا بالبحث في ميدان التاريخ، فألف كتاب في تاريخ سوف قام بترجمته ش. فرود سنة 1886.

ب-العمران والعمارة

قال الشيخ العدواني*:"كانت أرض سوف فقراء، فعمرت ثم بعد زمن قليل خربت ثم عمرت ثانية ولم يطل ذلك فخربت ثم عمرت ثالثة ومكثوا زمانا (أي ساكنوها)ثم خربت، ثم عمرت رابعة وطال عمرانها وشاع صيتها وتمكن أهلها ثم خربت ثم عمرت بعد ذلك بطرود وغيرهم"[1]، أما مساكنهم ففي القديم كانت زرائب من حلفاء قائمة على أعمدة خشب، وبعدها بنوا بيوتا من طين الشطوط، والمتأخرون بنوا بيوتا من مساكن بالطين والجبس[2]، وبعد مرور الزمن صاروا يبنون بالحجارة، وهي حجار التافزة، ثم ازداد البناء في الارتفاع وصارت السقوف بالقباب[3].

والقبة ميزت العمارة بوادي سوف كعنصر تزييني تاريخي، وعنصر وظيفي يعكس أشعة الشمس الحارقة ويحد من تراكم الرمال على سطح البيت، ويضيف مساحة للتهوئة حتى سميت المدينة بمدينة "الألف قبة وقبة"، وقيل أن الكاتبة والصحفية إيزابيل هاردت* هي التي أطلقت هاته التسمية، وذلك حدود سنة 1904م[4].

ج-الألبسة:

كان لباس الأولين جلود الضأن للرجال وجلود الماعز للنساء بعد دبغها، ثم تعلموا الغزل والنسيج فصار الرجل يلبس لحفة أو فندوره صوف، والمرأة تلبس حولي أو بخنوق، وأحذيتهم كانت مأخوذة من الصوف خاطوها بالشعر أو الوبر سموها عفافين، بعدها أصبحوا يأتون بالكتان المالطي من تونس يلبس منه الرجل ثوبا يسمى (سورية) والمرأة (ملحفة) وهي الملالة، وبعدها كثرت الملابس واختلفت أنواعها وألوانها، وكانت تغسل هذه الثياب قبل وجود الصابون بالجبس والطين أو الماء وحده[5].

[1] إبراهيم العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، ص98.

[2] المرجع نفسه ،ص99.

[3] المرجع نفسه ،ص108.

*ايزابيل هادرت ، كاتبة وصحفية روسية الأصل ولدت بتاريخ 17 فيفري 1877م بجنيف، جاءت إلى وادي سوف يوم 4 أوت 1899م، وغادرتها لتعود في 4 أوت 1900م برغبة الإقامة، يقال أنها اعتنقت الإسلام وتعلقت بالعادات والتقاليد السوفية، توفيت 1 أكتوبر 1904 بعين الصفراء.

[4] بن علي محمد الصالح، الموسوعة السوفية الأمثال والحكم الشعبية، ص14، 15.

[5] إبراهيم العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، ص96، 97.

اقتصاديا:

أ-الفلاحة:

تتمحور الفلاحة على غرس النخيل من زمن بعيد، فقد بدأت في حدود عام 1540م، حيث تغلب أهل سوف على صعوبة الطبيعة من حيث الجفاف والرمال، والغرس يكون في الغوط أو الهود وهو أرض منخفضة قريبة من المياه الجوفية، حيث تغرس النخلة قريبة من المياه الجوفية فتمص الماء.

كما اهتم الفلاح السوفي ببعض الزراعات الأخرى والمنتجات الفلاحية، أما اليوم فشهد وادي سوف ثورة فلاحية في مختلف المحاصيل الزراعية خاصة البطاطا والزيتون[1].

ب-تربية المواشي:

في القديم كانت تربية المواشي تتمركز في البوادي من جنوب مدينة تبسة شمالا إلى أطراف مدينة غدامس الليبية جنوبا، ومن الحدود الجزائرية التونسية شرقا إلى أطراف مداشر وادي سوف وحدود وادي ريغ و ورقلة غربا، معتمدة على الرعي وما جاءت به الأرض من أعشاب صحراوية مرتبطة بنزول المطر ولذلك كان الحل الترحال بحثا عن الماء، وبمرور الوقت تراجع الرعي بالوادي بسبب الاستقرار والتمدن وتطور وسائل التربية العصرية، فشهدت مهنة تربية المواشي نموا كبيرا وأصبحت وادي سوف قطب من أقطاب تسمين الغنم والماعز والأبقار، ورافد من روافد إنتاج الحليب واللحم والصوف[2].

ج-التجارة:

كانت وادي سوف ومازالت محطة تجارية هامة ومعبرًا لعبور القوافل التجارية في مختلف الاتجاهات فعلى المستوى الخارجي يوجد طريق نحو مدينتي غدامس وغات الليبيتين والطريق المهم نحو الجريد التونسي، أما على المستوى الوطني فأهمها الطرق التجارية الرابطة بين وادي سوف وكل من بسكرة وتقرت وتبسة وخنشلة، وتركزت المبادلات التجارية فيها على التمور والحبوب والزيتون والملح وغيرها[3].

---

[1] بن علي محمد الصالح ، المرجع السابق، ص15.

[2] بن علي محمد الصالح ،الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية، ص16.

[3] المرجع نفسه ،ص16.

د-الصناعات التقليدية:

ومن أهم المصنوعات التقليدية ما يلي:

-البرانيس: وهو جمع برنس ومنها الرفيع والمتوسط، ويكون من الصوف[1].

-الحياك: جمع حائك وهو الحولي ومنه الحوالي الحسنية تكون من الصوف، كلها للرجال ثم الحوالي التي تكون للنساء عوضا من الملحفة، أي الملاءة ويوجد الحوالي القطنية وتكون للرجال والنساء.

-القنادر: جمع قندورة، كذلك حوالي الفرش والوسائد واللحافي، العرقية اعفان والقرداشه وهي أداة تستخدم للصوف، القفاف، العلاقات ،والشواري والزنابيل، والسجاجيد وغيرها من صناعات تقليدية أخرى اشتهرت بها المنطقة.

رابعا: وادي سوف دينيا وثقافيا:

1-الدين في المجتمع السوفي:

ويتمثل في جملة المعتقدات والقيم التي تحكم حياة الفرد والمجتمع، فإن جوهر تلك المعتقدات مستمدّ من الدِّين الإسلامي، وإن علقت بعض الشوائب والبدع والخرافات، وآثار الثقافة الدِّينيّة واضحة في حياة السكان فاللغة مشبعة بالعبارات الدِّينية ومن أشهر العبارات الدينية المستعملة البسملة، الحمدلة الحوقلة والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، والاستغفار و لا إله إلا الله وإن شاء الله، وبإذن الله وربي يهديك ويتوب عليك وربي يعاون والله يعينك ....وغيرها من العبارات[2].

وُيعدّ التّعليم الدّينّي أحد الروافد الأساسية للثقافة الدّينّية عن طريق الالتحاق بجامع الزيتونة بتونس كما يعد تحفيظ القرآن المقياس والمثل الأعلى للعلم والثقافة في المجتمع السّوفي، أما التعليم العام كان ظهوره متأخرًا[3].

[1] إبراهيم العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، ص105.

[2] كمال بن عمر،الألغاز الشعبية في منطقة سوف (جمع وتصنيف ودراسة)، ص33.

[3] المرجع نفسه، ص34.

كمـا يوجـد في المجتمـع السّـوفي عـدة طـرق وزوايـا منهـا الطريقـة القادريـة والطريقـة التجانيـة والطريقـة العزوزية.

أمـا المعتقـدات الشـعبية فيـأتي في مقـدمتها الاعتقـاد في الأوليـاء الصّـالحين، واعتقـادهم بعـالم الجـنّ والسّـحر، وإلى جانـب ذلـك اعتقـادهم الكبير في الأشباح والغول والنّيد والمصّورة، بالإضـافة إلى الخوف الشّديد من العين الحاسدة[1].

2-اللهجة السوفية:

تعتـبر اللّهجـة السّـوفية مـن أقـرب اللهجـات العربيـة الجزائريـة إلى الفصـحى ومـن أهـم العوامـل الـتي ساعدت في تشكيل اللّهجة السوفية نذكر منها:

-استقرار الناطقين بها في ناطق منعزلة عن غيرها.

-الصراع اللغوي نتيجة غزو أو هجرات.

-العوامل الجغرافية وطبيعة مناخها.

العوامل الشعبية المرتبطة بالفروق والأجناس وأصول السكان وسلالتهم[2].

وللهجة عدة خصائص الصّوتيّة والصّرفيّة والتّركيبّية والدّلاليّة، وأهمها ظاهرة الاقتصاد اللّغويّ، وتظهر أكثـر في المسـتوى الصـوتي مـن خـلال الإدغـام والإمالـة والقلـب والإبـدال، والحـذف وغيرهـا مـن الظـواهر الصّوتيّة، ومن أمثلة ذلك:

تخفيف الهمزة: (كأس) ينطقونها (كاس)، أو حذفها في الوسط مثل: (الأمين) تصبح (لمين).

أو قلبها ياءً: (بئر) تصبح (بير).

والإمالة في الأسماء الممددة مثل: (الماء-المي)، (العشاء-العشي)، (الدواء-الدوي)...الخ.

وكذلك التخفيف الصرفي: (هذا الولد – هالولد)[3].

---

[1] كمال بن عمر،الألغاز الشعبية في منطقة سوف (جمع وتصنيف ودراسة) ،ص36، 37.

[2] المرجع نفشه ، ص38.

[3] المرجع نفسه ،ص39.

3-الأدب الشعبي في وادي سوف:

ينبع الأدب الشعبي من الوعي واللاشعور الجمعي، وعنه تصدر الأفعال والتعبيرات الواعية التي لا يمكن معرفة مغزاها، إلا إذا بحثنا في جذورها النفسية، فالسحر وميلاد الطفل البطل وكثير من الحكايات الخرافية كل هذا لا يحتاج إلى شرح فولكلوري فحسب، إنما يحتاج الكشف عن جذوره التي نبع منها وله عدة أنواع منها الأسطورة الكونية وأساطير الأخيار والأشرار، والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية واللغز والمثل الشعبي والنكتة...الخ، فهذه الأشكال تختلف عن بعضها البعض اختلافا جوهريا، مع إن الصفة الشعبية تجمع بينهم[1].

والمجتمع السوفي بطبيعة تكوينه وامتداده التاريخي لم ينجرف وراء تيار الحداثة، بل حدثت فيه بعض التغيرات، فحداثته تكاملت مع أصالته فلم يخرج عن أعرافه وتقاليده، ويظهر ذلك في أدبه الشعبي الضارب في أعماق تاريخه، وأحيانا هو امتداد للأدب العربي بلغة ملحنة[2].

ويبرز لنا الأدب الشعبي في وادي سوف من خلال تعدد ألوانه ومنها:

-الشعر الشعبي: ومن أغراضه الفخر، الحماسة، الحكمة، الرثاء، الغزل، الوصف، الهجاء المدح...إلخ

ومن رواده القدامى: الشاعر بن دوال، إبراهيم بن سمينة، قدور بالتومي، محمد سويعي، علي بلعوينة أحمد لعطيلي، أحمد بن سعود، البشير ين صالح بن داسي...وغيرهم.

ومن المعاصرين: الشاعر علي عناد، عبد الرزاق شوشاني، الساسي حمادي...وغيرهم من الشعراء.

2-**الأمثال الشعبية**: استمد المثل الشعبي في وادي سوف قوته من الصور الفنية والبلاغية، كالتشبيه والاستعارة والكناية، و موضوعه صور الحياة في مختلف جوانبها، كصورة المرأة، الرجل، الخطبة، الزواج الفقر، العمل، التعاون، القيم الفاضلة...الخ.

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، القاهرة، د ط، د ت ، مقدمة.

[2] بن علي محمد الصالح ، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية ، ص17.

3-**القصة الشعبية**: ويسميها البعض الحكاية الشعبية، لأن معظمها مرتبطة بالحاكي، وهي قصة من نسيج الخيال وقد تكون من الواقع، والقصة الشعبية في وادي سوف كنص سردي مفتوح تناولت بعض المعتقدات والأعراف والتقاليد، وحتى بعض الخوارق مثل موضوع الجن والسحر، وكرامات الأولياء وكائنات وهمية مثل الغولي (النيد) (المصورة)، كما لا تخلو من البيئة الأسرية والاجتماعية والعلاقات وأنماط الحياة الاقتصادية والمعاشية.

4-**الأغنية الشعبية**: وهي نص شعري أدبي يختلف عن الشعر الشعبي، الذي نظم لإلقاء الغناء.

فالأغنية الشعبية بسيطة في المعنى مباشرة في صورها الفنية، قصيرة في عدد كلماتها وأبياتها.

وموضوعها مأخوذ من المناسبات التي نظمت من أجلها، نجد أغاني الأعراس، أغاني الختان، أغاني التربيج، شعر ترقيص الأطفال، أغاني عاشوراء.....الخ.

5-**اللغز الشعبي**: هو على شكل سؤال منظوم مسجوع حول مجهول يعتمد على تخفية صفات هذا المجهول[1].

[1] بن علي محمد الصالح ، موسوعة الأمثال والحكم السوفية، ص18.

الفصل الأول:

ماهية التناص

أولا : مفهوم التناص لغة واصطلاحا

ثانيا :نشأة التناص

ثانيا : مظاهر التناص ومستوياته

رابع: أنواع التناص ومصادره

خامسا: آليات التناص وأشكاله

سادسا : وظائف التناص

الفصل الأول: ماهية التناص :

تعد ظاهرة التناص من أبرز الظواهر الفنية في الشعر، ذات الأثر البالغ في التشكيل الجمالي على النص الأدبي، إذ يعاد فيها اكتشاف الماضي أو قراءته في ضوء الحاضر للتعبير عن خصوصية مبدعها في تعبيره عن الواقع[1].

فالتناص آلية معرفية، وهو من النظريات التقنية التي جعلت النص الأدبي محور اهتمامها وحقل عملها وظهر حديثا عام 1960م،"وهومن النظريات التي يمكن الاستفادة منها في دراسة الأدب العربي، ذلك أن قيمة هذه النظرية لا تنهض فيما تقدمه من قراءة جديدة للنص فحسب ،بل في الدور الذي تؤديه لتخلص بعض المناهج النقدية الحديثة من العقم الذي أضحى يهددها"[2].

كما يعد من المصطلحات السيميائية الحديثة، حيث نجد له حضورا قويا من طرف الدارسين الذين انفتحوا على السياقات الخارجية للنص الأدبي. بل ويعد نظرية نقدية معاصرة يراد بها تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيما بينها، إلا أن له جذورا في الآداب الغربية، وكذلك يمتلك جذورا في النقد العربي القديم، وعلى الرغم من ذيوعه وانتشاره إلا أنه ظل" ظاهرة لغوية معقدة تسعى إلى الضبط والتقنين إذ يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح"[3]، حيث أصبح ذا دور مؤثر في مجال الدراسات النقدية المعاصرة، وشهد تطورا كبيرا، فمنذ نشوئه بداية كمصطلح أصبح يتحرك بكل حرية وطلاقة ، إذ قد يستخدمه اللساني، أو السيميائي أو الشعري أو الدارس في مجال الدراسات النقدية.

وقد اختلف الباحثون والعلماء في تحديد مفهوم التناص وتعددت مفاهيمه وتعريفاته، ولذلك سنحاول في هذا الفصل أن نتطرق إلى أهم عناصره لننزع الغمام وكشف بعض أسرار هذا المصطلح، ونستعرض في البداية للإجابة عن جملة من التساؤلات التي تعد في معتقدنا من أهم الإشكاليات التي يطرحها

---

[1] ينظر، ظاهر محمد زواهرة ،التناص في الشعر العربي المعاصر، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط01، 2013م، ص25.

[2] حسين فلاح أوغالي ،التناص اقتحام الذات عالم آخر، مجلة الموقف الأدبي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع335، 2001/01/11م، ص58.

[3] محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 1992م، ص131.

الموضوع، ويمكن صياغة تلك التساؤلات المتعلقة بهذه العناصر على النحو التالي :

ما مفهوم التناص لغة واصطلاحا ؟ وكيف نشأ التناص ؟ ومن جاء به ؟ وهل له جذور في الأوساط الغربية والعربية على حد سواء ؟ وكيف وصل التناص إلى ما هو عليه ؟ وفيما تتمثل مظاهره ومستوياته ؟ وهل له أنواع تميزه عن باقي النظريات النقدية الأخرى ؟ وهل للتناص آليات وأشكال تخصه ؟ وما هي الوظائف التي يؤديها التناص داخل النصوص الأدبية ؟.

لعل هذه التساؤلات وغيرها مما قد تطرح في ثنايا هذا الفصل، لتنير لنا طريق البحث للكشف عن ماهية التناص من خلال عناصره .

1/مفهوم التناص لغة واصطلاحا :

أ–لغة : جاء في لسان العرب كلمة التناص بمعنى نصص : النَصُّ : رفعك الشيء، نصَّ الحديث ينُصُّه نِصًّا : رفعه وكل ما أظهر فقد نُصَّ، وقال عمرو بن دينار : ما رأيت رجلا أنصَّ للحديث من الزُّهوري، أي أرفع له وأسند، يقال : نص الحديث إلى فلان أي رفعه ونصَّت الظبية جيدها : رفعته ونصُّ المتاع نصًّا : جعل بعضه على بعض ....، والنص التحريك حتى نستخرج من الناقة أقصى سيرها ... والنصُّ: الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنصُّ التوقيف والنصُّ التعيين على شيء ما[1] .

كما ورد في معجم العين : نصصتُ الحديث إلى فلان نصًّا، أي رفعته، قال :

ونصَّ الحديث إلى أهله   فإن الوثيقة في نصِّه

والمِنصُّة : التي تقعد عليها العروس ... ونصصت الشيء حركته، ونصصتُ الرجل استقصيت مسألته عن الشيء، يقال نصَّ ما عنده أي استقصاه ونصُّ كل شيء منتهاه[2] .

والتناص من النص، أي يعني ازدحام القول وهو مصدر الفعل على وزن تفاعل، أي المشاركة[3].

---

[1] ينظر، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور ،لسان العرب، مادة (ن ص ص)، ج07، دار صادر، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص98.

[2] ينظر الخليل بن أحمد الفراهيدي ،كتاب العين، ج04، تح :عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2003م، ص228.

[3] ينظر، أحمد رضا ،معجم سنن اللغة، منشورات الحياة،بيروت،لبنان،دط،1940،ص311.

ومن خلال التعريفات اللغوية وردت كلمة التناص في المعاجم اللغوية القديمة بمعنى الظهور والبروز. الرفع، الجمع والتراكم، الاستقصاء، التحريك، الازدحام، وهذه المعاني تقترب نوع ما من مفهوم التناص الحديث الذي يشير إلى تداخل النصوص بعضها ببعض .

ب–اصطلاحا :

يعد التناص من التقنيات الفنية التي استخدمها الشعراء المحدثون والمعاصرون على نطاق واسع واحتفوا بها بوصفها ضربا من تقاطع النصوص الذي يمنح النص ثراء وغنى مما يساهم في تكوين بنائه الجمالي، كما يعتبر " جزءا من استراتيجية الانحراف القائمة على مغايرة اللغة الشعرية للخطاب الاتصالي النثري"[1] .

كما يعد ظاهر شغل بها النقاد المعاصرون من الغرب والعرب، وحرصوا على إعطاء تعريفات لها فتعددت المفاهيم والآراء، إلا أنه لم نجد تعريفًا جامعًا مانعًا لهذا المصطلح، كونه من المفاهيم التي تتصل بالعلوم الإنسانية التي تعدّ مصطلحاتها أقرب إلى النسبية منها إلى الدقة، فكانت جوليا كرستيفا أول من تعرّض لقضية التناص intertextualité في دراستها لثورة اللغة الشعرية حيث رأت أن "كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"[2]، ثم تضافرت الجهود والدراسات حول هذا المصطلح من طرف النقاد الغربيين وتوسع الباحثون في تناول هذا المفهوم، ولكنها لا تخرج عن هذا الأصل، فقد انطلق رولان بارت Roland Barthes من منجزات كرستيفا يشرحها ويضيف عليها مؤكدا أن التناص موجود في كل نص مهما كان جنسه، ويقول " تبادل النصوص أشلاء دارت أو تدور في فلك النص يعتبر مركزا وفي النهاية تتحدد معه .... فكل نص ليس إلا نسيجًا جديداً من استشهادات سابقة"[3] .

---

[1] عبد العزيز موافي ،في قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط01، 2004م، ص220.

[2] جوليا كرستيفيا ،علم النص، تر :فؤاد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991م ، ص79.

[3] محمد خير البقاعي ،دراسات النص والتناصية، مركز الأنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998م، ص38.

كما يعرفه مارك أنجو Mare Angelot بأنه "كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى، وبذلك يصبح نصا في نص تناصًا "[1].

ونجد ميشال ريفي Michal Rialto يشير لمصطلح التناص في كتابه (إنتاج النص) بحيث أعطاه طابعا تأويليًا عدا معه آلية خاصة للقراءة الأدبية من مراتب التأويل الأدبي، ولهذا عرفه بأنه "إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى قد سبقته أو تعاصره "[2]، ولوران جيني بدوره عرف التناص بقوله: "عمل تحويل وتشرب لعدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى "[3].

ولقد لقي مصطلح التناص رواجا كذلك لدى النقاد العرب المعاصرون، وأضفوا عليه بعض الإضافات واللمسات، فقد عرفه خليل الموسى بقوله :" مصطلح سيميولوجي وتفكيكي معا، يذهب أصحابه وفي مقدمتهم "كرستيفا" و"بارت" و"جينت"، إلى أن أي نص يحتوي على نصوص كثيرة نتذكر بعضها ولا نتذكر بعضها الآخر، وهي نصوص شكلت هذا النص الجديد، فالكتابة نتاج لتفاعل عدد كبير من النصوص المخزونة في الذاكرة القرائية، وكل نص هو حتما نص متناص، ولا وجود لنص ليس متداخلا مع نصوص أخرى "[4].

أما محمد مفتاح فيقول :" هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[5].

كما عرفه محمد بنيس بقوله :"كل نص هو امتصاص لوفرة من النصوص الأخرى"[6]، بحيث نلاحظ تعريفه لا يخرج عن مفهوم كريستيفا مطلقا ، ومن التعريفات كذلك نجد هو " قراءة أقوال متعددة في

---

[1] أحمد الزعبي ،التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط02، 2000م، ص13.

[2] ينظر عبد القادر بقشي ،التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)، إفريقيا الشروق، الدار البيضاء، المغرب، (د ط)، 20007م ص20.

[3] المرجع نفسه، ص25.

[4] خليل الموسى ،قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2000م، ص133.

[5] محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي ،ط3 ،1992م ،ص121.

[6] إبراهيم رمضان ،التناص في الثقافة العربية المعاصرة، دراسة تأصيلية في المصطلح، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية العربية، ع05 2013م، ص158.

خطاب أدبي واحد تؤدي إلى خطابات متعددة، فالشفرة الشعرية لا يمكن أن تكون شفرة وحيدة، بل تتقاطع فيها عدة دلالات متجددة لا يمكن اكتشافها في النص الأسبق وقد يكون لها في النص اللاحق حضور دلالي متميز"[1].

وعرفه كذلك محمود جابر عباس بأنه :" اعتماد نص من النصوص على غيره من النصوص النثرية أو الشعرية القديمة أو المعاصرة الشفاهية أو الكتابية العربية أو الأجنبية ووجود صيغة من الصيغ العلائقية والبنيوية والتركيبية والتشكيلية والأسلوبية بين نصين"[2]، أما أحمد الزعبي في تعريفه للتناص فنرى أنه قد أخلط بينه وبين الاقتباس والتضمين، إذ يقول :" أن يتضمن نص أدبي من نصوص أو أفكار أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، حيث تدمج فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"[3] .

نستنج من خلال جولة التعريفات التناص في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة كما بينها النقاد كثيرة جدا ومتشعبة، وكلها تقريبا تدور حول جوهر التناص الذي يشير إلى تفاعل النصوص بعضها ببعض لتشكيل نص جديدا لنصوص سابقة أو معاصرة ، وبذلك تعد الكتابة نتاجا لعدد كبير من النصوص المختزنة في الذاكرة، وكل نص يمثل نوعا من التناص " لأن النص الجديد يقوم بهضم النصوص التي سبقته وتمثيلها وتحويلها"[4]، ولا وجود لنص ليس متداخل مع نصوص أخرى أو وجود كلمة عذراء لا لا يسكنها صوت آخر .

إذن مفهوم التناص يدل على وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد على علاقة بنصوص أخرى وأن هذه النصوص قد مارست تأثيرا مباشرا أو غير مباشرا على النص الأصلي عبر الزمن[5].

---

[1] يوسف زياد ،الشعر الصوفي المعاصر، مجلة الفصول، مج15، ع02، 1996م، ص154.

[2] محمد جابر عباس ،استراتيجية التناص في الخطاب الشعري الغربي الحديث، علامات في النقد، نادي جدة الأدبي، جدة، ج46، م12، شوال 1423هـ، ص266.

[3] أحمد الزعبي ،التناص نظريا وتطبيقيا، ص111.

[4] عبد الستار الأسدي ،ماهية النص، مجلة الرافد، الشارقة، ع31، 2000م، ص14.

[5] ينظر، عبد الحميد محمد ،الأسطورة في بلاد الرافدين (الخلق والتكوين)، دار علاء الدين، سوريا، ط01، (د ت)، ص33.

2/ نشأته :

أ–عند الباحثين الغرب:

ظهر مصطلح التناص لأول مرة على يد الباحثة البلغارية جوليا كرستيفا julia kristeva في عدة بحوث كتبتها بين سنتين 1966/1976م، وصدرت في مجلتي تيل كل telqule وكريستيك critique ثم أعيد نشرها في كتابها (سيميوتيكsemiuotique) ونص الرواية معتمدة في تحديدها لمصطلح التناص على المقدمة التي تصدرت كتاب باختين (شعرية دوستويفسكي)، وإن كان يطلق على التناص اسم الايديولوجيم idéologème مأخوذ من الايدلوجيا أي علم الأفكار، وسمته كريستيفا الصوت المتعدد (Boly Romigea) وعرفته بأنه " التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، أو هو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الأخر"[1].ثم باسم عبر النصوص trantesctualitéثم التصحيفيةparagrammatisme ثم ظهر بعد ذلك مفهوم الامتصاص absorption وتعرفه بأنه: "كل امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص".[2]

ولقد انطلقت الباحثة في بلورة مفهوم التناص بناء على تصوراتها حول النص، وبخاصة عندما حددته في كونه "إنتاجية productivité"، وهو التحديد الباعث لفعالية التوليد "engendrement" وتعد الدلالات أو ما يسمى بالتدليل "singnifiance" وتبعا لهذين العملتين تميز كريستيفا بين مستويين في النص الواحد، فسمت المستوى الأول بالنص الظاهر"pheno tescte" والمستوى الثاني بالنص المولد"Geno tescte"، ويتمثل النص الظاهر في ذلك "النص المسجل عن طريق الطبع"[3] أي في تمظهره اللغوي، وأما النص المولد فهو "توليد نسيج النص وتحفيز الأنا لإدراك الدلائل المستقرة فيه"[4] بمعنى أن جوليا قد استخلصت مفهوم التناص من خلال دراستها الباعثة للتوالد والمؤدية إلى إعادة صنع

---

[1] تيزفتانتودروف وآخرون ، في أصول الخطاب النقدي الجديد ، تر:أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، (دط)، 1987م، ص103.

[2] جوليا كرستيفا ،علم النص ،ص78.

[3] Yuliatristerva Recherches pour une semanalyse. P219

نقلا عن الحميد جربوي ،تجليات التناص في الشعر عفيف الدين التلمساني، مذكرة ماجستير، مخطوط، جامعة ورقلة، الجزائر، 2003 ،2004م، ص23.

[4] المرجع نفسه، ص24.

ما يحتمله النص مستخرجة بذلك النص الظاهر والنص التكويني، فهو إذن "تلك العملية المعقدة التي تصاحب ولادة النص الظاهر البارز للعيان، أو تلك البنية الكامنة أو المستترة والتي تعد رغم هذا الدعامة الأساسية لتحقيق الطرف الأول، الذي ينضبط إلى قواعد معروفة تحكمه لوجود رحم مولد كان السبب في وجود هذا النص المولد"[1].

وعليه مفهوم التناص عندها يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور كعمل النص، وبذلك يكون هو التقاطع دخل النص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، ولا يقتصر التداخل النصي عندها على اللغة الاجتماعية فحسب، بل يتعدى ذلك إلى الكتب المقروءة، حيث تقول "نص الرواية منسوخة بشكل مباشر على شكل شواهد أو سمات ذاكرة (على شكل ذكريات)، وهي تنقل كما كانت عليه في فضائها الخاص إلى فضاء الرواية التي تكون في طور الكتابة سواء عبر وضعها بين مزدوجين أو عبر السرقة الأدبية"[2]، فالتناص عند جوليا كرستيفا "تقاطع نصوص ووحدات من نصوص في نص أو نصوص أخرى"[3]، وتقول كذلك "هو لوحة فسيفسائية من الاقتباسات فكل نص يستقطب ما لا يحصى من النصوص، التي يعيدها عن طريق التحويل والنفي، أو الهدم وإعادة البناء"[4].

وعليه ترى جوليا أن التناص يتجلى له بعدان: النقل والتحويل، فالتناص نقل التغيرات سابقة أو متزامنة، والعمل التناصي هو اقتطاع وتحويل[5]، وبهذا يكون التناص عملية خلق أدبي يبتدئ باللقاء وبمرحلة التكوين والتفاعل وينتهي بالولادة، سواء ولادة طبيعية أو قيصرية، فكل مقاربة يرام إحداثها على النص ستمارس لا محالة وفق هذه المرجعية التي تدل على حقيقة التفاعل بين النصوص، سواء من حيث الشكل أو من حيث الموضوع، فتكتب النص الحاضر ثراء يتجلى في تعدد التفسيرات والتأويلات خلف بنية سطحية أو إلى بنية عميقة، من خلال القراءات المتعددة التي يجريها قراء متمرسون يمتلكون مكنة في

---

[1] نعيمة فرطاس ،نظرية التناصية والنقد الجديد، (جوليا كرستيفا أنموذجا)، مجلة الموقف الأدبي، مجلة شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع434، حزيران، 2007م.

[2] جوليا كريستيفا ،علم النص، ص37.

[3] عصام حفظ الله واصل ، ا لتناص التراثي في الشعر العربي (أحمد العواضي أنموذجا)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط01، 2011م، ص15.

[4] المرجع نفسه، ص15.

[5] نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج02، دار هومه، الجزائر (د ط)، 2010، ص107.

تفكيك بنية النص وتفحصها جيدا لاستخراج المدلول أو المعنى الغائب، ويجد في طبقات النص ليكتشف المسكوت عنه.[1]

كما ذكرنا آنفا هناك دراسات حول التناص سبقت جوليا كرستيفا من الناحية التاريخية، وإن لم يكن بالمفهوم الذي ما هو عليه في الوقت الحاضر، فقد برزت عدة مقولات تؤكد على انفتاح الدال على آخره منذ دي سوسير ونظرته اللغوية، حيث بدأ دراساته عام 1909/1906م وجمعها بعد 1971م في كتاب بعنوان "الكلمات تحت الكلمات"، وهذا الكتاب هو الذي قاد الدراسة إلى ما يمكن تسميته بـ"حفريات النص"، بعد أن تبين لدى "دي سوسير"، أن سطح النص مكوكب تبنيه وتحركه نصوص أخرى حتى لو كانت مجرد كلمة مفردة[2]، كما تقر كرستيفا فكرة تداخل النصوص وتقاطعها قد سبقها إليها دي سوسير عندما استعمل مصطلح التصحيف programmeواعتبره من أهم الخصائص في بناء اللغة الشعرية وانشغالها، ثم عرفها باسم التصحيفية paragrammatisme التي أخذتها عنه وعرفتها بقولها "هي امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية"[3]، ولكن الظهور الأول لمفهوم التناص ارتبط بالشكلانيين الروس، من خلال اهتمامهم بالمبادلات الشكلية اللغوية من الأعمال الأدبية، والعلاقات والنسق، وعلى رأسهم شلوفسكي (1984/1893م) الذي كان أول من أشار إليه في معرض حديثه عن اتصال العمل الفني بغيره من الأعمال الفنية الأخرى ويقول :"إن العمل الفني يدرك من خلال علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، باستثناء الترابطات التي تقدمها فيما بينها، بل أن كل عمل فني يدرك على هذا النحو"[4]، قوله هذا ينم عن تقبل حسن لمفهوم التعامل الجديد مع النص الأدبي، حيث عمل على تدوين حدة النظرة البنيوية، إذ جعل مفاهيم النسق والعلاقة وسيلة للإدراك العمل الأدبي في علاقاته مع أعمال أخرى[5].

---

[1] الخليل الموسى ،قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر ،ص57.

[2] محمد بنيس ،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط01، 1987م، ص05.

[3] جوليا كريستيفا ،علم النص، ص78.

[4] تزفتان تودروف ،الشعرية، تر :رجاء بن سلامة، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1987م، ص41.

[5] ينظر ،رياض بن الشيخ حسين:توظيف القصة الدينية في شعر مصطفى الغماري الجزائري (دراسة تناصية جمالية)، مقال، 25|02|2014، ص04.

ثم تطور هذا المفهوم على يد الناقد الروسي ميخائيل باختين (1895/1957م) الذي استخدم مصطلح الحوارية أو تعددية الأصوات في كتابه "شعرية ديستوفسكي" عام 1929م وهذا الذي طورته كرستيفا وأعطته اسما جديدا هو التناص. ولقد شرح تودروف مبدأ الحوارية بقوله :"يمكن أن نقيس هذه العلاقات التي تربط خطاب الآخر بخطاب الأنا بالعلاقات التي تحدد عمليات تبادل الحوار،(رغم أنها بالتأكيد ليست متماثلة)يدخل فعلان لفظيان تعبيريان متجاوران في لفظ خاص من العلاقات الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية، والعلاقة الحوارية هي علاقة دلالية بين جميع الملفوظات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي"[1]، فركز باختين على العلاقة الحوارية التي تكون بين ملفوظين مدمجين مع بعضهما البعض في علاقة دلالية، كما أدرك معنى التناص عن طريق الخطاب بحيث الكلمات المكتوبة منه قد استعملت سابقا من كتابات أخرى بقوله "إن التوجيه الحواري هو بوضوح ظاهرة مشخصة بكل خطاب وهو سابقه ويتقاطع معها بصورة ظاهرة أو خفية، فنقول الغاية الطبيعية لكل خطاب حي"[2]، بمعنى أنه لا يوجد تعبير لا يربطه تعبير آخر وليس هناك كلمات بكر سوى كلمات آدم عليه السلام، فيؤكد عدم وجود خطاب إنساني يخلو من علاقات التداخل النصي، ويشير باختين إلى نوعين من التداخل النصي هي : الأول: "الأسلوب الخطي" الذي يمثل فيه الأديب بخطاب آخر مع إضافة بعض السمات الفردية لكنها سمات فردية فقيرة، أما الثاني فقد أطلق عليه تسمية الأسلوب التصويري الذي يبدي فيه الأديب كثافة الخطاب الآخر، ويمتصه ويمحي حدوده ويضفي عليه سمات فردية مميزة تجعله قادرا على إنتاج دلالات جديدة تظهر الماضي والحاضر[3].

ومن هذا المنطلق يرى باختين أن هذه الحوارية تظهر أكثر في الخطاب الروائي، لأن الرواية هي عبارة عن مجموعة من الأصوات المتعددة التي تتعايش وتتجاوز وتتعامل مع بعضها البعض، وبالتالي فالمبدأ الحواري الباختيني يكون من مكونات النصوص الأدبية ويجب أن يتحقق عبر اصطدام صوتي متجاورين

---

[1] تزفتان تودروف، ميخائيل باختين :المبدأ الحواري، تر :فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط02، 1996م، ص121، 122.

[2] المرجع نفسه، ص125

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص136، 137.

يكون مركز دلالة جديدة ومعنى جديد ونص جديد، وهذا النتاج الجديد من الطبيعي تنتجه قراءة المتلقي أو المؤلف باعتباره قارئا قبل أن صار مؤلفا، ومن هذا المنظور يكون المبدأ الحواري مفتاحا لتحقيق الاصطدام بين الأصوات الحاضر (من القارئ/المتلقي) والغائب (المعاني الخفية العريضة في وسط الماضي) وهذا الصوتان تداخلا في علاقة جدلية من نوع خاص لإنتاج دلالة جديدة[1].

كما يؤكد أنه مهما كان موضوع الكلام فإن هذا الموضوع قد قيل بصورة أو بأخرى، ويعد التناص بعد ضروريا وجوهريا في جميع أنواع الخطاب المحادثة اليومية القانون، الدين....، غير أن دوره يتضاءل في العلوم الطبيعية وقد عد التناص مفتاحا لقراءة النص وفهمه مع ضرورة التأكيد على استخراج المصادر اللاواعية للنص[2]، ومن ثم فالتناص اعتمادا على ما جاء في مبدأ الحوارية وعند "جوليا كرستيفا هو" بمثابة الماء والهواء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة بدونهما ولا عيشة خارجهما"[3]، لأن النص الأدبي عموما والشعر خصوصا يشكل بنية لغوية تدخله في علاقة مع مرجعيته الخارجية (أي مصدره) التي تشرب منها من معرفة أو ثقافة أو تاريخ[4].

ولقد اهتم كثير من الباحثين بمفهوم هذا المصطلح وتوسعوا في دراسته وتعمقوا بها، فنجد يوري لوتمان الذي جاء بعد كرستيفا إذ حول الجدل الدائر حول هذا المفهوم النقدي الحديث من دائرة الإنتاج إلى دائرة التلقي، حيث ركز على علاقة المؤلف والقارئ معا بالنص ومنح لهما دورا فاعلا في إنتاجه الذي يكون انعكاسا للواقع وتجارب معينة، ويشير بانفتاحه المؤثرات الخارجية التاريخية والثقافية والفنية وغيرها وأضاف على مفهوم التناص طابعا تأويليا فجعله آلية خاصة للقراءة الأدبية، ويدرك القارئ بواسطتها العلاقة بين نص ونصوص أخرى قديمة أو حديثة[5].

---

[1] ينظر: إبراهيم نمر موسى ،صوت التراث والهوية (دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد)، مجلة جامعة دمشق، مج24، ع01، 02، 2008م، ص100.

[2] ينظر،حصة البادي ،التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي أنموذجا)، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ،عمان ،ط1، 2009م ،ص13، 14.

[3] محمد مفتاح ،الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ص125.

[4] ينظر،الخليل الموسى ،قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص54.

[5] ينظر ،عبد القادر بقشي ،التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)، ص20.

أما تزفتان تودروف فقد سار على منهج كرستيفا في تسميته المصطلح بالتناص متأثر بدراسات باختين الحوارية، حيث يشير لاستحالة وجود تعبير لا يرتبط في علاقاته بتعبيرات أخرى، وأشار إلى معنى التأويل بقوله :"كل عمل يعد كتابة من طرف القارئ يفرض عليه منظورا تأويليا لا يكون في الغالب هو المسؤول الأول عنه، لكنه يأتيه من ثقافته وعصره، أي من خطاب آخر وكل فهم هو التقاء بين خطاب وبين أي حوار"[1]، حيث يرى بأن كل علاقة بين ملفوظين متحاورين فإنهما يدخلان في علاقات الحوارية التي يعتبرها تناصا.

كما أشار ميشال ريفاتير إلى مفهوم التناص واستخدمه كمرتبة من مراتب التأويل، وهذا الاستخدام مرتبط بأفكاره عن الوقائع البلاغية الأسلوبية والمقروئية الأدبية على مستوى افتراض تطابق متبادل بين الشكل والمضمون ومرجعيات النصوص هي نصوص أخرى والنصّية مرتكزها التناص[2]، واستطاع ميشال اريفي أن يساهم في بلورة مصطلح التناص وقدم له تعريفا، فقال: "بأنه مجموع النصوص التي تدخل في علاقة مع نص معطى"[3].

أما رولان بارت (1980/1915م) فقد أشار إلى مفهوم التناص من خلال كتابه (لذة النص)، إذ يقول :"هذا هو التناص إذن استحالة العيش خارج النص اللامتناهي وسواء أكان هذا النص بروست أو الجريدة اليومية أو الشاشة التلفزيونية، فإن الكاتب يصنع المعنى، والمعنى يصنع الحياة"[4]، ويتضح من خلال هذا التعريف أن كل نص أدبي هو عبارة على تقاطع وتداخل مجموعة من النصوص مع بعضها البعض سواء كان هذا التداخل والتمازج والاستجلاب على وعي أو غير وعي ويكون بعفوية دون شعور، فإن الأدب هو "ممارسات ومحاكاة واستنساخ"[5]، كما يؤكد على كون النص الحقيقي هو الذي ينحدر من الثقافة فلا يحدث قطيعة معها،. ويرتبط بممارسة مريحة للقراءة ويخلق ذلك نص لا يمارس هذه

---

[1] تزفتان تودروف ،الشعرية، ص41.

[2] ينظر، نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ص109

[3] سلام سعيد ،التناص التراثي، (الرواية الجزائرية أنموذجا)، دار الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط01، 2010م، ص120.

[4] نهلة أحمد ،التفاعل النصي (التناصية، النظرية والمنهج)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط01، 2010م، ص125.

[5] حافظ جمال الدين المغربي ،التناص المصطلح والقيمة، ج51، مجلة علامات، مارس، 2004، ص274.

الجدلية، فإنه يكون في ضياع لأنه لا يقيم اعتبارا للأسس التاريخية والثقافية.[1] فالتناص في رأي بارت يعني مجموعة من الاستجلابات اللاشعورية السالفة والحاضرة من الاستشهادات السابقة؛ وتعرض موزعة-في نص-قطع مدونات، صيغ نماذج إيقاعية وينبذ من الكلام الاجتماعي....الخ لأن الكلام موجود قبل النصّ وحوله.[2]

كما ربط بارت بين التناص والاقتباس فيقول :"أن النص فضاء متعدد الأبعاد تتمازج فيه كتابات متعددة، أو هو نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة"[3]، ويعتبر أن التناص "قدر كل نص مهما كان جنسه"[4].

وجاء بارت كذلك بمقولة موت المؤلف عام 1968م "إن نسبة النص إلى المؤلف معناها إيقاف النص وحصره وإعطاؤه مدلولا نهائيا إنها إغلاق الكتابة"[5]، فلذة النص تكمن في القارئ الذي ينتج نصا جديدا جديدا يبدأ بميلاد وموت المؤلف "إن ميلاد القارئ رهين بموت المؤلف"[6]، وهذا ما ميز مفهوم التناص عنده لأنه يركز على دور القارئ في عملية التناص من خلال ما يقوم به من استحضار لمخزونه الثقافي عند قراءة النص، وما أدخل القارئ كفاعل في هذه العملية، لأن "الأنا التي تقترب من النص هي في الواقع مجموعة متعددة من النصوص الأخرى ذات شفرات لا نهائية، أو بالأحرى مفقودة الأصول قد ضاعت مصادرها"[7].

[1] عبد الجليل مرتاض،التناص،ديوان المطبوعات الجامعية،دط،2011،ص141.

[2] نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري،ص33

[3] رولان بارت ،درس السيميولوجيا، تر :عبد السلام بن عبد الله، دار طوبقال، الدر البيضاء، المغرب، ط02، 1986م، ص85.

[4] نهلة أحمد ،التفاعل النصي،ص126.

[5] رولان بارت، المرجع السابق، ص86

[6] المرجع نفسه،ص87.

[7] صبري حافظ ،أفق الخطاب النقدي (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، دار شرقيات، القاهرة، (د ط)، 1996م، ص58.

إذن فموت المؤلف عند بارت يهدف إلى تحرير النص إلى سلطة الظرف المتمثل في الأب المهيمن"[1] مما يؤدي القارئ إلى خلق وتشكيل نص جديد يتجاوز الأب، ويحاول إزاحته لأن "الأنا التي كتبت النص ليست (أنا) حقيقية، وإنما (أنا) ورقية"[2].

ويوضح بارت أن موت المؤلف ليس فناؤه ولا نهايته بل يجعل انفتاح النص يدخل آفاق الإنسانية عابرا للزمان والمكان ويشير إلى أن "المؤلف الأكبر والأهم للنص هو الموروث الأدبي الذي يعتبر مصدرا لفهم النص وتفسيره، وهذا لا يلغي المؤلف ولا يقلل دوره، ولكنه يوجه الانتباه إلى علاقات التبادل والتقاطع بين النص كإبداع ذاتي والموروث كعطاء ماثل ذي وجود سابق على النص ولاحق به ومحيط لكل تحولاته"[3]، فالنص الأدبي في نظر بارت ليس سطورا من الكلمات ينتج عنه معنى أحادي أو ينتج عنه معنى لاهوتي لكنه فضاء لأبعاد متعددة تتزاوج فيها كتابات مختلفة تتنازع دون أن يكون منها أصليا فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤرة الثقافة[4].

وكذلك نجد جرار جنيت من أكثر النقاد الذين أعطوا اهتماما بالمصطلح لا من النقد الأدبي، ولكن بتصور جديد للشعرية التي تسعى بالضبط إلى تجاوز قراءة النصوص وتميزها والاهتمام بها بدلا من ذلك بجامع النص Larchitexteأي التميز بين أصناف الخطابات والأنواع الأدبية المختلفة[5]، وكان ذلك شكل مشروع عمل في مدخل لجامع النص introductionLarchitexte، وتعتبر كتاباته الأدبية من أعمق التأصيلات النظرية التي عرفتها النظرية النقدية الحديثة.

إذ اعتبر الباحث موضوع البويطيقاهو (معمار النص) 1979م الذي سعى فيها إلى التمييز بين الأجناس الأدبية لكنه في سنة 1982م عدل هذا الموضوع ولم يبقَ هو (معمار النص)[6]، بل وسع رقعة مصطلح التناص بطريقة أكثر تفصيلا وكرس كتابا بأكمله للبحث في المتعاليات النصية، وحاول من

---

[1] رولان بارت ،نقد وحقيقة، تر :منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، ط01، 19994م، ص10.

[2] صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي(دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، ص52.

[3] رولان بارت، نقد وحقيقة ، ص11.

[4]ينظر ،مصطفى السعدني ،المدخل اللغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية)، دار المعارف، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص19.

[5] ينظر، عبد القادر بقشي ،التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص21.

[6]ينظر، سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 2001م، ص96.

خلال رصد مختلف أوجه التفاعل النصي وأنماطه، وأن جعل همه الأساس يرتكز على ما نسميه بـ (التعليق النصي)[1]، وذلك في كتابه أطراس 1982م palimpsestes; seuilالذي تجاوز فيه ما كان اقترحه سابقا لمفهوم الشعرية وهذا لحراكها، لتصبح عنده "عبارة عن مقولة أكثر تجريدا، تهتم بمتعاليات النصية أو بأكثر دقة بالتعالي النصي للنص، أي جعل من النص يدخل في علاقة ظاهرة أو خفية مع باقي النصوص"[2].

وتعريف آخر للتعالي النصي عنده هو"التواجد اللغوي سواء كان نسبًا أو كاملاً أم ناقصًا لنص في نص آخر"[3]، فالتناص إذن هو "علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضاريه (....) وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر"[4]، كما صرح في كتابه "مدخل لجامع النص" بقوله :"لا يهمني النص إلاّ من حيث تعاليه النصِّي، أي أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص"[5]، فالنص إذن " ليس ذاتا مستقلة أو مادة مولدة ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى ونظامه اللغوي مع قواعده ومعجمه، جميعها تسحب إليها كما من الآثار والمقتطفات من التاريخ. ولهذا فالنص يشبه في معطاه معطى جيش خلاص ثقافي بمجموعات لا تحصى من الأفكار والمعتقدات المستعارة شعوريا ولا شعوريا يبرز فيه الموروث في حالة تهيج وكل نص متداخل intertesct يلتقي فيه الزمن بكل أبعاده"[6]، حيث يتأسس في رحم الماضي وينبثق في الحاضر، ويؤهل نفسه للتداخل مع نصوص آتية في المستقبل[7]، فالتناصية وفق جرار جنيت إذن هي موضوع (البويطيقا الشعرية) فهي مجموع المقولات العامة أو المتعالية، أي أنماط الخطابات وأنواع

---

[1] ينظر، سعيد يقطين ،الرواية والتراث السردي،(من أجل وعي جديد بالتراث)،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط1، 1992م، ص22.

[2] عبد الحق بلعابد ،عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط01، 2008م، ص26

[3] جيرار جنيت ،مدخل لجامع النص، تر :عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر ، بغداد، (د ط)، (د ت)، ص91.

[4] صبري حافظ ،أفق الخطاب النقدي، ص122.

[5] جيرار جنيت ،مدخل لجامع النص، ص91.

[6] عبد الله محمد الغدامي ،الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط06، 2006م، ص16.

[7] ينظر، المرجع نفسه، ص17.

التلفظات والأنواع الأدبية، وهو كل ما يجعل نصا متعالقا مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني.[1] وقد رصد مختلف التعالي النصي أو العلاقات الماوراء نصية وحددها في خمسة أنماط هي: المعمارية النصية، التناص، المتناص، الميتناص، والتعلق النصي[2].

ب-التناص عند الباحثين العرب:

تطرق عدد من الباحثين والنقاد العرب لنظرية التناص بتأثير حقبة البنيوية وما بعد البنيوية، وناقشوا مفهوم التناص نظريا وتطبيقيا، إلا أن هذا المفهوم لم يكن بعيدا عن الاستخدام النقدي في النقد العربي القديم، فقد كان لهذه الظاهرة جذور في الموروث العربي القديم، وأشار إليه النقاد القدامى وبعض الشعراء بمفاهيم وتسميات تقارب ظاهرة التناص فمنها الاقتباس، التلميح، النقائض، السرقة، النسخ الإشارة..... الخ.

فنجد امرأ القيس يقول :

عوجا على الطلل المخيل إننا *** نبكي الديار كما بكى ابن خدام[3]

وهنا إشارة إلى أنه ليس أول من بكى على الطلل، فما فعله هو تكرار واستعادة لقول شاعر آخر وهو ابن خدام.

وكذلك كعب ابن زهير يقول :

ما أرانا نقول إلا رجيعا *** ومعادا من قولنا مكررا[4]

وما قاله عنترة في معلقته :

هل غادر الشعراء من متردم *** أم هل عرفت الدار بعد توهّم[5]

إذ الشعراء لم يتركوا شيئا يصاغ فيه الشعر إلا وصاغوه، أي أن الأول لم يترك شيئا للثاني.

---

[1] ينظر: نهلة أحمد ،التفاعل النصي، ص100.

[2] ينظر، سعيد يقطين ،الرواية والتراث السردي، ص23.

[3] امرؤا القيس ،شرح الديوان، المطبعة الخيرية المنشأة بجماليته ،مصر العربية، ط01، 1307هـ، ص144.

[4] كعب بن زهير ،الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط)، 1998م، ص26.

[5] أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزووني، شرح المعلقات السبع، دار القلم، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص193.

كما رد المتنبي على خصومه الذين اتهموه بالسرقة، فأعلن بأن "الشعر جادة وربما وقع الحافر على موضع الحافر"[1].

نلاحظ هذا المفهوم متواجد في النقد العربي القديم، ويظهر بشكل جلي ومدى تأصيل ظاهرة التناص في الشعر العربي القديم وهذا ليس أمرا غريبا لأن "التناص أمر لا بد منه، وذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ إنه إنتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه"[2] فالمبدع الحقيقي في نظر نقادنا القدامى هو الذي يستوعب الجهود الإبداعية المختلفة التي سبقته وعاصرته، فينشرها ويوظفها في النصوص الأدبية[3].

كذلك قد ذكر عبد القاهر الجرجاني هذه الظاهرة وأشار إليها في معرض كلامه، وأعتقد أنه قارب مفهوم التناص عندما اشترط للتمييز بينه وبين الانتحال والسرقة والنسخ، وتهدف للإضافة والتجديد "ومتى أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكره وأتعب حاضره وذهنه في تحصيل المعنى، يظنه غريبا مبتدعا، ونظم بيتا يحسبه فردا مخترعا، ثم يتصفح عنه الدواوين لم يخطئه أو يجده بعينيه، أو يجد له مثالا بعض من حسنه، ولهذا السبب أحضر على نفسي ولا أرى لغيري الحكم على الشاعر بالسرقة"[4].

نرى في تعبيره أصبح التناص كالهواء الذي نتنفسه، فهو يتسرب في أغلب منافذ الكتابة ويتغلغل فيها فلا أحد يدعي السلامة منه فنجد كل نص لا بد أن يولد في فضاء نصوص أخرى.

ونجد ابن خلدون (808/732هـ) أشار إلى مفهوم التناص من باب الحفظ والنسيان، بحيث يرى الشاعر الذي يقل بلفظه للأشعار الجيدة ليس شاعرا، وإنما ناظم ضعيف لأن "اجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ ثم يعيد الامتلاك من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم"[5]

---

1 بدوي طبانة ،السرقات الأدبية، المكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط02، ص42.

2 عبد الله الغدامي ،ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، ، دار الصباح ،الكويت ،ط2، 1993،ص111.

3 جمال مباركي ،التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، (د ط)، 2003م، ص54.

4 القاضي علي عبد العزيز الجرجاني ،الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح :أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيا، بيروت، ط01، 2006م، ص158.

5 عبد الرحمان ابن خلدون ،المقدمة، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د ط)، 2008م، ص626.

كما اشترط لصناعة الشعر الحفظ الجيد ونسيانه من تكون له ملكة وسليقة يستطيع أن ينسج على منوالها شعره يقول :"لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتفش الأسلوب فيها كأنه منوال يأخذ بالنسج عليه بأمثالها"[1]، فقدر ابن خلدون أهمية المحفوظ وجودته، فبقدر جودته يجيد المبدع استعمال تلك الملكات الشعرية أو النثرية.

ونلخص من الأفكار التي تطرق إليها ابن خلدون أنه أشار إلى مفهوم التناص من خلال تداخل النصوص وتفاعلها وتكوين علاقة إنتاجية بين النص الحاضر والنص الغائب القديم.

ويروي ابن رشيق القيرواني ما ينسب إلى الإمام علي قوله :"لولا الكلام يعاد لنفد"[2] أي لا وجود للكلام إلا في تكراره وتقليده واجتراره لكن لا يجف ينبغي أن يسيل وينذر المياه ويضحى بنفسه ويستنفذ.

وأشار الجاحظ كذلك إلى هذا المنظور يقول :"لا يعلم في أرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام ومعنى عجيب غريب أو في معنى شريف كريم أو في مخترع بديع، إلا وكل ما جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يعد على لفظه، فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه"[3]، فيتضح من كلامها أن النصوص تتداخل فيما بينها إما اللفظ أو المعنى.

كما وقف أبو هلال العسكري موقف من احتذى النصوص لبعضها البعض، ولا يعتبر ذلك منقصة في إبداع الشاعر ولا نقص في قدره وكيانه يقول :"ليس لأحد الأصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم"[4]. فنجد هنا أخذ النصوص وتقاطعها يقترب من مصطلح التناص، ويضيف الناقد مزية أخرى عندما نفى التفاضل على أساس التقدم والتأخر، وطرح في الأخير بقوله :"وقد أتيت في هذا الباب على الكفاية ولا أعلم أحدا ممن صنف في سرقة الشعر فمثل

---

[1] عبد الرحمان ابن خلدون ،المقدمة، ص626.

[2] أبو الحسن ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج02، تح :محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط05، 1981م، ص280.

[3] الجاحظ ،الحيوان، تح :عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، (د ط)، 1965م، ص311.

[4] أبي هلال العسكري ،الصناعتين (الكتابة والشعر)، مطبعة محمود بك الكائنة في جادة أبي السعود، الأستانه العلمية، ط01، 1319هـ، ص146.

بين قول المبتدي وقول التالي، وبين فضل الأول على الآخر، والآخر على الأول، وإنما كانت العلماء قبله ينبهون على مواضع السرقة فقط"[1].

أما إحسان عباس قد تناول آراء بعض المعتدلين الذين نظروا إلى القضية، واعتبروا التداخل ظاهرة طبيعية منطلقين "بأن معاني الشعر كالهواء والمرعى والماء، وإنما هي في أساس خلق هذا الكون مشاع بين الناس، فلا ضير على الخالف أن يأخذ على السالف"[2]، وهذا ما جعل ابن رشيق القيرواني يقوا :"بأنه باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه"[3].

ويشير ابن طباطبا العلوي لذلك حيث يرى أن الأديب قبل أن يصدر أدبه (شعرا أونثرا)، عليه أن يديم النظر في أدب الآخرين، وأن يغترف من معانيهم وينهل من مقاصدهم وشبه الذي يتأثر بغيره كالذي يغترف من واد أو نهر قد مدته سيول جارية[4]، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها، ويقول في موضع آخر "...إن وجود المعنى اللطيف المنثور من الكلام أو في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن، ويكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتها بأحسن مما كان عليه، وكالصباغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى الأصباغ الحسنة"[5].

وهذا ما دعا إليه بارت تضمينا من غير تنصيص، فنسيان النص يفضى إلى كتابة نص أصيل من جهة، فالمخزون من النصوص المقروءة أو المحفوظة المنسية من قبل هي التي تتحكم غالبا في صفة النص المكتوب، فالمبدع إذن لا خلاص له من التناص، فالنص الجديد لا يتوالد إلا من نصوص غائبة يضفي عليها جديدة، وهذا لا يعني أن النصوص الغائبة غير مباحة لا يمكن الاقتراب منها، فهو "شيء لا متناص منه، لأنه لا فكاك منه للإنسان بشروطه الزمانية والمكانية"[6].

---

1 أبي هلال العسكري ،الصناعتين (الكتابة والشعر)،ص179.

2 إحسان عباس ،تاريخ النقد الأدبي عند العربان، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط01، 1971م، ص40.

3 ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص280.

4 ينظر، ابن طباطبا العلوي ،عيار الشعر، تح :عبد العزيز بن ناصر المانع، نشر الخازجي، القاهرة، مصر، (د ط)، 1985م، ص361.

5 عبد العزيز عتيق ،في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط02، 1972م، ص333.

6 محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)،ص123.

فقد مر التناص في الأدب العربي بديات غنية تتناسب مع عصوره القديمة وعاد من جديد في الدرس النقدي المعاصر لظهوره كمصطلح قائم بذاته له أصوله وتداعياته متأثر بالدراسات النقدية الغربية فأنتعش وبرز على يد نخبة من الدارسين والباحثين فنجد محمد مفتاح الذي أولى لموضوع التناص اهتماما ملحوظا في جل كتبه، وبالضبط كتابه "تحليل الخطاب الشعري استراتيجية النص"، واستخلص مقومات التناص من عدة تعاريف معتمدا في ذلك على أطروحات (كريستفيا وبارت وريفاتير) حيث يعرف التناص بكونه فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، وأيضا بكونه محولا للنصوص بتمطيطها أو تكثيفها، بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تعضيدها، أي أن التناص تعالق نصوص متعددة مع نص بكيفيات مختلفة"[1]، ليخلص إلى أنه إذا كانت ثقافة ما محافظة تنظر إلى أسلافنا بمنظار التقديس والاحترام، فإنها تكون مجترة محافظة وما قلناه في الثقافة -بصفة عامة-نقوله على مستوى الأدباء والشعراء فمنهم المتتبع المقتدي المسالم، ومنهم المشاكس المعتدي الثائر[2]، فأساس إنتاج أي نص في رأي محمد مفتاح إذن هو معرفة صاحبه للعالم، أو هذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا[3] وكان الباحث قد أشار إلى التداخل الكبير بين المصطلحات "كالأدب المقارن" و"المثاقفة" و"دراسة المصادر" و"السرقات"، وهو يشير إلى بعض المفاهيم الأساسية المعارضة، السرقة، المناقضة، ويذكر هذه المفاهيم مقتبسة من الثقافة الغربية[4].

ولقد تعرض الباحث إلى نوعين أساسين للتناص :

1- المحاكاة الساخرة (النقيضة) التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها.

2- المحاكاة النقيضة (المعارضة) التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص[5].

---

[1] محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري،(استراتيجية التناص)، ص121.

[2] المرجع نفسه، ص123.

[3] المرجع نفسه،ص123.

[4] عز الدين مناصرة، علم التناص والتلاص(منهج عنكبوتي تفاعلي)،دار مجدلاوي للنشروالتوزيع،عمان،ط1،2003،ص58،59.

[5] محمد مفتاح ،،لمرجع السابق ،ص122.

كما طرح إشكالية التناص في الشكل أو المضمون أو بهما معا، إنما تظهر في بادئ الأمر أنه يكون في المضمون، ولكن نعلم أنه لا مضمون خارج الشكل بل إن الشكل هو المتحكم في المتناص والموجه إليه[1].

ويختم في النهاية بخلاصة يقول بأن التناص محكوم بالتطور التاريخي هو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل الفصل من خطاب لغوي بدونه[2].

أما سعيد يقطين فقد تأثر تأثيرا كبيرا بالناقد جيرار جنيت وأشار إلى علاقة تداخل النص لنصوص أخرى، ولكنه استعمل "التفاعل النصي" بدلا من مصطلح التناص لأنه يراه أشمل وأعمق في حمل المعنى المراد، ويبرر استعماله "التفاعل النصي" لأنه مرادف لما شاع تحت مفهوم التناص أو المتعاليات النصية ويوضح أن التناص عند جنيت ليس إلا واحدا من أنواع التفاعل النصي[3].

وخلص عند دراسته للتناص أن هناك نوعان خاصان من أنواع التفاعل النصي :هما التفاعل النصِّي الخاص يتم من خلال العلاقة بين نصّين محددين أي على مستوى جنس واحد، أما التفاعل النصِّي العام يتم بين نصوص مختلفة في الجنس والنوع[4].وميز كذلك يقطين بين أشكال التفاعل النصي ومستوياته وأنواعه.

أما عبد الملك مرتاض من النقاد المعاصرين المبدعين الذين اهتموا بهذا المصطلح معرفا إياه انطلاقا من المفاهيم التراثية القديمة بأنه "هو تبادل التأثير والتأثر والعلاقة بين نص أدبي ما ونصوص أدبية أخرى"[5].

ويقر كذلك بأن التناص له جذورا في النقد العربي القديم، كالسرقات والتضمين والاقتباس، وذهب هذا الناقد ما ذهبت إليه جوليا كريستيفا في قضية التناص فيقول :"إن النص شبكة من المعطيات

---

[1] ينظر، محمد مفتاح، الخطاب االشعري (استراتيجية التناص)، ص129، 130.

[2] المرجع نفسه ،ص133، 135.

[3] ينظر، سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 2001م، ص92.

[4] ينظر، سعيد يقطين ،الرواية والتراث السردي، ص29.

[5] عبد المالك مرتاض ،نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 2007م، ص246.

الألسنية والبنيوية والإيديولوجية تتضافر فيما بينها لتنتجه، فإذا استوى مارس تأثيرا عجيبا من أجل إنتاج نصوص أخرى، فالنص قائم على التجديد بحكم مقروئيته وقائم على التعددية بحكم نصوصية عطائية تبعا لكل حال يتعرض لها مجهر القراءة، فالنص من حيث هو قابلية للعطاء المتجدد بتعدد تعرضه للقراءة"[1]،إذن فالتناص عنده "هو عبارة عن حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق"[2].

ونجد كذلك عبد الله الغدامي في كتابه "الخطيئة والتكفير" لقد استعمل مصطلح التداخل النصي بدلا من التناص وقال فيه "بأنه مفهوم متطور جدا في كشف حقائق التجربة الإبداعية وفي تأسيس العلاقة الأدبية بين النصوص في الجنس الأدبي الواحد وفي قياسها على سابق يشملها"[3]، إذ يرى "أن النص يصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن، منسجمة من ثقافات متعددة ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة والتعارض والتنافس"[4].

ثم عرف التناص بأنه "نص يتسرب إلى داخل آخر ليجسد المدلولات سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يعِ"[5].

ويقر عبد الله الغدامي بأن القصيدة تستمد وجودها من الشعر والشاعر يكتب قصيدته يضع نفسه في مواجهة مع سابقيه من الشعراء ومع الشعر المخزون الثقافي"[6]، وبهذا دلالة واضحة أن محتوى النص ليس ملك مبدعه، وإنما هو امتصاص لنصوص سابقة يكون فيها صاحب النص غائبا فيخلق التفاعل النصي بإقامة علاقة مع نصوص سابقة.

وأيضا نجد محمد بنيس كان أكثر النقاد تناولا لهذا الموضوع، ولكنه استبدل مصطلح التناص ب:- "التداخل النصي" وبالتحديد النص الحاضر وفق نصوص غائبة احتواها النص الجديد، ثم ترجم مرة

[1] نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري الحديث، ص275.

[2] عبد المالك مرتاض، نظرية النص، ص260.

[3] ينظر، عبد الله الغدامي ،الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية)، ص13.

[4] المرجع نفسه، ص291.

[5] المرجع نفسه، ص288.

[6] المرجع نفسه، ص 13.

أخرى المصطلح بـ "النص الغائب" ويرى أنه "حركة وتحول لا ينفيان الأصل بل يساهمان في استمراره كجوهر يعاد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخية وبذلك يتميز النص غائبا غير ممحو ويحي بدل أن يموت"[1].

ويقر عز الدين مناصرة بأن محمد بنيس هو صاحب مصطلح النص الغائب الذي شرحه كمفهوم وفق كرستيفا وتودروف وبارت، بما يعادل مفهوم التناص تقريبا"[2]، ثم استعمله لاحقا بمصطلح "هجرة النصوص" في كتابه (حداثة السؤال)، وقسمه إلى قسمين "نص مهاجر" و"نص مهاجر إليه"، واعتبرها شرطا أساسيا لإعادة إنتاج النصوص من جديد، بحيث يبقى هذا النص المهاجر ممتدا في الزمان والمكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة، وتتم هذه الفاعلية وتتوهج من خلال القراءة، لأن النص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء"[3]، بحيث "يحدث تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة، والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته وقراءاته، أي مجموعة النصوص المستترة التي يحويها النص الحاضر، وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقيق هذا النص وتشكل دلالته"[4]، فالتناص إذن عملية تفاعل معقدة غالبا وغير ظاهرة إلا إلا بإمعان النظر، أما النص فهو في الطبيعة اللغوية والتاريخية لا يتحقق إلا عبر نصوص أخرى كثيرة[5].

وعليه نستنتج من خلال رصدنا لآراء النقاد والباحثين حول هذا المصطلح نجدها تقريبا تصب في قالب واحد ، فالنص إذن هو شبكة علائقية من نصوص حاضرة ونصوص غائبة تتداخل وتتفاعل فيما بينها "ولا وجود لأي نص بريء، فكل نص حتما هو نص متداخل وهذه المداخلة تتسم مع كل حالة إبداع نص أدبي ولا وجود لنص يخلو من هذه المداخلات"[6]، ففكرة تداخل النصوص لا يعني حال من الأحوال "أن الكاتب أصبح مسلوب الإرادة، أو أنه ليس سوى آلية لتفريغ النصوص –إن هذا أبعد الصور الحقيقية صدقا على حالة الإبداع- والسر في طاقة الكلمة وقدرتها على الإعتاق، فالكلمة هي

[1] محمد بنيس ،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص253.

[2] عز الدين مناصرة، علم التناص و التلاصي(منهج عنكبوتي تفاعلي)، ص57، 58.

[3] محمد بنيس ،حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، (د ط)، (د ت)، ص96، 97.

[4] عبد الله الغدامي ،الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية)، ص16.

[5] ينظر، محمد عناني ،مصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط01، 1997م، ص46.

[6] عبد الله الغدامي، المرجع السابق، ص16.

موروث رشيق الحركة من نص إلى آخر لها قدرة على الحركة أيضا بين المدلولات بحيث أنها تغيير تقبل تغير هويتها ووجهتها حسب ما هي فيه من سياق"[1].

3/ مظاهر التناص ومستوياته :

أ/مظاهره: بما أن التناص امتصاص نصوص سابقة وتحويلها إلى نص حاضر، فإن النص الغائب يلقي الضوء على النص الحاضر لفهمه وتأويله، وهذا ما يقودنا إلى تحديد بعض مظاهر التناص منها مايلي:

1- **النص الغائب** : وهو النص السابق أو المعاصر الذي يعاد كتابته تناصيا في نص جديد وهو المصدر الذي يستسقي منه النص الجديد المادة الأولية الإنتاجية، وتتضمن الرموز والإشارات التاريخية الاجتماعية والتراثية المختلفة، التي تتوافر في النصوص الجديدة الكائنة في الذاكرة، أو القابعة في اللاوعي الفردي أو الجمعي، وكل إشارة في النص الغائب خطابا أدبيا أو فلسفيا أو سياسيا أو علميا أو فقهيا وهذا يوصلنا إلى أن النصوص تتسرب إلى داخل نص آخر لا يعود هناك وجود لنص محايد أو برئ، وقد تأتي النصوص متمازجة داخل النص الحاضر، ويكون حضوره جزئيا وقد يأخذ طابع الشمولية، والانتشار في النص المقروء[2]، ولعل أبرز دليل تمظهر التناص من خلال النصوص الغائبة، وهو بذلك المثال الذي أورده "صبري حافظ" من خلال تجربته الشخصية وفحوى المثال أنه لم يطلع على كتاب "فن الشعر" لأرسطو، إلا بعد تجربة ثقافية معينة، ولكنه عندما قرأ هذا الكتاب لم يجد فيه شيئا مثيرا أو جديدا، لأن معظم الأفكار الواردة فيه سبق للناقد أن تعرف إليها في مطالعاته المختلفة ولهذا صبري حافظ يقول"ولقد أدهشتني هذه الظاهرة وقتها ولم أعرف ساعتها أنني كنت أعيش أحد أبعاد الظاهرة التناصية دون أن أرى، فقد كان كتاب أرسطو بمثابة النص الغائب للكثير من الأعمال الفنية التي قرأتها وتفاعلت معها وحاورتها وتأثرت بها، النص الذي ذاب في معظم ما قرأت من أعمال نقدية وأصبح من المستحيل فصله عنها أو عزل خيوطه عن سدى أفكارها أو لحمتها، لأن رؤاه وأحكامه قد صارت نوعا من البديهيات

[1] عبد الله الغدامي ،الخطيئة و التفكير (من البنيوية إلى التشريحية)، ص291.

[2] ينظر، جمال مباركي ،التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص149، 150.

الأساسية التي تصدر عليها معظم الكتابات النقدية التي قرأتها، وبالتالي قاعدة غير مرئية ينهض عليها البناء النقدي لهذه الكتابات"[1].

بمعنى أن هناك بعض النصوص تتسلل إلى مكوناتها الثقافية من دون أن تمتلك القدرة على تحديد هذا التسلل وطبيعته.

كما أن هذه النصوص تكون جانبا من القاعدة التي تنطلق منها في الحكم، وتقييم النصوص التي ندرسها أو نتعامل معها إبداعا ونقدا، ولذلك فلا بد للباحث أن يكون على دراية بهذه النصوص الغائبة وعلاقتها بالنصوص الحاضرة التي تعيد إنتاج ما أنتج "وإنما يتفاعل معها وفي الآن ذاته تتعالى عليها بالإيجاب أو السلب أو القبول أو الرفض"[2].

2-<u>الإحلال والإزاحة</u>: إن جدلية الإحلال والإزاحة تسفر عن نفسها في عدة صور تنطوي كل صورة من هذه الصور على تصور مختلف لطبيعة العلاقة بين أي نص من النصوص التي كتبت قبل ظهوره، فالنص عادة لا ينشأ من فراغ أو يظهر في فراغ، إنه يظهر في عالم مليء بالنصوص الأخرى ومن ثمة فإنه يحاول الحلول محل هذه النصوص أو إزاحتها من مكانها، وعملية الإحلال لا تبدأ بعد اكتمال النص وإنما تبدأ منذ لحظات تخلق أجنّته الأولى، ويستمر اكتماله وتبلوره، قد يقع قص في النص من النصوص الأخرى، وقد يتصارع بعضها، وقد يتمكن من الإجهاز على بعضها الآخر.

ولهذا تشترك جدليات الإحلال والإزاحة ببصماتها على النص، وهي بصمات هامة توشك معها فاعلية النص (المزاح) ألا يقل في أهميتها وقوة تأثيرها عن فاعلية النص (الحال) الذي احتل مكانه أو شغل جزء من هذا المكان[3].

---

[1] صبري حافظ ،أفق الخطاب النقدي(دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، ص49.

[2] سعيد يقطين :انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، ص34.

[3]ينظر: صبري حافظ، المرجع السابق، ص49.

3- الترسب :

النص عادة ما ينطوي على مستويات أركيولوجية مختلفة على عصور ترسبت فيه تناصيا الواحد عقب الآخر دون وعي منه أومن مؤلفه[1]، وتحول الكثير من هذه الترسبات إلى مصادارت وبديهيات ومواصفات أدبية يصبح من الصعب إرجاعها إلى مصادرها أو حتى تصور أن ثمة مصادر محددة لها، فقد ذابت هذه المصادر كلية في الأنا التي تتعامل مع النص "فالنص ينطوي على عدة عصور ولابد أن تتقبل أي قراءة له هذه الحقيقة وتنطلق منها"[2]

كما نجد فكرة الترسب واضحة جلية في الدراسات النقدية العربية، إن النقاد القدامى "يشترطون علة المبدع "نسيان "ما امتلأ منه من نصوص غيره، فليس لذلك من معنى غير "تخزين "وطمس معا لم النص السابق حتى لا تبرز بشكل كبير في النص اللاحق".[3]

4-السياق:

بدون وضع النص في سياق يصبح من المستحيل علينا أن نفهمه فهما صحيحا، وبدون السياق نفسها يتعذر الحديث عن الترسب أو النص الغائب أو الإحلال والإزاحة لأن هذه المفاهيم تكتسب معناه المحدد كالنص تماما . من السياق الذي تظهر فيه وتتعامل معه.[4]

فالنص الأدبي لا يعرف واحدية السياق وإنما ينحو دائما إلى طرح مجموعة من السياقات التي قد تتباين وتتعارض أحيانا، ولكنها في تباينها وتعارضها أحيانا نجد تناظرا مع مستويات النص وعصوره المختلفة، كما أن السياق هو الذي يحدد مجال التناص في حد ذاته .

إن المعرفة بالسياق شرط مهم للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها التناص للقارئ، لأن النص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير أو حضارة أو خلقيا، وهذا ما نسميه بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص والتي تمثل

---

[1] ينظر ،صبري حافظ،التناص وإشارات العمل الأدبي،مجلة عيون المقالات، الدار البيضاء،المغرب،ع1986،2،ص81.

[2] صبري حافظ،أفق الخطاب النقديِ (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، ص11.

[3] سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي(النص والسياق)،ص34.

[4] صبري حافظ ،المرجع السابق، ص50

"السياق الذهني" بالنسبة للقاري أي المخزون النفسي لتاريخ سياق الكلمة[1].فموضع النص من السياق مثل موضع الكلمة من الجملة، فلا قيمة للكلمة من دون الجملة مثلما أنه لاوجود للجملة من دون الكلمة.[2]

5-المتلقي :

يعتبر المتلقي عنصرا هاما من العناصر التي ينكشف بها التفاعل النّصي، وذلك بالتعويل على ذاكرته أو بناء على ما تتضمنه الرّسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر على شكل تضمين حيث يقتطع الشاعر بيتا أو شطرا من بيت أو حكمة أو مثلا يوظفه داخل خطابه أو على شكل تلميح أو إشارة أو إحالة على نصوص أخرى سياقية أو متزامنة .

فالمتلقي المقصود هنا هو " الذي يمتلك ذوقا جماليا ومرجعية ثقافية واسعة تؤهّله للدّخول في عالم التناص، فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم والتأويل لها، فالمتلقي عنصر هام في الكشف عن التناص "[3]

وهنا يتضح دور القارئ؛ فلم يعد تلك الذات السلبية والثابتة المدعوة سلفا وببساطة "المرسل إليه" أي مفعول به يقع عليه فعل الكتابة بل أضحى فاعلا ديناميا يؤثر في النص فيضع له دلالته، وهكذا أصبحت سيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص قارئ ونص الكاتب[4] فالقارئ وهو يمارس فعل القراءة يتناص مع نصوص أخرى مثل الكاتب تماما وهذه النصوص تحدد طبيعة العلاقة التي يقيمها مع النص المقروء.

ب-مستوياته:

إن التناص في إنتاج الفنون القولية طرائق عديدة يتم بها بحيث يتفاوت الكتاب في استخدامهم الفني للنصوص الغائبة في إبداعاتهم تبعا للكفاءة الفنية في قراءتهم لهذه النصوص، ومن ثمة يعد النص كتابة

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص151،150.

[2]عبد الله الغدامي،الخطيئة والتفكير(من البنيوية إلى التشريحية)،ص14.

[3]جمال مباركي،المرجع السابق، ص151، 152 .

[4]ينظر:،رشيد حدو ، العلاقة بين القاري والنص في التفكير الأدبي المعاصر، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج23، ع1و2، ص 437.

مغايرة للنصوص الأخرى، ولذلك فإن قراءة النصوص الغائبة، وإعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات حيث تبرز هذه المستويات مدى قدرة الكتاب في التعامل مع هذه النصوص[1].

وقد ميزت جوليا كرستيفا بين ثلاثة أنماط من المستويات وهي:

1- **النفي الكلي**: وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليا، ومعنى النص المرجعي مقلوبا وتورد لنا أمثال من قول بسكال" وأنا أكتب خواطري تنفلت مني أحيانا، إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقنني دارسا بالقدر الذي يلقنني إياه ضعفي المنسي، ذلك لأنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي"[2]

وهذا النص بعد معالجته من طرف لوتريامون ويقلب دلالته فيصبح عنده كالآتي " حين أكتب خواطري فإنها لا تفلت مني هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت. فأنا أتعلم بمقدار ما يتيحه لي فكري المقيد. ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقص روحي مع العدم"[3]

2- النفي المتوازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، إلا أن هذا يمنع من أن يمنح الاقتباس للنص المرجعي معنى جديدا معاديا للأنسة والعاطفية والرومانسية. وتضرب لنا مثلا على ذلك من مقطع نصي للاروشفوكو يقول فيه " إنه دليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا"[4]

وهذا المقطع تقريبا يكاد يكون نفسه عند لوتريامون " إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا"[5]

هكذا تفترض القراءة الاقتباسية من جديد تجمعيا من غير تركيب للمعنيين معا.

3- النفي الجزئي: حيث يكون جزء واحد فقط من النص الرجعي منفيا

---

[1]جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،ص154.

[2]جوليا كر ستيفا، علم النص،ص78.

[3]المرجع نفسه،ص78.

[4] المرجع نفسه،ص79.

[5]المرجع نفسه،ص79.

وتوضح لنا جوليا كرستيفا بقول باسكال" نحن نضيع حياتنا فقط لو نتحدث عن ذلك"

ونجد هذا القول مثلا يتقارب قول لوتريامون " نحن نضيع حياتنا ببهجة المهم أن لا نتحدث عن ذلك قط"[1]

أما محمد بنيس فقد اعتمد في تحديده للنصوص الغائبة في النص الحاضر بثلاث مستويات من التناص، واصطلح على تسميتها بالقوانين التي يتم من خلالها تصنيف النصوص المتناصة مع النصوص الأخرى وهي: الاجترار، الامتصاص، الحوار.

1- **الاجترار**: تعامل الشعراء في عصور الانحطاط مع النص الغائب بوعي سكوني لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا لا نهائيا، فساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية وانفصالها عن البنية العامة للنص، حركة وسيرورة وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب أنموذجا جامدا تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له بوعي سكوني.

2-**الامتصاص**: مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب وهو القانون الذي ينطلق أساسًا من الإقرار بأهمية النص الغائب وقدسيته، فيعامل وإياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد، ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده بل أنه يعيد صوغيه وفق متطلبات تاريخية ثم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها.

3-**الحوار**:هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه، ولا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص، وإنما يغيره، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية، أي يحدث عليه تغير عن طريق القلب أو التحوير[2].

ونجد الباحث سعيد يقطين قد استخلص مستويين من التناص هما:

[1] جوليا كرستيفا ، علم النص ، ص79.

[2] محمد بنيس ،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص253.

1- 1المستوى العام: هو الذي ترصد فيه بنية النص الكلية مع بنية نصية أخرى منجزة تاريخيا. كما يقر الكاتب من خلال العوالم النصية في التفاعل النصي الداخلي أنه اتخذ موقفا يتم استيعابها وتضمينها في إطار بنية النص الجديد.

1-2المستوى الخاص :ويمكن أن نلمس هذا المستوى في التفاعل النصي الحاصل مع بنيات جزئية، وليست مع بنية كبرى وهذه البنيات الجزئية يتم استيعابها وتضمينها في إطار بنية النص الجديد[1].

ومن خلال رصدنا لمستويات التناص عند مجموعة من الباحثين نستنتج بأن التناص يمارس عمله على مادته الأساسية وهي النص وليد عدد من النصوص انمحت الحدود بينها وكأنها مصهورة من المعادن المختلفة المتنوعة الأحجام والأشكال يعاد تشكيلها وإنتاجها في أشكال وأحجام أخرى، بحيث لا يبقى بين النص الجديد وأشلاء النصوص السابقة سوى المادة وبعض البقع التي تومئ إلى النص الغائب[2].

4- أنواع التناص ومصادره:

شهدت نظرية التناص- كما أوضحنا سابقا- اهتماما كبيرا في الدراسات النقدية فأقيمت له المحافل والمؤتمرات واللقاءات الوطنية والعالمية. وانشغل جل النقاد الغرب والعرب وتكاثفت حوله الجهود للمساهمة في دراسة علاقات النصوص والبحث عن مفاهيمها وأشكالها وأنماطها.

أ- أنــواعــه:

فقد كان جيرار حنيت سباقا في تصنيف أنواع معينة وصل عددها إلى خمسة أنواع من المتعاليات النصية رتبها وفق نظام تصاعدي قائم على التجريد والشمولية والإجمال هي:

1- التّناص (intertextualité) :

صاغته في البداية جوليا كرستيفا، ثم أعاد جينت صياغته، فاعتبره بمثابة حضور متزامن بين نصين، أو عدة نصوص، أو هو الحضور الفعلي لنص داخل نص أخر بواسطة السرقة plagiat و الاستشهاد citation ثم التلميح L'allusion.

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص126.

[2] الخليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص54.

2- المناص(paratexte) :

ويشمل جميع المكونات التي تهتم عتبات النص نحو: العنوان والعنوان الفرعي والعنوان الداخلي والديباجات والحواشي والرسوم ثم نوع الغلاف، إضافة إلى العمليات التي تتم قبل إنتاج النص من المسودات والتصاميم وغيرها[1].

3- الميتانص (metatextualité):

ويقصد بيه العلاقة المسماة عند القدماء بالتعليق(commentaire) وتتمثل في ربط نص بأخر يتحدث عنه من دون أن يمثل الموضوع نفسه ولا أن يسميه أحيانا، ويستشهد "جينت" على ذلك بهيجل (heGel) في كتابة علم (الظاهراتية) أو الظاهرات الخارجية الروحية (laphénomoménolgiede) الذي يشير فيه بطريقة غير مباشرة إلى كتابة (leneveude rameau) أي ابن أخ (رامو) أو ابن أخته[2].

4- معمارية النص (archtextualité):

وهي علاقة صمّاء أكثر تجريدا أو تضمينا، وتأخذ بعدا مناصيًّا حيث[3] أي مناص خارجيا ،وتظهر الإشارة إلى النوع الأدبي الذي ينتمي إليه نص ما، لأن تميز الأنواع الأدبية من شأنه أن يوجه أفق انتظار القارئ أثناء عملية القراءة[4].

5- التعليق النصي(hypertextualité):

وهو النوع الذي خصه جينت بالدراسة في كتابه (أطراس). ويقصد به كل علاقة تجمع نصا لاحقا بـ (hypertexte) بنص سابق (hypotexte) وقد وضع له جينت مفهوما عاما أسماه بالأدب من

---

[1]عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص32

[2]سعيد سلام،اتناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذج)، عالم الكتب الحديث، أريد، الاردن،ط1، 2010، ص48.

[3]محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات إتلحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص116.

[4]عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص32.

الدرجة الثانيةla littératureau seconddegré[1]وفي تطور آخر غير بعيد عن هذا التقسيم يقسم سعيد يقطين التناص إلى ثلاثة أنواع مستعينا بتقسيم جيرار جينات السابقة وهي:

1- المناصة(parasexualité): وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معين، وتجاوزهما محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة كالهوامش والتعليقات والملاحق[2].

2- التناص(intertextualité): وهو يعني التضمين بأن تتضمن بنية نصية ما عناصر من بنيات نصية سابقة وتلتحم معها حتى تظهر لنا جزءا منها مثل أسماء الأعلام الموجودة في التغريبتين وهي قد تتداخل إلى درجة نستشعر فيها وكأن شخصيات تغريبة بني هلال جزءا لا يتجزأ من تغريبة صالح بن عامر[3].

3- الميتانصية(metatextualité): وهو نوع من أنواع المناصة ولكنها تأخذ بعدا نقديا محض في علاقة بنية نصية مع بنية نصية أصل[4].

وهذه الأنواع كلها كما لاحظنا سابقا ومع تقسيمات جيرار جينت تسير في قالب واحد وهو التفاعل النصي أو العلاقة ما بين النص القديم والنص الحديث.

وينقسم التناص حسب توظيفه في النصوص إلى نوعين هما:

أ- التناص الظاهر: ويدخل ضمنه الاقتباس والتضمين ويكون المؤلف على علم به لأنه تعمد ذلك ويسمى أيضا التناص الواعي أو الشعوري

ب- التناص اللاشعوري: أو (تناص الخفاء) ويكون فيه "المؤلف غير واعٍ بحضور النصوص الأخرى في نصه الجديد وتقوم على الامتصاص والتحويل والتفاعل"[5].

كما قسم محمد مفتاح التناص إلى قسمين هما:

---

[1] عبد القادر بقشي،.التناص في الخطاب النقدي والبلاغي،ص32.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص و السياق)،ص114.

[3] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي،ص55.

[4] سعيد يقطين،نفتاح النص الروائي(النص و السياق)، ص118

[5] نجم مفيد، التناص بين الاقتباس أو التضمين والوعي واللاشعور، الشارقة، ملحق بيان الثقافة، جريدة الخليج، ع55،2010 ، ص02.

1- التناص الداخلي: أن الشاعر قد يمتص أثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها فنصوصه يفسر بعضها بعضا وتتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناصا لديه إذا ما غير رأيه

2- التناص الخارجي: هو أن يمتص الشاعر نصوص غيره أو يحاورها أو ويتجاوزها في حيز زماني وتاريخي معين[1].

ويقسم أحمد الزعبي التناص إلى قسمين هما:

1- **التناص المباشر**: وهو الذي يدخل تحته ما يعرف في النقد القديم بالاقتباس والتضمين والاستشهاد فهو عملية واعية تقوم بامتصاص وتحويل نصوص متداخلة ومتفاعلة إلى النص، إذ يقتبس الأديب النص بلغته التي ورد فيها مثل: الآيات والأحاديث والأشعار والقصص.

2- **التناص غير مباشر**: وينطوي تحته التلميحات والإيماءات والشفرات والترميزات. وهو عملية شعورية يستنتجها الأديب من النص المتداخل معه بالأفكار أو المقروء الثقافي في نصه الجديد بروحها ومعناها لا بحرفيتها أو لغتها أو نسبها إلى أصحابها. وتدخل ضمن التناص غير المباشر عنده تناص اللغة والأسلوب[2].

وهناك تقسيم للتناص يكون وفق مقصدية المبدع وهي كالآتي:

1- التناص التداعي: وهو الذي يتم بطريقة لا واعية تبعا لتداعيات مخزون الذاكرة. وهي التداعيات التي يشترط فيها ابن خلدون " نسيان" " حفظ"

وقال عنها بارت " أن أكتب لأني نسيت " وهذا النوع هو بمثابة القدر المحتوم كالهواء والماء لا مفر للمبدع منه قديما وحديثا، شريطة أن لا يكون الأمر خضوعا مطلقا لسلطان الذاكرة، أو اجترارا فاضحا[3].

---

[1] محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص125.

[2] أحمد الزعبي،التناص نظريا وتطبيقا، ص20.

[3] عبد الحميد جريوي،تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني، ص30.

2- التناص الاستحضار: وهو ما يتم بطريقة واعية يلجأ إليها المبدع من أجل شحن نصه بالطاقة الفنية اللازمة، ومن ثم التأثير على القارئ وجعله شريكا أساسيا في صناعة النص ويظهر هذا بأشكال مختلفة، ولقد مثل هذا النوع بجلاء شعراء محدثون كالسياب والبياتي وأمل دنقل، صلاح عبد الصبور.

3- التناص البلاغي: ويتم أيضا بطريقة واعية لكنه تناص محدود يعتمد على مفاهيم بلاغية معروفة كالاقتباس والتضمين والاستشهاد[1].

ب-مصــادره:

التناص كغيره من المناهج النقدية الإنتاجية الإبداعية لا ينشأ من فراغ بل لديه مصادر ينهل منها ويستند عليها، ويستمد التناص مواده من مصادر متباينة منها ما يتشكل عفوا أو عمدا في الذاكرة بفعل الدراسة أو القراءة أي المخزون الشخصي الواعي واللاوعي ومنها ما يتشكل بفعل معاينة ظروف حوارية معينة ومنها ما يتشكل عن طريق ما يطلبه الشاعر في صورة قصدية واعية.

وقد خلص بعض الباحثين المعاصرين إلى أن هناك ثلاثة أنواع من المصادر التناصية هي كالآتي:

1- المصادر الضرورية:

وتسمى "بالضرورية" لأن التأثير فيها يكون طبعيا وتلقائيا مفروضا ومختارا في آن واحد. وهو ما نجده في كتابات بعض الكتاب العرب في صيغة (الذاكرة) أي الموروث العام والشخصي، ويتخذ في العديد من الأحوال سبيلا اختياريا (كجنوح الشاعر إلى التأثر الواعي بنتائج شاعر أخر) أو وراثية (كتقيد الشاعر غير واع بالضرورة بحدود ثقافة معينة).

كما يتضح ذلك في " الوقفة الطللية" في القصيدة العربية. وهي من أقوى المصادر القديمة بدون شك التي تقيدت بها صناعة الشعر العربي قديما.

[1] عبد الحميد الجريوي ،تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني، ص31.

المصادر اللازمة:

تشير إلى التناص الواقع في نتاج الشاعر نفسه في تكراراته واستعاداته ويوضح في قوله " إن الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية، سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره، ومؤدّي ذلك أنه من المبتذل أن يقال أن الشاعر قد يمتص أثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا لديه إذا ما غير رأيه". [1]

2– المصادر الطوعية:

وهي تشير إلى ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص مزامنة أو سابقة، في ثقافته أو خارجها، وهي أساسية في الشعر الحديث بل نذهب إلى القول إننا لا نستطيع دراسة هذا الشعر من دون الوقوف عندها. وهي مصادر متعددة تندرج في مصادر عربية وأجنبية في نفس الوقت[2].

وهكذا يصبح إقبال الشعراء على محاكاة صنع شعر سابقيهم أو تأثير صنيع مزمن لتجربتهم مثل (تأثيرات محمود درويش في بدايته بشعر عبد الوهاب البياتي ونزار القباني) وتكون مصادر فرنسية (لوتريامون، رامبو سات جون، بيرس...)

5– آليات التناص وأشكاله:

إن النقد المعاصر لم يتوقف عند حدود المصطلح الحديث والظاهرة القديمة، بل سعى إلى تحويل التناص إلى طريقة أو منهج إجرائي له أدوات علمية تستند إلى عدة عمليات إجرائية بينها الخليل الموسى وهي" الاستدعاء القصدي أو اللاقصدي، التغاير أو التوافق، والامتصاص الإسفنجي الموظف والتداخل والتحويل"[3]

إن هذه العمليات تناولها محمد مفتاح بالتفصيل وسماها آليات التناص وقد صنفها وفقا لدراسات غربية مع بعض الإضافات والشروحات والتي تم تلخيصها كما يلي:

1–التمطيط: (الإطناب)ويتمثل في أشكال مختلفة أهمها:

---

[1] ينظر، رمضان الصباغ، النقد في الشعر المعاصر، (دراسة جمالية) ،دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002، ص341.

[2] المرجع نفسه ،ص341.

[3] ظاهرة محمد الزواهرة ،التناص في الشعر العربي المعاصر، ص64.

أ- **الأناكرام (الجناس) والباراكرام (الكلمة المحور)**: وتكون وفق عملية القلب والتصحيف فالقلب مثل (عسل، لسع) والتصحيف مثل (نخل، نحل) ،(عثرة، عترة) وأما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة طول النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف. وقد تكون غائبة تماما من النص ولكنه يبنى عليها وتكون حاضرة فيه (مثل قصيدة ابن عبدون الدهر) على أن هذه الآلية ظنية وتخمينية تحتاج إلى انتباه القارئ أو عمد لإنجازها.

ب- **الشرح**: ويعتبر أساس كل خطاب وخصوصا الشعر فالشاعر، قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورا، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولا معروف ليجعله في الأول أو الوسط أو الأخير ثم يمططه في صيغ مختلفة.

ج- **الاستعارة**: وهي بأنواعها المختلفة (المرشحة، المجردة، المطلقة) تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولا سيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص وهكذا فأننا نجد في بداية كل قصيدة أبياتا تنقل المجرد إلى المحسوس[1].

د- **التكرار**: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ، متجليا في التراكم أو في التباين كصيغ ماضية معينة وفي تراكيب متماثلة.

هـ- **الشكل الدرامي**: جوهر القصيدة الصراعي (درامي) ويولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة. وهذا مما يؤدي إلى نمو القصيدة فضائيا وزمانيا .

و- **أيقونة الكتابة**: إن الآليات التمطيطية التي ذكرناها تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة أي علاقة متشابهة مع واقع الظلم الخارجي وعلى هذا الأساس فإن تجاوز الكلمات المتشابهة أو تباعدها وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه؛ هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقون.[2]

---

[1]ينظر، محمد مفتاح ، تحليل الخطاب، (استراتيجية التناص)،ص 126

[2] المرجع نفسه، ص127.

2- **الإيجاز**: يوضح محمد مفتاح رأيه فيه يقول "من الخطأ النظر إلى مسألة التناص من وجه واحد فعملية التناص قد تكون عملية إيجاز أيضا "[1]

ولرفع هذه الإشكال ركز الناقد على الإحالات التاريخية الموجودة في القصيدة المتبعة في الشعر القديم إذ تعتمد هذه العملية على التركيز والدقة والاختصار، وأطلق عليها كذلك (بالإحالة المحضة) واشترط فيها الشرح والتوضيح ليدركها المتلقي العادي، ولذلك نجد شروحا لبعض هذه القصائد التي تحتوي على الإحالات إذ لا يذكر الشاعر فيها إلا الأوصاف المتناهية في الشهرة والحسن أو الأوصاف المتناهية في الشهرة والقبح. ولكن مقابلة التمطيط بالإيجاز غير ذات موضوع وخصوصا إذا استحضرنا مسلمة "الشعر تراكم" و حتى إذا قيست ببعض الأراجيز التاريخية السابقة لها أو اللاحقة فإنه لا يكاد يُرى فرق كبير[2].

ويتضح مما تقدم من آليات بأننا أمام جهد أدبي ونقدي يعالج بواسطة معادلة تشكل أطرافها من النص الحاضر والنص الغائب إلا أن آلية التناص تبقى صعبة التحديد لأنها غير متناهية. ولا تتسم بالثبات .فالنص الأدبي أصبح مصبا للنصوص واختزالا لأفكار السابقين في إطار عصارة تناصية تحتاج إلى استنطاقها واستجلائها عن طريق التخمين والتأويل لأن هذا الأخير يعد أصل نشأته وسيرورته وإجرائه يرجع إلى مقولتين، أولهما غرابة المعنى عن القيم السائدة؛ القيم الثقافية والسياسية والفكرية وثانيهما قيم جديدة بتأويل جديد؛ أي إرجاع الغرابة إلى الألفة ودس الغرابة في الألفة[3].

ب–أشكال التناص: ويحصرها سعيد يقطين في ثلاثة أشكال وهي:

1- التفاعل النصي الذاتي:

وتحدث عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا[4]،وقد يكرر نصوصه بتقنيات مختلفة (سواء عن طريق التحويل أو التطوير أو الدوران في حلقة

---

1 محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)،ص127.

2 المرجع نفسه ، ص129.

3 ينظر، محمد مفتاح ،التلقي والتأويل (مقارنة نسقية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2001،2،ص 218.

4 ينظر، سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، ص123.

مفرغة مما يكشف روافده الثقافية ومسار إبداعه الذاتي في تشكيله لأن التناص الذاتي يكشف عن البنية الذهنية للمبدع على المستوى الراهن)[1].

فالتناص الذاتي مهم جدا لمعرفة ثقافة الأديب ومصادره، وكيفية تناص إنتاجية تناصا ذاتيا، مثل ذلك في الشعر الجزائري الحديث: مفدي زكريا التي هي عبارة عن خلاصة أفكاره في دواوينه الأخرى.

2- التفاعل النصي الداخلي:

وهو النص الذي بواسطته تتجلى كل أبعاد النص الجمالية والإقناعية ضمن شبكة من العلاقات وعلى ضوء هذه الشبكة يمتاز نص عن نص وشعر عن شعر[2].

ويحدث هذا الشكل عندما يتفاعل كاتب مع نصوص غيره من معاصريه،[3] ويكون مع نصوص أدبية أو غير أدبية.

3- التفاعل النصي الخارجي:

ويحدث هذا التناص عندما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة[4].

ويمكننا هنا نستخلص أن هذا التفاعل يقوم على أساس الاستيعاب والتحويل والنقد.

6/وظائف التناص:

التناص ليس مجرد عملية لغوية مجانية، وإنما له وظائف متعددة تختلف أهميتها وتأثيراتها حسب مواقف التناص ومقاصده. وأبرزت وظيفة التواصل باعتبارها أهم وظائف التناص التي يقصد من خلالها المؤلف إيصال المعلومات إلى المتلقي تختلف حسب مواقفه ومقاصده ،وقد أجملت هذه المقاصد في ثلاثة أمور هي:

أ-مجرد موقف لاستخلاص العبرة :(أي استخلاص العبرة من الماضي والدعوة إلى الإصلاح):

وهو محاكاة تعتمد على استعارة إطار قديم للبث من خلاله أحكاما (statements)

---

[1] محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص125.

[2]عبد الحميد جريوي، تجليات التناص في شعر عفاف الدين التلمساني، ص28.

[3]سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، ص124.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص125.

على الماضي والحاضر، وهي نوع من التناص الذي يستند إلى مسايرة أساليب السلف واستحياء مخلفاتهم يكون القصد منها الدعوة إلى الإصلاح. ويمكن أن تراها في معارضات النهضة الشعرية مثل: البارودي وشوقي وحافظ.

ب–تصفية حساب وعدوة لاستخلاص العبرة:

يتداخل هذا مع سابقه من حيث كل منها ما يتوخى استخلاص العبرة من الماضي ولكنه يختلف عنه من حيث أن الأول يعرض بأي شخص في حين الثاني يهدف إلى ثلب بعض الحكام (الأشخاص) والتهكم بكيفية صريحة أو ضمنية[1].

ج– موقف التقاليد السائدة أو التوقيف بينها:(يقصد منه مصالحة الأجناس)

إذا كان الموقف الأول مسالما للسلف والخلف يستوحي منهم لصياغة رؤياه الخاصة، والموقف الثاني مناوئا لبعض السلف منحازا لآخر، فإن هذا الموقف الثالث هو توفيقي يجمع مصالحة الأجناس الأدبية والأفكار والاتجاهات التي تظهر في بعض الفترات من تاريخ وثقافة الأمة، ونقيضه يظهر في الفترات التاريخية النشيطة والممتلئة باختلاف الآراء المعاكسة للصراع الفئات، وهذا ما نجده لدى بعض الشعراء في العصر العباسي مثل: أبي نواس، فقد كان تناصه مع الشعر الجاهلي لا يهدف إلى مسايرته، ولكن ينسف قيوده ويتحكم على تقاليده الفنية[2].

فالتناص إذن هو وسيلة تواصل لا يمكن الاستغناء عنه في أي خطاب لغوي، ووجوه ميثاق وقسط مشترك بين المرسل والمتلقي من التقاليد الأدبية والمعاني. ضروري لإنجاح عملية التواصل، ويحل مشكلة استحالة التوقيف بين شمولية التناص ومحدودية المعرفة بالمنصوص[3].

[1] ينظر، محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص132.

[2] المرجع نفسه،ص132.

[3] رمضان الصياغ،في النقد الشعر العربي المعاصر(دراسة جمالية)، ص342-343.

خلاصة :

نستخلص في خاتمة هذا الفصل الذي عالج التناص ومصادره وأنواعه ومظاهره ومستوياته و آلياته وأشكاله ووظيفته، بأن مفهوم التناص هو تداخلا في بنية النصوص كما عرفها جل النقاد، كما ثبت من خلال البحث أن للتناص جذوره في الآداب العربية والغربية واختلفت حوله الآراء في المفاهيم والأنواع والمستويات وتم تناوله عدة آراء في هذا الشأن مفادها بأن التناص من أهم المفاهيم النقدية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية التي تهتم بالكيفية التي تم بها توالد النصوص من خلال تفاعل نص سابق أو معاصر مع نص حاضر، ويتم هذا التفاعل وفق آليات وتقنيات وقوانين ذكرناها سابقا.

فالتناص إذن هو أرض لقاء وفسحة لتكسير الحواجز بين أنواع الأدب والفنون لتشترك عوامل كبيرة في حدة المعرفة، ويعتبر نقطة تواصل بين الماضي والحاضر كما يعد من أهم المفاتيح الإجرائية في فهم النص وتفسيره وآلية منهجيته في مقاربة الإبداع وتشريحه قصد إثرائه بالدلالات الظاهرة والمضمرة.

الفصل الثاني:

ماهية الأمثال الشعبية

أولا : مفهوم الأمثال لغة واصطلاحا

ثانيا : نشأة الأمثال الشعبية

ثالثا : مصادر الأمثال الشعبية

رابعا : خصائص ومميزات الأمثال الشعبية

خامسا: أهمية الأمثال الشعبية

سادسا: وظائف الأمثال الشعبية

الفصل الثاني: ماهية الأمثال الشعبية:

تعتبر الأمثال الشعبية إبداعا ثقافيا إنسانيا يعكس صورة الأمة بمعتقداتها وعاداتها وتقاليدها، فهو حكمة الشعوب وينبوعها، فتناقلها الناس فعملت على توحيد الوجدان والطباع والعادات، فهي فن قديم موغل في القدم، ولقد حظيت بعناية خاصة في الأوساط العربية والغربية على حد سواء، ونظرا للأهمية سنتطرق في هذا الفصل الكشف عن هويته باعتباره جزءا ضروريا في هذا البحث محاولين الغوص في أهم عناصره لنزيل اللبس والغموض لتوضيح خفياه متجهين لطرح أهم الإشكاليات التي يطرحها موضوع الهوية وهي كالآتي: ما مفهوم المثل لغة واصطلاحا؟ وماذا عن نشأة المثل الشعبي؟ وما هي المصادر التي ينهل منها؟ وهل له خصائص تميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى؟ وفيما تكمن أهميته التي جعلته أكثر تداولا من باقي الأجناس الأدبية الأخرى؟ وما هي الوظائف التي يؤديها المثل الشعبي داخل المجتمع الذي يتداوله؟

ومن خلال هذه التساؤلات وغيرها التي تطرح في ثنايا هذا الفصل تضئ لنا مسار البحث عن ماهية المثل الشعبي من خلال عناصره

1/ مفهوم الأمثال الشعبية:

دلالة المثل لغة واصطلاحا :

أ–لغة : المثل مأخوذ من الجذر الثلاثي (م–ث–ل) .

جاء في لسان العرب :"مثل: مِثل بالكسر كلمة تسوية، يقال: هذا مِثْله ومَثَله كما يقال شِبْهه وشَبْهُه بمعنى؛ قال ابن بري : الفرق بين المماثلة والمساواة، أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين؛ لأن التَّساوي هو التكافؤ في المِقْدار لا يزيد ولا ينقص، وأما المماثلة فلا تكون إلا في المتفقين نقول: نحوهُ كنحوِه وفقهُه كفقهِه ولونه كلونه...، فإذا قيل: هو مِثْله على الإطلاق، فمعناه أنه يسِدُّ مسدَه...،والمثل: بمعنى واحد...والمَثَلُ والمثيَلُ: كالمِثْلَ، والجمع أمثالُ، والمَثَلُ: الحديث نفسه...والمَثَلُ: الشيء الذي يُضرب لشيء مثلاً فيجعله مثِلهَ..."[1]، وقد يكون بمعنى الصفة، ومنه قوله تعالى:" مثل

[1] جمال الدين بن مكرم الأنصاري ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، مادة(مثل)،ج11، ، ص 610، 611.

الجنة التي وعد المتقون"[1]، وقد يكون بمعنى العبرة؛ ومنه قوله تعالى:" فجعلناهم سلفا ومثلا للآخرين "[2] ويكون بمعنى الآية؛ قال عز وجل في صفة عيسى عليه السلام على نبينا عليه الصلاة والسلام: "وجعلناه مثلا لبني إسرائيل"[3]، والمِثال المقدار وهو من الشبه، والمثَل: ما جعل مثالاً أي معيارا لغيره يحتذى به والِمثال القالب الذي يقدر على مثله....ومثل له الشيء صورة حتى كأنه ينظر إليه"[4].

أما القاموس المحيط للفيروز أبادي لقد عرف المثل بقوله :" المثَلُ محركة الحجة والحديث، وقد مثل به تمثيلاً وامتثله وتمثله وبه....تمثيل بالشيء، ضربه مثلا "[5].

وكذلك في معجم العين يقول صاحبه الفراهيدي:" المثل الشيء يضرب للشيء فيجعله مثله"[6].

وتجد المثل عند الراغب الأصفهاني:" المثل عبارة عن قول في شيء يشبه قولا في شيء آخر بينهما مشابهة، ليبين أحدهما الآخر ويُصوِّره"[7].

ومن خلال التعاريف اللغوية يتبين لنا معنى مادة "مثَلَ" تعني الشبه والنظير، وعلى الرغم من تعدد معانيها ودلالاتها المختلفة كالصفة، العبرة، الآية، المقدار، الصورة، فكلها تشترك وتعود في أصلها إلى شيء واحد وهو المشابهة وتعدد المعاني، ما هي إلا صورا لهذا المعنى.

كما نجد كلمة "مثل" لها أصول سامية، ففي العربية "مثل" وفي العبرية "Masal"، وفي الأرمية والسوريالية (Mesal،Metal) وفي الأكادية "Meslum"،[8] وكلها تقريبا تعمل نفس المعنى المتشابهة والشبه والنظر والمشاكلة، وفي الفرنسية المثل هو جملة قصيرة ذائعة الاستخدام تدل على صدق التجربة أو النصيحة أو الحكمة، يرجع إليها المتكلم

[1]سورة الرعد، الآية 35.

[2]سورة الزخرف، الآية 56.

[3]سورة الزخرف، الآية 59.

[4]ابن منظور، لسان العرب، ج 11، ص612، 613.

[5]الفيروز آبادي محمد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 08، 2005، ص1056.

[6]الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج04 ،ص18.

[7]الراغب الأصفهاني حسن بن محمد بن الفضل، مفردات ألفاظ القرآن الكريم، تحقيق: عدنان داودي، دار القلم، دمشق، ط 02، 1997، ص759.

[8] رودلف زلهايم، الأمثال العربية القديمة ، تر: رمضان عبد التواب، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 01، 19711 ، ص21.

ب–اصطلاحا:

أ–عند علماء العرب القدامى: نالت الأمثال حظًّا وافرًا من طرف علماء اللغة القدامى والمحدثين بتعاريف عديدة ومختلفة منها ما يلي :نقلا عن المستشرق الألماني(رودلف زلهايم)، قال عبيد أبو القاسم بن سلام (ت 2244هـ /838م):"الأمثال حكمة العرب في الجاهلية والإسلام، وبها كانت تعارض كلامها، فتبلغ بها ما حلت من حاجاتها في المنطق، بكناية غير تصريح، فيجتمع لها بذلك ثلاث حالات: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه"[1].

فالأمثال في هذا التعريف هي الحكمة المستخلصة من تجارب المجتمعات العربية وخبراتها وأحوالها في الجاهلية والإسلام، كما ذكر خصائص المثل المتمثلة في حسن التشبيه وإصابة المعنى وإيجاز اللفظ ويمكننا القول أن أبا عبيد القاسم قد جمع في تعريفه الجانب الشكلي والموضوعي والفني.

أما ابن السكيت(ت 283هـ/857م) فيعرف المثل بقوله: "المثل لفظ يخالف لفظ المضروب له ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ"[2]، يظهر في هذا التعريف أن التعبير غير المباشر أمر ضروري.

ويعرفه المبرد (ت285هـ/898م):" هو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول والأمثل فيه التشبيه"[3].
التشبيه"[3].

يذكر المبرد هنا خاصية مهمة وهي "قول سائر"، كما يركز على ظاهرة التشبيه.

ويقول حسن اليوسي:" المثل قول يرد أولا لسبب خاص، ثم يتعداه إلى أشباهه فيستعمل فيها شائعا ذائعا على وجه تشبيهها بالمورد الأول"[4].

---

[1] رودلف زلهايم، الأمثال العربية القديمة، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص24.

[3] محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، الأمثال والحكم، منشورات المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية، دمشق، د ط، 1987، ص06.

[4] الحسن اليوسي، زهرة الأكم في الأمثال والحكم، ج01، تحقيق: د محمد يحي ود محمد الأخضر، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1981، ص21.

.

ونستخلص من التعريفين السابقين للمبرد وللحسن اليوسي أن للمثل مورد ومضرب، فالمورد هو الموقف الأول الذي قيل فيه المثل لأول مرة والمضرب هو الموقف الثاني الذي استخدام فيه المثل بناء على مشابهته للموقف الأول[1].

أما ابن عبد ربه (ت328هـ/90م) يصف الأمثال بأنها :" هي وشيء الكلام، وجوهر اللفظ وحلى المعاني، ونطق بها في كل زمان وعلى كل لسان، فهي أنقى من الشعر، وأشرف من الخطابة لم يسر شيء كسيرها، ولا دعم عمومها حتى قالوا: أيسر من ذلك "[2].

فقد أشار هنا إلى سيرورتها وانتشارها واختيار الناس لها، وجريانها على ألسنتهم في كل زمان منذ القدم إلى يومنا هذا وهي كلام وأقوال تستعمل فيها اللفظ المناسب للمعنى.

وقال عنها الفارابي(ت350هـ/96م) في كتابه "ديوان الأدب":" المثل ما ترضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه حتى ابتذلوه فيما بينهم، وفاهوا به في السّراء والضّراء واستدرّوا به الممتع من الدرّ، ووصلوا به إلى المطالب القصية، وتفرّجوا به الكرب والمكربة، وهو أبلغ الحكمة، لأنَّ الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصِّر في الجودة أو غير مبالغ في بلوغ المدى في النَّفاسة"[3].

تناول هذا التعريف مفهوم المثل مركزا على الجانب الفني مع إبراز مسألة ثبات الأمثال وتداولها وإمكانية التعبير عن قضايا لا يعبر عنها بطرق مباشرة إلا بصعوبة، كما تناول قضية في غاية الأهمية هي التأثير النفسي الفعال للأمثال ، ليثبت في الآخر على سميتها اللغوية والفنية، ويبرهن على ذلك ما تجده من قبول واستحسان من طرف العامة.

وعن حقيقة المثل وسيرورته يقول المرزوقي (ت 421هـ/1030م) :"المثل جملة من القول مقتضبة من أصلها أو مرسلة بذاتها فتتسم بالقبول، وتشتهر بالتداول فتنقل عما وردت فيه، إلى كل ما يصح قصده بها، من غير تغيير يلحقها في لفظها، وعما يوجبه الظاهر إلى أشباهه من المعاني فلذلك تضرب

[1] ينظر، عبد المجيد قطامش ،الأمثال العربية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط01، 1988، ص12، 14.

[2] ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج03، تحقيق: محمد سعيد عريان، المكتبة التجارية الكبرى، بيروت، د ط، 1953، ص02.

[3] الفارابي، ديوان الأدب، ج01، تحقيق: د أحمد مختار عمر، مجمع اللغة العربية، القاهرة، دط، د ت، ص74.

وإن جهلت أسبابها التي خرجت عليها "[1]، فالمثل حسب ما ورد عند المرزوقي يضرب في حالات مماثلة لمورده الأصلي على سبيل التشبيه والمحاكاة وقد يجهل أصله، ولكن لا يمسه أي حال من حالات استعماله ويضيف إبراهيم النظام موضحا ذلك :" يجتمع في المثل أربع لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكناية فهو نهاية البلاغة "[2].

هنا تعرض النظام لمفهوم المثل وعده نهاية البلاغة معرفا بذكر خصائصه التي لا تجتمع في غيره من الكلام، والتي تمثل في إيجاز اللفظ وحسن التشبيه وجودة الكناية وإصابة المعنى المقصود، فهو يؤكد الالتزام بالجانب البلاغي.

ب–عند المحدثين: أما بالنسبة للمحدثين، فنجد أحمد أمين يقول:" الأمثال الشعبية نوع من أنواع الأدب، يمتاز بإيجاز الفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية، ولا تكاد تخلو منه أمة من الأمم وميزة الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب"[3]، لقد وضح أحمد أمين الجانب الاجتماعي من خلال تعريفه للمثل الشعبي، مبرزا في ذلك خصائصه ثم برهن أن الأمثال الشعبية نابعة من الشعب وأنه مصدرها دون منازع، فهي خلاصة تجارب إنسانية، كذلك يقول التلي بن الشيخ في المثل:" المثل عبارة عن جملة أو أكثر، تعتمد على السجع، وتستهدف الحكمة والموعظة.... إن المثل الشعبي تغطيه قصة أو حكاية، ولا يمكن معرفة القصة أو الحكاية التي يعبر المثل عن مضمونها"[4].

اقتصر التلي بن الشيخ في تعريفه على المثل المسجوع دون المرسل ثم ربطه بالقصة أو الحكاية، كما يوضح التلي بن الشيخ أن هناك تضاربًا في رد المثل للحادثة الأولى، وإنما يعود ذلك إلى الحالات المماثلة التي تستخدم فيها المثل بالإضافة إلى الحادثة الأولى، وعليه يرى هناك صورة التلازم والترابط بين القصة والمثل، يمكن اعتبارها شرحا للمثل المعقد أو يكون شرحا لها "[5].

---

[1] جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج01، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، د ت، ص486.

[2] أبي الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، مجمع الأمثال ،ج1، مؤسسة الطبع والنشر التعاونية الثقافية الاستانية الرضوية المقدسة، د ط،1321 هـ، ص91.

[3] أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د ط، 1953، ص61.

[4] التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990، ص155.

[5] المرجع نفسه، ص156.

ويعرفه الدكتور رابح العوبي :" المثل قول سائر أو مأثور، فرضي أو خرافي، يتميز بخصائص أو مقومات، فهو يدل في صميمه على ما يمثل به الشيء دون تغيير في المعنى، مع محافظة اللفظ المضروب الذي قام مقامه على وجه التشبيه حال الذي حكا فيه بحال الذي قيل لأجله، وهذا التشبيه بالمثال الذي يعمل عليه غيره "[1].تعرض رابح العوبي من خلال تعريفه للجانب الشكلي والأدبي للمثل مستبعدا في ذلك الجانب الاجتماعي .

أما رشدي صالح معرفا المثل "إن المثل هو هذا الأسلوب البلاغي القصير الذائع بالرواية الشفاهية المبين القاعدة الذوق أو السلوك أو الرأي الشعبي، ولا ضرورة لأن تكون عباراته تامة التركيب بحيث يمكن أن نطوي في رحابه التشبيهات والاستعارات والكنايات التقليدية...."[2].

فنلاحظ من خلال التعريف، المثل تابع من أعماق الشعب يعكس واقع الحياة المعاشة للفرد والجماعة، فهو أداة تعبر عن خلجة من خلجات النفس في أحوالها المتعددة، إذن هو تجربة إنسانية تشير بنمط سلوك وأذواق الناس على اختلاف أجناسها، أما عن الفنون البلاغية التي تمثل في التشبيهات والاستعارات لا تنقص من قيمة المثل وليس بالأمر الضروري في تركيبه إنما وجودها يزيدها جمالا ورونقا و بهاء .كما عرف الدكتور أحمد زغب المثل بقوله:" المثل قول وجيز يعبر عن خلاصة تجربة، مصدره كامل الطبقات الشعبية يتميز بحسن الكناية وجودة التشبيه له طابع تعليمي ويرقى على لغة التواصل العادي"[3].

فهذا التعريف يوضح لنا المثل الشعبي بأنه قول وجيز ناتج عن الشعب ووعاء حامل خلاصة تجاربهم وله خصائص تميزه عن لغة الكلام للحياة اليومية ويمتاز بالصيغة التعليمية.

ويقول الدكتور يوسف عز الدين:" المثل هو الصورة الصادقة لحال الشعوب والأمم، ففيه خلاصة الخبرات العميقة التي تمرست بها عبر السنوات الطويلة من حضارتها، وهو الخلاصة المركزة لمعاناتها وشقائها

[1] رابح العوبي، المثل واللغز العاميان، منشورات جامعة باجي مختار ،عنابة، ط01، 2005، 3 ،4.

[2] أحمد رشدي صالح ،فنون الأدب الشعبي، ج02، دار الفكر، ط01، 1956، ص06.

[3] أحمد زغب، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مطبعة مزوار، الوادي، ط01، 2008، ص88.

وغضبها ورضاها، نجد في طياته مختلف التغيرات التي تمثل حياة مجتمعها وتصورات أفرادها بأساليب متنوعة وطرق متعددة كالسخرية اللاذعة والحكمة الرادعة"[1].

والمثل كما يقول شوقي ضيف:" هو فلسفة الحياة الأولى، وله في تاريخ الفكر أهمية، لا يدركه إلا من تعمق في دراسة نفسيّة الشّعوب ودراسة التَّطور الفكري عند البشر"[2].

ويقول محمد أبو صوفة:" والمثل سواء أكان في معناه الظاهري المسجل للحدث، أم معناه الباطني الذي يشتمل على الموعظة والحكمة، فإنه مظهر حضاري يتصل بجور الشعب، فهو تراث العامة والخاصة، وهو أحد أهم مكونات الشخصية الأدبية العربية، وهو ملمح من ملامحها الأصلية، وهو إلى هذا وذلك نهاية البلاغة في لغتها كما أنه دليل الحصافة والفهم، والأمثال مصابيح الأقوال "[3].

ومن أهم التعاريف المعاصرة ما أوردته الدكتورة نبيلة إبراهيم في كتابها (أشكال التعبير في الأدب الشعبي) حيث تقول في ذلك:" المثل قول قصير مشبع بالذكاء والحكمة، ولسنا نبالغ إذا قلنا أن كل مثل يصلح أن يكون موضوعا لعمل أدبي كبير إذا استطاع الكاتب أو الباحث أن يتخذ من المثل بداية يعايش تجربة المثل ويعبر عنها تعبيرا تحليليا دقيقا "[4].

أما صالح إسماعيل زيادنة يقول:" الأمثال الشعبية عبارة عن جمل قصيرة بليغة المعنى، سلسلة اللفظ قوية السبك جميلة البيان، تجمع بين جمال التعبير ودقة التصوير، وتختصر المعنى الطويل بمفردات موجزة قليلة تحفظها الذاكرة ويعيها الوجدان "[5].

[1] محمود إسماعيل صيني وآخرون، معجم الأمثال العربية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط01، 1992، مقدمة ط.

[2] المرجع نفسه، مقدمة ي.

[3] المرجع نفسه ، مقدمة ي.

[4] نبيلة إبراهيم ،أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة دار النهضة، مصر، القاهرة، د ط، د ت، ص98.

[5] صالح إسماعيل زيادنة، موسوعة الأمثال الشعبية، دار الهدى، فلسطين، ط01، 2014، ص07.

ج-عند علماء الغرب: (Archer Tylor):

يعرفه أرثرتايلور بقوله:" المثل أسلوب تعليمي ذائع بالطريقة التقليدية، يعمل أو يصدر حكما على وضع من الأوضاع "[1].

ويقول أرسطو:" المثل هو العبارة التي تنطق بالشيوع والإيجاز، ووحدة المعنى وصحته "[2].

ويقول الأستاذ داهل Dahl :" أسلوب المثل أسلوب الجملة القصيرة نسبيا المنغمة في الغالب المجازية دائما "[3].

كما عرفه سوكولوف بأنه :" جملة قصيرة، صورها شائعة، تجري سهلة في لغة كل يوم أسلوبها مجازي وتسود مقاطعها الموسيقى اللفظية "، وعنه يقول اللورد راسل :" المثل حكمة الجماعة وذكاء الفرد "[4] ويعرفه ساوث فيقول :" المثل جملة مركزة تحتوي حكمة مختلف العصور "[5]، ويقول براونج Browning:" الأمثال تمثل مختارات جديدة كل الجدة تعني بالكيف دون الكم "[6].

نلاحظ من خلال هذه التعريفات أن علماء الغرب نظرتهم للمثل تختلف عن تلك الصورة التي رسمها العرب في تعريفاتهم، فالمثل عندهم جملة موجزة، مصيبة للمعنى وشائعة الاستعمال، مع أنهم لم يهتموا بالجانب الأدبي لأنه لا يشكل ضرورة خاصة عند شعورهم، ولكن اهتموا بالجانب الاجتماعي والأخلاقي كما أطفو عليه السمة الشعبية، لأنه خلاصة تجاربهم الحية.

يمكننا القول من خلال التعاريف اللغوية والاصطلاحية أن المثل جملة استوعبت حكمة الشعب ونظراته لطبيعة العلاقات الإنسانية، فنجد عند القدامى الاهتمام والإفراط بالجانب اللغوي والأدبي مهملين الجانب الاجتماعي على الرغم من اشتراط بعضهم الذيوع والانتشار بين الناس، مثل ابن عبد ربه والفارابي والمرزوقي، أما المحدثين لقد اهتموا بكل الجوانب وأضافوا الجانب الاجتماعي ومزجوا بينه

---

[1] محمود إسماعيل صيني وآخرون، معجم الأمثال العربية، مقدمة ،ط.

[2] المرجع نفسه، مقدمة ط.

[3] أحمد رشدي صالح،فنون الأدب الشعبي، ج02، ص06.

[4] إبراهيم أحمد شعلان، الشعب المصري في أمثاله العامية، مكتبة الرسالة، القاهرة، د ط، 2004، ص29

[5] المرجع نفسه، ص29.

[6] المرجع نفسه ،ص30..

وبين الجانب الأدبي وأعطوا تعريف للمثل بصورة أشمل وأدق وجعلوا له مكانة رفيعة ومرصوفة تفوق نظرة القدامى، فالمثل عندهم ما نطق به فرد فاستحسنته الجماعة وعرف رواجا بينهم لأنه يعبر عن حال من الحالات، أو تشخيص لموقف من المواقف، أحدثه فرد وأعجب به جمع فتداولوه فصارا ملكا للمجتمع كله، يستشهد به الأفراد في كلامهم أو كتبهم .

وننهي قولنا عن موضوع تعريف المثل، بأن التناقض الموجود بين الآراء لا نستطيع أن نحدد تعريفا، من الآراء السابقة، ولكن مادام هناك وعي بأهمية الموروث الشعبي وجهود مبذولة من طرف العلماء والباحثين، فذلك ما يبعث في روحنا الأمل للوصول إلى الدقة والشمول في هذا الموضوع، ولكن على الرغم من ذلك يمكننا القول أن المثل جملة مفيدة موجزة متوارثة شفاهة من جيل إلى جيل.

أنواع المثل :قد قسم العلماء المثل إلى أنواع أساسية هي :

1- **المثل السائر** : هو كلمة قيلت في مناسبة ما ثم تناقلتها ألسن الناس جيلا إثر جيل، وهو إما شعبي فلا تكلف فيه ،ولا يتقيد بقواعد نحوية، وإما كتابي فصادر عن ذوي الثقافة العالية كالشعراء والخطباء .

2- **المثل القياسي** : هو سرد وصفي أو قصصي أو صورة بيانية لتوضيح فكرة ما عن طريق التشبيه والتمثيل، ويسميه البلاغيون التمثيل المركب، فإنه تشبيه شيء بشيء لتقريب المعقول من المحسوس... لغرض التأديب والتهذيب أو التوضيح والتصوير، وهذا النوع فيه إطناب إذا قورن بسابقه، ويجمع بين عمق الفكرة وجمال التصوير.

3- **المثل الخرافي** : وهي حكاية ذات مغزى على لسان الإنسان، لغرض تعليمي أو فكاهي، مثل (أكلت يوم أكل الثور الأبيض)[1].

2/ نشأة الأمثال الشعبية :

المثل كغيره من أجناس التعبير الشعبي موغل في القدم عرفته مختلف الأمم والشعوب على اختلاف أجناسها وأديانها ولغاتها وحضارتها، نابعة من بيئتها الاجتماعية والجغرافية ومحيطها الفكري والديني

[1] ابن القيم الجوزية ، الأمثال في القرآن الكريم، تحقيق: سعيد الخطيب، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ط، 1981، ص19، 20.

ومستمدة من واقع تجاربها في الحياة اليومية وأحداث وقعت لأفردها وجماعاتها،" ولا تأخذ العبارة حكم المثل الشعبي، إلا إذا كانت نابعة من الجماهير أو تكون مقبولة لديهم "[1]، فالإنسان قديم العهد بالأمثال الشعبية قدم تجاربه على هذه الأرض ولذلك نجد نشأة الأمثال غير واضحة تماما، فمن الصعب الجزم بتاريخ نشأته ومكانه وقائله .

وعلى الرغم من ذلك نجد العديد من الباحثين والدارسين أعطوا أهمية للأمثال الشعبية وقاموا بدراسات حولها والغوص في خباياها لتحديد نشأتها ومعرفة جهل قائلها والأرجح أن يكون نشوء المثل قد ترافق مع ذيوع الكتابة .

ويرى الألماني فريدريك زايلر :" أن المثل قد نطق به الفرد في زمن معين، وفي مكان ما، فإذا مس المثل حس المستمعين له فهو حينئذ ينتشر بينهم، وكأنه عبارة ذات أجنحة "[2]، إذن فالمثل إبداع الذات الفردية في لحظة تعانقها مع الذات الجماعة، فالشعب لا يستطيع أن يتواضع على خلق شكل أدبي مكتمل كالمثل الشعبي، ومن هذا المنطق ترى الدكتورة نبيلة إبراهيم إن هذا القول ينطبق على كل الأنواع الشعبية من خرافة وحكاية وغيرها،،" فلا بد أن كل مثل نطق به فرد في وقت معين وزمن معين، فإذا مس المثل حس المستمعين فهو حينئذ ينتشر بينهم، وكأنه عبارة ذات أجنحة وعندئذ يتعرض المثل للتحوير والتهذيب حتى يوضع في قالبه القانوني بوصفه مثلا شعبيا "[3]، كما تعقب على قول زايلر فتقول "وإن كان زايلر على حق في مساهمة الفرد والجماعة في إنتاج المثل الشعبي، فإن المثل الشعبي لا يصبح مثلا ولا يصبح عبارة ذات أجنحة إلا في المرحلة الثانية لانتقاله، أي عندما يساهم الشعب في وضعه في قالبه الخاص به "[4].

وقد اتفق رابح العوبي مع زايلر حول نشأة المثل وسيرورته، حيث يرجع خلقه إلى الشخصية المفردة وذلك في مختلف طبقات الشعب، ومن أي مجال في الحياة، ثم ينتشر دون اهتمام لقائله وهذا الانتشار

[1] محمد جابر فياض ، الأمثال في القرآن الكريم، الدار العالمية للكتاب الإسلامي، الرياض، ط02، 1990م، ص100.

[2] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة دار النهضة ، مصر، القاهرة، دط، دت، ص176.

[3] المرجع نفسه، ص176.

[4] الرجع نفسه، ص176.

يدل على أن المثل قد مس حس المستمعين له وبالتالي يصير ملكا لهم جميعا" ويزداد انتشاره مادامت هناك حاجة نفسية لاستخدامه ، وبذلك يكتب له العيش مع الأجيال التي تحتاج الاستشهاد به وبحسب ملائمة مغزاه للزمن والظروف الشبيهة بالحال التي قيل بها القول الذي اتخذ مثلا وتركن إلى عالمه حين نود التفكير الطويل في نتائج تجربتنا "[1].

وعليه يمكننا القول أن المثل فردي المنشأ ناتج عن تجارب وخبرات إنسانية عميقة تناقلتها الألسن والشفاه، واكتسب طابعه الجماعي من خلال التداول الواسع، ويؤكد ذلك محمد جابر فياض بقوله: " وليس من الممكن أن تعد عبارة يخترعها أديب، أو كلاما ينشئه كاتب من جملة الأمثال، إلا إذا ظهرت بالألفة الشعبية وصارت كلمة الشعب وصارت في الناس، فحينئذ تندرج تحت لواء الأمثال "[2].

وهناك من يرى أن نشأة المثل الشعبي متعلق بتاريخ نشأة اللهجة العامية في الأقطار العربية المختلفة ويرون أن اللغة التي وصلتنا في الجاهلية وصدر الإسلام وعصر الدولة الأموية والعباسية، ليست لغة العامية وإنما لغة الخاصة والشعراء والكتاب بحيث العامية يتحدثون اللهجة العامية المشتركة بين تداخل العربية الفصحى باللهجات الدخيلة عليها، واستبدلوا بذلك الاختلاف الواقع بين لغة أهل البادية والحضر "[3].

كما يرى حلمي بدير بأن العامية ازدهرت في عصر الضعف وانحطاط الدولة الإسلامية جميعا وطغيان اللكنة المملوكية واللغة التركية التي أصبحت اللغة الرسمية آنذاك، بيد أن تشكيل اللهجات العامية برز بعدة تأشيرات منها تأثير اللغة القومية قبل دخول الإسلام ثم تأثير اللغة العربية الفصحى ثم تأثير التركية والفارسية على بعض المجتمعات والأقاليم العربية، ومن هنا نرى الاختلاف الناتج عن العامية العراقية والمصرية وعامة المغرب العربي وشبه الجزيرة العربية على مستوى مخارج الأصوات والحروف وبعض

---

[1] رابح العوبي ، أنواع النثر العربي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، د ط، 1989م، ص44.

[2] محمد جابر فياض ، الأمثال في القرآن الكريم، ص100.

[3] حسين عبد الحميد رشوان ، الفولكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، د ط، 1993م، ص43.

المفردات، وهذا كله نلمس في لغة الأدب الشعبي، ومن ثم سعت الأمثلة العامية التي عرفت تطورا حسب اللهجة في كل إقليم من الأقاليم العربية[1].

وعلى هذا الأساس نجد الأمثال الشعبية قيلت بالعربية الفصحى، حيث تداول الفصحى وقيلت باللهجة العامية منذ أزمنة بعيدة :" وهي كلها ناتجة عن تجارب إنسانية فردية أو جماعية عميقة الجذور في شعب معين "[2].

وتعتبر الأمثال حكمة العرب في الجاهلية والإسلام، فهي عصارة تجاربهم وثقافتهم وحضاراتهم ومعتقداتهم وعاداتهم وتقاليدهم، وتعد وثيقة حقيقية عن واقعهم الاجتماعي والتاريخي، بيد أن تاريخ الأمثال العريق في ثقافتنا سادها الكثير من الاضطرابات فقد وصلت إلينا يشوبها اختلاط الجاهلي بالإسلامي، ويوضح أبو بكر الخوارزمي ذلك :" إنما المثل ما يستعمله غير واضعه وهو يقبله ووضعه في أثناء كلامهم الخاصة والعامة، فقد قال قوم في الجاهلية وصدر الإسلام أقولا لو استعملت لكانت أمثلة للأبد كانت تربى على كثير مما استعملوه قد أفنت تحت النسيان وماتت في الدفاتر "[3].

ورغم محاولة وجهود المستشرق (فريتاج) لتحديد واستخلاص عمر الأمثال من خلال الحوادث التاريخية التي تشير إليه، فقام بوضع جدول رتب فيها الأمثال مع قصصها ترتيبا تاريخيا، ثم قال في الأخير :" .... ولكن من يجرؤ على تحديد الزمن الذي انتشر فيه هذا المثل "[4]، وعليه يرجع رودلف هذا النوع من الانتحال إلى أدب المسامرة الشعبي الذي انتشر في عهد الخلافة الأموية وفي عصور الخلافة علي يد الرواة الشعبيين"[5].

وعلى الرغم من ذلك كان اهتمام العرب بجمع أمثالهم معاصرا لتدوين أدبهم الرسمي، وبدأ الجمع منذ أواسط القرن الأول للهجرة، حيث ألف صحار بن عياش العبيدي في زمن معاوية بن أبي سفيان كتابا في

[1] ينظر، حلمي بدير ، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لطباعة والنشر، الإسكندرية، ط02، 1997م، ص33.

[2] المرجع نفسه، ص34.

[3] أبو بكر الخوارزمي ، الأمثال، تحقيق : محمد حسين الأعرابي، المؤسسة الوطنية، للفنون المطبعية، د ط، د ت، ص26.

[4] كمال خلايلي ، معجم كنوز الأمثال والحكم العربية (النثرية والشعرية)، مكتبة لبنان للمنشورات، بيروت، لبنان، ط01، 1998م، مقدمة و.

[5] رودلف زلهايم ، الأمثال العربية القديمة، ص50، 51.

الأمثال، ألف كاتب معاصر له يدعى عبيد بن شريه الجرهمي كتابا في نحو خمسين ورقة كما ذكر صاحب الفهرست، وظهرت عدة كتب منها" أمثال العرب" للمفضل الضبي، وكذلك كتاب الأمثال لأبي فيد مؤرج السدوسي أبو عبيد البكري و(فصل المقال في كتاب شرح الأمثال) ،و(جمرة الأمثال) لأبي هلال العسكري، و(مجمع الأمثال) للميداني (518هـ)، وقد جمعه في نحو خمسين كتابا، ورتبه على حروف المعجم وقدم فيه شروحا لبعض الأمثال، ولم يقتصر دورهم على جمعها وتدوينها وشرحها فحسب، بل حكموا عليها ووصفوها وعرفوها[1]، ثم ظهر بعد ذلك نمط جديد من الأمثال نتيجة لاختلاط العرب بالأمم وتلاقح الثقافات أطلق عليها الأمثال المولدة فيها ما صنفه الثعالبي والخوارزمي وغيرهم، وأما في عصور العامية فقد جاءت الأمثال الشعبية ممثلة لصوت الشعب الذي يدل على واقعه المعاش وأحواله وتفكيره، ولهذا احتلت الأمثال الشعبية مكانة عظيمة في الدراسات الاجتماعية واللغوية والتاريخية وأصبحت مصدر اهتمام الباحثين في الأدب الشعبي وألفوا فيها عدة مؤلفات، مثل أحمد تيمور باشا من مصر، داليا جمال الطاهر، ومحمد بن أبي شنب وعبد الحميد هدوقه، وعبد المالك مرتاض من الجزائر وغيرهم في أقطار الدول العربية.

ومهما يكن نشأة المثل الشعبي، فإنه بشكل آخر يجسد ثقافة المجتمع أو الطبقة الاجتماعية التي أنتجته، فطبقة العوام لها أمثالها الخاصة وهذا لا بد أن تختلف عن الطبقة المتوسطة أو أمثال النخبة ويذهب زايلر أبعد من ذلك، عندما يزعم أن الأمثال لا تنمو ولا تزدهر إلا في أحضان الطبقة المتوسطة أو الدنيا في المجتمع[2].

وعليه فإن نشأة الأمثال وتأليفها يبقى نوعا فنيا لا تخلو منه لغة من اللغات لشغف الناس بصياغة أفكارهم في قوالب تجعل المتلقي ينتبه إليها.

ولكن تحديد معرفة قائل الأمثال يبقى أمر في غاية الصعوبة على الرغم من انتشارها وتداولها بين أوساط المجتمع وطبقاته المختلفة لأن حاجاتهم لمعناها أكثر من حاجاتهم إلى قائلها، كذلك تشابه

[1] رودلف زلهايم ، الأمثال العربية القديمة،ص51، 52.

[2] ينظر ، نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص141.

الأمثال وتطابقها وتعدد منابعها يعود للمشترك الإنساني الواحد وعدم تدوينها في حداثتها لدرجة نسيان قائلها [1].

3/ مصادر الأمثال الشعبية :

المثل الشعبي في عمومه فردي المنشأ ثم يكسب طابعه الجماعي عبر التداول الشعبي الواسع هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإن المستقرئ للأمثال الشعبية من حيث تنوع أشكالها ومضامينها، مما ضمن بقاءها وانتشارها وتداولها نجدها مستمدة من مصادر عديدة منها:

– ما استمد من الكتب والنصوص المقدسة كالقرآن الكريم والسنة المطهرة والتوراة والإنجيل والديانات السماوية كالهنود والفرس والإغريق، مثل" النظافة من الإيمان والوسخ من الشيطان".

– ما استمد من حكاية أو نكتة شعبية، وقد يستعمل المثل بين الناس ولا يعرف كل من يستعمل تفاصيل الحكاية أو الحادثة التي وراءه، وإنما يتعاملون مع الإيحاء العام لعبارته[2]، مثل" خاين الدجاجة على رأسه ريشة "[3].

– ما اقتبس عن الفصحى بنصه، أو بشيء من التغير الطفيف مثل" البطن ما يملاها غير التراب" وهو تعبير عن المثل المعروف "ما ملأ ابن آدم وعاء شرا من بطنه" .

– المستمدة من الأغاني الشعبية، مثل " ما يحس بالجمرة غير اللي كواتو ".

– كذلك ما استمد من كتاب التراث الطبي الأدبي، ومن الأمثال هي عصارة تجارب وممارسات عديدة كانت تلجأ إليها بعض الشعوب، وهذا ما يدخل ضمن إطار ما يسمى بالطب الشعبي[4]، مثل " الثوم قتال السموم" .

---

[1] ينظر، رابح العوبي ، المثل والغز العاميان ، ص06.

[2] غادة محمد سعيد ، الأمثال الشعبية، د ط، د ت، ص04.

[3] بوخزنة خيرة، 78 سنة، من مواليد 1938م ،الدبيلة .

[4] غادة محمد سعيد، الأمثال الشعبية، ص04.

- وهناك أمثال تحمل بصمات معتقدات قديمة جدا مما يشير إلى قدم هذا التراث الذي وصلنا، مثل" أخطاني يا قط وخليني نتخبط"[1].

- أمثال تحمل ملاحظات دقيقة لأعماق النفس البشرية، أو التجربة الإنسانية العامة[2]، مثل" ما يحسد المال غير أصحابه"، ويضرب للشخص الذي يحسد نفسه بكثرة الحديث والتباهي والتفاخر بما يملك .

ومن خلال ذلك يصل بنا القول:" المثل لا يستدعي إحاطة بالعالم وشؤونه ولا يتطلب خيالا واسعا ولا بحثا عميقا، إنما يتطلب تجربة محلية في شأن من شؤون الحياة"[3].

- ومنها ما يلحق بالأمثال تعابير أعجب الناس بجمالياتها أو بالصورة الكاريكاتيرية الساخرة، مثل" غطوني وإذا طاب شيء أعطوني"، يضرب هذا المثل للشخص الذي يدعي المرض"، وكذلك " أعور ويغمز "[4].

- ومنها ما استمده من خلال التعامل مع الشعوب والثقافات الأخرى، مثل" الحاف جريدي والعشاء كريدي"، فنجد لفظة اللحاف جريدي هنا تحيلنا مباشرة منطقة تونس .

- وهناك أمثال عصارة ملاحظة الطبيعة ومعرفة الجغرافيا والزراعة، مثل" إذا السحاب شرق وش عندك مرق، وإذا السحاب غرب وش عندك درق"، كذلك" في الليالي السود يقرح كل عود"[5].

ورغم هذه المصادر المستمدة منها الأمثال الشعبية، إلا أن هناك مصدر أساسي يتمثل في الذاكرة ومخزون كبار السن.

وانطلاقا من المثل الشعبي كونه يعطي صورة حسية ناطقة لطبيعة الشعب بما فيها من تيارات ظاهرة وخفية على حد سواء، فهو مرآة تعكس صورة الأمة ويقول في هذا الصدد عبد الرحمان التكريبيني:" أمثال

[1] بوخزنة مريم ،72سنة ،من مواليد 1945الدبيلة .

[2] داليا جمال الطاهر ،موسوعة الأمثال الشعبية، دراسة علمية، د ط، دت، ص28.

[3] محمد توفيق أبو علي ، الأمثال العربية والعصر الجاهلي، دراسة تحليلية، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط01، 1988م، ص42.

[4] زعبي وريدة، 100سنة، من مواليد 1917م الدبيلة.

[5] بوخزنة خيرة، 78 سنة، من مواليد 1938م الدبيلة.

كل أمة خلاصة تجاربها ومستودع خبراتها ومنار حكمتها، ومرجع عاداتها، وسجل وقائعها وترجمة أحوالها ومصدر ثرائها، ومتنفس أجزائها فهي مرآة الأمة تعكس واقعها الفكري والاجتماعي بصفاء ووضوح "[1].

وعليه نجد مصادر الأمثال الشعبية نابعة من روح المجتمع بمختلف طبقاته ومستوياته الاجتماعية، وبهذا فإن الأمثال الشعبية تفكير واقعي يعتمد على التجربة اليومية ويعالج المشاكل الحياتية في صورتها الأولى وشيوعها وتداولها يساهم في حفظ كيانها من النسيان .

4/ خصائص ومميزات الأمثال الشعبية :

المثل الشعبي باعتباره جنس من الأجناس الأدبية الشعبية النثرية يتميز بمجموعة من الخصائص والمميزات يمتاز بها من غيره من فنون الكلام كما يشترك مع عناصر الأدب الشعبي في بعض الخصائص والمميزات منها ما يلي :

- اللغة المستعملة في المثل الشعبي هي اللهجة العامية، فيها لغة الحياة اليومية المستعملة بين أفراد الشعب بمختلف فئاته وتعدد مستوياته، ومن المعروف أنها لا تخضع لقواعد وضوابط لغوية، مما يساعد الأمثال على سهولة تداولها واللهجة العامية ميزة من مميزات الأدب الشعبي، حيث تنفس بها كما تعتبر أصدق تعبيرا عن رغبة المجتمع وإفصاحا عن حاجته.

- الشفوية : بما أن المثل الشعبي هو جزء من التراث، لذا فهي تقتضي في سيرها وتداولها شفويا بين أفراد المجتمع ونقلا عن كهينة قاسمي يقول أبو الفتوح علي:" وهي تبدو في المقام الأول جزاءا من التراث الإنساني بوجه عام، ولشعب بعينه بصفه خاصة، حيث يضم في طياتها الخبرة الطويلة، والتجربة العلمية الحسية، والحكمة الشعبية، وآداب السلوك وكذلك الأمثال تنقل من شفاه إلى شفاه عبر أجيال متعددة"[2]، فالشفاهية ميزة أساسية يتكئ عليها المثل الشعبي لأنها لغة مرنة وسهلة لا تعتمد على قواعد الإعراب مما سهلت عليه الاتساع والتداول بين فئات المجتمع.

---

[1] جلاوجي عز الدين ، الأمثال الشعبية بسطيف، مديرية الثقافة بسطيف، د ط، د ت، ص11.

[2] قاسمي كهينة ، الأمثال الشعبية بمنطقة المهير، (دراسة تاريخية وصفية)، مذكرة ماجستير، مخطوط، جامعة المسيلة، الجزائر، ، 2009م، ص85.

-المثل الشعبي مجهول القائل والفترة الزمنية التي قيل فيها، فلا يعرف قائله وقد وصل إلينا عن طريق كثرة تكراره على ألسنة عامة الناس في المواقف المتشابهة للموقف الأول الذي قيل فيه، وبالصيغة التي قيل فيها، ومن غير تعبير في نصه أو لفظه أو شكله.

-يتميز المثل الشعبي بإيجاز اللفظ" حيث يدل قليل الكلام فيه على الكثير، فهو مكون من أقل قدر من الألفاظ وأكبر قدر من الدلالة "[1]، حيث صورت الأمثال وكأنها رموز وإشارات يلوح بها إلى المعاني تلويحا ويصف أبو هلال العسكري ملامح هذا الإيجاز بقوله "فهي من أجل الكلام وأنبله وأشرفه وأفضله، لعلة ألفاظها وكثرة معانيها، ويسير إيجازها تعمل عمل الإطناب"[2]، مثل" عينك ميزانك " "الرغبة في الدين "[3].

- يتميز كذلك بإصابة المعنى، فشرط الكلام القليل الدلالة المباشرة على المعنى المراد دون زيادة أو نقصان، لأنها تعتبر تجارب خلاصة تجارب الشعوب، وقد تأكدت الناس من صحتها عبر الزمان .

- ويتميز أيضا بحسن التشبيه من أجل تقريب الصورة من الأذهان، لكي تبقى راسخة في العقول مثل" كل قرد في عين أمه غزال"[4] .

-كما يتميز بجودة الكناية، وبهذا يصبح قمة البلاغة وقيمتها في الدلالة على المعنى المراد والصيغة المطلوبة[5]، مثل" الصديق وقت الضيق"[6]، نجد في المثل كتابة عن صفة الإخلاص التي يجب أن تكون من ضمن صفات الإنسان مع صديقه في السّراء والضّراء، حيث يضرب هذا المثل للشخص الذي لا يستطيع أن يعرف الصديق الحقيقي له إلا إذا حلت به أحد المشاكل والمصائب فيظهر هنا الصديق الحقيقي .

---

[1] حلمي بدير ، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص31.

[2] - المرجع نفسه ،ص31

[3] دقة فتيحة ،55، سنة، من مواليد 1962 م ،العياشه، المقرن.

[4] عطية فاطمة الزهراء ،78سنة من مواليد 1938م، الزقم.

[5] ينظر حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص31.

[6] بوخزنة خيرة، 78 سنة من مواليد 1938م، الدبيلة.

-فالمثل الشعبي سريع الذيوع واسع الانتشار، كونه يستخدم في الغالب اللغة الدارجة في المجتمع وكذلك يغري الناس باللجوء إليه لتوطيد فكرة أو إشاعة مقصودة[1] .

-من خصائص المثل الشعبي استخدامه صيغة الإفراد بكثرة وخصوصا اسم الموصول (اللي) ولا تستخدم صيغة الجمع إلا قليلا" وتعليل هذه الظاهرة واضح، إذ ليس هناك قضية اجتماعية في طرح المثل، وإنما هناك دوافع سلوكية، تطبق على الجماعة كأفراد لا كجماعة "[2]، ويوضح ذلك عند استعمال الاسم الموصول (اللي) بدلا من الذي أو التي في صياغة المثل الشعبي "اللي ترهنه تبيعه واللي تخدمه طيعه" حيث أن هذه الصيغة لا تخاطب شخصا معينا " اللي ترهنه.... " رغم ما يفهم من ظاهر الخطاب وإنما يصوغ المثال هذه العبرة لمن يشاء أن يعتبر دون الإشارة أو التأكيد إلى الاستفادة من العبرة أو عدم الاستفادة[3] .

– تتميز الأمثال الشعبية أنها تتسم بالأصالة، فهي عربية المنشأ ليست بلفظها الفصيح، وذلك لتعلق الشعب بالقيم والأخلاق العربية الأصلية، حيث تكتسب محتواها تاريخيا واجتماعيا، وأخذوا بعضها بلفظة أو بمعانيه من الدين الإسلامي الحنيف، أو من الأدب العربي القديم .

– فهي تمتاز كذلك بالواقعية التي أفضتها السيرورة في ما بينهم، ذلك لتميز الحياة المجتمعية العربية عموما بالواقعية، لذا فهم يحفظونها بسهولة ويسر، وذلك لأنها تنطق بألسنتهم بسرعة وسهولة[4].

– تتميز الأمثال الشعبية بالإيقاع لا تخلو منها الرشاقة اللفظية، فإنك تجد فيها الجرس الموسيقي والتناغم في الألفاظ، والتنافس في الجمل والتجانس بين الأحرف، فإنك تجد في ذلك كله في العديد من الأمثال العامية القصيرة، وذلك مما سهل حفظها ويساعد على تداولها بين العامة، وتأتي موسيقى الأمثال الشعبية بالاعتماد على السجع والمجاز والقافية[5]، مثل" النهار بعويناته والليل بوذيناته ".

[1] ينظر محمد توفيق أبو علي ، الأمثال العربية والعصر الجاهلي (دراسة تحليلية)، ص42.

[2] التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري ، ص157.

[3] ينظر ،التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص179.

[4] ينظر ،محمد السموري : الخصائص البنيوية للمثل الشعبي، مجلة ديوان العرب، السبت 18 نوفمبر، 2006م.

[5] ينظر ،غادة محمد سعيد ،الأمثال الشعبية، ص06.

– تتميز كذلك بالصدق في التعبير، فهي تنقل واقع الحياة المعاشة للفرد والجماعة بصدق، كما أنها تعد سلطة فوق السلطات بعيدا عن سيطرة الحاكم وسطوته ولا من نقد النقاد " فالمثل يحتوي على المعنى يصيب التجربة والفكرة في الصميم "[1]، ونجد المثل الآتي يوضح هذه الفكرة "كل شيء ينسد إلا حلوق الناس ما تنسد " [2].

–يمتلك المثل الشعبي طاقة شعورية حسية تعكس بصدق مشاعر الشعب وأحاسيسه وآماله وآلامه وأفراحه، وأحزانه، وتفكيره، وفلسفته، وحكمته، ومن خلالها نستكشف آراءه في مختلف شؤون الحياة وموقفه منها ونظرته إلى الكون وتفسيره لمظاهره [3].

–الأمثال ذات الطابع الشعبي، فهو وليد التجربة الذاتية، ثم ذاتي التجربة الفردية في الجماعة لتصبح جماعية ومشتركة بين الناس، تمس واقعهم ومعاناتهم وأفراحهم وأحزانهم في إطار المجتمع الذي وافق عليها من خلال عملية التداول والتناقل .

–يتميز المثل الشعبي بالطابع التعليمي، حيث يطلعنا على حقيقة تجربة قد لخصت نتيجتها في جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة بذاتها فتلاقي القبول وذيوعا يمنحها أثرا في حقل تجاربنا وتهذيب خبراتنا وتوسيع أفق معرفتنا .

–الاستخدام الفني للألفاظ مما يربط المعاني ربطا قويا متماسك يولد اكتمال للمبنى والمعنى[4]، مثل "غيب يا قط ألعب يا فار "[5] .

–تتنوع التراكيب في الأمثال الشعبية، فالمثل لا يلزم بنية تركيبة واحدة، بل يأتي بصيغ متعددة، قد تكون جملة اسمية التي تعد الثبوت والاستمرار، مثل " الجنازة حامية والميت كلب "، وقد تكون جملة فعلية

[1] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص139.

[2] الزعبي وريدة، 100 سنة،من مواليد 1917 م ، الدبيلة.

[3] ينظر، عمار حماص ، القيمة التربوية للأمثال الشعبية، مجلة نهر العلم، 25 أفريل 2011م.

[4] ينظر،ينظر رابح العوبي : أنواع النثر الشعبي، ص72.

[5] ا. تواتي إبراهيم مباركة ،72سنة ،من مواليد 1945م ، العيايشة ، المقرن .

"أزرع ينبت"، وقد تفيد معنى الشرط " لو كان الزيت في عكتها راهوا باين في قصتها "، أو تقابل وتعارض مثل " الدنيا بالوجوه والآخرة بالفعايل " .

-ولقد تناول الأستاذ فريد ريك زايلر في مقدمة كتابه (علم الأمثال الشعبية) جملة من الخصائص المثل الشعبي يقول :" إنه القول الجاري على ألسنة الشغب، الذي يتميز بطابع تعليمي وشكل أدبي، ويسمو على أشكال التعبير المألوفة " [1].

يمكن أن نلخص خصائص المثل عند زايلر: بأنه ذو طابع شعبي، كذلك ذو طابع تعليمي ذو شكل أدبي مكتمل، ويسمو عن الكلام المألوف رغم أنه يعيش في أفواه الشعب .

-ومن خصائص المثل الشعبي أيضا ارتباطه بمتغيرات البيئة " فيبقى منه ما يتصل بحاضر الحياة الاجتماعية ويكاد يندثر مالا يتفق مع طبيعة المتغير الحضاري "[2] .

نخلص من خلال تناولنا لهذه الخصائص، أن المثل الشعبي في صدارة أشكال التعبير الأدبية، وأكثرها رسوخا بالأذهان وهي كنز من التجارب الإنسانية التي مرت على المجتمعات منذ قديم الزمان من خلال الحوادث والمواقف، وبراعة العقل البشري في صياغتها بجمل قصيرة مكثفة تدل على الرجاحة والفطنة والدراية بأسلوب أدبي بليغ، وهذا مما ضمن له الديمومة والاستمرارية والخلود عبر الزمان، كما تساعد الأمثال الشعبية في الحفاظ على هوية المجتمع وخصوصيته .

5/ وظائف الأمثال الشعبية :

يعد المثل الشعبي من فنون القول الأكثر انتشارا من الأجناس الأدبية الأخرى، لكونه مرآة تعكس طبيعة الناس ومعتقداتهم فهي لا تعكس المواقف الحياتية فقط، بل تتجاوز ذلك لتقدم نموذجا يقتدي به في مواقف متعددة ومختلفة، وبذلك نجد توظيف الأمثال بكثرة في المجتمعات، إما لخصائصها الجمالية الفنية، وإما لواقعها العجيب في الآذان وتأثيرها في النفوس والقلوب، كما يقوم المثل بإرشاد سلوك الأفراد وتوجيهها الوجهة السليمة، وذلك عن طريق القناعة وحرية الاختيار وليس بأساليب إجبارية، فطبيعة

[1] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص140.

[2] حلمي بدير ، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص33.

المثل الشعبي هي التي تحدد نمط ووظيفة كأداة للتخاطب والتواصل، كما يتميز بالوظيفة الأساسية التي يؤديها من خلال نقده للحياة وتناوله لأنماط السلوك البشري تصويرا ومعالجة، لأنه هو الأول والآخر خلاصة تجربة إنسانية "على أن الأمثال إذا كانت لا تهدف إلى غرض تعليمي، فإنها تهدف من خلال تلخيصها للتجارب الفردية إلى نقد الحياة وكثيرا ما يشعرنا المثل بنقص في عالم الأخلاق، وليس هذا سوى انعكاس لما يسود عالمنا التجريبي من عيوب أخلاقية "[1]، فهو إذن يفيد في جميع الفئات الاجتماعية صغير وكبير، جاهل أو عالم وبالتالي تتضمن الأمثال الشعبية عدة وظائف من أبرزها الوظيفة الأخلاقية والتواصلية والتعليمية وغيرها من الوظائف.

1-**الوظيفة الاتصالية** : المثل كغيره من فنون التعبير الأدبي هدفه الاتصال والتواصل بين الأفراد والمجتمعات، وهذا التواصل يكون بنقل تجارب السابقين، وبما أن المثل يتسم بالإبداع الفني والجمالي، كما أنه يعد أداة تواصلية جمالية وأيضا ترفهيه فهو يعتبر مصدر المعرفة والثقافة، كما أن الأمثال تحفظ تجارب الشعوب من الزوال والاندثار، وتساهم أيضا في معرفة الثقافة التي تسود المجتمع[2] .

2-**الوظيفة الأخلاقية** : تعتبر الأمثال الشعبية بمثابة الضوابط الأخلاقية التي تهدف إلى تهذيب سلوك الإنسان وزيادة تعاطفه مع الآخرين" فالأمثال تراث تحتوي على ما لو أمكن إحكام تصويره، شعرا أو نثرا، تمثيلا أو قصصا، لكان من خير الأدوات للضبط الاجتماعي الذي لا بد منه لتنشئة الأفراد منذ طفولتهم تنشئة اجتماعية سليمة "[3]، بمعنى أن المثل الشعبي بمثابة نصيحة أو قاعدة سلوكية توجه أفعالنا وترشدنا بالتمسك بالقيم الأخلاقية القيمة والإيجابية، والابتعاد عن القيم السلبية كالطمع والحسد والحقد والعداوة...، مثل " إذا كان صاحبك عسل ما تلحسوش الكل "[4]، هذا المثل يدعوا إلى حسن معاملة الآخر باختيار السلوك الأفضل والأمثل، كذلك " الجار قبل الدار ".

[1]نبيلة إبراهيم :،أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص179.

[2]ينظر، قاسمي كهينة ، الأمثال الشعبية بمنطقة المهير، دراسة تاريخية وصفية، ص91.

[3]الساعاتي حسن ، حكمة لبنان، دار النهضة العربية، بيروت، 1980م، ص26.

[4] عطية فاطمة الزهراء ،78سنة، من مواليد1938،الزقم.

3-**الوظيفة التربوية التعليمية** : تعتبر الأمثال الشعبية بمعظمها ضروبا من الحكم والمواعظ التي تثبت صحتها عن طريق التجارب فتهدف إلى توجيه سلوك الإنسان ويحدد المبادئ التي ترضاها الجماعة، أي يتخذ الفرد المواقف السليمة والتصرفات الحكيمة التي يسلكها في حياته دون إلزام، وإنما بسلطان العادات والتقاليد السائدة في المجتمع وتقول ليش:" المثل أسلوب تعليمي أو تهذيبي سديد محكم السبك شائع الاستعمال ضمن العرف والتقاليد، فهو كقول قائل (حكمة الجماعة وإنتاج فرد ذكي)، كما أنه يرسم طريق سلوك أو العمل وطريق الحكم على المواقف "[1].

وبما أن المثل انعكاس طبيعي لحياة الإنسان بخيرها وشرها وحلوها ومرها، فإنه يهدف لاستعراض الخير والشر ليدفع الإنسان لاتجاه الخير ويحذره من الالتجاء بالشر مستخدما عدة وسائل منها السخرية والتهكم، وبهذا فالمثل أسلوب توجيه وتربية يرسم طريق السلوك في العلاقات الاجتماعية بتوجيه السلوك بأسلوب مباشر أو غير مباشر للكشف عن بعض التصرفات الأخلاقية الذميمة، وهكذا قد ساهم المثل في تهذيب الأجيال وتقويم الأخلاق وإرشاد الناس على الطريق المستقيم وجعله يميز بين الحق والباطل والخطأ والصواب، ومن الأمثلة الشعبية تلعب الدور التعليمي نجد " دير كيما دار جارك ولا حول باب دارك ".

4-**الوظيفة الترفيهية** : إن معظم الأمثال الشعبية تحمل في طياتها نوعا من الترفيه والتسلية لإثارة الضحك، فطبيعة الإنسان دائما بحاجة للترفيه عن نفسه فيسعى جاهدا لأن لا يفوت أي فرصة تحوي على روح الفكاهة والمرح، وبالطبع المثل الشعبي لا يتغافل على هذا الجانب المهم في نفس الفرد، فنجد مجموعة من الأمثال الشعبية الطريفة صنعت في قالب فكاهي يهدف إلى القيم خلقية، مثل " الزلط والتفرعين "[2]، يحمل هذا المثل حسًّا فكاهيا ترفيهيا يشير إلى مغزى معين ، حيث يصف الإنسان الذي لا يملك مال ولا نقود ويضع نفسه في مكان لا يناسبه، كذلك نجد " عريان في يده خاتم "شيء

[1] أحمد شعلان ،الأمثال العامية، ص31.

[2] بوخزنة خيرة، 78سنة من مواليد 1938م، الدبيلة.

مضحك فعلا كيف هو عريان لا يجد ما يستر عورته، ولكنه يرتدي خاتما، يضرب المثل للشخص الفقير الذي لا يملك مالا ويضع عينه على شيء ليس بمقدوره .

5-**الوظيفة الفنية** :المثل الشعبي جنس أدبي له خصائص ومميزات فنية يتميز بها عن سائر الفنون الأخرى، كالإيجاز في اللفظ وبساطة التعبير، وكثافة المعنى، مما ساهمت في شيوعه وانتشاره وتداوله بين الأفراد والجماعات وجعل له مكانة مرموقة بين فنون الأدب الشعبي، كذلك نجد بعض الأمثال الشعبية تعتبر كقوانين جاهزة تحاول تنظيم المجتمع الزراعي من خلال عمليات الزرع والحصاد والسقي....الخ " وهي أيضا تمثل خلاصة لتجارب إنسانية واقتصادية وزراعية، غايتها أن تعلم الإنسان العربي في الريف الجزائري ما ينبغي أن يتعلمه حتى لا يقع في فخ الارتجال والتهور وقصر النظر "[1].

6-الوظيفة الدينية :الأمثال في تصويرها لأنماط البشر وسلوكهم الإنساني بكل أشكاله تلقي الضوء على ضرورة المحافظة على بعض القيم ، كصلة القربى التي ركز عليها الإسلام وأوصى بها القرآن، مثل "نقطة دم خير من ألف صاحب "، " ما تجوز الصدقة وأهل الحل جياع "[2].

7-**الوظيفة النفسية** :تقوم الأمثال الشعبية بمهام الترويح والتخفيف من الأثقال والأحزان على قلب الإنسان وتهدئة نفسه والتفريج عن همومه وأتراحه في المواقف المأساوية وحمله على التحمل والصبر[3]، ومن الأمثال التي تلعب الدور النفسي " أنفسي هوني من الناس كوني"[4]، يضرب هذا المثل لشخص ما لكي يأخذ الأمور ببساطة ويترك سبيل أمره لله سبحانه وتعالى وأن يرضى بنصيبه كبقية الخلق، وكذلك نجد بعض الأمثال تقال عند الشدائد والمصائب " ربي اللي يعطي ربي اللي يهز "[5].

8-**الوظيفة الإقناعية الحجاجية** :يتمتع المثل بقدرة إقناعيه كبيرة، فنجد كمًّا هائلا من الأمثال تكون بمثابة حجة تؤدي إلى الإقناع بشيء ما :" وكذلك المعاملات التجارية، فعلى الرغم من أنها يغلب

[1]عبد المالك مرتاض : الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية ،دط ،2007 ،ص09.

[2]زعبي وريدة، 100سنة ،من مواليد 1917م الدبيلة.

[3]ينظر أحمد شعلان ، الأمثال العامية، ص58.

[4]تواتي إبراهيم مباركة ، 72 سنة، من مواليد 1945م العاييشة، المقرن.

[5]دقة فتيحة ،55سنة من مواليد 1962م العائشة .

عليها التصلب ولا تخضع إلا لسلطان الربح فإن المثل المؤاتي إذا ذكر فيها قد يكون سبب لعقد الصفقة "[1]، كما يشترط أن يكون الباحث والمتلقي ينتميان إلى مرجعية مشتركة .

9-الوظيفة الاجتماعية : تؤدي الأمثال الشعبية دورا مهما في فض النزعات والخصومات بين الناس خاصة في المجتمعات البدائية التي تتحكم إلى الأعراف والتقاليد، فهي بمثابة دستور أو قانون ينظم العلاقات الاجتماعية ووضع حدود للعلاقات التي تنشأ بين الأفراد، وبهذا يأخذ المثل دورا يظهر فيه أثر التشريع الاجتماعي وأخذ دور الناصح الذي يقول ما ينبغي أن يسود ويشير إلى ما ينبغي أن يزول وذلك اتبع الشروط واستنان اللوائح والقوانين التي تنظم العلاقات بين الناس ببعضهم البعض، " ولئن كانت التشريعات القانونية قد اتخذت مصدرا رسميا لتنظيم العلاقات الإنسانية، فإن الأمثال بدورها قد اتخذت مصدرا لتشريع العادات الشعبية وتشكيلها حسب الاحتياجات الأخلاقية والاجتماعية "[2]. ومن الأمثال في هذا الصدد، مثل " اللي أوله شرط آخره نوره ".

من خلال ما تناولنا يتبين أن الأمثال الشعبية لها عدة وظائف في الأوساط المجتمعية وخاصة في الجزائر، وبالتالي فالمثل ليس مجرد شكل من أشكال الفنون الشعبية وإنما هو صراع مع الحدث وله تأثير كبير في المجتمع وانسياب هذا التأثير إلى أعماق الأوساط الشعبية بمختلف تركيباتها، وبذلك احتل المثل مكانة كبيرة في حياتنا اليومية، لأنه حنين تجربة وبداهة فرد رسختها الشفاه الشعبية، فأصبحت حكمة الأجيال وصوت الشعب الذي استخدمها في سائر معاملته ومواقفه

[1]قادة بوتارن :،الأمثال الشعبية الجزائرية، ترجمة : عبد الرحمان الحاج صالح، دار الحضارة، د ط، د ت، ص04.

[2]أحمد شعلان ، الأمثال العامية، ص62، 63.

6/ أهمية الأمثال الشعبية:

يعد ضرب المثل الشعبي أكثر الأشكال التعبيرية انتشارا وشيوعا في الثقافة الشعبية، يعكس مشاعر الشعوب على اختلاف طبقاتها وانتماءاها " وهي خبرة أدركها الإنسان من خلال عملية إدراكية جمعية تخرج به من إطار التجربة الذاتية، إلى مجال الخبرة الجماعية، التي تعبر عن فكر ووجدان جمعي "[1].

وللأمثال أهمية كبرى في حياتنا اليومية، فهي بمثابة معايير أخلاقية وضابطا سلوكيا ومنهجا أخلاقيا لعامته وخاصته، يتناقلها الخلف عن السلف جيل بعد جيل، كما أنه يستعمل طريقة الإرشاد، حيث يقوم بعرض حالات سلوكية معينة ثم يترك حرية القبول أو الرفض " ومن هنا يمكننا القول بأن المثل الشعبي تمام الانسجام مع نظرية التربية المعاصرة التي تحاول أن توقف بين استعدادات الفرد ومتطلبات البيئة الاجتماعية المعقدة، وعملية التوقيف في جوهرها تتخلص في وضع المرء أمام حقائق عليه أن يهتدي نفسه إلى إدراك ما هو صالح، وما هو طالح "[2]، حيث يهدف المثل ويسعى لتعديل سلوك الأفراد من خلال تأثيرها النفسي عليهم، وتوجيهها الوجهة السليمة التي فيها الخير والسلام.

فالمثل الشعبي ابن بيئته نابع من أعماقها فهو مرآة أفراد المجتمع والدستور الشعبي الذي يحدد المعايير الأخلاقية، فهو ليس جملة يقولها الفرد اعتباطا في حالة غضبه أو فرحه، بل هو موروث ثقافي يعبر عن تجربة طويلة مر بها المجتمع وعايشها أفراده، وصارت حكمتهم ورؤيتهم للحياة وقانون يحكم ويردع سلوكهم ويقومه عند الاعوجاج " وتبدوا أهمية الأمثال والحكم أنها وسيلة تربوية لأن فيها التذكير والوعظ والحث والزجر، وتصوير المعاني، لذا قيل المثل أعون شيء عن البيان "[3]، فالمثل عبارة عن خلاصة التجربة الإنسانية يساهم في تهذيب الأجيال وتقويم الأخلاق، وغرس الأخلاق الحميدة، كما أنه يمثل

[1] حسن عبد الحميد أحمد رشوان ، الفلكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، د ط، 1993م، ص41.

[2] التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، ص181.

[3] الماوردي علي بن محمد بن حبيب ، الأمثال والحكم، تحقيق : فؤاد عبد المنعم، دار الوطن للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط01، 1999م، ص20.

عراقة الشعوب وجذورها وأصولها تحمل الإرث الحضاري الذي جاء بمجموعة من القيم والأخلاق والمبادئ التي يجب أن يسير عليها الفرد.

وللمثل أهمية في المجال النفسي، حيث تعتبر المتنفس الأكثر استخداما لمشاكل الناس والمعبر عن هويتهم، فالإنسان يمر في حياته بأوقات عصيبة مؤلمة، فيجد نفسه يائسا محبطا، فاقد الأمل في الحياة فيلجأ للأمثال حيث يجد مبتغاه وأنسه الذي يأخذ بيده ويساعده ويحقق آمله وتوتره، فنجد في منطقة وادي سوف مثل كثير التداول في أوساط المجتمع منذ القديم إلى يومنا هذا لتخفيف من حدة الألم "شدة وتزول "[1]، ويضرب هذا المثل للشخص عندما يكون في معاناة وضيق أو مصيبة حلت به لتخفيف عليه وأنه سوف يأتي الفرج، وكذلك المثل " ما تبقى غمة على الأمة "[2]، يضرب للتخفيف من هول المصيبة التي تحل على الإنسان، يعني المثل أنه لا محال سوف يزيل الله الهم والغم على جميع الناس ويحل مكانه الخير.

كما يلعب المثل الشعبي دورا مميزا في إبراز القيم الاجتماعية، كالاحترام والتقدير والترابط الأسري والمجتمعي والتعامل بين أفراد المجتمع، فنجد للحث على تقوية أواصر القرابة وتلاحمها يقول المثل " خوك خوك لا يغرك صاحبك "، كذلك " نقطة دم خير من ألف صاحب "[3].

وللمثل الشعبي أيضا دورا كبيرا في تجسيد المعنى وتوضيحه، لذلك اهتم العرب والعلماء واستحضروه في كل مناسبة تحتاج للإفهام والتوضيح، " ...ولضرب العرب الأمثال واستحضار العلماء المثل والنظائر شأن ليس بالخفي في إبراز خبايا المعاني ورفع الأستار عن الحقائق، حتى تترك المتخيل في صورة المحقق والمتوهم في معرض المتيقن، والغائب كأنه مشاهد، وفيه تسكيت للخصم الألد، وقمع لسورة الجامع الأبي، ولأمر ما أكثر الله في كتابه المبين، وفي وسائل كتبه من الأمثال "[4].

[1] بوخزنة خيرة، 78سنة ،من مواليد 1938م الدبيلة.

[2] فريجات ساسية 62سنة، من مواليد 1955م ،واد العلندة .

[3] زعبي وريدة، 100سنة ، من مواليد 1917م ،الدبيلة.

[4] الزمخشري ،الكشاف، ج01، ص149، نقلا عن جابر فياض : الأمثال في القرآن الكريم، ص88.

كما يلعب دورا هاما في الحياة اليومية للجماعات والمجتمعات، ويعبر عن مصائرها عكس الأنواع الشعبية الأخرى، لذلك يلجأ إليه، وتقول نبيلة إبراهيم في هذا الصدد " إننا نعيش جزءا في مصائرنا في عالم الأمثال ولعل ما يفسر لنا استعمالنا الدائم للأمثال، على عكس الأنواع الأدبية الشعبية الأخرى مثل الأسطورة والحكاية الشعبية والألغاز وغير ذلك، فالأمثال الشعبية بالنسبة لنا عالم هادئ نركن إليه حينما نود أن نتجنب التفكير الطويل في نتائج تجربتنا "[1].

كما يعمل على ضبط العلاقات الاجتماعية بين الناس بتشريع سنن القوانين والقواعد.

كما تعين الأمثال الشعبية الفرد على الفهم وتنمي قدرته على فهم المقصود " للأمثال أهمية كبيرة في حياة الشعوب فهي مقدمة كنوزها الفكرية، تجلب الاهتمام وتوضح المقصود، وتثير الخيال وتعين على الفهم، فتمنع النفس والفكر والمشاعر، وتعكس عادات أصحابها وسلوكهم وأخلاقهم وتقاليدهم بقلة لفظها وكثرة معانيها التي تعبر عما تكنه الشعوب في أعماقها "[2].

ويشكل المثل الشعبي خلاصة لتجربة واقعية عاشها الإنسان، ومر بها في حياته "إن لها فلسفة تقوم أساسا على التجربة المعاشة، وهي تمثل خلاصة لتجارب إنسانية واقتصادية وزراعية : غايتها أن تعلم الإنسان العربي في الريف الجزائري ما ينبغي أن يتعلمه، حتى لا يقع في فخ الارتجال والتهور وقصر النظر إن الحياة بما فيها عالم من التجارب التي منها المر ومنها الحلو، منها القاسي ومنها العنيف، ومنها اللين اللطيف، ولكنها كلها تمثل سلسلة متصلة الحلقات بين الإنسان وواقعه، والإنسان وظروفه التي تفرض عليه عيشا معينا "[3].

وعليه نلخص من خلال ما سبق الدور الكبير الذي يمثله المثل في حياة الفرد والمجتمع، " وكما كانت الأمثال فنا من الفنون الأدبية الشعبية الحية، تعلقت بكل شيء يتصل بالحياة، فتراها تعالج الأخلاق والحكمة والتربية والتوجيه، والسخرية والتهكم والنكتة والفكاهة والعضة والعبرة، والحب والكره والاضطراب والاطمئنان، والخوف والأمن، والسعادة والشقاء، والخصب والجدب، والحرب والسلم والحياة

[1] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص182.

[2] رابح العوبي ، أنواع النثر الشعبي، ص84.

[3] عبد المالك مرتاض ، الأمثال الشعبية الجزائرية، ، ص11.

والموت، فكل ما يتصل بالحياة ويحوم حولها وينبع منها، أو يصيب فيها مجال فسيح لفن المثل ومضطرب عريض له "[1].

إذن فالأمثال تناولت شتى المواضيع التي تعني بكيان الإنسان على مختلف مستوياته وفئاته مما ضمن لها الانتشار الواسع في كل الأرجاء والرسوخ في الذاكرة الشعبية، كما تعمل على تحريك الطاقة الفكرية وشحن الذهن لتوجيهه للفكر والتأمل من أجل إدراك المراد واختيار الطريق الأنسب في مواجهة الحياة.

[1]عبد المالك مرتاض ،العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1981م، ص11.

خلاصة :

إذا يمكننا القول في ختام هذا الفصل الذي تناولنا فيه ماهية المثل مفهوما ونشأة ومصادر وخصائص وأهمية ووظيفة، إن مفهوم المثل يرتبط دائما بالشبه والنظير على الرغم من تعدد معانيه ودلالاته في كلا الأدبين الرسمي والشعبي كما يتبين لنا من خلال البحث صعوبة تحديد النشأة الأولى ومعرفة القائل بالنسبة للمثل الشعبي هذا لأنه موغل في القدم، وتم تناول عدة آراء في ذلك مستنتجين بأن المثل نشأ فرديا تعانقه الجماعة وانتشر معها لأن الطبقات المختلفة حاجتهم بمعناه أكثر من حاجتهم إلى قائله.

أما مصادر المثل الشعبي فهي عديدة ومتنوعة منها ما أستمد من الجانب الديني كالقرآن الكريم والسنة المطهرة ومنها حكاية ونكته وأغان...إلخ.

ثم تطرقنا إلى أهم الخصائص التي تميز بها، منها لطف التشبيه وإصابة المعنى وجودة الكناية وغيرها من الخصائص.

ثم تطرقنا إلى الأهمية التي يحظى بها المثل الشعبي في حياتنا اليومية باعتباره ضابطا سلوكيا ومنهجا أخلاقيا لعامته وخاصته يتناقلها الخلف عن السلف وهذا مما ضمن له الذيوع والانتشار والرسوخ في الذاكرة الشعبية، لأن أي جنس أدبي شعبي مهما كان نوعه مرهون بمدى حاجة الناس إليه من خلال الوظيفة التي يؤديها في حياتهم.

وتناولنا الوظيفة ليتبين لنا أن للمثل عدة وظائف منها الاتصالية، الأخلاقية، التربوية...إلخ كما يتميز بوظيفة أساسية يؤديها من خلال نقده للحياة وتناوله لأنماط السلوك البشري تصويرا ومعالجة.

وهذا كله يهدف إلى إعادة النظام والتوازن في الحياة.

الفصل الثالث:

تجليات التناص في الأمثال الشعبية السوفية

أولا: تناص الأمثال الشعبية مع القرآن الكريم

ثانيا: تناص الأمثال الشعبية مع الحديث النبوي الشريف

ثالثا: تناص الأمثال الشعبية مع الشعر العربي

رابعا: تناص الأمثال الشعبية مع المثل الفصيح

خامسا: تناص الأمثال الشعبية مع مناطق أخرى.

إن الأمثال الشعبية بمنطقة وادي سوف نجد الكثير منها تتفاعل عبر آليات الامتصاص والتشرب والتحاور مع الموروث العربي القديم وخاصة الموروث الديني الذي يعتبر المنهل العذب الذي يرتوي به كل فنان ومبدع عطشه فيأتي " القرآن الكريم" في الدرجة الأولى ثم "الحديث النبوي الشريف" لأن الموروث الديني يضفي على التجارب النثرية أو الشعرية رونقا وجمالا، يضاف إلى ذلك التناص مع الشعر العربي القديم و الأمثال العربية الفصيحة وللقيام بهذه الدراسة وللتوضيح اخترت مجموعة من الأمثال التي رأيت أنها في تعالق نصي مع عناصر الموروث العربي الثقافي و الإسلامي ولإبراز المعاني المشتركة والإشارة إلى أشكال التناص الظاهر من ألفاظه أو الخفي المعنوي الذي يفهم من خلال السياق، وعلى هذا الأساس قسمت الفصل إلى:

التناص مع القرآن الكريم والتناص مع الحديث النبوي الشريف والتناص مع الشعر العربي و الأمثال العربية الفصيحة ومع الأمثال الشعبية من مناطق أخرى.

أولا: تناص الأمثال الشعبية مع القرآن الكريم:

نجد كثير من الأمثال الشعبية التي عند سماعها يتبادر إلى أذهاننا ألفاظ ومعاني موجودة في القرآن الكريم إما أن تكون لفظا مباشرا أو معنى نفهمه من خلال السياق و التأويل و التفسير، وهنا الأمثال التي نرى فيها تناص مع القرآن الكريم ما يلي:

1-المثل:**"ما يدوم شِّدة ما يدوم رخى"**[1]

يضرب هذا المثل للتخفيف لمن يقع في مدركات الحياة، فلا بد أن يكون المرء إيمانه بالله كبير ما من شدة وإلا بعدها الفرج لأن الزمان والأيام من حال إلى حال.

فهذا المثل يستحضرنا بالآية الكريمة في قوله تعالى" **فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا (5) إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا** "[2] التي توضح بالبشارة العظيمة، بأنه كلما وجد عسر وصعوبة فإن اليسر يقارنه ويصاحبه حتى لو دخل العسر حجر ضب لدخل عليه اليسر فأخرجه[3].

إذن التناص بين المثل والآية واضح وجلي بحيث تناص المبدع الشعبي مع الآية القرآنية عبر آلية الامتصاص وأعاد كتابة النص الغائب بأسلوب مختلف لكن في نفس السياق مستخدما في ذلك ما يراه مناسبًا من ألفاظ.

2-المثل : **"يبات ياكل مع الذيب ويصبح يبكي مع السارح"**[4]

يضرب هذا المثل للشخص المنافق الذي يلحق الضرر بأخيه ثم يأتيه ليقف معه ويعبر له عن مدى حزنه وألمه لما أصابه، وهذا ما يطابق الآية القرآنية يقول المولى عز وجل " **يَقُولُونَ بِأَفْوَاهِهِمْ مَا لَيْسَ فِي**

[1] بوخزنة خيرة، 78سنة من مواليد 1938م الدبيلة.

[2] سورة الانشراح، الآية 5، 6.

[3] عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير الكلام المنان، دار راتب حزم، بيروت، لبنان، ط01، 2003م، ص888.

[4] تواتي إبراهيم مباركة، 72 سنة من مواليد 1945 العيايشه.

قُلُوبِهِمْ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا يَكْتُمُونَ "[1]، بحيث تبرز الآية خاصية المنافقين الذين يظهرون بكلامهم وأفعالهم ما يبطنون ضده في قلوبهم وسرائرهم[2].

التناص بين المثل والآية معنوي يفهم من خلال السياق، فقد حاور المبدع الشعبي النص الغائب واستعان بالآية القرآنية في نصه الحاضر لغرض تقوية القدرة التصويرية من خلال امتصاص وتشرب المعنى القرآني المستحضر لإبراز النفاق والتناقض في المظهر ما يظهر بصورة أكثر انتقال من المحسوس إلى الملموس.

3-المثل :"**بعض الظن إثم**"[3]

يضرب هذا المثل بعدم التسرع وإصدار الحكم على الغير من خلال شيء تضنه انه قد حصل والحقيقة غير ذلك، وهذا ما يحيلنا عند سماعه مباشرة إلى قوله تعالى:" **إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ** "[4].

وتفسر لنا الآية الكريمة إن الظن بالسوء الذي يقترن به كثير من الأقوال والأفعال المحرمة إن لم تكن لديه حقيقة وقرينة تثبت ذلك، أي يشير إلى العقاب الوخيم للذي يسئ الظن بالمسلم وبغضه وعداوته[5].

التناص بين المثل والآية لفظي ومعنوي بحيث نجد المبدع الشعبي قد ضمن نصه الحاضر النص القرآني عن طريق الاجترار الحرفي للجملة " **بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ** " فأعاد كتابتها في السياق ذاته ، قصد التحذير من الإساءة إلى الغير بمجرد الظن .كما يوحي لنا هذا المثل بالتناص المباشر(الذي يقوم بامتصاص وتحويل نصوص متداخلة ومتفاعلة إلى النص إذ يقتبس الأديب النص بلغته التي ورد فيها)[6].

---

[1] سورة آل عمران ،الآية 167.

[2] عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير الكلام المنان، ص139.

[3] بوخزنة مريم، 70 سنة، مواليد 1947، الدبيلة .

[4] سورة الحجرات، الآية 12.

[5] عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير الكلام المنان، ص767.

[6] -أحمد الزعبي ،التناص نظريا وتطبيقيا ،ص 20.

4-المثل :"**لفعتين في غار ولا بنتين في دار**"[1]

نرى في هذا المثل مدى كره البنات وتفضيل إنجاب الذكور، وهذا يوحي بأن المجتمع السوفي مجتمع بطرياكي ذكوري مثل أي مجتمع عربي، وللأسف رغم التقدم الحضاري والثقافي بقي حق المرأة مهضوما من جراء هذه المعتقدات، ويحيلنا هذا الكلام إلى قوله تعالى:" **وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ**"[2].

توضح هذه الآية مدى شدة الغم الذي أصابه عندما بشر بأنثى، فأصبح وجهه متغيرا من الغم والكراهية وهو ممتلئ حزنا وغيظا من سوء ما بشر به، وهو يحاول أن يمسكه ولا يظهره[3].

التناص بين المثل والآية معنوي يفهم من خلال السياق الذي يمثل في كره الأنثى والعمل على التخلص منها، فهنا يستوحي المبدع الشعبي معنى الآية الكريمة لتعبير عن حالته النفسية من جراء كثرة المسؤولية فأعاد عبر آلية الامتصاص كتابه النص الغائب بأسلوب مغاير وفي نفس السياق.

5-المثل:" **اللي حبس مرحوله يرحل** "[4]

يوضح المثل حقيقة البشر مهما عاش ومهما فعل فلا بد أنه له وقت معلوم عند خالقه لرحيل من هذه الدنيا ولا يتقدم ولا يتأخر والمجتمع السوفي مجتمع متدين لا يغفل عن هذه المشاعر الروحانية، فينقل المثل ذهن المتلقي مباشرة إلى الآية القرآنية في قوله تعالى:" **إِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ فَلَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ**"[5].

وتفسير الآية إذا جاء الأجل الذي أجله فيه والوقت الذي قدره فيه الموافق لحكمته الإلهية، أي فناء أعمارهم لا يتأخرون ولا يتقدمون[6].

---

[1] زعبي وريدة، 100سنة ، من مواليد 1917م ،الدبيلة.

[2] سورة النحل، الآية 58.

[3] أبي محمد الحسين بن مسعود البغوي، تفسير البغوي، مج 05، تح: محمد عبد الله وآخرون، دار طيبة، الرياض، د ط، 1411هـ، ص24.

[4] بوخزنة خيرة، 78 سنة من مواليد 1938م ، الدبيلة.

[5] سورة يونس، الآية 49.

[6] البغوي: تفسير البغوي مج04، ص136.

التناص بين المثل والآية معنوي، إذا ما قارنا نجدهما يتطابقان في المعنى، ولكن الألفاظ مختلفة فالمبدع الشعبي من خلال امتصاص وتشرب المعنى القرآني أعاد صياغة النص الغائب بما تفهمه الجماعة الشعبية من الوسط الصحراوي فالعرب البدو تقوم حياتهم على الرحيل من مكان إلى آخر، فأختار الألفاظ التي تناسب بيئته (مرحول، رحيل) لتعبير في نصه الحاضر بأسلوب مخالف لنص الغائب لبيان حكمة الله في خلقه .

6-المثل:" **اللي ما عنده شاهد كذاب** "[1]

يقال هذا عندما يكون نزاعات وخصومات بين الأفراد في شتى قضايا الحياة، مثل العقارات، الديون العهود، فنجد بعض أشخاص يغدرون ويخنون، وفي هذه الأثناء لا بد للمظلوم تقديم إثبات، لصحة كلامه، ألا وهي شهادة الشهود وإلا يتهم بالكذب والافتراء على الناس.

ويستحضر المبدع الشعبي الآية الكريمة في قوله تعالى :" **لَوْلَا جَاءُوا عَلَيْهِ بِأَرْبَعَةِ شُهَدَاءَ فَإِذْ لَمْ يَأْتُوا بِالشُّهَدَاءِ فَأُولَئِكَ عِنْدَ اللَّهِ هُمُ الْكَاذِبُونَ** "[2] نزلت هذه الآية عند اتهام زوجة الرسول صلى الله عليه وسلم عائشة رضي الله عنها عندما ركبت راحلة صفوان بن معطل وراؤها بعض المنافقين وأشاع وشي الكلام، فجاءت الآية على أن الرامون إذا لم يأتوا بأربعة شهداء فهم كاذبون أي حرم عليهم الكلام دون شهادة[3].

التناص بين المثل والآية لفظي ومعنوي يتمثل بتكذيب من لم يأتِ بشاهد، استحضر المبدع الشعبي النص الغائب فلم يلمس جوهره، وإنما أعاد كتابته وترك دلالاتنا إشارية (الشاهد، التكذيب) تحيل القارئ إلى النص القرآني الغائب، بحيث اعتمد في نصه الحاضر نفس السباق ونفس الأسلوب.

[1] يمينة زغب، 62 سنة، من مواليد 1955م، الرقيبة.

[2] سورة النور، الآية 13.

[3] عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير الكلام المنان، ص535.

7- "يد واحدة ما تسفقش"[1]

يضرب هذا المثل للحث على التعاون بين الناس والدليل على ذلك أن يد بمفردها لا تحدث صدى إلا إذا كانت معها يد أخرى، لأن التعاون يوفر لنا عمل كثير وجيد في وقت قصير، كما أنه يقوي تواصل بين الناس، وهذا ما حثه ديننا الحنيف في الآية الكريمة قال تعالى :" **وَتَعَاوَنُوا عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَى وَلَا تَعَاوَنُوا عَلَى الْإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ** "[2].

التفسير، أي ليعن بعضكم بعضا بكل ما يحبه الله ويرضاه من الأعمال الصالحة الظاهرة منها والباطنة، ويعاون غيره من إخوانه المؤمنين بكل قول وفعل يبعث لها وينشط لها، ونهى عن التعاون في الظلم والمعصية[3].

التناص بين المثل والآية معنوي، حيث امتص المبدع الشعبي دلالات النص القرآني عبر آلية الامتصاص للنص الغائب الذي يدعو إلى التعاون وإعادة كتابته في نفس السياق وتباين في الأسلوب لإبراز فضل التعاون بين الناس.

8- المثل : " **كل جرح يبرا يا جبرا** **كل جرح تهواه ضميده**

كان كلمة السوء ما تبرا **كل يوم تصبح جديدة** "[4]

يضرب هذا المثل للتحذير من الكلام السيئ لأن سلاطة اللسان آفة خطيرة جدا تسبب النزاعات بين الأفراد وتشتت الجماعات، وهذا ما يتفق كليا مع تعاليم الدين الإسلامي، قال تعالى :" **وَقُلْ لِعِبَادِي يَقُولُوا الَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ الشَّيْطَانَ يَنْزَغُ بَيْنَهُمْ إِنَّ الشَّيْطَانَ كَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوًّا مُبِينًا** "[5].

والتفسير أمر الله تعالى عباده بأحسن الأخلاق والأعمال والأقوال الموجبة للسعادة في الدنيا والآخرة من قراءة وذكر وأمر بالمعروف يقرب إلى الله تعالى، ونهي عن المنكر وحث عن الكلام الحسن اللطيف

---

[1] علال فاطمة،63سنة،من مواليد1954م،أولادلخضر.

[2] سورة المائدة، الآية 02.

[3] عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير الكلام المنان، ص198.

[4] عطية فاطمة الزهراء، 78 سنة، مواليد 1938، الزقم.

[5] سورة الإسراء، الآية 53.

مع الخلق على اختلاف مراتبهم ومنازلهم، لأن القول الحسن داع لكل خلق جميل وعمل صالح، فإن من ملك لسانه ملك جميع أمره ولا يتركوا الشيطان ينزع بينهم ويفسد عليهم دينهم ودنياهم[1].

التناص بين المثل والآية معنوي يفهم من خلال السياق في التحذير من الكلام السيئ، إذا قارنا بين النص الغائب والنص الحاضر يجدهما يتطابقان في المعنى الدلالي ويختلفان في اللفظ، فالمبدع الشعبي استدعى معاني ودلالات الآية القرآنية ومع شيء من التحوير، أعاد صياغته في نصه الحاضر بأسلوب مختلف وسياق مختلف، فعمد الرمز بالحيوان في هذا المثل لتنبيه وتحذير عاقبة الكلام السيئ. كما نلمس هنا نوع من التناص غير المباشر الذي يعمد فيه المبدع الشعبي بالتلميحات والترميزات لأنه(عملية شعورية يستنتجها الأديب من النص المتداخل معه بالأفكار أو المقروء الثقافي في نصه الجديد بروحها ومعناها لا بحرفيتها أو لغتها أو نسبها إلى أصحابها).[2]

9- المثل:"أرض الله واسعة"[3]

يقال هذا المثل عندما يشعر الإنسان بضيق في مكان ما ينتقل إلى مكان آخر أو عندما يكون اختلاف بين شخصين، يترك أحدهما المكان لكي يهدأ من غضبه، وعندما يسأل إلى أين ذاهب يضرب هذا المثل بمثابة الجواب، وهذا ما يجلينا إلى الآية في قوله تعالى :" **أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةً فَتُهَاجِرُوا فِيهَا** "[4]. وشرح الآية إذا منعتم من عبادته في الأرض فهاجروا إلى غيرها تعبدون فيها ربكم، فإن له متسعا وفسحة من الأرض يتمكن فيها من عبادة[5].

تناص المثل مع الآية القرآنية على مستوى اللفظ والمعنى، فقد ضمن القائل الشعبي نصه الحاضر النص القرآني عن طريق الاجترار الحرفي للجملة (أرض الله واسعة) لتظهر مدى فضل الله على عباده باتساع أرضه فأعادها بنفس السياق و الاسلوب .

---

[1] عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير الكلام المنان، ص434، 435.

[2] -أحمد الزعبي ،التناص نظريا وتطبيقيا، ص20.

[3] فريجات ساسية، 62 سنة، من مواليد 1955م، الدبيلة.

[4] سورة النساء، الآية 97.

[5] عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير الكلام المنان، ص 186.

10-المثل :"**كل توخيرا فيها خيرا** "[1]

يقال هذا المثل عند ما لا ينجزه الفرد عمل ما في وقته، أو عند ذهابه إلى مكان تأخر عن الموعد ما فيشعر بقلق من جراء ذلك، ولكن تأتي هذا ربما كان فيه خيرا كثيرا وهو لا يدري، لأن رب العالمين لم يأذن بذلك، وهذا ما يطابق الآية الكريمة قال تعالى:" **وَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَكُمْ**"[2]، وشرح الآية بأن العبد المؤمن أنه إذا أحب أمرا من الأمور، فقيض الله له من الأسباب ما يصرفه عنه أنه خير له، وقال الحسن بمعنى لا تكرهوا الملمات الواقعة فلرب أمر تكرهه فيه نجاتك ولرب أمر تحبه فيه عطلك[3]، فعلى الإنسان أن يشكر الله ويجعل الخير في الواقع، لأن الله تعالى أرحم بالعبد من نفسه وأعلم بمصلحته منه.

التناص بين المثل والآية معنوي يفهم من خلال السياق، فقد حاور المبدع الشعبي النص القرآني الغائب ليجعل دلالاته تشع في جوانب نصه الحاضر لإبراز مدى رحمة الله لعباده فأعاد صياغة النص الغائب بأسلوب وسياق متباين.

11-المثل :"**اصبر يا صابر تنال خير**"[4]

يضرب المثل للحث على الصبر، لأن الصبر من الصفات الحميدة التي ينال بها الإنسان مبتغاه فالصبر على المحن في شتى الأمور من مرض أو فقر أو موت، والصبر على القيام بأعمال الخير والطاعات والصبر على الشهوات والإغراءات كل هذه الأشياء وغيرها ينال بها الأجر عند الله ويعوضه على ما أصابه.

وهذا يلقي بأذهاننا عند سماع المثل إلى الآية القرآنية، قال تعالى :" **إِنَّهُ مَنْ يَتَّقِ وَيَصْبِرْ فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ**"[5]،

---

[1] زعبي وريدة، 100سنة من مواليد 1917 م الدبيلة.

[2] سورة البقرة، الآية 216.

[3] أبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي ،الجامع لأحكام القرآن، ج03، دار الكتب المصرية، القاهرة د ط، 1936م، ص39.

[4] حنافي الجيلاني ،70سنة ،من مواليد 1947م ،سيدي عون .

[5] سورة يوسف، الآية 90.

جاء في التفسير من يتقي فعل ما حرم الله ويصبر على الآلام والمصائب، فإن هذا من الإحسان والله لا يضيع أجر من أحسن عملا[1].

نجد أن المثل تقاطع مع الآية القرآنية وشكل تحاور فظهر من خلاله علاقة تفاعل ومحاكاة من الناحية اللفظية والدلالية لمعناها لإنتاج نص لابد من تحقيق التفاعل (لأن عملية التفاعل النصي من بين الأمور الضرورية في الإنتاج النصي ،إذ لا يمكن لنص أن يتأسس كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه إلا على قاعدة التفاعل مع غيره من النصوص)[2] فأعاد المبدع الشعبي صياغتها في نصه الحاضر هادفا لإبراز قيمة الصبر ونوال الأجر عند رب العالمين وعدم ضياعه.

12-المثل :" **لعمى أعمى القلب** "[3]

الرؤية بالعين للأمور غير مفيدة ولا توصل إلى المطلوب لو لم يكن هناك قلب يرى، لأن بصر القلب هو النافع وعماه ضار، وهناك أشخاص عديدة فاقدة البصر وهم في أحسن حال ويحتلوا أعلى المراتب في العلم والمعرفة، وهذا ما نجده يتوافق مع الآية الكريمة قال تعالى :" **أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا أَوْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ** "[4].

وفي التفسير بمعنى أن العمى الضار هو عمى القلب، فأعمى البصر فليس بضار في أمر الدين، قال قتادة: البصر الظاهر بلغة ومتعة، وبصر القلب: هو البصر النافع[5].

التناص بين المثل والآية لفظي ومعنوي بحيث تم استدعى المبدع الشعبي النص الغائب بألفاظه ودلالاته المعنوية، بل عمد بتنصيص المثل بالآية، وازداد التفاعل والتلاحم بين النص الحاضر والغائب وأعاد نفس السياق والأسلوب يؤكد عمى القلب وهو الضار وليس عمى البصر.

13-المثل :"**واحد ما عنده فرد وليد وواحد يعبي بالزنبيل**"[6]

---

[1] القرطبي ،الجامع لأحكام القرآن، ج3، ص381.

[2] – سعيد يقطين ،الرواية والتراث السردي ،ص16.

[3] دقة فتيحة، العيايشة.

[4] سورة الحج، الآية 46.

[5] البغوي، تفسير البغوي، مج5، ص391.

[6] فريجات ساسية، 62 سنة من مواليد 1955م . واد العلندة .

يضرب هذا المثل للإنسان العقيم المحروم من الأبناء، ومشيئة الله في خلقه يهب من يشاء أبناء ويجعل من يشاء عقيما، والأبناء ما هم إلا زينة الحياة الدنيا، كما يحمل هذا المثل مظهرا من مظاهر البيئة السوفية في لفظة (زنبيل) وهي قفة كبيرة تستعمل لحمل الخضروات، وكذلك تستعمل لرفع الرمل وتصنع من سعف النخيل وهو من الصناعات التقليدية.

وهذا المثل ما نجده يطابق الآية القرآنية قال تعالى:" **لِلَّهِ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ يَهَبُ لِمَنْ يَشَاءُ إِنَاثًا وَيَهَبُ لِمَنْ يَشَاءُ الذُّكُورَ (49) أَوْ يُزَوِّجُهُمْ ذُكْرَانًا وَإِنَاثًا وَيَجْعَلُ مَنْ يَشَاءُ عَقِيمًا إِنَّهُ عَلِيمٌ قَدِيرٌ** "[1].

جاء في التفسير من يرزقه إناثا ولا يكون ذكر، ومن لم يكن له أنثى ومنهم من يرزقه ذكور وإناث ومنهم لا يولد ولا يولد له[2].

استحضر المبدع الشعبي الجانب المعنوي للنص القرآني الذي تناول قضية العقم والإنجاب، ولكنه استرجع النص الغائب بأسلوب وسياق مخالف مع تحويل في دلالاته وألفاظه وإضفاء دلالات وألفاظ من واقعه المعاش فقد صاغ النص حسب معجمه الألسني ويقول عبد الله الغدامي (النص هو الملتقى لهذين الثقافتين ، والكاتب صاغ النص حسب معجمه الألسني وكل كلمة من هذا المعجم تحمل معها تاريخا مديدا ومتنوعا)[3] ليعبر عن حالته وانفعالاته، ويتجلى ذلك في (ما عنده فرد وليد) بدل (عقيم) و(يعبي بالزنبيل) أي الكثرة بدل من (ذكور وإناث)كما نلاحظ براعة المبدع الشعبي في دقة التصوير وتجسيد المثل بأشياء ملموسة .

14- المثل :"**كل شاة معلقة من كراعها**"[4]

يقال هذا المثل أن كل شخص مسؤولا عن أفعاله، أو يقال في تبرئة شخص ما من خطأ أو جرم ارتكبه أحد أقربائه، وهذا ما يحيلنا إلى قوله تعالى:" **مَنِ اهْتَدَى فَإِنَّمَا يَهْتَدِي لِنَفْسِهِ وَمَنْ ضَلَّ فَإِنَّمَا يَضِلُّ عَلَيْهَا وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَى وَمَا كُنَّا مُعَذِّبِينَ حَتَّى نَبْعَثَ رَسُولًا** "[5].

---

[1] سورة الشورى، الآية 49، 50.

[2] البغوي: تفسير البغوي، مج07، ص200.

[3] عبد الله الغدامي ،الخطيئة والتفكير (من البنيوية إلى التشريحية)،ص79.

[4] يمينة زغب، 62 سنة من مواليد 1955م الرقيبة.

[5] سورة الإسراء، الآية 15.

وجاء في التفسير من اهتدى له ثوابه، ومن ظل عليها له عقابه، ولا تحمل حاملة حمل أخرى من الآثام، أي: لا يؤخذ أحد بذنب أحد[1].

تقاطع المبدع الشعبي مع الآية القرآنية، وعمد الامتصاص دلالاتها العميقة ووظفها في نصه الحاضر وفق رؤيته الخاصة بأسلوب مغاير،و سياق مغاير مستخدم في ألفاظه من بيئته (كراعها، شاة)، بحيث أراد أن يبرهن أن كل شخص مسؤول عن أفعاله.

15-المثل:" **خير الأمور أوسطها** "[2]

يقال هذا المثل في تحبيب الاقتصاد في كل الأشياء، فلا يكون من المنفقين الذين لا يتركون شيء لأنفسهم، ولا يكون من البخلاء لأنه سوف يسأل من ربي العالمين ويحاسب على ذلك فنفسه عليها حق.

ويذكر هذا المثل في الآية الكريمة قال تعالى :" **وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَحْسُورًا** "[3].

وجاء في التفسير، بمعنى لا تمسك يدك عن النفقة في الحق كالمغلولة يده ولا يقدر على مدها ولا بسطها، فتعطي جميع ما عندك، يلومك سائلوك بالإمساك إذا لم تعطهم وتبقى لا شيء عندك تنفقه، قال قتادة: محسورا نادما على ما فرط منك[4].

التناص بين المثل والآية معنوي يفهم من خلال السياق، قد استدعى المبدع الشعبي معاني الآية القرآنية ومع شيء من التحوير أعاد إنتاج النص الغائب بطريقة هذا التناص تأليفا من حيث المعنى، لأن الغرض كما هو ظاهر نفسه ونعني به أن يجعل الأمور حالة وسطية في كل شيء، على الرغم من تباين الأسلوب في النص الحاضر.

---

[1] البغوي، تفسير البغوي، مج 05، ص82.

[2] دقة فتيحة، 55سنة من مواليد ،1962م العيايشة.

[3] سورة الإسراء، الآية 29..

[4] البغوي، تفسير البغوي، مج05، ص90.

16-المثل :"**رضاية الله وإحسان الوالدين** "[1]

جاء هذا المثل بمثابة الدعاء لاكتساب رضى الوالدين بالإحسان لهمها، ونرى في هذا المثل مدى تشبع الفرد السوفي بالثقافة الدينية، وهذا المثل يوحي لنا بالآية القرآنية قال تعالى:" **وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا** "[2]،

جاء في التفسير أن الله نهى عن الشرك وأمر بالتوحيد، وأن يعبدوا إلا إياه ثم ذكر بعد حقه القيام بحق الوالدين والإحسان لهما بجميع وجوه الإحسان القولي والفعلي، لأنهما سبب وجود العبد، ونهي عن زجرهما بالكلام الخشن وتلفظ بكلام ليس حسن يلذ بقلوبهما[3].

استحضر القائل الشعبي بعض كلمات (إحسان الوالدين) التي وردت في الآية القرآنية لاستعظام وتقديس مكانة الوالدين، ورضى الله مقرون برضاهما، فعمد إلى امتصاص ألفاظ ودلالات النص القرآني وإعادة كتابته في نفس السياق والأسلوب.

17- المثل :"**المربي من عند ربي**"[4]

يقال هذا المثل عند شتم إنسان وذكر مساوئه، أو يقوله شخص يرى أن الناس تأخذ بالأخلاق الحميدة دون تعلمها من الغير، ونجد هذا الكلام ما يتفق في قوله تعالى:" **لَيْسَ عَلَيْكَ هُدَاهُمْ وَلَكِنَّ اللَّهَ يَهْدِي مَنْ يَشَاءُ** "[5].

وجاء في التفسير نزلت الآية أن أناسا من المسلمين كانت لهم قرابة وأصهار في اليهود وكانوا ينفقون عليهم قبل أن يسلموا، فلما أسلموا كرهوا أن ينفقوا وأرادوهم على أن يسلموا، وقال سعيد بن جبير كانوا يتصدقون على فقراء أهل الذمة، فلما كثر هراء المسلمين، نهى رسول الله صلى الله عليه وسلم عن

---

[1] حنافي الجيلاني ، 70 سنة . من مواليد ،1947م ،سيدي عون.

[2] سورة الإسراء، الآية 23.

[3] عبد الرحمان بن ناصر السعدي ، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، ص430.

[4] فريجات ساسية، 62 سنة من مواليد 1955م ،واد العلندة .

[5] سورة البقرة، الآية 272.

التصدق على المشركين تحملهم الحاجة إلى الدخول إلى الإسلام، فتمنعهم الصدقة ليدخلوا في الإسلام حاجة فيهم إليها" لكن الله يهدي من يشاء" أراد به هداية التوفيق[1].

التناص بين المثل والآية معنوي يتمثل في الهداية والتربية والتوفيق كله بيد الله سبحانه وتعالى، حاور المبدع الشعبي النص الغائب واستعان بدلالة الآية الكريمة لإنتاج النص الحاضر عبر آلية الامتصاص وتشرب المعنى القرآني المستحضر بأسلوب وسياق متباين.

18- المثل :**"يا قاتل الروح وين تروح"**[2]

إن هذا المثل تذكير للناس بأن قاتل الروح الذي ينجو من القصاص لا مفر له من العقاب في الدار الآخرة، وهذا يذكرنا بالآية القرآنية قال تعالى:" **مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ كَتَبْنَا عَلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنَّهُ مَنْ قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا** "[3]

وجاء في التفسير من قتل نفس محرمة يصلى النار بقتلها، كما يصلاها لو قتل الناس جميعا ومن سلم قتلها فقد سلم من قتل الناس جميعا، قال قتادة: عظم الله أجرها وعظم وزرها، يعني يجب عليه من القصاص بقتلها مثل الذي يجب عليه لو قتل الناس جميعا، ومن أحياها عفي عمن وجب عليه القصاص له فلم يقتله، فكأنما أحيا الناس جميعا[4].

التناص بين المثل والآية لفظي ومعنوي، عمد المبدع الشعبي الحديث على قاتل الروح واستحضار النص القرآني في هذا الشأن للإشارة بطريقة غير مباشرة إلى العقاب الذي يتلاقاه القاتل عند ربه يوم الحساب ولو فر من القصاص في الحياة الدنيا مستخدما كلمة (القاتل) بدل (قتل) ولفظة (الروح) بدل(النفس) ولكن عند سماع المثل يوحي لنا بقوة تعبيرية نلمس فيها نوع من التهديد قصد التأثير في

[1] البغوي، تفسير البغوي، مج 01، ص337.

[2] بوخزنة خيرة،78 سنة من مواليد 1938 م ، الدبيلة.

[3] سورة المائدة، الآية 32.

[4] البغوي، تفسير البغوي، مج 03، ص 46، 47.

المتلقي في مواقفه وسلوكه ولكن لا يحصل ذلك إلا بتوفير مفهوم المقصدية أي الدلالة والفهم "فالدلالة قصد التواصل من قبل المرسل ، والفهم يعني الاعتراف من قبل المتلقي ،بقصد تواصل المرسل".[1]

19- المثل :"**كل من عليها ليها**"[2]

بمعنى أن كل شيء موجود فوق الأرض سوف يكون لها، ويحلنا هذا إلى قوله تعالى:" **كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ**"[3]، والتفسير كل من على الأرض من حيوان فإنه هالك[4].

التناص: معنوي ولفظي، تم توظيف المبدع الشعبي النص القرآني دون تغيير في بناء الكلمات وترتيبها فأعاد كتابة النص الغائب بنفس السياق ونفس الأسلوب، إلا هناك تغير جزئي وتقول كرستيفا(يكون جزء واحد فقط من النص الرجعي منفيا)[5] استعمل (ليها) بدل(فان)، وهكذا أحالنا النص القرآني لاستسلام لأمر الله وقضاءه، فكل من على الأرض سوف يفنى لا محال، فإذا انقضت المدة وفرغت النطفة التي قدر الله وجودها من صلب آدم وانتهت البشرية أقام الله القيامة وجرى الخلائق بأعمالهم خيرها وشرها، كثيرها وقليلها فلا أحد مثقال ذرة يره.

20-المثل:" **لا تحزن يلي تحت الشجرة وما تفرح يلي في لعقاد تسيير**

بعيني شوفت اليابسة ولت خضراء والأرض الناشفة ولت غدير"[6]

يقال هذا المثل عندما يشعر الإنسان بضيق في حال من أحوال الدنيا، فاليأس والفقر لا يحزن إن الله يرزق عباده من حيث لا يحتسب، وأما الغني لا يفرح كثيرا ربما تقلب عليه الأمور، لأن الأرزاق بيد الله وهو فعال وقادر على كل شيء، ونجد المثل تناص مع عدة آيات قرآنية قال تعالى:" **فَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا**

[1] محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)،ص140.

[2] بن علي محمد الصالح، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية، ص 121.

[3] سورة الرحمان، الآية 26.

[4] البغوي، تفسير البغوي، مج7، ص445.

[5] جوليا كرستيفا ،علم النص ،ص79.

[6] زغب يمينة،62سنة ، من مواليد، 1955م ، الرقيبة.

أَلَّا تَحْزَنِي "[1]، جاء في التفسير: لما خرج عيسى من بطن أمه نادها جبريل لما سمع كلامها وغرقها حزنا ألا تحزني[2]

وكذلك قوله تعالى:" **إِذْ قَالَ لَهُ قَوْمُهُ لَا تَفْرَحْ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْفَرِحِينَ** "[3]، جاء في التفسير أي تبطر ولا تأشر ولا تمرح الأشرين البطرين الذي لا يشركون الله على ما أعطاهم[4].

وكذلك قوله تعالى:" **وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُقْتَدِرًا** "[5]، وشرح الآية أن الله قادرا[6].

التناص بين المثل والآيات لفظي ومعنوي، استحضر المبدع الشعبي الكثير من النصوص القرآنية، فمن خلال لفظ (لا تحزن) وردة عديد من الآيات منها سورة مريم عندما كانت في ضعف وهلع وخوف نادها ربها وجعل لها مخرج، فاستوحى المبدع الشعبي النص الخطابي في الآية وأعاد صياغته في نصه بأسلوب مغاير، وأما الشطر الثاني (يلي في لعقاد تسيير) يحيل ذهن المتلقي على النص القرآني " **لَا تَفْرَحْ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْفَرِحِينَ** "، أي لا تفرح لكثرة المال في الدنيا لأن الذي يفرح بالمال يصرفه في غير أجر الآخرة.

حاور المبدع الشعبي النص القرآني واستثمره في نصه لتحذير أصحاب المال والعقارات بأن زمام الأمور ليس بيده، وإنما بيد صاحب الملك رب العالمين، ولكن بأسلوب وسياق مختلف في النص الحاضر، وفي الشطر الثالث والرابع يحيل المتلقي مباشرة لقوله تعالى:"**وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُقْتَدِرًا** ". امتص المبدع الشعبي البنية العميقة للدلالة القرآنية وأعاد صياغتها حسب التفكير والمخيلة الشعبية البسيطة في تجسيد الأمور، ففي هذا التناص إيحاء بعلاقة الاعتقاد بالشيء المقدس والتمسك به والحب الشديد له، لأنه لا يقدر على مثل هذا إلا الله عز وجل، وبالتالي تناص القائل الشعبي مع القرآن الكريم في عدة مواضيع من خلال هذا المثل بآلية الامتصاص، وإعادة النصوص الغائبة في سياق مختلف مع تباين على مستوى الأسلوب.

---

[1] سورة مريم، الآية 24.

[2] البغوي، تفسير البغوي، مج 05، ص226.

[3] سورة القصص، الآية 76.

[4] البغوي، تفسير البغوي، مج 06، ص221.

[5] سورة الكهف، الآية 45.

[6] البغوي، تفسير البغوي، مج 06،ص174.

21-المثل:"**الموت كل يوم بمغرفها تذوق**"[1]

يقال هذا المثل للشخص الذي فقد عزيزه لتخفيف عنه الألم والحزن، وأن الموت قدر كل إنسان على وجه الأرض وكل فرد لا بد أن يتذوق مرارتها في أعز أحبائه، وأن الدنيا فانية لا تدوم لأحد، كما نلمس في هذا المثل التسليم بحكم وقضاء الله خاصة في مسألة الموت، إذ لا مفر منها، واللاوعي الجمعي يؤمن بذلك وعبر عن قوة إيمانه بعدة أمثلة في الموت والزهد في الدنيا بشتى الصيغ المختلفة.

وهذا يحيلنا إلى قوله تعالى:" **كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ** "[2].

وفي تفسير هذه الآية الكريمة تزهيد في الدنيا بفنائها وعدم بقائها، وأنها متاع الغرور، تفتن وتخدع بغرورها وتغر بمحاسنها ثم هي منتقلة ومنتقل عنها إلى دار القرار التي توفي فيها كل نفس ما عملت في هذه الدار من خير وشر[3].

التناص بين المثل والآيات لفظي معنوي، بحيث تم توظيف امتصاصي للنص الغائب، فلم يلمس المبدع الشعبي جوهره بقي محافظ على معناه الدلالي، وإنما تعامل معه وحاوره وأبقى للقارئ دوال إشاريه (الموت، تذوق) تحيله للنص القرآني الغائب.

ثانيا: التناص مع الحديث النبوي الشريف:

يأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم، فقد وظفت كذلك بعض المعاني والألفاظ في الأمثال الشعبية منها ما يلي:

1-المثل:" **كل صاحب أنساه، كان صاحب أباك ما تنساه، طول الزمان وأنت معاه** "[4]

في هذا المثل دعوة للأبناء بتمتين العلاقات وتقوية صلة وربط الصداقة بين صديق الأب، لأن في ذلك نوع من بر الوالدين، وفي ذلك ما جاء في السنة النبوية.

---

[1] عياشي عمر وردة، 62 سنة، من مواليد 1955سنة ،العيايشة.

[2] سورة آل عمران، الآية 185.

[3] عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير الكلام المنان، ص142.

[4] بوخزنة خيرة، 78سنة من مواليد 1938م ،الدبيلة.

الحديث: عن أبي أسيد مالك بن ربيعة الساعدي رضي الله عنه قال: **بينما نحن جلوس عند رسول الله صلى الله عليه وسلم، إذا جاءه رجل من بني سلمة فقال : يا رسول الله هل بقى من بر أبوي شيء أبرهما به بعد موتهما؟ فقال: نعم الصلاة عليهما والاستغفار لهما وإنقاذ عهدهما وصلة الرحم التي لا توصل إلا بهما وإكرام صديقهما"**[1] رواه أبو داود.

ففي الحديث حث الأبناء عل بر الوالدين والإحسان لهما حتى بعد موتهما بشتى الطرق كالاستغفار وصلة الرحم وإكرام صديقهما، وهذا من فضل الله على عباده في تقوية الروابط بين الأبناء والآباء في الحياة وبعد الممات.

التناص بين الحديث والمثل معنوي ولفظي ،اشتغل المبدع الشعبي على جزء فقط من النص الغائب الذي يتمثل في كلمة الصداقة ،وغير في اللفظ (صاحب) بدل(صديق)، وذلك يتماشى مع اللغة العامية واستعان بآلية الشرح من أجل توضيح ظاهرة بر الوالدين بعد الممات بوصفها عبادة يهدف من خلاله تمتين روابط العلاقات بين الآباء و الأبناء و روح المحبة ولذلك اضمحل النص الغائب في النص الحاضر واكتفى بتمطيط البنية الدلالية للوصول إلى الغاية المرجوة والتي لا تتحقق إلا بالسعي إليها.

2-المثل:**"ليد لتمد خير من ليد لتشد"**[2]

اليد هنا يقصد بها صاحب اليد جاءت على وجه المجاز، فاليد التي تعمل وتعطي وتتصدق وتعين الآخرين أحسن من اليد التي تتكل على الغير وتتلقى الصدقات، والمؤمن العفيف المكتفي أحسن من المؤمن الضعيف.

الحديث: عن أمامه صدى بن عجلان-رضي الله عنه- قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: **"يا بني آدم إنك أن تبذل الفضل خير لك وأن تمسك شرّ لك ولا تلام على كفاف أبدأ بمن تعول واليد العليا خير من اليد السفلى"**[3].

---

[1] الإمام الحافظ أبي داود بن الأشعة الأردي السجستاني، سنن أبي داود، ج07، تح: شعيب الأرلؤوط وآخرون، دار الرسالة العالمية، دمشق، ط01، 2009م، ص456.

[2] عطية فاطمة الزهراء، 78 سنة، من مواليد 1938 م الرقيبة.

[3] أبو زكريا محي الدين يحي بن شرف النووي، رياض الصالحين، دار المعارف، مصر، د ط، 1987م، ص175.

الحديث الشريف يحث على العمل وعدم الاتكال على الغير، لأن العمل عبادة نتقرب بها إلى الله.

وظف المبدع الشعبي الحديث، ليزيد تأكيد على القصد الذي يهدف إليه ، وهو اليد المنتجة التي تعطي أفضل بكثير من اليد التي تأخذ والتناص هنا كما نرى قريبا للاجترار مع تغير على مستوى الألفاظ (تمد) بدل(العليا) و(تشد) بدل (السفلى)، و بذلك أصبح التناص إقناعا لتوضيح قيمة العمل لأن التوظيف هنا لم يكن اعتباطا بل على قصد تماشيا بتعاليم الدين الإسلامي (فالعمل الأدبي يحتوي دائما على شيء للاستشهاد والغموض فيه يكون صفاء وهو مهما كان مطنبا)[1].

3-المثل :"**الكلام قبيح والوجه صحيح**"

يقال المثل للشخص الذي يقول الكلام السيئ والبذيء والفاحش، ولا يظهر على وجه أي ملامح خجل أو استحياء، أو يقال المثل للفرد الذي يلحق زميل أو قريب بكلام قبيح، ثم يأتيه وكأنه لم يحصل شيء.

الحديث: عن أبي مسعود قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" **إذا لم تستح فاصنع ما شئت** "[2].

يوضح الحديث أنه إذا فقد الإنسان مروءته و استحياءه فليفعل ما يشاء دون حرج.

فالمبدع الشعبي هنا وظف الحديث توظيفا يتناسب مع المقصود الذي يرمي إليه، وهو الإنسان الذي لا يستحي من نفسه يفعل ما يريد، وذلك من خلال امتصاص وتشرب المعنى الدلالي للحديث وإعادة صياغته بأسلوب وسياق مختلف.

4-المثل:" **قالوله ولدك مات قالهم نسحاب عصر الجمعة فات** "[3]

يوضح هذا المثل تضخيم وتفضيل صلاة الجمعة لدرجة تفضيلها عن تلقي خبر وفاة فلذات أكباده وهذا ليس بأمر غريب عن مجتمع وادي سوف الذي عرف منذ القدم بالمحافظة والتدين.

---

[1] رولان بارت ،نقد والحقيقة ،ص 89.

[2] أبي داود سليمان، سنن أبي داود، ج07، ص175.

[3] زعبي وريدة، 100سنة من مواليد 1917م الدبيلة.

الحديث:" **إن في يوم الجمعة ساعة لا يوافقها مسلم يسأل الله فيها خيرا إلا أعطاه إياه** "[1]، يبرر الحدث الشريف فضل صلاة العصر وأن هناك ساعة يستجاب فيها الدعاء وحدد ما بين خروج الإمام إلى الفراغ من الصلاة، وقيل إنها بعد العصر.

التناص بين المثل والحديث الشريف لفظي ومعنوي، نرى في المثل حضورا بارزا لنص الحديث النبوي الشريف، حيث استطاع المبدع الشعبي تضمين نصه من الموروث الديني وأعاد صياغته بسياق وأسلوب يتناسب مع المعنى المراد تبليغه للمتلقي بكل ما يحمله تأثيرا وفاعلية وصولا لهدفه المقصود، وهو توضيح أهمية يوم الجمعة وفضل صلاة عصرها.

5-المثل:" **الصاحب من أصحابه** "[2]

يضرب هذا المثل في معرفة الإنسان من خلال أصدقائه، إذا كانوا أصدقاء سوء فهو كذلك، وإذا كانوا أصدقاء ذو سلوك حميدة ويفعلون الخير فهو كذلك.

الحديث:" **عن أبي موسى رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال:" مثل الجليس الصالح و الجليس السوءِ ،كمثل صاحب المسك وكير الحدادِ، لا يعدمك من صاحب المسك إما تشتريه ، أو تجدُ ريحه ،وكيرُ الحدادِ يحرقُ بدنك، أو ثوبك ،أو تجد منه ريحا خبيثة** "[3].

يبرز الحديث الشريف صفات الرفيق الصالح ورفيق السوء، وضرب لنا مثلا على ذلك بحامل المسك الذي تخرج منه الرائحة الزكية، ونافخ الكير التي تنتج عنه رائحة نتنة تشمئز منها النفوس، والمثل والحديث كما نرى يصب كلهما في مصب واحد، توضح أثر الصداقة.

التناص بين المثل والحديث معنوي يفهم من خلال السياق، بحيث استدعى معاني ودلالات النص الغائب عبر آلية الامتصاص والتشريب، وأعاد كتابتها في نصه بأسلوب مباشر ونفس السياق ليبرز ظاهرة الصداقة ومدى تأثيرها بالسلب أو الايجاب .

---

[1] محمد بن ناصر الدين الألباني، صحيح سنن ابن ماجة، مج03، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط01، 1997م، ص10، 11.

[2] فريحات ساسية، 62 سنة من مواليد 1955م واد العلندة .

[3] محمود بن اسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي، صحيح البخاري، تح: زهير بن ناصر، دار طرف، النجاة، ط01، 1422هـ، ص922.

6-المثل:" **الجار قبل الدار** "[1]

يقال المثل في أهمية اختيار الجار قبل شراء أو كراء الدار، لأن الجار الطيب مصدر راحة وأمان وسعادة، أما جار السوء مصدر إزعاج وشرور، فالدار مهما كانت لا يحس صاحبها بالراحة إذا كان الجار سيء.

الحديث: عن عمر بن الخطاب عم عائشة رضي الله عنهما قال رسول الله صلى الله علي وسلم:"**مازال جبريل يوصني بالجار حتى ظننت أنه سيورثه**"[2]، الحديث الشريف يدعو ويحث على الجار لما له من حقوق.

إن القراءة المتأنية لهذا المثل يتبين بوضوح التقاطعات التناصية مستوحاة من دلالات الحديث النبوي الذي يوصي بالجار،كما نلمس هنا نوع من التناص الواعي أو الشعوري يهدف المبدع الشعبي من خلاله إبراز المقصود، وهو أهمية الجار والمحافظ عليه.

7-المثل:" **الحياء من الدين** "[3]

يقال هذا المثل في الحث على الحياء، فمن لا حياء له لا دين له، ولكن الحياء لا يصلح في كل الأمور ومع جميع الناس، فبعض المواقف يكون فيها الحياء ضعف وجبن، كالسكوت عن الحق والنهي عن المنكر.

الحديث: حدثنا عبد الله بن يوسف، قال: أخبرنا مالك بن أنس، عن ابن شهاب، عن سالم بن عبد الله عن أبيه، عن رسول الله صلى الله عليه وسلم مر على رجل من الأنصار، وهو يعظ أخاه في الحياء فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" **دعه فإن الحياء من الإيمان** "[4].

الحياء من الأخلاق الحميدة التي يحث عليها ديننا الحنيف، وكونه من الإيمان فهو يحمل النفس على فعل ما يحمد، ويترك ما يذم عليه ويعاب.

---

[1] زغب يمينة، 62سنة من مواليد ، 1955م الرقيبة.

[2] النووي، رياض الصالحين، ص104.

[3] عطية فاطمة الزهراء، 78 سنة من مواليد 1938م الزقم.

[4] أبو عبد الله البخاري الجعفي، صحيح البخاري، ص21.

التناص في المثل واضح وجلي، فمجرد سماعنا له يحيل أذهاننا إلى الحديث الشريف "الحياء من الإيمان" فأعاد صياغة النص الغائب في نفس الأسلوب والسياق، ولكن بنفي جزء لفظة (الدين) بدل (الإيمان) لإبراز أن الحياء من خلق الإسلام.

8-المثل :" **الكلام الزين يدفع في الدين** "[1]

يقال المثل في الحث والترغيب في الكلام الطيب.

الحديث: قال أبو هريرة، عن النبي صلى الله عليه وسلم قال :"**الكلمة الطيبة صدقة**"[2].

فالحديث الشريف يحث عن الكلام الطيب، فأجر الكلمة الطيبة عند رب العالمين كأنك تصدقت بأموال أو عقار.

استحضر المبدع الشعبي نص الحديث الشريف، يريد أن يبرز أثر الكلمة الطيبة في النفس البشرية، فقد عمد إلى امتصاص دلالات النص الغائب، واستثمارها في نصه بأسلوب متباين وسياق مختلف، والمبدع الشعبي عند استدعائه للنص الديني (يحتاج منه إلى فهم دقيق للنص الغائب حتى يتسنى له إدماجه وامتصاصه في النص الحاضر ،كما يحتاج رؤيا وثقافة واسعة حتى يتمكن من الانتقاء الأمثل والوقوع على النص المصدري المتفاعل مع النص الحاضر)[3]

9-المثل :"**عيش تسمع عيش تشوف**"[4]

يشير المثل أنك مادمت على قيد الحياة فستسمع كثيرا من الأمور التي ترغب فيها، أو لا ترغب وترى عيناك أشياء تسرك أو تحزنك، أي على مر السنين سوف ترى أيها الإنسان أمورا لا تخطر ببال أحد.

الحديث: عن أبي هريرة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال :"**سيكون في آخر الزمان ناس من أمتي يحدثونكم بما لم تسمعوا به أنتم ولا آبائكم، فإياكم وإياهم**"[5].

---

[1] تواتي إبراهيم مباركة، 72سنة من مواليد 1945م ،العيايشة.

[2] أبو عبد الله البخاري الجعفي، صحيح البخاري، ص1321.

[3] – رمضان الصباغ ،النقد في الشعر المعاصر ،ص341.

[4] دقة فتيحة،55سنة من مواليد 1962 ، العيايشة.

[5] أحمد نصر الله صبري، مختصر صحيح الجامع الصغير لإمام السيوطي والألباني، شركة ألف للنشر والإنتاج الفني، الهرم، ط01، 2008م، ص205.

ففي الحديث تحذير المسلم من أن يأخذ بأحاديث يسمعها دون أن يثبت من روايتها عن علماء الثقافات الذين يأخذون الحديث إلا من مصدر موثوق، لأنه سوف يكون أناس يأتون بأحاديث لا أصل لها، مثل هؤلاء الدجالون الذين يحدثون الناس بما لم يسمعوا هم ولا آبائهم قصد الفتنة.

استحضر المبدع الشعبي نص الحديث لأجل معرفة غرائب وعجائب الزمان، وهذه الرؤية حقيقية نصها الحديث النبوي الشريف المذكور آنفا، ومنه فقد حاور المبدع الشعبي نص الحديث الغائب ليجعل دلالاته تشيع في جوانب نص(المثل) الحاضر، فأعادها بأسلوب وسياق متباين.

10-المثل :"**بعد عن الشر وغنيله**"[1]

في المثل حث في الابتعاد عن الشر بكل أنواعه من أقوال وأفعال، وذلك للحصول على الراحة والهدوء والسكينة.

الحديث: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :"**تمسك عن الشر فإنها صدقة**"[2].

ففي الحديث الحث في التباعد عن الشرور ونبذه بجميع الوسائل، لينال الأجر والثواب.

التناص بين المثل والحديث الشريف واضح وجلي، فقد ضمن المبدع الشعبي النص الغائب في نصه الحاضر عبر آلية امتصاص لمعناها الدلالي واللفظي، وأعاد كتابته بنفس السياق وبأسلوب متباين بالاجترار مع تغيير جزئي .

11-المثل :"**قول كليمة خير ولا أسكت**"[3]

يقال المثل عند تدخل لفض نزاع بين شخص يقول كلام خير، أو الالتزام بالسكوت، أو يقال عند حضور مجلس يقول كلام فيه خير.

---

[1] حنافي السعدية، 60سنة، مواليد سنة 1957م، سيدي عون.

[2] الإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشري النيسابوري، صحيح مسلم، ج3، المطبعة العامرة، دار الخلافة، العلية، ط01، 1331هـ، ص88.

[3] علال فاطمة، أولاد لخضر.63سنة من مواليد 1954م ، أولاد لخضر .

الحديث: عن أبي شريح الخزاعي، أن النبي صلى الله عليه وسلم قال :"**من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فيقل خيرا أو يسكت**"[1]، ففي الحديث أمر الرسول صلى الله عليه وسلم بقول الخير، وبالصمت فيما عداه، وهذا يدل على أنه ليس هناك كلام يستوي قوله، والصمت عنه، فإما تنطق بالحق أو تسكت.

التناص واضح وجلي بين المثل والحديث الشريف، تضمن المبدع الشعبي النص الغائب، مع إعادة كتابته في نفس السياق والأسلوب، من خلال امتصاص اجتراري حرفي لإبراز فضل الكلام الحسن، لأن فيه بركة وخير وتأنس له الأذن وتطمئن به القلوب.

12-المثل :"**إذا كان الكذب ينجي الصدق أنجى وأنجى**"[2]

يقال هذا المثل للحث على الصدق، لأنه باب النجاة ولا يندم صاحبه لأنه في طريق الحق، أما الكذب فإن نجي صاحبه مرة فسوف يقع في كذبه، ويجني شر عمله ويحتقره كل من حوله ويعاقبه الله.

الحديث: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :" **إن الصدق يهدي إلى البر والبر يهدي إلى الجنة وإن الرجل ليصدق حتى يكون صديق، وإن الكذب يهدي إلى الفجور وإن الفجور يهدي إلى النار وإن الرجل ليكذب حتى يكتب عند الله كذاب** "[3].

يشير الحديث إلى أهمية الصدق، لأنه يقود صاحبه إلى البر والأعمال الصالحة هي التي توصل إلى الجنة، والصدق يقود كذلك إلى الثبات على الحق في الأمور كلها، وأما الكذب باب الهلاك ويوصل صاحبه إلى نار جهنم.

فالتناص بين المثل والحديث الشريف معنوي يفهم من خلال السياق، بحيث تضمن النص الحاضر النص الغائب، وذلك من خلال آلية الامتصاص والتشرب، فاستعان المبدع الشعبي بدلالات نص الحديث الشريف، وأعاد كتابته في نصه الحاضر بأسلوب وسياق متباين قصد إبراز مبتغاه وهو أهمية الصدق وقول الحق، لأنه عمود الدين وركن الأدب وأصل المروءة

[1] محمد بن ناصر الدين الألباني، صحيح سنن ابن ماجة، مج 3، مكتبة المعارف للنسر والتوزيع، الرياض، ط01، 19997م، ص216.

[2] بوخزنة خيرة، 78 سنة من مواليد 1938م ،الدبيلة.

[3] أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، فتح الباري في شرح صحيح البخاري، المكتبة الثقافية الدينية، القاهرة، د ط، د ت، ص584.

13-المثل :"**ماري ولا تحسد**"[1]

يقال المثل للإنسان الذي يحسد أخاه الإنسان نقول له (ماري) باللغة العامية معناه (قلد)، أي قلد أخاك ولا تحسده، لأن الحسد يتمني زوال النعمة من مستحق لها وبها كان السعي في إزالتها، لأنها تترك الغل في القلوب.

الحديث: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :" ولا **تحاسدوا ولا تباغضوا ولا تقاطعوا ولا تدابروا عباد الله إخوانا** "[2]، ففي الحديث نهى فيه النبي صلى الله عليه وسلم عن هذه الظاهرة، التباغض والحسد والتدابر هو نتيجة التباغض، فإن وقعت بين الناس حصلت القطيعة، فصار الرجل إذا لقي الرجل أعرض عنه وأدار ظهره.

ففي الحديث تداخل نصي بين نص الحديث والمثل ، بحيث نجد دلالات لفظية (لا تحسد) تشير إلى نص الحديث، كما عمد المبدع الشعبي امتصاص دلالات النص الغائب وأعاد صياغتها في نصه بسياق وأسلوب متباين قصد إبراز عاقبة الحسد بين الناس وما ينجم عنه من تشتيت بين الأفراد.

14-المثل :" **ما يعجبك نوار الدفلة في الواد عامل ضلايل،**

ولا يعجبك زين طفلة حتى تشوف الفعايل"[3]

يضرب هذا المثل في النهي عن التزوج بسيئة الأخلاق، وإن كانت جميلة حيث شبه السلوك السيئ بنوار الدفلة منظره جميل ولكن لا رائحة له، كذلك المرأة الجميلة لا فائدة منها إذا لم تكن أخلاقها حميدة وأفعالها حسنة، أي لا يغتر المرء بجمال المرأة الظاهري إذا لم يطابق المظهر الداخلي.

الحديث: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :"**إياكم وخضراء الدمن، فقيل: ما خضراء الدمن؟ قال: المرأة الحسناء في منبت السوء** "[4].

[1] زعبي وريدة، 100سنة من مواليد 1917م ،الدبيلة.

[2] محمد بن ناصر الدين الألباني، صحيح سنن ابن ماجة، مج 3، ص259.

[3] زغب يمينة، 62سنة من مواليد 1955 سنة ،الرقيبة.

[4] محمد ناصر الدين الألباني ،سلسلة الأحاديث الضعيفة الموضوعة وأثرها السيئ على الأمة، مج 1، مكتبة المعارف، الرياض، ط01، 1992م، ص69.

ففي الحديث شبه المرأة الحسناء بالروضة الخضراء لجمال ظاهرها، وشبه منبتها السوء بالدمنة القذرة لنتانة باطنها، والمراد التحذير من الزواج بذوات المنظر الحسن والجمال الفاتن بغير دين أو خلق فهذا ينتج ذرية غير صالحة، فعلى المؤمن أن يبحث عن ذات الدين، إن أمرها طاعته وإذا نظر إليها سرته وإن غاب عنها حفظته في نفسها وماله.

نلمس في النص الحاضر استحضار لدلالات نص الحديث الشريف، بحيث امتص المبدع الشعبي البنية العميقة للنص، وذلك عبر آلية الامتصاص وتشرب وأعاد صياغته في نصه بأسلوب وسياق متباين وذلك بتوظيف يتناسب مع المقصود الذي يرمي إليه، وهو الأساس الذي ينبغي أن نقوم عليه اختيار الزوجة من أجل إقامة حياة زوجية مؤسسة على تقوى الله، ثمارها أسرة صالحة تكون لبنية قوية في مجتمع صالح والسعي وراء الجمال لا يعني طالبة سوى الذل والقبح.

15-المثل:"**المظلوم نصيره ربِّ**"[1]

المظلوم هو الشخص الذي تم الاعتداء عليه، سواء كان الاعتداء على جسمه بالضرب أو القتل أو الاعتداء بسرقة شيء من ممتلكاته، أما كان الاعتداء بالقذف والسب والشتم وغيره، فالمثل يحذر من عاقبة الظالم، لأن المظلوم سوف ينصره رب العاملين فهو عادل لا يرى الظلم لعباده ويأخذ حقه عاجلا أو آجلا.

الحديث: عن أبي هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلم قال:" **دعوة المظلوم تحمل فوق الغمام وتفتح بها أبواب السماء، ويقول الرب تبارك وتعالى: وعزتي لأنصرنك ولو بعد حين** "[2].

ففي الحديث تحذير من دعوة المظلوم وخاصة الضعيف، الذي لا يستطيع أخذ حقه بيده فيلجأ إلى رب العالمين بدعائه فينتقم له، ويأخذ حقه من الظالم، لأن دعوة المظلوم مستجابة يفتح لها أبواب السماء ويحقق عدل الله في الدنيا قبل الآخرة.

[1] بن علي محمد الصالح، موسوعة الأمثال والحكم السوفية، ص156.

[2] عبد السلام بن محمد بن عمر علوش، كتاب الجامع في الأحاديث القدسية، المكتب الإسلامي، بيروت، ط01، 2001م، ص427.

فالحديث الشريف يمثل بنية النص الحاضر، بحيث نجد تداخلا نصيا بين النص الحاضر والنص الغائب، فقد استعان المبدع بدلالات نص الحديث الشريف لإبراز تحقيق العدالة الإلهية في نصرة المظلوم واستجابة دعوته، وذلك من خلال الامتصاص والتشرب للنص المستحضر وأعاده بأسلوب وسياق متباين.

16-المثل:" **الزيت يخرج من الزيتونة والفاهم يفهم لغة الطير**

كلمتك خرجها موزنة ولا دسها في ضميرك خير "[1]

يقال المثل في حث المرء أن يزن كلامه ويعالجها بداخله قبل أن ينطق بها إذا كانت قول لين وحسن لابأس في ذلك، وإلا يخزنها ولا يتفوه بها عسى أن تسبب له مصائب لا يحمل عقباها، بمعنى أن اللسان ربما يتسبب في أذى صاحبه ويفتح عليه باب جهنم من جراء ذلك.

الحديث: أخبر بن أشهل بن حاتم عن سليمان بن المغيرة عن حميد بن هلال قال: قال عبد الله بن عمرو:" **دع ما ليست منه في شيء، ولا تنطق فيما لا يعنيك وأخزن لسانك كما تخزن ورقك** "[2].

يحث الحديث المرء أن لا يتدخل في أمور الغير وأن يحفظ لسانه، ويختزنه أحسن بكثير من سلطته بالسوء بأذى الغير.

تم توظيف تناص امتصاصي للنص الغائب فلم يلمس جوهره، وإنما أعاد التعامل معه فنيا واستعان بمعاني ودلالات الحديث الشريف، وأعاد صياغة النص الغائب بسياق وأسلوب متباين حسب ما يلائم تفكيره الشعبي فأنتجه بقمة البلاغة والجمال.

17-المثل:" **العين يملاها غير الدود والتراب** "[3]

يقال للشخص الذي لا يكتفي ولا يقتنع بالشيء الذي بين يديه ورزقه الله إياه فيركض وراء الدنيا تابعا لشهواته ورغباته، ويقال كذلك في الفرد الذي وسع الله رزقه ويملك أموال طائلة ويسعى جاهدا

[1] زغب يمينة، 62سنة من مواليد 1955م، الرقيبة.

[2] عبد الله بن وهب بن مسلم المصري القرشي، الجامع في الحديث لابن وهب، ج1، تح: مصطفى حسن حسين محمد أبو الخير، دار ابن الجوزي، الرياض، ط01، 1995م، ص115.

[3] بوخزنة خيرة،78سنة من مواليد 1938 ، الدبيلة.

لأخذ أموال غيره، وهؤلاء الأشخاص لا تمتلئ أعينهم شيء في حب دنيا للممات، فالدود والتراب كناية عن الموت.

الحديث: عن ابن عباس قال: سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول:" **لو أن لابن آدم ملء وادٍ لأحب أن له إليه مثله، ولا يملأ عين ابن آدم إلا التراب، ويتوب الله على من تاب** "[1].

ففي الحديث يوضح إلى أن النفس البشرية تطمع لأكثر ما تملك وتسعى وراء هواها وملذاتها، وقد تأخذه إلى الهاوية إذا لم يردعها، وما الدنيا إلا متاع ولهو فليحذر المسلم من ذلك والآخرة خير وأبقى.

فالتناص بين المثل والحديث الشريف واضح وجلي ضمن المبدع النص الغائب في نصه عبر تناص اجتراري، فأعاد صياغته بنفس السياق والأسلوب ويهدف من خلال كلامه بعدم الافراط في تتبع النفس.

18-المثل:" **لكل داء دواء** "[2]

يشير المثل إلى إيمان الشعب السوفي بالله عز وجل وقدرته وأنه ما خلق داء إلا وجعله له شفاء ويقال المثل للمريض لتصبيره على ما أصابه أنه ما من داء إلا وله دواء.

الحديث: عن عبد الله عن النبي صلى الله عليه وسلم:" **ما أنزل الله داء إلا أنزل له دواء** "[3].

ففي الحديث رحمة الله بعباده ما أنزل عليهم من داء إلا وجعل له دواء.

فالتناص الحاصل بين النص الحاضر ونص الحديث الشريف امتصاص اجتراري فأعاد المبدع الشعبي كتابته بنفس السياق والأسلوب.

19-المثل:" **ايجي وقت ذياب لابسة ثياب، كون ذيب لا تاكلك لذياب** "[4]

ففي المثل تحذير للإنسان من الزمان القادم فسوف يكون فيه أناس يتحلون بصفة الخداع والمكر مثل الذئاب تنهش من حولها، ولذا يكون على يقضه وفطنة وحذر في المعاملة معهم، كما نرى في هذا المثل

[1] عبد السلام بن محمد بن عمر علوش، كتاب الجامع في الأحاديث القدسية، ص147.

[2] عياشي نصر الحبيب، 64 سنة، من مواليد 1953م العيايشة.

[3] محمد بن ناصر الدين الألباني، صحيح سنن ابن ماجة، مج 3، ص109.

[4] تواتي إبراهيم مباركة، 72 سنة، من مواليد 1945م العيايشة.

مدى نباهة وذكاء المخيلة الشعبية في الاستشراف للمستقبل، وهذا ما دل أن قائل المثل ليس شخص بسيط عامي وإنما شخص فنان ومبدع حقا.

الحديث: قول الرسول صلى الله عليه وسلم:" **يأتي على الناس زمان هم فيه ذئاب، فمن لم يكن ذئبا أكلته الذئاب** "[1].

ففي الحديث تحذير من الزمان الذي تكثر فيه أصحاب الخديعة والمكر لإثارة الفتن وعدم استقرار الأمم، ولذا فليحذر المسلم ويتمسك بدينه لأن فيه النجاة.

التناص بين المثل والحديث واضح وجلي عبر آلية الامتصاص الاجتراري، فأعاد كتابته بنفس السياق وأسلوب متباين، فالمبدع يسعى وراء هذا لتعريف حقيقة بعض الأشخاص الذين سوف يأتون في الزمن البعيد، وأعتقد أنه يقصد نهاية الدنيا.

20-المثل:" **العين حق والطيرة باطل** "[2]

يقال المثل للحث من العين وأخذ الاحتياطات والحذر خاصة من بعض الأشخاص الذين يحملون في قلوبهم الغل والحقد، ولا يتمنون الخير إلى غيرهم، وأما الطيرة هي التشاؤم من شيء ما فهي باطلة لا تؤذي صاحبها.

الحديث: عن عائشة قالت: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" **استعيذوا بالله فإن العين حق** "[3] وعن أنس قال: قال النبي صلى الله عليه وسلم:" **لا عدوى ولا طيرة وأحب الفأل الصالح** "[4].

ففي الحديث إثبات على أن العين حق موجودة، فليستعيذ بالله من شرها، والطيرة يعني التشاؤم من بعض الأشخاص أو حيوان وغيره، فهذا باطل ليس له أساس من الصحة.

فالتناص هنا واضح وجلي عبر آلية الامتصاص الاجتراري أعاد المبدع صياغته في نفس السياق والأسلوب، فاستطاع قائل المثل تبليغ رسالته للمتلقي بكل ما يحمله من تأثير وفاعلية.

---

[1] محمد ناصر الدين الألباني، سلسلة الأحاديث الضعيفة الموضوعة وأثرها السيئ على الأمة، مج 1، ص111.

[2] زعبي وريدة،100سنة من مواليد 1917م، الدبيلة.

[3] محمد بن ناصر الدين الألباني، صحيح سنن ابن ماجة، مج 3، ص175.

[4] المرجع نفسه، ص182.

ومما سبق نلاحظ أن التناص الذي بين الأمثال الشعبية والنصوص الدينية (القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف) منها ما تم توظيف الألفاظ فيها بكل ما تحمله من دلالات أصلية في المثل الشعبي وهذا إن دل على شيء يدل على تمسك أفراد المجتمع السوفي بالثقافة الإسلامية حتى صارت على أفواههم يعتبرون بها في أمثالهم، وذلك سواء كان في فن التشابه في الاستعمال أو التقارب أو التماثل.

ثالثا: تناص الأمثال الشعبية مع الشعر العربي:

الذي يتناول الأمثال الشعبية السوفية قراءة أو سماع يلمح فيها تقارب إلى اللغة الفصحى، وهذا يدل على أنها كانت منبع تنهل منه، ولتأكيد ذلك نأخذ بعض الأمثال التي تناصه مع الشعر العربي باعتبارها جزء من الموروث العربي.

1-المثل:" **يا حافر حفرة سوء يا ساقط فيها** "[1]

يحذر المثل الشعبي من الإساءة للناس وإلحاق الضرر بهم، لأنه ذلك سوف يقع في شر أعماله.

الشعر: **وكم حافر لأمرئ حفرة *** فصارت لحافرها حفرة**[2]

فالشاعر يحث السامع ألا يؤذي أخيه، ومن يفعل ذلك سوف يكون أول الهالكين فيها لا محالة.

التناص بين المثل والشعر لفظي ومعنوي، نلمس من النص الحاضر وهو المثل تضمينه للنص الغائب وعند سماعنا إليه يحيلنا في دلالته ومعناه إلى البيت الشعري المذكور، وعير آلية الامتصاص أعاد كتابته في السياق نفسه مع تباين على مستوى الأسلوب موضحا ذلك من أراد بأخيه شر وجعل له حيلة ومكر يقع فيها.

2-المثل:" **خوك خوك لا يغرك صاحبك** "[3]

يقال المثل للرجل الذي يعادي أخاه من أجل الصديق تحذيرا له من عواقب ذلك، كما يقال في التمسك وتعزيز الروابط بين الأخوة والقربى، لأن الأخ لا يتخلى عنك أبدا وحتى ولو كانت معه عداوة أم الصديق قد يتركك في الأوقات الصعبة.

---

[1] دقة فتيحة، 55سنة من مواليد 1962م العيايشة.

[2] أبو العتاهية، الديوان، دار بيروت، بيروت، د ط، 1986م، ص204.

[3] عطية فاطمة الزهراء،78 سنة من مواليد 1938 م ، الزقم.

الشعر: **أخاك أخاك إن من لا أخا له *** كساع إلى الهيجاء بغير سلاح**

وإن ابن عم المرء فاعلم جناحه * وهل ينهض البازي بغير جناح**[1]

فالشاعر هنا يحث المرء على مساعدة أخيه ويكون معه في السراء والضراء، لأن الذي ليس لديه أخ يعينه على هموم الزمان مثله مثل المحارب الذي يدخل الحرب بغير سلاح، فهو مهزوم وخاسر.

المتأمل في النص الحاضر والنص الغائب (شعر) نلاحظ هناك تشابك دلالي بين النصين يهدف كل منهما إلى تأكيد أهمية الأخوة، وذلك بالتكرار اللفظي لكلمة (الأخ) فقد استعان المبدع الشعبي بدلالات النص الغائب من خلال آلية الامتصاص وإعادة صياغتها في نصه الحاضر (المثل) بسياق وأسلوب متباين.

3-المثل:" **ما يحكلك كان ظفرك وما يبكيلك كان شفرك** "[2]

يقال المثل لحث المرء أن يقوم بقضاء حاجاته بنفسه وعدم الاتكال على الغير، كما يقال تكلف شخص بعمل فلا يقوم بإتقانه كما ينتظر.

الشعر: **ما حك جلدك مثل ظفرك *** فتول أنت جميع أمرك**[3]

فالشاعر يحث المرء أنه لا يقوم أحد بقضاء حاجتك مثل نفسك، لذا عليه أن يتولى جميع أموره بنفسه ولا يتركها للغير.

فالتناص بين البيت الشعري والنص الحاضر لفظي ومعنوي، ففي المثل نجد المبدع الشعبي استحضر بعض ألفاظ النص الغائب (ظفرك) (حك)، واستعان بمعاني ودلالات النص الغائب وأعاد صياغته في نصه الحاضر (المثل) عبر آلية الامتصاص بأسلوب وسياق متباين يهدف من خلاله توضيح المقصود وهو لا يقوم أحد بحاجاته مثل نفسه.

4-المثل:" **لسانك حصانك إذا صنته صانك وإذا خنته خانك** "[4]

---

[1] أحمد قبش، مجمع الحكم والأمثال في الشعر العربي، دار الرسبر ،ط 03، 1985م، ص20.

[2] بوخزنة خيرة،78 سنة من مواليد 1938م، الدبيلة.

[3] أبو عبد الله بن ادريس الشافعي، ديوان الإمام الشافعي، تدقيق وتعليق: صالح الشاعر، مكتبة الآداب، القاهرة، ط02، 2006م، ص74.

[4] زغب يمينة، 62 سنة من مواليد 1955م ،الرقيبة.

ففي المثل تنبيه من آفة اللسان، أيها الإنسان إذا حفظت لسانك واستعملته بالمعروف والخير حفظك وإذا استعملته بالشر وإلحاق الضرر بالآخرين فسوف تنال وزرك من شر أعمالك.

الشعر: **أحفظ لسانك أيها الإنسان *** لا يلدغنك إنه ثعبانُ**

كم في المقَابرِ من قَتِيلٍ لِسانِهِ * كانت تهاب لقاءه الأقرانُ**[1]

فالشاعر يشير إلى خطورة اللسان عندما تلحق الإساءة به للغير، حيث شبه الشاعر اللسان بالثعبان الذي يلدغ، ولدغته مسممة لا يقاومها أقوى الشجعان، والإساءة المعبر عنها بالثعبان، سوف ترجع على صاحبها بالضرر قبل الآخرين، ولذلك أحفظ لسانك أيها الإنسان واستعمله فيما يصلح ويفيد.

التناص بين البيت الشعري والمثل معنوي يفهم من خلال السياق، عمد المبدع الشعبي امتصاص معاني ودلالات النص الغائب وحاوره وأعاد إنتاج نصه الحاضر (المثل) في سياق وأسلوب متباين ليلفت انتباه المتلقي حول هذا العضو، الذي يعتبر أداءه فعالة في التواصل والتفاصل على السواء، إذا حفظته حفظك وأكرمك، وإذا أطلقته على هواه آذاك وأرذلك.

5-المثل:" **إذا كان كبير العايله بندار الناس كل شطاحه** "[2]

يعني المثل بأن جميع أفراد العائلة تتبع كبيرها، أي الأبناء يقتادون بالآباء إذا كان الأب صالحا وذا خلق حسن، فالأبناء يكونون مثله أو العكس إذا كان سيئ الخلق وفاسق فهم كذلك.

الشعر: **إذا كان رب البيت بالطبل ضاربا *** فشيمة أهل البيت كلهم الرقص**[3]

فالشاعر يشير إلى أن أفراد الأسرة تقتدي سلوك وتصرفات الأب، فماذا تنتظر إذا كان الأب هو الذي يضرب الطبل فما على الأولاد إلا الرقص، فليحذر المسلم ويحافظ على الأمانة التي رزقه الله إياه فالأولاد نعمة إذا أحسن تربيتهم ونقمة إذا ساءت تربيتهم.

نلمس في هذا المثل الذي بين أيدينا تداخلا نصي واضح مع البيت الشعري، ففي هذا التناص إيحاء بعلاقة الآباء مع الأبناء، وما تحوي هذه العلاقة من دلالات وجدانية وأبعاد نفسية في نظرهم هو أعلى

[1] الشافعي، ديوان الشافعي، ص101.

[2] حنافي السعدية، 60 سنة، مواليد 1957م، سيدي عون.

[3] أحمد قبش، مجمع الحكم والأمثال في الشعر العربي، ص07.

قمة في الأخلاق والشهامة والجد وغيرها من صفات، فالأب داخل الأسرة رمز للمثالية والقدوة الحسنة لأولادهم، إذن فهذا المثل ما هو إلا إعادة كتابة للنص الشعري العربي في نفس السياق والأسلوب.

6-المثل:" **الفارس من اركب اليوم** "[1]

فإن في المثل حث على التأهب الدائم و أن يكون المرء مستعد في كل المناسبات للقيام بالواجب وكان هذا الفارس دون المستوى .

الشعر: **إن الفتى من يقول ها أنا إذا *** ليس الفتى من يقول كان أبي**[2]

فالشاعر يحث الفتى على الكفاح والسعي لبناء نفسه سالك طريق المجد ليستحق التباهي والافتخار ولا يكون كالفتى المتكاسل، الذي يكتفي بالإشادة والافتخار لأبيه، فهذا ما زاده إلا ذلة ومهانة بين قومه فالفتى الحقيقي هو الذي يثبت وجوده، ويجعل لنفسه مكانة يواجه بها في كل حين، أما ماضي آبائه أو ماضيه فلا ينجده إذا لم تؤيده قوته الحاضرة، لأن الناس مع المواقف الحاضرة.

ففي المثل نلمس تقاطعا دلاليا مع البيت الشعري، فكلاهما يصبان في واد واحد لأن الغرض كما هو ظاهر نفسه ونعني به الاعتماد على النفس وعدم الاتكال على الغير بمزاياه الحاضرة، وعبر آلية الامتصاص والتحاور أعاد المبدع الشعبي كتابة النص الغائب في نصه بسياق وأسلوب متباين.

7- المثل:" **الجود من الموجود** "[3]

المثل يحث عن الكرم والجود، وعلى الإنسان أن يجود بما رزقه الله سواء كان قليل أو كثير، وللجود والكرم ثواب كبير عند رب العالمين يجازي به عباده، وقال تعالى في كتابه:" **مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِئَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ** "[4].

---

[1] حنافي الجيلاني ، 70سنة من مواليد 1947م ،سيدي عون.

[2] علي بن أبي طالب، الديوان، جمع وترتيب: عبد العزيز كرم، طبعة مصححة ومنقحة على الرواية الصحيحة، ط01، 1988م، ص16.

[3] عياشي عمر وردة، 62 سنة، مواليد 1955م، العيايشة.

[4] سورة البقرة، الآية 261.

كما نلمس في هذا المثل كرم المجتمع السوفي الطيب، وهي صفة نبيلة مغموسة فيه من النخاع يفتخر ويعتز بها، ومازال يحافظ عليها ولا يرضى التخلي عنها مهما كان.

الشعر: **ما كلَّف الله نفسًا فوق طاقتها *** ولا تجودُ يد إلا بما تجدُ**[1]

فالجود لا يفيد الجواد إذا لم يجد ما يجود به، ولكن رحمة الله بعباده لا يحملهم أكثر من طاقتهم فالإنسان يجود بما لديه ولا يستهان بالشيء القليل، رب قليل أحسن من كثير وهو خبير وعليم على كل شيء، وهذا ما قصده الشاعر في شعره.

التداخل النصي بين النص الحاضر والنص الغائب يبدوا واضحا وجليا، فالتقاطع بين المثل والبيت الشعري يتمثل في جود وكرم الإنسان بما وسعه، وهذا المظهر تعتز به النفس البشرية على مختلف أجناسها وهكذا نرى كيفية استحضار المبدع الشعبي جزء النص الغائب، وإعادة كتابته في نفس السياق وبأسلوب متباين لإبراز ظاهرة الكرم وأثرها على الإنسان.

8-المثل:" **يوم ليك ويوم عليك** "[2]

ويقصد من هذا المثل أن الأيام لا تدوم على حال، فهي دائما في تقلبات، فعلى المرء لا يكون جشعا بطبعه وينتظر دائما الأيام الحلوة الزاهية، ويتغافل عن أيام الصعاب والشقاء فهي كذلك تطارد صاحبها وتنال نصيبها منه، فيا أيها الإنسان ما عليك إلا الصبر والصبر لمواصلة الحياة.

الشعر: **فيوم علينا ويوم لنا *** ويوم نُساءُ ويوم نُسَرْ**[3]

نلمس من هذا البيت أن الأيام كحالات الطقس الجوية، يوم صافي مشرق ويوم مغيم، فكذلك الأيام أيام فرح وسرور وبهجة، وأيام نحس وحزن وشقاء، فالإنسان في كل الأحوال عليه أن يتسلح بالصبر والتقوى وقوة الإيمان، ويعلم أن ما يصيبه شيء إلا ما كتبه الله له.

فالتناص الحاصل بين النص الحاضر والنص الغائب واضحا وجليا، فقد ضمن المبدع الشعبي نصه الحاضر (المثل)نص البيت الشعري عن طريق الاجترار الحرفي، فأعاد كتابته بنفس الأسلوب والسياق

[1] حامد كمال عبد الله حسن العربي، معجم أجمل ما كتب شعراء العربية، دار المتعالي، عمان، الأردن، ط 01، 2006م، ص102.

[2] عياشي عمر وردة، العيايشة.،62سنة ،من مواليد 1955م، العيايشة.

[3] حامد كمال عبد الله حسن العربي، معجم أجمل ما كتب شعراء العربية، ص181.

بإضافة كاف المخاطب الذي يهدف من خلالها توجيه خطابه لسامع ، فيخبره أن أحوال الدنيا غير دائمة يوم له ويوم عليه.

9-المثل:" **الصبر دواء لليعه وكتمان السر خير من تبزيعه** "[1]

يقال للشخص الذي تعرض لصدمة من صدمات الحياة، وضاق صدره من الحسرة والألم، أي دواء اللوعة هو الصبر، وكتمان السر أفضل من إفشائه.

الشعر: السِّرُّ فاكتمه ولا تنطق به * إنَّ الزُّجاجة كسرها لا يُشعبُ**[2]

فالشاعر يحث على كتمان السر وعدم التكلم به مهما كان، وضرب لنا تشبيه على ذلك بالزجاجة عند كسرها، هل تستطيع إعادة بنائها؟ هذا أمر مستحيل؟ فتصبح غير صالحة للاستعمال، فالسر كذلك إذا نطق به المرء في زلة من زلات اللسان فيفضح أمره، وربما أحيانا توصل إلى نتائج لا يحمل عقباها.

إن التداخل النصي بين المثل والبيت الشعري يؤكد حقيقة المبدع الشعبي كان ينهل من الموروث العربي من خلال استحضار للجزء المقطع الشعري (السر فأكتمه ولا تنطق به)، فأعاد صياغته في نصه الحاضر بنفس السياق وبأسلوب متباين، وذلك عبر آلية الامتصاص.

ويبدو التداخل الدلالي والمعنوي من خلال الغرض الذي تقاطع من خلاله المثل والبيت الشعري هو الحث على كتمان السر وعدم الإفشاء به.

10-المثل:" **دربي دلوك مع لدلو ويطلع فارغ ولا مليان** "[3]

يقال المثل للفرد الذي يأس من طلب عمل ما، فلا بد أن لا يقطن من رحمة الله ويحاول عدة مرات ويأتي الفرج ويحصل على رزقه، ففي المثل نرى روعة التصوير وبراعة المخيلة الشعبية في تجسيد المحسوس بالملموس.

---

[1] بن علي محمد الصالح، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم السوفية، ص86.

[2] بن حامد كمال عبد الله حسن العربي، المرجع السابق، ص41

[3] بوخزنة خيرة،78سنة من مواليد 1938م ، الدبيلة.

الشعر: **وما طلب المعيشة بالتمني *** ولكن ألق دلوك في الدلاء**

تجئك بملئها يوما على ويوما * تجئك بحمأة وقليل ماء**[1]

فالشاعر يحث على العمل وطلب الرزق، فالعمل لا يأتي بالتمني أو البقاء الراكد فعليه أن يسعى ويجتهد في طلبه، وإن فشل فلا ييأس يواصل طريقه بالصبر والمثابرة لنيل مبتغاه.

أستدعى المبدع الشعبي مقطع البيت الشعري (وألقي دلوك في الدلاء) ووظفه في نصه الحاضر عبر الامتصاص الاجتراري وأعاد صياغته بنفس السياق والأسلوب مع تغير جزئي مستخدم كلمة (دربي) بدل (ألق)، ولكنها تحمل نفس المعنى لأن (دربي) باللغة العامية تعني ألقي وبكل براعة استطاع قائل المثل الوصول إلى الغرض المنشود، وهو الحث على العمل وطلب الرزق.

11-المثل: **"اللي ما ربوه والديه تربيه ليام"**[2]

يقال في الأبناء الذين ساءت أخلاقهم ولم تفلح الآباء في تربيتهم، وخاصة في زماننا هذا الذي يشهد فيه التطور التكنولوجي، فالأيام وحدها كفيلة بتربيتهم من خلال التجارب والحوادث التي تصيبهم في هذا الزمن.

الشعر: قال الشاعر:

من لم يؤدبه والده * أدبه الليل والنهار**[3]

فالشاعر يؤكد حقيقة واقعه، فالأيام وحدها هي الكفيلة بتربية الأبناء إذا لم يفلح الآباء في تربيتهم ورمز كذلك (بالليل والنهار)، أي ضربات الحياة هي التي تعيدهم إلى الطريق المستقيم.

يتناص المثل ويتقاطع مع النص الغائب لفظا ومعنى، فالمثل يحيلنا إلى البيت الشعري المذكور، وفي هذا تضمين في السياق نفسه، بحيث نرى معاناة المبدع الشعبي لا تقل عن معاناة الشاعر القديم في هذه الظاهرة، وهذا يدل أن المشترك الإنساني واحد.

---

[1] علي بن أبي طالب، الديوان، ص10.

[2] تواتي إبراهيم مباركة ، 78سنة ،من مواليد 1938م،العيايشة.

[3] جعفر بن شمس الخلافة مجد الملك، كتاب الآداب، مكتبة الخانجي، ط 02، 1993م، ص288.

12-المثل:" **صاحبك صاحب الشدة** "[1]

عند المحن والأوقات الصعبة التي تصيب المرء يكشف في هذه الحالة الأصدقاء الأوفياء، لأن الصداقة تكون في السّراء والضّراء، وأما الذي معك في الرخاء وفي الشدة ينفض من حولك هذا صديق كاذب ومنافق.

الشعر: قال الشاعر:

ما أكثر الإخوان حين نعُدُّهم * ولكَّنهم في النَّائبات قليل**[2]

فالشاعر يوضح أن الإخوان في الظاهر كثير، ولكنهم في الأوقات الصعبة قليلون، عندما يكون المرء صاحب جاه ومراكز ونفوذ فهم يتقربون ويتوددون منه لقضاء مصالحهم، ولكن إذا انقلبت أحواله وتأزمت ابتعدوا عنه وجافوه، فما أكثرهم في وقت الرخاء ولكن في وقت الشدائد وعندما نحتاج إليهم لا نجد فيهم أحد.

هذا المثل تقاطع دلاليا مع البيت الشعري للإمام الشافعي، فالمبدع الشعبي حاور المعنى الدلالي للنص الغائب أعاد صياغته بسياق وأسلوب متباين بتأكيد فكرته بأن الشدائد والنوائب هي التي تكشف الأصدقاء المخلصين والأوفياء.

13-المثل:" **اللي كارهك إلقطلك واللي العازك إسقطلك** "[3]

يعني عندما يرضى عنك شخص ما فهو لا يرى عيوبك ويسقط عنك كل الهفوات، ويحاول أن يجد ذلك العذر فيما تفعل حتى لو تفعل أعظم الأخطاء، بينما لو يغضب منك شخص ما ويكرهك فهو يكبر الخطأ الذي تقترفه مهما كان حجمه، ويعاملك بالسوء ويبحث عن زلاتك ولا يحاول أن يجد لك عذرا أبدا.

---

[1] حنافي الجيلاني،70 سنة من مواليد 1947م ، سيدي عون.

[2] الشافعي ،ديوان الإمام الشافعي، ص79.

[3] بوخزنة خيرة،78سنة من مواليد 1938م ، الدبيلة.

الشعر: يقول الشاعر:

وعين الرضى عن كل عين كليلة * ولكن عين السخط تبدى المساويا**[1]

يقول الشاعر إن عين الحب والرضا لا تكاد تبصر عيوب المحبوب، فهي أشبه ما تكون بالعين الكليلة المريضة التي تكاد لا ترى شيء، أما عين البغض والحسد فهي تظهر ما في من العيون والمساوي، لأنها تبحث عنها وتمعن النظر فيها.

التناص الحاصل بين المثل والبيت الشعري معنوي يفهم من خلال السياق، فقد حاور المبدع الشعبي النص الغائب ليجعل دلالته تشع في جوانب نصه الحاضر، فأعاد إنتاجه بأسلوب وسياق متباين ليفصح عن شعور المرء عندما يكون راضيا عن إنسان ما فلن يرى إلا محاسنه، أما إذا غضب منه فلن يرى إلا العيوب والمساوي.

14-المثل:" **ينفخ في الجمر الطافي** "[2]

يقصد به لا فائدة ترجى من نصيحة شخص غير جدير بالنصح ولا يتقبل منك مهما حاولت فمحاولاتك غير مجدية ويستحيل الوصول إلى نتيجة معه.

الشعر: يقول الشاعر:

لقد أسمعت لو ناديت حيًّا * ولكن لا حياة لمن تنادى**

ولو نار نفخت بها أضاءت * ولكن أنت تنفخ في رمادِ**[3]

فالشاعر يوضح أن الشخص الذي يتقبل النصيحة ولا يتفهمها مثل الميت، لأنه بلا ضمير ولا إحساس لو سمع الميت النداء أو استجاب الرماد للاشتعال فهو كذلك، إذن فمن يوعظ فلا يقبل ولا يفهم والوصول معه إلى فائدة في نصحه.

المتأمل في هذا المثل يجد نفسه أنه تقاطع مع جزء البيت الشعري (أنت تنفخ في رماد)، فاشتغل عليها المبدع الشعبي ويظهر ذلك من خلال علاقة محاكاة وتفاعل من ناحية اللفظ والمعنى، فكل من قائل المثل

[1] جعفر بن شمس الخلافة مجد الملك، كتاب الآداب، ص130.

[2] زعبي وريدة، 100سنة من مواليد 1917م ، الدبيلة.

[3] عمرو بن معدي كرب الزبيدي، شعر عمرو بن بن معدي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط 02، 1985م، ص113.

وقائل البيت الشعري يعبران عن عدم الوصول إلى فائدة ممن يوعظ لا يقبل ولا يفهم، بحيث نرى قد المبدع الشعبي السحرية في تجسيد الأمور من محسوس إلى ملموس ويقول عبد الله الغدامي(القدرة السحرية على تحويل غير المنظور إلى منظور حي وعلى تحويل الكلمات إلى أضواء باهرة تجدد ألوانها المثيرة كلما تجدد إليها النظر)[1] وهذه حقا قيمة الإبداع .

15-المثل:" **اللي فات مات** "[2]

ويقصد به ما مضى لا يعاد، أي القديم ردم بالتراب وانقضى أمره ولا فائدة من ذكره، فلتكن المؤاخذة على ما يقع الآن.

الشعر: يقول الشاعر:

لا تجزعنَّ على ما فات مطلبه * وإن جزعت فماذا ينفع الجزعُ**

إن السعادة يأسٌ إن ظفرت به * فدونك اليأسُ إن الشقوة الطمعُ**[3]

فالجزع على أمور مضت عليها الأيام والليالي لا فائدة من ذكرها وإلا جلبت لصاحبها الحزن والألم ولاستمرار الحياة فيجب على المرء أن يدفن ما مضى بحلوه ومره ويفكر بالمستقبل ويشق طريقه نحو الأفضل.

التناص بين المثل والبيت الشعري معنوي يفهم من خلال السياق، فقد امتص المبدع الشعبي المعنى الدلالي للنص الغائب، وأعاد في نصه الحاضر (المثل) سياق وأسلوب متباين وذلك عبر آلية الامتصاص ليوضح أن الشيء الذي مضيء لا فائدة من ذكره لكي يستمر في الحياة بسلام .

16-المثل:" **اللي يشوف لعلى منه توجعه رقبته** "[4]

أي من رفع رأسه ونظر إلى من فوقه لا يجني إلا وجع العنق أي الرقبة، بمعنى من نظر إلى من هو أحسن منه جمالا ومالا ومقاما لا يجني إلا تألم نفسه.

---

[1] عبد الله الغدامي ، الخطيئة والتفكير (من البنيوية إلى التشريحية)،ص49.

[2] بوخزنة مريم، 72 ستة من مواليد 1945م ،الدبيلة.

[3] بن حامد كمال عبد الله حسن العربي، معجم أجمل ما كتب شعراء العربية، ص237

[4] زغب يمينة،62 سنة من مواليد 1938م ، الرقيبة.

الشعر: يقول الشاعر:

من شاء عيشًا رخيًا يستفيد به * في دينه ثم في دنياه إقبالاً**

فــــلينظر إلى من فوقــه أدبـًا * ولينظر إلى من دونه مالاً**[1]

فالشاعر يحث المرء الذي يريد أن يعيش بهدوء وسلام في هذه الدنيا، فلا ينظر إلى من هو أكثر منه مالا وجاها، وإلا يجلب التعب لنفسه وإنما ينظر إلى من هو أقل منه مالا وفي بعض الأحيان نراه عاجز حتى على سد رمق أبنائه ليحمد الله على الحال الذي هو عليه، ولكن إذا أراد أن ينظر ويقتدي فلينظر إلى من هو أكثر منه خلقا وأدبًا ينفعه في دينه ودنياه.

نلمس في هذا المثل تقاطع مع البيت الشعري على المستوى الدلالي بحيث أن القيم المقصودة هنا في النص الحاضر هي نفسها في النص الغائب، وهي نوع من التربية والنصح والإرشاد، فالإنسان الذي يريد العيش بسلام عليه الاقتناع بالرزق الذي وهبه الله إياه ولا ينظر إلى من أكثر منه مالا ومقاما، وعن طريق التحاور والامتصاص أعد المبدع الشعبي صياغة النص الغائب في المثل (النص الحاضر) بسياق وأسلوب متباين، وهذا هو قيمة التناص يحاكي ويستحضر نصوص قديمة وسابقة ويعيد إنتاجها بدلالات جديدة أكثر معنى، وهذا ما نلمس في هذا المثل الشعبي ،وبهذا يكون التناص عملية خلق أدبي يبدأ باللقاء ويمر بمرحلة التكوين و التفاعل وينتهي بالولادة .

17-المثل:"**كل زمان ورجاله** "[2]

يقصد به أن لكل زمان رجال تختلف تصرفاتهم في الأقوال والأفعال عن الذين سبقوهم، وخاصة في مجتمع سوف قديما الرجال كانوا يختلفون عن رجال اليوم، فهم أبطال حق لتحملهم مشاق السفر والترحال، فكانت حياة صعبة ومقاومتهم للكثبان الرملية والمناخ الصحراوي الحار بالمنطقة، قاموا بغراسة النخيل والزراعة وذلك حيث أصبحت المنطقة لها مكانها.

[1] جعفر بن شمس الخلافة مجد الملك، كتاب الآداب، ص120.

[2] بن علي محمد الصالح، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم السوفية، ص120.

الشعر: يقول الشاعر:

كل مقام له مقال * وكل وقت وله رجال**[1]

فالشاعر يشير إلى أن كل وقت، أي حقبة زمانية لها رجال يمثلونها فرجال الزمن الماضي ليس مثل رجال اليوم، ولا يكونوا رجال الغد، وذلك مثلهم مثل الكلام فلكل مقام مقال، فالمقال سياسي ليس مثل المقال التاريخي أو الديني، وغيره من المقالات فهم في متغيرات مثل متغيرات الزمان.

فالتناص بين المثل والبيت الشعري واضح وجلي، حيث تم توظيف المبدع الشعبي نص البيت الشعري في نصه الحاضر عبر آلية التناص الاجتراري، وإعادة صياغته بنفس السياق والأسلوب مع تغير جزئي لفظة (زمان) بدلا من لفظة (وقت)، ولكن تحمل نفس المعنى لتوضيح أن لكل زمان أحوال على المرء أن يتساير معها .

18-المثل:" **لبرية باينه من عنوانها** "[2]

يضرب هذا المثل في الأمور التي تعرف خوافيها من ظواهرها، أي العنوان الظاهر يدل على ما فيه خير وشر، فنجد ملاح بعض الأشخاص من حيث وجوههم ونظرات أعينهم تتأمل فيهم خير أو شر فرمز المبدع الشعبي الإنسان بالجماد، وهذا كله يهدف إلى تشخيص وتجسيد المعاني وإيصالها للناس.

الشعر: **لا جزى الله دمع عينيِّ خيّرا *** وجرى الله كل خيرٍ لِسانِي**

نمَّ دمعيِ فليس يكتمُ شيئًا * ووجدتُ اللسانَ ذا كِتمان**

كنت مثل الكتاب أخفاه طيٌّ* فاستدلوا عليه بالعنـــوان**[3]

فالشاعر يشير إلى الإنسان مهما كتم وأخفي مشاعره وأحاسيسه، وحرص ألا يبوح بها إلا أن نظرات العين ودمعها تدل على حال صاحبها وأموره إن كانت خير أو شر، فرح أو حزن وشبه الشاعر أحواله المختفية بالكتاب المطوي الغير متصفح، ولكن نعرف محتواه ونستدل عليه من خلال العنوان، كذلك حال البشر نستدل عليهم من خلال نظرات العين وملامح الوجه.

---

[1] بن حامد كمال عبد الله حسن العربي، معجم أجمل ما كتب شعراء العربية،ص331.

[2] دقة فتيحة،55سنة من مواليد 1962م ، العيايشة.

[3] العباس بن الأحنف، الديوان، تح: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، د ط، 1954م، ص282.

تقاطع النص الحاضر مع الأبيات الشعرية على مستوى المعنى الدلالي، فالمبدع الشعبي يسعى من وراء استدعاء دلالات الأبيات الشعرية إلى تعرية حقيقة بعض التصرفات، التي يحاول أصحابها أن يختبئ ويتغطى ورائها، وبذلك استخدم المبدع الشعبي عنوان الرسالة كرمز للاستدلال ومعرفة الأمور وخوافيها من ظواهرها، وذلك عبر التحاور والامتصاص للنص الغائب وأعاده بسياق وأسلوب مختلف.

19-المثل:" **اخدم الخير وانساه** "[1]

ففي المثل مبالغة في الحث على عمل الخير ولو كان ضائعا عندما فعلته فيهم

الشعر: **من يفعل الخير لا يعدم جوازيه *** لا يذهب العرف بين الله والناس**[2]

فالإنسان الذي يعمل الخير لا يندم على فعله، وسينال جزائه عند الناس بالاحترام والتقدير ويجازيه الله في الدنيا، ويجعل له عند الكرب والعسر مخرجا وفرجا من حيث لا يحتسب.

التناص الحاصل بين المثل والبيت الشعري واضح وجلي على مستوى اللفظ والمعنى، فقد استحضر المبدع الشعبي جزء البيت الشعري (من يفعل الخير لا يعدم جوازيه)، وعبر الامتصاص والتشريب أعاد صياغته في نصه الحاضر (المثل) بسياق وأسلوب متباين لإبراز أهمية فاعل الخير.

20- المثل:" **الطير دار وقال وكري وكري** "[3]

في المثل تفضيل للوطن وحب العيش فيه، فالمرء مهما سافر وجال البلدان فلا يجد طعم ألذ العيش إلا في وطنه ونجده الذي نشأ وترعرع في أحضانه، ورمز للإنسان بالطير ونرى براعة المبدع الشعبي في هذا المثل استنطاق للحيوان ووضعه بصفة إنسانية، كالتعلم وهدا كله يهدف لتشخيص وتجسيد المعاني وإيصالها للناس باعتماده على الرمز والإيحاء.

الشعر: **وطني لو شغلت بالخلد عنه *** نازعتني إليه في الخلد نفسي**[4]

---

[1] علال فاطمة، 63سنة من مواليد 1954م ،أولاد لخضر.

[2] الحطيئة، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 1993م، ص13.

[3] فريحات ساسية، 62 سنة من مواليد 1955 ، وادالعلندة.

[4] بن حامد كمال عبد الله حسن العربي، معجم أجمل ما كتب شعراء العربية، ص191.

فالشاعر يبرز حب الوطن في قلب المرء، وهذه فطرة إنسانية فيه، فمهما انشغل عنه وتركه فنفسه تحن إليه وتذكره أينما كان.

المتأمل للمثل الشعبي هذا يراه مستمد دلالاته من البيت الشعري المذكور آنفا، وذلك من خلال التحاور والامتصاص للنص الغائب، وإعادة صياغته في سياق وأسلوب متباين يؤكد في ذلك أهمية الوطن بالتكرار اللفظي.

رابعا: تناص الأمثال الشعبية مع الأمثال الفصيحة:

رأينا فيما مضى تداخل الأمثال الشعبية وتقاطعها وتحاورها وتفاعلها مع الموروث الديني (القرآن الكريم والحديث الشريف)، وكذلك مع الشعر العربي من الأولى أن تناول علاقة التناص الحاصلة مع الأمثال العربية على مستوى الشكل والمضمون ونذكر بعض النماذج فيما يلي:

1-المثل الشعبي :"**ضربني وبكى وسبقني وشكى**"[1]

يقال هذا المثل في من يتهم الناس بالأفعال التي يرتكبها، كما يقال للشخص الذي يظلم ويسئ إلى غيره ويبادر بتقديم الشكوى على أساس أنه مظلوم بل العكس صحيح، فهو ظالم يفتري على الناس بعيوبه.

المثل العربي:" **ابدأهم بالصراخ يفروا** "[2]

شرح ميداني لهذا المثل، قال: أبو عبيد هذا مثل قد استبذلته العامة وله أصل وذلك أن يكون الرجل قد أساء إلى رجل فتخوف لائمة صاحبه فتبدوه بالشكاية والتجني، ليرضى منه الآخر بالسكوت ويضرب للظالم يظلم ليسكت عنه.

التناص الحاصل بين المثل الشعبي والمثل العربي معنوي يفهم من خلال السياق، فقد تضمن النص الحاضر دلالات ومعاني النص الغائب، وذلك عبر آلية الامتصاص وأعاد صياغته في نصه الحاضر بسياق وأسلوب متباين قصد إبراز مساوي الظالم بالصراخ والتشكي.

---

[1] زعبي وريدة ،100سنة من مواليد 1917م،الدبيلة.

[2] الميداني، جمع الأمثال، ج 1، ص108.

2-المثل الشعبي:" **النطل وطول اللسان** "[1]

يحوي هذا المثل نقد ضمني موجه للمرأة، ويتمثل في التقصير والتفريط في واجبات البيت، وهو المعبر عنه بلفظ (النطل) الذي يعني العجز والكسل وطول اللسان الذي يشير إلى كثرة الانشغال بالكلام كما قد يحمل دلالة أخرى، وهي سوء الأدب في التعامل من خلال إطلاق اللسان بالكلام على عواهنه دون تحفظ، وكلاهما مذموم في العرف الشعبي لاسيما إذا تعلق الأمر بالمرأة، وهذا المثل قائم على مفارقة سلوكية قوامها الجمع بين خصلتين مذمومتين، ومن ثم كان استنكار العرف الجمعي حادا عبر عنه هذا التقابل الموحى بتلك المفارقة.

المثل العربي:" **أ حشفا وسوء كيلة** "[2]

الكيلة فعلة من الكيل، وهي تدل على الهيئة والحالة نحو الركبة والجلسة، والحشف أرد التمر، أي يجمع حشفا وسوء كيلة، ويضرب لمن جمع بين خصلتين مكروهتين.

نلمس في النصين المثل الشعبي والمثل العربي تقاطع بينهما على مستوى المعنى الدلالي، فكلا هما يصب في نهر واحد وهي الجمع بين خصلتين مذمومتين، وما يلفت النظر في هذه الأثناء انسجام وتداخل الخيال الشعبي والخيال العربي في التفكير، وذلك يعود للمشترك الإنساني الواحد في ذم السلوكات السيئة بحيث أعاد صياغة النص الغائب بسياق وأسلوب متباين، وهذا يدل على براعة المبدع الشعبي في السبك على شاكلة المثل العربي تأثرا به.

3-المثل الشعبي:" **الحديث عني والمعنى على جارتي** "[3]

يقصد من هذا المثل توجيه الكلام إلى فرد ما، ولكن يهدف إلى شيء آخر ففي هذا المثل دلالة مضمرة تفهم من خلال السياق مفادها أن لهذا التصرف إيصال القائل رسالته التي يرمي إليها دون نزاعات واشتباكات وهذا السلوك جيد يدل على عبقرية التفكير الشعبي.

---

[1] بوخزنة خيرة، 78سنة من مواليد 1938م ، الدبيلة

[2] الميداني، المرجع السابق، ص2016.

[3] دقة فتيحة، 55سنة من مواليد 1962 ، العيايشة- المقرن.

المثل العربي:" **إياك أعني واسمعي يا جارة** "[1]

وقد أورد الميداني رواية تتعلق بقائل هذا المثل قال:" أول من قال ذلك سهيل بن مالك الفزازي وذلك أنه خرج يريد النعمان فمر ببعض أحياء طي فسأل عن سيد الحي، فقيل له: حارثة بن لام فأم رحله فلم يصبحه شاهد، فقالت له أخته: انزل في الرحب والسعة فنزل فأكرمته ولاطفته ثم خرجت من خبائها فكانت أجمل أهل دهرها وأكملهم، وكانت عقيلة قومها وسيدة نسائها فوقع في نفسه منها شيء فجعل يدري كيف يرسل ولاما يوافقها في ذلك، فجلس بفناء الخباء يوما وهي تسمع كلامه فجعل ينشد ويقول:

يا أخت خير البدو والحضارة *** كيف ترين فتى فزارة

أصبح يهوى حرة معطارة *** إياك أعني واسمعي يا جارة

فلما سمعت قوله عرفت أنه إياها يعني، فقالت: ماذا تقول ذي عقل أريب ولا رأي مصيب ولا أنف نجيب فأقم ما قمت مكرما ثم ارتحل متى شئت مسلما، فارتحل ولما رجع نزل إلى أخيها فبينما هو مقيم عندهم اطلعت إليه وكان جميلا، فأرسلت إليه أن يخطبها، فخطبها وتزوجها وسار بها إلى قومه"[2].

في هذا التناص امتصاص لمعاني المثل العربي انطلاقا من اقتباس ألفاظه ومعانيه التي تحيلنا على حكمة ورجاحة الفرد العربي الأصيل، واستحضار المبدع الشعبي هذه بعض الألفاظ ودلالات النص الغائب في نصه الحاضر عبر آلية الامتصاص بأسلوب وسياق متباين يدل على تفاعل وتأثير المبدع الشعبي بالموروث الثقافي العربي وسبك على شاكلته.

4-المثل الشعبي:"**كي أفضل قال ذوقوا الجيران** "[3]

أي عندما أكل وشبع تذكر ذواقة (إعطاء) الجيران بعضا منه، وهذا لاستغنائه، وليس كرما وجودا منه وفي الحقيقة هذا تصرف دنيء ومذموم في حق الجار، لأن الجار وصى عليه رب العاملين ورسوله الكريم

[1] الميداني، جمع الأمثال، ج 1، ص49.

[2] المرجع نفسه ،ص50، 51.

[3] بن علي محمد الصالح، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم السوفية، ص123.

في عدة مواضع في القرآن الكريم والأحاديث الشريفة، فليحذر المسلم من هذه التصرفات التي لا تليق بكيانه.

المثل العربي:" **أتاك ريان بلبنة** "[1]

ويضرب لمن يعطيك ما فضل منه استغناء لا كرما لكثرة ما عنده.

التناص الحاصل بين المثل الشعبي والعربي مقوم معنوي يفهم من خلال سياق، بحيث نجد تقاطع بين النصين على المستوى الدلالي، فقد عمد المبدع الشعبي للامتصاص دلالات النص الغائب عبر آلية الامتصاص، فلم يلمس جوهرها وإنما أعادها بسياق وأسلوب جديد متباين مع الهدف الذي يرمي إليه وهو إعطاء ما فضل للجيران استغناء لا كرم بعبارات تتناسب مع المحيط الاجتماعي الشعبي.

5-المثل الشعبي:" **الضرة مرة** "[2]

يقال هذا المثل للمرأة التي تعاني من امرأة أخرى تقاسمها بيت وحياة الزوجية، والمرأة العاقلة لا تخرب بيتها بيدها، وإن لم يكن لأجلها فليكن من أجل أبنائها الذين سوف يعانون من مرارة الفراق والتشتت.

المثل العربي:" **بينهم داء الضرائر** "[3]

وهي جمع ضرة، وهي جمع غريب ومثله كنة كنائن، يضرب للعداوة إذا رسخت بين قوم لأن العصبية بين الضرائر قائمة لا تكاد تكن.

تقاطع المثل الشعبي مع العربي على مستوى اللفظ والمعنى، فقد ضمن المبدع الشعبي نصه الحاضر بدلالات ومعاني المثل العربي الغائب عن طريق الامتصاص والتشرب، وإعادة صياغته بسياق وأسلوب متباين يهدف لتبين الداء والمرارة التي تسببها الضرة.

---

[1] ا لميداني، جمع الأمثال، ج 1، ص44.

[2] بوخزنة خيرة، 78 سنة من مواليد 1938 ، الدبيلة.

[3] الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص98.

6- المثل الشعبي:" **وقت المنية تعمى البصاير** "[1]

يقال هذا المثل عند ما يشاء الله عز وجل تنفيذ حكمة في أمر ما يتحتم ويقضى، حتى لو كان الإنسان لا يرغب في ذلك، وهذا المثل متداول كثيرا في منطقة وادي سوف وخاصة في أمور الزواج، فربما تكون الفتاة ليس على قدر من كبير من الجمال، أو ليست بالصفات التي يرغب فيها الشاب، ولكن كما يقال وقت المنية (المقصود بها القضاء) تعمى البصائر، أي يرى كل شيء جميل وكل العيوب في ذلك الوقت تختفي.

المثل العربي:" **إذا نزل القضاء عمي البصر** "[2]

المعنى أن ما قضى الله تعالى فهو كائن، وما قدره فهو واقع لا ينجى منه يحذرَ الحذرِ، ولا نظير البصير أي إذا أراد الله نفاذ قضائه وقدره سلب العقول وعمي البصر.

التناص الواقع بين النصين الحاضر والغائب واضح وجلي، فقد ضمن المبدع الشعبي نص المثل العربي في نصه عبر آلية الامتصاص الاجتراري مع تغير جزئي واستخدام عبارات (وقت المنية) بدلا (إذا نزل القضاء)، وهذه المرتبة نقص الإيمان بمشيئة الله الناقدة، وقدرته الشاملة فما شاء كان وما لم يشاء لم يكن ولا هداية ولا بركة ولا سيكون وإضلال إلا بمشيئته

7-المثل الشعبي:" **خذ الرأي اللي ابيكيك وما تخذش الرأي اللي ايضحكك** "[3]

يقال المثل لمن تذمر من ناصح له ما آلمه، كما يستعمل لمن حبذ له أعماله السيئة أعداؤه، فالعقلاء يرون أن الناصح جارح وأن الغلط مفرح.

المثل العربي:" **أمر مبكياتك لا أمر مضحكاتك** "[4]

ويورد لنا حسن اليوسي القصة التي ورد من أجلها المثل قال:"كانت فتاة من العرب لها خالات وعمات، فكانت إذا زارت عماتها ألهينها، وإذا زارت خالاتها أبكينها، فقالت: إن عماتي يلهينني

[1] بوخزنة خيرة، 78 سنة من مواليد 1938م ،الدبيلة.

[2] الحسن البوسي، زهرة الأكم في الأمثال والحكم، ج1، ص75.

[3] تواتي إبراهيم مباركة، 72 سنة من مواليد 1945 العيايشة المقرن.

[4] الحسن البوسي، زهرة الأكم في الأمثال والحكم،ج1، ص81

وخالاتي يبكينني إذا زرتهن، فقال لها أبوها: أمر مبكياتك لا أمر مضحكاتك، فذهبت مثلا يضرب عند الحذر والتحذير من الهوى والأمر باجتنابه "[1]، والمعنى أطلع من يدلك على رشادك ويبصرك بصلاح معاشك ومعادك، وينهيك من رقدة الغفلة والغرة ويفطمك عن مراضع الهوى المضرة. وإن كان ذلك يبكيك ويثقل على نفسك ويؤذيك، ولا تطع من يأمرك بما تهوى ويحسن لك ما يشينك في العاجلة وإن كان ذلك يلهيك ويضحكك ويسليك.

التناص الحاصل بين النصين المثل الشعبي والمثل العربي واضح وجلي على مستوى اللفظ والمعنى، فقد ضمن المبدع الشعبي الغائب في نصه الحاضر عن طريق الامتصاص الاجتراري، وأعاد كتابته بنفس السياق والأسلوب مع تغير على مستوى الخطاب، يهدف كتحذير المرء الأخذ رأي من أبكاك، لأنه الناصح وإن كان قاسيا ويؤلم، وعدم الأخذ برأي من أضحكك.

8- المثل الشعبي: **"عاش من عرف قدره"**[2]

معناه أن الإنسان إذا عرف نفسه عرف قدره بين الناس، فتحمله هذه المعرفة على ألا يقول ولا يفعل ما يضر الغير ، ولا يجالس أصحاب السوء ولا يحتقر الناس ولا يتكبر عليهم، لأن الكبرياء من كبائر الذنوب، ومن عمل وأتخذ المثل نصيحة يقتاد بها سلم من أذى الناس وعاش طول حياته سعيد.

المثل العربي:" **لن يهلك امرؤ عرف قدره** "[3]

قد أورد الميداني قصة تتعلق بقائل هذا المثل، فقال:" قال المفضل: إن أول من قال ذلك أكتم بن صيفي في وصية كتب بها إلى طيء، كتب إليهم: أوصيكم بتقوى الله وصلة الرحم وإياكم ونكاح الحمقاء، فإن نكاحها غرر وولدها ضياع، وعليكم بالخيل فأكرموها، فإنها تصون العرب، ولا تضعوا الإبل في غير حقها، فإن فيها ثمن الكريمة ورقوء الدم بألبانها يتحف الكبير ويغذى الصغير، ولو أن الإبل كلف الطحن لطخت ولن يهلك امرؤ عرف قدره والعدم عدم العقل، لا عدم المال...."[4].

---

[1] الحسن البوسي، زهرة الأكم في الأمثال والحكم،ج1،ص81.

[2] عياشي نصر الحبيب ،63سنة من مواليد 1954م ، الدبيلة .

[3] الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص131.

[4] الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص131.

نلمس التداخل بين المثل الشعبي والمثل العربي على مستوى اللفظ والمعنى، فقد امتص المبدع الشعبي دلالات النص الغائب، وترك دلالات وإشارات لفظية (عرف قدره) تحيل ذهن المتلقي إلى مثل النص الغائب (لن يهلك امرؤ عرف قدره)، فأعاد صياغته بالسياق نفسه وأسلوب متباين وهذا قريب من الاجترار، بحيث يسعى بإرشاد المرء لن يهلك إذا عرف قدره .

9-المثل الشعبي:" **الخطاب رطاب** "[1]

يقال هذا المثل في شأن الرجل المتقدم لخطبة فتاة ما، فيتظاهر أمام أهل الزوجة بحسن الحديث ويتفاخر بنفسه إلى أن يحصل على مراده.

المثل العربي:" **كل خطاب على لسانه تمر** "[2]

يضرب للذي يلين كلامه إذا طلب حاجته

المتأمل لهذا المثل الشعبي يجد أنه تقاطع دلاليا مع المثل العربي المذكور آنفا، عبر علاقة تحاور تآلفي ظهر من خلاله محاكاة وتفاعل من ناحية اللفظ (الخطاب) الذي وصل المرء إلى مبتغاه وقضاء حاجته بتلين كلامه، وذلك بإعادته كتابة بالسياق نفسه وبأسلوب

10-المثل الشعبي:" **شكارة العروس أمها ولا عماتها وخالاتها** "[3]

بمعنى أن من تولى مدح العروس أمام أهل العريس، وذكر محاسنها أمها أو إحدى قريباتها من النساء، حتى لو كانت قليلة الخصال.

المثل العربي:" **ما يمدح العروس إلا أهلها** "[4]

يضرب في اعتقاد الأقارب بعضهم ببعض وعجبهم بأنفسهم، قيل لأعرابي: ما أكثر ما تمدح نفسك؟ قال: فإلى من أكل مدحها؟ وهل يمدح العروس إلا أهلها؟[5].

---

[1] بوخزنة مريم، 72سنة من مواليد 1945م ،الدبيلة.

[2] الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص98.

[3] عطية فاطمة الزهراء،78سنة من مواليد 1938م، الزقم.

[4] الميداني، مجمع الأمثال، ج2، 267.

[5] الميداني، مجمع الأمثال، ج2،ص257.

استحضر المبدع الشعبي ألفاظ ودلالات المثل العربي، وأعاد كتابته بنفس السياق والأسلوب، وذلك عبر آلية الامتصاص والتشرب لبيان أواصل المحبة والأخوة بين الأهل والأقارب حتى في أبسط الأمور كمدح العروس من طرف أهلها.

11- المثل الشعبي:" **كلي الذواقة وكسر المعون** "[1]

يعني هذا المثل أن جار قدم لجاره طعام (الذواقة) في إناء (المعون)، فالجار أكل ما في الإناء ثم كسره يضرب المثل في مجازات الإحسان بالإساءة.

المثل العربي:" **جزاء سنمار** "[2]

أي جزاء سنمار وهو رجل رومي بنى الخور الذي بظهر الكوفة للنعمان بن امرئ القيس، فلما فرغ منه ألقاه من أعلاه فخر ميتا، وإنما فعل ذلك لئلا يبني مثله لغيره، فضربت العرب به المثل لمن يجزى الإحسان بالإساءة.

قد تعامل المبدع الشعبي مع المثل العربي المستضاف (جزاء سنمار) بطريقة التضمين والامتصاص لمعاينه، فهو يريد إبراز ظاهرة جزاء الإحسان بالإساءة، فأعاد صياغته في نصه الحاضر بسياق وأسلوب متباين.

12-المثل الشعبي:" **أخطب بنات الأصول عاش الزمان يدور** "[3]

ففي المثل حسن اختيار الزوجة بالاعتماد على بنات الأصول، وكلمة الأصول جامعة تشمل الدين والأخلاق والشرف، وعلى المرء أن يتزوج بنات الأصول فمهما كانت المرأة قمة في الجمال، ولكن هذا لا يساوي شيئا مقارنة بقيمة أخلاقها.

المثل العربي:" **المناكح الكريمة مدارج الشرف** "[4]

---

[1] بن علي محمد الصالح، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم السوفية، ص123.

[2] الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص167

[3] زغب يمينة،62سنة من مواليد 1955م ، الرقيبة.

[4] الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص245.

أن الحث على الزواج من المرأة الكفء ذات الطهر والعفاف، وإن كانت من قوم آخرين فهذا لا يمنع أن يختار من هي أشرف قومها وأحسنهم أخلاقا.

التناص الحاصل بين النص الحاضر والنص الغائب معنوي يفهم من خلال السياق، فقد تم توظيف دلالات ومعاني المثل العربي في نصه الحاضر عبر آلية الامتصاص الخارجي ، وأعاد كتابته بسياق وأسلوب متباين يحث من خلاله الزواج من المرأة ذات شرف وأخلاق.

13-المثل الشعبي:" **الكذاب زيد شوي وانشده** "[1]

يقال هذا المثل في الإنسان الكاذب، فهو لا يستقر في كلامه كل ما تسأله يعطيك كلاما مخالفا للكلام الأول وهكذا يفعل في كل مرة.

المثل العربي: **إن كنت كذوبا فكن ذكورا** "[2]

يضرب المثل للرجل الذي يكذب ثم ينسى، فيحدث خلاف ذلك.

فقد تعامل المبدع الشعبي مع نص المثل العربي الغائب تعاملا سطحيا يقترب من الاجترار، لأن المبدع الشعبي لم يعطي دلالات جديدة في نصه، ومن ثم فقد أعاد كتابته بنفس السياق والأسلوب

14-المثل الشعبي:" **داري تستر عاري** "[3]

يضرب هذا المثل في أهمية البيت في جمع الأفراد ولم شملهم عن معاناة الشارع، ولا بد المحافظة عليه وصيانته وعدم بيعه مهما كانت الأحوال.

المثل العربي:" **بيتي أستر عوراتي** "[4]

يضرب لمن يؤثر العزلة، فالتناص الحاصل بين المثل الشعبي والمثل العربي واضح وجلي على مستوى اللفظ والمعنى، بحيث تضمن المثل الشعبي ألفاظ ودلالات النص الغائب في نصه عبر آلية الامتصاص الاجتراري، وأعاد صياغته بنفس السياق والأسلوب لإبراز أهمية المنزل في الحياة .

---

[1] حنافي الجيلاني،70سنة من مواليد 1947م ، سيدي عون.

[2] الميداني، مجمع الأمثال ،ج2، ص78.

[3] عطية فاطمة الزهراء، 78 سنة، من مواليد 1938م ،الزقم

[4] الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص126.

15-المثل الشعبي:" **ما تعلم ليتيم النواح** "[1]

بمعنى أن اليتيم كثير الألم والحزن على الفراق أهله وذويه، فهو كثير البكاء من شدة الوجع والفزع الذي حل به.

المثل العربي:" **لا تعلم اليتيم البكاء** "[2]

أول من قال ذلك زهير بن جناب الكلي وكان من حديثه أن علقمة بن جذل الطعان ابن فراس بن غنم بن ثعلبة أغار على بني عبد الله بن كنانة بن بكر وهم بعسفان فقتل عبد الله بن هبل وعبيدة بن هبل ومالك بن عبيدة وصريم بن قيس بن هبل وأسر مالك بن عبد الله بن هبل، فلما أصيبوا وافلت من أقلت أقبلت جارية من بني عبد الله بن كنانة، فقالت لزهير ولم تشهد الوقعة: يا عماه ما ترى فعل؟ قال: وعلى أي شيء كان أبوك؟ قالت: على شقاء نقاء طويلة الانقاء تمطق بالعرق تمطق الشيخ بالمرق قال: قد نجا أبوك... ثم أتت بنت عبد مالك بن عبيدة بن هبل، فقالت: يا عماه وما ترى فعل أبي؟ قال: وعلى أي شيء كان أبوك؟ قالت: على الكزة الأنوح التي يكفيها لبن اللقوح، قال: هلك أبوك فسكت فقال رجل: ما أسوأ بكاءها، فقال زهير: لا تعلم اليتيم بكاء[3].

فقد ضمن المبدع الشعبي نص المثل العربي في نصه عبر الامتصاص الاجتراري، وأعاد كتابته بنفس السياق والأسلوب ليبرز معاناة اليتيم .

16-المثل الشعبي:" **يا طباب العور طب عينيك للمطمور*** "[4]

يضرب المثل بحيث المرء عليه أن يبدأ بإصلاح نفسه أولا قبل نصح الغير ووعظ الغير، وتحمل نوع من السخرية والتهكم لإبراز العيوب البشرية.

المثل العربي:" **يا طبيب طب لنفسك** "[5]

---

[1] فريجات ساسية، 62 سنة من مواليد 1955م ،واد العلندة .

[2] الميداني ،مجمع الأمثال،ج2، ص186.

[3] الميداني ،مجمع الأمثال،ج2،ص187.

[4] بوخزنة خيرة، 78سنة من مواليد 1938،الدبيلة.

*المطمور، هي حفرة يزرع فيها الفلاح الزرع، وتكون ذات عمق.

[5] الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص367.

يضرب المثل لمن يدعي علما لا يحسنه، وكان حقه أيقول طب نفسك أي عالجها.

التناص بين النص الحاضر والنص الغائب معنوي يفهم من خلال السياق، استدعى المبدع الشعبي دلالات النص الغائب في نصه محاولا أن يقدم تجربته الحياتية في نقد السلوك، وعبر آلية الامتصاص أعاد كتابته بسياق وأسلوب متباين.

17-المثل الشعبي:" **كل قرد في عين أمه غزال** "[1]

هذا المثل يجسد قوة العلاقة بين الأمهات بأبنائهن، فمهما كان لونهم أو شكلهم في نظرها ملك الجمال، ويلاحظ هنا في هذا المثل رمز للإنسان بالحيوان بهدف تجسيد المعاني وإيصالها إلى الناس.

المثل العربي : "**القرنَسْي في عين أمِّها حسنة**"[2]

هي دويسة مثل الخنفس منقطة الظهر وطويلة القوام، ورغم هذه الصفات إنها في عين أمها حسناء الحسناوات، وهذا المثل يوضح العلاقة المتينة التي تربط علاقة الأمهات بالأبناء، فالأم خلية الأساسية للأسرة وقومها التي تسعى دائما للم شملها.

التناص الحاصل بين المثل الشعبي والمثل العربي من خلال (عين الأم) لم يكن مجرد نظرة وإنما الهدف هو المبالغة في وصف علاقة الأم وحنانها على أبنائها، ولذلك نجد المبدع الشعبي عبر آلية الامتصاص امتص معناه الدلالي وأعاد كتابته في نصه بنفس السياق والأسلوب.

18-المثل الشعبي:" **تبع الطرق ولو دارت واسكن المدينة ولو جارت وخوذ بنت عمك ولو بارت**"[3]

ففي المثل ينصح بتتبع الطرق المعلومة السير لتجنب ما لا يحمد عقباه، ولو كلفه هذا عناء زائد، كما يقال في الابتعاد عن الخصومات والمنازعات مهما كان، لأن الطريق الدائرة قد تكون أتعب لطولها، لكنها أسلم وآمن للعاقبة، وينصح بالعيش في المدينة ولو كانت غير مريحة وهانية، والحث بالزواج من بنت العم مهما كانت صفاتها أفضل من زواج الغريبة.

المثل العربي:" **من سلك الجدد أمن العثار** "[1]

---

[1] زغب يمينة، 62سنة من مواليد 1955م ،الرقيبة.

[2] الميداني ،مجمع الأمثال،ج2،ص44.

[3] علي محمد الصالح، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية، ص46.

الجدد الأرض المستوية التي تخلو من العوائق تكون سهلة المسلك لا يتعرض صاحبها إلى السقوط أثناء السير، ويضرب المثل في طلب العافية.

نرى تقاطع نصي على مبدأ التقارب الدلالي في معانيه، وليس على مبدأ التطابق اللفظي و من هنا يبرز مستوى التناص والذي يعد نوع من الحوار المسالم المتآلف والمتمثل في كلامهما في السير على الطريق المستوي المعلوم، لأنه أحذر وآمن.

19-المثل الشعبي:" **اللي تعمله في الرخيص تلقاه في الغالي** "[2]

يقصد من هذا المثل إن عملت أعمال حسنة للناس خاصة من الضعفاء، سوف تجني ثمرة أعمالك في أعز وأقرب الناس إليك بالخير والاحترام والتقدير، وإن كانت أعمال سيئة سوف تجني مثلها بالإساءة والإهانة وقلة الاحترام بين الناس والأهل والأقارب.

المثل العربي:" **كما تدين تدان** "[3]

يعني كما تعمل تجارى أن حسن فحسن وأن سيء فسيء، أي أن عملت حسن فجزاؤك جزاء حسن وإن عملت سيئا فجزاؤك جزاء سيء.

التناص الحاصل بين المثل الشعبي والمثل العربي معنوي يفهم من خلال السياق، فقد استحضر المبدع الشعبي دلالات ومعاني المثل العربي لتشيع في جوانب نصه لإبراز القصد الذي يرمي إليه، وهو كما تجازي تجازي، إن كان حسن فحسن، وإن كان سيء فسيء، وذلك بإعادة كتابة النص الغائب بسياق وأسلوب متباين عن طريق الامتصاص والتشرب

20-المثل الشعبي:" **جوع كلبك يتبعك** "[4]

يقال هذا المثل للشخص الذي يستغل ضعف شخص آخر كالفقير لقضاء حاجاته ويستخدمه كالعبيد بلا شفقة ولا رحمة.

---

[1] الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص261.

[2] دقة فتيحة، 55سنة من مواليد 1962م ،العيايشة.

[3] الميداني، المرجع السابق، ص100.

[4] حنافي الجيلاني، 70سنة من مواليد 1947م ،سيدي عون.

المثل العربي:" **جوع كلبك تبعك** "[1]

أول من قال ذلك ملك من ملوك حمير، كان جائرا على أهل مملكته يسلبهم ما في أيديهم، وإن امرأته سمعت صوت السؤال، فقالت: إني لأرحم هؤلاء إني لأخاف أن يكونوا عليك سباعا، بعدما كانوا لك تباعا، فقال جوع كلبك يتبعك، ثم إنه غزا بهم ولم يقسم عليهم شيئا، فقالوا لأخ له: قد ترى ما نحن فيه من الجهد ونحن نكره خروج الملك منكم إلى غيركم فساعدنا على قتل أخيك واجلس مكانه فوافقهم على ذلك، ثم وثبوا على الملك فقتلوه، فمر به عامر بن جذيمة وهو مقتول، فقال: ربما أكل الكلب مؤدبه إذا لم ينل من شبعه، فأرسلها مثلا، والمثل يضرب في اللئام وما ينبغي أن يعملوا به[2].

التناص الحاصل بين المثل الشعبي والمثل العربي لفظي ومعنوي، فقد ضمن المبدع الشعبي النص الغائب في نصه الحاضر عبر آلية الامتصاص الاجتراري الحرفي وأعاده بنفس السياق والأسلوب .

21-المثل الشعبي:" **رزق المشحاح ياكله المرتاح** "[3]

يضرب لمن يأتيه رزقه من سعي غيره بلا طلب منه، كما يقال للشخص البخيل الذي يسعى ويجمع أموال طائلة ولا يستمتع بها ويأخذها غيره، وغالب تنتقل هذا عن طريق الإرث.

المثل العربي:" **رب ساع لقاعد** "[4]

ويورد الميداني رواية لقائل هذا المثل قال:" يقال إن أول من قاله النابغة الذبياني، وكان قد وفد إلى النعمان بن المنذر وفود من العرب فيهم رجل من بني قيس يقال له شقيق فمات عنده، فلما حبا النعمان الوفود بعث إلى أهل شقيق بمثل حباء الوفود، فقال النابغة: بلغه ذلك "رب ساع لقاعد"، وقال للنعمان: أبقيت للعبسي فضلا ونعمة *** ومحمدة من باقيات المحامد

حباء شقيق خوف أعظم قبره *** وما كان يحبى قبله قبر وافد

[1] النويري، نهاية الأدب في فنون الأدب،ج3، ص22.

[2] النويري، نهاية الأدب في فنون الأدب،ج3 ، ص22.

[3] زعبي وريدة،100سنة من مواليد 1917م ، الدبيلة.

[4] الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص331.

أتى أهله منه حباء ونعمة *** ورب امرئ يسعى لآخر قاعد[1]

التناص الحاصل بين النصين الحاضر والغائب معنوي يفهم من خلال السياق، فقد وظف المبدع الشعبي دلالات ومعاني النص الغائب عبر آلية الامتصاص، وأعاد كتابتها في نصه الحاضر بسياق وأسلوب متباين يهدف من خلال ذلك حال البخيل الذي يسعى وغيره يستفاد .

خامسا: تناص الأمثال الشعبية السوفية مع غيرها من أمثال مناطق الأخرى:

نتاول في هذا العنصر تناص الأمثال الشعبية مع غيرها من المناطق الأخرى، ولكن في هذا الجزء سوف نستكفي بذكر المثل فقط دون تحليل، والتناص بذكر لفظي أو معنوي فقط، ونرمز للمثل السوفي بحرف السين.

1-المثل الشعبي (س):" ناكلوا في القوت ونستنوا في الموت "[2]

المثل الشعبي:" **ناكلوا في القوت ونستناو في الموت** "[3]

التناص لفظي ومعنوي، الرضاء بقضاء الله.

2-المثل الشعبي (س):" حط ايدك على عينيك كيما تحس يحس غيرك "[4]

المثل الشعبي:" **دير ايدك على قلبك كيما توجعك توجع صاحبك** "[5]

التناص معنوي مشاركة الناس في المصائب.

3-المثل الشعبي (س):" يستني يا دجاجة حتى يجيك القمح من باجا "[6]

المثل الشعبي:" **استني لما يجيك الرياق من العراق** "[7]

التناص معنوي، قضاء أمر ما.

---

[1] الميداني، مجمع الأمثال، ج1،ص331.

[2] بوخزنة خيرة،78سنة من مواليد 1938م ، الدبيلة.

[3] قاسمي كهينة، الأمثال الشعبية بمنطقة المهير، (دراسة تاريخية وصفية)، ص83.

[4] فريجات ساسية، 62سنة من مواليد 1955م ،واد العلندة.

[5] قاسمي كهينة:،المرجع السابق، ص84.

[6] بوخزنة مريم،72سنةمن مواليد 1945م ، الدبيلة.

[7] صالح إسماعيل زيادنة، موسوعة الأمثال الشعبية، ص27.

4-المثل الشعبي (س):"كب البرمة على فمها تطلع البنت لأمها "[1]

المثل الشعبي:" **رم البنت رمها تطلع البنت مطاليع أمها** "[2]

التناص معنوي، تنشأ البنت مثل أمها من خير أو شر.

5-المثل الشعبي (س):" عارف البير وغطاه "[3]

المثل الشعبي:" **عارف البير وجبته** "[4]

التناص لفظي ومعنوي، الشخص الذي يعرف ويطلع عن المرء الذي يعرف ومطلع على الأمور شخص آخر.

6-المثل الشعبي (س):" نكرهك يا حبيبي والموت ما نتمنهالك "[5]

المثل الشعبي:" **أريد لك أريد، بس الموت ما أريد لك** "[6]

التناص معنوي، محبة الأقرباء لبعضهم البعض.

7-المثل الشعبي (س):" الليلة متعشى في دار العرس وغدوه منين "[7]

المثل الشعبي:" **الليلة في بيت العرس وغدوه من وين** "[8]

التناص معنوي، عدم الاتكال على الغير.

8-المثل الشعبي (س):" اخدم يا صغري لكبري واخدم يا كبري لقبري "[9]

المثل الشعبي:" **اخدم يا صغري لكبري واخدم يا كبري لقبري** "[10]

---

[1] علال فاطمة، 63سنة من مواليد 1954م ،أولاد لخضر.

[2] صالح إسماعيل زيادنة:، المرجع السابق، ص210.

[3] بوخزنة خيرة، 78 سنة من مواليد 1938م ،الدبيلة.

[4] صالح إسماعيل زيادنة، موسوعة الأمثال الشعبية، ص303.

[5] عطية فاطمة الزهراء ،78سنة من مواليد 1938م ،الزقم.

[6] صالح إسماعيل زيادنة، المرجع السابق، ص26.

[7] بوخزنة مريم، 72سنة من مواليد 1945م ،الدبيلة.

[8] قاسمي كهينة، الأمثال الشعبية بمنطقة المهير، ص157.

[9] زغب يمينة، ا62سنة من مواليد 1955م ،لرقيبة.

[10] قاسمي كهينة، المرجع السابق، ص158.

التناص لفظي ومعنوي، الحث على العمل الصالح في الدنيا والآخرة.

9-المثل الشعبي (س):" الشغل المليح يبطا "[1]

المثل الشعبي :" **الشغل المليح يطول** "[2]

التناص لفظي ومعنوي، التأني في العمل واتقانه.

10-المثل الشعبي (س):" دعا الوالدين تحصل في الذرية "[3]

المثل الشعبي:" **دعا الوالدين تحوك في الذرية** "[4]

التناص لفظي ومعنوي، المجازاة في العمل إن كان حسن فحسن، وإن كان سيء فسيء.

11-المثل الشعبي (س):" سكر باب دارك ما تخون جارك "[5]

المثل الشعبي:" **قفل باب دارك ما تخون جارك** "[6]

التناص لفظي ومعنوي، عدم الإساءة إلى الجار.

12-المثل الشعبي (س):" ندعي عنك يا وليدي توجعني كرشي "[7]

المثل الشعبي:" أدعي على ولدي وأكره من يقول آمين "[8]

التناص لفظي ومعنوي، حب الأولاد والشفقة عليهم، وأن الدعاء باللسان وليس القلب.

13-المثل الشعبي (س):" النية تسقم الثنية "[9]

المثل الشعبي:" **اخلص النية وبات في البرية** "[10]

---

[1] عياشي عمر وردة، 62سنة من مواليد 1955م ،العيايشة.

[2] قاسمي كهينة، المرجع السابق، ص159.

[3] زعبي وريدة،100سنة من مواليد 1917م ، الدبيلة.

[4] قاسمي كهينة، المرجع السابق، ص116.

[5] علال فاطمة، 63سنة من مواليد 1954م ،أولاد لخضر.

[6] قاسمي كهينة، الأمثال الشعبية بمنطقة المهير، ص122.

[7] تواتي إبراهيم مباركة، 72سنة من مواليد 1945م ،العيايشة.

[8] أحمد تيمور باشا، الأمثال العامية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د ط، 2012م، ص21.

[9] زغب يمينة،62سنة من مواليد 1955م ، الرقيبة.

[10] أحمد تيمور باشا، المرجع السابق، ص20.

التناص معنوي، الحث على الاخلاص.

14-المثل الشعبي (س):" احيني اليوم واقتلني غدوه "[1]

المثل الشعبي:" **احيني النهاردة ومتني بكره** "[2]

التناص لفظي ومعنوي، امن لا ينظر لغده ولا يفكر في العواقب.

15-المثل الشعبي (س):" الجمل ما يعرفش عوج كرومته "[3]

المثل الشعبي:" **زي الجمل يمشي ويحذف لورا بين عيوب الناس، وعيوبه ما يرى** "[4]

التناص معنوي، لمن يتبع عيوب الناس وعوراتهم وينسى عيوبه.

16-المثل الشعبي (س):"كيف العقرب تلدغ سكوتي "[5]

المثل الشعبي:" **زي العقرب يلدغ يقرص ويلبد** "[6]

التناص معنوي، لمن يسئ خفية.

17-المثل الشعبي (س):" زيتنا يبسس دقيقنا "[7]

المثل الشعبي:" **زيتنا في دقيقنا** "[8]

التناص لفظي ومعنوي، جمع الأمور مع بعضها البعض.

18-المثل الشعبي (س):" الضحك بالأسنان والقلب فيه دغينة "[9]

المثل الشعبي:" **الضحك ع الشفاتير والقلب يصبغ منا ديل** "[10]

---

[1] فريحات ساسية، 62سنة من مواليد 1955م ،الدبيلة.

[2] أحمد تيمور باشا، الأمثال العامية، ص19.

[3] حنافي الجيلاني، 70سنة من مواليد 1947م ،سيدي عون.

[4] أحمد تيمور باشا، الأمثال العامية ، ص231.

[5] دقة فتيحة، 55سنة من مواليد 1962م ،العيايشة.

[6] أحمد تيمور باشا، المرجع السابق، ص239.

[7] حنافي السعدية ، 60 سنة من مواليد 1957م ،سيدي عون.

[8] أحمد تيمور باشا، الأمثال العامية، ص250.

[9] بوخزنة خيرة، 78سنة من مواليد 1938م ،الدبيلة.

[10] أحمد تيمور باشا ،المرجع السابق، ص279.

التناص معنوي، يظهر خلف ما يضمر.

19-المثل الشعبي (س):" أكبر منك بليلة يفوتك بحيلة "[1]

المثل الشعبي:" **أكبر منك بيوم أعرف منك بسنة** "[2]

التناص معنوي، احترام رأي الكبير في السن.

20-المثل الشعبي (س):" بوس الكلب من فمه حتى تقضي صلاحك منه "[3]

المثل الشعبي:" **بوس الكلب على تمه لحد ما تأخذ غرضك منه** "[4]

التناص لفظي ومعنوي، مداراة ذوي النفوذ حتى يحصل على ما يريده.

21-المثل الشعبي (س):" اللي تقتله ما يجيك فازع "[5]

المثل الشعبي:" **اللي تقطع رأسه ما يجيك فازع** "[6]

التناص لفظي ومعنوي، إتمام الأمور على شكل نهائي.

22-المثل الشعبي (س):" اللي عضه حنش يستخايل الحبل "[7]

المثل الشعبي:" **اللي تقرصه الحية بيخاف من جرة الحبل** "[8]

التناص معنوي.

23-المثل الشعبي (س):" ما تخلط روحك مع الفلوس ما ينقبك دجاج "[9]

المثل الشعبي:" **ما تخلط روح مع النخالة ما ينقبوك الجاج** "[10]

التناص معنوي، حفاظ المرء على قدره وقيمته.

---

[1] عطية فاطمة الزهراء، 78سنة من مواليد 1938م ،الزقم.

[2] صالح إسماعيل زيادنة، موسوعة الأمثال الشعبية، ص35.

[3] تواتي إبراهيم ، مباركة،72سنة من مواليد 1945م ، العيايشة.

[4] صالح إسماعيل زيادنة، المرجع السابق، ص104.

[5] بوخزنة خيرة، 78سنة من مواليد 1938م ،الدبيلة.

[6] صالح إسماعيل زيادنة، المرجع السابق، ص45.

[7] حنافي الجيلاني، 70سنة من مواليد 1947م ،سيدي عون.

[8] صالح إسماعيل زيادنة، المرجع السابق، ص45.

[9] عطية فاطمة الزهراء، 78 سنة من مواليد 1938 ، الزقم

[10] قاسمي كهينة، الأمثال الشعبية بمنطقة المهير (دراسة تاريخية وصفية)، ص125

24-المثل الشعبي (س):" أعقب على عدوك جعان وما تعقبش عليه عريان "[1]

المثل الشعبي:" **أعقب على جارك جيعان وما تعقبش عليه عريان** "[2]

التناص لفظي ومعنوي، عدم الإذلال أمام الغير

خلاصة :

وفي خاتمة هذا الفصل الأخير الذي عالج تجليات التناص في الأمثال الشعبية السوفية، يمكن القول بأن الأمثال الشعبية بوادي سوف شكلت علاقات تناصية مع القرآن الكريم، واستمدت بعض الألفاظ مباشرة واستعانت بدلالته ومعانيه هادفًا إلى إيقاظ الضمير الجمعي وتربية وتهذيب السلوك الشعبي وكذلك تناولنا التناص مع الحديث النبوي الشريف، يستدعى النصوص الغائبة في نصه لتتآلف وتتآزر لتبين مدى تشبع المبدع الشعبي بالثقافة الإسلامية، كما تناولنا التناص مع الشعر العربي، فتعددت طرق توظيفه للنصوص الغائبة تارة بعد كتابتها عن طريق الاجترار وتارة عن طريق الامتصاص، بحيث يأخذ من النص الغائب ما يخدم أغراضه، وهذه دلالة على ثقافة المبدع الشعبي الواسعة بآداب والتراث العربي، كما تناص المثل السوفي مع الأمثال العربية فكانت امتداداً بها، كما تناولنا تداخل وتناص الأمثال الشعبية مع أمثال مناطق أخرى ورأينا تطابق في بعض الأحيان على مستوى الألفاظ.

[1] زغب يمينة، 62 سنة من مواليد 1955 الرقيبة.

[2] قاسمي كهينة، المرجع السابق، ص 121.

الخاتمة

في ختام هذا البحث يمكننا أن نسجل أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا هذه وهي كالآتي :

- يتبين مما سبق أن المثل الشعبي هو حصيلة شفوية لخبرة الشعب اليومية وتجارب سلوكية في الحياة كما يبدو أن التعريفات مهما اختلفت بين الباحثين والدارسين زمانا ومكانا فإنها تتفق إلى حد ما ،ولو في بعض عناصرها لأن الأصل واحد والتربة واجدة تكاد تتشابه فمصدرها الشعب وتربتها كذلك.

- تتميز منطقة وادي سوف عن غيرها من المناطق بلهجتها التي تقارب اللغة العربية ،بحيث وجدنا كثيرا من الأمثال الشعبية ألفاظها عربية فصحى وهذا راجع لاستقرار الناطقين بها في مناطق منعزلة عن غيرها كما تعود للأصول السكان وسلالاتهم .

- تعتبر الأمثال الشعبية المؤطر الرئيسي والخزان الثقافي الكبير المعبر عن درجة وعي المجتمع ،ونظرته لمختلف أجزاء الحياة ومناحيها على مر العصور.

-كما يعتبر أهم الروافد الرئيسية في تكريس بعض المظاهر الاجتماعية والفكرية المساهمة في قضية النمطية الفكرية ،حتى أصبح أحد أساليب التربية و التوجيه والإرشاد التي يعتمد عليها الفرد الجزائري عامة والسوفي خاصة ،في غرس القيم والأخلاق الحميدة والصفات النبيلة والطيبة.

- تعتبر الأمثال الشعبية سندات ووثائق تقدم المجتمع في مختلف جوانب حياته بآلامها وآمالها، فهي تقدم صورة فوتوغرافية صادقة عن البيئة التي يعيش فيها الإنسان وتكشف بذلك عن طبائعه ،وعاداته وتقاليده وعقائده ومهاراته وفنونه وآدابه وثقافته وفكره وميوله ونزاعاته ،وهذا ما لمسناه من خلال دراستنا للأمثال السوفية المختلفة.

- تعددت مواضيع الأمثال الشعبية في منطقة وادي سوف منها ما تتناول جانب القضاء والقدر وهذا ما يدل على قوة إيمانه وتمسكه بالدين الحنيف، كما تنال الصداقة وحق الجار والمرأة باعتبارها الخلية الأساسية لتكوين المجتمع وغيرها من المواضيع ،كما تناولت جميع الطبقات والفئات وليست حكرا على طبقة دون الأخرى.

– الأمثال الشعبية بمنطقة وادي سوف منها ما هو مقتبس في معناه من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف ،كما نجد في بعض مواضع ألفاظ مستوحاة مباشرة وهذا ما اكتشفناه من خلال العلاقات التناصية ويدل هذا كله على أن المجتمع السوفي متأثر تأثيرا بالغا بالقيم الإسلامية في حياتهم وإبداعاتهم.

– كما وجدنا تناص الأمثال الشعبية مع الشعر العربي والمثل الفصيح وهذا يدل على الثقافة الواسعة للفرد الشعبي السوفي.

– الأمثال السوفية فيها الكثير من التناص مع غيرها من المناطق الأخرى وذلك بشكل مطابق كلي أو اختلاف في بعض الكلمات وهذا ناتج عن هجرة الأمثال الشعبية عن طريق الرحلات العلمية أو التجارة.

– جُلّ الأمثال السّوفية اعتمدت على التناص المعنوي حيث أنها أعادت تشكيل النص الأصلي(القرآن ، الحديث ...) بطريقة جديدة تتناسب مع المقصود التي ترمي إليه .

– بعض الأمثال اعتمدت على آلية الاجترار وهذا ما لمسناه في بعض من الآيات القرآنية والحديث الشريف والأبيات الشعرية.

– كما لاحظنا تناص الأمثال الشعبية بقدر كبير مع الآيات القرآنية الحكمية كالصبر

– استنتجنا من خلال الدراسة التناصية أن التناص جعل النص التراثي مفتوحا على كثير من النصوص ورفض إغلاق أي نص، لأن جميع النصوص تبدوا كعمل في نصوص سابقة .

ومجمل القول أن الامثال الشعبية في مجملها كتاب ضخم مليء بالدروس، والإرشاد والتوجيه، أنتج كلماته جميع أفراد المجتمع على اختلاف مستوياتهم الاجتماعية والعلمية.

وبهذا العمل نأمل أن نكون قد وفقنا في الإحاطة ببعض الجوانب التي تهم موضوعنا ولو بالقليل وفي الأول والأخير هو جهد بشري غير معصوم من الخطأ، إن أخطأنا فمن أنفسنا ،وإن وفقنا فمن الله سبحانه.

ملحق

***الأمثال الشعبية مرتبة ترتيب ألفبائيا**

1. احيني اليوم واقتلني غدوه
2. اخدم الخير وانساه
3. اخدم يا صغري لكبري واخدم يا كبري لقبري
4. أخطاني يا قط وخليني نتخبط
5. أخطب بنات الأصول عاش الزمان يدور
6. إذا السحاب شرق وش عندك مرق، وإذا السحاب غرب وش عندك درق
7. إذا النواح بالطلبة لا يرحم من مات
8. إذا كان الكذب ينجي الصدق أنجى وأنجى
9. إذا كان صاحبك عسل ما تلحسوش الكل
10. إذا كان كبير العايله بندار الناس كل شطاحه
11. أرض الله واسعة
12. اصبر يا صابر تنال خير
13. أعقب على عدوك جعان وما تعقبش عليه عريان
14. أعور ويغمز
15. أكبر منك بليلة يفوتك بحيلة
16. أنفسي هوني من الناس كوني
17. ايجي وقت أذياب لابسة ثياب، كون ذيب لا تأكلك لذياب
18. البطن ما يملاها غير التراب
19. بعد عن الشر وغنيله
20. بعض الظن إثم
21. بوس الكلب من فمه حتى تقضي صلاحك منه

22. تبع الطرق ولو دارت واسكن المدينة ولو جارت وخوذ بنت عمك ولو بارت
23. تسحى إذا طال صبها وراها صهد القوايل
24. الثوم قتال السموم
25. الجار قبل الدار
26. الجار قبل الدار
27. الجمل ما يعرفش عوج كرومته
28. الجنازة حامية والميت كلب
29. الجود من الموجود
30. جوع كلبك يتبعك
31. الحاف جريدي والعشاء كريدي
32. الحديث عني والمعنى على جارتي
33. حط ايدك على عينيك كيما تحس يحس غيرك
34. الحياء من الدين
35. خاين الدجاجة على رأسه ريشة
36. خذ الرأي اللي ابيكيك وما تخذش الرأي اللي ايضحكك
37. الخطاب رطاب
38. خوك خوك لا يغرك صاحبك
39. خير الأمور أوسطها
40. دارت مغرف ذهب وما تغنتش عن جارتها
41. داري تستر عاري
42. دربي دلوك مع لدلو ويطلع فارغ ولا مليان
43. دعا الوالدين تحصل في الذرية

44. الدنيا بالوجوه والآخرة بالفعايل
45. دير الهم جب وبرنوس واحلس التالي
46. دير الهم جبة واحلس التالي
47. دير كيما دار جارك ولا حول باب دارك
48. ربي اللي يعطي ربي اللي يهز
49. رزق المحتاج يا الله المرتاح
50. رضاية الله وإحسان الوالدين
51. الرغبة في الدين
52. الزلط والتفرعين
53. الزيت يخرج من الزيتونة والفاهم يفهم لغة الطير
كلمتك خرجها موزنة ولا دسها في ضميرك خير
54. زيتنا يبسس دقيقنا
55. سكر باب دارك ما تخون جارك
56. السمحة سعدها في الشقف والبشعة سعدها في لقطف
57. شدة وتزول
58. الشغل المليح يبطا
59. شكارة العروس أمها ولا عماتها وخالاتها
60. الصاحب من أصحابه
61. صاحبك صاحب الشدة
62. الصبر دواء لليعه وكتمان السر خير من تبزيعه
63. الصديق وقت الضيق
64. الضحك بالأسنان والقلب فيه دغينة

65. ضربني وبكاء وسبقني وشكى
66. الضرة مرة
67. الطير دار وقال وكري وكري
68. عارف البير وغطاه
69. عاش من عرف قدره
70. عريان في يده خاتم
71. علم ولدك على الرخى والشده
72. العمياء تقود في المجنونة والطبل في يد الرعاشة
73. العنز تقول دورا في الحارة ولا فمي في الغرارة
74. اللي كليناه ربحناه واللي صدقناه صبناه واللي خليناه خسرناه
75. عيش تسمع عيش تشوف
76. العين حق والطيرة باطل
77. العين يملاها غير الدود والتراب
78. عينك ميزانك
79. غطوني وإذا طاب شيء أعطوني
80. غيب يا قط ألعب يا فار
81. الفارس من اركب اليوم
82. في الليالي السود يقرح كل عود
83. قالوله ولدك قالهم نسحاب عصر الجمعة فات
84. قول كليمة خير ولا أسكت
85. كان البحر مرقة واش يزيه من خبز
86. كان جاء عمي يفكر في همي ما كاين يتيم يبكي على باباه

87. كب البرمة على فمها تطلع البنت لأمها

88. كحلك باطل وسواكك باطل ولا ما طق في الخاطر

89. الكذاب زيد شوي وانشده

90. كل توخيرا فيها خيرا

91. كل جرح يبرا يا جبرا كل جرح تهواه ضميده
كان كلمة السوء ما تبرا كل يوم تصبح جديدة

92. كل زمان ورجاله

93. كل شاة معلقة من مكراعها

94. كل شيء ينسد إلا حلوق الناس ما تنسد

95. كل صاحب أنساه، كان صاحب أباك ما تنساه، طول الزمان وأنت معاه

96. كل قرد في عين أمه غزال

97. كل قرد في عين أمه غزال

98. كل من عليها ليها

99. الكلام الزين يدفع في الدين

100. الكلام قبيح والوجه صحيح

101. كلي الذواقة وكسر المعون

102. كي أفضل قال ذوقوا الجيران

103. كيف العقرب تلدغ سكوتي

104. لا تحزن يلي تحت الشجرة وما تفرح يلي في لعقاد تسيير
بعيني شوفت اليابسة ولت خضراء والأرض الناشفة ولت غدير

105. لبرية باينه من عنوانها

106. لسانك حصانك إذا صنته صانك وإذا خنته خانك

107. لعمى أعمى القلب
108. لفعتين في غار ولا بنتين في دار
109. لكل داء دواء
110. الله يرحم من زار وخفف
111. لو كان الزيت في عكتها راهوا باين في قصتها
112. لوكان تعرف أمي بسنيناتي ديرلي عوكه بين اكتيفاتي
113. اللي أوله شرط آخره نوره
114. اللي ترهنه تبيعه واللي تخدمه طيعه
115. اللي تقتله ما يجيك فازع
116. اللي تلقاه في الرخيص تلقاه في الغالي
117. اللي حبس مرحوله يرحل
118. اللي شاهي العذاب يكثر من النساء ولكلاب
119. اللي عضه الحنش يستخايل الحبل
120. اللي فات مات
121. اللي كارهك إلقطلك واللي العازك إسقطلك
122. اللي ما ربوه والديه تربيه ليام
123. اللي ما عنده شاهد كذاب
124. اللي يشوف لعلى منه توجعه رقبته
125. ليد لتمد خير من ليد لتشد
126. الليلة متعشى في دار العرس وغدوه منين
127. ليلة وفراقها صبح
128. ما تبقى غمة على الأمة

129. ما تجوز الصدقة وأهل الحل جياع

130. ما تخلط روحك مع الفلوس ما ينقبك دجاج

131. ما تعلم ليتيم النواح

132. ما يحس بالجمرة غير اللي كواتو

133. ما يحسد المال غير أصحابه

134. ما يحكلك كان ظفرك وما يبكيلك كان شفرك

135. ما يدوم شدة ما يدوم رخى

136. ما يعجبك نوار الدفلة في الواد عامل ضلايل
ولا يعجبك زين طفلة حتى تشوف الفاعيل

137. ماتحمدني كان ما تجرب غيري وبعد العشرة تبان الناس
يالمبدل الطيري بالعميري يالمبدل الذهب بالنحاس

138. ماري ولا تحسد

139. المال مال بونا والناس يشاركونا

140. المربي من عند ربي

141. المظلوم نصيره ربِّ

142. المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين

143. الموت كل يوم بمغرفها تذوق

144. مولات الصوف تطلب النيرة

145. ناقتك إذا بركة مايهمك بروكها لعل الخير يلفاها ولا الشر اللي يفوتها

146. ناكلوا في القوت ونستنوا في الموت

147. ندعي عنك يا وليدي توجعني كرشي

148. ندير فيك الخير وأنت ماشيك فاعله ،كلي خمل العسل في جلد لكلاب لايتكل ولا يتسمى عليه

149. النطل وطول اللسان

150. النظافة من الإيمان والوسخ من الشيطان

151. النفحة تتحط على عود يابس

152. نقطة دم خير من ألف صاحب

153. نقطة دم خير من ألف صاحب

154. نكرهك يا حبيبي والموت ما نتمنهالك

155. النهار بعويناته والليل بوذيناته

156. النية تقسم الثنية

157. هارب من القطرة جا تحت الميزاب

158. واحد ما عنده فرد وليد وواحد يعبي بالزنبيل

159. وقت المنية تعمى البصاير

160. ولد العم يهز من الجحفة

161. يا حفر حفرة سوء يا ساقط فيه

162. يا طباب العور طب عينتك للمطمور

163. يا قاتل الروح وين تروح

164. يبات ياكل مع الذيب ويصبح يبكي مع السارح

165. يد واحدة ما تسفقش

166. يستني يا دجاجة حتى يجيك القمح من باجا

167. ينفخ في الجمر الطافي

168. يوم ليك ويوم عليك

المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1/ كتب الأحاديث و التفاسير:

1-أبو زكرياء محي الدين يحي بن شرف النووي،رياض الصالحين، دار المعارف، مصر، د ط، 1987م.

2-أبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج03، دار الكتب المصرية، القاهرة د ط، 1936م.

3-أبي محمد الحسين بن مسعود البغوي، تفسير البغوي، مج(1، 3 ،4،5،6،7) ،تح: محمد عبد الله وآخرون، دار طيبة، الرياض، د ط، 1411هـ.

4-أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، فتح الباري في شرح صحيح البخاري، المكتبة الثقافية الدينية، القاهرة، د ط، د ت.

5-أحمد نصر الله صبري،مختصر صحيح الجامع الصغير لإمام السيوطي والألباني، شركة ألف للنشر والإنتاج الفني، الهرم، ط01، 2008م.

6-الإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشري النيسابوري، صحيح مسلم، ج3، المطبعة العامرة، دار الخلافة، العلية، ط01، 1331هـ،

7-الإمام الحافظ أبي داود بن الأشعة الأردي السجستاني، سنن أبي داود، ج07، تح: شعيب الأرلؤوط وآخرون، دار الرسالة العالمية، دمشق، ط01، 2009م.

8-عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير الكلام المنان، دار راتب حزم، بيروت، لبنان، ط01، 2003م.

9-عبد السلام بن محمد بن عمر علوش، كتاب الجامع في الأحاديث القدسية، المكتب الإسلامي بيروت، ط01، 2001م.

10-عبد الله بن وهب بن مسلم المصري القرشي، الجامع في الحديث لابن وهب، ج1، تح: مصطفى حسن حسين محمد أبو الخير، دار ابن الجوزي، الرياض، ط01، 1995م.

11-محمد بن ناصر الدين الألباني، صحيح سنن ابن ماجة، مج03، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع الرياض، ط01، 1997م.

12-محمد ناصر الدين الألباني، سلسلة الأحاديث الضعيفة الموضوعة وأثرها السيئ على الأمة، مج 1 مكتبة المعارف، الرياض، ط01، 1992م.

13-محمود بن اسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي، صحيح البخاري، تح: زهير بن ناصر، دار طرف، النجاة، ط01، 1422هـ.

الرواة :

1-بوخزنة خيرة، 78سنة ،من مواليد 1938م، 78سنة، أمية،الدبيلة.

2-بوخزنة مريم ،72سنة ،من مواليد 1945م،ا أمية ،الدبيلة.

3-تواتي إبراهيم مباركة ،72سنة ،من مواليد 1945م، أمية ،العيايشة.

4-حنافي الجيلاني ،70سنة ،من مواليد 1947م ، أمي ،سيدي عون.

5-حنافي السعدية ،60،سنة من مواليد 1957م، أمية ،سيدي عون .

6-دقة فتيحة ،55سنة ،من مواليد 1962م، أمية ،العيايشة.

7-زعبي وريدة ،100سنة،من موليد1917م، أمية ،الدبيلة.

8-زغب يمينة ،62سنة من مواليد 1955م، أمية ،الرقيبة.

9-عطية فاطمة الزهراء،78سنة،من مواليد1938م، أمية ،الزقم.

10- علال فاطمة ،63سنة،من مواليد 1954م، أمية ،أولاد لخضر.

11- عياشي عمر وردة 62سنة ،من مواليد 1955م، أمية ،العيايشة.

12- عياشي نصر الحبيب 63سنة ،من مواليد 1954م، أمي ،العيايشة،

13- فريجات ساسية، من مواليد 62سنة من مواليد 1955م، أمية ،واد العلندة.

الكتب العربية:

1-إبراهيم أحمد شعلان، الشعب المصري في أمثاله العامية، مكتبة الرسالة، القاهرة، د ط، 2004م.

2-إبراهيم محمد الساسي العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، تعليق: الجيلاني بن إبراهيم العوامر، ثالة للنشر والتوزيع، الأبيار، الجزائر، د ط، 2007م.

3-ابن القيم الجوزية ، الأمثال في القرآن الكريم، تحقيق: سعيد الخطيب، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ط، 1981م.

4-ابن طباطبا العلوي،عيار الشعر، تح :عبد العزيز بن ناصر المانع، نشر الخازجي، القاهرة، مصر، (د ط)، 1985م.

5-ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج03، تحقيق: محمد سعيد عريان، المكتبة التجارية الكبرى، بيروت، د ط، 1953م.

6-أبو الحسن ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج02، تح :محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط05، 1981م.

7-أبو العتاهية، الديوان، دار بيروت، بيروت، د ط، 1986م.

8-أبو بكر الخوارزمي ، الأمثال، تحقيق ، محمد حسين الأعرابي، المؤسسة الوطنية، للفنون المطبعية، د ط، د ت.

9-أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزووني، شرح المعلقات السبع، دار القلم، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).

10-أبو عبد الله بن ادريس الشافعي، ديوان الإمام الشافعي، تدقيق وتعليق: صالح الشاعر، مكتبة الآداب، القاهرة، ط02، 2006م.

11-أبي هلال العسكري ،الصناعتين (الكتابة والشعر)، مطبعة محمود بك الكائنة في جادة أبي السعود، الأستانه العلمية، ط01، 1319هـ.

12-إحسان عباس ،تاريخ النقد الأدبي عند العربان، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط01، 1971م.

13-أحمد الزعبي ،التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط02 2000م.

14-أحمد الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، مؤسسة الطبع والنشر الاستشارية الرضوية المقدسة، ج01، د ط، 1329هـ.

15-أحمد القبش، مجمع الحكم والأمثال في الشعر العربي، دار الرسبر ،ط 03، 1985م.

16-أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية،مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة د ط، 1953م.

17-أحمد تيمور باشا، الأمثال العامية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د ط، 2012م.

18-أحمد رشدي صالح، فنون الأدب الشعبي، ج02، دار الفكر، ط01، 1956م.

19-أحمد زغب، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مطبعة مزوار، الوادي، ط01، 2008م.

20-امرؤا القيس، شرح الديوان، المطبعة الخيرية، المنشأة بجمهورية مصر العربية،ط01، 1307هـ.

21-بدوي طبانة ،السرقات الأدبية، المكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط02.

22-بن علي محمد الصالح، الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية (أكثر من 2600 مثل وحكمة شعبية مشروحة)، مطبعة سخري، الوادي، الجزائر، ط01، 2012م.

23-التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر دط،1990م.

24-الجاحظ ،الحيوان، تح :عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، (د ط) 1965م.

25-جعفر بن شمس الخلافة مجد الملك ،كتاب الآداب، مكتبة الخانجي، ط 02، 1993م.

26-جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج01، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت، د ط، د ت.

27-جلاوجي عز الدين ، الأمثال الشعبية بسطيف، مديرية الثقافة بسطيف، د ط، د ت.

28-جمال مباركي ،التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، (د ط)، 2003م.

29-حامد كمال عبد الله حسن العربي، معجم أجمل ما كتب شعراء العربية، دار المتعالي، عمان الأردن، ط 01، 2006م.

30-حسن عبد الحميد أحمد رشوان ، الفلكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، د ط، 1993م.

31-الحطيئة، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 1993م.

32-حلمي بدير ، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لطباعة والنشر، الإسكندرية ط02، 1997م.

33-خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د ط)، 2000م.

34-داليا جمال الطاهر ،موسوعة الأمثال الشعبية، دراسة علمية، د ط، دت.

35-رابح العوبي ، المثل واللغز العاميان، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، ط01، 2005م.

36-رابح العوبي ،أنواع النثر العربي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، د ط، 1989م.

37-رمضان الصباغ، النقد في الشعر المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط1، 2002م.

38-رودلف زلهايم، الأمثال العربية القديمة، تر: رمضان عبد التواب، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان ط01، 1971م.

39-الزمخشري ، الكشاف، ج01، ص149، نقلا عن جابر فياض : الأمثال في القرآن الكريم.

40-الساعاتي حسن ، حكمة لبنان، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1980م.

41-سعيد سلام، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذج)، عالم الكتب الحديث، أربد، الاردن،ط1 2010م.

42-سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط02، 2001م.

43-صالح إسماعيل زيادنة ،موسوعة الأمثال الشعبية، دار الهدى، فلسطين، ط01، 2014م.

44-صبري حافظ ،أفق الخطاب النقدي (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، دار شرقيات، القاهرة، (د ط)، 1996م.

45-ظاهر محمد زواهرة ، التناص في الشعر العربي المعاصر، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط01 2013م.

46-العباس بن الأحنف، الديوان، تح: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، د ط 1954م.

47-عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية،دط،2011م

48-عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط01، 2008م.

49-عبد الحميد محمد ،الأسطورة في بلاد الرافدين (الخلق والتكوين)، دار علاء الدين، سوريا، ط01 (د ت).

50-عبد الرحمان ابن خلدون ،المقدمة، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د ط)، 2008م.

51-عبد العزيز عتيق ،في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط02 1972م.

52-عبد العزيز موافي،في قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط01 2004م.

53-عبد القادر بقشي ،التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)، إفريقيا الشروق الدار البيضاء، المغرب، (د ط)، 20007م.

54-عبد الله الغدامي :ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح ، الكويت ط02، 1993م.

55-عبد الله محمد الغدامي ،الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق)، المركز القافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط06، 2006م.

56-عبد المالك مرتاض،الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 2007م.

57-عبد المالك مرتاض ، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1981م.

58-عبد المالك مرتاض ،نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 2007م.

59-عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط01، 1988م.

60-عز الدين مناصرة ،علم التناص والتلاص (منهج عنكبوتي تفاعلي)،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان،ط1، 2003م.

61-عصام حفظ الله واصل ،التناص التراثي في الشعر العربي (أحمد العواضي أنموذجا)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط01، 2011م.

62-علي بن أبي طالب ، الديوان، جمع وترتيب: عبد العزيز كرم، طبعة مصححة ومنقحة على الرواية الصحيحة، ط01، 1988م.

63-عمرو بن معدي كرب الزبيدي، شعر عمرو بن معدي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق ط 02، 1985م.

64-الفارابي، ديوان الأدب، ج01، تحقيق: د أحمد مختار عمر، مجمع اللغة العربية، القاهرة، دط، د ت.

65-قادة بوتارن ، الأمثال الشعبية الجزائرية، ترجمة : عبد الرحمان الحاج صالح، دار الحضارة، د ط، د ت.

66-القاضي علي عبد العزيز الجرجاني ،الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح :أبو الفضل إبراهيم وعلي

67-محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيا، بيروت، ط01، 2006م.

68-كعب بن زهير ،الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط)، 1998م.

69-كمال خلايلي، معجم كنوز الأمثال والحكم العربية (النثرية والشعرية)، مكتبة لبنان للمنشورات بيروت، لبنان، ط01، 1998م.

70-لحسن اليوسي، زهرة الأكم في الأمثال والحكم، ج01، تحقيق: د محمد يحي ود محمد الأخضر، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1981م.

71-الماروردي علي بن محمد بن حبيب ، الأمثال والحكم، تحقيق : فؤاد عبد المنعم، دار الوطن للنشر الرياض، المملكة العربية السعودية، ط01، 1999م.

72-محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: ،الأمثال والحكم، منشورات المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية، دمشق، د ط، 1987م.

73-محمد بنيس، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، (د ط)، (د ت).

74-محمد توفيق أبو علي ، الأمثال العربية والعصر الجاهلي (دراسة تحليلية)، دار النفائس، بيروت لبنان، ط01، 1988م.

75-أحمد جابر فياض ، الأمثال في القرآن الكريم، الدار العالمية للكتاب الإسلامي، الرياض، ط02 1990م.

76-محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،..، 2005م.

77-محمد عناني ،مصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ط01، 1997م.

78-محمد خير البقاعي ،دراسات النص والتناصية، مركز الأنماء الحضاري، حلب، ط01، 1998م.

79-محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط03، 1992م.

80-محمود إسماعيل صيني وآخرون، معجم الأمثال العربية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط01 1992م.

81-مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية)، دار المعارف، القاهرة، (د ط)

(د ت).

82-مفكرة نهاية القرن العشرين، اصدار دار الثقافة، دار النهضة، دط، دت.

83-نبيلة إبراهيم ،أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، القاهرة، د ط، د ت، المقدمة.

84-نهلة أحمد، التفاعل النصي (التناصية، النظرية والمنهج)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر ط01، 2010م.

85-نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج02، دار هومه، الجزائر (د ط)، 2010.

الكتب الأجنبية المترجمة :

1-تزفتان تودروف، ميخائيل باختين :المبدأ الحواري، تر :فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط02، 1996م.

2- تزفيتان تودروف ،الشعرية، تر :رجاء بن سلامة، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط01، 1987م.

3-تزفتان تودروف وآخرون ،في أصول الخطاب النقدي، تر:أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية بغداد، العراق، (دط)، 1987م.

4-جوليا كرستيفيا ،علم النص، تر :فؤاد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، دط،1991م.

5-جيرار جنيت ،مدخل لجامع النص، تر :عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر ، بغداد، (د ط) (د ت).

6-رولان بارت ،درس السيمولوجيا، تر :عبد السلام بن عبد الله، دار طوبقال، الدر البيضاء المغرب، ط02، 1986م.

7-رولان بارت ،نقد وحقيقة، تر :منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، ط01، 19994م

المعاجم والقواميس:

1-جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور :لسان العرب، مادة (ن ص ص)، ج07، دار صادر، بيروت، (د ط)، (د ت).

2- الخليل بن أحمد الفراهيدي :كتاب العين، ج04، تح:عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2003م،

3- أحمد رضا،معجم سنن اللغة،منشورات الحياة،بيروت،لبنان،دط،.1940

4- جمال الدين بن مكرم الأنصاري ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، مادة(مثل)،ج11، دار صادر، بيروت، د ط، د ت.

5- الفيروز آبادي محمد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 08، 2005م.

6- الراغب الأصفهاني حسن بن محمد بن الفضل، مفردات ألفاظ القرآن الكريم، تحقيق: عدنان داودي، دار القلم، دمشق، ط 02، 1997م.

الرسائل الجامعية :

1-عبد الحميد جربوي ،تجليات التناص في الشعر عفيف الدين التلمساني، مذكرة ماجستير، مخطوط جامعة ورقلة، الجزائر، 2004م.

2-قاسمي كهينة ، الأمثال الشعبية بمنطقة المهير، دراسة وصفية، مذكرة ماجستير، مخطوط، جامعة المسيلة، الجزائر،، 2009م.

3-كمال بن عمر، الألغاز الشعبية في منطقة سوف (جمع وتصنيف ودراسة)، مذكرة ماجستير ، مخطوط، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2006م/2007م.

المجلات:

1 إبراهيم رمضان ، التناص في الثقافة العربية المعاصرة، دراسة تأصيلية في المصطلح، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية العربية، ع05، 2013م.

2- صبري حافظ،التناص وإشارات العمل الأدبي،مجلة عيون المقالات، الدار البيضاء،المغرب،1986م.

3- محمد السموري ، الخصائص البنيوية للمثل الشعبي، مجلة ديوان العرب، السبت 18 نوفمبر 2006م.

4- عمار حماص ، القيمة التربوية للأمثال الشعبية، مجلة نهر العلم، 25 أفريل 2011م.

5-صبري حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ع2 1986م.

1-حسين فلاح أوغالي ،التناص اقتحام الذات آخر، مجلة الموقف الأدبي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع335، 2001/01/11م.

6- يوسف زياد ،الشعر الصوفي المعاصر، مجلة الفصول، مج15، ع02، 1996م.

7- عبد الستار الأسدي ،ماهية النص، مجلة الرافد، الشارقة، ع31، 2000م.

8- نعيمة فرطاس ،نظرية التناصية والنقد الجديد، (جوليا كرستيفا أنموذجا)، مجلة الموقف الأدبي، مجلة شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع434، حزيران، 2007م.

9- رياض بن الشيخ حسين ،وظيف القصة الدينية في شعر مصطفى الغماري الجزائري (دراسة تناصية جمالية)، مقال، 25|02|.2014

10- إبراهيم نمر موسى ،صوت التراث والهوية (دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد)، مجلة جامعة دمشق، مج24، ع01، 02، 2008م.

11- حافظ جمال الدين المغربي ،التناص المصطلح والقيمة، ج51، مجلة علامات، مارس، 2004م.

12- رشيد حدو ، العلاقة بين القاري والنص في التفكير الأدبي المعاصر، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج23، ع1و2.

13- نجم مفيد، التناص بين الاقتباس والتضمين والوعي وللاشعور،الشارقة، ملحق بيان الثقافة، جريدة الخليج، 2001 م.

الفهرس

شكر وعرفات	
مقدمة	أ-ث
المدخل : بيئة الأمثال الشعبية	7-16
أولا :وادي سوف جغرافيا	7
ثانيا : وادي سوف تاريخيا	10
ثالثا : وادي سوف اجتماعيا واقتصاديا	13
رابعا : وادي سوف دينيا و ثقافيا	16
الفصل الأول : ماهية التناص	22-60
أولا : مفهوم التناص لغة واصطلاحا	22
ثانيا :نشأة التناص	27
ثانيا : مظاهر التناص ومستوياته	44
رابع: أنواع التناص ومصادره	50
خامسا: آليات التناص وأشكاله	55
سادسا : وظائف التناص	58
خلاصة الفصل	60
الفصل الثاني : ماهية المثل الشعبي	63-91
أولا : مفهوم الأمثال لغة واصطلاحا	63
ثانيا : نشأة الأمثال الشعبية	71
ثالثا :مصادر الأمثال الشعبية	76
رابعا : خصائص ومميزات الأمثال الشعبية	78
خامسا: وظائف الأمثال الشعبية	82
سادسا: أهمية الأمثال الشعبية	87

خلاصة الفصل	91
الفصل الثالث: تجليات التناص في الأمثال الشعبية السوفية	94-153
أولا: تناص الأمثال الشعبية مع القرآن الكريم	95
تانيا :تناص الأمثال الشعبية مع الحديث النبوي الشريف	109
ثالثا: تناص الأمثال الشعبية مع الشعر العربي	122
رابعا: تناص الأمثال الشعبية مع المثل الفصيح	135
خامسا: تناص الأمثال الشعبية مع مناطق أخرى	148
خلاصة الفصل	153
الخاتمة	155
الملحق	158
قائمة المصادر والمراجع	167
فهرس الموضوعات	179