الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الصورة الفنية في الألغاز في منطقة الوادي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي تخصص: أدب شعبي

إعداد الطالب: إشراف الأستاذ:

*بالنور يوسف * سعد حماده

لجنة المناقشة

الأستاذ	الجامعة	الصفة
د.حمزة حماده	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي	رئيسا
أ. سعد حماده	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي	مؤطرا
د.عبد الحميد جريوي	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي:1436/1437هـ*** 2015 /2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد أشرف المرسلين حمل الرسالة ومؤدي الأمانة صلوات الله عليه وعلى آله وأصحابه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين .

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

إلى كل أفراد العائلة أصحاب الفضل الذين لهم أُدين ، وكنت بهم بعد الله أستعين . . .

إلى كل الأصدقاء ومن كانوا برفقتي ومصاحبتي

إلى كل من لم يدخر جهدا في مساعدتي

إلى كل من ساهم في تلقيني ولو بحرف في حياتي

إلى جامعاتنا الغراء التي احتضنت العلم والعلماء

شكر وعرفان

عـلـم الـعليـم وعقل العاقل اختلفا من ذا الذي منهما قد أحرز الشرفا

فـالـعلـم قال أنـا أحـرزت غـايته والـعقل قال انا الـرحمن بي عرفـا

فأفصـح العلـم إفصاحـا وقال له بأينا الـرحمن في قرقانه اتصفـا

فبان للعقل أن العلم سيده فـقبـل الـعقـل أرس الـعلـم وانصرفـا

الهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.

وكما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر لله"

أسهب بشكري العظيم لله سبحانه و تعالى على فضله أن يسر لي اتمام هذه الدراسة و إلهامه لي هبة الصبر و تحمل عناء هذا المشوار.

أتقدم بشكري الخاص إلى:

*الأستاذ سعد حماده لإشرافه على هذا العمل وصبره طوال مدة انجازه رغم مشاغله الكثيرة بحكم مسؤولياته، و مساهمته في إثراء هذا البحث من خلال تقديمه النصائح القيمة و توجيهاته و آرائه السديدة.

*جميع عمال المكتبة على المساعدات التي قدموها لي.

مقدمة

يعتبر الأدب الشعبي من اللَبِنَات الأساسية لأدب أي مجموعة أو أمة من الأمم فهو يُعَبِرْ بصدق عن أصالة الشعوب في أي زمان وفي أي مكان وإن كانت الدراسات الأكاديمية حوله قليلة ومحدودة مقارنة بالأدب الرسمي بمختلف ألوانه، ويعد اللغز الشعبي من أهم الأشكال التعبيرية في الأدب الشعبي ذلك أنه يفصح عما يشعر به المجتمع وعن اهتماماته ومختلف مشاكله من مدركاته الحسية والعقلية وذلك من خلال رموز وإشارات وتعابير تَنُمُ عن المغزى الدفين والذي يتفاوت في درجة الإيحاء والتعمية ولا يظهر لنا ذلك إلا إذا درسنا الصورة الفنية التي تعبر عن روح الفنان وإبداعه وهي بوتقة تنصهر فيها جميع أحاسيسه عواطفه ومدركاته الحسية المجردة فالوصول إلى العلاقة بين المبدع والمتلقي لا يكون إلا من خلال التأويلات والمعاني المتعددة للصورة الفنية لذلك كان عنوان بحثنا "الصورة الفنية في الألغاز في منطقة الوادي".

فاللغز الشعبي بمنطقة سوف موضوع جدير بالدراسة باعتباره بنية نصية متميزة تعكس صور الحياة ومظاهر البيئة الطبيعية والتاريخية والاجتماعية والثقافية للمنطقة.

ولعل من الدوافع التي دفعتني لاختيار الموضوع هي:

1- المتعة: فقد استهواني فنُ الألغاز بدرجة كبيرة إذ كنت، (قبل تسجيلي في تخصص الأدب الشعبي) ولازلت (أثناءه وبعده) أجد متعة كبيرة في قراءتها وكذا كتابتها ومحاولة فك رموزها.

2- محاولة المحافظة ونشر الموروث الشفوي الشعبي بالمنطقة بمختلف أجناسه وموضوعاته باعتباره الوعاء الجماعي الذي يحوي ذاكرة الأمة ويَحْفَظُ لها كيانها.

3- شعوري بأن هذا النوع من الفنون لم يأخذ القدر الكافي الذي يستحقه من الدراسة والبحث والعناية وإخراجه إلى الوجود سوى الدراسات القليلة.

ومن هذه الدراسات نذكر دراسة الدكتور كمال بن عمر وهي عبارة عن رسالة أكاديمية لنيل شهادة الماجستير، وأيضا كتاب الألغاز الشعبية في وادي سوف للأستاذ بن علي محمد الصالح.

وأما الإشكالية المطروحة في هذا البحث والتي تحاول هذه الدراسة حلها هي الإجابة عن سؤال جوهري هو:

كيف تشكل الصورة الفنية في الألغاز الشعبية وما أبعادها الفنية وما مدى تحقيقها للوظيفة الجمالية التي تسعى إليها الصور الفنية في الأشكال التعبيرية الأدبية؟

و لكل موضوع منهجيته الخاصة يحددها الباحث بإشارة من مجريات بحثه فقد رّسَمْتُ هذه الدراسة في خطة اشتملت على مدخل وفصلين.

ففي المدخل حاولت أن أعطي لمحة عن مفهوم اللغز الشعبي.

أما في الفصل الأول: فقد وضحت تشكيل الصورة وأصنافها في الفكر النقدي العربي حيث ذكرت فيه تشكيل الصورة في الفكر البلاغي ثم عند الحداثيين.

الفصل الثاني: قمت بجمع بعض الألغاز وتحليلها ومحاولة إخراج الصورة الفنية فيها.

وحاولت أخيرًا في الخاتمة الوقوف عند أهم النتائج التي توصل إليها البحث في مجرياته.

أما المنهج فقد اتبعت المنهجين التاريخي والتحليلي اللذان تتطلبها طبيعة الموضوع فالمنهج التاريخي وظفته في المدخل لرصد أهم المفاهيم وتطورها وأثرها في الأدب. وأما التحليلي فاستخدمته في الفصل الأول والثاني حيث حللتُ بعض الألغاز وبعض أبعادها الفنية.

ومن الصعوبات التي واجهتها قلة المصادر والمراجع وصعوبة بعض الألغاز لكن استطعت تجاوزها بفضل الله وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف الذي أشرف على مذكرتي فإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان.

مدخل

1) الصورة في المعاجم اللغوية

2) مفهوم الصورة الفنية في المصطلح النقدي والبلاغي

أ- عند القدامى

ب- عند المحدثين

3) تعريف اللغز وأشكاله

لقد شغلت الصورة الفنية بشكل عام اهتمام القدامى والمحدثين لما لها من أهمية في عالم الشعر والنثر فعرفوا الصورة من وجهات نظر مختلفة ومن زوايا متعددة وآراء تتفق أحيانا وتختلف أحيانا أخرى منطلقين من تأثيرات عربية تراثية وأخرى أجنبية. ذلك أن الصورة الشعرية ركن أساسي من أركان العمل الأدبي ووسيلة الأديب الأولى التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية. وأداة الناقد المثلى التي يستطيع بها الحكم على أصالة الأعمال الأدبية وصدق التجربة الشعرية.

فالنص الشعري أو النثري على حد سواء الذي يخلو من إيمائية وإشارية الصورة يبقى رصدًا للكلمات جامدًا لا يحرك شيئا في مشاعر المتلقي ولا يعطي أي انطباع جمالي في الآخر المستقبل للنص.

I) – مفهوم الصورة في المعاجم اللغوية:

– "ورد في لسان العرب أن لفظ (صورة) مشتق من مادة (صَوَرَ) والجمع صِوَرٌ وصُوَرٌ وقد صَوّرَهُ فتصوّرَ، وتَصَوَّرْتُ الشيء توهمت صورته ويقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته وصورَهُ الله صورة حسنة فتصور".[1]

– "وجاء في أساس البلاغة: في عنقه صَوَرٌ: ميل وعوجٌ، ورجُلٌ أصْوَرُ، وهو أصْوَرُ إلى كذا إذا مال عنقه ووجهه إليه، وصارَ وجهه إليّ: أقبل به، وأجد في رأسي صَوْرة: لأنه يَصُره حينئذٍ إلى الفالي".[2]

– "الصورة بالضم الشكل، جمع صوّر وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة وبالفتح شبه الحكة في الرأس حتى يشتهي أن يفلي".[3]

– أما في "المصباح المنير" فنجد أن الصورة هي: "التمثالُ وجَمْعها صُوَرٌ مثل غُرَفُ و تَصَوَرْتُ الشيء مثّلْتُ (صورتَهُ) وشكلته في الذهن (فَتَصَوَرَ) هو، وقد تطلق (الصورة) ويراد بها الصفة كقولهم (صورة) الأمر الذي كذا أي صفته وصورة المسألة كذا أي صِفتها".[4]

---

[1]– ينظر: جمال الدين بن محمد ابن منظور، لسان العرب، ج4، دار صادر، بيروت، طبعة01، 1992م، ص 473.

[2]– ينظر: أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 2013م/ 1434هـ، ص 486 – 487.

[3]– الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، ج2، (د ط)، (د ت)، باب الراء فصل الصاد، ص 132.

[4]– أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ، المصباح المنير، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د ط)، 1417هـ/ 1996م، ص 182.

II) – مفهوم الصورة الفنية في المصطلح النقدي والبلاغي:

أ) **عند القدامى:** يعد مصطلح الصورة الفنية من المصطلحات الشائعة، الكثيرة التداول حيث يكاد يكون أكثر المصطلحات ترددًا في مجال الدراسات النقدية والأدبية ولقد تعددت مفاهيم الصورة واختلفت مدلولاتها باختلاف أصحابها واتجاهاتهم وتصوراتهم، فنجد أبا هلال العسكري يرى أن الصورة هي: "الشكل المجسد الذي تتخذه المعاني عن طريق الألفاظ".[1]

– فالمعاني أشياء مجردة غير ملموسة وهي تتشكل في ذهن المبدع وتتموضع وتصبح على شكل صورة فنية. ثم تصاغ عن طريق الألفاظ والكلمات، فالشاعر يُصوِرُ أحاسيسه وخلجاتِ نفسه تصويرًا يعكس ما يحس به وكلما كان المبدع متأثرًا كان التعبير قويًا والألفاظ عميقة وكان السامع أكثر رضًا وطربًا.

– ويعد عبد القاهر الجرجاني من النقاد القدامى الذين اهتموا بالتصوير الفني في العمل الأدبي حيث يقول: "«الصُّورة»، إنما هو تمثيلٌ وقياسُ لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلمّا رأينا البَيْنُونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصُّورة، فكان بَيْنُ إنسانٍ من إنسانٍ، وفرسٍ من فرسٍ بخصوصية تكون في صُورةِ هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات فكان بين خَاتَمٍ من خَاتَمٍ، ومن سوارٍ من سوارٍ بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقًا، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: «للمعنى في هذا صورة غيرُ صورته في ذلك»".[2]

فالصورة هي تعبير عما في عقولنا مما رأيناه بأبصارنا فنشكله ونؤلفه ونصنعه لنلقي به إلى المتلقي في صياغة تختلف من صائغ إلى آخرٍ فالصورة تمثل عند الجرجاني فكرة أو عاطفة وهي أيضا أساس التجربة الحسية التي يلمسها القارئ في العبارات والألفاظ للعملية الإبداعية.

– وقد ورد ذكر الصورة عند الجاحظ الذي استعمل لفظة الصورة في الأدب فقال عن الشعر "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي .... وإنما المزية في اختيار اللفظ وإقامة الوزن ... وإنما الشعر صناعة ونسج من التصوير..."[3]

– فالصناعة والتصوير يتطلبان مزج اللفظ بالمعنى وتطابقهما فنيًا، وهذا لا يستطيعه إلا من كان ذا بيان وبلاغة واستطاع الربط الجيد بين اللفظ والمعنى.

---

[1]– زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، جامعة قانيونس، ليبيا، ط 1، 1999م، ص 17.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق علي محمد زينو، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، سوريا، ط1، 1426هـ/ 2005م، ص 369.

[3]– أبو عثمان عمرو الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1947م، ج3، ص 132.

– ويرى الجاحظ أيضا أن المعاني نابعة من التجارب الإنسانية والخبرات التي يكتسبها الأشخاص وهذه التجارب والخبرات يشترك فيها العربي والأعجمي ومن نشأ في البادية أو الحظر. أي أن المعاني راجعة إلى جهد صاحبها وخبراته وتجاربه وتحصيله وإنما المعتبر عند الجاحظ من خلال المخرج والألفاظ وأيضا إقامة الوزن وكذا تخير اللفظ. وجودة السبك وقد أشار الجاحظ إلى كل هذا في كتابه[1].

– أما قدامة بن جعفر فيقول في كتابه نقد الشعر: "ومما يجب تقْدِمَتُهُ و تَوْطِيدُهُ. قبل ما أريد أن أتكلم فيه. أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر من غير أن يُحظر عليه معنى يروم الكلام فيه وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة والرفث والنزاهة. والبذخ والقناعة. والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة. أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك الغاية المطلوبة"[2]

– فقد جعل قدامة للشعر في هذا الطرح مادة وهي المعاني وجعل الصورة هي الصياغة اللفظية، والتجويد في الصناعة كما سماها. فالصورة عنده وسيلة لتشكيل المادة الخام وصَوْغِها. شأنها في ذلك شأن غيرها من الصناعات. يقول أحد النقاد: "فلقد تناول قدامة مقومات الصورة في الشعر. ولم يكتف في هذا التناول بصحة اللفظ والتركيب. وسلامة الوزن. واتساق القافية مما يُعَدُ أمورًا جوهرية لبناء هيكل الشعر بل وقف عند مسائل عرضية تعد مظهر اقتدار الشاعر على الابتكار والإبداع"[3]

– ويذكر حازم القرطاجني الصورة في مجال الحديث عن التخييل الشعري فيقول: "والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها. أو تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض".[4]

– ومن هنا فالصورة عند حازم: لم تعد "عنده تشير إلى مجرد الشكل أو الصياغة فحسب. ولم تعد تحوم حول التقديم الحسي، وإنما أصبحت محددة في دلالة سيكولوجية خاصة تتصل اتصالا وثيقا بكل ما له

–

---

[1]– ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ص 126.

[2]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص 65، 66.

[3]– بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1969م، ص 342.

[4]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، د ط، 1966م، ص 21.

صلة بالتعبير الحسي في الشعر"[1]

– والمقصود أن الصورة عند حازم القرطاجني قد تطور مفهومها فلم تعد مقصورة على الشكل فحسب بل شملت كل ما يؤثر في المتلقي ويثير عواطفه ويؤجج أحاسيسه ليحمله لتغيير نظرته واكتساب النظرة الجديدة أي اتخاذ مواقف جديدة وذلك كله بعد أن تفاعل مع الصورة أو بعد أن تفاعلت صور النص مع مخيلة المتلقي كما ربط الناقد جابر عصفور نفسه بالجانب الفني لمصطلح الصورة وبين الجانب النفسي أي أن للعامل النفسي دورًا هامًا في تشكيل الصورة وصُنْعِها.

– كما يحرص حازم في تكوينه للصورة أن يربط بين دلالة اللفظ ودلالة المعنى، وهذه النظرة عنده من المسلمات، حتى أنه ليقارن بين دلالة المعاني والألفاظ ويعبر عنهما بالصورة الذهنية.

– أطلق ابن الأثير على الصورة خصوصا الأمر المحسوس وقابل بينها وبين المعنى فقال وهو يعدد أقسام التشبيه الأربعة "أما التشبيه معنى بمعنى ..... "أما التشبيه صورة بصورة ...." وقد اعتبر ابن الأثير القسم الأخير تشبيه المعنى بالصورة هو أبلغ أقسام التشبيه الأربعة لاعتباره يصور المعنى الوهمي المجرد بالصورة المشاهدة"[2]

ب)مفهوم الصورة عند المحدثين:

تعتبر الصورة في الفكر الحديث تركيبًا معقدًا أو مسرحا للتناقضات، يقوم على تراسل الدلالات والأشياء، وانصهار العلاقات البنيوية العضوية في بوتقة التجربة الكلية التي تتمدد في كل جانب، وتتفتح على زخم معنوي وشعوري غير متوقع كما أنها أصبحت عبارة عن: "معطى مركب معقد من عناصر كثيرة، ومن الخيال والفكر والموسيقى واللغة، وهي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملابسات التشكيل فيها وخصائص البنية لم تتحدد على نحو واضح. أنها الوحدة الأساسية التي تمزج بين المكاني والزماني".[3]

– فالصورة الشعرية تركيبة معقدة تجتمع فيها العديد من العناصر لِتُكَوِن وحدة دلالية جديدة تتشارك مع الصورة الواقعية في المكان والزمان والتصور.

---

[1]– د جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء، ط3، 1992م، ص 298 ، 299.

[2]– ابن الأثير (ضياء الدين بن الجزري)، المثل السائر، تح أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، ج1، 1962م، ص 297.

[3]– إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، دار هومة، د ط، 2003م، ص 314.

– ويقول أحمد حسن الزيات: "تتمثل الصورة الشعرية في إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسوسة، والصورة الشعرية خلق للمعاني والأفكار المجردة للواقع الخارجي من خلال إعطاء النفس خلقا جديدًا"[1]

– كما نجد أحمد جابر عصفور يقول في التشبيه: "إنه قرين الاستعارة في القدرة على تصوير المعنى وتقديمه من خلال الحواس"[2]

ونستنتج من هذا القول أن مقياس الصورة الشعرية الجيدة هو نقل الفكرة والعاطفة بكل أمانة ودقة وتصبح بذلك قوة خلاقة قادرة على نقل الفكرة وإبراز العاطفة خالية من التعقيد وتجسد روح الأديب ونظرته للأشياء ومدى تأثير الصورة الذهنية فيه بعد رؤيتها مُجَسَدَةً في الواقع.

– ويجب "أن ندرس الصورة الشعرية في معانيها الجمالية، وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة ولا يتيسر ذلك إلا إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي وإلى موقف الشاعر في تجربته وفي هاته الحالات تكون طرق التصوير الشعرية وسائل جمال فني مصدره أصالة الكاتب في تجربته وتعمقه في تصويرها ومظهره في الصورة النابعة من داخل العمل الأدبي والمتآزرة معا على إبراز الفكرة في ثوبها الشعري".[3]

– فالألفاظ والعبارات التي ينظمها الكاتب في سياق بياني تعبر عن تجربته وأصالته فالصورة يتخذها الشاعر للتعبير عن انفعالاته ومشاعره وآراءه المختلفة.

– ويذكر أحمد الشايب في تعريفه للصورة الشعرية: "إن الصورة الشعرية هي المادة التي تتركب منها اللغة بدلالتها اللغوية الموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والإستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل".[4]

– ومن هنا فالصورة هي الغلاف الذي يحفظ للغة قوتها وصياغتها ويمكنها من أداء وظيفتها الدلالية مهما تعددت أشكال هذه الصورة وتنوعت فهي تجمع بين المتباعدات بين الحسي والمعنوي وأيضا بين الفكر والشعور في وحدة عاطفية.

– ولعل من أدق التعريفات التي أبرزت بجلاء مفهوم الصورة هو التعريف القائل بأنها: "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص يعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية

[1]– أحمد حسن الزيات، الدفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1973م، ص 62 – 63.

[2]– أحمد جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974م، ص 319.

[3]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، طبعة 1، 1982م، ص 287.

[4]– أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط2، دار النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1973م، ص 248.

الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني

وقعت في الحس والشعور والخيال أول مرة فهي خلق جديد يشكل داخل النفس ليمتزج بنفسية الكاتب أو المبدع وأحاسيسه ثم تخرج إلى الوجود لتؤثر في المتلقي".[1]

– أما "علي صبح" فيقول عنها: "الصورة الأدبية هي التركيب القائم على الأصالة في التنسيق الفني الحسي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر -أعني خواطره ومشاعره وعواطفه- المطلق من عالم المُحسات، ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى. في إطار قوي قائم محِسْ مؤثِّر، على نحو يوقظُ الخواطر والمشاعر في الآخرين"[2]

– فالصورة بهذا المعنى هي حسن الربط بين الألفاظ والتراكيب التي تختارها خواطر الشاعر وأحاسيسه تبعًا لمدى تأثره بالصورة ليكشف عن جوهرها ويحاول إظهارها للسامع والتأثير في إحساسه واستمالة خواطره.

– وإذا أردنا تعريفًا محددًا للصورة الأدبية قلنا: إنها: "(تجسيم لمنظر حسي أو مشهد خيالي، يتخذ اللفظ أداة له وهناك بالإضافة إلى التجسيم اللونِ والظلِ، أو الإيحاء و الإطار. وكلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة وتقويمها)".[3]

– ويقول "عبد الفتاح صالح نافع" "هي الصيغة اللفظية التي يقدم فيها الأديب فكرته ويصور تجربته ويتضمن اصطلاح الصورة الشعرية جميع الطرق الممكنة لصناعة نوع التعبير الذي يُرَى عليه الشيء مشابها أو متفقًا مع آخر ويمكن أن يتركز في ثلاثة أصناف هي: التشبيه والمجاز والرمز".[4]

– قسم عبد الفتاح الصورة إلى تشبيه ومجاز ورمز و هي بذلك تشمل جميع طرق وسُبُلْ التعبير الفني عن الأشياء المراد وصفها.

– وارتباط الصورة الشعرية بالأدب واللغة يجعلها تتطور وتتغير بتغير الإنسان "لأنها تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل وليكون المعنى متجليا أمام المتلقي حتى يتمثله بوضوح

---

[1]– عبد القادر القط، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1988م، ص 395.

[2]– إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت)، ص 99.

[3]– صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، شركة الشهاب، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص 75.

[4]– عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د ط)، 1983م، ص 63.

ويستمتع بجمالية الصورة التزيينية وتعتمد على التجسيد والتشخيص والتجريد والمشابهة، لهذا نجد: أن للصورة الشعرية دلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تأبى التجديد الأحادي المُنَظَرُ لَهُ".[1]

– ولذلك نلاحظ أن الشاعر الحديث يحاول أن يجعل الشعر خصبًا غنيًا ويحمله أقصى درجات الحقيقة والتأثير الشعري ويقدم لنا التجربة بكل ما فيها من تراكيب وتعقيد وما كان الشاعر القديم ينقله بالصورة والتشبيه والاستعارة. ينقله الشاعر الحديث بتسلسل غير منطقي من أجل تصوير الحالات الغريبة غير المألوفة فإن الشاعر الحديث يُلح كثيرا على ذخيرته من الصور ولكن الصورة عند الشاعر القديم كانت جزءًا أو عنصرًا في القصيدة الكلية ولا شيء أكثر من ذلك. أما الشاعر الحديث فقد عكس الوضع لأنه يريد صورا لتعبر عن كل التعقيد الموجود في كل حالة ويريد من الصور أن تؤدي الهزة التي هي غاية الشعر في نظره، ولذلك تلعب الصورة دورًا خطيرًا في الشعر الحديث وتلقى عناية خاصة".[2]

– **مفهوم اللغز:**

أ)– **لغة:** اللُّغَزُ، الكلام الملبس. وقد ألغز في كلامه يُلْغِزُ إِلْغَازًا، إذا ورّى فيه وعرض ليخفي، والجمع ألغازٌ.

– وأَلْغَزَ الكلام و أَلْغَزَ فيه: عَمى مراده وأَضْمَرَهُ على خلاف ما أظهره .... واللُّغَزُ واللُّغْزُ و اللَّغْزُ: ما ألغز من الكلام فشبه معناه.

– واللغيزى واللغيزاء والألغوزة: كاللغز، يقال ألغز اليربوع إلغازًا فيحفر من جانب منه طريقا ويحفر في الجانب الثالث والرابع فإذا طلبه البدوي بعصاه من جانب نفق من الجانب الآخر".[3]

– وجاء في تاج العروس (والجمع الأربع الأول ألغاز) والمراد بالأربع الأول: اللغز بالضم وبضمتين وبالتحريك. أما الرابع لُغَزُ – كَرُطَب .... (و ألغز كلامه) (وألغز فيه) إذا (عمى مراده) ولم يبينه. وأضمره على خلاف ما أظهره".[4]

---

[1]– بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م، ط 1، ص 19.

[2]– ينظر الدكتور إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 110 – 111.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان؟، 1412هـ / 1992م، مج 5، ص 405، 406، مادة لغز.

[4]– الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ص 317، مادة لغز.

ب)- اصطلاحا: يطلق على اللغز بصفة عامة عدة أسماء منها: "الملاحن، أبيات المعاني، التأويل، التعريض والكناية، الرمز والإشارة، المرموس، المعاياة، العويص، المعمى اللغز والمحاجاة، ومعنى الجميع واحد واختلافها بحسب وجوه اعتباراته".[1]

- ويقول الزمخشري: "عايا صاحبه معاياة إذا ألقى عليه كلاما أو عملا لا يهتدي لوجهه وتقول: إياك ومسائل المعاياة فإنها صعبة المعاناة".[2]

فالمقصود هنا اللغز فإذا كان صاحبه يريد إعيائك وإتعابك سميته، معاياة.

ويسمى أيضا المرموس إذا ستك عنك ورُمِسْ، فالرِمْسُ هو القبر والخبر: "غَدَا إلى الرمس كأن لم يغنى بالأمس وهو القبر وما يحث على الميت من التراب، وأصله الدفن وحث التراب عليه ومن المجاز: رمست على الأمر كتمته، والرمس الخبر".[3]

فالرموس من أسماء اللغز ومن مشتقاته نجد دلالة القبر والخبر.

- ومن الألفاظ التي تأتي غالبا ملازمة للفظ اللغز لفظة أحجية وهي تعد مرادفة للفظة اللغز وخاصة في عاميتنا الجزائرية قَلَّمًا يقال "لُغْزْ" وإنما يصطنع لفظ "أحجية عوضا عن ذلك والأحجية في المعاجم العربية بوجه عام" مخالفة اللفظ للمعنى ولها كما هو واضح علاقة "بالحجا" الذي هو العقل والذكاء والفطنة وجاء في لسان العرب لابن منظور: "حجاية مقصور العقل والفطنة .... والجمع أَحْجَاءْ وكلمة محجية: مخالفة المعنى للفظ وهي الأُحجية والأُحْجُوَةُ ..... وقال الأزهري: والياء أحسن .... وقد حاجيته محاجاة وحجاءًا: فاطنته فحجوته ... والأُحجية والحجيا: هي: لعبة و أغلوطة يتعاطاها الناس بينهم" واللغز أيضا: "شكل أدبي قديم قدم الأسطورة والحكاية الخرافية كما أنه يساويهما في الانتشار، ولم يكن اللغز في الأصل مجرد كلمات محيرة للسؤال عن معناها بين تلك الأصحاب في الأمسيات الجميلة"[4]

- والملاحظ في الدلالة اللغوية لكل من اللغز والأحجية فهما يشتركان في عدة أوجه فكلاهما يحتاج إلى إعمال الذهن والعقل للوصول إلى الحل و أيضا كلاهما يعتمد على التعمية والتمويه وذكر صفات يشترك فيها أكثر من مشبه.

---

[1]- أحمد محمد الشيخ، كتب الأغاز والأحاجي اللغوية، وعلاقتها بأبواب النحو المختلفة، ط 2، الدار الجماهرية للنشر والتوزيع والإعلان، 1397هـ / 1988م، ص 20.

[2]- الزمخشري أساس البلاغة، ص 595.

[3]- المرجع نفسه، ص 339.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، ص 578 – 579.

– وفي حالة استخراج معانيه الكثيرة نسميه: "أبيات المعاني" وهي: أبيات لم تقصد العرب الإلغاز بها وإنما قالتها فصادف أن تكون ألغازًا وهي نوعان: فإنها تارة يقع الألغاز بها من حيث معانيها. وأكثر أبيات المعاني من هذا النوع"[1]

– والملاحظ في الألغاز أن ألفاظها التي وضعت بها مُعْظَمُها استعارات وكنايات ومجازات وهذه ليست عادية في هذا النوع الأدبي الشعبي مما أسفر عن أسماء عديدة سمي بها اللغز كما أسلفنا سابقًا.

"فإذا أحسست أن واضع اللغز يريد إعياءك سميته معاياة، وإن كان صعبا في الفهم عويص في الاستخراج سميته عويصًا. وإذا عددت صاحبه لم يفصح عنه سميته رمزًا ويقارب ذلك الإشارة، وأما إذا عددت من حاجاك يريد استخراج مقدار عقلك سميته محاجاة، وإن عددت صاحبه يوهمك شيئا ويريد غيره سميته لحنًا وربما عددته من حيث أنه ستر عنك ورمس فهو مرموس والرمس هو القبر مؤولاً وسميت فعلك تأويلا، وإذا عددته من حيث أن صاحبه لم يصرح بغرضه سميته تعويضا وكناية، و إذا عددته من حيث أنه ذو وجوه سميته الموجه وكان فعلك التوجيه وإذا عددته من حيث أنه مغطى عليك سميته المعمى".[2]

– ومهما تعددت التسميات التي أطلقت على اللغز ستبقى الفكرة العامة والنظرة الشاملة أن اللغز يقصد به التعمية بالكلام على المتلقي. وأي شيء نعت باللغز فهو غامض.

[1]– جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وآدابها، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وآخرين، دار الكتب، مصر، ج1، ص 77.

[2]- شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة، الجزء 3، ص 187 – 188.

الفصل الأول:

تشكيل الصورة وأصنافها في الفكر النقدي العربي

1)- في الفكر البلاغي

أ)- الصورة الكنائية

ب)- الصورة الاستعارية

ج- الصورة التشبيهية

2- تشكيل الصورة عند الحداثيين

أ)- الصورة الرومنسية

- عضوية الصورة

ب)- الصورة الرمزية

- أصناف الرمز (الأسطوري، التاريخي، الطبيعي)

ج)- تشكيل الصورة

1- تشكيل الصورة وأصنافها في الفكر النقدي العربي:

- لقد تبوأت الصورة مكانةً بارزةً في الدراسات القديمة والحديثة والمعاصرة، باعتبارها الوسيلة الأولى في جوهر الشعر وما يحيط به من مؤثرات فهي تشكل جوهر العمل الفني في الإبداع. فالشاعر يأخذ مادة صُوَرِهِ من ذاته أو من الواقع ليعيد تشكيلها وفقًا لحركات النفس المتجددة والمتلونة. "ولقد اهتم القدماء بقضية الصورة الفنية وتشكيلاتها وركزوا على التحليل البلاغي وكشفوا عن أنواعها وأنماطها المجازية. وخصصوا دراساتهم للصور الشعرية عند الشعراء كما انتبهوا إلى ما تحدثه الصورة في المتلقي وما تثيره فيه من لَذَةٍ".[1]

- ويلخص عبد القاهر الجرجاني نظرة القدماء إلى أشكال الصورة في كتابه دلائل الإعجاز حيث يقول: "الكلام على ضربين: ضربٌ أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ... وضربٌ آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل".[2]

- ومنه يمكننا تصنيف الصورة حسب طريقة تشكيلها:

أ)- الصورة الكنائية: وهي ضرب من الصور الفنية و أساسها الإخفاء والمراد بالكناية هاهنا "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني. فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى ما هو تاليه وردِْفَهُ في الوجود، فيؤمن به إليه، ويجعله دليلاً عليه".[3]

- فهي اختيار لَفْظٍ يكون ذا معنًى يشبه المعنى المراد ويؤتى به للدلالة عليه فهي تعتمد على الإيحاء وتقريب المعنى للمتلقي بحيث تُشَكَلُ بها الصورة دون الحاجة إلى عناصر أخرى. فهي رسم للصورة المتخيلة في أسلوب بليغ مُخْتَصَرِ تتآلف ألفاظه معانيه.

ومثال ذلك قولهم: "«هو طويل النجادِ»، ويعنون بذلك طَوِيلُ القَامَةِ، «وكثير رَمَادِ القِدْرِ»، ويعنون كثير القِرَى، وفي المرأة: «تؤوم الضُّحَى»، والمراد أنها مترفةٌ مخدومة، لها من يكفيها أمرها، فقد أرادوا في هذا كله -كما ترى- معنًى، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنًى آخر من شأنه

---

[1]- عبد القادر فيطس، التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2014م، ص 109، 110.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 199.

[3]- المرجع نفسه، ص 65.

أن يُرْدفَه في الوجود. وأن يكون إذا كان. أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النَّجادُ؟ وإذا ذكر القِرَى كَثُرَ رَمَادُ القِدرِ؟. وإذا كانت المرأة مترفةً لها من يكفيها أمرها. رِدْفُ ذلك أن تنام إلى الضحى؟"[1]

فالمُكَنِي يريدُ غير اللفظ الذي استعمله بل يريد ما يُردفه وعلى المتلقي أن يتوصل إليه من خلال سياق الكلام. وهذا أبلغ في الإفصاح عن المعنى المراد والوصول إليه بطريقة بلاغية تسهم في تقوية العبارة والنهوض بالنص وإدخال جمالية فيه خاصة إذا امتزجت مع غيرها من الصور.

– "وتكمن بلاغة الكناية في أنها تأتي في الموضع الذي لا يحسن التصريح فيه، واعتمادها على الإيجاز في التعبير".[2]

– ويعرفها أحمد المراغي بقوله: "وفي الاصطلاح تطلق على معنيين: المعنى المصدري الذي هو فعل المتكلم أعني ذكر اللفظ الذي يراد به لازم معناه مع جواز إرادته معه. أما الثاني فهو اللفظ المستعمل فيما وضع له. لكن لا يكون مقصودًا بالذات لينتقل منه إلى لازمه المقصود لما بينهما من العلاقة واللزوم العرفي، وعلى هذا التعريف فهي حقيقة لاستعمال اللفظ فيما وضع له، لكن لا لذاته بل لينتقل منه إلى لازمه فمعناه مراد لغيره لا مع استعمال اللفظ فيه، فهو مناط الإثبات والنفي والصدق والكذب".[3]

– وهذا التعريف لا يختلف كثيرًا عن تعريف الجرجاني، غير أن الجرجاني أوضح أن الكناية هي لفظ أريد به رِدْفُهُ في المعنى وما يليه ليكون دليلا عليه. أما تعريف أحمد المراغي فيمكن قبول اللفظ لذاته وفي سياقه وهو ما سماه المعنى المصدري الذي هو فَعْلُ المتكلم مع جَوَازِ الانتقال إلى المعنى المرادف.

– والكناية من العناصر التي يلجأ إليها الشاعر في تشكيل صوره ولها من الأهمية درجة كبيرة إلى جانب التشبيه والاستعارة، لأنها تسهم في تشكيل الصورة بذاتها دون الامتزاج مع عناصر أخرى، حتى عُدَّتْ من أوضح معالم الصورة في الشعر.[4] وتعرف أيضا على أنها: "التعبير عن المعنى بطريقة تصويرية غير مباشرة، تتناول تصوير أبرز المواقف الدالة على صحة ذلك المعنى، فعندما أرادت الآية الكريمة أن تبين

[1]– المرجع نفسه، ص 65.

[2]– خليل عودة، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، مصر، 1987م، ص 115.

[3]– أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ / 1993م، ص 301.

[4]– ينظر: إبراهيم أبو زيد، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1983م، ص 315.

مدى قدرة الله تعالى قالت: ﴿وَالسَّماوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ﴾ وهي صورة محسوسة، لأبرز المواقف الدالة على صحة المعنى المراد، فقد بينت بطريقة تصويرية موجزة، عظمة المدى الذي بلغته قدرة الله سبحانه".[1]

– فقد صورت الآية في هذه الكناية قدرة الله تعالى حيث أن الكلام مهما كان بليغا وفصيحا لا يمكنه أن يبين قدرة الله تعالى المطلقة على هذا الكون المعجز حتى كأننا نراها وأيضا ندركها بحواسنا. لكن الكناية فعلت ذلك وقربت المعنى من الإدراك.

– وهي أيضا: "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ كقولك: «فلانٌ طويل النجادِ» أي طويل القامة".[2]

– فقد يكون اللفظ جيء به لمعناه الأصلي وهو المرادُ من اللفظ أو أريد به لازم معناه الذي يأتي بعده ويلازمه ويفهم عقليا في سياق الكلام، وخاصةً إذا أحسن الشاعر أو الكاتب توظيفه وذلك بهدف التجميل والتحسين. في سياقه المطلوب.

– وأبو هلال العسكري يقرن الكناية بالتعريض كأنما يعتبر هما أمرًا واحدًا ثم يعرفهما بقوله: "«الكناية والتعريض أن يكنَّى عن الشيء ويعرّض به ولا يُصرَّح. على حسب ما عملوا بالتورية عن الشيء»

ثم يورد أمثلة لهما وكذلك للتعريض الجيد والكناية المعيبة ومن ذلك قوله: ومن مليح ما جاء في هذا الباب قول أبي العيناء وقيل له: ما تقول في ابني وهب؟ قال: «وما يستوي البحران هذا عذب فرات سائغ شرابه وهذا ملح أجاج» سليمان أفضل قيل له وكيف؟ قال: «أفمن يمشي مكبًا على وجهه أهدى أم من يمشي سويًا على صراطٍ مستقيم»".[3]

– ومن خلال التعريفات السابقة للكناية يتضح لنا أن الكناية تحمل معنى الخفاء وشيئا من الغموض في المعنى وليس المقصود هنا الغموض المؤدي للعماء والضبابية. لكنه خفاء وغموض يجعل المتلقي يعمل فكره وعقله حتى ليصل لعمق الصورة وفي هذا الصدد يقول الدكتور طبانة "الوضوح المنشود في الأدب ليس هو ذلك الوضوح الذي يمكن أن يؤدي بالكلام لأن يوصف بالإبتذال. بأن يمكن من جعل الكلام في متناول جميع الناس من حيث القدرة عليه ومن حيث القدرة التي تميزه من صنوف التعبير ومحاولة

[1]– الأستاذ الدكتور محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العلماء، سوريا، دمشق، برامكة، ط1، 1427هـ/ 2008م، ص 109.

[2]– الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، 2003م، ص 242.

[3]– د. عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 208.

الإخفاء -فيما نحن فيه- إنما هي من مظاهر تلك الفنية لأن الأديب استطاع أن يتحاشى ما لا ينبغي أن يكون من مثله فإن أمام الأدباء طرقا كثيرة يستطيعون النفاذ منها إلى غاياتهم".[1]

ب)- الصورة الإستعارية:

يقول الجرجاني: الإستعارة "أن تُريدَ تشبيهَ الشيءِ بالشيءِ فَتَدَعَ أن تفصحَ بالتشبيه وتظهره، وتجيءَ إلى اسم المشبَّه به فتعيرَهُ المشبَّه وتُجْرِيَهُ عليه «تريد أن تقول: «رأيت رجلاً هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سوَاءً»، فتدع ذلك وتقول: «رأيت أسدًا»"[2]

فالإستعارة تقوم على المشابهة فهي "من أبرز ملامح النشاط اللغوي الذي يخرج المعنى من نطاقه الضيق إلى نطاق أوسع حيث تستدعي فيه المخيلة في محاولة لتفجير الطاقات الكامنة بين علاقات اللغة، فتشكل فيما بينها صورًا نابضة بالحياة".[3]

- فهي ذات قدرة على الربط بين أشياء مختلفة لم يوجد فيما بينها رابط من قبل وبهذا المعنى هي تخرج عن كونها أداة تزيين وتنميق إلى أداة لخلق معاني جديدة نابضة بالحياة.

- وعرفها أحمد المراغي بقوله: "اعلم أن الإستعارة أمد ميدانًا وأسد افتنانًا وأوسع سعة وأبعد غورًا وأذهب نجدًا في الصناعة وغورًا من أن تجمع شعبها وشعوبها وتحصر فنونها وضروبها .... وللإستعارة إطلاقان:

1) المعنى المصدري، وهو اللفظ المستعمل في غير المعنى الموضوع له المشبه به في المشبه بقرينة صارفة عن الحقيقة.

2) المعنى الاسمي، وهو اللفظ المستعمل في غير المعنى الموضوع له لمناسبة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة تصرف عن إرادة المعنى الأصلي"[4]

فالإستعارة واسعة الاستخدام وهي ضربٌ من التشبيه إذ أنها تشبيه حذف أحد طرفيه وحذفت أداته ووجه الشبه غير أنها أبلغ منه وأكثر بيانًا وإيصالاً للمعنى في أفضل صورة.

- وتعرف أيضا على أنها: "هي الضرب الثاني من المجاز: والإستعارة، هي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له. وقد تُقيَّد بالحقيقة، لتحقق معناها حسًّا أو عقلاً، أي: التي تتناول أمرًا معلومًا يمكن أن

---

[1]- إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص 176.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز؟، ص 66.

[3]- إبراهيم الدلاهمة، الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 2001م، ص 100.

[4]- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ص 259.

يُنصَّ عليه ويُشار إليه إشارة حِسَّيَّة أو عقلية، فيقال: إن اللفظ نُقِلَ من مُسَمَّاهُ الأصلي، فجعل اسمًا له على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه. أما الحسيُّ فكقولك: «رأيت أسدًا» وأنت تُريدُ رَجلاً شجاعًا"[1]

– وقد عرفها آخرون بقولهم: "هي مجاز لغوي علاقته المشابه كقولنا: (بكت السماء فضحكت الأرض) أي: أمطرت السماء فازدهت الأرض .... والإستعارة من زاوية التشبيه، هي تشبيه بليغ حُذف أحدُ طرفيه".[2]

– وقال القاضي أبو الحسن: "الإستعارة ما أكتفى فيه بالاسم المستعار عن الأصلي ونقلت العبارة فَجُعِلَتْ في مكانِ غيرها".[3]

– وأما الإستعارة عند السكاكي فهي: "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد الطرف الآخر مدعيًا دخول المشبه في جنس المشبه به. دالاً بذلك بإتيانك للمشبه ما يخص المشبه به كما يقول: "في الحِمَامِ أَسَدُهُ" وأنت تريد به الشجاع مدعيًا أنه من جنس الأسود فتثبت للشجاع ما يخص المشبه به وهو إسم جنسه. مع سد طريق التشبيه بإفراده في الذكر أو كما تقول: "إن المنية نشبت أظفارها" وأنت تريد بالمنية السبع. فتثبت لها ما يخص المشبه به وهو الأظفار وسمي هذا النوع من المجاز إستعارة لمكان التناسب بينه وبين معنى الإستعارة".[4]

– وذلك أنَّا متى قلنا في المشبه كونه متضمنًا في حقيقة المشبه به. لاشتباههما في صفة أو أكثر . سواء كان من اسم جنسه وحقيقته أو لازمًا من لوازمه. فقلنا الشجاع وقصدنا جرأة الأسد كونه فردًا من أفراد حقيقته فالإستعارة حسب السكاكي تعتمد على إدخال المستعار له في جنس المستعار منه.[5]

– ويقول أبو هلال العسكري: في كتابه الصناعتين في حديثه عن الإستعارة والمجاز: "الإستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض. وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه. أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه".[6]

---

[1]– الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ص 213.

[2]– محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، ص 97.

[3]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 315.

[4]– السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1420هـ /2000م، ص 477.

[5]– ينظر: المرجع نفسه، ص 477 – 478.

[6]– أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، 1371هـ/1952م، ص 268.

– وقد تحدث الجاحظ عن الإستعارة ويعد من أوائل من التفت إليها وعرفوها وهي عنده: "هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه".[1]

– ونلاحظ أن الجاحظ كثيرًا ما يستعمل في تعليقاته بعض العبارات والألفاظ في كتبه منها: «على التشبيه». «وعلى المثل». «وعلى الاشتقاق» وكل هذه العبارات والألفاظ يقصد بها الجاحظ الإستعارة أو المجاز بمعناه العام والذي تندرج تحته الإستعارة. فهو يطلق عليها أسماء كثيرة.

وليس في ذلك من غرابة، فالإستعارة مجازٌ علاقته المشابهة. وكلمة التشبيه ترد عند تحليل الإستعارة أو إجرائها، ثم هي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه والمجاز يغطي كل ذلك أي التشبيه والإستعارة والكناية والتمثيل ...الخ.[2]

– ونتبين مما سبق أن الإستعارة تسيدت فنون البيان جميعها لما لها من قدرة على الإيجاز. وقدرة الإدماج والتكيف ومزج المتناقضات. وإبداع المعنى في صورة جديدة. ولهذا قيل عنها أو قال بعض النقاد عنها: "إن الإستعارة -في رأينا- قمة الفن البياني وجوهر الصورة الرائعة، والعنصر الأصيل في الإعجاز. والوسيلة الأولى التي يُخَلِقُ بها الشعراء. بالإستعارة ينقلب المعقول محسوسًا تكاد تلمسه اليد وتبصره العين. ويشمه الأنف. وبالإستعارة تتكلم الجمادات. وتتنفس الأحجار. وتسري فيها آلاء الحياة"[3]

– فللإستعارة قوة على التأثير وتقريب المعنى وتقويته وكذا استمالة العواطف وتحريك الجوارح ولذلك لا نكاد نَجِدْ نص يخلو منها.

– وقد تحدث ابن المعتز عن الإستعارة في أول باب من كتابه البديع وأورد لها أمثلة من الكلام يقول: "وإنما الإستعارة هي إستعارة الكلمة لشيء لم يعرف من شيء قد عرف بها مثل: أم الكتاب، ومثل جناح الذل. ومثل قول القائل «الفكرة مخ العمل» فلو كان قال «لب العمل» لم يكن ذلك بديعًا".[4]

– وعرفها أبو الحسن الرماني بقوله: "«الإستعارة استعمال العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة» ومَثَّلَ لها بقول الحجاج: «إني أرى رؤوسًا قد أينعت وحان قطافها»".[5]

---

[1]– عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 168.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 169.

[3]– إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص 165.

[4]– عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 169.

[5]– المرجع نفسه، ص 173.

– وتلك طائفة من تعريفات الإستعارة تبين مفهومها لدى عدد من رجال البلاغة العربية القدماء في عصور مختلفة وهي وإن اختلفت عباراتها فإنها تكاد تكون متفقة في مضمونها. ومن كل التعريفات السابقة تتجلى لنا الحقائق التالية بالنسبة للإستعارة:

1)– الإستعارة ضربٌ من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائمًا بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.

2)– وهي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه

3)– تطلق الإستعارة على اسم المشبه به مستعارًا منه. والمشبه مستعارًا له. واللفظ مستعاراً.

4)– وقرينة الإستعارة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي قد تكون لفظية أو حالية.[1]

ج)– الصورة التشبيهية: التشبيه من الفنون البلاغية ويدل على سعة الخيال، وجمال التصوير فهو: "إلْحاقُ أمر (المشبه) بأمرٍ (المشبه به) في معنى مشترك (وجه الشبه) بأداة (الكاف وكأن وما في معناها) لغرض (الفائدة) وفائدته إيضاح المعنى المقصود مع الإيجاز والاختصار".[2]

ويقول قدامة بن جعفر: "إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تَعُمُهُمَا ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادها فيها حتى يدنى بها إلى حال الاتحاد"[3]

فقولنا: (زيد كالأسد). فزَيْدُ والأسد بينهما اشتراك في معاني كثيرة كالشجاعة والإقدام والقوة ... الخ، وهما أيضا يفترقان في صفاتٍ أخرى يختص كل واحدٍ منهما بها. وكلما كانت الصفاتُ المشتركة أكثر بينهما بها. كان التشبيه أقوى وأوضح وأبلغ.

– وهو أيضا: "التشبيه دلالة على مشاركة أمرٍ لآخر في معنى .... وهو ما ذُكِرَتْ فيه أداةُ التشبيه، والمراد بالتشبيه هاهنا: ما لم يكن على وجه الإستعارة التحقيقية، ولا الإستعارة بالكناية ولا التجريد".[4]

– وتحدث بن المبرد حديثا مفصلا عن التشبيه وتحدث عن أقسامه ومن ذلك قوله: "واعلم أن للتشبيه حدًا لأن الأشياء تشابه من وجوه، وتباين من وجوه، فإنما ينظر إلى التشبيه من أين وقع فإذا شُبِّه الوجه

[1]– ينظر: المرجع نفسه، ص 175.

[2]– أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ص 213.

[3]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 124.

[4]– الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ص 165.

بالشمس والقمر، فإنما يراد به الضياء والرونق، ولا يراد به العظم والإحراق، قال الله عز وجل ﴿كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ﴾ والعرب تشبه النساء بِبَيْضِ النعام، تريد نقاءه وَرِقَةِ لونه".[1]

– فالتشبيه عند المبرد يقع في صفات مشتركة بين المشبه والمشبه به مع ترك صفاتٍ أخرى لا حصر لها. وبلاغة المتكلم تكمن في كشف هذه الصفات من تلك وتذوق جماليتها وبديعها.

– وقد حاول العسكري وضع تعريف للتشبيه بقوله: "«إن التشبيه هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه. ناب منابه أو لم ينب، وقد تحذف أداة التشبيه كقول امرئ القيس:

سَمَوْتُ إِليهَا بَعدمَا نَامَ أَهلهَا سُمُوَ حباب الماء حالاً على الحَالِ

فحذف حرف التشبيه وهو الكاف في تقدير المشبه به وهو (كسمو حباب الماء)، فقد شبه الشاعر نفسه في ذهابه خفية إلى محبوبته بعدما نام أهلها ولم يشعر به أَحَدُ، كطفو حباب الخمر فوق الكأس»".[2]

ويعرفه عبد القاهر الجرجاني بقوله: "علاقة تجمع بين طرفين متمايزين لاشتراك بينهما في الصفة نفسها أو في حكم لها ومقتضى".[3]

– ويستبعد بعض النقاد أن توجد صيغة جامعة ومانعة للتشبيه يسير خلالها ويَرُدُ ذلك لأمرين أولهما: أن التشبيه حدث معنوي. والحدث المعنوي ليسَ شيئا ماديًا محسوسًا ندركه بحواسنا حتى نستطيع أن نصفه وصف العيان والملامسة والتذوق والشم.

وثانيهما: أن التشبيه في جوهره ثمرة مخيلة الإنسان وخياله الذي تتباين وتختلف فيه النفوس حسب طبيعتها ومنشئها، ويشبعها اختلاف البيئات والظروف المحيطة ويلونها تجدد التجارب إضافة إلى الخبرات وما إلى ذلك من العوامل المتنوعة التي تَتَمَنَعُ على الحصر والتقليد.[4]

– وعرفه الرُّماني بقوله: "هو العقد على أن أحد الشيئين يسدُّ مَسَدَّ الآخر في حِسٍّ أو عَقْلِ. ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس أما الصَّرصَري فيقول: «هو إلحاق أدنى الشيئين بأعلاهما في –

[1]– يوسف أبو العدوس، التشبيه والإستعارة. منظور مستأنف، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1427هـ/ 2007م، ص 18.

[2]– المرجع نفسه، ص 23.

[3]– إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص 150.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص 150.

صفة اشتراكا في أصلها، و اختلفا في كيفيتها قُوَةً وضَعُفًا»[1]

– فالرماني والصرصري على وعي بمهمة المتكلم أو المبدع في عملية التشبيه. ذلك أن تعريفهما يدل على أن التشبيه يتم عن طريق عقدٍ أو دلالة ينشئها المتكلم ليجمع من خلالها وبواسطتها بين المشبه والمشبه به. فليس بالضرورة أن تكون الصفة مشتركة في الحقيقة بين المشبه والمشبه به. بل قد يكون الاشتراك حادثةً. أو مُفْتَرَضَةً أو مبتدعة.[2]

– وتحدث ابن رشيق عن التشبيه، وخصه بباب في كتابه "العمدة" وقال: "التشبيه: صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهاتٍ كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه. ألا ترى قولهم: "خَدُهُ كالوَرْدِ" إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطرواتها لا ما سوى ذلك من الصفرة وسطه وخضرة كمائمه، وكذلك قولهم: فلان كالبحر، وكالليث، وإنما يريدون كالبحر سماحة وعلمًا ....."[3]

– أما عند الزمخشري فنرى أنه تحدث عن التشبيهات التي وردت في القرآن الكريم، وحلل بعضها، إلا أنه لم يُفَرِقْ بين التشبيه والتمثيل. يقول: "«والمثل في أصل كلامهم بمعنى المثل، وهو النظير، يقال: مِثْلُ ومَثَلُ ومَثِيلُ، كشِبْهُ وشَبَهُ وشَبِيهِ، ثم قيل للقول السائر الممثل مضربه بمورده: مثل .... فإن قلت: ما معنى -"مثلهم كمثل الذي استوقد نارًا"- وما مَثُلُ المنافقين، ومَثَلُ الذي استوقد نارًا، حتى شبه أحد المثلين بصاحبه؟»".[4]

– فكأننا قلنا هنا في هذا المثل حالهم العجيبة الشأن كحال الذي استوقد نارًا وكذلك في مثال آخر نقول: مثل الجنة التي وعد المتقون. أي فيما قصصنا عليك من العجائب قصة الجنة العجيبة، ثم أخذ في بيان عجائبها ولله المثل الأعلى أي الوصف الذي له شأن من العظمة والجلالة. وأيضا مَثَلُهُمْ في التوراة. أي صفتهم وشأنهم المتعجب منه ولما في المثل من المعنى والغرابة، قالوا: فلان مثله في الخير والشر، فاشتقوا منه صِفَةً للعجيب الشأن وكذلك الأمر في المثل الذي ساقهُ الزمخشري.

– ويعرف التنوخي التشبيه بقوله: "«هو الإخبار بالشبه، وهو اشتراك الشيئين في صفة فأكثر ولا يستوعب جميع الصفات»[5]

---

[1]– د. حسن عبد الجليل يوسف، علم البيان بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط 1، 2007م، ص 11.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 11.

[3]– يوسف أبو العدوس، التشبيه والإستعارة منظور مستأنف، ص 27.

[4]– المرجع نفسه، ص 31.

[5]– عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 62.

وللتشبيه تعريفات أخرى كثيرة لا تخرج في جوهرها ومضمونها عما أوردناه منها. ومن مجموع هذه التعريفات نستطيع أن نخرج للتشبيه بالتعريف التالي: التشبيه: بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفةٍ أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة، تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه"

– ولكن كثيرا من البلاغيين ينظرون إلى المعنى اللغوي للتشبيه وهو التمثيل فيجعلون التشبيه والتمثيل مترادفين ويجمعون بينهما بل لا يفرقون بينهما ويعتبرون التمثيل ضربًا من ضروب التشبيه ومن هؤلاء البلاغيين ضياء الدين بن الأثير الذي يقول: "وجدت علماء البيان قد فرقوا التشبيه والتمثيل، وجعلوا لهذا باباً ولهذا بابًا مفردًا، وهما شيء واحد لا فرق بينهما في أصل الوضع يقال شبهت هذا الشيء بهذا الشيء. كما يقال مثلته به. وما أعلم كيف ذلك على أولئك العلماء مع ظهوره ووضوحه".[1]

– وإن كان البعض الآخر من البلاغيين يفرقون بين التشبيه والتمثيل وهذا الذي أشار ابن الأثير إلا أنهم في التعريف لا يفرقون بينهما ويكاد التعريف يكون واحدًا لشدة الصلة بين التمثيل والتشبيه وقرب العلاقة بينهما.

2– تشكيل الصورة عند الحداثيين

أ)– الصورة الرومنسية:

في رحاب المذهب الرومانسي استطاع الخيال التحرر من هيمنة وسيطرة العقل، إذ أحدث انقلابا جذريا في مفاهيم النقد الأدبي الحديث وأعاد للأدب إشراقته وحيويته.وخاصة عند الاتجاه الرومانسي إذ "اعتبر الديوانيون الصورة عنصرًا مهمًا لتحقيق التجديد الشعري في الوقت الذي كانت فيه الصورة عند المحافظين تطبعها الصنعة والطلاوة اللفظية والخيال الغريب .... مما رأوه لا يتناسب وروح العصر وما انطبع لديهم من صور جديدة للشعر الحديث تخالف تلك الصورة أشد المخالفة نتيجة لإطلاعهم على الآداب الأجنبية وما برز في نقدهم من مبادئ الشعر وأسسه التي حددتها الرومانسية والرمزية على نحو خاص".[2]

[1]– المرجع نفسه، ص 64.

[2]– بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1994م، ص 9.

"ويجتهد الرومانتيكي في تصوير البيئة التي هام بها ولكنه تصوير يضفي عليه نوعًا من المثالية فيخلق لنفسه صورة ترضيه لا يهمه فيها أن يتحرى الواقع ولكن يهمه أن يصور مواطن الجمال التي يحلم بها ويود لو طارت به أجنحة خياله إليها".[1]

– إن الخيال عند جماعة الديوان يستمد مادته الفاعلة من الحقيقة والواقع من خلال الصور التي تعجّ بها الحياة الفسيحة والرومانسيون إذ أعطوا للخيال القيمة الأولى في مقاييس العمل الأدبي فقط جاءت الصورة عندهم خاضعة في صياغتها لسيطرة العاطفة فامتازوا بالقدرة الفائقة على التصوير، ولكنه ليس تصويرًا فوتوغرافيًا بل اتكئوا على خيالهم. فالصورة عندهم كيان فني متميز له أهميته في احتواء المعنى وبناء القصيدة على غرار الأدوات التعبيرية الأولى.

– فالخيال إذن وسيلة ضرورية لكل فنان والعقاد يرى أن الخيال مجرد وسيلة يوسع بها الشاعر نظرته إلى الحياة وكما يشير إلى الارتباط الوثيق بين الخيال والتشبيه فالخيال يقيس الشاعر ما لم يرى على ما رأى. ويقيس المستقبل على الماضي والحاضر".[2]

– فالخيال أو التصوير إذن في نظر العقاد هو ملكة من ملكات النفس والتي يستطيع الشاعر بها تصوير ما يعتقده وما لم يره.

– ويرى المازني أن الخيال ليس ملكة يفهم بها الشاعر ما وراء الواقع فحسب وإنما هي قوة يدرك بها التفاصيل المميزة لهذا الواقع يقول المازني "و لا مفرلنا حين نكتب في الخيال من أن ننحدر من القمم الشامخة إلى السهول المنبسطة التي تأخذها العين نظرة وأن نقرر أن الإنسان عاجز عن أن يتخيل ما لم ير ولم يعرف وأن القدرة الفنية ليست في الإغراب وتكلف المحال والإتيان بما لا يكون بل في حسن اختيار التفاصيل المميزة كما يقول (تين) في فلسفة الفن"[3]

– ومن الواضح أن العقاد اعتبر الخيال تجاوز الواقع بينما المازني عكس ذلك فالخيال لا يبعد على الواقع أو يتجاوزه بل هو ينشط غير بعيد عنه.

– ويتفق شكري مع العقاد والمازني في نظرتهم إلى الخيال غير أنه يركز على التفريق بين الخيال والوهم.[4] لأن كثيرا من الشعراء يخلط بينهما فيفسد شعرهم و لذلك يقول: "إن التخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات

---

[1]– محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، (د ت)، ص 78.

[2]– محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 253 – 254.

[3]– المرجع نفسه، ص 255 – 256.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص 256.

التي بين الأشياء والحقائق ويشترط في هذا أن يعبر عن حق التوهم وهو أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود وهذا النوع يغري به الشعار الكبار".[1]

– وقد تحدث كولوريدج صاحب نظرية الخيال أكبر نظرية جمالية رومانسية عن الصورة يقول في ظل حديثه عن وظيفة الخيال يقول: "هي تحقيق الوحدة والانسجام في العمل الأدبي باعتباره مجموعة من الصور الفنية وهذه الوحدة وهي وحدة الشعور أو العاطفة التي تهيمن على أجزاء العمل الأدبي وعناصره. كما أن الخيال عنده ليس تذكر شيء أحسسناه من قبل -بل هو خلق جديد- خلق صور لم توجد في الواقع وهذا عكس ما يعتقده علماء النفس بأن الخيال استحضار الصور المدركة بالحواس"[2]

فالصورة عنده مرادفة للإحساس والعاطفة وهي أساس الوحدة العضوية في العمل الفني تمنحه تماسكه وجاذبيته وجماليته.

فهي إذا تعبير عن حالة نفسية يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقف الحياة.

– ويقسم كولريدج الخيال إلى ضربين خيال أولي يشترك فيه جميع الناس وخيال ثانوي فهو خاص بالشعراء لذا يُنعت عند بعض النقاد بالخيال الشعري وعند بعضهم الآخر بالخيال الفني يقول كولريدج: "فالخيال الأولي هو في رأيي القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق أما الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى الخيال الأولي غير أنه يوجد الإدارة الواعية وهو يشبه الخيال الأولي في نوع الوظيفة التي تؤديها ولكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه أنه يذيب ويحطم لكي يخلق من جديد وحيثما لا ننسى له هذه العملية فإنه على الأقل يسعى إلى إيجاد الوحدة وإلى تحويل الواقعي إلى مثالي".[3]

– وَنَخْلُصُ إلى أن الرومانسيين لا يعتمدون في تشكيل صورهم على التأليف بين عنصرين مرتبطين بعلاقة منطيقة، كارتباط المتشابهين في الصفات وارتباط المجاز بعلاقة مع معناه المراد

[1]– بحر الدسوقي، في الأدب الحديث، ج2، دار الفكر العربي، القاهرة، (د ط)، 2000م، ص 20.

[2]– السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1983م، ص 15.

[3]– مصطفى بدوي، كولريدج، دار المعارف، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص 157.

"وإنما هي اجتماع جملة من الصور الفنية للوصول إلى الصورة النهائية حيث لا تكتمل هذه الصورة النهائية أو الكلية إلا بكل تلك الصور بحيث إن القصيدة في داخل التجربة تصبح كل صورة من صورها بمثابة عضو حي في بنيتها الفنية، وهذا عندهم هو ما يسمى عضوية الصورة الشعرية".[1]

ب)- الصورة الرمزية:

لقد حرص رواد المذهب الرمزي على تأكيد جانبي الأصالة والذاتية في الصورة الشعرية ويعتبر هذا الموقف ناجما عن تأثرهم بالفلسفة المثالية من ناحية كما كان من ناحية أخرى رد فعل طبيعي للفلسفة الوضعية التي آمنت بالعلم وأهملت الحياة العاطفية في حياة الفرد ... ثم النظرية البرناسية التي وقفت عند الصورة المرئية واللوحات التجسيمية الثابتة وظهرت شخصية الشاعر تحت غلاف من الظواهر الموضوعية الجامدة.

- وفي ظل هذه الحقيقة قد ترتقي الصورة بذاتية تكوينها ورحابة إيحائها إلى مشارف الرمز وقد يحدث العكس حين يصوغ الشاعر رموزه صياغة منطيقة بغية تقرير فكرة أو استخلاص عبره وهو ما رأينا طرفا من نماذجه فيما يسمى بالإستعارة أو الكناية الرمزية .... حين قرروا أن الصورة قد تكون مجرد وسيلة مجازية ولكنها استخدمت عن وعي بمستوياتها الحقيقي وغير الحقيقي أو الدلالي والرمزي. فإنها تصبح رمزًا بل قد تغدو جزءًا من نظام رمزي أو أسطوري".[2]

- والصورة الرمزية -كما قدمنا- صورة ذاتية ولكنها ليست ذاتية بالمعنى الذي يفهمه ويمارسه الرومانتكيون من معالجة حالات الذات ونزعاتها القريبة بل هي ذاتية بالمعنى الفلسفي أي من حيث هي نظرة مثالية ترد الوجود إلى الذات وتراه فيها وتبحث عن الأطوار النفسية المستعصية على الدلالة اللغوية والتي يلجأ الشاعر في الإيحاء بها إلى تراسل معطيات الحواس على اختلافها.[3]

إن الصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور والرمز أكثر امتلاء وأبلغ تأثير من الحقيقة الواقعة الرمز أكثر شعبية من الحقيقة الواقعة فهو ماثلٌ في الخرافات والأساطير والحكايات والنكات وكل الموروث الشعبي.

---

[1]- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984م، ص 228.

[2]- دكتور محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، (د ط)، 1977م، ص 333.

[3]- دكتور محمد فتوح أحمد، المرجع السابق، ص 334.

– والتفاهم بطريقة الرمز بين الناس شيء مألوف والناس يلتقون عند الرمز لأنه أثر للتراث السحري، فهو يأسرهم ويجذبهم إليه بقوة خفية لا تَجْذِبُهُمْ بها الحقيقة الواقعة.

– وإذا كانت المذاهب الفنية الحديثة في التصوير تصدر عن نفس المبدأ فلا يرتبط الفنان بنسق الأشياء كما هي واقعة في الحياة بل يلجأ إلى أغوار نفسه البعيدة يستمد من مخزونها الرموز المتباعدة في الزمان والمكان ليعبر عن شعور أو فكرة أو حالة نفسية.

– "إن اختيار الرمز في تشكيل الصورة الشعرية لا ينفصل عادة عن سائر أفكار القصيدة، مؤكدة لشيء ما فليس اختيار الرمز تعسفيا أو اعتباطيًا وإنما تدعو إليه كذلك ضرورة نفسية".[1]

– "ولقد ظلت الأنواع الأدبية تساير حركة الإنسان وتقف مواقف مختلفة. مما نتج عن ذلك اختلاف نظراتها وتصوراتها نحو الكون والحياة وإلى ظهور أساليب أدبية كثيرة وحيل فنية متنوعة متباينة ولاشك أن الرمز يحتل الصدارة لاسيما في العصر الحديث".[2]

– **أصناف الرمز:** وللرمز أصناف كثيرة نذكر منها:

الرمز الأسطوري: "الأسطورة هي حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها وقد حظيت الأسطورة باهتمام بالغ من الباحثين في فروع كثيرة من الدراسات الإنسانية وخاصة في عصرنا هذا".[3]

– يقول عز الدين إسماعيل: "كذلك الأمر بالنسبة للأسطورة وللشخوص الأسطوريين فتعامل الشاعر المعاصر مع الأسطورة القديمة أو الشخوص يخضع أو ينبغي أن يخضع لنفس المبادئ التي تحكم استخدام الرمز الشعري ذلك أن الأسطورة أقرب إلى أن تكون جمعا بين طائفة من الرموز المتجاوبة ..... وفي هذا لا تختلف العناصر الرمزية في الأسطورة عن شخوص الأسطورة فحيثما يظهر السندباد أو سيزيف في القصيدة ينبغي أن يكون ظهورهما نابعًا من منطق السياق الشعوري للقصيدة وشأنها في ذلك شأن الرموز. ولهذا فإنني أسمح لنفسي هنا بأن أطلق على هذا النوع من الرموز عبارة الرمز الأسطوري"[4]

---

[1]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، (د ت)، ص 138 – 139 – 140.

[2]– د. ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1432هـ / 2011م، ص 9.

[3]– شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ج1، (د ط)، (د ت)، ص 94.

[4]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 201 – 202.

– وعليه فالرمز الأسطوري نتاج معرفي جمعي له استرداد في الماضي والحاضر والمستقبل وبه يحظر الماضي في وعاء الحاضر ويتكرر في المستقبل. وهو أيضا توظيف رموز الأشخاص الأسطوريين وكذا الأحداث الأسطورية في قضايا أدبية معاصرة.

الرمز التاريخي:

يحاول الشاعر المعاصر استحضار المواقف التاريخية ذات الدلالة المعينة للإيحاء بالأبعاد الحضارية والإنسانية المعاصرة.

ومن خلال استحضاره لتلك المواقف وما صاحبها من تجارب شعورية يضع بين يدي المتلقي عالمين عالم قديم له سببه وعالم معاصر له ضرورته وقد استخدم الشعراء عدة شخصيات تاريخية مثل صلاح الدين الأيوبي، طارق بن زياد ... وغيرهم[1]

ومنه فالرمز التاريخي هو توظيف الشاعر أو الكاتب لشخوص تاريخية أصبحت رموزًا بفضل مواقفها سواء كانت هذه المواقف إيجابية أو سلبية لِيُوَظِفَها في عمله وليوحي من خلالها عن أفكاره وما يختلج في صدره.

الرمز الطبيعي: "ويعد هذا النوع من الرموز الأكثر استخداما في الأدب عامة وفي الشعبي خاصة لأنه يترجم ما يعيشه الإنسان وما يدور حوله بإيحاءات غير مباشرة ويأتي بالمظاهر الطبيعية وكل ما يحيط بالإنسان من عناصر البيئة وظروفها المادية والمعنوية. بالإضافة إلى الاقتباس من مكونات السماء ليضفي عليها معاني رمزية عميقة الدلالة. كما يستعين أيضا بمكنونات الأرض من مزروعات وحيوانات وجمادات فيعطي لها أبعاد ودلالات إيحائية غير مباشرة".[2]

ج– تشكيل الصورة:

"فإننا ينبغي أن ننتقل توًا إلى تمثل هاتين الصورتين الجزئيتين في وحدة شاملة تربط بينهما. فكثيرًا ما تكون المفردات أو الصور الجزئية غير مثيرة أو مؤثرة بذاتها. ولكننا حين نتمثلها في الوحدة الشاملة أو الصورة الكلية نستكشف من خلالها الأعاجيب".[3]

---

[1]– ينظر: عدنان حسن قاسم، التصوير الشعري رؤيا لبلاغتنا العربية، دار العربية للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص 197.

[2]– ينظر: قاسمي كهينة، الأمثال الشعبية لمنطقة الميهر، رسالة ماجستير، جامعة المسيلة، 2009، ص 98.

[3]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، (د ت)، ص 145.

– فالصورة تكون مؤثرة حسب الاتجاه الوجداني الرومانسي إذا التحمت مع غيرها من الصور وامتزجت فالصورة الأولى لا تكتمل إلا بالصورة الثانية والثانية لا تكتمل إلا بالثالثة وهكذا. وبالحصول على مجموعة من الصور تتضح الصورة الكلية.

– "إذا انفصلت الصورة الجزئية عن مجموعة الصور الأخرى المكونة للقصيدة، فقدت دورها الحيوي في الصورة العامة وأما إذا هي تساندت مع مجموعة الصور الأخرى أكسبها هذا التفاعل الحيوية والخصب".[1]

– ويقول عز الدين إسماعيل في تعلقيه على إحدى قصائد أحمد عبد المعطي حجازي "وهكذا نجد رمز الجدران قد ترددت أصداؤه في شتى جوانب القصيدة كما أنه بتفاعله مع الرموز الأخرى الوريقة، الظل، عين المصباح، الحارس، قد أحدث نوعًا من التماسك الشعوري في القصيدة كلها حتى جعل منها صورة نفسية موحدة".[2]

[1]– المرجع نفسه، ص 149.

[2]– المرجع نفسه، ص 151.

الفصل الثانـي:

الصورة الفنية وأبعادها في الألغاز السوفية

أولا: الصورة الفنية في الألغاز السوفية

ثانيا: الأبعاد الفنية للصورة في الألغاز السوفية

إن الألغاز الشعبية لما كانت نتاج الإنسان وتجربته مع بيئته كان لابد لها أن تصطبغ بما يحمله من قيم وعادات وتقاليد ومعتقدات وكان لابد له هو الآخر أن يستلهمها ويستقيها من البيئة المحيطة به. ذلك أن العمل الأدبي بوجه عام يمثل تفاعلا إبداعيًا بين المبدع وبيئته بمختلف أبعادها وتجلياتها فالبيئة بأبعادها الجغرافية والتاريخية والاجتماعية والثقافية وغيرها تعتبر لدى المبدع بمثابة المادة الخام التي تتصهر من خلالها التجربة الإبداعية ليعاد تشكيلها وإخراجها في صورة نص أدبي محدد الهوية وواضح القسمات. ولقد ألفينا الألغاز الشعبية المتداولة في منطقة وادي سوف تصور بيئتها تصويرًا يتميز بقدر كبير من الدقة والشمول والأصالة، فالبيئة السوفية بيئة صحراوية مكتنزة بالزراعة والرعي وتربية الحيوانات وطريقة العيش متكيفة مع ذلك كله والملاحظ أن الألغاز في هذه المنطقة متميزة بتفاعلها مع ما يحيط بالفرد السوفي مثل:

النخلة التي تعد مصدرًا أساسيًا للطعام فضلا عن أنه يستظل بظلها ويتدفأ بخشبها وأيضا البئر وماله من أهمية فهو يُمِدُهُ بالماء الذي هو الحياة. خاصة في الصحراء. ونجد بعض الحيوانات التي لا يستطيع الاستغناء عنها في المكان الذي يستوطنه ويأخذ عناصره منه. وسنحاول في هذا الفصل الوقوف عند بعض الألغاز الشعبية السوفية واستنباط الصور الفنية إن وجدت وهذا هو محور بحثنا.

أولا: الصورة الفنية في الألغاز السوفية

– ونحاول في هذا الفصل تقديم بعض الألغاز الشعبية في منطقة الوادي وتحليلها واستخراج الصورة الفنية الموجودة في طياتها:

– **اللغز الأول: "البير بير واحد والجمة جمتين"**[1]

وفي هذا اللغز استعارة تصريحية وهي عبارة عن تشبيه حذف أحد طرفيه وهو المشبه وصرح عنه بالمشبه به فقد شبهت في هذا اللغز البيضة وما تحتويه من سوائل بالبئر وما يحتويه من ماء.

ووجه الشبه هو الاحتواء على مادة سائلة في كل منهما ثم حذف المشبه وهو البيضة وصرح بالمشبه به وهو البئر إلا أن ما يميز المشبه به هو أنه (البئر) يحتوي على سائل من نوع واحد بينما المشبه (البيضة) يتحوي على سائلين مختلفين من غير أن يمتزج أحدهما بالآخر وهذا هو مناط التشويق في هذا اللغز فمن المستغرب أن يتجاور سائلان مختلفان ولا يمتزجان وعلى هذا الأساس وضع هذا اللغز ليرمز إلى هذا الشيء الغريب. فكما أن من الغريب أن يكون البئر يحتوي جمتين متجاورتين وغير ممتزجتين كذلك من الغريب أيضا أن تحتوي بيضة سائلين مختلفين وغير ممتزجين وقد عمد هذا اللغز إلى التعمية وإدخال المستمع في متاهة المتشابهات وقد أضافت هذه الاستعارة التصريحية إلى المعنى قوة ووضوحًا وبلاغة.

فالبئر يرمز للحياة والتجدد عند الفرد السوفي فمنه يشرب ويسقي حيواناته ومزروعاته فهو يُمِدُهُ بالحياة في كل مرة يسقى منه فأصبح في قرارة نفسه يعني الحياة والتجدد وقد وظفه في هذا اللغز فشبه البيضة وما فيها من سوائل بالبئر وما فيه من ماء فالبئر بداية الحياة وهو مصدرها، والبيضة بداية الحياة بالنسبة للحيوان فهي تعطي جنيناً وحيوانًا.

– ويرمز البئر أيضا للمجهول فكما أن الدلو إذا رمي في البئر قد يمتلأ وقد يخرج فارغًا، وربما يعلق به شيء غير متوقع كذلك البيضة قد يخرج منها ذكر أو أنثى وقد لا تعطي جنينًا وهذه دقة في التصوير وبراعة في التمثيل واختيار الألفاظ المناسبة التي تَشْتَبِهُ في عديد الأوجه.

– **اللغز الثاني: "طاحت حبة في بير، ما عرفناها قمح وإلا شعير"**[2]

[1]– الألغاز الشعبية في منطقة وادي سوف (جمع وتصنيف ودراسة) كمال بن عمر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي الجزائري، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2006 2007، ص 109.

[2]– المرجع نفسه، ص 88.

هنا استعارة تمثيلية حيث شبه صورة الجنين في بطن أمه وأنه لا يعلم جنسه أَذَكَرٌ أم أُنْثَى بِحَبَةٍ سقطت في بئر ولا يعلم أَقَمْحُ هي أم شعير فقد شبه صورة بصورة أخرى فغموض معرفة جنس الجنين في الأيام الخالية قديمًا دفع بالفرد السوفي إلى تصوير هذا الغموض في صورة لغز وعمل أدبي فني جميل يوحي أن هذا الأمر لا يمكن معرفته ولا الوصول إليه قبل أن يخرج هذا الجنين إلى الوجود ويكتب له الحياة فيزول هذا الغموض حينئذٍ.

استعمال البئر لأنه يرمز إلى مصدر الحياة البدوية كما أسلفنا الذكر فهو أشبه ما يكون بالرحم الذي هو مهد الحياة.

كل منهما يحتوي على سائل فللبئر جَمَةٌ وللرحم سائل.

البئر يرمز كذلك للمجهول بما قد يعلق بالدلو من كائنات والأشياء الأخرى الساقطة فيه. فهو عميق ومجهول ومستتر ولا يُعْلَمُ ما في قَرَارِهِ كما الرَحِمْ فهو مستتر ومجهول ولا يعلم ما فيه فكلاهما غامض ومخفي.

وقد عكس هذا اللغز بعض مظاهر الحياة البدوية في وادي سوف من حيث استعمال البئر للشرب والسقي كما عَرَّفَنَا بأبرز الحبوب المعتمدة كالقمح والشعير.

- **اللغز الثالث: "أربع مطارف في بير غارف"**[1]

وفي هذا اللغز وصف للحوار (ولد الناقة) في بطن أمه هاهنا الإيحاء بضخامة هذا الكائن الحي أي الناقة وسعة رحمها وعمقه بحيث حوى الحُوار بقوائمه الطويلة ولقد اعتمد هذا الإيحاء على الاستعارة بأن استعيرت لفظة "المطارف" للإيحاء بطول قوائم الحُوار واستعير البير "الغارف" أي العميق للإيحاء بعمق الرحم وسعته.

ونجد في هذا اللغز استعارة مكنية مزدوجة حيث شبه قوائم صغير الناقة بالمطارق كما شبه رحم الناقة بالبير الغارف وفي هذا الاستعمال دلالة على ضخامة صغير الناقة وكبر رحم الناقة.

- فهو مرتبط بالحياة والولادة فكما أن البئر يعطينا الماء الذي هو سر الوجود وسر الحياة كذلك الرحم يعد مرتعا لكائن مُقْبِلْ على الحياة، ومستقرا آمنا له يستمد منه غذاءه وحمايته مما قد يُوَفِق مساره.
- لقد تكرر لفظ البئر في هذه الألغاز التي تشير إلى أشياء لها علاقة بالإنجاب وتجدد الحياة، وهو ما يؤكد ما أشرنا إليه في تحديد رمزية البئر
- كذلك كما أوردنا آنفا لكل من البئر والرحم سائل.

[1]– المرجع نفسه، ص 112.

- **اللغز الرابع: "جانا ضيف ضيفناه وكتفناه"[1]**

تتجلى صورة المولود الجديد في هذا اللغز وما يغمر الأسرة من فرحة واهتمام استعدادا لاستقباله من خلال الاستعارة التصريحية التي فيها تشبيه المولود الجديد بالضيف القادم فحذف المشبه (المولود) وصرح عنه بالمشبه به (الضيف) فالضيف ضُيَّفَ وأُكْرِمَ ثم شُدَّ وثاقهُ وكُتِّفَ وهذا إمعانا في التعمية. وهنا تحدث الدهشة والتناقض والمفارقة على حَدٍ سواء. ويزول كل ذلك عندما نعلم أن الضيف هو الصبي الوليد الذي يكرم بالرضاعة ثم يربط بالقماط وفي هذا اللغز تأنق الخيال فتعانق المجاز والإيجاز لتصنع الدهشة.

- الضيف يرمز إلى الخير والبركة بقدومه وكذلك المولود الجديد فهو يحمل كل الخير والتفاؤل والسعادة والفرح لأهله ويستبشرون به.

- إكرام الضيف واجب خاصة عند أهل البادية والصحراء فهم معروفون بكرمهم وجودهم والمولود الجديد يُكْرَمْ ويعتنى به ويحسن رعايته كما الضيف.

- **اللغز الخامس: "ضَيْفُنَا اللي جانا واتعنيناله قلناله منين جيتْ قال لا جيت من السماء ولا من الوطا ولا عن رجلي مشيت"[2]**

وفي هذا اللغز شبه المولود الجديد بالضيف القادم فحذف المشبه (المولود) وصرح بالمشبه به (الضيف) على سبيل الاستعارة التصريحية وفي الشطر الثاني من اللغز يُسْألُ هذا الضيف كأنه يستطيع الإجابة والرد "منين جيت" ويُجيب بكل حكمة ودقة "لا جيت من السماء ولا من الوطا ولا عن رجلين مشيت" فهو لم يأتي من السماء ولا من الوطا بل خرج من بطن أمه ولا مشى على رجليه.

- يرمز استخدام لفظة الضيف في هذا اللغز كما أوردنا سابقا إلى الخير والبركة بقدومه كما الوليد فالضيف قد تكرر في أكثر من لغز وهو ما يجعلنا نتساءل: هل هذا التشبيه جاء نتيجة اشتراك كل من الضيف والمولود في الحضور غير المتوقع. أم أن وراء هذا التكرار بعدًا فنيا؟.

- **اللغز السادس: "جانا ضيف ضيفناه وجاء من بلاد الظلام عطيناه لحمتين بلا عظام"[3]**

المقصود هنا المولود الجديد حيث نجد أن أكثر الألغاز شبهته بالضيف وذلك للتشابه الكبير بينه وبين الضيف في عديد الأوجه. وفي هذا اللغز كناية و عن موصوف (الوليد) حيث أنه ضيف

---

[1]– المرجع نفسه، ص 89.

[2]– بن علي محمد الصالح، الألغاز الشعبية في وادي سوف، ط1، 1998م، ص 18.

[3]– كمال بن عمر، الألغاز الشعبية في منطقة الوادي، ص 89.

جاء من بلاد الظلام (الرَحِمْ) وأكرم قدم له لحمتين بلا عظام وهي كناية عن (الثديين) فهما أول ما يقدم للمولود.

يرمز لفظ الضيف إلى الخير والبركة والسعادة وكذلك المولود فهو يأتي بالخير والتفاؤل والسعادة لأهله.

ولما كان الضيف يكرم ويحسن معاملته وأفضل ما يقدم له اللحم فقد أُعْطِيَ لحمتين بلا عظام وفي هذا دلالة رمزية على قدر هذا الضيف وأهميته.

- **اللغز السابع: "حكة لولبية مغطاها شعر تستحي من الشمس وتقابل القمر"**[1]

والمقصود في هذا اللغز بالحكة اللولبية (العلبة اللولبية) هي العين لأنها تدور كاللولب حول محورها مغطاها شعر توحي بأن غطاءها أعلاها وهو الشعر أما الشطر الثاني تستحي من الشمس وتقابل القمر. فكيف لعلبة أن تستحي وتُقابل وتزول الدهشة والحيرة عندما ندرك أن الحديث هنا عن العين البشرية التي هي أقرب شيء إلينا ولا يجوز أن نذهب بعيدًا فالعين لا تقوى على رؤية عين الشمس فتغمض الطرف وكأن بها حياء على حين يمكنها أن تنظر إلى القمر طويلا إلى نوره وجماله كما تشاء.

- وقد شبهت العين بالعلبة فحذف المشبه (العين) وصرح بالمشبه به (العلبة) على سبيل الاستعارة التصريحية وتتجلى جمالية هذه الاستعارة في جانبين الأول تشبيه العين بالعلبة المغلقة التي تحتوي أسرارا. فالعين لطالما كانت قائدة للمشاعر والأحاسيس؛ إذ أن المشاعر لا تتأثر غالبا إلا بعد أن تقع العين على الأشياء المثيرة، فالإعجاب بالجمال أو الشعور بالخوف أو ما إلى ذلك غالبا ما يعقب الرؤيا لذلك عدت العين مستودع الأسرار قبل القلب

والثاني تشبيه العين بالمرأة التي رمز إليها بلفظة تستحي، ولطالما كانت المرأة الحييّة مصدر إثارة ومحل إعجاب في البيئة البدوية، ولعلّ هذا التأليف بين صورة المرأة وبين العين يوحي بالقيمة العظيمة التي يوليها الإنسان عموما والبدوي خصوصا لهذا العضو إذ كثيرًا ما تغنى الشعراء بها

- وفي هذا اللغز بعد فيزيولوجي نفسي كما توحي به لفظة تستحي بأن الحديث هنا عن المرأة، فالحياء ينسب عادةً إلى المرأة لكن المقصود هنا هي العين وهذا يرمز إلى أهمية العين في الحياة فكما أنه لا يستطيع الاستغناء عن المرأة سواء كانت ابنة أو زوجة أو أمًا كذلك لا يستطيع الاستغناء عن العين بأي حال من الأحوال.

[1]- المرجع نفسه، ص 93.

- نلمس أيضا حُبُ الفرد السوفي للمرأة الحَيِّيَةُ المحتشمة الشريفة التي تقتدي بعادات المجتمع وتحترمها.
- **اللغز الثامن: "تعجتنا الدرعاء كان رقدت جلالها يغطيها. وكان ثارت لرض تُطْوِيها"[1]**

النعجة الدرعاء يسْوَد رأسها ويبيض سائر جسدها تمامًا كالعين في سوادها وسط بياض الوجه. وعَظَمَةُ العين راسخة على الدوام في اليقظة والمنام على السواء ففي النوم يغطيها الجلال وفي اليقظة تطوي الأرض طيًا من حيث الرؤيا وسعتها.

وهنا شبهت العين بالنعجة فحذف المشبه به (النعجة) على سبيل الاستعارة التصريحية.

تشبيه العين بالنعجة يرمز إلى أهمية هذا الحيوان (النعجة)في حياة الفرد السوفي فهي مصدر للحم واللبن والصوف فهي تعطيه أكثر مما تأخذ وكذلك العين هي نعمة لا تقدر بثمن وهي فضلٌ من الله عظيم لا يعرف قدرها إلا من فقدها وكفى بها أن الله عوض من فقد نعمة البصر وصَبَرَ واحتسب بأن له الجنة.

عظمة العين وجلالها لا تزول بالمنام فهي تغطيها دائما في اليقظة والمنام.

- **اللغز التاسع: "أم لعزاز والريش داير بيها تعطيني كنوز الدنيا وما انفرط فيها"[2]**

وفي هذا اللغز شبهت العين بالأم فحذف المشبه (العين) وصرح بالمشبه به (الأم) على سبيل الاستعارة التصريحية وقد شبه العين بالأم للدلالة على أهمية العين ودورها في الحياة فهي كالأم يصعب الاستغناء عنها وهي ذات قدرٍ عالٍ وأهمية بالغة والشطر الثاني من اللغز "تعطيني كنوز الدنيا وما انفرط فيها" أي لا يمكن مقايضتها بأي شيء ثمين فهي لا تقدر بثمن.

- يرمز "الريش" إلى الوقار والعزة والمركز حيث أن الريش كان يوضع في زمنٍ ما للدلالة على القيمة والأهمية والنبل وان واضعه ليس من عامة الناس وأنه ذو مكانة مرموقة.
- **اللغز العاشر: "تتْعَشَى عشاك وترقد حذاك"[3]**

والمقصود هنا هي اليد فهي التي تأكل بها عشاؤك وتتناوله بها وهي أيضا التي ترقد وتنام بقربك وبجانبك وهذا من الألغاز البسيطة من ناحية التعقيد وهي استعارة مكنية حيث حذف المشبه به (الإنسان) وبقيت بعض صفاته (ترقد تتعشى) فالأكل والنوم ينسب للإنسان عادة وللكائن الحي ولا

[1]– المرجع نفسه، ص 95.

[2]– المرجع نفسه، ص 94.

[3]– المرجع نفسه، ص 96.

يمكن إرادة المعنى الحقيقي حتى نسميها كناية في سياق الكلام فاليد لا تنام ولا ترقد. ولذلك فهي استعارة مكنية.

- توحي ألفاظ اللغز عن الملازمة فاليد ملازمة للإنسان إذ أنها جزء منه فهي ملازمة له أكثر من أي عضو آخر وهو يستخدمها كل الوقت تأكل معه وترقد معه فهي مصاحبة له في كل وقت.
- **اللغز الحادي العاشر: "زوج أخوات مولّدات في دشرة، واحدة تجيب بالواحد وواحدة تجيب بالعشرة"**[1]

شبهت الحسنة والسيئة وما بينهما من اختلاف في التضعيف بأختين تختلفان في الإنجاب، فالحسنة وما فيها من مضاعفة شبهت بالأنثى التي تنجب بالعشرة في المرة الواحدة، والسيئة التي لا تضعيف فيها شبهت بالأنثى التي تنجب واحدًا فقط في المرة الواحدة وهذا فضل من الله كبير وإلا فالعدل يقتضي أن تكون الحسنة بحسنة مثلها والسيئة بسيئة مثلها ولكن من فضل الله على العباد أن ضاعف لهم الحسنات دون السيئات وهذا هو مناط التشويق في هذا اللغز فالأصلان متشابهان وفروعهما مختلفة.

حيث أن السيئة تكتب سيئة واحدة أما الحسنة بعشر أمثالها ففي الأول يتجلى عدل الله وفي الثانية فضله العظيم. فهذه القيمة الدينية الجميلة لا يمكن أن تغيب عن عالم الألغاز الشعبية في مجتمع معروف بالتدين منذ آماد بعيدة.

وهنا نلاحظ البعد الديني حاضر بقوة في هذا اللغز هناك مَلْمَحْ دقيق في هذا اللغز. وهو أن الحسنة والسيئة تشابهتا بالأختين للقرابة الشديدة بينهما وهذه براعة في السبك إذ أن السيئة بمجرد تركها بعد نية فعلها تتحول إلى حسنة فهما أختان بِحَقْ.

- **اللغز الثاني العشر: "هم اثنين إخوة. والاثنين مَلاَحْ واحد حلواني. وواحد قتال أرواح"**[2]

في هذا اللغز شبه العيدين (الفطر، والأضحى) وما بينهما من اختلاف في المناسك بالأخوين اللذين يختلفان في الطبائع والخصائص فعيد الفطر لكثرة ما يقدم فيه من الحلوى شُبِهَ بالحلواني. وعيد الأضحى لكثرة ما تزهق فيه من أرواح الأضاحي شُبِهَ بقتال الأرواح والظاهر أن المفارقة في هذا اللغز تكمن في القسم الأخير الذي يناقض الحكم الأول: فبعد أن أثبتنا الصلاح للاثنين تبين أن أحدهما قتال أرواح فأنى له الصلاح. وهذا هو مناط التشويق في هذا اللغز فالشيئان متشابهان (إخوة) وطبيعتهما مختلفة

[1]– المرجع نفسه، ص 102.

[2]– المرجع نفسه، ص 105.

-وفي هذا اللغز استعارة حيث حذف المشبه (عيد الفطر وعيد الأضحى) وصُرِحَ بالمشبه به (الأخوين) على سبيل الاستعارة التصريحية ثم شبه الأول بالحلواني والثاني بقتال الأرواح

-اللغز الثالث عشر: "افهم لو كنت فاهم تفهم حروف المدارس نَّبِينِي عن غصن رَاوْيَانْ نُوَارَهْ عُودْ يَابِسْ"[1]

-وفي هذا اللغز استعارة حيث شبهت صورة الأصبع الذي تنبض فيه الحياة والحركة ويعتليه الظفر الذي لا حياة فيه ولا حركة بصورة الغصن الحي الأخضر الريان ونوارة يابس على سبيل الاستعارة التمثيلية فظاهر اللغز مخالف للحس والواقع بشكل بَيِّنْ فأين يوجد الغصن الحي الرويان ونواره عود يابس؟. مفارقة عجيبة وغريبة إنه التجاوز المدهش والحل أقرب إلينا مما نتصور على شاكلة لغز العين فالغصن الريان هو الأصبع وعود نواره اليابس هو الظفر.

-ولعل الملاحظ في هذا اللغز استعمال لفظة "إفهم" بصياغات عديدة وأكثر من مرة وهذا يرمز إلى اختبار درجة الفهم والذكاء وأن من يُجيب على هذا اللغز يجب أن يكون ذكيًا فهمًا وحذقًا.

-وترمز أيضا لفظة المدارس في هذا اللغز وطريقة صياغتها إلى تحدي أهل المدارس وهم الصفوة في المجتمع والفئة الراقية فيه في زمن التداول.

-اللغز الرابع عشر: "شايبنا الهرماني تَخَلَقْ بلا سِنِّينْ يَفْزْعُلَوهُ عدَّة ويحكموه اثنين"[2]

وفي هذا اللغز استعارة تمثيلية حيث شبه صورة الأنف وقد توجهت إليه أصابع اليد الخمسة ولا يمسكه إلا اثنان منهم فقط. بصورة الشيخ الكبير في السن وقد فزع إليه خمسة أشخاص ولم يقبِضْهُ إلا اثنين حيث أن لفظة عدة في العامية السوفية تعني العدد خمسة.

-اللغز الخامس عشر: "عَلَّيَ تشبحه ومتلقاش يُرُدْ الميت حَيْ وما تُوجْدَاشْ"[3]

وفي هذا اللغز استعارة مكنية حيث شبه (المنام) بالإله الذي ترى أفعاله وقدرته ولا تلقاه ولا تجده بعينيك ويَرُدُ الميت حيًا فهو يُحِيِي فحذف المشبه به (الإله) وعبر عليه بصفة من صفاته ولازمةٍ من لوازمه وهي الإحياء.

ونلاحظ هنا البعد النفسي في الذي تجسده رغبة نفسية في تحقق بعض رؤى المنام على أرض الواقع.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 96.

[2]- المرجع نفسه، ص 98.

[3]- المرجع نفسه، ص 100.

وأيضا يرمز إلى القوة الخارقة للمنام وأنه قوى غريبة معجزة تدعو إلى التأمل والدهشة ربط رؤى المنام بالإله وأنها من عنده وحسب تقديره.

-اللغز السادس عشر: "تَوَضَا مَا صَلَّى ولبس ما خَلَّى وراح مَا وَلَّى"[1]

ونجد في هذا اللغز كناية عن الميت الذي فارق الدنيا فهو تَوَضَأَ أو وُضِأَ وما صلى ولبس ما خلَّى وراح ما ولَّى أي ذهب إلى غير رجعةٍ فهذا التعبير لا يقصد منه المعنى الحقيقي وإنما يقصد به المعنى الملازم للمعنى الحقيقي. وهي كناية عن موصوف (الميت) وقد جسد هذا اللغز صورة حزينة لمشهد الموت وأن هذا الميت خسر كل شيءٍ ولم يأخذ معه شيء.

-اللغز السابع عشر: "اتشوفه وماتلبساش وتلبسه وما تشوفاش"[2]

فالذي تشوفه وما تلبساش وتلبسه وما تشوفاش هو الكفن حيث أن صاحبه وهو حيُ يراه يُكَفَنُ به غيره ولا يلبسه، وحين يموت يلبسه ولا يراه وهذه قمة الصناعة اللفظية ويستدعي اللغز ذكاء وفطنة إذ أن الصورة هنا هي كناية عن موصوف (الكفن).

والملاحظ أن الألغاز الشعبية السوفية صورت المَيِتَ و الموت والكفن لما تستدعيه حالة الموت وتقتضيه من تهييج للمشاعر وتقريح للأكباد فهي فاجعة ومُلِمَةٌ مفزعة وتُدخل صاحبها في حالةٍ نفسية لا شعورية وينعكس كل ذلك في أدبه.

-اللغز الثامن عشر: "يمشي على الأقدام لا ولداته بيضة ولا أرحام"[3]

وفي هذا كناية عن أبينا آدم عليه السلام فهو يمشي على أقدامه ولم يولد من بيضةٍ ولا من رَحِمٍ وإنما خلقه الله من طينٍ ونفخ فيه من روحه سبحانه وهي كناية عن موصوف (آدم) وهذا اللغز يدعو إلى الدهشة والحيرة بَادِئَ الرأي إذ نتساءل ما الشيء الذي يسير على أقدام ولم يولد من بيضة ولا رحم إذ أن كل الأحياء التي على تمشي أقدام هم وليدوا بيضة أو رحمٍ وتزول الدهشة عندما نعلم أنه آدم عليه السلام.

-اللغز التاسع عشر: "اللَّحم الداخل والعظم البَرَّا"[4]

---

[1]- المرجع نفسه، ص 108.

[2]- المرجع نفسه، ص 100.

[3]- المرجع نفسه، ص 102.

[4]- المرجع نفسه، ص 109.

وفي هذا اللغز استعارة مكنية حيث شبهت البيضة بالإنسان أو الحيوان وحذف المشبه به (الإنسان) وعُبر عنه بلازمة من لوازمه وهو العظم واللحم على سبيل الاستعارة المكنية حيث تنبه الخيال الشعبي إلى المقاربة في الجانب التكويني بين جسم البيضة وجسم الإنسان والحيوان على مستوى اللحم والعظم فيُبْرِزْ المفارقة في صورة جميلة.

- يرمز الاستخدام المتكرر للبيض في الألغاز إلى أهميته في حياة الفرد السوفي إذ أنه غذاء لا يكاد يخلو منه بيت والمتتبع لهذا الموضوع يَجِدُ أن إنتاج البيض و اللحوم البيضاء في فترة ما تجاوز بكثير احتياجات السكان بوادي سوف.[1]

- **اللغز العشرون: "على طيب من طيب وهو خيار المطايب كان كِتَبْ له الله المكاتيب من النّي يُخْرَجْ طَايِبْ"[2]**

- هذا اللغز كناية على الحليب فهو طيبٌ وخيار المطايب وهو يخرج ناضجًا سائغًا من مصدر نيء وهي كناية عن صفة (الطيبة واللذة) فهي نعمة جليلة وآية عظيمة ترمز تكرار كلمة طيب إلى أن الحليب من المطاعم المفضلة لدى سكان المنطقة.

- **اللغز الواحد والعشرون: "أخضر من لعشب وأصفر من الذهب، وأسود من الليل اللّي ضرب"[3]**

وهنا نجد استعارة تصريحية حيث شبه مراحل تطور التمر ابتداءًا بالبلح الأخضر مرورًا بالبسر أو الرطب الأصفر وانتهاءًا بالتمر الأسود فحذف المشبه (البلح والبسر والتمر) وصرح بالمشبه به (العشب والذهب والليل)، فالبلح شبه بالعشب والبسر شبه بالذهب والتمر شبه بالليل على سبيل الاستعارة التصريحية.

استعمال صيغة التفضيل (أفعل) على مستوى الألوان (أخضر، أصفر، أسود) توحي وترمز إلى مدى تفاعل الخيال الشعبي مع التمر في مختلف أطواره.

- **اللغز الثاني والعشرون: "صبي بطربيشته فيه البلاء في كريشته"[4]**

شبه في هذا اللغز قرن الفلفل في صغره وخطره بصبي يحمل طربيشته (تصغير لطربوش) وهي استعارة تصريحية حيث حذف المشبه (قرن الفلفل) وصرح بالمشبه به (الصبي) على سبيل

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص 109.

[2]- المرجع نفسه، ص 113.

[3]- المرجع نفسه، ص 115.

[4]- المرجع نفسه، ص 117.

الاستعارة التصريحية فقرن الفلفل رغم صغر حجمه إلا أنه يحمل بلاءًا شديدًا في بطنه وكرشه وقد صوره هذا اللغز تصويرًا رائعًا.

– وهذا هو مناط التشويق في هذا اللغز فكيف لصبي أن يحمل كل هذا البلاء في بطنه ويزول الغموض بمجرد معرفتنا أن المقصود هنا هو قرن الفلفل.

– **اللغز الثالث والعشرون: "أربع سلاطين متقادرين يدخل واحد، يخرجوا لخرين"**[1]

ظاهر اللغز غريب ويدعو للتساؤل فكيف لأربع سلاطين أن يحكموا في وقتٍ واحد ويبقوا في سلام وود دون أي حرب أو مناوشات بينهم لكن العجب يزول حين نعلم الحل المتمثل في الفصول الأربعة فهم متقادرون ومتفاهمون على زعامة كرسي الفصول وهذه استعارة تصريحية جميلة حيث شبه الفصول الأربعة بأربعة سلاطين وحذف المشبه (الفصول) وصرح بالمشبه به (السلاطين) على سبيل الاستعارة التصريحية.

– **اللغز الرابع والعشرون: "زوج كباش واحد أبيض وواحد أحمّ واحد يفرق وواحد يلمّ"**[2]

وفي هذا اللغز شبه الليل والنهار بكبشان أحدهما أبيض (النهار) والثاني أحمّ أي أسود (الليل) فالأول يفرق والثاني يجمع إلمّ فحذف المشبه (الليل والنهار) وصرح بالمشبه به (زوج كباش) على سبيل الاستعارة التصريحية.

ونلاحظ هنا أن الخيال الشعبي في ألغاز وادي سوف يستمد صورته المختلفة من وحي بيئته البدوية وطابعها الصحراوي.

– **اللغز الخامس والعشرون: "يمشي بلا راس ويحفر بلا فاس ويقتل بلا رصاص"**[3]

وهنا شبه الماء بالإنسان أو الحيوان يمشي ويحفر ويقتل وكأن هذا المشبه كائن عاقل مُدْرك له أفعال وأحوال فحذف المشبه به (الإنسان) ورمز له بلازمة من لوازمه وهو (المشي والحفر والقتل) على سبيل الاستعارة المكنية وقد تألق الخيال الشعبي في هذا اللغز

– وتكمن روعة هذا اللغز في التصوير المدهش الذي ينطبع في مخيلة المتلقي لأول وَهْلَةٍ حيث يرى أمامه وحشًا بلا رأسٍ يحفر الأرض ويَقْتُلُ ويعيثُ في الأرض فسادًا كأنه مخلوق خيالي من أزمنةٍ غابرة عاد للحياة للانتقام من كل شيء في صورة بليغة تبعثُ على الحيرة والدهشة وتفتح عوالم المستحيل لتصنع التشويق.

---

[1]– المرجع نفسه، ص 119.

[2]– المرجع نفسه، ص 119.

[3]– المرجع نفسه، ص 120.

- وفي هذا اللغز مفارقة عجيبة حيث شبه الماء بأنه قاتل لا يرحم مع أن الماء يرمز للحياة والتجدد والاستمرارية وهذا إمعانا في التعمية والتلبيس.

- **اللغز السادس والعشرون: "يَامَا جِرِيتْ في الأرض وطويت والعود اللّي سقيته به تكويت"[1]**

كم هو جميل هذا الخطاب الحميمي الحزين الذي يجعلنا نشعر بالأسى والإشفاق على هذا الذي طوى الأرض سعيًا وعملاً ثم تكون عاقبته أن يُكوى بذاتِ العود الذي طالما سقاه ورعاه فالاستعارة نقلتنا هنا إلى عالم الإنسان لتحرك فينا الوجدان ثم تضعنا في النهاية أمام أصل وجودنا الماء وكم هو جميل هذا الوصف وهذا الخطاب وهنا مجازٌ مرسل لأن اللفظ وضع في غير معناه الأصلي.

- **اللغز السابع والعشرون: "كِلِينَا لحمها وكدّدنا عظمها وباتت تخدم عن أهلها"[2]**

وهنا في هذا اللغز نجد وصف للقِرْبة التي تصنع من جلود الحيوانات ليوضع فيها الماء أو الحليب حيث بعد أن أكل لحمها وكُدِد ونُظِفَ عظمها باتت صالحة للاستعمال وباتت تخدم أهلها وصاحبها إلى أجلٍ مديدٍ وهنا تفنن الخيال الشعبي في تصوير القربة في استعارة مكنية حيث شبهها بالإنسان الذي يبيت يَخْدُمُ ويجتهد ويَكِدُ على أهله وبيته ومن يعول فحُذِف المشبه به (الإنسان) وبقيت لازمة من لوازمه وهي (تَخْدَمْ) فالعمل والخدمة لا يكون إلا للإنسان فالقربة لا تخدم ولا تعمل.

- وهنا إشارة إلى نعمة جليلة من نعم الله تعالى علينا وهي الأنعام فنحن ننتفع بها في حياتها وبعد مماتها.

- **اللغز الثامن والعشرون: "يِدِزْ في الخير بصدره لا يذوقه لا يستنفع بيه"[3]**

وهنا كناية عن الطبق الذي يصنع من سعف النخيل فهو يدفع الخير بصدره أي يوضع فيه جميع أنواع الطعام الطيب لكنه لا يذوقه ولا ينتفع به وهذا تصوير جميل للطبق وهذه كناية عن موصوف (الطبق).

- **اللغز التاسع والعشرون: "أولها بالسين لا هي سلسلة لا هي سكين لا هي ساقية تجري بماها تحكم بحكم السلاطين، والناس الكل تمشي برضاها"[4]**

وهنا كناية عن موصوف وهو الساعة آلة الزمن فهي التي تبدأ بالسين وتحكم بحكم السلاطين و حكمها لا يرد عن الوقت والزمن والناس يتبعون هذا الحكم فهي حَاكِمُه عادل وَوَعْدُه حَقْ وتعد

---

[1]- المرجع نفسه، ص 120.

[2]- المرجع نفسه، ص 123.

[3]- المرجع نفسه، ص 123.

[4]- المرجع نفسه، ص 124.

الساعة من الوسائل الغريبة عند أهل البادية والصحراء فهم يتبعون الظل والشمس والنجوم والقمر في معرفة الوقت والزمن إلا أنهم لا يستنكرون هذه الآلة ويروها أداةً حديثةً جِدُ فعالةٍ ويبدو أن الخيال الشعبي تحدث عن جميع ما رؤاه في بيئته ولم يستثني شيئًا ففي الألغاز الشعبية نجد في طياتها حضارةً واعتقادًا وفِكْرَ أمة كاملة. وقومٍ لهم عادتهم وتقاليدهم وَرُؤَاهُمْ.

- **اللغز الثلاثون: "جِمَلْنَا الْمَعْقُولْ ثَارْ وَطَلَقْ اِعْقَالَهُ دَهَمْ عَلَى حَرْثِنَا الْمَبْلُولْ مَا خَلاَشْ حِثَالَهُ"**[1]

استوحى الخيال الشعبي في هذا اللغز بعض مظاهر الحياة التي يعيشها ويَؤْلَفُها ليصنع منه صورة جديدة محاكية للصورة الواقعية الأصلية حيث شبه صورة شفرة الحلاقة وهي تمر على الشعر المبلول لِتَحْلِقَه ولا تترك فيه شيئا بصورة الجمل المعقول المربوط الذي فك عِقَالَهُ ورِبَاطَهُ ومر على الحرث المبلول وأكل كُلَ شيءٍ ولم يترك شيئًا على سبيل الاستعارة التمثيلية (صورة بصورة) وهو تصوير بديع رائع.

- **اللغز الواحد الثلاثون: "قَدَهْ لِبْرَهْ ولِبْرَهْ هِيَ قِيَاسِهْ النَاسْ تُهْرُبْ مِنْ الْشَرْ وَهُوَحَامْلَهْ عَلَى رَاسَهْ"**[2]

وهي كناية عن عود الثقاب حيث أنه رغم صغر حجمه وأن قياسه لا يتعدى قياس إبرة الخياطة إلا أنه يحمل الشر على رأسه وهي كناية عن الاحتراق الذي ينتجه فيهِ قد تحترق غابات بأكملها وتهلِك حيوانات على كثرتها وقد يحرق الأخضر واليابس ففيه شَرُه وخطرُه إذا أُسِيئَ استخدامه.

وتبدو التعمية واضحة في هذا اللغز فمن الصعب التخمين أن الكلام هُنَا عن عود الثقاب.

- استخدام الإبرة في هذا اللغز استخدام سَدِيدْ ومشابهة رائعة حيث أن كل من عود الثقاب والإبرة قد يؤذي وقد ينفع ذو وجهين خير وشر وكلاهما صغير الحجم مقارنة بالأذى الذي يحدثه.

- **اللغز الثاني والثلاثون: "أَحْلَى مِنْ السُكَرْ وَأَثْقَلْ مِنْ الْقِنْطَارْ لاَ يِتْبَاعْ في الْسُوق ولاَ يَجِيبُوهْ تُجَارْ"**[3]

وفي هذا اللغز كناية عن موصوف (النوم) وما فيه راحة ولذةٍ فهو أحلى من السكر ومن يدخله يجد صعوبة في الخروج منه فهو أثقل من القنطار وهذا الثقل المعنوي لا حسي. والشطر الثاني من اللغز لا يتباع في السوق ولا يجيبوه التجار وهي كناية على أن من فقده بسبب أَلَمٍ أو عارض من العوارض لم يَسْتَطِعْ شِرَاؤُه أو استعارته وهذه قمة البلاغة.

---

[1]– المرجع نفسه، ص 125.

[2]– المرجع نفسه، ص 125.

[3]– بن علي محمد الصالح، الألغاز الشعبية في وادي سوف، ص 10.

فالنوم حقا نعمة من نعم الله على الإنسان التي لا تقدر بثمن حيث يرتاح النائم من صَخَبِ النهار وتَعَبِ الصباح بالخلود إلى النوم والراحة فهو أحلى وأشهى على النفس من السكر، وقد زادت هذه الكناية المعنى قوة وبديعًا وجمالاً.

- **اللغز الثالث والثلاثون: "أَبْيَضْ عَلاَمْ بَكُوشْ يُرِدْ الْسَلاَمَ"**[1]

هنا نجد في هذا اللغز كناية عن الرسالة فهي بيضاء العلامة والمُحَيَا وهي بكوش أي أَخْرَصْ لكنها في الوقت نفسه ترد السلام ونوعها كناية عن موصوف (الرسالة) وهذه مفارقة تدعو للعجب فكيف يكون أخرص ومع ذلك يرد السلام فقد جمع ضِدَيْنْ لتقوية المعنى ولبعث الدهشة.

- **اللغز الرابع والثلاثون: "جَارِيَةٌ إِذَا عَطَشَتْ عَاشَتْ وَعَاشْ جَنِينْهَا وَإِذَا شَرْبَتْ مَاتَتْ وَمَاتْ جَنِينْهَا"**[2]

وهنا نجد استعارة حيث شبهت السفينة بالإنسان أو الحيوان الذي يجري ويعطش ويموت على سبيل الاستعارة المكنية فحذف المشبه (الإنسان أو الحيوان) وكنى عليه بلازم من لوازمه وصفة من صفاته وهي العطش والجَرِيُ والموت. فالسفينة تجري في البحر وجنينها هو راكبها فإذا عطشت ولم يدخل الماء إليها وإلى جوفها عاشت وعاش جنينها وإذا شربت ودخل الماء إلى جوفها ماتت ومات جنينها.

- **اللغز الخامس والثلاثون: "حِجْرَةْ وَمَا هِيَ حِجْرَةٌ تَاكُلْ الحشيش وما هي بقرة"**[3]

وفي هذا اللغز شبهت السلحفاة بالحجرة أو الصخرة فحذف المشبه (السلحفاة) وصرح بالمشبه به (الحجرة) على سبيل الاستعارة التصريحية فهي كالحجرة ولكنها ليست بحجرة تأكل الحشيش لكنها ليست ببقرة وقد تفنن الخيال الشعبي في هذا اللغز وأبدى استغرابه من هذا الحيوان الذي يعيش خارج بيئته.

- **اللغز السادس والثلاثون: "تذبحوها وما نسلخوها نسلخوها وما نذبحوها"**[4]

وفي هذا كناية عن الدجاجة والبيضة. فالأولى تُذْبَحْ ولا تسلخ والثانية تسلخ ولا تذبح. وهي مفارقة عجيبة حيث رغم أن البيض من الدجاج إلا أن طريقة أكل كل منهما مختلفة عن الآخر. وهي كناية عن موصوف (الدجاجة والبيضة) فبعد أن تكلم المِخْيَالْ الشعبي عن الجانب التكويني للبيضة

[1]– المرجع نفسه، ص 13.

[2]– المرجع نفسه، ص 14.

[3]– المرجع نفسه، ص 13.

[4]– المرجع نفسه، ص 24.

في اللغز السابق "البير بير واحد والجمة جمتين" تطرق إلى طريقة الاستفادة من البيضة في قالبٍ جميل.

- **اللغز السابع والثلاثون: "مرسول من الرب لا عنده لا أم ولا أب يفك الفلاح والراعي من الغَلَبْ"**[1]

هذا اللغز يذهب بخيالنا بعيدًا حيث نستغرب من هذا الذي أرسله الرب بلا أم ولا أب ومهمته أن يَفُكَ وينقذ الفلاح والراعي من الهم والغَلَبْ والتعب وهذا هو سر اللغز الذي يهدف إلى التعمية وإدخال المتلقي في متاهة المتشابهات ويزول كل ذلك عندما نعرف أن الحديث هنا عن "الغيث" حيث أنه مُرسلٌ بأمر من الله وحده وأنه لم يخلق من أب ولا أم. وبه ينبت الزرع وتَخْضَرُ الأرض فهو رحمةٌ للفلاح والراعي على حد سواء وللعالمين. وفي هذا كناية عن موصوف (الغيث).

- يرمز الغيث إلى الحياة والتجدد به جعل الله كل شيء حيًا وأَحْيَا به الأرض بعد موتها. ولولاه لتوقفت الحياة وتعطلت معايش الناس.
- الإشارة إلى نعمة جليلة من نعم الله على الخلق و الدعوة إلى التفكر والتأمل فيها من خلال هذا اللغز.
- **اللغز الثامن والثلاثون: "فرد جفال وهراب من كل غاشي لا هو في السما طيار ولا هو في الوطا ماشي"**[2]

وفي هذا اللغز شبه السمك بشخص أو فرد يهرب من كل من يراه فحذف المشبه (السمك) وصرح بالمشبه به (فرد) على سبيل الاستعارة التصريحية فالسمك لا يطير في السماء ولا يمشي على الأرض بل هو يسبح في البحر فقد استقتى الخيال الشعبي في هذا اللغز حيوانا من خارج بيئته.

- **اللغز التاسع الثلاثون: "طاح الثلج فوق روس الجبال وطاحت الديار في الساحل واثنين يتسنوا في واحد باش يخلصوا الواحل"**[3]

والمراد بالثلج هاهنا هو الشيب حين يكسو رؤوس الشيوخ والديار التي سقطت هي الأسنان التي كانت تشكل ساحل الفم وما فيه من ريق ولعاب أما القسم الثاني من اللغز فيتحدث عن الرجلين عند الكبر وهما ينتظران الواحد أي العكاز لتخليص الواحل وهو الإنسان العجوز الذي اشتعل رأسه شيبا وبياضًا حيث شبه صورة الرجل العجوز الذي اشتعل رأسه شيبًا وبياضا وسقطت أسنانه وأصبح في حاجة ماسةٍ إلى العكاز ليُعينه ويتكأ عليه بعد أن ضعفت قدماه وعجزت عن حمله بصورة الثلج

[1]– المرجع نفسه، ص 23.

[2]– المرجع نفسه، ص 21.

[3]– كمال بن عمر، الألغاز الشعبية في منطقة وادي سوف، ص 91.

الذي يغطي الجبال ويكسبها اللون الأبيض الناصع والديار التي سقطت في الساحل والتي كانت محاذية له هي الأسنان سقطت في ساحل الفم (اللعاب) والاثنين أي الشخصين أو الشيئين ينتظران الثالث لينقذهما ويعينهما هما الرجلان وهما ينتظران العكاز حيث حذف المشبه وهو العجوز مع أوصافه وصرح بالمشبه به وهو الجبل يكسوه الثلج وقربه الديار الساقطة في الساحل وذلك بغية التوضيح والتشخيص والتجسيم وللاستعارة هنا دلالتان:

- الدلالة اللغوية حيث أستعبر الثلج للتعبير عن الشيب بجامع البياض كعلاقة مشابهة وبينهما كما استعيرت ديار الساحل للتعبير عن الأسنان بجامع الإحاطة بالسائل.
- دلالة طبيعية حيث استعيرت مظاهر من خارج البيئة الصحراوية (ثلج، جبال، الساحل) للتعبير عن أبرز أعراض الكبر والعجز.
- **اللغز الأربعون: "شجرة الخمس أغصانها مستقيمة ثلاثة في الظل واثنين في الشمس ديما"**[1]

وهنا شبه الصلاة بالشجرة فحذف المشبه (الصلاة) وصرح بالمشبه به (الشجرة) على سبيل الاستعارة التصريحية فالصلاة هذه الفريضة التي تؤدى خمس مراتٍ في اليوم والليلة ثلاثة منها في الظل بعد غروب الشمس واثنان في الشمس تشبه إلى حد كبير شجرة ذات أغصان خمسة نصفها أو ثلاثة أغصان منها في الظل وغصنان في الشمس وتشبيه الصلاة بالشجرة تشبيه موفق إذ أن الشجرة تعطي ثمارها كل حين بإذن ربها كما الصلاة وما فيها من خير.

فالشجرة ترمز إلى العطاء والنماء وكذلك الصلاة ترمز إلى العطاء والنماء والبركة والأجر الوفير.

- **اللغز الواحد والأربعون: "تبدأ بالميم والميم في قلبك يا محلاها إذا ذهبت الميم عمرك ما تنساها"**[2]

وفي هذا اللغز كناية عن الأم ونوعها كناية عن موصوف فهي تبدأ بالميم وإذا ذهبت ورحلت لن تنساها بل ستذكرها على الدوام فهي ساكنة وثابتة في القلب فهي نبض القلب ومهد الحنان وهي جنة الدنيا.

- **اللغز الثاني والأربعون: "صياد في لرض إذا صيد يجيب اثنين وإذا ما صيدشي يجيب أربعة"**[3]

[1]– بن علي محمد الصالح، الألغاز الشعبية في وادي سوف، ص 16.

[2]– المرجع نفسه، ص 12.

[3]– المرجع نفسه، ص 17.

وهنا شبه المصلي بالصياد حيث أنه إذا صَادَ وأدرك صلاة الجمعة يأتي اثنين أي ركعتين. وإذا ما صاد شيئا يأتي بأربعة ركعات. وفي هذا كناية عن مصلي صلاة الجمعة حيث أنه لا يقصد الصيد والطريدة ولكنه يقصد الصلاة وركعاتها فهي كناية عن صفة.

- يرمز لفظ "الصياد" إلى المجاهدة والتعب للوصول إلى الغاية، والصيد فالصياد في البرية سواء كان إنسانًا أو حيوانًا يتخذ عديد الأسباب للوصول إلى طريدته ويبذل قصارى جهده ومع ذلك قد لا يفلح في الصيد ويرجع خَاليَ الوفاض وكذلك الصلاة فهي تحتاج إلى جهاد ومسارعة ومخالفة للهوى والشيطان. ومع ذلك قد تفوتك.

- الإشادة بالمكانة العظيمة التي تحظى بها صلاة الجمعة في نظر المسلم عموما والإنسان السوفي خصوصًا باعتباره عنصرًا من المجتمع المسلم.

- **اللغز الثالث والأربعون: "ثلاثة اخوة واحد ياكل ما يشبع وواحد يسرح ما يرجع ولآخر يرقد ما ينوض"**[1]

وفي هذا اللغز كناية عن موصوف فالذي يأكل ولا يشبع هي النار فهي تأكل الأخضر واليابس ولا تتوقف والذي يسرح وما يرجع هو الدخان فهو يصعد إلى السماء ويأخذه الهواء حيث يسير به بلا توقف والشطر الأخير من اللغز الذي يرقد ولا ينهض هو الرماد فهم إخوة من حيث المصدر والمنشأ ولكل منهم صِفَتُهُ.

- **اللغز الرابع والأربعون: "لقراب بعدوا والجماعة تفرقوا والاثنين ولو ثلاثة"**[2]

وفي هذا اللغز كناية فلفظة "لقراب" كناية عن العينين من حيث مدى الرؤية فالذي كان قريبا يرى بكل وضوحٍ أصبح بعيدا وتصعب رؤيته بعد الكبر لضعف البصر والمراد بالجماعة "الأسنان" التي مازال الدهر بها حتى فرق جمعها أما الاثنان اللذان صارَا ثلاثة فهما الرجلان وقد أضيف إليهما العكاز بعد الضعف والشيبة.

وبلاغة هذا اللغز تكمن في عدة عناصر أهمها:

1- الإيجاز فقد جمع القائل ثلاثة معاني في لفظ يسير فقد عبر عن تهالك الأعضاء (العينين، الأسنان، القدمان) وتراجعهم عن أداء وظيفتهم أداءًا سليمًا كاملاً تامًا في بضع كلماتٍ وهذا إنما يوحي بدنوِّ الأجل من جهة ومن جهة أخرى يكشف عن حالة الكآبة التي يعيشها القائل.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 12.

[2]- الألغاز الشعبية في منطقة وادي سوف (جمع وتصنيف ودراسة) كمال بن عمر، ص 90.

2- الإلغاز فبلاغة الإلغاز تكمن في إخفاء المعنى المراد تبليغه إخفاءًا يسيرًا بحيث ينجلي المعنى بشيء من إعمال العقل وهذا هو جوهر الكناية ففي المثل وصف لثلاث كنايات متتابعات تشترك كلها في مؤدَّى واحد وهو أن «العمر تقدم بالقائل فغدا مسنًا ضعيفًا»

3- السجع: وهو موجود في نهاية كل من (قربوا، تفرقوا) وقد أضفى على الجملة إيقاعًا ونفسًا شعريًا.

- وفائدة أخرى: فقد ركز القائل على الأعضاء الحساسة التي بها يكون الشباب ومن دونها تكون الشيخوخة فالعين ترينا كل شيء والأسنان بفضلها نأكل ما نشاء.

- **اللغز الخامس والأربعون: "سِيْفْ جِبْتَهْ مِنْ بِعِيدْ إِيبَانْ ضَوَاهْ تِلمُوا الْطُلْبةُ وَالعَزَامَةُ لاَ مِنْ قْدْ يُردَهْ لِجُوَاهْ"**[1]

وفي هذا اللغز استعارة حيث شبه الحليب في بياضه ونقائه بالسيف الذي يظهر لمعانه من بعيد كما شبه الضرع الذي يخرج منه الحليب سائغًا للشاربين بِغِمْدِ السيف حيث اجتمع الطلبة و العزامة (أي وجهاء القوم وحكمائهم) لرد الحليب إلى الضرع فما استطاعوا إلى ذلك سبيلا فالحليب شبه بالسيف فحذف المشبه (الحليب) وذكر المشبه به (السيف) على سبيل الاستعارة التصريحية وأيضا شبه (الضرع) بالجوى أي غِمْدُ السيف فحذف المشبه (الضرع) وصرح بالمشبه به (لَجْوَاهْ) على سبيل الاستعارة التصريحية لذلك فهنا نجد استعارة مزدوجة في هذا اللغز.

في هذا اللغز مَلْمَحْ في اختيار لفظة السيف حيث أن من المعروف أن السيف كما يقال أصدق أنباءًا من الكُتِبِ فهو في حَدِهِ الحَدُ بين الهزل واللعب فهو إذا استعمل وضُرِبَ به فلا مَجَالَ للتراجع وانتهى الأمر لذلك قيل أيضَا الوقت كالسيف إذا لم تقطعه قطعك. وكذلك الحليب فإذا خرج من الضرع لا مجال لإرجاعه من حيث خرج فكلاهما مُجَاوِرُ للدم فالحليب يخرج من بين فَرْثٍ ودَمٍ لَبَنًا سَائِغًا للشاربين. والسيف به يقهر الجَبَابِرَةُ وتطير الرؤوس وتقطع الأوصال وتسيل الدماء ثم يَخْرُجُ كل من الحليب والسيف بلا شائبة ولا تعكيرْ في بياضهما ولمعانهما وصفاء لونهما فهو تشبيه موقف واختيار سديد للمشبه والمشبه به واستعارة رائعة.

- **اللغز السادس والأربعون: "أسود ساكن في عقبة وساكن لو سنين جاه لبيض وسكن مع الساكنين"**[2]

[1]- المرجع نفسه، ص 23.

[2]- بن علي محمد الصالح، الألغاز الشعبية في وادي سوف، ص 09.

وفي هذا اللغز كناية عن الشيب الذي علا رأس الشيخ بعد الكبر والهرم فبعد أن كان هذا الشيخ شابًا قويًا ذا شعر أسود وله أسنان في فمه. فجاء البياض وهو الشيب وسكن مع الساكنين وهي كناية عن موصوف الشيب.

- ونلاحظ هنا أن الصورة الكلية لم تكتمل إلا بتظافر الصورة الأولى والثانية "ساكن في عقبة وساكن له سنين" "جاه لبيض وسكن مع الساكنين" فالصورتين التحمتا لتعطينا الصورة النهائية وهي صورة الشيخ الذي اشتعل رأسه شيبًا يقول عز الدين إسماعيل "فالصورة الأولى لا تكتمل إلا بالصورة الثانية والثانية لا تكتمل إلا بالثالثة وهكذا"[1] وهذه هي الصورة الرمزية

- ونجد أيضا أن صانع اللغز استمد عناصره من الطبيعة واستقاه منها ليشكل الصورة الفنية التي تختلج في صدره وهذه هي الصورة الرومنسية التي تستمد صورتها من الطبيعة.

- **اللغز السابع والأربعون: "أنثى شيهة ينبت الريش في غطاها تطوي الأرض طي لا من يقدر يقلب إغطاها"**[2]

وفي هذه استعارة تصريحية حيث شبه العين بالأنثى على سبيل الاستعارة التصريحية فحذف المشبه (العين) وصرح بالمشبه به (الأنثى) على سبيل الاستعارة التصريحية حيث شبهها بالأنثى لها غطاء من الريش حيث تطوي الأرض سعيًا ورؤية. والشطر الثاني من اللغز لا من يقدر يقلب إغطاها حيث المعروف أن الغطاء يقلب لكن هذه الصفة لا توجد في هذا الغطاء إذ أنه لا أحد يقدر على تقليبه وهذا زيادة في التعمية

- ونلاحظ أن الصورة الرمزية واضحة المعالم هنا حيث أن الشطر الأول من اللغز لا يكتمل إلا بالشطر الثاني حتى نفهم المقصود و"بالحصول على مجموعة من الصور تتضح الصورة الكلية"[3]

- **اللغز الثامن والأربعون: "أبيض من الكتان وأرطب من الدقيق فوق قرنوعة عالية ماعرفوله طريق"**[4]

وفي هذا اللغز كناية عن الدماغ فهو أبيض من الكتان وأرطب من الدقيق فوق قرنوعة عالية أي فوق مرتفع فهو يتصدر الرأس وهي كناية عن موصوف (الدماغ) فقد ارتبطت الصورة الأولى

[1]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، ص 145.

[2]- بن علي محمد الصالح، الألغاز الشعبية في وادي سوف، ص 09.

[3]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، ص 63.

[4]- بن علي محمد الصالح، الألغاز الشعبية في وادي سوف، ص 09.

بالصورة الثانية في هذا اللغز لتصنع الصورة الكلية للغز والتي تقودنا نحو الموصوف (الدماغ) لتقريب صفاته شيئا فشيئا وفي هذا صورة رمزية

- وقد استقى الخيال الشعبي عناصره في هذا اللغز من الطبيعة ومن الأشياء الموجودة حوله.
- **اللغز التاسع والأربعون: "إذا مِشِي ما يِبْعِدْ وإذا وقف ما يِتْعَبْ"**[1]

وهنا نجد استعارة مكنية حيث شبه الباب بالإنسان فحذف المشبه (الباب) وحذف المشبه به (الإنسان) وذكر لازم من لوازمه و هي المشي والوقوف على سبيل الاستعارة المكنية حيث أن الباب إذا مشى واستعمل لا يبعد لأنه يدور حول محوره وإذا وقف وهو دائم الوقوف لا يبعد.

- **اللغز الخمسون: "جماعة في حانوت اللي يخرج منهم ايموت"**[2]

وهذا اللغز يدعو للحيرة والغرابة حيث أنه يذهب بخيالنا بعيدا لنتصور معركة أو حرب قائمة بين مجموعة من الأشخاص محتمية في حانوت ومن يخرج من هؤلاء يموت فورا بإطلاق الرصاص عليه غير أن الأمر ليس كما يبدو فالمقصود بالمجموعة في الحانوت أعواد الكبريت حيث أننا كلما أخرجنا عودا احترق وهذا تصويرا رائع وخيال خصب.

- وفي هذا اللغز استعارة حيث شبهت أعواد الكبريت بالجماعة وحذف المشبه (أعواد الكبريت) وصرح بالمشبه به (الجماعة) على سبيل الاستعارة التصريحية.
- **اللغز الواحد والخمسون: "أربع سلاطين متقادرين يتكلم واحد يسكتوا لخرين"**[3]

وفي هذا اللغز استعارة تصريحية حيث شبه الفصول الأربعة بالسلاطين فحذف المشبه وهي (الفصول) وصرح بالمشبه به (السلاطين) على سبيل الاستعارة التصريحية أما الشطر الثاني من اللغز "يتكلم واحد يسكتوا لخرين" فهي أيضا استعارة فقد استعار صفة الكلام والذي لا يكون إلا للإنسان ليعبر بها عن الفصول على سبيل الاستعارة المكنية.

- توظيف قاموس الطبيعة الذي يعكس الصورة الرومانسية

- ترمز كلمة سلاطين إلى القوة العزة والجبروت وتم تشبيه الفصول بالسلاطين للدلالة التي تجمع بينهما فللفصول الأربعة سطوة وقسوة وقد تقتل وتفسد وتدمر كما السلطان خاصة البيئة التي ألقي فيها هذا اللغز

[1]– المرجع نفسه، ص 13.

[2]– المرجع نفسه، ص 13.

[3]– المرجع نفسه، ص 10.

البيئة الصحراوية المعروفة بالقسوة والشدة فالحرارة الشديدة من جهة والبرودة من جهة أخرى ذلك عدا الرياح والزوابع الرملية وقلة الماء.

– توحي كلمة متقادرين بالنظام الذي تسير عليه هذه الفصول. فهو نظام دقيق ليس فيه تصادم و لا تنازع ولا اختلال.

ثانيا: الأبعاد الفنية للصورة في الألغاز السوفية

– إن الإبداع الفني مرتبط أيما ارتباط بنفسية المبدع وشخصيته وحالته الشعورية. فأغوار النفس البشرية تخفي الكثير وأسرارها التي لا تنتهي. وبعد أن حللنا بعض الألغاز واستخرجنا بعض الصور الفنية سنحاول الآن التعريج على الأبعاد الفنية لهذه الصور آخذين بعين الاعتبار طبيعة المنطقة الجغرافية والعقدية والدينية. حيث أن للدين تأثيرًا كبيرًا في حياة سكان وادي سوف الذين يتداولون هذه الألغاز. فعلى الرغم من كون الألغاز تلقى عادة في مجالس اللهو والسمر، إلا أنها تحمل في طياتها أبعادا عميقة نقرأها من خلال اللغة التي يتراءى لنا أنها اختيار أسلوبي واع، ويتجلى ذلك في تكرار بعض الكلمات والعبارات كتكرار لفظ البير في عدة ألغاز كما أنها تتناول الأشياء المفردة في الغالب والمركبة أحيانا من حيث مكوناتها وخواصها. ووظائفها. على حين تضطلع أجناس أدبية أخرى كالمثل والشعر والحكاية بترسيخ القيم الدينية والأخلاقية والاجتماعية. رغم هذا كله وجدنا للبعد الديني حضورًا معتبرًا على مستوى الألغاز. راجين من الله التوفيق والسداد.

1–البعد الإنساني:

ففي قولهم البير بير واحد والجمة جمتين

إن اختيار ألفاظ اللغز الشعبي عامة والسوفي خاصة لا يكون بأي حال من الأحوال عبثًا. فكل لفظة فيه تحمل دلالة فنية متصلة بمجالات مختلفة من حياة الإنسان السوفي ففي هذا اللغز استعمل مصطلح "البير" و "الجمة" البير الذي يعني عند البدوي الحياة لأنه يحتوي على الماء الذي هو سر الحياة قال تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاء كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾[1]، فهو في البيئة الصحراوية حيث ترتفع درجات الحرارة وحيث الجفاف لا غنى عنه سواء للإنسان أو الحيوان. ومن ثمة أصبح للبير هذه الدلالة الرمزية الدالة على حياة والتجدد والاستمرار. ونرى في التاريخ قصة سيدنا يوسف عليه السلام الذي رُمِيَ في البئر ثم يخرج منه ليبدأ مرحلة جديدة من حياته. وفي بعض القصص الخرافية نجد أن البئر بوابة تَرْبِطُ بين عوالم كثيرة وأبعاد متعددة. كذلك في بعض البلدان نجد بئر الأمنيات حيث تُرْمَى قطعة نقدية وتتلى الأمنية فهنا

[1]– سورة الأنبياء الآية 30 ص 324.

أيضا تَجَدُدْ واستمرارية وحياة وأمل في غدٍ وَاعِدٍ. وهكذا فالبئر اكتسب هذه الدلالة الرمزية منذ أمدٍ بعيد. وربطه بالبيضة (حل اللغز) رَبْطٌ سديد. فالبيضة فضلا عن أنها غذاء مهم ورئيسي للسوفي لما فيها من طاقة وبروتينات فهي ترمز كما البئر إلى التجدد والحياة والاستمرار والأمل فهي تُعْطِيهِ ما يحتاج إليه ليستمر وهو الطعام. وتعطي أيضا الحياة للحيوان حيث يتكون فيها ويتشكل داخلها ليخرج طيرًا جديدًا.

يوجد مشابهة أخرى تجمع بين البيضة والبئر فكلاهما ميت ولا حياة فيه ومع ذلك فهما يعطيان الحياة لكثير من الأحياءْ.

وفي اللغز القائل:

طاحت حبة في بير، ما عرفناها قمح وإلا شعير

تتجلى هذه القيمة إذ يعتبر القمح والشعير غذاءًا أساسيًا لا يمكن الاستغناء عنه بالنسبة للإنسان والحيوان فكل منهما مهم ومكمل للآخر. حتى إننا نستطيع القول أن السلام في العالم قائم عليهما ولولاهما لحدثت مجاعات بالجملة ونزاعات لا تنتهي فهما الغذاء الرئيسي للإنسان عامة والسوفي خاصة ومنه يحصل على طعامه وبه تستمر حياته. غير أن الحصول عليهما صعب ويحتاج إلى كدٍ وجدٍ حيث نزْرَع الحَبَّ ثم ننتظر شهور حتى يَستوي ويَنضج ثم الحصاد ثم التنقية ثم الطحن فالعجن فالطهي كُلُ ذلك الشقاء من أجل رغيف خبز واحد قال تعالى: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي كَبَدٍ﴾[1]

وإذا عدنا للحل (الجنين) وجدناه أشبه ما يكون بالمشبه به ذلك أن الجنين سواء كان ذكرًا أو أنثى فهو مهم من حيث موقعه ولا يمكن الاستغناء عن أحدهما على حساب الآخر. وبالتقائهما يستمر النسل ويحدث الإعمار في الأرض وكذلك الحصول عليهما ليس سهلاً ويحتاج إلى جد وكد حيث هناك زواج فَحَمْلٌ فانتظار فدعاء وَرَجَاءْ ثم ولادة وما بعدها وتستمر دورة الحياة، وأيضا الرحم شُبِهَ بالبئر لأن كلاهما فيه تجدد و حياة. ولكل منهما سَائِلٌ هو منبع الحياة. وقد بَرَعَ الخيال الشعبي في تصوير هذا اللغز وانتقاء مفرداته حيث أنها عميقة وفي نفس الوقت دقيقة. ولَعَلَهُ اسْتقاها من بُعْدِهِ الديني الإسلامي حيث إذا أخذنا بالاعتبار اجتماع كل من القمح والبئر شَيْءٍ رُمِيَ في البئر وغموض هذا الشيء. يقودنا ذلك إلى قصة يوسف عليه السلام في القرآن الكريم قال تعالى: ﴿قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَباً فَمَا حَصَدتُّمْ فَذَرُوهُ فِي سُنبُلِهِ إِلاَّ قَلِيلاً مِّمَّا تَأْكُلُونَ﴾[2] وقال: ﴿قَالَ قَآئِلٌ مَّنْهُمْ لاَ تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ

[1]– القرآن الكريم، سورة البلد الآية 4 ص 594

[2]– سورة يوسف الآية 47 ص: 241.

بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ﴾[1] وقال: ﴿وَجَاءتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُواْ وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَا بُشْرَى هَذَا غُلاَمٌ﴾[2]

أربع مطارق في بير غارق

و حياة البدوي في الصحراء تعتمد اعتمادًا كبيرًا على حيواناته، فهو يستعملها للنقل والطعام والحماية إلى غير ذلك ومن الحيوانات المرتبطة السوفي "الجمل" ذلك الحيوان العظيم في خلقه، وقد أشار القرآن إلى ذلك قال تعالى: ﴿أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ﴾[3] ومن هنا يتعجب الخيال الشعبي من قوائم الحوار داخل رحم الناقة في اللغز القائل أربع مطارق في بير غارق فرغم كبر هذه القوائم وطولها إلا أن الرحم اتسع لها لأنه غارق وعميق كالبئر تمامًا. ونعود هنا لاستعمال لفظة البير التي تدل على الحياة والتجدد. فالجمل هو وسيلة النقل الأولى للبدوي في بيئته الصحراوية فهو متكيف مع الصحراء حيث يسير إلى مسافات طويلة دون أن يعطش أو يتعب عدا ذلك فهو مصدر للحم والوبر والحليب. ولكن ما شد السوفي إليه ليس كل ذلك بل فُحُولَةُ هذا الحيوان حيث من المعروف أن للجمل غَيْرَةٌ شديدة على أنثاه. وقد يفتك بأي حيوان آخر قد يقترب منها هذه الغيرة التي يفتقر إليها بعض البشر وُجِدَتْ عند هذا الحيوان. لذلك كان اختيار لفظة مطارق وهي جَمْعٌ مُفْرَدُهُ مطرق وهو العصا التي لها استعمالات عديدة كما الجمل حيث يقاتل بها أحيانًا للدفاع عن نفسه وماله وعرضه. كما أنه يثبِتُ بها خيمته كي لا تسقط أو تذهبَ مع الرياح. ومن هنا فهي مفيدة جدًا له وتشبه كثيرًا الجمل وأيضا هي صلبةٌ وشديدة التحمل مثلهُ. لذلك استقى واضع اللغز من بيئته ما هو كفيلٌ بإيصال المعنى وتقويته وتصويره بوضوح من خلال علاقة المشابهة بين الصفة والموصوف والمراد به.

افهم لو كنت فاهم تفهم حروف المدارس نبيني عن غصن رويان نواره عود يابس

في هذا اللغز تحدي لأهل المدارس حيث يُطلب منهم الإخبار عن شيء لم يدرسوه هنالك ألا وهو عدم توافق النتيجة مع السبب حيث تعلمنا أن النتيجة تكون دائمًا متوافقة مع السبب غير أن العمل. إذا لم يكن بِعِلْمٍ ويقين لم يكن شيئا مذكورًا ولم يصل بصاحبه حيث النجاة وحيث المقصود. فالغصن رويان وممتلأ أي العمل كثير وغزير لكن نُواره ونتيجته وثمرته يابسة فارغة. قال تعالى: ﴿وَقَدِمْنَا إِلَى مَا عَمِلُوا

[1]– سورة يوسف الآية 10 ص: 236.

[2]– سورة يوسف الآية 19 ص: 237.

[3]– سورة الغاشية الآية 17 ص: 592.

مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاء مَّنثُوراً﴾[1] وقال: ﴿أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاء حَتَّى إِذَا جَاءهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئاً﴾[2]

فهناك عمل وجد لكن بلا عِلْمٍ ولا يقين ولا إيمان ولا تصديق ولا دراسة وتحقيق. فكانت النتيجة هباءًا منثورًا وسرابًا مطروحًا، وهذا لا يعني الجلوس والارتخاء وانتظار الفتح ولكن اعملوا فكلٌ ميسرٌ لما خلق له قال تعالى: ﴿إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَاصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ﴾[3] فالإيمان لابد منه قبل العمل وذلك ما يعطي العمل جوهره وقيمته ويضمن الاستمرار عليه حتى الوصول.

يما جريت في الأرض وطويت والعود اللي سقيته به تكويت

إن الخيانة من طبيعة بعض البشر فكلما أحسنت إليهم عاملوك بالضد واعتبروا إحسانك ضعفًا وفي هذا اللغز تصويرٌ لتلك الصفة حيث أن نفس العود الذي سقيته وأحسنت إليه به تكويت وبه تألمت. فرغم ما تقدمه إليهم إلا أنهم يحرقون إحسانك ويتنكرون خيرك بل قد يعادونك لأجل ذلك وهؤلاء هم شرار الناس لأنهم لا عهد لهم ولا ضمير قال تعالى: ﴿وَمَا نَقَمُواْ إِلاَّ أَنْ أَغْنَاهُمُ اللّهُ وَرَسُولُهُ مِن فَضْلِهِ﴾[4]

وقد تنبه الخيال الشعبي لهذه الصفة وحَاول صياغتها من خلال هذا اللغز. وسواء كان المقصود هو الماء كما أسلفنا الذكر لأنه ينطبق عليه الأمر أيضا أو كان المقصود صفة الخيانة والغدر فلكل منا وجهة هو موليها ولكل الحق في النظر للأمر من زاويته مادام لا يوجد تناقض بين الصفات والموصوف.

جارية إذا عطشت عاشت وعاش جنينها وإذا شربت ماتت ومات جنينها.

في هذا اللغز إشارة إلى السفينة فهي تجري في البحر بإذن الله وقدرته، ومادامت لم يدخلها الماء بقيت جارية وعاشت وعاش ركابها وإذا دخلها وشربت ماتت وانقلبت ومات جنينها وفي هذا تصوير رائع للسفينة حيث شبهت بكائن حي يشرب ويعطش ويجري وله جنين ومع أن السفينة ليست موجودة في منطقة وادي سوف إلا أنها حظيت بالاهتمام وبالذكر وهذا إن دل فإنما يدل على استيعاب الألغاز الشعبية لأغلب الموجودات حتى وإن كانت من خارج المنطقة فهي ذاكرة حية وموروث جماعي يعكس معتقدات الأمة.

[1]– سورة الفرقان الآية 23 ص 359.

[2]– سورة النور الآية 39 ص 355.

[3]– سورة العصر الآية 03 ص 601.

[4]– سورة التوبة الآية 74 ص 199.

سيف جبته من بعيد ايبان ضواه تلموا الطلبة و العزامة لا من قد يرده لجواه

في هذا اللغز كناية عن الحليب حيث شبه بالسيف في بياضه ولمعانه ولكنه لا يرجع إلى غِمْدِه ومخرجه مثل السيف بل لو اجتمع كل من على الأرض لما استطاعوا إلى ذلك سبيلا. وقد شبه الحليب بالسيف ذلك السيف لا يمكن الاستغناء عنه وخاصة بالنسبة للبدوي فهو سلاحه وأمانه ويعني له الحياة فهو يدافع به عن نفسه وعرضه وماله فهو يعني عنده الكثير وكذلك الحليب فهو الغذاء الأول الذي عرفه منذ فتح عينيه على الوجود وسيبقى في أسره ما شاء الله ذلك. فهو كما السيف ملازم مصاحب.

2- البعد الاجتماعي:

جانا ضيف ضيفناه وكتفناه

يتجسد هذا البعد جليا في عدة صور منها صورة المولود الذي يتجلى في هيئة الضيف الذي كان ومازال على مر العصور محط تفاؤل وتقدير وَموْضِعَ ترحيب وتبجيل. ذلك أنه يأتي بالخير ويدعو إليه. وقد عُرِفَ عن أهل البادية والصحراء إكرامهم للضيف أكثر من غيرهم.

ونجد ذلك في هذا اللغز في صياغة "جانا ضيف ضيفناه". وإذا عدنا للحل (المولود) وجدناه أقرب ما يكون للضيف ويحمل أغلب صفاته فهو من جهة زائرٌ ووافِدٌ جديد على الأسرة والعائلة ومن جهة أخرى هو يبعث السعادة والفرح والتفاؤل في أسرته.

وَبَعْدَ أن ضُيِفَ وأُكْرِمَ ورُحِبَ بهذا الضيف شُدَ وثاقهُ "كتفناه" وذلك رغبَةً في بقائه وعدم ارتحاله هذا عدا التوثيق بُغْيَةَ إستقامة الأطراف وسلامة الأركان والعظام. فالخيال الشعبي يبدع من جديد في تصوير الموصوف بأبلغ وصف وبلفظ يجمع أغلب ما يريد إيصاله، وتحقيقه فترتسم في الذهن الصورة المطروحة بِسَلاَسَةٍ وعدم تنافر بين ألفاظها وبنيتها. فتقبلها النفس وتَفْزَعُ لها المشاعر لتَرْتَوِي منها قدر الإمكان. لأنها متأصلة في الأعماق من خلال عادات وتقاليد عريقة ذات بعد اجتماعي أنثروبولوجي إنساني.

وفي اللغز:

ضيافنا إلي جانا وتعنيناله قلناله منين جيت قال لا جيت من السما ولا من الوطا ولا عن رجلي مشيت

يشبه إلى حدٍ كبير اللغز السابق في صياغته وفي مُرَادِهِ حيث نجد مصطلح الضيف من جديد حاضر للدلالة على المولود وما يحمله من خير وبركة.

جانا ضيف ضيفناه وجاء من بلاد الظلام عطيناه لحمتين بلا عظام

إن المتتبع للموروث الشعبي الجزائري والسوفي خاصة يجد ربط المولود بالضيف فأغلب الألغاز السوفية وجدناها لا تشبه الوليد الجديد إلا بالضيف وهنا جاء من بلاد الظلام أي الرحم حيث كان يعيش وينمو، و أُعْطِيَ أغلى الطعام وأشهاه ألا وهو اللحم الذي يؤتي في المقام الأول من حيث الأهمية بالنسبة للفرد السوفي قال تعالى في وصف طعام أهل الجنة ﴿وَلَحْمِ طَيْرٍ مِّمَّا يَشْتَهُونَ﴾[1] وفي هذا زيادة في التوقير ودلالة على تعظيم هذا الوافد الجديد وإلا فالمقصود الحقيقي هما الثديين اللذان يَلْتَقِمُهُمَا الطفل بعد الولادة مباشرة ليكونا مصدر الغذاء الوحيد له إلى أجل مسمى فسبحان الذي عَلَمَهُ وهَدَاهُ إلى ذلك ولولا ذلك لماتَ جوعًا.

حكة لولبية مغطاها شعر تستحي من الشمس وتقابل القمر

كما هو معلوم أنه كلما كان الأمرُ والوضع صعبًا قاسيًا كان لابد له من شَخْصٍ جَلْدٍ على ما ترميه به الأيام ورغم صَبرِ وقوة تحمل البدوي السوفي الرجل لبيئته وخشونة عيشه إلا أنَ أُخْتَهُ المرأة كانت لا تَقِلُ عنه صلابة وبأسًا حيث كانت تقوم بأعمال شاقة في سبيل أُسْرتها وأولادها وزوجها إذْ تَرِدُ البئر لجلب الماء. وتطحن القمح وتخبزهُ وتحلب وتصنع النسيج. وتحطب وتزرع. ومع ذلك لم تنس أنوثتها ولم تفقد حنانها وبلسمها ولطالما تغنى البدوي بها ورآها عونًا له على الحياة فهي الأم والأخت والزوجة والبنت. وفي هذا اللغز استقى المخيال الشعبي بعض صفات المرأة لِيَدُلُ بها على شيءٍ لا يقل أهميةً عنها. ونلمسُ ذلك من خلال بعض المفردات مثل "شعر، تستحي، تقابل"، فالشعر من مواضع زينة المرأة وبَهْجَتِهَا. أما الحَيَاءُ فهي مفطورة عليه ولازم من لوازمها وأكثر ما يُحِبُهُ الرَجُلُ فيها حتى أن القرآن مَدَحَ ذلك منها فقال ﴿فَجَاءتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاء﴾[2] فهي تستحي من جهة وتقابل من جهة أخرى لكنها تستحي من الشمس وتقابل القمر أي تستحي من المرأة مثلها وتقابل الرجل وهذا غريب، لكن لا يعدو أن يكون ذلك لزيادة في التعمية وإبعاد هذا اللغز عن الذهن وبالعودة للمراد من اللغز (العين) نجدُ تشابهًا كبيرًا بينها وبين المرأة في أغلب صفاتها فالعين لا يمكن الاستغناء عنها مثل المرأة تمامًا. وفقدانها يدخل الرَجُلَ في تَعَاسَةٍ أبدية. والعين قد تستحي من بعض المواقف فتغلق غطاءها حياءًا والمرأة إذا

[1]– سورة الواقعة الآية 21 ص: 535.

[2]– سورة القصص الآية 25 ص: 388.

استحت فَرَتْ واِخْتَبَأَتْ فَضْلاً عن أن العين مما يُكْسِبُ الأنثى جمالاً فنقول: مرأةٌ عَيْنَاءْ قال تعالى: ﴿وَحُورٌ عِينٌ * كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ﴾[1] وهذا ملمح من ملامح البعد الاجتماعي

ولو فرضنا جدلاً أن اللغز أُلْقِيَ هكذا عبثًا وجُزَافًا دون مراعاة ما قلنا لكان هذا غاية الإبداع. فهو كصناعة الشعر يصدر عن سليقة دون تكلف ومن الألغاز التي تشبه هذا اللغز نذكر:

1-نعجتنا الدرعاء كان رقدت جلالها يغطيها وكان ثارت لرض تطويها

هذا اللغز لا يختلف عن سابقه فالمراد هي المرأة. والتأنيث يكاد يكون في كل كلمة من كلمات اللغز.

2-أم لعزاز والريش داير بيها تعطيني كنوز الدنيا وما نفرط فيها

نرجع في هذا اللغز كذلك لتبيان أهمية العين وعلاقتها بالمرأة. ففي اللغزين السابقين وهذا اللغز كذلك عُبِرَ عن العين بالأنثى. فَالاشْتِيَاقُ مُؤْلِمْ والرَفْضُ أَشَدُ إيلاَمًا. كعصفورَةٍ في يد طفلٍ يُهينها، تُقاسي عذاب الموت والطفلُ يَلعبُ، فلا الطفل ذو عقل يَرقُ لحالها ولا الطير مطلوق الجناح فيذهب.

3-تتعشى عشاك وترقد حذاك

في هذا اللغز بعض الرومانسية وهذا ينفي بأي حال من الأحوال أن يكون المقصود الحقيقي هو "اليد" وإن كانت هي الحل بعد بحثنا وتدقيقنا في اللغز بِقَوْلِ أغلب أهل المنطقة. إذ لطالما كان ذكر اليد في مواضع الخشونة والبأس، ووصفها في مواقع الحروب والقتل وفي أماكن الدفاع والنُصْرَةِ قال تعالى: ﴿ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ﴾[2] وقال: ﴿لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَاْ بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لَأَقْتُلَكَ﴾[3] وقال: ﴿ أَمْ لَهُمْ أَيْدٍ يَبْطِشُونَ بِهَا﴾[4]، ومنه فاليد مع أهميتها ومركزها في حياة الإنسان إلا أنها لا تُلْهِمُهُ ولا تَرْقَى إلى أن تعطيه الدفء والمصاحبة كما يشير اللغز. فواضع اللغز كان يُريدُ الزوجة. فالمرأة لا تزال تَأسِرُ قلب الرجل على مر العصور وتُجْبِرُهُ على أن يَتَغَنَى بها سواء شَعَرَ بذلك أو لم يشعر. فالزوجة هي التي تتعشى عَشَاكْ وترقد حذاك أو بقربك فهي مُصَاحِبَةٌ وملازمة لك كلما أَرَدْتَهَا وجدتها إِلَيْكَ لاَ عَلَيْكَ بِكَ ومِنْكَ. فَهُنَ شقائق الرجال اللاتي يُعْطِينَهُمْ الدفء والعطف والحنان الذي تفتقر إليه طبيعة الرجال فيحدث

[1]- سورة الواقعة الآية 22-23 ص: 535.

[2]- سورة الفتح الآية 10 ص: 512.

[3]- سورة المائدة الآية 28 ص: 112.

[4]- سورة الأعراف الآية 195 ص: 175.

التوازن ويحدث السَكَنْ قال تعالى: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجاً لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾[1]

الملمح الآخر الذي نلمسه في اللغز هو عنصر المُشَاطَرَةِ والمقاسمة في قوله "تتعشى عشاك" فالزوجة تشاطر الرجل أحزانه و أفراحه وأسراره. وأَتْرَاحَهُ فتتألم لألمه وتَشْدُو لِسُرُورِهِ ولا تَتْفَكُ تفعل ذلك.

فالخيال الشعبي خيال ذو تعقيد مبدع فقد يتكلم اللاشعور بما لا يستطيع الشعور نفسه وصفه. والأبعاد النفسية والسيكولوجية تدفع ذلك وتدعمه لِيُنَفِسَ عن ما في قرارةِ نفسه من جهة وليبدع من جهة أخرى.

زوج أخوات مولدات في دشرة واحدة تجيب بالواحد وواحدة تجيب بالعشرة.

لقد خلق الله السموات والأرض بالحق ولأجلٍ مسمى. وأَنْبَتَنَا من الأرض نَبَاتًا ليبلونا أينا أَحْسَنُ عملا. قال تعالى: ﴿ فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْراً يَرَهُ* وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرّاً يَرَهُ﴾[2] وجعل ميزان ذلك كله الحسنة والسيئة فقال: ﴿مَن جَاء بِالْحَسَنَةِ فَلَهُ عَشْرُ أَمْثَالِهَا وَمَن جَاء بِالسَّيِّئَةِ فَلاَ يُجْزَى إِلاَّ مِثْلَهَا وَهُمْ لاَ يُظْلَمُونَ﴾[3] فالحسنة أخت السيئة الشقيقة من الأم والأب ذلك أن السيئة إذا هممت بها فلم تفعلها انقلبت حسنة للقرابة الشديدة بينهما ومع ذلك فالحسنة تَلِدُ بالعشرة دفعة واحدة والسيئة تلد بالواحد في المرة الواحدة.

وقد استلهم الخيال الشعبي هذه المواصفات لِيُعَبِرَ بها عن شيء آخر غير الحل (الحسنة والسيئة) ألا وهو رغبَته الدفينة والمتجذرة في الإنجاب بالعشرة فأكثر فالفرد السوفي يُحب كثرة البنين من ذكورٍ وإناث ويطمح إلى المزيد. وأيضا تَعَجُبُهُ من تطابق الأصل واختلاف الفرع فالأصل واحد (أختين أو امرأتين) والفرع مختلف (واحد مقابل عشرة).

فقوة العدد تغلب قوة النوع وفي نفس الوقت تحافظ على النوع وتَضْمَنُ البقاء والاستمرار وتوصل إلى الغاية وهي إعمار الأرض وإِسْتِخْلاَفُهَا، وهذا الميول متجذر في كيانه.

شايبنا الهرماني تخلق بلا سنين يفزعوله عدة ويحكموه اثنين

إن حياة الإنسان أطوار ينتقل فيها من مرحلة إلى أخرى لِيُعَايِنَ شيئا جديدًا ومن هذه المراحل مرحلة الشيخوخة التي تأتي بعد القوة والشباب بعد اللَعِبِ والمرح يكسوها غطاءٌ من التشاؤم لما فيها من

[1]– سورة الروم الآية 21 ص 406.

[2]– سورة الزلزلة الآية 7–8 ص: 599.

[3]– سورة الأنعام الآية 160 160 ص: 150.

ضعفٍ وقلة حيلة وقرب أجل وكراهيةٍ للموت قال تعالى: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ* ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ* إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ﴾[1] وقال: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيّاً﴾[2] ويصور هذا اللغز هذا الوضع فيقول: "شايبنا الهرماني تخلق بلا سنين" فهذا الشيخ أو الشايب كأنه خُلِقَ بلا أسنان وكأنه لم يَغْنَ بالأمس ولم تكن له أسنان وضاءةٌ تطحن كل شيء وتنير وجهه بابتسامةٍ تبعث فيه الحياة ثم يضيف اللغز "يفزعوله عدة ويحكموه اثنين" بمعنى أن الكل يريد تقديم المساعدة ويفزع عند قدومه ورؤيته لكن لم يتسن ذلك إلا لاثنين واحدٌ أيمن منه والثاني على شماله يتكأ عليهما ويُرِيحُ قدميه اللتان لم تعودا تقويان على حمله. فالخيال الشعبي مُتَوَجِسٌ من هذه المرحلة متخوف منها لما فيها من مشاكل ومصائب ولما يليها من موت. أما إذا عدنا للحل (الأنف) وجدنا أنه قد يكون حلاً. إلا أن الأسنان لا تكون إلا في الفم ولا رابط يجمع الأنف بالفم ولا الأنف بالأسنان، ونرى أن مشكلة الشيخوخة ومتاعبها عالجتها معظم الأجناس الأدبية بما في ذلك الألغاز الشعبية.

كلينا لحمها وكددنا عظمها وباتت تخدم عن أهلها

بعد الحديث عن صفة الخيانة والغدر تلك الصفة التي تهدم المجتمع كان لزامًا إعطاءُ البديل والإشارة إلى الأفضل حتى نتصف بها ونتخذها شعارًا في الحياة حيث لا يمكن مواجهة الخيانة إلا بصفة العفو والصفح. فرغم أننا أكلنا لحمها وكددنا عظمها إلا أنها باتت تخدم أهلها ولم تأبه للإساءة. فمن كانت نيته وهجرته لله ورسوله أعطى دون انتظار مقابل. بل يُحسن لمن أساء إليه لا يريد بذلك جزاءًا ولا شكورًا وهذا أنفع علاج للخيانة والغدر لأنه يُغَيِرُ القناعات ويستأصل المرض من الجذور. إلا أنها درجة ومنزلة سامية لا يصل إليها إلا من وفقه الله للخير.

فالبيئة السوفية بيئة مسالمة والعفو عند المقدرة أحد أخلاقها به عرفت واشتهرت على غرار العديد من المناطق.

أحلى من السكر وأثقل من القنطار لا يباع في السوق ولا يجيبوه التجار

إن النوم هو الراحة التي لابد منها لكل إنسان بعد تعب النهار وبعد الجِدِ والكد فهو فطري في كل الأحياء ويدل على قدرة الخالق وعظمته فهو الوحيد الذي لا تأخذه سِنَةٌ ولا نَوْمٌ. وأعجز خلقه بالنوم وهذا اللغز يتحدث عن النوم حيث أنه أحلى من السكر ولا يُباع في السوق ولا يجيبوه التجار فهو مرغوبٌ

[1]– سورة التين الآية 4-5-6. ص 597.

[2]– سورة مريم الآية 23 ص 359.

محبوب ومن مُنِعَ لذته لم يقدر أحد على مساعدته فهو راحة الأبدان وهو النسيان ولولا النسيان لهلك الإنسان. فالبعض يتمنى ساعة نوم واحدة لكنه لا يجدها بسبب الألم والمرض أحيانًا أو الأرق أو الحزن والتفكير أو غير ذلك. فهم المحرمون وهم المعذبون.

وقد تنبه الخيال الشعبي لذلك ولا يعرف هذه النعمة إلا من حُرِمها فهو أحلى وألذُ من السكر ومع أن التجار يأتون بكل غريب وعجيب من كل البلدان ونجد عندهم كل ما نريد. إلا أنهم لا يستطيعون أن يبيعوك النوم وفي هذا دعوة إلى أن النعم يجب أن تسأل من صاحبها الحقيقي وموجدها وخالقها الحق وفي هذا بُعْدٌ ديني.

ثلاثة إخوة واحد ياكل ما يشبع وواحد يسرح ما يرجع ولآخر يرقد ما ينوض.

في هذا اللغز حديث عن ثلاثة أشياء لكلٍ منهم صفته التي يتميز بها فرغم أننا أَقررنا أنهم إخوة إلا أنهم يختلفون في الميزات فالذي يأكل دون أن يشبع أو يقنع هي النار فهي تأكل كل شيء ولا تتوقف، والثاني الذي يسرح وما يرجع أو يتعب هو الدخان والأخير يرقد وما ينوض هو الرماد تشير لفظة إخوة إلى أنهم من مصدر واحد ومنبع ومنبت واحد فالنار والدخان والرماد كلهم نِتَاجُ الاحتراق.

لقراب بعدوا والجماعة تفرقوا والاثنين ولو ثلاثة

هذا اللغز يشبه كثيرًا اللغز الذي تطرقنا إليه سابقا فهو يتحدث كذلك عن كبر السن ويصف صاحبهُ الحالة التي آل إليها فالذي كان قريبًا أصبح بعيدًا عن المتناول والجماعة الذين تفرقوا هم الأسنان سقط معظمهم والاثنين هما الرجلان أصبحوا ثلاثة مع العكاز.

ويمكن قراءاته بشكل آخر فالقريب والحبيب ابتعد عنه ونفر منه واشتغل عنه وانصرف اهتمامه عنه في مرحلة يحتاج فيها لكل أحد وكل شيء لأنه ضعيف وهم نفس الجماعة الذين تفرقوا عنه وانفضوا وتركوهُ قائمًا أما الاثنان أصبحا ثلاثة هما النفس والشيطان أضيف إليهما الكبر والعجز حيث أنه اليوم إذا غلب نفسه وصرع شيطانه تعرض له الهرم بعجزِ القدرة ووقوع القضاء وحتمية القدر فحَال الضَعْفُ بينه وبين ما يشتهي.

تكرر الحديث عن كبر السن والإشارة إليه في كل مرة يبرز تخوف الإنسان من هذه المرحلة العمرية وما يُصاحبها من مشكلات تعكر صفو الحياة وفي هذا بُعْدْ نفسي واجتماعي.

3-البعد الديني والأخلاقي

هم اثنين إخوة والاثنين ملاح واحد حلواني وواحد قتال أرواح.

بَعَدَ أن تحدثت الألغاز عن الإنجاب والرغبة في إكثار الذُرية وزيادة النسل. ذهبت إلى التحدث عن صلاح هذه الذُرية وتربيتها من خلال تضمين المراد بين الكلمات ودَسِّهِ بين الأحرف لكي لا يجده إلا من يُحِسُ بما يُحِسُ به واضع اللغز وعاش التجربة. فهنا نَجِدُ أخوين والاثنين صالحين (ملاح) أي من أسرة صالحة ومع ذلك نرى الأول حلواني والثاني قتال أرواح. وأقرب مثال على ذلك قصة قابيل وهابيل فالأول تَقِيْ والثاني شَقِيْ مع أنهما إخوة ومن مَنْبَتٍ. واحد قال تعالى: ﴿إِنَّكَ لَا تَهْدِي مَنْ أَحْبَبْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ يَهْدِي مَن يَشَاءُ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ﴾[1] وهل هناك من أَحَبُ هو إلى القلب من الولد وَبِغَضِ النظر إذا كان المقصود عيد الأضحى وعيد الفطر أو الذرية والاختلاف بينها. فَلِكُلٍ الحق في أن يرى الصورة من زاويته التي يراها مناسبة مادام قدم حُجَجَهُ وبراهينه فالصورة لا يصنعها المبدع وحده بل يتدخل في تشكيلها المتلقي أيضا.

يمشي على الأقدام لا ولداته بيضة ولا أرحام

بعد التطرق إلى حياة الإنسان ونهايته. وكيف أن العمر قصير وأن الدنيا تَغُرُ وتَضُرُ وتَمُرُ. انتقلنا إلى الحديث عن أصل البشرية والمَنْبتِ الأول لها. والأب الحقيقي الذي تدخل تحت اسمه. ألا وهو أبونا آدم فهو الوحيد الذي يمشي على أقدام ولم تلده بيضة ولا أرحام ذلك أنه أول الخلق وأبو البشر. فالرجوع للبداية يجعلنا نفهم وندرك النهاية فقد خلق الله سيدنا آدم لغاية كبرى وهي عمارة الأرض وعبادته والتقرب إليه وحين ندرك ذلك ونؤمن به يصبح الموت أكبر هدية وأغلى عَطِيَةٍ قال تعالى: ﴿الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلاً﴾[2] وقال: ﴿وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِن بَنِي آدَمَ مِن ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُواْ بَلَى شَهِدْنَا أَن تَقُولُواْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ﴾[3]

وبما أننا خُلقنا من تراب سنعود كما خُلقنا من تُراب، وبما أننا خرجنا من الجنة وانطلقنا منها سنعود إلى الجنة إلا من ظل السبيل وأخطأ المسير فمن أبطأ به عمله لم يُسرِعْ به نَسَبُهُ. ولعل هذا ما كان يَجُولُ في خيال وفكر واضع اللغز وما يريد الوصول إليه.

---

[1]- سورة القصص الآية 56 ص: 392.

[2]- سورة الملك الآية 2 ص 562.

[3]- سورة الأعراف الآية 172 ص 173.

صياد في لرض إذا صيد يجيب اثنين وإذا مصيدشي يجيب أربعة

الحديث في هذا اللغز عن مصلي صلاة الجمعة حيث شُبِهَ بالصياد والصَيْدُ والغنيمة هي صلاة الجمعة، إذ أنه إذا صاد وأدركها أتى بركعتان اثنان وإذا لم يصد ولم يدركها أتى بأربع.

توحي عبارة "صياد في الأرض" على الاتساع والشمولية فكل مصلي لهذه الصلاة هو صيادٌ للأجر والثواب ويطلب صيده وغنيمته. وأيضا اختيار معنى الصيد للدلالة على أن الصلاة ليست سهلة الإدراك إلا لمن وفقه الله فهي تحتاج إلى مجاهدة ومواضبة وصبرٍ. وكذا توحي بالأهمية البالغة فالصيد دائمًا يكون مهم وذا فائدة وإلا لما سعينا لأجله وتحملنا صعوبة الصيد ومتطلباته.

أربع سلاطين متقادرين يتكلم واحد يسكتوا لخرين

حل هذا اللغز ذكرناه سابقا ألا وهو الفصول الأربعة فقد شبهت هنا أيضا بالسلاطين للدلالة السابقة الذكر.

4-البعد النفسي:

علي تشبحه ومتلقاش يرد الميت حي وماتوجداش

هذا اللغز يشبه كثيرًا اللغز السابق فالحديث هنا عن العمر وكيف يمضي بسرعة حتى أنك "تشبحه ومتلقاش" أي تعيشه لحظة بلحظة ثم يمر كأنك لم تر منه لحظة قال تعالى: ﴿قَالَ كَمْ لَبِثْتُمْ فِي الْأَرْضِ عَدَدَ سِنِينَ* قَالُوا لَبِثْنَا يَوْماً أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ فَاسْأَلْ الْعَادِّينَ﴾[1] وقال: ﴿ يَوَدُّ أَحَدُهُمْ لَوْ يُعَمَّرُ أَلْفَ سَنَةٍ وَمَا هُوَ بِمُزَحْزِحِهِ مِنَ الْعَذَابِ أَن يُعَمَّرَ﴾[2] أي لن ينجو من العذاب بطول العمر فلكل حسنةٍ ثواب ولكل سيئة عقابَ والشطر الثاني من اللغز "يرد الميت حي وماتوجداش" وهي رغبة لدى جميع البشر في عودة بعض الأحياء والأعزاء إلى الحياة ليعيشوا أكثر مما قُدِرَ لهم لكن هيهات هيهات ولم يبتعد الحل عن المراد. فالنوم أخو الموت. وهو الموت الأصغر والموت هو انتهاء العمر وانقضاء الأجل وهناك ملمح آخر في لفظة "متوجداش" فمن مات ذهب ذكره ونُسِيَ ولم يعد شيئًا مذكورًا ولم يَعُدْ موجودًا إلا من ترك أَثَرَهُ بقوة بعد المسير واستعد ليوم الرحيل وعمل العمل الكثير ولم يشتغل بالتافه الحقير وخاف الجبار الجليل وعمل بالتنزيل. فعسى أولئك أن يكون من المفلحين.

[1]- سورة المؤمنون الآية 112- 113 ص 349.

[2]- سورة البقرة الآية 96 ص 15.

توضأ ما صلى ولبس ما خلى وراح ما ولى

هذا اللغز يتحدث عن الميت عند خروجه من الدنيا وإقباله على الآخرة بعد أن عاش ما قدر الله له أن يعيش. ويستغربْ الخيال الشعبي من هذا الحال الذي لو يقدر على تغييره إلى الأفضل. حيث أن الميت فقد كل شيء حتى صلاته الأخيرة فقدها ولم يلحق أن يدركها بعد أن توضأ لها واستعد مع أنه أحوج إليها بعد أن غادر دار العمل إلى دار الجزاء، ثم أنه رغم لبسه لأحسن الثياب في الدنيا وأرفهها لم يُتْرك له ما يستر به نفسه فخرج منها خائفا يترقب لا يدري إلى أين المصير؛ إلى جناتٍ ونعيم أم إلى نارٍ وسعير فهو راح وما ولى وذهب إلى غير رَجعةٍ قال تعالى: ﴿كَلَّا إِذَا بَلَغَتْ التَّرَاقِيَ* وَقِيلَ مَنْ رَاقٍ* وَظَنَّ أَنَّهُ الْفِرَاقُ* وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ* إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ﴾[1] وقال: ﴿أَفَرَأَيْتَ إِن مَّتَّعْنَاهُمْ سِنِينَ* ثُمَّ جَاءهُم مَّا كَانُوا يُوعَدُونَ* مَا أَغْنَى عَنْهُم مَّا كَانُوا يُمَتَّعُونَ﴾[2]

فهذا اللغز يصور حال الميت وهو يودع الحياة الأولى وقد علم حينها أن خير الزاد التقوى وأن كل ما جمعه قد خسره بمجرد توقف قلبه وانقطاع نفسه وبرود أطرافه. ولعل هذا أول الخِزْيْ لأهل الدنيا المتعلقون بها العاشقون لها والراكنون إليها. فحقيقة الموت والهلاك شغلت الإنسان منذ فجر التاريخ حيث سعى جاهدًا للبحث عن حل لهذه الواقعة بلا جدوى ولا تفسير وفي النهاية استسلم للقدر.

اتشوفه وما تلبساش وتلبسه وماتشوفاش

إن الحديث عن الموت لا ينتهي. ذلك أن الموت أكبر زَاجِرْ وأعظم واعظ. فكفى بالموت واعظا ونجد في هذا اللغز شيئا لا يذكر إلا عند الموت ألا وهو الكفن فأنت تراه يُكَفَنُ به غيرك ولا تلبسه لكن كفنك يوم رحيلك تلبسه دون أن تراه وفي هذا بلاغة في الوصف كما أن اللغز جاء بصيغة القَلْبْ مما زَادَهُ تأثيرًا وروعة. فالبُعْدُ الديني حاظر وبقوة في الألغاز السوفية ويعطيها طابع وعظي وقد ترقى أحيانًا لتصبح حكمة تُلَخِصُ تجربة حياة.

صبي بطربيشته فيه البلاء في كريشته

في هذا اللغز إشارة إلى الرغبة في إنجاب الذكور دون الإناث رغبة تكاد تكون فطرية في الإنسان ذلك أنها ظهرت منذ القدم ولازلت تضرب بجذورها في العصر الحديث عصر الثقافة والعولمة والتكنولوجيا. وقد كان البدوي السوفي أشد رغبة في ذلك حيث أن الذكر يحمل اسمه ويُعينه في سفره وإقامته وقد يكون إمامًا في قريته أو فارسًا مغوارًا لا يُشق له غبار فيأتي بالفخر لقبيلته وقريته وعلى والده.

[1]– سورة القيامة الآية 26–27–28–29–30 ص 578.

[2]– سورة الشعراء الآية 205–206–207 ص 375.

أما الأنثى فهي أقل حظا لبلوغ ذلك. وقد استعار الخيال الشعبي هذه اللفظة "صبي" وما تحمله من دلالات ليعبر بها على أحد الخضروات التي يعرفها وينتجها ويأكلها ألا وهي "قرن الفلفل" فهي كالصبي نافع يضفي على الطعام اللذة والطيبة كما يضفي الولد على الحياة السعادة والبهجة. وأيضا قرن الفلفل يحتاج إلى عنايةٍ ورعاية حتى ينضج ويستوي فإذا نضج استغنى عن من يحميه من الحيوانات والأخطار التي قد تأتيه بالبلاء الذي فيه فهو يعتمد على نفسه إذا استوى ويشبه ذلك الصبي يُرَبَى ويعتنى به حتى يكبر ويصبح شابًا ويشتد ساعده يَسْتغني عن غيره ويصبح غيره لا يستغنون عنه.

البعد النفسي والاجتماعي موجود في هذا اللغز.

أربع سلاطين متقادرين يدخل واحد يخرجوا لخرين

هذا اللغز يتحدث عن الفصول الأربعة وكيف أنها تتحكم في أوضاع البشر فهي سلاطين تؤمر فتطاع وتشتهي فتلبي. ولها سلطة وسطوة وقدرة على الإرغام والإخضاع ورغم جبروتهم وقسوتهم أحيانًا إلا أنهم متقادرون ولا يتصادمون فإذا دخل أحدهم خرج الآخر إجلالا له فالتأثير القوي الذي تحدثه الفصول الأربعة في حياة الناس جعلهم يشبهونها بالسلاطين.

إن انسجام السوفي مع الطبيعة جعله يخضعها لأدبه كما أخضعته لقوانينها فتآلفا واصطلحا ليشبهها في الأخير بالسلاطين.

زوج كباش واحد أبيض وواحد أحم واحد يفرق وواحد يلم

لازلنا في الكلام عن الطبيعة وهذه المرة عن الليل والنهار فهما آيتان من آيات الله دعا إلى التفكر فيهما والنظر إليهما فقال تعالى: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ لَا تَسْجُدُوا لِلشَّمْسِ وَلَا لِلْقَمَرِ﴾[1] وقد شبه هذا اللغز الليل والنهار بكبشان أحدهما أبيض والآخر أسود. الأول يفرق والآخر يلم فكما أن كبشًا واحدًا لا يُنتج شيئا دون زوجه كذلك النهار لا نستطيع به وحده العيش والصمود أمام صعوبات الحياة بل لابد لنا من ليل نسكن فيه لنتقوى على النهار. وأيضا ليل دون نهار وضياء يُعطل الحياة قال تعالى: ﴿قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِن جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ النَّهَارَ سَرْمَداً إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَنْ إِلَهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُم بِلَيْلٍ تَسْكُنُونَ فِيهِ أَفَلَا تُبْصِرُونَ﴾[2]

[1]– سورة فصلت الآية 37 ص 480.

[2]– سورة القصص الآية 72 ص

أما عبارة "واحد يفرق والآخر يلم" فالنهار يفرق الناس حين يذهبون لمعايشهم ومصالحهم وينتشرون في الأرض، بينما الليل يَلمهم ويجمعهم ليناموا ويسكنوا فيه كما الكبشان. فالْذَكَرْ يُفرق ولا يلتفُ حوله صغاره بينما الأنثى في أغلب الأحيان يلتف ويَجْتمع حولها صغارها ليشعروا بدفئها وحنانها.

الخيال الشعبي خيال مبدع فقد يَجْمَعُ بين كلمات ومفردات ليُؤلف بينهما وينشئ علاقة قد تصبح أزلية.

يمشي بلا راس ويحفر بلا فاس ويقتل بلا رصاص

الحديث في هذا اللغز عن عنصر هام من عناصر الطبيعة والذي يدخل في تكوين كل شيء ولولاه لما وجد شيء ألا وهو الماء، فالقوة التي يمتلكها الماء تضاهي فكما أنه يمنح الحياة لكل الأحياء، كذلك قد يسلبها منهم. فقوته التدميرية قد توازي قوته التكوينية. وهنا يُصور تصوير عجيب لكن حقيقي فهو يمشي بلا راس ويحفر بلا فاس فقطرة الماء قد تخترق الصخر بالتكرار.

يدز في الخير بصدره لا يذوقه ولا يستنفع بيه

لازلنا في قاموس الأخلاق وهذه المرة خُلق الإحسان وهو أن يعطي الإنسان أكثر مما يأخذ وهو خلق الأنبياء يقول اللغز "يدز في الخير بصدره" وهي كناية عن كثرة الخير والعطاء، ثم يقول "لا يذوقه ولا يستنفع بيه" فهو مستعفف لا يطلب الجزاء ولا المعاملة بالمثل فالخير بين يديه ومع ذلك لا يريد إلا تقديمه وإسعاد الناس فهذه الفئة لا تأتي إلا بالخير قال تعالى: ﴿إِنَّ رَحْمَتَ اللّهِ قَرِيبٌ مِّنَ الْمُحْسِنِينَ﴾[1]

وقد يكون الحل هو الطبق. فالطبق لا يُقدم فيه إلا أنواع الخيرات ويعطي دون أخذ.

أولها بالسين لا هي سلسلة لا هي سكين لا هي ساقية تجري بماها تحكم بحكم السلاطين والناس الكل تمشي برضاها.

في هذا اللغز حديثٌ عن الساعة، لكن المقصود الحقيقي هو الوقت فالإنسان هو بضعة أيام كلما انقضى يومٌ انقضى بَعْضُهُ. فالوقت هو الذي يحكم بحكم السلاطين حُكمًا عادلاً لا يُنَازَعُ فيه ولا يسأل وكل الناس ترضى بحكمه ولا حيلة للخلق معه. فالوقت يمضي وبسرعة ولا يستطيع أحدٌ أن يوقفه أو يؤخره ليقضي شؤونه ويستزيد من الخير. وهناك شيء أكيد في هذه الدنيا هو أننا نضيعها.

والشيء الملاحظ في هذا اللغز وبعض الألغاز الأخرى هو تكرر لفظة سلاطين والتي توحي بالسيطرة والهيبة والهيمنة. فالوقت سلطانٌ عادل وأميرٌ رشيد كل الناس عنده سواء إلا من ظلم وضيع

[1]– سورة الأعراف الآية 56 ص 157.

وقته واشتغل بالخسيس عن النفيس وبجمع الأصداف عن جمع اللآلئ قال تعالى: ﴿وَالْعَصْرِ * إِنَّ الْإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ * إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ ...﴾[1]

فالناس في خسارة إلا من آمن بأهمية الوقت وعرف سِرَ وجوده في الدنيا ثم تحرك وفق ما آمن به وعمل وسعى لاستغلال الوقت.

توحي عبارة "الناس تمشي برضاها" بحتمية القدر فالوقت قدر مقدر لا دخل للبشر فيه وهو رِزْقٌ والناس فيه يتفاضلون.

جملنا المعقول ثار وطلق عقاله دهم على حرثنا المبلول ما خلاش حثاله.

إن ارتباط الجمل بحياة البدوي جعله من الألفاظ المذكورة بكثرة في الألغاز الشعبية السوفية وفي هذا اللغز شبهت أداة الحلاقة بالجمل الذي كان مربوطا وفك وثاقه لِيَمُرَ على الحرث و لا يترك فيه شيئا والحرث هنا هو الشعر المبلول عند الحلاقة وهذا تصويرٌ رائع وخيالٌ خصب. فالجمل إذا مر بحرث لا يترك فيه شيئا فهو يأكل الكثير لذلك كان الأنسب استعماله في هذا التشبيه. وهناك بُعْدٌ نفسي في هذا اللغز فالخوف من الجمل إذا فك رباطه ووثاقه والمشكلة التي يسببها حيث أنه يؤتي على الأخضر واليابس هذا عدا ابتعاده وطول نَفَسِهِ جعل منه مادة للألغاز وهذا اللغز خاصة ويفرض استعماله في كثير من الأحيان فهو غَالٍ حتى يُذبح وليس بعاقلٍ حتى يترك.

قَدَهْ لبرة ولبرة هي قياسه الناس تهرب من الشر وهو حامله على راسه.

هذا اللغز يتحدث عن عود الثقاب ويصفه وصفًا دقيقًا حيث شبهه بالإبرة في القياس والطول وكيف أنه يحمل الشر حيث أنه تُشعل به النار التي لا تبقي ولا تذر والتي تأكل كل شيء. فهو على صغر قياسه لكنه ذو ضَرَرٍ كبير وشَرٍ مستطير.

وقد يكون المقصود هنا أن العبرة ليست بصغر الحجم ولا بالطول لكن العبرة بالفعل والضرر الناجم فبعض الناس قصير القامة ومع ذلك كثير الفِعَالِ طويل القتال بعيد المنال لا يمارى ولا يبارى إذا قال فعل وإذا غضب بطش.

حجرة وما هي حجرة تاكل الحشيش وما هي بقرة

هذا اللغز يقصد السلحفاة حيث شبهها بالحجرة في شكلها وبالبقرة في أكلها وهو وصف دقيق بألغاز لذلك الحيوان ومع أنه غير موجود في المنطقة إلا أنه لم ينسى وكان له حظٌ في الألغاز.

مرسول من الرب لا عنده أم ولا أب يفك الفلاح والراعي من الغلب.

[1]– سورة العصر الآية 1–2–3 ص 601.

الحديث في هذا اللغز عن الغيث فهو نعمةٌ ورحمة للناس جميعًا وخاصة الفلاح والراعي لأن رزقهما متعلق بالغيث فإذا نَزَلَ ارتوت الأرض و نَبَتَ الزرع وامتلأ الضَرْعُ واخضرت الأرض وكثر الخير فهو يفك الغلب قال تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي يُنَزِّلُ الْغَيْثَ مِن بَعْدِ مَا قَنَطُوا وَيَنشُرُ رَحْمَتَهُ﴾[1]

وهناك بُعْدٌ ديني في هذا اللغز في عبارة "مرسول من عند الرب" فهو إيمان يقيني أن الغيث والرزق من عند الله ترمز كلمة الرب إلى الرعاية والحفظ والعطاء لذلك أُختيرت في هذا اللغز لتناسب الموصوف فالغيث خير كله ولا يأتي إلا من ربٍ هو المعطي والحافظ والرحيم.

فرد جفال وهراب من كل غاشي لا هو في السما طيار ولا هو في الوطا ماشي.

المقصود في هذا اللغز هو السمك فهو الوحيد الذي لا يطير ولا يمشي، فهو يسبح في الماء وأيضا جفال وهراب من كل من يراه.

طاح الثلج فوق روس الجبال وطاحت الديار في الساحل ولثنين يتسنوا في الواحد باش يخلصوا الواحل.

نجد في هذا اللغز كناية عن تقدم العمر والحالة التي تصاحب ذلك من بياضٍ للشعر وسقوطٍ للأسنان وضعف الأقدام وهي كناية تصويرية تصور حالة بحالة أخرى في صورة جميلة فكأن الشيب الذي علا الرأس. ثلجٌ يعلو رؤوس الجبال. أما الأسنان التي سقطت في الفم كأنها ديار سقطت في الساحل المحاذي لها. والرِجْلاَنْ اللذان يتكآن على كل شيء ويستعينان بكل متاح كأنهما ينتظران الواحد وهو العكاز حتى يفك وينقذ الواحل وهو الشيخ الكبير. وفي هذا خيال تصويري مبدع ويوحي استخدام ألفاظ مريحة "الثلج، الساحل، الجبال" إلى الدعوة إلى التفاؤل وعدم الاستسلام للكبر والعجز وقد يكون في هذا بعد اجتماعي إنساني.

شجرة الخمس أغصانها مستقيمة ثلاثة في الظل واثنين في الشمس ديما

لقد شرع الله تعالى الصلواتِ الخمس من فوق سبع سماوات كانت خمسون فأصبحت خَمْسًا بأجر خمسين ومن حكمة الله تعالى أنه جعلها في أوقات مختلفة تتعارض وراحة الإنسان ليبلونا أينا أحسن عملاً وأَشَدَ إيمانًا وتصديقا وقال: ﴿إِنَّ الصَّلاَةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَاباً مَّوْقُوتاً﴾[2] فهي في وقت محددٍ لا تقبل إلا فيه بلا تأخير و لا تأجيل بمواقيت ثابتة وموازين لا تتغير وفي هذا اللغز الذي بين أيدينا إشارة لكل ذلك لِعَدَدِ الصلواتِ ووقتها وأنها صراط مستقيم وطريقٌ قويم من عند الله العليم الحكيم والملاحظ أن

[1]– سورة الشورى الآية 28 ص 486.

[2]– سورة النساء الآية 103 ص 95.

الصلاة شبهت بالشجرة والتي ترمز إلى الثبات وعدم التغير والتحول فالشجرة إذا أَلْقَتْ جذروها في الأرض أصبحت لا تتزعزع ولا تقلعها الرياح العاتية وأصبحت حجابا يتقي به الإنسان والحيوان والدواب المخاطر كلها كذلك الصلاة إذا خالطت بشاشتها القلوب رسخت وأصبحت حصنًا حصينًا لصاحبها ولنتذكر "أرحنا بها يا بلال"، وكذلك الشجرة رمزٌ للعطاء والسخاء فهي تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها ولا تبخل منه شيئا كما الصلاة تمامًا فخيرها في الدنيا قبل الآخرة مِنْ راحةٍ نفسية تملأ القلب سكنًا وكذا حركات رياضية تتحرك معها كل عضلة في الجسم فتحافظ على حيويته وسلامته عدا أنها لا تصح إلا بالطهر والطهر خيرٌ كله.

شبهت الصلاة هنا بالشجرة وشبهت مواقيت إقامتها بالأغصان للدلالة على أن الصلاة لا تقبل ولا تصح إلا في وقتها وميقاتها مثلها مثل الشجرة التي لا تعيش ولا تبقى ولا تنمو إلا بوجود أغصانها وفروعها.

البعد الديني وَاضح في هذا اللغز من خلال التطرق إلى ركن أساسي من أركان الدين لا يقوم إلا عليه فهذا يعكس المستوى الديني والعقدي للفرد السوفي والجماعة السوفية على حدٍ سواء.

أنثى شهية ينبت الريش في غطاها تطوي لرض طي لا من يقدر يقلب غطاها.

لقد حضيت العين بوفير الذكر في الألغاز الشعبية السوفية لما لها من أهمية ومكانة في حياة الإنسان وهذا اللغز يتحدث عن العين وكيف أنها معجزة حيث شبهت بالأنثى مرة أخرى كما أسلفنا الذكر.

أبيض من الكتان وأرطب الدقيق فوق قرنوعة عالية ما عرفوله طريق

والمقصود في هذا اللغز هو الدماغ فهو أبيض ورطب أو كما وُصِفَ وهو عَالٍ فوق قرنوعة عالية ما عرفوله طريق أي لا سبيل للوصول إليه ورؤيته رغم العمل المذهل الذي يقوم به فهو الذي يمنح الإنسان إنسانيته ويفضله على باقي الكائنات.

جماعة في حانوت ليخرج منهم يموت

هذا اللغز يصور ويشبه أعواد الثقاب في علبتها كأنهم جماعة في حانوت أو دكان محاصرون ومن يخرج منهم يموت ويحترق وهو تصوير رائع وبديع تدخل فيه الخيال لينقلنا من المحسوس إلى الخيالي.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد هذا البحث المتواضع الذي درسنا من خلاله شكلا شعبيًا من الأشكال التَعبيرية الأكثر رواجًا سواءً في الأدب الإنساني أو العربي أو الجزائري أو السوفي بالأخص يمكننا القول أن الألغاز الشعبية ذات بُعْد اجتماعي وإنساني عميق يعكس معتقدات كل أمة فهي الذاكرة الحية التي من خلالها تعبر عن كل ما تريد ولعل هذا ما خلق لنا بعض الصعوبات من حيث حلول الألغاز التي تضاربت في بعض الأحيان إضافة إلى تفادينا للبعض الآخر الذي لا يرقى أن يكون أدبًا أو خلقا، وقد توصلنا إلى جملة من النتائج حسب المعطيات التي قادتنا في البحث لذلك المبتغى وإجمالاً تنحصر في التالي:

1- الألغاز الشعبية تراث شعبي عميق وهادف نستطيع أن نستخلص من خلاله أسلوب الشعب في التفكير والفهم اجتماعيًا أو تاريخيًا أو ثقافيًا أو حضاريًا أو عقائديًا .... الخ.

2- التنوع في الموضوعات فالمبدع الشعبي لا يقتصر على جانب من الحياة دون الآخر بل عنى بكل المجالات وبكل جزء يتعلق به.

3- كانت الألغاز الشعبية في منطقة وادي سوف وعاء إبداعيا رحبا جمع صور الحياة والبيئة في المنطقة على اختلاف مستوياتها وتجلياتها ونقلها بصدق وأمانة وأصالة وإبداع.

4- إن اللغز الشعبي شكل لغوي لا يحترم الإعراب وإنما يخضع للذوق الفطري الذي فرضه الوسط الاجتماعي وأحكمته التجارب ودرجة الرقي في السلم الحضاري إذ نجد الألغاز البدوية تختلف عن الحضارية إلى حدٍ ما.

5- طغيان البعد الديني على الألغاز السوفية وتأثرها بالقيم الإسلامية.

6- من الصعب تحديد النشأة الأولى للغز الشعبي فهو موغل في القدم وقابل للتجديد والتعديل.

7- اللغز الشعبي لا يختلف عن اللغز الرسمي إلا من حيث اللغة.

8- ونلاحظ أن أغلب الألغاز تجسد أبعادا فنية ثلاث، البعد الإنساني، والبعد الاجتماعي، والبعد الديني والأخلاقي.

وفي الأخير أحمد الله سبحانه وتعالى حمداً كثيراً على أن أعانني على إكمال بحثي، فإن وفقت فذاك ما أرجو وإن قصرت فحسبي أنني بذلت ما استطعت إليه سبيلا ونسأل الله الثواب والحمد.

الملحق

ملحق الألغاز

الألغاز الموجودة في هذا البحث

الرقم	اللغز	الحل
01	البير بير واحد والجمة جمتين	البيضة
02	طاحت حبة في بير، ما عرفناها قمح وإلا شعير	الجنين
03	أربع مطارف في بير غارف	الحوار (ولد الناقة)
04	جانا ضيف ضيفناه وكتفناه	المولود الجديد
05	ضَيْفُنَا اللي جانا واتعنيناله قلناله منين جيتْ قال لا جيت من السماء ولا من الوطا ولا عن رجلي مشيت	المولود الجديد
06	جانا ضيف ضيفناه وجاء من بلاد الظلام عطيناه لحمتين بلا عظام	المولود الجديد
07	حكة لولبية مغطاها شعر تستحي من الشمس وتقابل القمر	العين
08	نعجتنا الدرعاء كان رقدت جلالها يغطيها. وكان ثارت لرض تُطْوِيها	العين
09	أم لعزاز والريش داير بيها تعطيني كنوز الدنيا وما انفرط فيها	العين
10	تتْعَشَى عشاك وترقد حذاك	اليد
11	زوج أخوات مولّدات في دشرة، واحدة تجيب بالواحد وواحدة تجيب بالعشرة	الحسنة والسيئة
12	هم اثنين إخوة. والاثنين مَلاَحْ واحد حلواني. وواحد قتال أرواح	عيدي الفطر والإضحى
13	افهم لو كنت فاهم تفهم حروف المدارس نَّبِيني عن غصن رَاوْيَانْ نُوَارَهْ عُودْ يَابِسْ	الأصبع
14	شايبنا الهرماني تَخَلَقْ بلا سِنِّينْ يَفْزْعُلَوهُ عدَّة ويحكموه اثنين	الأنف
15	عَلَّيَ تشبحه ومتلقاش يُرُدْ الميت حَيْ وما تُوجْدَاشْ	المنام
16	تَوَضَا مَا صَلَّى ولبس ما خَلَّى وراح مَا وَلَّى	الميت
17	اتشوفه وماتلبساش وتلبسه وما تشوفاش	الكفن
18	يمشي على الأقدام لا ولداته بيضة ولا أرحام	آدام عليه السلام
19	اللَّحم الداخل والعظم البَرَّا	البيضة
20	على طيب من طيب وهو خيار المطايب كان كِتَبْ له الله المكاتيب من النّي يُخْرَجْ طَايِبْ	الحليب
21	أخضر من لعشب وأصفر من الذهب، وأسود من الليل اللّي ضرب	التمر

22	صبي بطربيشته فيه البلاء في كريشته	قرن الفلفل
23	أربع سلاطين متقادرين يدخل واحد، يخرجوا لخرين	الفصول الأربعة
24	زوج كباش واحد أبيض وواحد أحمّ واحد يفرق وواحد يلمّ	الليل والنهار
25	يمشي بلا راس ويحفر بلا فاس ويقتل بلا رصاص	الماء
26	يَامَا جِرِيتْ في الأرض وطويت والعود اللّي سقيته به تكويت	الماء
27	كِلِينَا لحمها وكدّدنا عظمها وباتت تخدم عن أهلها	القِرْبَةُ
28	بِدِزْ في الخير بصدره لا يذوقه لا يستنفع بيه	الطبق
29	أولها بالسين لا هي سلسلة لا هي سكين لا هي ساقية تجري بماها تحكم بحكم السلاطين، والناس الكل تمشي برضاها	الساعة
30	جِمَلْنَا الْمَعْقُولْ ثَارْ وَطَلَقْ اِعْقَالَهُ دَهَمْ عَلَى حَرْثِنَا الْمَبْلُولْ مَا خَلاَشْ حِثَّالَهُ	شفرة الحلاقة
31	قَدَهْ لِبْرَهْ وِلِبْرَهْ هِيَ قِيَاسِهْ النَاسْ تُهْرُبْ مِنْ الْشَرْ وَهُو حَامْلَهْ عَلَى رَاسَهْ	عود الثقاب
32	أَحْلَى مِنْ السُكَرْ وَأَثْقَلْ مِنْ الْقِنْطَارْ لاَ يِتْبَاعْ في الْسُوق ولاَ يَجِيبُوهْ تُجَارْ	النوم
33	أَبْيَضْ عَلاَمْ بَكُوشْ يُرِدْ الْسَلاَمَ	الرسالة
34	جَارِيَةٌ إِذَا عَطَشَتْ عَاشَتْ وَعَاشْ جَنِينْهَا وَإِذَا شَرْبَتْ مَاتَتْ وَمَاتْ جَنِينْهَا	السفينة
35	حِجْرَةْ وَمَا هِيَ حِجْرَةٌ تَاكُلْ الحشيش وما هي بقرة	السلحفاة
36	نذبحوها وما نسلخوها نسلخوها وما نذبحوها	البيضة
37	مرسول من الرب لا عنده لا أم ولا أب يفك الفلاح والراعي من الغَلَبْ	المطر
38	فرد جفال وهراب من كل غاشي لا هو في السماء طيار ولا هو في الوطا ماشي	السمك
39	طاح الثلج فوق روس الجبال وطاحت الديار في الساحل واثنين يتسنوا في واحد باش يخلصوا الواحل	الشيب والأسنان العكاز
40	شجرة الخمس أغصانها مستقيمة ثلاثة في الظل واثنين في الشمس ديما	الصلاة
41	تبدأ بالميم والميم في قلبك يا محلاها إذا ذهبت الميم عمرك ما تنساها	الأم
42	صياد في لرض إذا صيد يجيب اثنين وإذا ما صيدشي يجيب أربعة	مصلي صلاة الجمعة
43	ثلاثة اخوة واحد ياكل ما يشبع وواحد يسرح ما يرجع ولآخر يرقد ما ينوض	النار والدخان والرماد
44	لبعاد قربوا والجماعة تفرقوا والاثنين ولو ثلاثة	العينين والأسنان والرجلان
45	سِيْفْ جِبْتَ مِنْ بِعِيدْ إِيبَانْ ضوَاهْ تِلِمُوا الْطُلْبَةُ وَالعَزَامَةُ لاَ مِنْ قَدْ يُردَهْ لِجُوَاه	الحليب

46	أسود ساكن في عقبة وساكن لو سنين جاه لبيض وسكن مع الساكنين	الشيب
47	أنثى شهية ينبت الريش في غطاها تطوي الأرض طي لا من يقدر يقلب غطاها	العين
48	أبيض من الكتان وأرطب من الدقيق فوق قرنوعة عالية ماعرفوله طريق	الدماغ
49	إذا مِشِي ما بِيْعِدْ وإذا وقف ما بِتْعَبْ	الباب
50	جماعة في حانوت اللي يخرج منهم يموت	أعواد الكبريت
51	أربع سلاطين متقادرين يتكلم واحد يسكتوا لخرين	الفصول الأربعة

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص

1- ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، ج1، 1962م.

2- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، دار هومة، د ط، 2003م.

3- إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي جارم، دار قباء، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت).

4- إبراهيم أبو زيد، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1983م.

5- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).

6- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط 01، 1982م.

7- أحمد محمد الشيخ، كتب الأغاني والأحاجي اللغوية وعلاقتها بأبواب النحو المختلفة، ط02، دار الجماهرية للنشر والتوزيع والإعلان، 1397هـ 1988م.

8- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ 1993م.

9- أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المصباح المنير، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (دط)، 1427هـ 1996م.

10- أحمد حسن الزيات، الدفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1973م.

11- بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 3، 1969م.

12- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.

13- بحر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ج2، (د ط)، 2000م.

14- بن علي محمد الصالح، الألغاز الشعبية في وادي سوف، ط 01، 1988م.

15- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون ومصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ج03، 1947م.

16- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء، ط 3، 1992م.

17- الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق علي محمد زينو، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، سوريا، ط 01، 1426هـ 2005م.

18- جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وآدابها، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وآخرين، دار الكتب، مصر، ج 01، (د ط) (د ت).
19- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، (د ط) 1966م.
20- حسن عبد الجليل يوسف، علم البيان بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط 1، 2007م.
21- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 01، 1424هـ، 2003م.
22- الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، (د ط)، (د ت).
23- زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، جامعة قان يونس، ط 01، 1999م.
24- الزمخشري، أساس البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د ط)، 1434هـ 2013م.
25- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ط 2، دار المعارف، القاهرة، 1983م.
26- السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط 01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1420هـ، 2000م.
27- شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة، ج3، (د ت).
28- شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ج 01، (د ط)، (د ت).
29- صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، شركة الشهاب، الجزائر، (د ط)، (د ت).
30- عبد العزيز العتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).
31- عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د ط)، 1983م.
32- عبد القادر فيطس، التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، 2014م.
33- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، (د ط)، 1988م.

34- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، (د ت).
35- عدنان حسن قاسم، التصوير الشعري رؤيا لبلاغتنا العربية، دار العربية للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، (د ط)، (د ت).
36- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، ج2، (د ط)، (د ت).
37- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، (د ط)، (د ت).
38- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، (د ط)، 1977م.
39- محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العلماء، سوريا، دمشق، برامكة، ط1، 1427ه 2008م.
40- محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، (د ط)، (د ت).
41-ابن منظور، لسان العرب، ج04، دار صادر بيروت، طبعة 01، 1992م.
42- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982م.
43- محمد غنيمي هلال، الرومانتكية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، (د ت).
44- مصطفى بدوي، كولريدج، دار المعارف، القاهرة، (د ط)، (د ت).
45-ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 1432ه 2011م.
46- نسيب النشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984م.
47- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط 1، دار إحياء الكتب العربية، 1371ه 1952م.
48- يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة -منظور مستأنف- دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1427ه 2007م.

الرسائل الجامعية:

إبراهيم الدلاهمة، الصورة الفنية في شعر أبو فراس الحمداني، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، اربد، الأردن، 2001م.
كمال بن عمر، الألغاز الشعبية في منطقة وادي سوف (جمع وتصنيف ودراسة)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب الشعبي الجزائري، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2006 – 2007م.
خليل عودة، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، مصر، 1987م.

قاسمي كهينة، الأمثال الشعبية لمنطقة الميهر، رسالة ماجستير، جامعة المسيلة، 2009م.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
مقدمة:	أ – ج
الفصل التمهيدي:	
مدخل:	
أولا: مفهوم الصورة في المعاجم اللغوية	04
ثانيا: مفهوم الصورة الفنية في المصطلح النقدي والبلاغي:	05
أ) عند القدامى:	05
ب) مفهوم الصورة عند المحدثين:	07
ثالثا: مفهوم اللغز:	10
أ) لغة	10
ب) اصطلاحًا:	11
الفصل الأول: تشكيل الصورة وأصنافها في الفكر النقدي العربي	
1–تشكيل الصورة وأصنافها في الفكر النقدي العربي:	14
أ) الصورة الكنائية:	14
ب) الصورة الإستعارية:	17
ج) الصورة التشبيهية:	20
ثانيا: تشكيل الصورة عند الحداثيين:	23
أ) الصورة الرومانسية:	23
ب) الصورة الرمزية:	26
أصناف الرمز:	27
الرمز الأسطوري:	27
الرمز التاريخي:	28
الرمز الطبيعي:	28
ج– تشكيل الصورة:	28
الفصل الثاني: الصورة الفنية وأبعادها في الألغاز السوفية	
تمهيد	
أولا: الصورة الفنية في الألغاز السوفية:	32
ثانيا: الأبعاد الفنية للصورة في الألغاز السوفية:	51
الخاتمة:	70

الملحق:	72
قائمة المصادر والمراجع:	76
فهرس الموضوعات:	81