الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع: دراسات أدبية ميدان: اللغة والأدب العربي تخصص أدب حديث ومعاصر

الموسومة بـ:

الخصائص الأسلوبية للأمثال والطقوس الاجتماعية والحكاية الشعبية

من إعداد الطالبتين

- ✓ بن عتسمان إكرام
- ✓ بوعزة خاليدة

تحت إشراف الدكتور

- ✓ محمودي بشير

اللجنة المناقشة

د.دنيا باقل	رئيسا
أ.د.بشير محمودي	مشرفا
د.بلقاسم خروبي	مناقشا

السنة الجامعية:

2019/2018– 1439–1440 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين وعلى آله وأصحابه إلى يوم الدين .

نحمد الله سبحانه الذي وفقنا في دراستنا ولإتمام هذا العمل المتواضع ونسأله ان ينفعنا وإياكم بهذا العمل ومن واجبنا اتجاه أساتذتنا المحترمين ذكر الجميل الذي قدموه لنا حتى لا ننسى كل الجهود التي بذلوها من أجل أن نمضي قدما ، فنحن الآن لا يسعنا سوى تقديم أسمى عبارات الشكر والعرفان والامتنان للذين حملوا أقدس رسالة في الحياة ألا وهي العلم .

فنحن الآن نتقدم بكل الشكر والتقدير والعرفان الامتنان الخالص للأستاذ المشرف السيد "محمودي بشير" والذي لم يتوان ولو في ثانية من تقديم كل الدعم المعنوي وكذلك النصائح طيلة انجازنا لهذا البحث المتواضع وهو الذي شرفنا بقبول تأطير هذا العمل .

وفي الأخير نشكر أساتذة قسم اللغة والآدب العربي بجامعة ابن خلدون -تيارت- من أساتذة وإدارة ومهنيين

إهداء

إلى الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا

أهدي ثمرة سنوات من الجهد إلى

والدين الكريمين اللذين جاء بالنفس والنفيس من أجل أن يريباني اتبوء المراتب العليا في العلم .

إلى أختي العزيزة نهاد وإخويا خالد وعمر .

إلى زوجي الذي كان نعم السند ونعم النصير

إلى جميع أفراد عائلة بن عتسمان وعائلة تراري وعائلة بوعزة الذين وسعهم القلب ولم تسعهم الصفحة .

إلى كل الزملاء والزميلات دفعة ماستر الأدب العربي

بن عتسمان اكرام

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الوالدين الغاليين اللذين أحسنا تربيتي وتوجيهي وكانا وراء كل نجاح أحققه وكان منارة لي في هذه الحياة وإلى أبي الذي تحمل العناء من أجل راحتي وأنار لي الدرب والذي أحمل اسمه بكل اعتزاز أبي الغالي

﴿بوعزة بلعربي﴾

وإلى امي الغالية ونبع الحنان والتي غمرتني بحبها وانشراح صدري بذكر اسمها فكانت رفيقة دربي صاحبة القلب الطاهر والنفس الزكية والرائحة العطرة وهي أمي الحبيبة ﴿ملوكة﴾

دون نسيان أخوتي ﴿نور الدين – الحبيب – أسامة – وسيلة محمد – درقاوية﴾

رعاهم الله

وكذا رفيقات الدرب وكل أصدقائي وإلى كل عائلة بوعزة الكريمة والمتواضعة.

بوعزة **خاليدة**

مقدمة

منَّ الله على أمة العرب؛ فاختار منها آخر رسله ﴿مُحَمَّد ﷺ﴾ فبعثه بشيرا للناس كافة؛ وأنزل بلسانهم العربي المبين آخر كتبه السماوية؛ وجعله دستورا عاما ومنهجا قويا ورحمة للعالمين؛ واللغة آية من آياته سبحانه وتعالى، ومعجزة من معجزاته أو تدلّ على قدرته ﷻ؛ يقول عزّ من قائل: ﴿**وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ**﴾[1].

كان الانسان دائم البحث عن الوسائل التي تمكنه من التعبير كما يكون في صدره من مكبوتات؛ حتى توَّصل إلى عدد من الوسائط منها الأمثال الشعبية والحكاية والطقوس وغيرها ... فهذه تعتبر أنواع أدبية شعبية حيث يوجد اختلاف بين كل نوع من هذه الأشكال وسبب الاختلاف يرجع إلى أن كل منها صادر من مجال محدد من مجالات الاهتمام الروحي الشعبي حيث ارتبطت ارتباطا وثيقا بحياة الناس وعبّرت عن أمالهم وأحزانهم وأفراحهم باعتبارها وسائل تعبير ونقل الأخبار إلى الأجيال. فالحديث عن الأدب الشعبي بالأخص هو الكشف عن تجليات هذا المجتمع في حركيته الدائمة ومن خلال انتسابنا إلى مشروع الخصائص الأسلوبية في الأدب الشعبي اكتشفنا الملامح الجمالية في النصوص الشعبية وأدركنا الحاجة إلى المتابعة القرائية والنقدية من خلال المقاربة الأسلوبية.

التعبير في دراسة السمات الأسلوبية في بعض أشكال الأدب الشعبي هو عمل يطمح إلى الإفادة من معطيات الاتجاهات الحديثة في الدرس اللغوي ممثلة في المقاربة الأسلوبية التي تتيح المتابعة الدقيقة للنصوص الشعبية بمستويات مختلفة، للكشف عن القيمة الجمالية، ومهيمناته الأسلوبية. وهو في ذلك ينطلق من اللغة وينتهي إليها، حيث ان البحث في حقل الدراسات الأسلوبية لا يزال يحتاج الكثير من التنقيب والبحث، وبخاصة في مجال التطبيقي وذلك من أجل استكمال الدراسة الأسلوبية في مسارها النظري الأدب الشعبي لابد أن يكثر حيزه اللغوي بالخصائص الأسلوبية التي تبعث في أدواته اللغوية طاقة تعبيرية تجعل منه شكل تعبيريا مؤهلا للدراسات والملاحظات.

[1]– القرآن الكريم، سورة الروم، الآية 22.

وعلى هذا الأساس كان اهتمامنا بدراسة هذا الموضوع الموسوم بـ "**الخصائص الأسلوبية للأمثال والطقوس الاجتماعية والحكاية الشعبية**" وقد حاولنا الإجابة من خلاله عن الإشكال التالي:

- ما هي الخصائص الأسلوبية للأمثال الشعبية، والطقوس الاجتماعية والحكاية الشعبية؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اتبعنا **المنهج الأسلوبي**.

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع:

- شغفنا بالأدب الشعبي.
- التوصل لإدراك الخصائص الأسلوبية للأمثال الشعبية والطقوس الاجتماعية والحكاية.
- المساهمة بدراسة أدبية واجتماعية عن الأمثال الشعبية التي تعد كمرآة عاكسة لواقع المجتمع.
- إبراز تمسك الأفراد بالطقوس والعادات المميزة التي يتسم بها الزواج في مجتمع الدراسة.

ولخوض غمار هذا البحث، سرنا على خطة بحث متمثلة في: مقدمة- مدخل- ثلاثة فصول وخاتمة.

* **مدخل تمهيدي معنون بـ:** مفهوم الأدب الشعبي والتعريف بالأسلوبية ومستويات التحليل.
* **الفصل الأول موسوم بـ:** الخصائص الأسلوبية للأمثال الشعبية.
* **الفصل الثاني المعنون بـ:** الخصائص الأسلوبية للطقوس الاجتماعية.
* **الفصل الثالث الذي عنوناه بـ:** الخصائص الأسلوبية للحكاية الشعبية.
* **خاتمة:** تلخص النتائج التي توصل إليها البحث، ومدى الإجابة عن الإشكالية المطروحة

ولإثراء البحث اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

- كتاب لسان العرب لابن منظور.
- كتاب البلاغة والأسلوبية لمحمد عبد المطلب.

- كتاب أشكال التعبير في الأدب الشعبي لنبيلة إبراهيم.
- كتاب العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى لعبد المالك مرتاض.
- كتاب الأدب الشعبي الجزائري لعبد الحميد بورايو.

ومن الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع:

رسالة عباس فريال، مراسيم الزواج بمدينة قسنطينة، مقاربة أنثروبولوجيا، رسالة ماجستير في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، جامعة قسنطينة 2004-2005.

والحق أن لمثل هذه الأبحاث العديد من الدراسات غير أنه واجهتنا بعض الصعوبات ومنها:

- اتساع الموضوع وتشبعه.
- غموض لبعض الكتب وصعوبة فهمها.
- صعوبة الحصول على بعض المصادر والمراجع.

وفي الختام، لا يسعنا إلا أن نسدي عظيم شكرنا وتقديرنا لأستاذنا الفاضل.

طالبة: إكرام بن عتسمان

طالبة: خاليدة بوعزة

تيارت في : 11 جوان 2019

الموافق لـ: 08 شوال 1440

المدخل:

مفهوم الأدب الشعبي والتعريف بالأسلوبية ومستويات التحليل

1. مفهوم الأدب الشعبي
2. تعريف الأسلوب.
3. تعريف الأسلوبية
4. الأسلوبية عند العرب
5. الأسلوبية عند الغرب
6. مستويات التحليل الأسلوبي
   - أ. المستوى الصوتي
   - ب. المستوى التركيبي
   - ت. المستوى الدلالي

توطئة:

لقد حضي الأدب الشعبي باهتمام كبير إذا ما قورن بجوانب الحياة الشعبية الأخرى وما حضي منه بالاهتمام كان يرتبط ارتباطا مباشرا بالثقافة المادية، كما أنّه قول تلقائي ينتقل بشكل شفهي من جيل إلى جيل.

أولا: مفهوم الأدب الشعبي:

- **تعريف الأدب الشعبي:**

إن الأدب الشعبي مصطلح مركب من لفظين: الأدب/ الشعبي

أ. **الأدب:** هو "الكلام الفني الجميل عن الكون والفكر والحياة وكذا الانسان، وقيل في تعريفه هو القدرة على التعبير الصادق عن التجربة الحية وعما يجول في النفس عن فكرة أو عاطفة"[1].

ونجد "**فاروق خورشيد**" يقول في المصطلح الشعبي بأنه: "مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري وكذا البقايا السلوكية والقولية"[2].

ومن خلال ما سبق تبين لنا أن الأدب الشعبي هو شكل فني جميل ناتج عن الشعب فإن الميزة الشعبية تصف هذا النمط وهي ذلت المنشأ الفردي لأن الأفراد يعيشون حياة شعبية راقية ولكنها تتميز بالنشاطات الإبداعية متخطية الحدود الزمانية والمكانية.

ب.الأدب الشعبي: الدكتورة نبيلة إبراهيم في كتابها القيم "**أشكال التعبير في الأدب الشعبي**" تقول: "أن الأدب الشعبي ينبع من الوعي واللاشعور الجمعي"[3].

---

(1) – مُحَمَّد بوزواوي: معجم مصطلحات، د.ط، الدار الوطنية، الجزائر، سنة 2009م، ص 18.

(2) – خورشيد فاروق: الموروث الشعبي، ط1، دار الشروق، لبنان، سنة 1992م، ص 12.

(3) – نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب، دار الغريب للطباعة، القاهرة، (د.ت)، ص 03.

فكل سلوكات وتصرفات أمة ما تكون مأخوذة من تراثها الشعبي الذي يكون من ذاته الشعب فهو مكون من المكونات الثقافية الشعبية. فهو "ذاكرة الشعوب ووعيها الشفوي المحكي والمرآة التي تعكس بصدق الماضي بكل ما ينطوي عليه من تقاليد وعادات اجتماعية"[1].

فهو يعد الذاكرة الحية والمتنقلة للشعب كونه يتناقل شفهيا من الماضي ليمتد عبر الأجيال والعصور وذلك من خلال أشكال التعبير فيه فهو يتجدد بتجدد الفكر الإنساني.

كان الأدب الشعبي في تواجد دائما بالإنسان في حله وترحاله، فالأدب الشعبي في الجزائر يعتبر "سندا للكفاح المسلح في وقت الاستعمار الفرنسي وروحا ينبض للحياة مذكرا بالوطن والوطنية فقد حافظ على روح المقاومة عن طريق أخبار أبطال بأدوار بارزة فقد حاول القصاصون إحياء المجد الغابر وبعث النشاط والحيوية في أوساط الجماهير الشعبية وربط الشعب بثقافة الرّوحية، والعمل على إبقاء الوجود الحضاري للشعب الجزائري"[2].

فالأدب الشعبي هو المعبر عن الوجدان الشعبي، المتحرر من أية رقابة أجنبية، وهكذا أصبح الإنسان في مختلف مراحل حياته معبرا عن الأفراح والأحزان ومختلف المآسي وشارك بثورة في النضال والمقاومة بواسطة الكلمة المتداولة من مكان إلى آخر مثيرة الحماس.

- **الأسلوب والأسلوبية**

يجمع معظم الدارسون على أن مصطلح الأسلوب مشتق من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية والتي نعني بها القلم، بحيث أن هذا المصطلح لا يمكن أن يعرف بطريقة مرضية ويعود هذا إلى شساعة الميادين التي درسته، حيث أصبح يطلق اسم "علم الأسلوب" على أنواع عديدة من الدراسات.

(1) – أحمد صالح رشدي: الأدب الشعبي، دار المعرفة، القاهرة، سنة 1954م، ص 09.

(2) – خليفي عبد القادر: دور الأدب الشعبي في المقاومة الوطنية، سلسلة منشورات الجيب، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، سنة 2005م، ص ص 53-54.

ثانيا: الأسلوب Style:

هو بوجه عام: طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة وهذا هو المعنى المشتق من الأصل اللاتيني الذي يعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان السلوب يعتبر إحدى وسائل اقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة[1].

كما يعرف الأسلوب بأنه طريقة خاصة لاستعمال اللغة، بحيث تكون هذه الطريقة صفة مميزة لكاتب أو مدرسة أو فترة زمنية أو جنس أدبي ما [2].

يبد أن التعريفين مقبولين لدى الكثير من الدارسين بحيث إنه يقوم بتعبير عن مضمونه بألفاظ مختلفة ومتنوعة.

ثالثا: الأسلوبية:

إذا ما حاولنا وضع مفهوم دقيق لتاريخ مولد علم الأسلوب أو الأسلوبية فيتبين لنا أنه يتمثل في تنبيه الفرنسي "**جوشاف كويرتنج** jushaf kuayurtanj " كون علم الأسلوب كان شبه مهجور تماما في العديد من البحوث والدراسات التي حاولت تتبع أصالة التغيرات الأسلوبية حيث ذكرت الأسلوبية في العديد من المعاجم اللغوية من بينها لسان العرب لابن منظور قبل الولوج لمفهومها الاصطلاحي يجب أن تقف عند مفهومها اللغوي.

---

(1) – مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح بيروت، الطبعة الثانية (منقحة ومزيدة)، سنة1984م، ص 34.

(2) – يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوب، ط1، مج1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، سنة 1999، ص 161.

لغة: "يقال للسطر من التخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب والسلوب الطريق نأخذ فيه والأسلوب يقال: أخذ فلان في أساليبه من القول –أي: في أفانين منه"[1].

يتبين لنا من تعريف "ابن منظور" للأسلوب بأنه مرتبط بمعنيين الأول له بعد مادي ارتبط بمفهومه الطريق الممتد أو السطر من النخيل، أما المعنى الثاني فله بعد فني ومعنوي وارتيط مفهومه بالقول ومنهجية الكلام.

اصطلاحا: هي فرع من اللسانيات الحديثة مخصصة للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات: البنيات غير الأدبية [2].

"كما تعد الأسلوبية مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصر ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية متخذة من اللغة والبلاغة جسرا تصف به النص الأدبي، قد تقوم أحيانا بتقسيمه من خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع، مداعبة في ذلك الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي"[3]، وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه.

ومن خلال هذا يتبين لنا أن الدراسة الأسلوبية دراسة نقدية تعتمد على المادة اللغوي– وتبحث في قواعد الجمال ذاتي يبين عليها الكلام.

رابعا: الأسلوبية عند العرب:

لقد تعدد مفهوم الأسلوبية والأسلوب عند العديد من العلماء العرب القدماء والمحدثين بحيث يرتكز بعض هؤلاء العلماء العرب على أن الأسلوب من خلال النظر إلى عنصر القارئ وردود أفعال

(1) – ابن منظور، لسان العرب، مج1، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت) ص 471.
(2) – يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوب، ط1، مج1، ص 161.
(3) – يوسف أبو العدوس، المرجع نفسه، ص 165.

وآثارة انتباهه فيرون أن الأسلوب هو استخدام عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا ووجدانيا على المستمع أو القارئ. ومهمة علم الأسلوب هي البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة.

أ. الأسلوبية عند ابن خلدون:

لعل الباحث لا يجد تعرفا لمصطلح الأسلوب، إلا عنده، فقد فصل ابن خلدون في معنى الأسلوب وربطه بصناعة الشعر ووجه تعلمه حيث ذهب على أن الأسلوب هو المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يتبع الكلام فيه، وهو صورة ذهنية مستخلصة من طرف العرب في التأليف.

كما أن الأسلوب عند ابن خلدون يبدو من العبارة هو القالب أو المنوال أو صورة ذهنية للتراكيب[1].

ب.الأسلوبية عند منذر عياشي:

ويرى منذر عياشي أن الأسلوبية: " علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضاً علم يدرس الخطاب موزعاً على مبدأ هوية الأجناس"[2].

ومن خلال هذا يتضح لنا أن منذر عياشي الأسلوبية حسب رأيه هي علم دارس للغة وباعتبار تلك اللغة منهجية لتحليل ودراسة النصوص الأدبية وفق مناهج لغوية.

ت.عبد السلام المسدي:

الأسلوبية في نظره "نتاج تلاقح بين علم اللسان والنقد الأدبي، (أي علم اللسان)، واستغلالها في مناهج النقد، بوصفها علما قائما بذاته"[3].

---

(1) – صالح عطية صالح مطر: في التطبيقات الأسلوبية، مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا، القاهرة، سنة 2004، ص 21.

(2) – منذر عياشي، والأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانماء الحضاري، بيروت– لبنان، سنة 2008، ص 35.

(3) – فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، سنة 2003، ص 70

فهو يرى أن الأسلوبية بديل عن البلاغة يمكن أن تحل محلها وأنها علم ولد وجاء بذاته ولذاته.

كما يقول المسدي عن الأسلوبية هي وسيلة ابلاغ عادي او أدلة تأثير في أنها تبحث في الخصائص اللغوية ذات الوظائف الجمالية في الخطاب الأدبي، والتستر الذي يجعل الخطاب الفني مزدوج الوظيفة والغاية، ويؤدي ما يؤديه الكلام عادة؟

فالأسلوبية حسب رأي المسدي هي بحث لميزات الكلام وفي مختلف أصناف الخطاب وهنا يتضح لنا الوظائف الجمالية، كما أن همة الأسلوبية لديه هي البحث في القيم التأثيرية لعناصر اللغة.

كما يعتبر عبد السلام المسدي رائد الأسلوبية في الوطن العربي حيث قدم لها مفهوما جاء كالتالي: "نظرية عملية في طرق الأسلوب تقدر لدينا أن أي نظرية نقدية لابد أن تحتكم فيها تستند إليه إلى مقياس علم الأسلوب"[1].

وبهذا المفهوم يوضح المسدي أن مفهوم الأسلوبية نظرية علمية نقدية صورة طبق الأصل لعلم الأسلوب، وبالنسبة لعبد القاهر عبد الجليل يرى أنها "علم التعبير (علم الإنشاء) وعلم البناء وعلم التراكيب"[2]، وبهذا فغن السلوبية في نظره لا تتخذ إلا من خلال المستويات الثلاثة **المستوى الصرفي، المستوى التركيبي، المستوى الصوتي**، فالمستوى الصوتي هو الذي يهتم بدراسة الأصوات، أما المستوى الصرفي فهو ما يهتم بعلم الكلمات والمفردات أما بالنسبة للمستوى التركيبي فهو ذلك المستوى الذي يدرس بنى وتراكيب الجمل في تقديم عناصرها وقواعدها الأساسية، فهو بذلك يرافق رأي ريفاتير في ثلاثة مستويات وهي: الصوتي، الصرفي والتركيبي ولا يوافقه في المستوى الدلالي.

(1) – عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ط3، دار الكتاب الجديدة المتحدة، سنة 2006، ص 93.

(2) – عبد القاهر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ص سنة 2002، ص 122.

خامسا: الأسلوبية عند الغرب

لقد استعمل مجموعة من العلماء المحدثين في أبحاثهم مجموعة من التعاريف للوصول إلى مصطلح الأسلوبية.

أ. شارل بالي (Chales Bally):

بحيث الأسلوب يعرف عنده في مجموعة من الوحدات اللسانية والتي تولد تأثير على مسمعها أو قارئها، ومن هنا يتجلى غرض الأسلوبية حول استكشاف القيم اللسانية ومن هنا كله تتجلى الأسلوبية عنده في كونها "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[1].

إذن الأسلوبية عنده ذات ميزة جمالية مفعمة بالأحاسيس تولد تأثيرا في نفس المتلقي، وهي كذلك علم مدروس له علاقة بالنصوص اللغوية.

ب.ميشال ريفاتير (M.Rivartir):

فهو يعرفها يقوله "علم يعني بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية وهي بذلك تعني بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الآثر الأدبي ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا"[2].

ومن خلال ما سبق يتضح لنا الأسلوبية من بين العلوم التي تعتمد على قواعد واسس ومراجع موضوعية في عملية تحليل النصوص وهذا انطلاقا من ثوابت قابلة لإنتاج الأسلوب أي دراسة النص لذاته وبذاته وتفحص أدواته، وأنواع تشكلاته الفنية ولتمكين القارئ في إدراك خصائص الأسلوب الفني إدراكا فنيا.

(1) – حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ط1، الدار البيضاء– المغرب، سنة 2002، ص 31.

(2) – عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص 42.

ت. جولر ماروز (Jules Maruzeau):

وحوالي سنة 1941م تبلورت أزمة الدراسات الأسلوبية وتذبذبها من موضوعية الدراسات اللغوية وبنية الاستقراء، وجفاف المصطلحات في الدراسات الصوتية، فنادى جولر ماروز Jules Maruzeau بحق الأسلوبية في الوجود ضمن الدراسات الحديثة، وتتميز جهوده أيضا بعملية التركيز على نواح محددة من الأسلوب كتركيزه على المحسوس والمجرد، والمفضل والحقيقة والمجاز [1].

نلاحظ مما سبق اهتمام ماروز Jules Maruzeau اهتماما بالغا حيث يؤكد أن الكلام متعدد الأشكال وينتهي إلى ميادين متعددة ومختلفة بحيث نجد فيه الكلام الفردي والجماعي وكذلك مقولات تنظيرية تندرج تحت الظواهر الإنسانية.

سادسا: مستويات التحليل الأسلوبي:

المعروف عن اللغة العربية أنها تلك النظام المتكامل الذي يتكون من مجموعة المستويات أو الأنظمة تختلف فيما بينها من حيث القوانين والمحتويات ولكنها تتكامل فيما بينها تكون النظام الكلي للغة لذلك فالخصائص الأسلوبية ترتكز على ثلاثة مستويات جوهرية وهي: صوتية- معجمية- نحوية، الأن نحن بصدد التطرق إلى المستوى الصوتي لأنه أول ما يطرق إلى أذن السامع.

أ. المستوى الصوتي:

يقوم علم الأصوات على دراسة مخارج الأصوات أي تحديد منطقة كل صوت على جهاز النطق بحيث يسمون الأصوات، بحسب مخارجها فيقولون هذا صوت لكوي وذاك أساني وآخر شفوي ورابع لهوي وهكذا فالمستوى الصوتي، فهو أحد مستويات التحليل الأسلوبي كما أنه يهتم بمسائل عديدة من الأصوات من بينها: النبر، التنغيم، دلالة الأصوات ومخارجها .... إلخ، "فهو الذي يهتم بدراسة

[1] - محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى 1994، الشركة المصرية العالمية للنشر، سنة 1994، ص 177.

الوحدات الصوتية، التي تتكون منها الكلمة طبقا لمعايير محددة والعلم الذي يتكفل بدراسة هنا المستوى هو علم الصوت، واختصاصه وصف المخارج الأصوات، وبيان صفتها من حيث الجهر الهمس، الشدة والرخاوة، وعلم التشكيل الصوتي، الذي يعني بوظيفة الصوت اللغوي في السياق من حيث علاقة الأصوات بعضها ببعض عند اجتماعها في نسق صوتي منظم لتكوين الكلمات وما ينتج عن تلك التعاملات الصوتية من ظواهر كالإعلال، والابدال، والخنق، والمماثلة، والمخالفة وغيرها"[1].

وبالتالي فالتحليل الأسلوبي يعتمد على الدراسات الصوتية كونها عنصرا رئيسيا ومهما لأنها تعمل على تحديد ميزات النص المتنوعة بداية بالصوت وانتهاء بالكلمة والجملة.

ب. المستوى التركيبي:

يعتبر المستوى التركيبي أحد مستويات التحليل الأسلوبي بحيث يتم فيه هذا المستوى دراسة الجمل والكلمات والمفردات ودراستها من حيث التقديم والتأخير والتركيب وكذلك تبيان تلك العلاقات الموجودة بين الكلمات والمفردات داخل الجمل وتحديد وظيفة كل مفردة أو كل كلمة كما يعتبر المستوى التركيبي عنصر مهم للغاية في عملية البحث وتقضي الخصائص الأسلوبية خاصة ما اتخذناها دراسة فالنحو هو مفتاح التركيب وأساس السطور والجمل، لذلك فهو يشكل ركنا أساسيا في اللغة العربية كما له أثر في تركيب الجمل ودلالاتها.

فالمستوى النحوي "يعني بالإعراب والعوامل النحوية وقواعد تركيب الجمل: اسمية، وفعلية، مثبتة ومنفية، عبرية وانشائية، ويدرس العلاقات بين عناصر الجملة وعلاقات الجملة بما بعدها وما قبلها"[2].

وبالتالي فالمستوى التركيبي يمكننا من دراسة الجملة وتوضيح معانيها وتحسين الكلام.

---

(1) – سوزان الكردي: المستوى التركيبي عند السيوطي في كتاب الاتقان، ط1، دار جرير لنشر والتوزيع، عمان– الأردن، سنة 2014، ص 18.

(2) – محسن علي عطية: اللغة العربية– مستوياتها وتطبيقاتها، ط1، مج 1، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، سنة 2009، ص 93.

إذن فالتركيب يشمل عادة على التقديم والتأخير والحذف والتكرار وكل هذه العوامل تساهم في بناء النصوص الأدبية بحيث يعد التركيب "تنصيب الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية وعليه يقوم الكلام الصحيح"[1].

فالبنية التركيبة بنية أساسية مهمة في كل نص لغوي إذ نجد المستوى الذي تتمحور فيه البنيان المفردتان الصوتية والصرفية، كما تعد مرآة الدلالة الذي يتمحور عليها النص ويشرك في صياغتها السياق والمهام، حيث تتمحور البنية التركيبية في النص الأدبي في وجهة نظر اللوبية فقد اهتموا بدراسة بنية التركيب.

فالمستوى التركيبي يعد من أهم المستويات البنية اللغوية حيث يتم فيه البحث عن السمات الأسلوبية المهمة وتعابيرها المختلفة والمتنوعة.

ويتم الكشف عن الوحدات اللغوية استخدام على القواعد النحوية المتعددة ومن أهم تلك البنى التركيبية نجد بنية التركيب الإسمي ودلالته، وبنية التركيب الفعلي التقديم والتأخير ....

ج. المستوى الدلالي:

إن مفهوم الدلالة مفهوم يشمل جميع التراكيب والأساليب اللغوية، وحتى العلامات غير اللغوية تحمل دلالات معينة.

بحيث جاء في المفهوم اللغوي للدلالة أنها: "بفتح الدال وكسرها، مصدر دلّ، والجمع دلالات، ما يفهم من اللفظ عنه إطلاقه"[2].

(1) – نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 1997، ص 186.

(2) – المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم: المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية ومتعلميها، لاروس، سنة 1989، ص 459-460.

أما في المفهوم الاصطلاحي فهي تعرف كالتالي: "كل ما يتعلق بمعنى علاقة اتصال وبخاصة الكلمات"[1]، حيث تقوم وظيفة الدلالة أساسا على تبيين وتوضيح المعاني التي تحملها المباني التركيبية "فالدلالة موضوعها دراسة كل ما يدل على شيء، ويتوصل به إلى معناه، وتعد الألفاظ أكثر الرموز اللغوية دلالة على المعنى، وأكثرها انتشارا وأدقها تعبيرا وأسرعها فهما".

إن العلم الذي يبحث في المستوى الدلالي وعلم الدلالة الذي يعني: "البحث في معجمية لغة ما ودلالة الكلمات فيها وعلى الخصوص التبدل الذي يطرأ على معانيها عبر الزمن"[2].

بحيث تتمثل هذه الدراسات في معاني في الكلمات ودلالات نصوصها فعلاقة المتكلم مع اللغة ليست المبتكر معها، وبالتالي فاللغة في الأصل أداة اتصال اجتماعي وهي في هذا المستوى لا تصلح إلا للوصف العام. فالمستوى الدلالي هو الذي يتناول فيه المحلل الأسلوبي استخدام المنشئ لألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب كتصنيفها على حقول دلالية.

قبل ان تتحول الدلالة إلى مستوى قار يشتغل عليه الدرس الأسلوبي هي في حقيقة أمرها علم قائم بذاته له خصائص ومميزاته وفروعه ومجالاته[3].

"إن اللغة مرآة للمجتمع كما أن التطور اللغوي لا يقف عند مستوى بعينه من المستويات اللغوية، بل يشمل المستويات اللغوية كلها"[4].

---

(1) – بيار غيرو: علم الدلالة، تر: أنطوان أبو زيد، ط1، عويدا للنشر والتوزيع، بيروت، باريس، 1986، القاهرة، 2001، ص 179.

(2) – نواري سعودي أبو زيد: الدليل النظري في علم الدلالة، د.ط، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، سنة 2007، ص 37.

(3) – حمزة حمادة: جماليات الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة– الجزائر، سنة 2007–2008، ص 38.

(4) – ستيف أولمان: دور الكلمة في اللغة، تر: مُحَمَّد كمال بشير، د.ط، مكتبة الشباب، (د.ت)، ص 170.

المعروف عن المستوى الدلالي أنه ذلك المستوى الذي يهتم بمعاني الكلمات أو المفردات اللغوية ودلالة في الجملة وتطورها عبر السياق اللغوي.

يهتم المستوى الدلالي باللغة مهما كان نوعها أو مستواها من الشارع إلى الأدب فمن الفن إلى العلوم كلها ميادين تخص باهتمام اللغوي.

- **خلاصة المستويات:**

ومن هذا المنطلق فإن الأسلوبية ترسم تأملها لعالم النص، رسما تتعدد فيه القراءات، فهي تتأمل البنية الصوتية والايقاعية والمعجمية وتتأمل البنية التركيبية النحوية وتتأمل البنية الدلالية الجمالية ومن دون تجاهل السياق وما يكتنزه من علاقات اختيارية وانحرافيه.

الفصل الأول

الخصائص الأسلوبية للأمثال

"أنموذج من أمثال جزائرية"

1. مفهوم المثل
2. المثل عند العرب
3. المثل عند الغرب
4. خصائص ومميزات الأمثال الشعبية الجزائرية
5. دراسة أسلوبية للأمثال الجزائرية

توطئة:

تمثل الأمثال الشعبية تلك التجربة الإنسانية البسيطة التي عاشها الانسان، فلا توجد أي أمة أو قوم او مجتمع بلا أمثال ولا تخلو بيئتها الاجتماعية منها، فانتشارها الواسع لم يقتصر على أمة دون أخرى أو استثنى الأخر او اهتم بجانب معين وأهملت جانب أخر بل استطاعت في مجملها ان تحتوي جميع شعوب العالم ودرست جميع ميادينها وجوانبها، وهذه الأمثال تضرب جذورها لقدم الانسان على وجه الأرض، ومن الصعب جدا إيجاد تاريخ محدد لنشأة الأمثال لأنها منبثقة من تجارب الناس فهي نابعة من تجارب الناس والمجتمعات فالأمثال الشعبية شكل من الأشكال التعبيرية المتداولة بين الناس والأمم ومجتمعنا الجزائري هو كغيره من المجتمعات لا تخلو ذاكرته الثقافية والفنية من تلك الأمثال فهو غني، وترى بهذه الأمثال وهي الأخيرة تعبر عن أحاسيسه، وسلوكاته واعتباراته وكذلك تصوراته "فالأمثال مرآة للأخلاق العامة والأخلاق العامة مرآة لمستوى حياة أمة من الأمم في مجالات الحضارة والعلم والتفكير"[1].

أولا: مفهوم المثل:

بعد المحاولات العديدة للعلماء بالوصول إلى معنى واحد وثابت للمثل، إلا أنهم لم يصلوا إلى ذلك لأن المثل شكل من أشكال التعبير الشعبي، وهو الموضوع الأساس لهذه المذكرة وهو حكايات مليئة بالكنايات والرموز يخفى وراءها منشؤها ما يريدون من نصح وموعظة، وقد بدأ ظهورها في الهند، ثم انتقلت إلى فارس (إيران)، فالصين فبلاد العرب، ثم بلاد الإغريق.

أ. المفهوم اللغوي للمثل:

لقد تعددت تعريفات المثل في الأدب العربي فهناك عديد من العلماء قدموا تعريفات مختلفة للمثل **يقول الفرابي عن المثل:** "وما ترضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه حتى ابتذلوه في ما بينهم

(1) – عبد الملك مرتاض: العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، د.ط، الجزائر، د.ت، ص 12.

وقنعوا به في الصرّاء والضراء ووصلوا به إلى المطالب القضية، وهو أبلغ الحكمة لأن الناس لا يجتمعون على ناقص، ولذا فالمثل قيمة خلفية مصطلح على قبولها في شعبها"[1].

كما أن الأمثال هي "حكايات مليئة بالكنايات والرموز"[2].

أما في مقاييس اللغة لابن فارس فقد وردت عمل مادة (م.ث.ل) قوله "الميم والتاء واللام أصل صحيح يدل على مناضرة الشيء، وهنا مثل هنا، أي نظيرة ، المثل والمثال في معنى واحد تقول العرب: "أمثل السلطان فلان قتله قومه، والمعنى أنه فعل به مثل ما كان فعله، وقولهم مثل به إذا نكل، ويقولون مثل القتيل: جدعه والمثلات (بضم الميم والتاء) أي العقوبات، ووحدها مثلة (تفتح التاء واللام)ومثل الرجل قائما: انتصب وجمع المثال: أمثلة والمثال الفراش والجمع مثل"[3] وبالتالي يمكننا أن نعتبر المثال مقدسة ولا يجوز المساس بها لأنها أقوال بليغة ومأثورة وهادفة.

ب.المفهوم الاصطلاحي للمثل:

لقد وجدت صعوبات عديد ومتنوعة، في ايجاز تعريف جامع ومانع للأمثال فليس من السهل تعريفها تعرفًا دقيقا، يرسم حدوده، ويحدده معانيه، بحيث إن موضوع الأمثال شغل الأدباء والفقهاء والمفكرين والبلاغيين منذ عصور أدبية سالفة كما ورد ذكره في لقرآن الكريم، وكذا السنة النبوية وكلام الفلاسفة بحيث عرفه كل منهم حسب رأيه وحسب توجيهه، وحسب نظرته.

يقول قدامى بن جعفر جعلت القدماء أكثر أدبها، وما دونته من علومها بالأمثال والقصص عن الأمم، ونطقة ببعضه على ألسن الوحش والطير وإنما أرادوا بذلك أن يعلوا الأخبار مقرونة بذكر عواقبها،

(1) – صالح محسن (2006) ، العقاب أسباب وآثار وحلول إجرائية ، قسم التوجيه والإرشاد ، وكالة الغوث الدولية.

(2) – مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 61.

(3) – ابن فارس أبو الحسين زكرياء: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، مج 3، دار الجيل بيروت، (د.ت)، ص 296-297.

والمقدمات مضمونة بنتائجها وتصريف القول فيها، حتى يتبين لسامعه ما آلت إليه أحوال أهلها عند لزومهم الآداب وتصنيعهم إياها[1].

فالأمثال تتسع بجمال اللفظ، وبلاغة العبارة كما تتميز بالانتشار والذيوع، والتحاول بين الناس فالمثل أرقى أنواع النشر عند القدماء لما فيه من فصاحة اللفظ وبلاغة العبارة وسهولة الهدف.

النقدية والأدبية والفلسفية، فالقدماء لم يتركوا شاردة ولا واردة إلا تناولوها بالدرس والتحليل، أما عند المحدثين فالحديث عن المثل ساحة أخرى لا تقل عن سابقتها، سواء من حيث الأهمية أم من حيث وفرة التناول.

ثانيا: المثل عند العرب:

لم تخل كتب ومصنفات الدارسين والباحثين المحدثين العرب من الحديث عن الأمثال، بل أن منهم من أفراد لها مؤلفات خاصة بها، نظرا لأهمية هذا النوع من الفنون النثرية التي أثارت شغف الدارسين العرب والغربيين على حد سواء.

يعرف رشيد صالح المثل بقوله هو الأسلوب البلاغي القصير الذائع بالرواية الشفاهية المبين لقاعدة الذوق او السلوك أو الرأي الشعبي، ولا ضرورة لأن تكون عباراته تامة التركيب، بحيث يمكن أن نطوي في رحابة التشبيهات والاستعارات والكنايات التقليدية[2].

نرى من خلال هذا التعريف أن المثل يساوي الأسلوب البلاغي بجميع أنواعه.

يقول طه حسين "أنها قمة البلاغة وأبدع أنواع الاختصار والاختزال في حكمة بالغة بارعة فيما جميل إرشاد للسامع وحتى تذكرة له بصورة الماضي ومعلوم بحدث تاريخي ارتبط بالمثل عله من جليل

(1) – قدامى بن جعفر: أبو الفرج البغدادي، نقد النشر، باب فيه الأمثال، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، (د.ت)، ص 66.

(2) – ابراهيم أحمد شعلان: الشعب المصري في أمثاله العامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 1972، ص 15-16.

توجيهه يستقيم عودة هو يتكامل بنيابة، ...وهو مزاج من نصح وهداية على قدر كل نفس وما لديها من ملكات تنهل منه ما تقنع نفسه"[1].

نرى من خلال هذا التعريف، أن الأمثال تعتمد على بناء متكامل البيان ونابع من الثقافة الشعبية.

أما أحمد أمين فيرى أن المثل هو "نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية ولا تكاد تخلو منه أمة من الأمم أنها تنبع من كل طبقات الشعب"[2].

وهنا ترتكز المثال على التعبير عن النفس وبعيدة كل البعد عن الوهم والخيال.

أما في منجد الطلاب قيل "المثال من الفنون الأدبية تأليف لا حقيقة له يوضع على ألسنة البشر أو الحيوان أو الجماد ويقصد فيه إلى العبرة أو المغزى"[3].

وبالتالي يمكننا القول بأن المثال ي تجربة إنسانية نابعة النفس تستحضرها المواقف وترددها الحداث والوقائع.

ثالثا: مفهوم المثل عند الغرب:

لقد تطرقت العديد من المعاجم الغربية على مفهوم المثل، واعتبرته مقال قصير يعبر من نصيحة شعبية، أو حقيقة مفيدة او تجربة، وصار استخدامه متداول بين الناس فالمجتمع الغربي أورد العديد من المفاهيم للمثل وعرج عليه.

(1) – فؤاد علي رضا: أمثال العرب، دار العودة، ط1، بيروت– لبنان، سنة 1979، ص 11.

(2) – أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة، سنة 1953، ص 61.

(3) – منجد الطلاب: ط2، دار المشرق، بيروت– لبنان، سنة 1956، ص 71.

فالمثل عند تايلور Tailore"جملة مصقولة محكمة البناء تشيع في مأثورات الناس باعتبارها قولا حكيما، وأنه يشير عادة على وجهة الحديث، او يلقي حكما على موقف ما وهو أسلوب تعليمي ذائع بالطريقة التقليدية".

يمكن القول بأن المثل ليس بدعة ينفرد بها العرب وليبس مقتصرا عليهم فالغرب هم كذلك أوردوا عديد من المفاهيم له فالمثل لا يقتصر لسان معين، ولا إلى عرف معين بل هو تجربة إنسانية.

المثل عند براونيج Brawnig "مختارات جديدة تعني بالكيف دون الكم"[1].

أما كراب Krap فيعرف المثل "يعتبر في شكله الساسي عن حقيقة مألوفة صبغت في أسلوب مختصر يتداوله جمهور واسع من الناس[2].

أما فريريك زايلر Fririrk Zayler فيرى أن المثل "عبارات متداولة بين الناس تتصف بالتكامل ويغلب عليها الطابع التعليمي في شكل فني أكثر اتقانا من أسلوب الحديث العادي"[3].

وبالتالي يمكن القول بأن المعاجم الغربية اشارت إلى المثل كونه جملة خيالية ذائعة الاستخدام والمعبرة عن صدق التجربة أو النصيحة أو الحكمة، يرجع إليها المتكلم وقديما عرفوا المثل بانه حكمة شعبية قصيرة تتداول على الألسنة أو هو جملة غالبا ما تكون قصيرة تعبر عن حدث ذي مدلول خاص.

رابعا: خصائص ومميزات الأمثال الجزائرية

إن الأمثال في مجملها تمتاز بالإيجاز، وكذلك قوة المعنى وكذلك استخدام الكلمات الهادفة، من أجل الوصول إلى معنى فني هادف وواضح.

(1) – ابراهيم أحمد شعلان، الشعب المصري في أمثاله العامية، ص 19.

(2) – الكازندر هجرتي كراب: علم الفلكلور، تر: رشيدي صالح، د.ط، دار الكتاب العربي، سنة 1967، ص 235.

(3) – أحمد أبوزيد وآخرون، دراسات في الفلكلور، ط1، دار القومية للطباعة والنشر، القاهر– مصر، سنة 1970، ص 309.

بحيث يحدد خصائص المثل انطلاقا من خصائصه الداخلية "يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام ايجاز اللفظ واصابة المعنى، وحسن التشبيه وجودة الكناية، فهو نهاي البلاغة"[1].

تمتاز الأمثال الشعبية الجزائرية بجملة من الخصائص الفنية يصعب على الدارس أن يجمعها ومن بين خصائصها الإيجاز وسهولة الحفظ وسلاسة الألفاظ وحسن انتقائها واستخدام الكلمات الهادفة والجميلة كما يضيف لنا **ابن عبد ربه خاصية الشيوع والتداول فيقول:** "الأمثال هي وشي الكلام وجوهر اللفظ وحلي المعاني والتي تخيرتها العرب وتقدمتها العجم ونطق بها في كل زمان على كل لسان في أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة لم يشر شيء مسيرها ولا عم عمومها"[2] وبالتالي فالمثل هو خلاصة أو حوصلة لتجربة من تجارب الحياة التي مر بها الإنسان في حياة أو هي رواية عن حدث ما أو واقعة ما حصلت في حياة الانسان وقيل من أجل أن تبقى ذكرى خالدة.

تمتاز الأمثال الجزائرية بأنها مرسلة بذاتها وتنتقل عما وردت فيه وتتسم بالقبول وتشتهر بالتداول **قول نبيلة إبراهيم:** "هكذا نستطيع أن نقول أن الخاصية للمثل هي استخدامه للألفاظ استخداما فنيا يبتعد عن كل تحديد لغوي وفي وسع هذه الألفاظ أن تربط بين هذه الأفكار ربطا قويا متماسكا"[3] أي أن هذه الألفاظ تؤدي بالمعنى إلى وضوحه وإصابة للهدف الحقيقي، واضفاء لمسة جمالية عن المعنى المراد ايصاله لنا.

كما استخلصت نبيلة إبراهيم عناصر المثل وهي:

- إن المثل ذو طابع شعبي.
- المثل ذو طابع تعليمي.
- المثل ذو شكل أدبي مكتمل.

---

(1) – الميداني أبي فضل، مجمع الأمثال، مج1، ط2، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت– لبنان، (د.ت)، ص 14.

(2) – عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري– دراسة لأشكال الداء في لقنون التعبيرية في الجزائر،د.ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص 58.

(3) – نبيلة إبراهيم، أشكال التعبيير في الأدب الشعبي، د.ط، ص 180.

- المثل يسمعون الكلام المألوف رغم أنه بعيش في نواة الشعب[1].

ومن خلال ذكر هذه العناصر ان للمثصل طوابع فنية مختلفة تجتمع في مجملها عن وضوح المعنى وجماله، وانتقاء الألفاظ الهادفة **تقول نبيلة إبراهيم** "تجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام ايجاز اللفظ وإصابة المعنى، وحسن التشبيه وجودة الكناي فهو نهاية البلاغة"[2].

كما يمكننا أن نضيف بعض الخصائص الفنية التي جاءت ها نبيلة إبراهيم والتي جاءت كالتالي:

- المثل خلاصة التجارب ومحصول الخبرة.
- المثل يحتوي على معنى يصيب التجربة ويؤدي بالفكرة بالوصول إلى الصميم.
- يمتاز المثل بالإيجاز وجمال البلاغة.

كما تتلخص مميزات المثل في ايجاز اللفظ وذلك بأن يكون الكلام قليل وموجز **واصابة المعنى،** ويكون ذلك بالإصابة المباشرة للمعنى دون زيادة أو نقصان **وكذلك حسن التشبيه** وهو معروف بانه مطلب بلاغي لابد من توفره **اضافة إلى الكناية وجودتها،** وبها يصبح قمة البلاغة وقيمتها في الدلالة على المعنى المراد والصيغة المطلوبة[3] وبالتالي فاللغة المستعملة في المثل هي لغة الحياة اليومية بمختلف شعوبها أو أممها وحضاراتها أما المثل الجزائري فخصائصه مستمدة من واقع المجتمع الجزائري وبيئته. أما لغته فهي "**اللغة العامية**".

(1) – نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 140.

(2) – الميداني أبي فضل، مجمع الأمثال، مج1، ط2، ص 20.

(3) – حلمي بدير: أثر الدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية– مصر، سنة 2002، ص 32.

خامسا: دراسة الأمثال الجزائرية دراسة أسلوبية:

يعتبر المثل الشعبي الجزائري الفكر السائد في الطبقات المكونة للمجتمع الجزائري، من خلال الخبرات والتجارب التي مر بها، وصاغتها في تلك العبارات القصيرة المعبرة والتي تعتبر حوصلة أو ملخص عن تجربة أو عن حدث ما معين، كما أن تلك الأمثال تحمل مواقف الانسان من هذا الحدث او تلك التجربة وهذا يتجسد من خلال أسلوب معين يتجسد عن طريق حكمة أو مثل عبر عن تجربة إنسانية حدثت سالفا.

وبالتالي "فالأمثال الشعبية جزء من الأدب الشعبي الغني بالمادة التراثية الإبداعية "والأمثال الشعبية جزء من الأدب وضرب من ضروبه الإبداعية، وهي أيضا مجال زاخر بالقيم الحضارية والاجتماعية للشعوب"[1].

يتضح لنا مما سبق الدور الكبير والبالغ الأمية للمثل الشعبي في حياة الفرد والمجمع على حد سواء "ولما كانت الأمثال فنا من الفنون الأدبية الشعبية، الحية، تعلقت بكل شيء، وتناولت كل شيء يتصل بالحياة، فتراها تعالج الأخلاق والحكمة، والتربية والتوجيه، السخرية والتحكم، والنكتة والفكاهة والعبرة، والحب والكره ... والاضطراب والاطمئنان، والخوف والأمن والسعادة والشقاء والخصب والجذ، الحرب والسلم والحياة والموت، فكلما يتصل بالحياة، ويقوم حولها وينبع منها أو يصب فيها، مجال فسيح لفن المثل ومضرب عريفه له"[2].

ومن هنا يمكننا القول بأن الأمثال الشعبية الجزائرية كانت ضائعة الصيت ومختلفة الأغراض ومتنوعة المجالات وبالتالي فالأمثال الشعبية الجزائري كانت ولازلت مركز محملة اهتمام من قبل الباحثين والدارسين فقد بذلوا جهودا عظيمة وكبيرة في سبيل العناية بها وجمعها وتصنيفها وحفضها وشرحها وتقسيم موضوعاتها ومن أهم تلك المصنفات التي جمعتها نذكر على سبيل المثال: مصنف **عبد الحميد**

(1) – بولرياح عثماني: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، د.ط، عن وزارة الثقافة، سنة 2008، ص 64.

(2) – عبد الملك مرتاض: العامية الجزائرية وعلاقتها بالفصحى، د.ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 1981، ص 112

بن هدوقة والذي "يحتوي على 640 مثلا مرتبة ترتيبا أبجديا مصنفة ومفهرسة ومشروحة ومعلق عليها"[1] مصنف **قادة بوتارن** "يحتوي هذ المصنف على 1010 مثل، وصنفه صاحبه حسب الموضوعات"[2] مصنف **عز الدين جلاوجي** "الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف، جمع صاحب المؤلف حوالي 350 مثل"[3].

وغيرها من المصنفات الجزائرية التي اهتمت بجمع وترتيب الأمثال الشعبية الجزائرية حسب مناطقها وحسب موضوعاتها وحسب توجهاتها.

لقد استطاعت الأمثال الشعبية الجزائرية ومن خلال عبارتها الموجزة أن تعبر من مختلف العلاقات داخل المجتمع الجزائري بدء بعلاقة الفئة القصيرة وصولا على الفئة الغنية فالأمثال الشعبية الجزائرية استطاعت أن تعبر عن كليهما فلم تحمل أي واحدة منهما كما استطاعت أن تتجاوز ذلك وأخذت أبعادا اجتماعية أخرى سواء العلاقات داخل المجتمع أو داخل الأسرة وكذلك العلاقات السلبية والإيجابية، وكذلك العلاقات التي تدل على المحبة والمودة، والنزاع والشقاق، التلاحم، الفرح، القرح، الاكتئاب، السرور، الجوار ....

يرى رابح الخدوسي "المثل صفوة للأقوال وعصارة لأفكار أجيال سبقتنا عبر التاريخ الإنساني، وهو زينة الكلام عن البلغاء والحكماء. وأجمع المتحدثون على صواب الاستشهاد به مواقف الجدل ومختلف ضروب الكلام[4].

---

(1) – عبد الحميد بورايو: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، د.ط، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 2007، ص72.

(2) – لخضر حليتيم: صورة المرأة في المثال الشعبية الجزائرية، ط2، دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة–الجزائر، سنة 2011، ص59.

(3) – لخضر حليتيم، المرجع نفسه، ص 53.

(4) – رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الجزائرية، د.ط، دار الحضارة، الجزائر، (د.ت)، ص 05.

إذن فالأمثال قوة إبلاغيه عظيمة ورائعة، وجميلة ونافعة فهي تؤدي رسالة تسعى للبلغ إلى معناه واستطلاع خبايا هذا المعنى خطوة الأمثال الإبلاغية تكمن في حسن اختيار صوره البيانية الفائقة الحسن والبهاء **قال إبراهيم النظام** "يجتمع في المثل أربعة لا تجمع في غيره من الكلام:

- ايجاز اللفظ.
- إصابة المعنى.
- حسن التشبيه.
- جودة الكناية[1].

"المثل الشعبي جملة أو عدة جمل بليغة مختصرة، تعبر عن واقعة أو تجربة معينة مربها الانسان وتؤرخ لحوادث سعيدة او أليمة تبقى عبرة للأجيال وغالبا ما يتم تداوله شفويا ولكل الشعوب أمثاله الخاصة المعبرة عن الأمة وأفراحه"[2]، فهذه الأمثال تتسم بطابعها التعليمي والشعبي وكذلك استخدامها الفني للألفاظ وتنوع تراكيبها التي تعبر عن جوهر بأشكال مختلفة، وتنوع معانيها بحيث يربط افكارها رابطا قويا يعبر عن طبيعة الانسان الشعبي، وطريقته في التعبير، بحيث يقوم المثل بتأدية دورة الريادة في تحديد هوية الانتماء الشعبي وتعبيره على القضايا التي تهم الشعب الجزائري وتنمية الوعي الوطني.

وبالتالي نحن الآن بصدد دراسة بعض الأمثال الجزائرية دراسة أسلوبية من خلال المجالات التالية: اجتماعية، تعليمية، أخلاقية، اقتصادية، سياسية ومن خلال التطرق إلى مستويات التحليل الأسلوبي: الدلالي، الصوتي، التركيبي.

أ. **أمثال ذات طابع اجتماعي**: هي تلك الأمثال المتعلقة بالزواج، الجوار، المرأة، الأسرة، الأخوة، الأقارب، صلة الرحم، الصداقة ...

(1) – أحمد بن مُحَّد بن إبراهيم الميداني: مجمع الأمثال، تر: مُحَّد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت–لبنان، (د.ت)، ص59.

(2) – ونيسي مُحَّد الصالح، أمثال أحاجي وألغاز من الأوراس، أينزان ذيتمسعراق سق أوراس، مطبعة متيجة، نوفمبر 2007، ص 08.

نماذج عن بعض الأمثال الاجتماعية:

د. الرَّاجْلْ هِيبَة ولُو كَانْ عْشِيبَة [1].

يضرب هنا المثل دلالة على قوة وشهامة وهيبة وعلو منزلة الرجل وعدم الحط من قيمته، وسلطته، فوجود الرجل داخل منزله ضروري وأمر واجب حدوثه فالرجل هو العمود الأساسي الذي تبنى عليه الأسرة فوجوده خير من عدمه **هذا على المستوى الدلالي.**

أما من ناحية المستوى الصوتي:

نلاحظ أن المثل لم يحتوي على حروف ذات شدة عالية أي أن المعنى جاء واضحا وسلسا ونلاحظ تكرار حرف الباء وحرف الياء وحرف التاء في كلمتي **هيبة وعشية** ولد هذا التكرار الصوتي للحروف دلالة فنية ايقاعية وجمالية وأضاف له صيغة فنية جميلة اثرت في المعنى الدلالي لهذا المثل وكذلك حضور الجناس في هذا المثل **هيبة وعشيبة هنا جناس ناقص.**

أما من ناحية المستوى التركيبي

نلاحظ أن المثل قد احتوى على جملة قصيرة ولم تحتوي على أفعال ولا على فاعل، حضور المبتدأ والخبر في كلمتي **الرجل هيبة** استعمال التذكير في كلمة الرجل وكذلك تعريف كلمة الرجل وكذلك استعمال التنكير في كلمة **هيبة** واستعمال الروابط وحروف العطف مثل **الواو، لو،** غياب الضمائر وكذلك الأفعال في هذا المثل.

هـ. اللِي عَنْدَهْ بْنَاتْ عَنْدَهْ الهَمْ بَالْحَفْنَاتْ[2].

(1) – مسعور جعكور، حكم وأمثال شعبية جزائرية، د.ط، دار الهدى، ميلة– الجزائر، سنة 2012، ص 263.

(2) – حنيفة أحمد، صورة المرأة في الأمثال الشعبية، مذكرة شهادة ليسانس، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محند أكلي ولحاج، البويرة– الجزائر، سنة 2007، ص 30.

يضرب هذا المثل للدلالة على أن البنات هن مسؤولية الوالدين كونهن ضعيفات ويعتبرن، عبئ كبير على العائلة بحيث تتحمل العائلة كامل المسؤولية اتجاههن وبالتالي فالبنات هن نذير شؤم بالنسبة للأولياء **هذا على المستوى الدلالي**.

أما من ناحية المستوى الصوتي:

نلاحظ ان المثل قد احتوى على حروف خفيفة وكذلك التكرار في استعمال الحروف ألا وهي **الألف والتاء** في أواخر كلمات **لبنات، حفنات** مما ولد تكرار للحروف جعل من الكلام جميلا ويضفي عليه إيقاع جمالي وفريد وكذلك حضور الجناس في هذا المثل من خلال تكرار الحرفين الأخيرين **لكلمتي لبنات، بالحفنات هنا جناس ناقص** أعطى للكلام معنى جميل.

أما من ناحية المستوى التركيبي:

قد احتوى المثل على جملة قصيرة وتكرار الفعل **عندو** يعني باللغة الفصيحة **يمتلك** وكذلك استعمال التأنيث في كلمة لبنات وكذلك التعريف في كلمة **الحفنات** واستعمال الفعل المضارع عند للدلالة على الحاضر وكذلك استخدام الروابط من حروف مثل **الباء، اللي** ضمير يدل على اسم موصول وغياب الضمائر والمبتدأ جاء على شكل ضمير.

الصَاحَبْ بْلاَ فَايْدَة كِي المَسْمَارْ بْلاَ مَايْدَة[1].

يضرب هذا المثل للدلالة على سوء النية بيت الأصدقاء وتفضيل كل واحد منهما مصلحة الشخصية والخاصة على الآخر وكذلك جاء هذا المثل لإبراز الأنانية وسء الظن والمصلحة الطاغية

(1) – رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 281.

والنفس الطماعة وشبه هذا المثل بالمثل المصري القائل: **"اللي تقول عليه موسى تلقاه فرعون"**[1] **هذا من الناحية المستوى الدلالي.**

أما من ناحية المستوى الصوتي:

نلاحظ ان هناك تكرار للحروف **الياء، الدال، التاء** في كلمتي فايدة، مايدة جاءت دلالة هذا التكرار من أجل تقوية المعنى وجعله جميلا يتلقاه السامع بكل سهولة وعفوية وكذلك استخدام الحروف الخفيفة على السمع هذا كله جهل من المعنى يصبح جميلا وكذلك حضور الجناس **في كلمتي فايدة مايدة** هنا جناس ناقص.

أما من ناحية المستوى التركيبي:

نلاحظ أن المثل قد احتوى على جملة قصيرة لها معنى محدد وحضور المبتدأ وكذلك غياب الخبر واستعمال التذكير والتعريف في كلمتي الصاحب، المسمار والتأنيث والتعريف في كلمة فالمايدة غياب الأفعال وكذلك وجود ورابط وما تشتمله من حروف مثل **بلا، كي، الفاء** وغياب الضمائر وكذلك الأفعال في هذا المثل.

شَرْقَة مَنْ رِيقَكْ تْوَرِيلَكْ عْدَوَكْ مَنْ صْدِيقَكْ[2].

يضرب هذا المثل للدلالة وللكشف عن حقيقة من بدعي الصداقة وكذلك الإشارة إلى أن الصداقة ليست مجرد كلمة بل هي مواقف وتحديات وآفاق تبرهن من خلال المشاهد اليومية وهذا ما هو ما أشار إليه المثل المصري القائل "أعرف صاحبك وأتركه"[3] **هذا من ناحية المستوى الدلالي.**

(1) – مُحَمَّد تيمور: الأمثال العامية مشروحة ومرتبة على الحرف الأول من المثل، ط2، مطابع دار الكتاب بمصر، سنة 1956، ص49.

(2) – علي كبريت: موسوعة التراث الشعبي (تيارت وتيسمسيلت)، ج1، دار الحكمة، روبية–الجزائر، سنة 2007، ص 231.

(3) – جمال طاهر، داليا جمال طاهر: موسوعة الأمثال الشعبية– دراسة علمية، ط1، سنة 2005، ص 21.

أما من ناحية المستوى الصوتي:

نلاحظ أن هناك تكرار لحروف القاف والكاف في كلمات، ريقك، توريلك، عدوك، صديقك جاء هذا التكرار بقصر وبغرض تقوية المعنى وإبراز قوته وجماليته ووضوحه وكذلك حتى وأثناء تلقي المستمع لهذا المثل يكون بطريقة سهلة ومفهومة وجميلة وكذلك التكرار يولد إيقاع جمالي للمعنى وسهولة في فهمه واستيعابه وحضور الجناس في هذا المثل **ريقك، توريلك، عدوك، صديقك** جاء لإضافة جمالية على المعنى، وهنا جناس نقاص.

أما من ناحية المستوى التركيبي:

نلاحظ أن المثل قد احتوى على جملة طويلة نوعا ما حضور المبتدأ وغياب الخبر استعمال التنكير في المثل وكذلك التذكير في كلمة عدوك، صديقك، ريقك حضور الفعل المضارع توريلك وكذلك استخدام ووجود روابط وما تشتمله من حروف مثل **من، الكاف** وهذا من الناحية التركيبية للمثل.

ب.أمثال ذات طابع تعليمي: هي تلك الأمثال المتعلقة بالتربية والآداب، الأخلاق، النصيحة ...

نماذج من الأمثال التعليمية:

و. إِذَا كَانْ صَاحْبَكْ عْسَلْ مَا تَلْحْسُوشْ كُلْ[1].

جاء هنا المثل للدلالة على الطيبة، أي أن الانسان ومهما كانت حيلته وشدة كرمه وعطائه لا يمكن للناس أن يستغلوه من أجل تحقيق مصالحهم وتحقيق رغباتهم وأهدافهم وتحقيق طموحاتهم الشخصية **هذا على المستوى الدلالي.**

[1] – غنية عابي: الدلالات الاجتماعية في الأمثال الشعبية–منطقة أولاد عدي لقبالة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة المسيلة، 2015-2016.

أما على المستوى الصوتي:

من خلال المثل يتضح لنا أن هناك حضور للحروف الحقيقة مثل **السين** وتكرارها في المثل هذا التكرار سمح للمثل بأن يكتسب قوة إيقاعية سهلت لنا فهم معنى المثل فدلالة هذا التكرار الصوتي هو إيصال معنى المثل الأدن السامع بكل سهولة وكذلك حضور الجناس أضفى على المعنى جمالية في كلمتي **عسل، كل** هنا جناس ناقص.

أما على المستوى التركيبي:

نلاحظ أن المثل قد احتوى على جملة طويلة نوعا ما وكذلك حضور التذكير والتنكير في كلمة **صاحبك،** وحضور الأفعال مثل **تلحسوش** وكذلك حضور الروابط وما تشتمله من حروف مثل **إذا، ما، الكاف** وغياب الضمائر وحضور الأسلوب الانشائي وأسلوب النهي وأداة النهي **ما.**

خُوكْ خُوكْ، لاَ يْغُرَكْ صَاحْبَكْ.

يضرب هذا المثل للدلالة على صلة ورابطة الأخوة بحيث أنها تبقى هي الأهم من الصحبة، ولا يمكن أن نعتبر أن الصداقة دائما ما تكون صادقة بل الأخوة لأنها لها رابطة الدم ولا يمكن لأي أخ أن يتجاوز أخوة في حين أن الصديق يمكنه تجاوز صديقه ويمكن أن يكون هناك خداع في الصداقة عكس الأخوة التي تعتبر رابطة مقدسة **هذا من ناحية المستوى الدلالي.**

أما من ناحية المستوى الصوتي:

نلاحظ أن هناك تكرار لحرف **الكاف** في هذا المثل في كل كلمات **خوك– خوك– يغرك– صاحبك** هنا تكرار الحرف حاء من أجل إعطاء المعنى قوة وابرازه بشكل قوي وكذلك استخدام حروف سهلة وخفيفة من خلالها يمكننا أن نفهم صياغة معنى هذا المثل وبالتالي هذا التكرار أضفى نغمة نفية على هذا المثل وكذلك حضور الجناس في كلمتي **خوك خوك** هنا جناس **تام.**

أما من ناحية المستوى التركيبي:

المثل احتوى على جملة قصيرة وعلى أسلوب النهي وأداة النهي **لا** وحضور التذكير والتذكير في كلمتي **خوك، صاحبك** ووجود الروابط وما تشتمله من حروف مثل **لا، الكاف** إضافة إلى حضور الفعل المضارع **يغرك (يخدعك)**.

اللِي يَمْسَحْلَكْ الدَمْعَة زُورُو كُلْ جُمْعَة[1].

يضرب هنا المثل في إبراز المعاملة الحسنة للأشخاص فيما بينهم، وكذلك عدم نكران الجميل فيمن أحسن إليك يوما ولقيت منه كل الخير فهذا المثل تعليمي يعبر عن سلوك ألا وهو المعاملة الحسنة بين الأفراد وكذلك رد الجميل بالمثل أو بأحسن منه فهذا المثل يدل على حسن المعاملة **هذا من الناحية المستوى الدلالي.**

أما على المستوى الصوتي:

نلاحظ تكرار الحرفين **العين، التاء** جعل من المثل أكثر قوة وجمالية وكذلك حضور الجناس في هذا المثل من خلال كلمتي **الدمعة، جمعة** وظيفة هذا التكرار هي إبراز المعنى وقوته وكذلك من أجل أيصال المعنى إلى المتلقي بطريقة سهلة.

أما على المستوى التركيبي:

نلاحظ أن المثل قد احتوى على جملة قصيرة، حضور التأنيث والتعريف في كلمة الدمعة وحضور التأنيث والتنكير في كلمة جمعة إضافة إلى حضور الأفعال مثل زورو يدل على الزيارة، وكذلك يسمح هنا حضور الفعال المضارعة وحضور الروابط وما تشتمله من حروف ثل **الي، كل، الكاف** وحضور الإضافة

(1) – دلال جميلة، دلال مليكة: الأمثال الشعبية ودراسة أنثروبولوجيا (منطقة شلف أنموذجا)، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة حسيبة بن بوعلي لولاية الشلف، 2012-2013، ص 21.

في كلمة الدمعة وكلمة جمعة جاءت الدلالة على تريب زماني أي يوم الجمعة إضافة إلى حضور السلوب الإنشائي والخبري في المثل.

اللِي فَاتَكْ بْلِيلَة فَاتَكْ بْحِيلَة[1].

يضرب هذا المثل للدلالة على التجربة في الحياة وكذلك يسمح لنا بالتعلم وتقليد ومحاكاة الكبار في حياتهم قصر التعلم منهم لأن خبراتهم وتجاربهم متوارثة تتفق مع الزمن والعصر، فضرب هذا المثل للدلالة على التجربة في الحيا، لأن كل انسان ولد قبل الآخر إلا وله تجربة ومعرفة سابقة في هذه الحياة وجب علينا أن تتعلم منه **هذا من الناحية المستوى الدلالي**.

أما من ناحية المستوى الصوتي:

نلاحظ تكرار كلمتي فاتك وكذلك تكرار حر في الم، التاء، الياء للدلالة على المعنى، ومن أجل فهمه وكذلك إعطاء المعنى صيغة جمالية فنية، فهذا التكرار دائما يولد إيقاع موسيقى فريد من نوعه ونلاحظ كذلك حضور الجناس في كلمتي **بليلة، بحيلة** هنا ناس ناقص له دور كبير من أجل الوصول إلى فهم المعنى بكل طلاقة وسهولة.

أما من ناحية المستوى التركيبي:

المثل احتوى على جملة قصيرة وكذلك السلوب الخبري والانشائي إضافة إلى حضور الروابط وما تشتمله من حروف مثل، **حرف الباء، حرف الكاف، اللي** كلها روابط كانت حاضرة في هذا المثل إضافة إلى التنكير في كلمة ليلة وحيلة والتأنيث في كلتيهما وتكرار الفعل فاتك وكذلك الفاعل جاء على شكل ضمير متصل.

(1) – علي كبريت، المرجع السابق، ص 115.

ج. **أمثال ذات طابع أخلاقي**: هي تلك الأمثال التي تضرب في مجال الأخلاق وكل ما له علاقة بالصفات الأخلاقية، سواء حسنة او سيئة مثل: الوفاء والخيانة، الاعتراف بالجميل، نكران الجميل، التعاون، التضامن، التكافل، الحقد، الصبر ...

نماذج من الأمثال الأخلاقية:

اللّي صْبَرْ وَاسْتَنَّى يْنَالْ مَا يَتْمَنَّى[1].

يضرب هذا المثل للدلالة على صفة أخلاقية ألا وهي الصبر، بحيث انه على الانسان أن يصبر على القضاء والقدر، فهي سمة محبة لله، لما فيها من آثار إيجابية فالصبر جميل لأنه يريد في الانسان الإيمان بالله وبقضائه وقدره مهما كانت الأحوال فالصبر صفة أخلاقية يجب علينا الالتزام بها **هذا من ناحية المستوى الدلالي.**

أما على المستوى الصوتي:

من خلال المستوى الصوتي لهذا المثل نلاحظ وجود حروف سفيرية مثل الصاد، السين هما ولد خفة في المعنى وسهولة كبيرة في فهم معنى المثل وكذلك نلاحظ حضور الجناس في كلمتي **استنى، ويتمنى** تكرار الحرفين الأخيرية ولد إيقاع جمالي وفني جميل للمعنى وهنا جناس **ناقص** هذا من الناحية الصوتية.

أما من ناحية المستوى التركيبي

المثل جاء في جميلة قصيرة انشائية إخبارية وحضور الأسلوب الاخباري وحضور الترادف في الفعلين **صبر، استنى** لهما نفس المعنى غير أن الأول وجد باللغة الفصحى والثاني وجد باللغة العامية وكذلك حضورا الروابط وما تشتمله من حروف مثل **الواو، اللي، ما** وكذلك بناء الفعل للمجهول وغياب الفاعل.

(1) – رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 185.

اللّي مَا عَنْدُو شَاهَدْ كَذَّابْ[1].

يضرب هذا المثل للدلالة على النكران وخيانة العهد فكثيرا ما يدعي الناس بعضهم البعض في قضايا أخلاقية مثل، الكذب والخيانة ونكران الوعد وغيرها، بحيث يتحتم على المدعي إثبات دعواه، ومن وسائل إثبات الشهود، هو الإتيان بالدليل القاطع كقوله تعالى ﴿**لَّوْلَا جَاءُوا عَلَيْهِ بِأَرْبَعَةِ شُهَدَاءَ ۚ فَإِذْ لَمْ يَأْتُوا بِالشُّهَدَاءِ فَأُولَٰئِكَ عِندَ اللَّهِ هُمُ الْكَاذِبُونَ**﴾[2]، فالمثل جاء للدلالة على التكذيب بمن لم يكن شاهد والنكران **وهذا على المستوى الدلالي**.

أما على المستوى الصوتي:

المثل لم يحتوي على تكرارات للحروف ولا على جناس ومع ذلك المثل جاء بصورة فنية مفهومة وسهلة.

أما على المستوى التركيبي:

من ناحية التركيب فقد جاء المثل على شكل جملة قصيرة وجاءت إخبارية، احتوت على صفة الكذب وروابط وحروف من بينها **اللي، ما** وعيرها كلها روابط جاءت في هذا المثل، اما الفعل **عندوش** فقد جاء باللغة العامية وما يقابله في اللغة الفصحى "يملك" والفعل **عندوش** يدل على الحاضر أما المجملة فقد جاءت اسمية.

اليَدْ اللّي تْمَدْ خِيرْ مَنْ اليَدْ اللّي تْشَدْ[*].

يضرب هذا المثل للدلالة على خلق التصدق أي أن اليد وكلما أخرجت صدقة كانت أحسن بكثير من اليد التي لا تعطي ولا تتصدق وتعيين الآخرين وهي أفضل بكثير من اليد التي تتلقى الصدقات

(1) – رابح خدوسي، المرجع نفسه، ص 134.

(2) – القرآن الكريم، سورة النور، الآية 13.

* – تشد: كلمة بالعامية معناها يمسك أو يمتلك.

وبالتالي فهنا يظهر المؤمن القوي والمؤمن الضعيف وهنا تتجلي صفة التصدق الأخلاقية والنبيلة **هذا من ناحية المستوى الدلالي.**

أما من ناحية المستوى الصوتي:

هناك تكرار للكلمة اليد وكذلك تكرار حرف الدال في الكلمات تمد، اليد، تشد وبالتالي المعنى أصبح قويا وجميلا وتكرار تلك الروف سهل من عملية فهم معنى المثل.

أما من ناحية المستوى التركيبي:

المثل جاء في جملة طويلة نوعا ما، واحتوائها على الأسلوب الخبري وحضور المبتدأ في كلمة اليد وكذلك التأنيث والتعريف في كلمة اليد وحضور التضاد في الفعلين **تمد، تشد** وحضورا لروابط وما تشتمله من حروف وهي **اللي، من** وكذلك حضور الفعل المضارع وبنائه للمعلوم.

خُذْ رَايْ اللّي يْبَكِيكْ، ومَا تَخُذْشْ رَايْ اللّي يْضَحْكَكْ[1].

يضرب هذا المثل للدلالة هي وجوب الانسان ان يأخذ بالنصيحة وتفهم آراء الآخرين ووجوب الاستماع إليهم بكل احترام فكثيرا ما تكون النصائح المفيدة تكون في لاذع أما النصائح الضارة فتأتي في مظهر مجاملة ورفق ولأقة.

ويقال كذلك قولهم: "أمر مبكياتك لا أمر مضحكاتك"[2].

(1) – رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 120.

(2) – أبو هلال العسكري، جمهورية الأمثال، تح: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم وعبد الحميد قطامش، ط1، المكتبة العصرية، سيدا، بيروت، سنة 2003، ص 76.

أما بالنسبة للمستوى الصوتي:

نلاحظ في المثل تكرار لحرف الكاف وتكرار كلمة راي للدلالة على معنى هذا المعنى وكذلك وجود حروف رخوية وسهلة سهلت لنا فهم هذا المثل.

أما بالنسبة للمستوى التركيبي:

جاء المثل على شكل جملة طويلة، وذلك على شكل جملة انشائية خبرية مبدوءة بفعل أمر وتكرار كلمة "راي" وحضور التضاد في الفعلين **خذ وما تخذش** غياب الفاعل لكنه جاء على شكل ضمير مخاطب يفهم من خلال قراءه هذا المثل إضافة إلى وجود روابط وما تشتمله من حروف مثل: **اللي، حرف العطف الواو، ما** وكذلك هنا أسلوب نهي وحضور الأفعال المضارعة وفعل المر هذا من الناحية التركيبي لهذا المثل.

د. **أمثال ذات طابع إقتصادي:** هي تلك الأمثال التي تتعلق بالاقتصاد وبالحالة المعيشية للفرد مثل **العمل، الفقر، الغناء، سن التدبر والادخار، القناعة، البرعة، الفلاحة ....**

نماذج من الأمثال الإقتصادية:

ضْرَبْتْ كَفِي لْكَفِي، وْخَمَمْتْ فِي الأَرْضْ سَاعَة، صَبْتْ قَلَةْ الشِّي تْرَشِي وَتْنَوَضْ مْنَ الجْمَاعَة.

يضرب هذا المثل للدلالة على الحالة الاجتماعية للفرد والفوارق الاجتماعية بين الفقير والغني فالغني هو الشخص الذي يكسب احترام الناس ومحبتهم لأنه صاحب مالا ونفوذ بينما الفقير يحتقرونه وليست له أي أهمية أو قيمة داخل المجتمع لأن لا مصلحة في معرفته **هذا من الناحية الدلالية للمثل.**

أما على المستوى الصوتي:

نلاحظ تكرار كلمتي "كفي" وكذلك تكرار حروف **اللاف، العين، التاء** في كلمتي **ساعة، الجماعة** وحرفي **الشين والياء** في كلمتي **ترشي، الشيء** وهذا التكرار للأصوات والحروف جعل من

الكلام جميلا أثناء سماعه إضافة إلى حضور الجناس في كلمتي **ساعة– جماعة** والشي، ترشي هنا جناس ناقص.

أما على المستوى التركيبي:

المثل جاء على شكل جملة طويلة، جملة انشائية وخبرية احتوت على الأفعال ضربت، خممت، صبت هنا دلالة على الزمن الماضي وصبت على دلالة الزمن الحاضر إضافة إلى وجود الروابط وما تشتمله من حروف وهي **الواو، في، من** كلها روابط أعطت قوة للمعنى إضافة إلى وجود التعريف والتنكير في كلمات الأرض، ساعة، الجماعة والمثل جاء جملة فعلية بدأت بفعل ماض.

أَخْدَمْ[*] عَلَى رُوحَكْ، ودِيرْ عْشِيشَة، مَا تَنْفْعَكْ لاَ فَاطْمَة لاَ عَيْشَة[**].

جاء هنا المثل للدلالة على قيمة العمل في حياتنا اليومية، وكون العمل هو الأساس من أجل تحقيق حياة كريمة وكذلك من أجل بناء أسرة يكون الرجل ومن خلال عمله قادرا تكوين أسرة **هذا من الناحية المستوى الدلالي.**

أما من ناحية المستوى الصوتي:

نلاحظ من المثل تكرار جزئي للصوت، وكذلك تماثل للأصوات من خلال تكرار حرف "الشي" في كلمتي **عشيشة، عيشة** لاحظ أن نطق الكلمتين جاء متقاربا لكنهما مختلفات في المعنى ودلالة هذا التكرار هي، إضفاء صيغة جمالية على المعنى ونلاحظ كذلك حضور الجناس في كلمتي **عشيشة، عيشة** هنا جناس ناقص جاء من أجل إبراز المعنى وتقويته.

[*] – أخدم: كلمة من اللغة العامية وما يقابلها في الفصحى هو وإعمل وهي كلمة دالة على العمل.

[**] – عشيشة: كلمة من اللغة العامية وتدل في معناها عن المسكن أو المؤوى.

أما من ناجية المستوى التركيبي:

نلاحظ أن المثل قد جاء على شكل جملة طويلة نوعا ما وجاء على شكل جملة فعلية ابتدأت بفعل أمر، والفاعل جاء على شكل ضمير مخاطب إضافة إلى وجود الروابط وما تشتمله من حروف مثل **على، و، لا، ما** إضافة إلى حضور التأنيث في كلمتي **فاطمة وعيشة** واستعمال أسلوب النفي واداة التفي "لا" كل هذه التراكيب وجدت في هذا المثل.

إِذَا كُنْتْ عْلَى بِيرْ[*]، اصْرَفْ بَالتَدْبِيرْ.

يضرب هذا المثل للدلالة على حسن التدبير والادخار وذلك كون أن المجتمع الجزائري، مجمع ريفي في أغلبه وأهل الريف والبادية يلجأون في أغلب الأوقات إلى الادخار وجمع الأموال وحسن التدبير والتصرف فيها حتى وقت الحاجة إليها.

يقول تعالى ﴿**إِنَّ الْمُبَذِّرِينَ كَانُوا إِخْوَانَ الشَّيَاطِينِ ۖ وَكَانَ الشَّيْطَانُ لِرَبِّهِ كَفُورًا**﴾[1].

فضرب هذا المثل للدلالة على التبذير ودلالة على حسن الادخار والتدبير **هذا من ناحية المستوى الدلالي.**

أما من ناحية المستوى الصوتي:

نلاحظ ان هناك تكرار جزئي للصوت من خلال تكرار حروف **الباء، الياء، الراء،** في كلمتي **بير، بالتدبير** أي ان هناك تماثل صوتي في هذا المثل، وكذلك حضور الجناس في كلمتي **بير، بالتدبير** هنا جناس ناقص جاء لتقوية المعنى واعطائه جمالية وايقاعية في نفس الوقت.

[*] – بير: كلمة باللغة العامية تعني البئر باللغة الفصحى.

(1) – القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية 27.

أما بالنسبة للمستوى التركيبي:

نلاحظ أن المثل قد جاء في جملة طويلة نوعا ما واحتوى على أسلوب الانشائي والخبري وأسلوب الشرط من خلال أداة الشرط **إذا** وكذلك حضور الروابط وما تشتمله من حروف وافعال وتراكيب مثل **إذا، على، الاء** كلها روابط جعلت من تركيب معنى المثل يكون في صيغة مرتبة ومنتظمة.

ز. أَلْبَسْ قَدَكْ[*]، وخَالَطْ نَدَكْ[**]، وتَبَّعْ عَادَةْ بُوكْ وجَدَّكْ.

يضرب هذا المثل للدلالة على أنه يتوجب على الانسان أن يكون فتوى بما ..... له "الله" وبالوضع الذي هو يعيشه وكذلك نصيحة لمن يحاولون مخالطة من هو أعلى منهم منزلة فيقعون في الحرج، فهذا المثل قيل للدلالة على القناعة والبركة **هذا من ناحية المستوى الدلالي.**

أما من ناحية المستوى الصوتي:

نلاحظ ان هناك تكرار جزئي للصوت من خلال تكرار حروف **الدال، الكاف** فهذا التماثل الصوتي في المثل جعل من المعنى بميلا واعطاه قوة في المعنى والمظهر أصبح فني جمالي وكذلك حضور **الجناس** في كلمات **قدك، ندك وبوك وجدك** هنا جناس ناقص زاد المعنى قوة وجمالية.

من ناحية المستوى التركيبي:

نلاحظ أن المثل قد جاء في جملة طويلة انشائية وقد بدا هذا المثل بفعل أمرأي ان المثل بدأ بجملة فعلية إضافة إلى حضور الروابط وما تشتمله من حروف مثل: **الواو، الكاف** وحضور التذكير والتنكير في كلمتي **بوك، جدك** والفاعل جاء على شكل ضمير متصل وهو الكاف وكذلك حضور أفعال الأمر **ألبس، خالط، تبع** فهي جملة من الروابط التركيبية التي ساهمت في بناء هذا المثل.

[*] – قدك: كلمة باللغة العامية تعني المقاس أو القياس.

[**] – ندك: كلمة باللغة العامي تعني الخصم أو المنافس باللغة الفصحى.

هـ. أمثال ذات طابع سياسي: هي كل المثال التي لها صلة وثيقة بالسياسة والحكم وما شابه مثل: **الظلم، الرشوة، المسؤولية، السلطة، التحكم، الأموال** ...

نماذج من الأمثال السياسية:

المَالْ مَالْ رَبِي وأَنَا عَسَّاسْ[*] عْلِيهْ

يضرب هذا المثل للدلالة على أن الانسان مسؤول بالاهتمام بأمواله فهذا المثل يضرب للمسؤولية وأنه يجب على الانسان ان يتحمل مسؤوليته كاملة اتجاه أمواله التي أودعها الله عز وجل إياها وأن يحسن انفاقها واستعمالها وأن يحافظ عليها وأن يكون مسؤولا عليها **هذا من ناحية المستوى الدلالي** ودلالة هذا التكرار جاءت من أجل تقوية المعنى إضافة إلى تكرار كلمة المال مرتين في المثل.

أما بالنسبة للمستوى التركيبي:

المستوى التركيبي لهذا المثل يتمثل في كون انه جاء في جملة طويلة نوعا ما جملة اسمية، خالية من الأفعال، احتوت على روابط فما تشتمل عليه من حروف مثل **الواو**، حضور ضمير المتكلم **أنا**، وحضور التذكير والتنكير في كلمة **عساس** وتكرار كلمة المال.

أَمَانَة تَحْتْ أَمَانَة بَاطْلَة

يضرب هذا المثل للدلالة على وجوب تأدية الأمانة والاهتمام بها وأن كون الشخص مسؤولا عن أمانته وعن الأشياء التي يؤتمن عليها حتى لا تضيع، فهذه بحد ذاتها مسؤولية كبيرة تتطلب الحفاظ عليها وعدم التفريط فيها **هذا من الناحية الدلالية.**

[*] – عساس: كلمة باللغة العامية تعني حارس باللغة الفصحى.

أما من ناحية المستوى الصوتي:

هناك تكرار جزئي للأصوات ونلاحظ تكرار كلمة الأمانة مرتين هذا التكرار أضفى صبغة فنية جمالية على المعنى.

أما من ناحية التركيب:

نلاحظ أن المثل جاء في جملة قصيرة، اسمية تعبر عن نصيحة، خالية من الأفعال وكذلك حضور التنكير في كلمة أمانة مع التأنيث إضافة إلى الصفة والموصوف **أمانة باطلة** كما أن المثل احتوى على فعل من الأفعال المضارعة "تحت" والمثل خال من الروابط وما تستمله من حروق وتراكيب.

إذ شفتهم يدور بينا، اعرف بلي صلاحكم[*] فينا

يضرب هذا المثل للدلالة على أصحاب المصلحة والفائدة، أي أنهم يرون فينا مصلحتهم فقط ويتصلون بنا فقط وقت الحاجة إلينا وعند انتهاء الحاجة يختفون من حولنا أي أنهم أشخاص انتهازيون أصحاب مصلحة فقط **هذا من ناحية المستوى الدلالي.**

أما من ناحية المستوى الصوتي:

نلاحظ أن هناك تكرار جزئي للأصوات وهناك تماثل صوتي وتكرار الحروف **الياء، النون** وحضور الجناس في كلمتي **بينا، فينا** هنا جناس ناقص هدفه تقوية المعنى وإبرازه فقط.

أما من ناحية التركيب:

نلاحظ أن المثل قد جاء في جملة طويلة انشائية خبرية وشرطية والفاعل ضمير متصل جاء على شكل حرف متصل إضافة إلى حضور فعل المر **اعرف** والمضارع **يدورو**، وكذلك حضور الروابط وما تشتمله من حروف **إذا، الهاء، الميم**، كلها روابط تركيبية هدفها ابراز المعنى وتركيبه.

[*] – صلاحهم: كلمة عامية تعني المصلحة والمصالح..

إِذَا عَادْ القَاضِي هُوَ خْصِيمَكْ[*] طَبَقْ حْصِيرْتَكْ

يضرب هذا المثل للدلالة على أن السلطة تبقى هي الأقوى وهي الطرف الرابح في الأخير فإذا كان الحكم هو الخصم في القضية، فإن المر محسوم، لأنه سيجد ألف طريقة لربحها أي أن للسلطة دور كبير في الحياة **هذا من ناحية المستوى الدلالي**.

أما بالنسبة للمستوى الصوتي:

نلاحظ تكرار جزئي للأصوات وتماثل فيها إضافة إلى تكرار حرف **الكاف** في كلمتي **خصيمك وحصيرتك** مما أضفى على المثل صيغة فنية جمالية.

أما من ناحية المستوى التركيبي:

نلاحظ أن المثل قد جاء في جملة طويلة، إسمية، إنشائية وخبرية وشرطية وحضور الفعل المر **طبق** إضافة إلى ضمير الغائب **هو**، وحضور التأنيث في كلمة **حصيرتك** والتنكير في **خصيمك** والتعريف والتنكير في كلمة **القاضي** إضافة إلى حضور الروابط وما تشتمله من حروف وتراكيب وهي **إذا، هو** وغيرها من التراكيب التي جعلت من هذا المستوى يبرز ويكون أمثر قوة وجمالية.

[*] – خصيمك: هو الخصم والمنافس، والطرف الآخر.

الفصل الثاني

دراسة الطقوس الاجتماعية

"الزواج أنموذج"

1. مفهوم الطقس
2. تعريف الزواج
3. الزواج دراسة تحليلية

توطئة:

يعتبر الزواج ظاهرة اجتماعية هامة وهي مرتبطة بشكل كبير بالعادات والقيم الاجتماعية الغالبة في كل مجتمع، وفي الجزائر على غرار باقي الدول الإسلامية فإن الزواج لا يتحدد إلا في إطاره الشرعي والديني بغية تكوين أسرة مثالية قصد انجاب الطفال وترتيبهم وفق المعايير والقيم التي يراها الزوجان مناسبة فهو سنة الله في خلقه وهو القاعدة الإسلامية للإنتاج الاجتماعي.

المرور من مرحلة عمرية إلى أخرى ومن وضع اجتماعي إلى آخر يحتاج إلى ممارسات خاصة ترافقه وتصعبه وهي ي كل الحالات طقوس وممارسات أصولها دينية أو اجتماعية خالصة حيث انه كل فرد مجبر على الالتزام بها طيلة تواجده في هذا المجتمع. فهذه الطقوس تقام أساسا لقيمتها الرمزية؛ وتراث الجماعة المشترك هو الذي يحدثها تشكل الطقوس الاجتماعية عنصرا هاما في التراث والأدب الشعبي.

أولا: مفهوم الطقس (الزواج):

مراسيم الزواج هي موضوع بحثنا فهي سلسلة متتالية وتتألف من مجموعة من المراحل المتناسقة التي يتبع فيها تسلسلا محددا ومحترما "الخطبة إلى الزفاف" تبدأ في بيت العروسة وتنتهي ببيت العريس، وعلى الرغم من عدم وجود أي نص قانوني أو ديني يجبر على هذا التتابع إلا أن الأهالي تصر على اتباع نفس الخطوات ويعملون على استمراريتها وانتقالها من جيل إلى آخر "من الأم إلى البنت" و"من الأب إلى الابن".

إن الطقوس هي مجموعة من الممارسات والإجراءات التي يؤديها بعض الأشخاص والتي تقام أساسا لقيمتها الرمزية، وتحددها في الغالب تراث الجماعة المشترك.

أ. معنى الطقس في الثقافة الأنثروبولوجية:

تعني لفظ "**طقس**" أي الكيفية التي يتم بها أداء الأنشطة المقدسة وتنظيمها في إطار احتفالي، ويشار بها في الديانة المسيحية إلى "**النظام الذي تتم به الشعائر والاحتفالات الدينية المقدسة**"[1].

ومن حيث الأصل اللغوي تأتي لفظة « Rite » في اللاتينية من « Rites » ويعني مجموع الأنشطة والأعمال المنظمة والمرتبة أي هي عبارة عن مجموعة من القواعد التي تنتظم بها الممارسات الجماعية. حيث تعتبر الثقافة الشعبية ذلك الكم الهائل من المخزون الثقافي الشعبي الذي مارسته الأجيال عبر العصور.

كان اتفاق معظم الأنثروبولوجيون بصفة عامة على أن الطقوس تعد ممارسات ﴿**تتصف بالثبات والديمومة، ولها صورة موحدة ودقيقة لنتابع هذه الممارسات وفق نطاق محدود من الأفعال**﴾[2].

يتميز الطقس بأولويات يجب تفعيلها لكي يفرض طابعه، حيث تتسم الأولويات الطقوس بالمفارقة أكثر من التعبير، وذلك كون الطقس هدفه تأدية مهمة وإعطاءه نتيجة، عبر تلاعبه ببعض الممارسات لجذب العقول فهي بذلك ممارسات موجهة ومضبوطة، موروثة أبا عن جد، تبقى في إطار العادات والتقاليد تظهر في المناسبات الخاصة **كالختان والعقيقة والزواج والخطبة** من الناحية اللغوية يشير القاموس الجديد للطلاب أن الطقس هو: "الطريقة وغلب على الطريقة الدينية بمعنى النظام والترتيب وإقامة الشعائر"[3].

فالطقس إذن هو الأسلوب الذي نرتب به السلوكات الدينية والتي عادة ما تكون احتفالية بسببه ما يتخللها من ممارسات يسيطر عليها الطابع التنظيمي "جاء عند البستاني في قاموسه محيط المحيط، انه

(1) – المعجم الوسيط، الجزء الأول، ط2، دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، 1987، باب "ط–ق–س"، ص 561.

(2) – عاطف غيث: قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، سنة 2007، ص 54.

(3) – علي بن هتية، بلحسن البليش، الجلالي بن الحاج يحي: تقديم محمود المسعدي، القاموس الجديد للطلاب، الجزائر، معجم عربي مدرسي ألفبائي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط7، سنة 1991، ص 612.

عند النصارة يطلق على شعائر الديانة واحتفالاتها، وهو معرب لكلمة "تكسيس" باليونانية ومعناها النظام والترتيب والجمع طقوس"[1].

الملاحظ أنه هذا التعريف لا يبتعد كثيرا عن التعريف الأول حيث حصر الطقس في السلوكات الدينية إذن فالطقوس تقليد أو تدابير متقادمة استحوذت على هيبة دينية وذلك من خلال النظر لهالة التقديس او الاحترام الكثير لهذه الطقوس وهي بمثابة بقايا العادات ومعتقدات دينية بائدة.

"في الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع تدل الطقوس حسب رأي **جون ميزوناف** على مجموعة من الممارسات المفروضة أو الممنوعة المرتبطة بالاعتقادات السحرية أو الدينية وبالحفلات وهذا حسب التفرعات الثنائية للمقدس"[2].

أما في علم النفس الاجتماعي فنجد أن العلماء حاولوا من خلال تعريفهم للطقوس التأكيد على العلاقة التفاعلية له حيث تتحول الطقوس إلى مظاهر للحياة اليومية تتعلق بالمعنى المعيش[3].

وبهذا المعنى تصبح الطقوس شاملة لكل نواحي الحياة لحد عيشة الفرد مسيرة بمجموعة من الطقوس المتخصصة كطقوس الفشل، واللباس والأكل والنوم والشرب والرقص والغناء و ...

إن الطقس قد يتعدى الحياة الدينية ليشمل كل الحياة اجتماعيا، سياسيا واقتصاديا ...، وهذا ما أشار إليه **M.Douglas** إذ يقول "إننا قد أصبحنا في وضع تحلت فيه الطقوس والشعائر محل الدين في معظم الكتابات الأنثروبولوجية"[4]، حيث أننا كل الأفعال التي نقوم بها يوميا مثل المصافحة أو حتى

(1) – عبد الله البستاني، معجم مطول جزال في مجلد واحد، المحيط، د.ط، بيروت– لبنان، (د.ت)، ص 553.

(2) – جون ميزوناف: دينامية الجماعات، ط1، عويدات للنشر والطباعة والتوزيع، سنة 1974، ص 6.

(3) – جون ميزوناف، نفس المرجع والصفحة.

(4) – نجية من أساتذة قسم علم الاجتماع بجامعة الإسكندرية، المرجع في مصطلحات العلوم الاجتماعية، دار المعرفة الجامعة، الإسكندرية، ص 386.

كلمة "**آلو**" تندرج تحت مسمى المراسيم والطقوس ومن هنا نتطرق لنماذج في المجال الاجتماعي أي الطقوس الاجتماعية.

ثانيا: تعريف الزواج:

تعتبر المراسيم الاجتماعية او الطقوس « Les rites » بمختلف أنواعها أحد أبرز السمات التي تطبع كل المجتمعات البشرية عبر العصور، وهي كما عرفها **إميل دوركايم** Eile Durtkeim "لا تقتصر على الأنواع المختلفة من طقوس العبادة أو الأسرار المقدسة في بعض الأديان او الطوائف فقط، ولكنها تمتد أيضا لتشمل طقوس العبور في بعض المجتمعات"[1].

إن طقوس الزواج هي عبارة عن الانتقال من مرحلة العزوبة إلى مرحلة الزواج وبناء أسرة.

أ. الزواج لغة:

إن الزواج لغة "الاقتران والازدواج وشاع استعماله في اقتران الرجل بالمرأة على سبيل الدوام والاستمرار"[2].

الزواج ذكر في القرآن قال تعالى: ﴿**وَإِذَا النُّفُوسُ زُوِّجَتْ**﴾[3]، أي قرنت كل شيعة بمن شاعت أو قرنت بأعمالها، لأنه ليس في الآخرة تزويج، حيث شاع استعمال لفظ الزواج في اقتران الزوج بزوجته على سبيل الدوام مدى لحياة.

(1) – جريدة هسبريس أول جريدة الكترونية مغربية تجدد على مدار الساعة، خالد التاج، الأربعاء 22 يوليو 2015، 13:26.

(2) – مُحَّد حمدة، الخطبة والزواج، ط2، ج1، مطبعة شهاب، باتنة– الجزائر، سنة 1994، ص 85.

(3) – القرآن الكريم، سورة التكوير، الآية 07.

والزواج يطلق على كل الزوجين: فيقال: الرجل زوج المرأة، المرأة زوج الرجل، وهذه هي اللغة العامة وبها جاء القرآن الكريم ﴿**وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ**﴾[1].

وهي بمثابة تعبير عن "الضم والجمع والتداخل"[2].

حيث عند الرجوع إلى قواميس اللغة العربية نجد أن التعريف اللغوي يشير كما في المعجم الوسيط "زوج الأشياء تزويجا وزاجا قرن بعضها ببعض، والزواج أي اقتران الزوج بالزوجة أو الذكر والأنثى"[3].

كما نجد في المعجم الوجيز "تزوج امرأة وبها تخذها زوجته، والزواج اقتران الزوج بالزوجة او الذكر بالأنثى"[4].

أما في قاموس الجديد للطلاق "الزواج هو اقتران الرجل بالمرأة بعقد شرعي"[5].

ومن هذا كله نستنتج أن الزواج في اللغة العربية وهو الاقتران، أي اقتران الرجل بالمرأة على وجه مخصوص لتكوين أسرة بعقد شرعي.

قال تعالى: ﴿**وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ**﴾[6]

ومن آياته الدالة على عظمته وكمال قدرته أن خلق لأجلكم من جنسكم أيها الرجال- أزواجا لتطمئن نفوسكم إليها وتسكن، وجعل بين المرأة وزوجها محبة وشفقة.

---

(1) – القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 35.

(2) – عمرو رضا كحالة: سلسلة بحوث اجتماعية-الزواج" د.ط، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، سنة 1985، ص 06.

(3) – إبراهيم مصطفى: المعجم الوسيط، ج1، ط3، (ب.ت)، ص 460.

(4) – إبراهيم مذكور: المعجم الوجيز، د.ط، مجمع اللغة العربية، سنة 1996، ص 295.

(5) – بلحسن البليش وآخرون: القاموس الجديد للطلاب، ط7، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1971، ص 436.

(6) – القرآن الكريم، سروة الروم، الآية 21.

قال ﷺ: "إنما النساء شقائق الرجال" أي نظائرهم وأمثالهم في الأخلاق والطباع كأنهن شققن منهم ولأن حواء خلقت من آدم.

ب. اصطلاحا:

لقد تعددت التعاريف حول مفهوم الزواج وكان ذلك حسب اختلاف الثقافات والمجتمعات والحضارات، حيث في كتاب **دراسات في علم الاجتماع العائلي** "الزواج هو عبارة عن الرابطة الشرعية بين الجنسين ولا تتم هذه الرابطة إلا في الحدود التي يرسمها المجتمع "[1]، هذا كان تعريف عند مصطفة الخشاب.

أما التعريف عند **ويستر مارك** فلقد كان تعريفه للزواج على أنه "عبارة عن اتحاد الرجل والمرأة اتحادا يعترف به المجتمع عن طريق حفل خاص"[2].

وكان تعريفه عند **سمنر** Sumner "الزواج هو ارتباط قائم بين الرجل والمرأة بهدف التعاون على تحقيق الضرورات المعيشية والغرض هو انجاب الأطفال في نطاق اجتماعي طالما كان ارتباطهما قائما ومستمرا"[3].

أما التعريف التقليدي للزواج الذي صرح به **وستر مارك 1926** الذي حدد الزواج فيه بأنه "علاقة رجل أو أكثر بإمرأة أو أكثر يقرها القانون او العادات وتنطوي على حقوق وواجبات معينة، تترتب على اتحاد الطرفين وعلى انجاب الأطفال الذين يولدون نتيجة لهذا الزواج"[4]، وهذا تعريف ذا

---

(1) – مصطفى الخشاب: دراسات في علم الاجتماع العائلي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د.ط، بيروت– لبنان، سنة 1981، ص 94.

(2) – مُحَمَّد صفوح الأخرس: تركيب العائلة العربية ووظائفها– دراسة ميدانية لواقع العائلة في سوريا، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، د.ط، سنة 1976، ص 174.

(3) – مصطفى الخشاب، دراسات في علم الاجتماع العائلي، ص 41.

(4) – حسين عبد الحميد رشوان، الأسرة والمجتمع– دراسة في علم اجتماع الأسرة، د.ط، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، سنة 2010، ص 14.

دلالة شاملة واسعة تشمل أشكال وأنماط الزواج الجماعي فهناك من ينظر إليه على أنه علاقة جنسية، وهناك من يراه على أنه عقد سواء كان العقد شرعيا أو اجتماعيا أو قانونيا فالزواج نظام عالمي من أهم النظم الاجتماعية فهو ظاهرة عالمية وعامة في المجتمعات الإنسانية، حيث إن كل هذه التعريفات تدور حول فهوم واحد اختلاف فيه والتفاوت بينهما في القيود والألفاظ.

ج. الزواج أنثروبولوجيا:

ظاهرة اجتماعية معقدة، ويرجع ذلك إلى اختلاف صوره وعناصره ونظمه بدرجة واضحة تصل إلى التناقض، وبالرغم من بساطة التكنولوجية في المجتمعات البدائية نلاحظ تعقد ظاهرة الزواج بها وينطبق هذا التعريف على كل المجتمعات"[1].

ومن خلال هذا فإنه يختلف الزواج باختلاف المجتمعات في أشكاله وصوره وعناصره بدرجة واضحة، ولا زالت ظاهرة الزواج معقدة في المجتمعات البدائية رغم الحضارة والتطور فهي لا زالت تخضع للعادات والتقاليد.

وتعريفه من قبل **ميرودوك** الأنثروبولوجي المعروف كان كالتالي: "علاقة بين رجل او أكثر من امرأة أو أكثر يقرها القانون او العادات، وتنطوي على حقوق وواجبات هيئة تترتب على اتحاد الطرفين، وعلى انجاب الأطفال الذين يولدون نتيجة هذا الزواج"[2].

ومن خلال هذا فإن الزواج يندرج ويترتب حسب العادات والتقاليد في تكوين أسرة وانجاب أطفال وذلك بعد نجاح علاقة بين الطرفين يسودها الاحترام والتوافق بينهم وتنطوي هذه العلاقة على الحقوق وواجبات وتكون حسب الدين والقانون.

---

(1) – حسين عبد الحميد رشوان، الأسرة والمجتمع– دراسة في علم اجتماع الأسرة، ص 14.

(2) – غريب سيد أحمد وآخرون، علم الاجتماع الأسرة، د.ط، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة، سنة 2001، ص 25.

ثالثا: الزواج دراسة تحليلية

1) الاختيار:

"الاختيار للزواج سلوك اجتماعي لا يتحدد فقط برغبات الشخص بل وفق معايير المجتمع"[1].

يعتبر الاختيار للزواج طريقة يمكن للفرد أن ينتقي بها زوجته المستقبلية، وهذه الطريقة تتوافق مع ثقافة المجتمع وقيمه وتعتبر هذه المرحلة أهم مراحل الزواج لأنها الأساس الذي يقوم عليه بناء الأسرة فإن كان هذا الاختيار صحيح فإنه تتكون الأسرة المثالية وإذا كان الاختيار غير صحيح تبدأ المشاكل المؤدية إلى الطلاق حيث هذه المبادرة ليست بالأمر السهل ولا تأتي تلقائيا بلهي نتيجة تفكير طويل.

إن المجتمع كان يرتكز بالدرجة الأولى على القرابة الدموية في عملية الاختيار الزواجي، حيث ان قضية الزواج كانت من صلاحية الأب فهو المقرر الوحيد على زواج ابنته مع الشخص الذي يراه مناسب لها بدون حتى ان يستأذنها حتى تجد نفسها امام قرار الزواج.

في غالبية الأمر كانت الفتاة تتزوج في عمر مبكر كون أن المجتمع كان يعتبر البنت التي تعدت الثلاثين هي من العوانس، فمن أقوالهم " **خُوذْ بَنْتْ العَمْ وَ لَوْ بَايْرَة وخُوذْ الطْرِيقْ المَعْلُومَة و لَوْ دَايْرَة واصْحَبْ الكَلْبْ ومَا تْصَحَبْشْ الدَّايْرَة** " ففي هذا القول دعوة إلى الزواج من القريبة حتى وإن كانت تهددها العنوسة، لأن أصلها معروف فهي أفضل من المغامرة والزواج بالبعيدة أو الجنبية، فالقول جاء من حكمة الحكيم الشعبي المجرب لأن من الناس من يريد اختصار الطريق فيتيه ومنهم من يجعل عمال الدوائر للاستفادة فيحدث العكس.

حيث كانت العائلات تعطي الأولوية في طلب يد الفتاة من المقربين كأبناء العمومة أو الخؤولة، أنذاك البنت عندما كان يأتي الشاب لخطبتها الأب هو الذي كان يقرر، كان يقبل إما ابن العم أو بن

(1) – سامية حسن الساعاتي: الاختيار للزواج والتغير الاجتماعي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيرت– لبنان، سنة 1984، ص 27.

الخال أو بشرط يكون من القارب وهذا ما تسمه بالزواج الداخلي، فهذا كان يختصر كثير من الوقت في عملية الاستفسار التي تقوم بها كل عائلة من الأخرى وجمع معلومات عن الخطيب أو الخطيبة لأنهما يعرفان بعضهما منذ الصغر وكل منهما يعرف عائلة الآخر.

"حيث يكون شريك الحياة معروف مسبقا، وأحيانا يكون معروفا منذ الطفولة المبكرة يقوم الكبار بتعيين الزوجات وهن في طفولتهن وذلك من بين أبناء العمومة ويمكن أن يمتد الاختيار إلى أبناء العمات والأخوال والخالات، ويعتبر من العيب الاجتماعي ترك بنات القارب والزواج من خارج القرابة الواحدة"[1].

بالتالي اعتمدنا على العديد من المقابلات جاءت كالتالي:

مقابلة 01:

"بكري الشيرة ماكنتش تحكم وتقول نتزوج فلان ومانتزوجش، بّاها هو اللي كان يقرر"

في القديم الفتاة لم تكن لها القدرة وعلى رفض أو قبول الزواج، بل كان الأب هو المقرر الوحيد لهذا الأمر.

حيث هذه العادات لا زالت مترشحة عند أغلب العائلات ولم تندثر فالفتاة لا يحق لها حرية الاختيار ولا حتى السماح لها برؤية زوجها المستقبلي ذلك راجع للقيم التقليدية وما تحمله الأسرة من ضوابط وحرمان المعنيين بالزواج من الموافقة أو المعارضة لأن هذا معارض حسب ظنهم مع رضا وطاعة الوالدين بمصطلح "**دعوة الشر**" حيث رضا الوالدين من رضا الله، فموافقة الوالدين تكون أولا فيكون اللقاء بين والد العريس ووالد العروسة في مكان مخصص للتفاهم على شكل الشروط حيث يعلن أب العروسة موافقة ويبقى الشرط الثاني من صلاحية أهل العريس في تكملة مراسيم الزواج.

(1) – ناصر قاسمي: سوسيولوجية العائلة والتغيير الاجتماعي، ط1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، سنة 2012، ص 29.

إن التغيرات التي شهدها المجتمع في الآونة الأخيرة أدى إلى تغيير نظرة الشباب للزواج فبعدما كان مبني على الاختيار الوالدين أصبح مركز أكثر على الاختيار الشخصي "فقد عرف الزواج في العائلة الحديثة نظرة تختلف عن تلك التي كانت سائدة من قبل، وهذا نظرا لما أحدثته حركة التطور الاجتماعي من تأثير في ذلك بعد بروز الأسلوب الفردي في عملية الاختيار للزواج"[1].

مقابلة 02:

"كانوا نسا كي يبغوا يخطبوا لولدهم خارج نطاق العائلة يروحوا للحمام والأعراس باش يشوفوا لبنات ويخيروا"

"كانت معظم النساء إذا أردن اختيار الفتاة خارج نطاق العائلة يذهبن إلى مكان الاستحمام، حيث تتجمع أغلب العازبات وفي الأعراس"

"بنتي تزوجت بالنعيت، والديه جاو شافوها وخطبوها ليه وما عرفتوا ما شافتوا حتى يوم العرس شافها وضروك راها عايشة معاه غاية"

"إنني تزوجته عن طريق النعيت والديه أأنوا لرؤيتها وقاموا بخطبتها له ولم تعرفه أبدا ولم تراه في يوم الزفاف راها والآن هي في عيشة مستقرة".

وهناك عادة متوارثة تسمى **النعيت** وهي طريقة كانت شائعة للراغب في الزواج من خارج دائرة القرابة حيث يتم تكليف سيدة في مقتبل العمر وتكون لها دراية ببعض الفتيات للزواج فتقوم بالبحث عن عروس حاملة لصفات مطابقة للشروط حيث أن العصرنة والتغير الذي را على المجتمع جعل الكثير من الأهالي يتساهلون في قضية الزواج ولا وجود لشروط القرابة إلا ان الكثير منهم ما زالوا يشترطون مهورا غالية وهو ما يلقى رفضا كبيرا وهذا ما يعيق عملية الزواج طلب المهر الغالي خوفا على مستقبل الفتاة.

(1) – مليكة لبديري: الزواج والشباب الجزائري إلى أين، د.ط، دار المعرفة للنشر، الجزائر، سنة 2005، ص 56.

ومن خلال هذا نستنتج سيطرت الحياة الفردية على الحياة الجماعية وتخلي الأسرة عن وظيفتها الترويجية وهذا لا يعني عدم تدخل الأسرة في كل مراحل الزواج وهذا ما سنكشفه في المرحلة الثانية وهي مرحلة الخطبة التي تأتي بعد عدة معاييره الاختيار.

2) مفهوم الخطبة:

هي الفترة التمهيدية وتتم بإجراءات معينة تمليها القيم والعادات "الخطبة هي عقد تمهيدي لعقد الزواج يحدد فيه المهر ويفق فيها على الشروط التي يتضمنها"[1].

هي الفترة التي تسبق الزواج بصفة رسمية مرحلة اعداد للحياة الزوجية ففي هذا اليوم تقال الشروط ويتم الاتفاق على المهر بين الأسرتين، تعد أهم قرار يتخذه الفرد لبدء حياة جديدة ترتبط فيها روحين تجمعها علاقة حب واحترام.

عن أبي عمر قال: قال رسول الله ﷺ ﴿**لا يخطب أحدكم على خطبة أخيه حتى يترك الخاطب قبله أو يأذن له**﴾[2].

فهذا يدل على أنه من أداب الخطبة أن لا تكون المخطوبة مخطوبة للغير فهذا لا يجوز من غير التوافق والتراضي بين الخاطبين.

"يجوز خطبة المرأة تعريضا أو تصريحا إذا توافرت ثلاث أمور:

- **الأمر الأول**: ان تكون خالية عن زواج وخالية عن العدّة.
- **الأمر الثاني**: أن تكون خالية من بقية موانع النكاح مثل كونها أختا من النسب أو الرضاعة أو كونها أما لامرأته إلى غير ذلك من موانع النكاح.
- **الأمر الثالث**: أن تكون خالية من خطبة الغير لها"

(1) – عبد السلام التزمانيخي: الزواج عند العرب في الجاهلية والإسلام، دراسة مقارنة، عالم المعرفة، الكويت، سنة 1984، ص 54.

(2) – رواه البخاري "5142" ومسلم "1412" عن أبي عمر رضي الله عنهما

ومن خلال هذا تبين لنا في الشريعة الإسلامية هناك عدة شروط ومعايير لنجاح الخطبة ولها عدة مواضع وحكم خاصة باعتبارها خطوة أساسية وهامة لنجاح مشروع الزواج.

للخطبة عادات وتقاليد تتباين من الماضي إلى الحاضر وهي أول خطوة فهي مرحلة التعارف لفترة مبدأية. "تعد هذه الفترة مرحلة تحفيزية تهدف إلى توثيق العلاقة بين اسرتي الخطيبين لوضع أسس الحياة الزوجية والاتفاق على المبادئ والاتجاهات العامة في الحياة"[1].

بعد وصول الراغب في الزواج إلى قرار نهائي حول من سوف تكون شريكة حياته وقيامه بالاتصال بأحد أفراد عائلتها كالأب والأخ ... إلخ. واخذ الترحيب من قبلهم يتم القيام بهذه الخطوة الأولى إذ يكلف والدته بخطبتها له، حيث كان اليوم الأول مخصص فقط لزيارة الفتاة زيارة أولية قصد التعرف عليها مع قريباتها كأختها واخت زوجها وأمها وأم زوجها، ويكن خبيرات بأمور الزواج حتى وإن لا تعجبهم الفتاة يبقى اختياراتهم ولن يستطعن المعارضة حيث تبقى الموافقة النهائية لأهل الخطيبة للتشاور مع بعض وخصوصا مع الأب، ففي حالة القبول يحدد يوم آخر يعود فيه أهل العريس للتفاهم واتمام العملية لأن اليوم الأول للتعارف فقط ليتبع بما يمسى "**الكمال**".

مقابلة 03:

"كي نشوفوا البنت نتفاهموا على النهار اللي نوليو فيه نكملوا ونجيبوا الرجال باش يتفاهموا ويهدروا هدرتهم ما كانش كمال بلا رجال هما اللي يقروا ويقطعوا الشروط لخطرش الرجال هما اللي يتفاهموا على راسهم الأب ولا الوكيل".

لما نرى البنت نتفاهم على اليوم الذي نأتي فيه لإكمال المراسيم يأتي الرجال للتفاهم لا زواج دون أن يلتقي الرجال ويقرون ويشرطون وعلى راسهم الأب أو الوكيل"

(1) – حسين عبد الحميد أحمد رشوان، المرجع السابق، ص 81.

حيث يأتي الرجال للتفاهم مع والد العروس لأنه لا يمكن اقرار القبول دون أن يلتقي الرجال "أب العريس" و"أب العروس" ويعتبر الكمال بمثابة الارتباط الحقيقي فحضور الرجال مهما وضروريا لإتمام هذا الزواج حيث أن الإسلام يشترط في زواج وجود الولي الوكيل على الفتاة وفي حيث أن الرجل كان لا يقابل المرأة قديما فإنه كان من الواجب أن يلتقي مع الرجال مثله، ومن هنا تكون الغلبة الذكورية التي لا تعطي للعالم الأنثوي الحق في اتخاذ القرارات الأسرية "تتصف العائلة العربية ببنيتّها الهرمية الطبقية ويحتل الأب رأس الهرم فالأب لا يزال يحتل مركز السلطة والمسؤولية" فلا يكون للرجل أن يخطب لوحده ولا يقبل أهل العروسة ان يأتي العريس بمفرده دون أهل ففي اجتماع الرجال يكون الإعلان الرسمي للموافقة ويبقى الاتفاق على شروط الزواج كالمهر والمسكن ودراسة الفتاة أو عملها ... إلخ[1]، والاتفاق على موعد "**الملاك**" بعد اتفاق الرجال على كل شيء تقوم النساء بالخطبة الرسمية أو ما يسمى "**بالكمال**".

مقابلة 04:

"كنا مور هدرة الرجال روحو ندو فاميلت الشير تاع الحشمة وروحوا نملكوا على الشيرة باش تولي في سما الشير ولينا".

"بعد اتفاهم الرجال يذهب النساء من عائلة الرجل إلى بيت الفتاة لاتمام مراسيم الخطبة"

حيث ترجع فيه والدة الشاب وباصطحاب معها بعض النسوة من أقاربها مرتديان أحسن الثياب وأحسن حلى حيث تقوم والدة الخطيب بتلبيس كنتها الخاتم ولكن ليس بخاتم الخطبة وإنما "**خاتم الكلمة**" الذي هو رمز القبول الرسمي والمعنى أنها أصبحت محجوزة فهذا الخاتم ضروري أكثر منه ثانوي بعدما كان يقدم خاتم واحد فقط "**يوم الملاك**".

وفي هذا اليوم يتفقن النسوة على اللباس الرسمي للعروس بما يسمى الجهاز "**قفطان– كاراكوا**" أو "**البلوزة**" أو "**جبة القبائلية أو ...**"

[1] – نخبة من المختصين: علم الاجتماع الأسري، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، سنة 2008، ص 488.

مقابلة 05:

"الشيرة كي نملكوها صاي تولي بنتنا وليها حق علينا نتفقدوها في كل عيد راهي منا"

"بعد خطبة النبت وتمليكها تعتبر من العائلة ولها حق في كل مناسبة"

التواصل يبقى مستمر بين أهل الخطيبة والخطيب سواء عبر الهاتف لتفقد أحوال "**كنتهم**" والاطمئنان على صحتها وذلك لجدذبها وتحسيسها بانها جزء من العائلة، كل عائلة ومقدورها في تقديم الهدايا فمنهم من يقدم الذهب ومنهم بالحلويات التقليدية وهذه العادة كانت تسمى "**بالتفقيدة**"

أي تفقد العروس من أجب الاطمئنان عليها فتكون عادة في الأعياد الدينية **كعيد المولد النبوي الشريف/ وعيد العام وعيد الأضحى وعاشوراء**، ولكل مناسبة غرض وقصد معين وهذا تطبيقا للمثل الشعبي الذي يقول: "**مَنْ غْيَالْكُمْ وَيْسَالْكُمْ**" وهو يعني أن هذا الفرد من العائلة وهو يسال بمعنى له حق عليكم، وهذا ينطبق على الخطبة كذلك.

حيث هذه الزيارات الرسمية الخاصة بالمناسبة الدينية تلعب دورا هاما ثقافيا واجتماعيات ونفسيا، إن هذه الزيارات ذات طابع عائلي لا يمكن ذهاب الخاطب لخطيبته إلا بحضور عائلته لتحفيزه في تعجيل إتمام الزواج ولتفادي حدوث المشاكل حيث يجب التزام الخاطب بواجبه اتجاه خطيبته وعائلتها بحلول هذه المراسم التي تتكرر بحسب طول مدة الخطبة.

"العادات تلزم الخاطب بان لا يدخل بيت خطيبته بيد فارغة، بل يجب عليه أن يحضر معه عض الهدايا"[1].

هذه العادات تخلق بين الطرفين التجاذب والميول وتحرك مشاعرهم كما تزيد من أواصر المحبة وتبادل الثقة بين العائلتين ذلك لقوله ﷺ ﴿تهادوا تحابوا﴾.

(1) – ذياب فوزية، القيم والعادات الاجتماعية مع بحث ميداني لبعض العادات الاجتماعية، دار النهضة، بيروت، سنة 1980، ص 84.

3) المهر:

أي بمعنى "**الصداق**" بفتح الصاد وجمع صدق، هو ركن من أركان عقد الزواج الإسلامي وهو عبارة عن مقدار من المال يقدمه الزوج لزوجته لحلية الاستمتاع بها "**كونه ركن من أركان عقد الزواج أو شرط صحة أو فقط أثر من آثاره**"[1]، فالرجل عليه دفع الصداق إلا المرأة لأنه ركن أساسي لصحة الزواج وهو حق من حقوق المرأة الشرعية "**إن الصداق ملك الزوجة تتصرف فيه كما تشاء دون إذن وليها او زوجها وليست ملزمة على تجهيز نفسها**"[2]، فهذه المادة عكس الواقع حيث انه الفتاة تقوم بتجهيز نفسها من صداقها وتنفقه على حاجيات ومستلزمات العرس من أقمشة وألبسة. فهو يشكل قيمة المرأة عند أهلها ووسطها الاجتماعي ومكانة عائلتها لقوله تعالى ﴿**وَآتُوا النِّسَاءَ صَدُقَاتِهِنَّ نِحْلَةً فَإِن طِبْنَ لَكُمْ عَن شَيْءٍ مِّنْهُ نَفْسًا فَكُلُوهُ هَنِيئًا مَّرِيئًا**﴾[3].

لقد يسر لنا ديننا الحنيف الإسلام الصداق وجعله رمزيا في تيسر على الشباب الارتباط **لقوله** ﷺ ﴿**التمس ولو خاتم من حديد**﴾ وهذا ما يدل على القيمة المعنوية التي يحملها المهر وليس القيمة المادية غير أنه تختلف قيمته بين العائلات حسب الفئة الاجتماعية التي ينتمون إليها.

هو عبارة عن البدل المادي الذي تعود به الفتاة عند زواجها"[4]، فقيمة هذا المهر لا تحدد في الشريعة الإسلامية ولا في أسس الأسرة وقوانينها بل متروكة للعرف حيث يتم احضار هذا المبلغ في يوم خاص يسمى "**بدفوع**".

---

(1) – عباس فريال: مراسيم الزواج بمدينة قسنطينة، مقاربة أنثروبولوجية، رسالة ماجستير في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، جامعة قسنطينة، 2004-2005، ص 74.

(2) – المادة 14 من قانون الأسرة.

(3) – القرآن الكريم، سورة النساء، الآية 04.

(4) – فليب لابورت– تولزا– جان بيار فارنييه: أنثروبولوجيا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، سنة 2004، ص 79.

4) يوم الدفوع:

يقصد بهذا اليوم الذي يتم فيه تقديم المهر للعروس تحدده عائلة الخاطب بحسب ظروفهم وتيسر المال لديهم فيقومون بأخذ موعد من عائلة الخطيبة للقدوم عندهم في يوم معين وتكون هذه الزيارة من طرف الرجال فقط حيث يجتمعون مع ولي الزوجة الذي يقوم بإحضار كبراء عائلته من أعمام وأخوال ... ففي هذه الجلسة يكون الاعلان بالجهر والتسمية لمبلغ الصداق وما أحضر معه من ذهب أمام الحاضرين ويتم التراضي حوله، ومن خلال هذه الجلسة تغتنم الفرصة في تحديد موعد مبدئي للعرس ليتم ابلاغهم بعد اقتراب الموعد عن اليوم المحدد.

5) تجهيز العروس:

الجهاز[*]، هو كل ما تحتاجه العروس وبمجرد خطبتها تبدأ العروس في سبا ق لتجهيز نفسها إلا أنه بعض العائلات تتميز بموروث خاص حيث من بين عاداتهم حرص الأمهات على توفير مستلزمات الفتاة الثمينة منذ ولادتها وجمع المجوهرات حسب العادات.

مقابلة 3:

"بكري كانت الأم تبدا تجهز بنتها من الصغر من اللي تبدا تكبر البنت وأمها توجد وتلملها وتدسلها الصوالح باشي كي يجي نهار تتزوج يكون عندها صوالح نتاع جهازها وهي اللي تخدمهم ما كناش نخرجوا نشروا والو غير الصباط وخطرات أماتنا بروحوا يشروه ويجيبوه لينا".

في الماضي كانت الأم تجهز ابنتها منذ الصغر فتجمع لها أمها وتخبئ الأشياء التي تحتاجها العروسة، حتى تجدها عندما تريد الزواج وكانت غالبية هذه الأشياء مصنوعة باليد وكانت الفتاة تتقن

[*] – الجهاز: كلمة مأخوذة من الفعل جهز وهو كل ما تحضره العروس إلا بيت الزوجية وتقضي مدة تحضير الجاهز عادة في الفترة الممتدة ما بين الخطبة والزفاف وعناء هذه المهمة تتكلف بها الأم بالدرجة الأولى والعروس بالدرجة الثانية.

صنع كل الأشياء وتملك الحرفة في كل الأشياء هي التي تصنعهم وعدم شرائنا للأغراض من المحلات فقط الحذاء وكانت الأم تشتريه وتحضره.

فيا سبق كانت الأم تقوم بتجهيز ابنتها منذ الصغر فتجمع وتخبئ الأشياء التي تحتاجها العروسة لتجدها عندما تريد الزواج وكانت غالبية الأشياء مصنوعة باليد تقوم بصناعتها بنفسها على قول" **كُلْ صْبُعْ بْصَنْعَة**" أن تجهيز العروس يكلف كثيرا في حين بعض العائلات غير قادرة على تحمل كل النفقات والعريس لا يقدم مهرا كبيرا يساعد به العروس في شراء لوازمها لهذا كانت الفتاة تقوم هي واخوتها بصناعة العديد من الأشياء إلا أن الأسرة تريد دائما ان تفتخر ببنتها فتجهزها أحسن تجهيز ولا زالت هذه العادة منتشرة ولم تعرف الزوال من أجل "**تَحْمِيرْ وَجْهْ بَابَاهَا**" كما يقال حيث يلعب عامل التنافس دورا مهما في الجهاز بين العائلات حاليا إذ تحاول كل عائلة القيام بالأفضل.

الجهاز أو ما يسمى "**الشهرة**" في بعض المناطق حيث يتم الحرص على توفير العديد من الأفرشة والأغطية الفخمة أي "**الفراش والبورابح ولحيفات ومطارح الصوف والوسادات وأغطية الموائد المطرزة" وما لا يقل عن 20 ثوبا وجبة تسمى باللهجة المحلية بـ البدعية**" الخاصة بمختلف فصول السنة فكل ما ينطبق على العروسة ينطبق على العريس حيث يكون عبئه أثقل في تكاليف الزواج من أكل وشرب وتحضير لمختلف المستلزمات.

6) الملاك (الحنة):

هو الخطوة الموالية مباشرة بعد الخطبة ومراحلها المتسلسلة وهو عبارة عن احتفال يقام في بيت العروسة "**وهذه المناسبة، يحضر أولياء وضيوف العروس، وفيه يتم تقديم شروط الزواج المادية للعروسة والمتمثلة في الأشياء القيمة من ملابس وما يسمى بالجهاز**"

ولتأكيد الشروط على أسس دينية يبرم "**عقد الفاتحة**" أو قراءة الفاتحة وبحضور كل من والد العريس ووالد العروس أو وكيلها ومجموعة من الرجال.

مقابلة 01:

"نهار الفاتحة كانوا يعاودوا يجو الرجال ويذكروا المهر اللي مدوه والذهب ويكون هذا قدام الإمام وقاع الناس وكي يقول أب الطفل الوكيل "واه" تقرى الفاتحة".

يوم الفاتحة كان يرجع الرجال لقراءة الفاتحة وذلك بعد ذكر المهر والذهب المقدم أمام كل الناس وعند التراضي بين الطرفين تقرأ الفاتحة.

تكون المراسم الأولى للملاك في بيت العريس، حيث تكون المدعوات من أقاربه ويكن في أحسن حلة وبعد حضور الجميع تنطلقن في سيارات خاصة مزينة وكل من المدعوات تحمل معها نوع من مقتنيات العروس مصاحبة بزغاريد والتصفيق وفي حين انتظارهم تبدأ العروس بتزيين نفسها لتظهر في أحلى صورة عند وصول أهل العريس يستقبلهم أهل العروسة بالزغاريد ويتم وضع مقتنيات العروسة في طاولات خاصة في وسط الغرفة أما الجميع ليعرفوا تقيمها عند أهل زوجها ويكون هذا "**الملاك**" مهيأ بالحنة والحلوى وقالب السكر في الوسط والشموع والحليب.

بعد قراءة الفاتحة يتم تقديم الوجبة التي تحضر من طرف أم العروسة وتكون من أشهى الأطباق بعدما كان في الماضي تقتصر على الطعام أو الكسكس فقط فهذه الأطباق متمثلة في "**حريرة، البرقوق، سلطة بأنواعها، البوراك، المشروبات وفاكهة الموسم**" حيث تكون الأولوية في الأكل للرجال ثم النساء بعد هذه الوجبة تقوم العروس بعرض ألبستها التي قامت بخياطتها وشرائها أثناء فترة التجهيز تقوم بلبسها من حين لأخر وفي جو من الرقص والموسيقى المتمثلة في **الردا– الكاراكو– بلوزة– قبائلية– القفطان.**

تقوم أم العريس بتحضير صينية خاصة بالحناء تحتوي على شمعتين وقالب السكر وذلك لربط الحنة لكنتها فتكلف إحدى النساء من أهل العريس في مقتبل العمر تكون لها الحكمة بعملية ربط الحنة للعروس وتلبيسها "**خاتم الملاك**" في حالة ما لم يدخل الزوج.

مقابلة 04:

"كانت الحنة نتاع العروسة مع الفاتحة على 12 يديروا الفاتحة ولعشيا تلبس العروسة الشدة وتدريلها الحنة مرا كبيرة ولا عزوجتها وتلبسها الخاتم هذا كي كانت الحرمة والحشمة وكي ماكنش الراجل يشوفها حتى نهار العرس بصح ذورك راحت الحشمة والدنيا اتبدلت ولا الراجل هو اللي يدير لمرته الخاتم في وسط النسا".

"كانت حنة العروس تقام مع الفاتحة على الساعة الثانية عشر يقمون بالفاتحة وفي المساء ترتدي العروس اللباس التقليدي التلمساني وتضع لها عجوز كبير الحناء أو أم العريس وتلبسها الخاتم ولا يكن يراها الزوج حتى يوم العرس هذا قبل ذهاب الحياء حيث اصبح الرجل هو الذي يقوم بالدخول وتلبسه لزوجته الخاتم في وسط كم هائل من النساء".

في حالة دخول الزوج تقوم العروسة بإرتداء لباس سهرة خاص مع وجود قطعة كبيرة من الحلو باسم Piéce Montée والعصير وذلك رمزا لحلاوة الحياة وبعد تلبيس الخاتم يقسمان الحلوى إلى نصفين يدا بيد رمزا للتعاون. ويتم توزيع الحلوى والمشروبات الغازية على المدعوين بعد انتهاء هذه الاحتفالية يغادر أهل العريس.

7) عقد القران:

لغة: ورد استعمال كلمة عقد في اللغة العربية بعدة معان منها "للامساك والتوثيق" ومن ذلك لفظ "العقد" فإن العرب قد أطلقته على ما يمسك الحبل ويوثقه[1].

(1) – مُحَمَّد رافت عثمان، المرجع السابق، ص 25.

اصطلاحا: اتفق الفقهاء على أن كل ما يحدث بين طرفين وكان الالتزام فيه متوفقا على توافق إرادتين يسمى عقدا، وذلك كعقد البيع وعقد الإجار، وعهد الرهن وغير ذلك"[1]، كل اتفاق بين شخصين مكتوب على الأوراق يسمى عقدا.

وهو المرحلة الأساسية في الزفاف فبعد تغير العادات والقيم اصبح عقد القران بعد الملاك مباشرة وهناك من يفضل عقد القران بعد الخطبة مباشرة وذلك للتمسك بالزوج والتخوف من فسح الخطبة، حيث كانت الأسبقية لعقد الفاتحة ويليها مباشرة عقد القران فمع بروز ما يسمى "**زواج الفاتحة**" الذي يعتبر زواج عرفي بدون عقد القران والذي أدى إلى عدة مشاكل أولها "أولا بدون تسجيل ولا اعتراف ومن خلال هذا أصبح عقد الفاتحة يتم بموجب عقد القران وذلك للحفاظ على النظام الأسري في المجتمع "عقد الزواج هو أخطر العقود وأعظمها، إذ هو عقد الإنسانية، وتأخذ به الأسرة صفتها الشرعية ولا يعقد لمدة محدودة مؤقتة بل هو عقد يعقده المتعاقدان وهما يقصدان منه دوامه وبقاءه ما بقى كل من الزوجين على قيد الحياة"[2].

8) الزفاف:

إن هذا اليوم أهم يوم في حياة العروسين فهو أخر يوم للعزوبية والحياة المنفردة، حيث تودع العروسة أهلها الذي ألفته وترعرعة فيه لتنتقل على بيت جديد لا تعرف عنه شيئا فهو العتبة التي يتم الانتقال من خلالها من أدوار العزوبة إلى الزواج يضمنه نوع من الاحتفال فقد يستمر في بعض المجتمعات إلى أياما عديدة تذبح فيها الذبائح وتقام فيها المأدب.

(1) – شرح العناية للبابرتي جزء 5 ص 73، جزء 7 ص 104 ونهاية المتاج للرمعي جزء 3 ص 2، جزء 4، ص 11.

(2) – عقد الزواج أركانه وشروطه صفته في العقد الإسلامي لدكتور مُحَمَّد رأفت عثمان، ص 54.

مقابلة 01:

"كانوا عراسنا بكري يندار غي في الصيف وبنهار الخميس في طوع البزاوز يكونوا عطلة باش يجوا الفاميلية لبعاد"

في القديم كانت أعراسنا تقام في الصيف يوم الخميس في العطلة الصيفية ومن أجل قدوم الأقارب الذين يسكون في غير البلد الواحد" في سنوات مضت كان فصل الصيف مليء بالأعراس وذلك تزامنا مع العطلة الدراسية الصيفية غير انه اليوم يقام في جميع الفصول وفي جميع الأيام تحت ظروف متعددة ومختلفة.

"يعتبر الزفاف نقطة مرور بالغة الأهمية في حياة الأشخاص من الجنسين، حيث من خلاله يكون الإعلان الكبير لقيامه العلاقة الزوجية ويترتب عليه حقوق والالتزامات لكل من العروسين اتجاه الآخر وبجانب هذا فهو يحاط بكثير من الطقوس والعناصر الفوكلورية"[1].

مقابلة 01:

"بكري كانت الناس تحشم وكانت الحرمة كانت العروسة تحشم وكانت ام العريس ما تمشيش تجيب عروستها تقهد تستقبلها في الدار للخطرش الأم كانت عندها قيمة كبيرة على بيها ما تمشيش عند عروستها وما زالت باقية هذي العادة".

في المساء يجهز الموكب الذي يأتي بالعروس حيث يأتي النساء في سارات لأخذ العروسين في موكب احتفالي فيخرجها أب العريس من بين والدها، أم العريس تقوم باستقبال العروسة في بيتها وممنوع عليها الذهاب لإحضارها حيث كانت التقاليد هي التي تفرض هذا وذلك حفاظا على مكانتها وسلطتها التي تجعلها تستقبل عروسها التي تخدمها مستقبلا حيث تقدم للعروسة الحليب والتمر وذلك كرم معبر عن تفاؤل خير بالعروسة التي ستكون طيبة التمر وصافية كالحليب.

(1) – مُحَمَّد عبده محجوب، المرأة والقيم في المجتمعات العربية، د.ط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، سنة 2011، ص 350.

تتألق العروسة ليلة الزفاف بارتداء أجمل الثياب لدرجة يمكن أن نصعها بعرض للأزياء والألوان والأشكال المختلفة ولكنها تتشارك في خاصية واحدة هي ابراز **عامل الفرحة والجمال** الذي يطبع هذا الظرف ومبدأ التفاخر والتباهي ومنقسمة إلى أزياء تقليدية وازياء عصرية تجلس العروسة فوق الكرسي وهي مطأطأة الرأس وكل عيون الحاضرين ترمقها وتترقبها وتكون أجواء الفرحة مستمرة والموسيقى الغنائية والكل يرقص فرحا تحت أضواء الكاميرا.

9) ليلة الدخلة:

"إنها المحدد الأساسي لمركز ووضع كل الأطراف المتعاقدة خصوصا وأن الجانب الأخلاقي لا سيما الشرف سيأتي كمبدأ أساسي ضمن التفاعلات التي تحدث في هذه الليلة"[1].

فهي تشكل المحور الرئيسي لمراسيم حفل الزواج فهي لحظة خاسمة وحساسة في حياة العريسين فهي تعتبر الدخول إلى مرحلة جديدة واكتساب مكانة مغايرة فعذرية المرأة مرتبطة بشرفها وشرف عائلتها ورمز لشرف المجتمع ككل.

فالرجل كذلك عليه ان يثبت رجولته وجدارته فالجميع هنا يكون تحت الاختيار المرأة والرجل مطالبان بإثبات رجولته والعذرية والأقارب لأنهم في إطار الشرف معنيون[2].

بعد الانتهاء عملية التصديرة أتي العريس في موكب رفقة بعض أفراد أقاربه، ويكون مرتديا اللباس المدني المسمى « Costume » ليأخذ العروس التي تكون تنتظره فوق الكرسي مرتدية الفستان الأبيض والذهاب لتأدية ليلة العمر بعد ان تثبت عذرية المرأة تنطلق الزغاريد في أرجاء المكان،

(1) – عادل فوزي، إنسانيت، العلوم الاجتماعية الأنثروبولجية الجزائرية، الأسرة بين الأمس واليوم، CRASC، سنة 1998، ص 3

(2) – فريال عباس، المرجع السابق، ص 58.

مقابلة 02:

"كانوا العجايز لي يجوا مع العروسة كون ما يشفوش القمجة ما يتهناوش وما يرقدوش وخطرات ما يتعشاوش حتى شفوها تجيهم طايحة"

"النساء اللواتي يأتين مع العروسة يتنازلون عن العشاء ولا ينامون حتى يرون القميص"

حيث تقوم والدة العريس بإظهار القميص الملطخ بالدماء على بعض أفراد النساء الكبار السن كبشارة مرددة "**تهنت تهنت**" او "**حمرت وجهها**" وهذا معناه أن العملية الجنسية سارت بنجاح

مقابلة 01:

ولاد ضروك يقول "**حاجة تخصني أنا ومرتي ومنبغي حتى واحد يدخل فيها**"

"هذا الشيء يخصني أنا وزوجتي ولا أريد أن يتدخل بينهما أي شخص".

ومن خلال هذا نلاحظ أن البعض يكتفي بالشواهد والفحوصات الطبية فقط وذلك راجع لتشبع شباب اليوم بثقافة والتخلص من السلطة الأبوية وتحمل المسؤولية المطلقة كأفراد راشدين.

10) دراسة تحليلية لبعض أمثال الزواج:

- **المستوى الصوتي:**

المثل الأول:

قول المجدوب:

وحدة رخيصة بمياة الف و وحدة غلية بجلد قعود

وحدة تجيب الخير معاها و وحدة تطرده بعمود

تتكرر لفظة وحدة وهو يقصد المرأة، ويحذر من إمرأة السوء لن النساء انواع وعلى الرجل أن يحسن الاختيار، فتكرار اللفظة أدى المعنى المراد، مع الجرس الموسيقى الذي جاء عليه المثل، ومن مثل هذا قول الحكيم الشعبي: الخير إمرأة والشر إمرأة طباق الخير ≠ الشر.

المثل الثاني:

الأقارب عقارب ⟵ جناس ناقص "الأقارب- عقارب" وهو تشبيه بليغ يصور لؤم القارب إذا أراد بك لشر حيث اتخذ قائله الجناس والتشبيه البليغ والسجع لجمل الماضي وتبليغه، فيصل إلى السامع فيحدث في نفسه، إيقاعا، ويكون له تأثيرها فيه من جرس موسيقى جذاب.

- **المستوى التركيبي:**

"**اللي بغا الورد، يصبر لعذابوا**"

بغا⟵ فعل ماضي.

يصبر⟵ فعل مضارع.

هنا تركيب اسلوب الشرط من فعل الشرط حيث جاء **ماضي⟵ بغا**، فعل جواب الشرط مضارع ⟵ **يصبر**

وبالتالي **جملة الشرط فعلية وجملة جواب الشرط كذلك فعلية.**

فهي جملة متلازمة لا يمكن استغناء الواحدة منها عن الأخرى والأدات الرابطة بين جملة الشرط وجملة جواب الشرط هي "اللي" خاصة بلغة "**الأدب الشعبي**".

"وين تروح الكبدة، يروح القلب"

هنا الجملة الشرطية، بدأت بالأدات "وين"

وين نموذج من الأدوات التي تبدا بها الجملة الشرطية في الأمثال الشعبية كما نلاحظ محافظة المثل على تركيب الأسلوب الشرط من فعل الشرط "مضارع" فيكون فعل جواب الشرط "مضارع".

- **المستوى الدلالي:**

"خذ طريق العافية ولو دايرة، وبنت العم لو بايرة"

فهذا المثل يرغب بالزواج من القريبة، فهو يقول أسلك دائما الطريق الصحيحة والسليمة في حياتك مهما كانت مليئة بالصعابّ، والتي تبدأ من خلال الزواج بإبنة العم هما كان شكلها او سنها

"زواج ليلة تدبير عام"

يقال في عدم التسرع في الزواج، والتثبت من صلاحية المرأة والتفكير جيدا فيما يترتب عن الحياة الزوجية من مسؤوليات، فالمراد بـ "**تدبيرو عام**" هو التأني والتفكير الجيد لا المدة فالرجل المقبل على الزواج عليه التفكير مليا الاقدام على هذه الخطوة الهامة في حياته وايضا يشمل الجانب المادي لأنه هو المعني بالمصاريف والتكاليف المادية المترتبة عن الزواج أكثر من المرأة.

الفصل الثالث

الحكاية الشعبية الجزائرية

دراسة تحليلية

"انموذج حكاية المتكسي والعريان"

1. تعريف الحكاية الشعبية.
2. نشأة الحكاية الشعبية في الجزائر.
3. تأثير الحكاية الشعبية على الفرد والمجتمع.
4. مميزات الحكاية الشعبية.
5. دراسة حكاية المتكسي والعريان دراسة تحليلية واسلوبية

توطئة:

لم تكن الحكاية الشعبية الجزائرية حديثة النشأة بل هي عريقة وموغلة في القدم، فمن الصعب جدا تحديد نشأتها فهي ترتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان وبتاريخ ظهوره وبعراقته فالحكاية الشعبية وكما قيل في السابق من الأساطير وهذا ما وقف امامه الإنسان في حيرة من امر، تعتبر الحكاية الشعبية فنا من الفنون الأدبية التي لاقت رواجا واسعا وعن اهتماما كبيرا من قبل الباحثين، نظرا لشراء مادتها وارتباطها بالقيم الجمالية التي يكنسها الوجدان الشعبي فهي تستمد وجودها من لواقع النفسي والاجتماعي فهي تعد من أبرز الفنون النثرية الأدبية ويتم تناقلها شفويا من جيل على جيل وهي مليئة بالعبر والحكم ، كما تحوي على خلاصة الشعوب على مدى الحياة وعلى مر التاريخ فهي تجول في عالم مليء بالسحر والخيال فبرغم من المحاولات العديدة والمتعددة من طرف الباحثين من أجل تحديد أصل الحكاية الشعبية إلا أنهم لم يتمكنوا من ذلك ويعود بهذا لكون الحكايات الشعبية وجدت مع وجود الانسان فهي انعكاس للمجتمع الذي عاشت فيه.

أولا: تعريف الحكاية الشعبية:

تعدّ مسألة الحكاية الشعبية من القضايا الشائكة فقد اختلف العلماء في تعريفها، وفي تقديم مفهوم لها، وكذا في تصنيفها فيه فن من فنون الأدب، تتسم بعملية من الخصائص وتتميز بالعديد من المميزات الفنية التي تجعلها فنا قائما بداته مختلفة على باقي الجناس الأدبية وبالتالي نحن الآن بصدد تحريم مفهوم جامع مانع للحكاية الشعبية.

أ. لغة:

يقال أشعب الشيء: أصلح صدعه، شعب الزرع صار ذا شعب، انتشر وتفرق وكثيرة الشعب، كثرة التفريع[1]. والحكاية من الحكي حكيت فلان وحاكية فعلت مثل فعله او قل مثل قوله، ففي اللغة

(1) – معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، سنة 2004، ص 483-484

هي إيراد اللفظ المسموع من غير تغيير فيه مقرونا بإحدى الأدوات المستعملة في هذا الباب[1] ويقال حكيت الشيء أحكيته، وذلك أن تفعل مثل فعل الأول يقال في المهموز: أحكأت العقد إذا أحكمتها، ويقال أحكأت ظهري بأزداري إذ شددته[2]والمحاكاة هي التقليد ومجاورة الواقع، والنسج على منواله فالحكاية الشعبية تعتبر وجها من وجوه المحاكاة الفطرية التي ترتكز على السرد المباشر المؤدي إلى الامتاع والتأثير في نفوس السامعين، أما كلمة شعبية لغة تحمل معنى الجمع والتفريق والتباعد والانتشار. والعشبية بصورة موجزة فهي صفة لكل انتاج أو ابداع للعشب ومن الشعب، انتاج فكري مرتبط ارتباطا عضويا "بألم الشعب وأما له مصورا الشعب في عفويته وطبيعته دون تصنع او تكلف[3].

ب. اصطلاحا:

إن مفهوم الحكاية الشعبية الواسع يتضمن أحداثا واقعية، حقيقية أو خيالية دون الاتزام بأسلوب معين في القص أو الحكي بحيث تختلف طريقة الحكي او القص من شخص إلى آخر فالحكاية الشعبية "مرتبطة أساسا بحياة الفراد والفئات الاجتماعية الشعبية"[4].

لقد قدم لها **سعيدي محمد** تعريف بقوله "هي وصف لواقعة خيالية او شبه واقعية او حقيقية أبدعها الشعب في ظروف حياته، سجلها في ذاكراته، ورواها أفرادها لبعضهم البعض بمرور الأيام، ثم توارها فيما بينهم عن طريق المشافهة، من أجل المتعة والتسلية"[5].

(1) – جبران مسعود: الرائد معجم الفبائي في اللغة والاعلام، ط3، بيروت– لبنان، سنة 2003، ص 253.

(2) – ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج2، ص 92.

(3) – سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، د.ط، (د.ت)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكون، الجزائر، ص 58.

(4) – سنان كريمة، الحكاية العشبية في الجزائر، رسالة ماجستير، وهران، 2012-2013.

(5) – سعيدي محمد: المرجع السابق، ص 58.

أما عبد الحميد بورايو يرى الحكاية بانها" أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا يكون نثريا يروي احداث خيالية، لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، وتنسب عادة لبشر، وحيوانات، وكائنات خارقة، تهدف على التسلية، وتزجية الوقت والعبرة"[1].

كما أن الحكاية الشعبية تعتبر الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من خلال الأجيال الصاعدة، وبالتالي فالحكاية الشعبية عبارة عن قصة موعظة في القدم تنتقل مشافهة من جيل إلى آخر، والشيء الذي أضافه التعريفين السابقين كون أن هذه الحكاية الشعبية هي انتاج فكري غير مرتبط بالأحداث الخيالية والخارقة فحسب فيمكن أن يكون موضوعها أحداث تاريخية وقعت في وقت ما.

ثانيا: نشأة الحكاية الشعبية في الجزائر:

لقد أصبح موضوع الحكاية الشعبية موضع جدل واسع، فبعد المحاولات العديدة والمتعددة من طرف الباحثين من أجل الوصول إلى أصل وموطن ونشأة الحكاية الشعبية، إلا أنهم لم يتمكنوا من ذلك، ويعود هذا لكون الحكايات الشعبية وجدت مع وجود الانسان، فهي تعتبر انعكاس للمجتمع الذي عاشت فيه ونمت فيه، بحث ترى الدكتورة **عزاء حسين مهنا** أنه لا يمكن تحديد موطن أصلي للحكاية الشعبية حيث أنها تقول "ومن المحال معرفة اين ومتى ولدت، وما دامت تعيش في كل مكان، وكل زمان دون تحديد زماني أو مكاني، ولكن هذه الحكايات لا تعرف مصدرها بالتحديد تعيش في ذاكرة بعض الرواة، فهي ثمار لتأملات وتجارب الشعوب"[2] وبالتالي فالحكاية الشعبية حديثة النشأة وعريقة في نفس الوقت يصعب لنا تحديد نشأتها، فهي مرتبط أساس بالإنسان، وتاريخ ظهوره وهي عريقة بعراقته، كما أنها مرتبطة بأساطيره وقصصه وألغازه بحيث ان هذا الفن وجد مع وجود الإنسان فمن المستحيل القطع

(1) – عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري– دراسة لأشكال الداء في لقنون التعبيرية في الجزائر، ص 185.

(2) – سي كبير أحمد التجاني: الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، عدد 19، 2014، ص 128.

والجزم في نشأته، وإنما تبقى مجرد افتراضات وتكهنات وتوقعات **يقول عبد الحميد يونس** "هي عند الانسان البدائي عقيدة لها طقوسها فإذا ما تعرض المجتمع، الذي تتفاعل مع الأسطورة لعوامل التغييرات تطورت الأسطورة بتطوره، وقد تتبدد وطأة عناصر ثقافية أقوى، فتنفطر عقدتها، وتنحدر إلى سفح الكيان الاجتماعي، أو ترسب في اللاشعور، وتظل على الحالين عقيدة ثانوية أو ضربا من ضروب السحر، او ممارسة غير معقولة او شعيرة اجتماعية، وكثيرا ما تتحول على محاور رئيسية، تعاد صياغتها في حكايات شعبية"[1].

كما ترى الدكتورة **عزاء حسين أن** "عادة ما يكون مصدر الحكاية الشعبية حكايات أخرى كانت تروى من مئات السنين أو آلاف السنين ومن الممكن أن تكون بقايا أسطورية أو أفكار أو معتقدات قديمة ومن الصعب معرفة أين ومتى نشأت، إذ هي ثمار لتأملات وتجارب الشعوب" وبالتالي فالحكاية الشعبية مصدر ومنبع تراثي له لغته الخاصة التي يعبر بها عن نفسها لغة البيئة، لغة الخيال، لغة العامة، فهي جزء لا يتجزأ من واجهتنا وأهميتها لا تقل عن أهمية المضمون فهي تراث وجب الحفاظ عليه برمته والعودة إلى أصل وجودها يبقى محل نقاش وجدل واسعين، بحيث أننا نجد أن "الحكاية قد تكون مرتبطة بنشأة الانسان ووجوده منذ البداية وهكذا أصبحت الحكاية الشعبية كائنا حيا او طائرا أسطوريا له أجنحة عابرا بها الحدود بدون جواز سفر لذلك نرى ملامح إنسانية تتداول وعلى كل الألسنة بكل اللغات مثيرة، ممتعة وهادفة ونخص بالذكر، رواة الحكاية الشعبية الجزائرية.

التي مازالت حاضرة لرواية الحكاية الشعبية من منطقة أولاد خالد "تيارت" إذ تهتم بالحكاية الشعبية أداء ودراسة[2].

(1) – عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، د.ط، المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968، ص 20.

(2) – سنوسي صليحة: السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري، دراسة اجتماعية أدبية، أطروحة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان–الجزائر، جوان 2012، ص 44.

تقول الباحثة نبيلة إبراهيم "يبقى الدارس نص الحكاية على حاله دون تغيير تماما كما يحافظ على الدين هو توثيق من عند الله"[1].

وبالتالي فالحكاية الشعبية الجزائرية فد اعتمدت على دعائم ومقومات ثقافية أخرى على غرار **الأساطير** التي أسسها الانسان البدائي بعدما عجز عن تفسير مختلف الظواهر الطبيعية والكونية، ولعل هنا التفكير المجسد في الأساطير العالمية يتجسد جزء منه في الحكاية الشعبية الجزائرية فلقد "تأثرت المغاربية به ومنه الجزائر عبر محطات ساعدت على التواصل والتمازج بين المشرق والمغرب، أهمها الفتوحات الإسلامية لمنطقة المغرب العربي، بدءا بمواضيع المجال الديني التي كانت تذكر مآثر الأبطال في المساجد وساحات الحرب، ثم من خلال رحلاتهم التي قام بها الحجاج المغاربة لأداء فريضة الحج، بحيث قاموا بدور هام إلى جانب الدور البارز الذي لعبته حركة الطلاب المغاربة الذين هجروا أوطانهم من أجل طلب العلم، فكان لهم الفضل في تقريب وتدعيم التراث المغاربي بالتراث المشرقي"[2].

وبالتالي لقد تعددت واختلفت وتنوعت الآراء حول نشأة الحكاية الشعبية وأخذت أبعادا وآراء مختلفة وبالتالي فالحكاية الشعبية القاها الانسان البدائي تحت الظروف المعاشة إذ يكون فحوها متضمنا لعبر وقيم أخلاقية إنسانية هادفة همها الوحيد هو خدمة الإنسانية وكذا الأجيال القادمة.

ثالثا: تأثير الحكاية الشعبية على الفرد والمجتمع:

لا تزال على يومنا هذا تلقى الحكاية الشعبية اقبالا شديدا ولعل هذا ما تترجمه ملامح السامع، وانفعالات الملقى، فعلى الرغم من سماعنا لهذه الحكاية ومدى تأثيرها على نفسية الفرد وانعكاسها على المجتمع وكذا الشغف الذي تبعثه في أنفس المتلقين وهذا نظرا لثراء مادتها وارتباطها بالقيم الفنية والجماعية

(1) – نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص 69

(2) – عبد الحمان بوزيدة: قاموس الأساطير الجزائرية، منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران– الجزائر، 2005، ص 54.

التي يعكسها الوجدان الشعبي والابداع الجماعي، فمن خلالها استطاع الانسان ان ينقل كل تصوراته وعاداته وخبراته في الحياة فهي محط باحثي الفلكلور لما لها من تأثير كبير على الفرد خاصة وعلى المجتمع عامة.

وانطلاقا مما سبق يمكننا ان ننظر للحكاية كونها فنا جماليا قائما بذاته يدرس الأفراد والمجتمعات **يقوم أحمد مرسي** "لا يمكننا الفصل بين المادة الشعبية وسباقها وأصحابها والبيئة التي تتداولها وعلى ذلك فلابد من ان ننتبه إلى أن ما يصلح في النظر إلى الأدب الخاص او الفن الخاص من مناهج ونظريات، قد يصلح بالضرورة لمجال اهتمامنا[1].

فالحكاية الشعبية جاءت للتعبير عن نفسية المجتمع وثقافته وكذا المساس بحياته الاجتماعية من جميع جوانبها فالأدب الشعبي "هو التعبير عن خلد القطاع الاجتماعي الغفير مما يعتريه من مؤثرات اجتماعية أو هزات سياسية أو طبقية وما إلى ذلك مما ينتاب الشعوب من تغيير في السلوك"[2].

فكثيرا ما نلاحظ أن الناس يميلون إلى القصص التي تحمل في ثناياها طابع البطولة والمغازي والملاحم والسير كتعويض عن حياة الذل والمهانة التي يحبونها فيلقون آمالا عريضة على البطل المنقذ الذي يحمل لهم الخلاص ويبعث سماتهم شعلة من الأمل "**فكثيرا ما عبرت القصة الشعبية علنا عن مكبوتات الأوساط الكادحة والمظلومة في وقت القمع السياسي والجور الاجتماعي**"[3].

فالحكاية الشعبية تمتلك قدرة فريدة وعجيبة في استيعاب الانسان الشعبي وكذا تلبية رغبات مزاجه المتقلب الذي لا يحتمل وكذا أمانيه ومتطلباته وآماله وأهدافه وغالبا ما تحمل الحكايات الشعبية نهايات سعيدة تأتي بانتصار البطل على الظالم فهي تسعى إلى التخفيف عن المكبوتات من خلال التعبير عنها والافصاح عنها بحيث انه لا يزال الخوف من المجهول هاجسا يقض مضجع الانسان الشعبي، بل يعتبر من أعظم الأسباب التي

---

(1) – سنوسي صليحة، السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري، دراسة اجتماعية أدبية، أطروحة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان–الجزائر، جوان 2012، ص 1.

(2) – سنوسي صليحة، المرجع نفسه، ص 02.

(3) – جنات زراد: الخطاب النفسي في الحكاية الشعبية، فعليات الملتقى الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعاصر المنعقد بالمركز الجامعي ، خنشلة أيام 03-04-05 ماي 2008، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، 2009، ص 449.

تحرمه لذة العيش، فتراه دائم التفكير، مشغول به عن واقعه، جادتي البحث عن حقيقته، ولأن الانسان غالبا ما يكون سوداوي النظرة إلى المستقبل، يتوقع دائما حدوث الأسوء.

رابعا: مميزات الحكاية الشعبية:

إن الحكاية الشعبية عبارة عن وعاء يحتوي على الأفكار والمعتقدات من زمن الماضي، ولهذه الأخيرة وظيفة أخلاقية وسلوكية لأنها تشتمل على الحكمة والدروس الأخلاقية وكذا إيجاد الحلول وفتح آفاق للخروج من الأزمات إضافة إلى أنها تهذب طباع الناس في المجتمع وتدعوهم لتمسك بالمثل العليا والسائد في المحيط بحيث أن الحكاية الشعبية تندرج ضمن الأدب الشعبي فهي عبارة عن سياق أو حركات وكذا مجموعة إيماءات ذات أصول ومقومات فنية تميزها عن بقي أشكال التعبير الشعبي الأخرى بصفتها متوارثة إذ أنها تنتقل شفويا وبالتالي "الحكاية الشعبية تنطوي أساسا على ما يمر به أفراد مجتمع معين سواء كانت نهاية تلك الحكاية فرحة أو سيئة تاركة بصمتها بمثل او حكمة. إذ تسرد بطريقة عفوية مع الحفاظ على القيم الإسلامية والسلوك الحضاري"، فالحكاية الشعبية هي "مروية نسحبها الخيال الشعبي وتداولها الناس جيل بعد جيل مصنفين لها ومحورين فيها"[1]. أما عن صفات الحكاية الشعبية فتقول فاطمة حسين في كتابها **الشخصية المصرية** "إن أبرز الصفات والدفاع عن الوطن أو الجماعة وحماية الضعف والمرأة، وهذه الصفات التي أبرزتها الحكاية الشعبية هي التي لمستها الجماعة الشعبية[2].

إذن فالحكاية الشعبية عكس الأسطورة لا تحمل طابع القداسة، بل هي بطولات ملأى بالمبالغة والخوارق وابطالها الرئيسيين من البشر او الجن ولا دور للآلهة فيها "فالحكاية تسمع وتفهم ثم تروى سواء أكان ذلك بإعادة صياغتها من جديد وروايتها في بناء فني حديث بتعديل بعض عناصرها او إبدال بعض هذه العناصر بعناصر جديدة تتوافق مع الفكر ووجدان المتلقي الحديث او بإضافة عناصر جديدة من واقع الحياة التي يعيشها الراوي في آن واحد"[3].

(1) – عائشة يحي الحكمي، الموقع الأكاديمي والثقافي، الثلاثاء19 ربيع الثاني /17 يناير 2017، ص 20.

(2) – عائشة يحي الحكمي، المرجع نفسه، ص 21.

(3) – عائشة يحي الحكمي، المرجع السابق، ص 22.

أي أن الحكاية ثابتة وقابلة للتغيير بحسب حاجات أو رغبات العصر وأفكاره ومشاكله المعاشة فكل عصر حاجاته ومتطلباته باختلاف العصور، وهي مقاربة مع غيرها من الأشكال الخرى للأدب الشعبي هذه من أهم وابرز مميزات الحكاية الشعبية فمعظم الحكايات الشعبية تسعى إلى شيء من المثالية والحكمة فأصبحت بمثابة العالم الذي يهرب إليه أو الملاذ الآمن الذي يتنفس فيه، ليبتعد عن واقعه الأليم، ولعل هذا ما يبرر النهايات السعيدة التي تتميز بها الحكاية الشعبية.

فالحكاية الشعبية ليست من ابتكار لحظة معروفة أو موقف معروف بل انتقلت من جيل إلى جيل سواء كانت مدونة او منطوقة[1].

فالحكاية ومن خلال هذا المنطلق هي مستقلة ولها مكامل الحرية في توظيف الزمان والمكان ويمكن أن تحدث في أي وقت وفي أي مكان أي أنها تلقائية غير مفيدة بزمان او مكان معين أو محدد وكذلك من اهم مميزات الحكاية الشعبية أنها مجهولة المؤلف أي أنه لا يمكننا ان نعرف مؤلفها بالتحديد لأنها متوارثة ومتناقلة من شخص إلى آخر "إنها تنتقل من شخص على أخر بحرية ولا يزعم أحد ان الفضل يعود إليه في الحفاظ عليها"[2]. وكذلك واقعية الحكاية الشعبية عنصر مهم فهي تختلف عن غيرها فالحكاية الشعبية تعالج الواقع الإنساني من كل جوانبه، وهي تعتبر السحر بعيد عن الواقع بالرغم من تيقنها به كام أنها ترتكز على بطل لها وهو بدوره يرتكز على العقل لكشف التجربة الإنسانية التي يعيشها عالمنا "إنما هو بطل يبغى المعرفة ويعيش الحوادث التي يعيشها سواء اكانت في العالم المجهول او المعلوم، أي أن شخوص الحكاية التي تربطه بمن حوله وبما حوله وبالزمن والمكان"[3].

ومن أهم مميزات الحكاية الشعبية الامتاع والهدف منه التثقيف وكذلك الإحساس بأثر الوظيفة الامتاعية التثقيفية بحيث يكون القارئ هو الذي يعرف ويميز وظيفة التثقيف وذلك حسب قدرته على الفهم وبالعودة إلى ثقافته دون اهمال عنصر **الانتقالية** بحيث ان الحكاية الشعبية تواكب سيرورة الانتقال من شخص على آخر عن

(1) – حسن عبد الحميد أحمد رشوان، المرجع السابق، ص 58.

(2) – عبد الحميد يونس، المرجع السابق، ص 11.

(3) – نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص 123.

طريق الأفواه "**وبهذا تتخذ الحكاية الشعبية أسلوب الشكل المفتوح الذي يترك فيه للراوي مطلق الحرية بما يتلاءم ومقدرته على السرد والتصوير وطابع جمهوره ومستوى النفسي والثقافي**[1]. كما أن الحكاية أهمل عنصر التفصيل أي انها لا تتميز بالتفصيل الممل والدقيق وذلك هدفه جذب انتباه القارئ وشد ذهوله إلى الحكاية.

كما أن الحكاية هي وعاء يحتوي على أفكار ومعتقدات من زمن الماضي وتعتمد على أسلوب هزلي، فكاهي كما هي مميزاتها انها تنشأ في المناسبات والسهرات العائلية أي تنجم عن عفوية الراوي بمشاهدته للأحداث التي تدور وهنا اهم ما يميز هذا النوع من الأدب الشعبي.

خامسا: دراسة حكاية المتكسي والعريان دراسة تحليلية:

يقصد بالحكاية الشعبية ذلك الأثر القصصي، الذي ينتقل مشافهة اسا وهي تختلف عن الحكاية الخرافية، وعن القصص البطولية ففي الجزائر وجدت العديد والعديد من الحكايات الشعبية مثل: **الذيب والقنفد، الشيخ رواق والراعي الصياد، بقرة اليتامى، المكتسي والعريان** فهذه الحكاية الشعبية جاءت قصد معالجة واقع اجتماعي.

فمن الناحية **الدلالية للمكتسي يعني صاحب الثياب الفاخرة والعريان يعني صاحب الثياب البالية.**

أ. نص الحكاية:

كان هناك رفيقان أحدهما يرتدي ثياب فاخرة، والثاني يلبس ثياب بالية، سافرا معا في طريقهما أصابهما العطش وبينما هما كذلك إذ بها يعثران على بئر، نظر كل واحد منهما للآخر وقال صاحب الثياب الجديدة لرفيقه: أنزل في الجب واسقنا ماء!

قال الثاني: ألا أستطيع ... خواف .... لو تنزل أنت!

(1) – نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسفية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 19.

وافق صاحب الثياب الفاخرة، نزعها وتركها على حاشية البئر، ثم هبطا وجد دلوا فملأه ماء، وربطه بالحفة* التي تدلي به، جزب صاحب الثياب الرثة الدلو، وبعد أن روى عطشه، دلى اللحفة ليصعد رفيقه، وما ظان شرع في جذبه من جديد حتى وردت على ذهنه خاطرة! فقطع اللحفة، ليسقط رفيقه في قاع الجب، قام بنزع ثيابه الرثة وارتدى الثياب الأنيقة، بما فيها من لوازم واموال، وترك رفيقه في قاع الجب يصيح ويستغيث[1].

"أظلم الليل .... هبط في البئر جنيان، احدهما على اليمين وآخر على اليسار ودون ان يشعرا به شرعا يتحاوران، قال الأول: "فلان .... أرأيت ما يحدث من ظلم في دنيا البشر؟! سلطان المملكة الفلانية مرضت ابنته، فنادى المنادي بين الناس: يا من تبرئ ابنتي ... اعطيك نصف مملكتي وازجك ابنتي ... وكل من فشل في المهمة تقطع راسه وتعلق على مدخل السراية** !" سال الجني الثاني: "ما هو دواؤها؟ ...." قال الأول: "دواؤها شعرات تنزع مني تبخر بها، تبرأ ..." سارع الرجل إلى نزع شعرات من الجني دون أن ينتبه إليه. نطق الجني الثاني قائلا: "أرى أمرا مهما يمكن أن يحصل في جنينة السلطان! ...." قال الأول "ما هو؟" قال الثاني "تحت شجرة الرمان هناك بيت مال كبيرة تحتوي على ثروة ضخمة يصعب إحصاء محتواها!..." قال الأول "وكيف يمكن استخراج هذه الثروة العظيمة؟! ...." قال الثاني: "عن طريق نزع شعيرات مني ... ويتم تجميع قواقع الحلزون الملتصقة بجذع الشجرة والمتساقطة عند منبتها، تحرق الشعرات والقواقع، ويتم ذبح تيس أسود، يوضع في قدر عندئذ ستخرج العقيلة*** لتلحس الدم المراق. حينئذ ينفتح بيت المال يمكن عند ذلك حمل كل المال المتوفر!...." سارع الرجل فقطف شعرات من جسد الجني الثاني دون ان يشعر به، وأخفاها"[2].

"بعد يومين مرت قافلة بالبئر، فتوقفت عنده، ودلى رجالها دلاءهم في البئر للسقاية، فتعلق بها، وخرج الرجل من قاع البئر شكرهم على صنيعهم، قصدا لمملكة التي تحاور الجينان بشأنها، فوجد الرؤوس معلقة عند باب السّراية، أستأذن في الدخول، غر أن رجال الملك وحراس السراية نبهوه إلى المصير الذي

---

* – اللحفة: قماش أبيض يحزم به الرجل رأسه، من قطع اللباس في المجتمع المغاربي التقليدي.

(1) – عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري– دراسة لأشكال الداء في لقنون التعبيرية في الجزائر، ص 187.

** – السّراية: بناية شاهقة وفاخرة، يتخذها الملوك مسكنا.

*** – العقيلة: هي الجنية الحارسة للكنز المدفون تحت الأرض.

(2) – عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري– دراسة لأشكال الداء في لقنون التعبيرية في الجزائر، ص 188.

ينتظره إن فشل في المهمة. أصر على الدخول واثقا في نفسه فسحوا له السبيل بنت الملك قام بتبخيرها بالشعيرات التي انتزعها من الجني الأول"[1]. انتعشت وافاقت سترجعة وعيها، وسرعان ما برئت من مرضها ذاك! ... حصل على نصف المملكة وتزوج بنت الملك، ثم قصد الجنية وحاذى شجرة الرمان الكبيرة المتزامنة الأغصان والوارفة الظلال، جمع قواقع الحلزون المتناكرة عند منبت جذعها وأضاف غليها الشعرات التي انتزعها خفية من الجن الثاني، ثم أشعل النار فيها وقان يذبح تيس أسود عند جذع الشجرة خرجت العقيلة تلعق الدماء المعرقة على منبت الشجرة، انخفضت الرض وهبط الرجل فجمع الأموال المخزونة قبل ان تنتهي العقيلة من علق الدماء، ونادى الحراس ليحموا الثروة كلها إلى بيته، وهكذا أصبح صعرا للملك وغنيا، عاش في نعيم، وتغيرت حاله على ما لم يكن يحلم به.

ذات يوم شاهد من نافذة قصيرة رفيق السوء الذي احتال عليه وسرق منه ثيابه الفاخرة، تعرف عليه، نادى الحراس وطلب منهم أن يحملوه له، سأله: "من أنت؟" ذكر اسمه ثم ذكر بما فعله مع رفيق طريقه اعترف بخيانته دون أن يعلم بحقيقة أمر سائله"[2].

"وبخه على ما فعله ابدى الرجل ندمه قائلا: "ها أنت ترى نتيجة فصلتي تلك ... لم أر خيرا وأصبحت أفقدهما كنت عليه!..." عند ذلك قدم له نفسه فتعرف عليه وتعانقا، قربه إليه وعينه وزيرا لمهنة الحلاقة ... ومنذ ان فارقنا لم اجد شخص يحلق رأسي ولحيتي بالطريقة التي تفعلها انت! ... ما رايك لو تقوم في الحال فتحلق لي؟ .... وافق الرجل وفقد السلطان بين يدي وأسلم له رايه شرع في الحلاقة ولما كان يحلق الوجه، ووصل عند الرقبة من الأمام في مستوى الحلقوم توقف مهددا السلطان بالذبح إن لم يعترف له كيف حصل على السلطة والمال ... حاول السلطان أن يهدئ من روعه فأعزه بتمليكه جزءا من ثروته وبمنحه ما يريد من أملاكه غير أن الرجل الخائن ظل يهدده قائلا "تعبي وتبني"*

(1) – عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري– دراسة لأشكال الداء في لقنون التعبيرية في الجزائر، ص 188.

(2) – عبد الحميد بورايو، المرجع نفسه، ص 189.

* – تعبّي وتبنّي: عبارة نمطية تعمي الإلحاح على المخاطب بأن يقول الحقيقة.

من أين جئت بالمال؟! ... ما الذي اوصلك على هذه المكانة؟! ولما رآه مصرا على موقفه طلب السلطان"[1].

"الأمان واستحلفه بان لا يلحق به ضررا، واعدا إياه بأن يدله على الطريقة التي حصل بها على المال.

"اكمل الرجل حلاقة راس رفيق دربه السابق ثم استمع على ما جرى له وما فعله قبل أن يصبح على هذه الحالة التي هو عليها الآن ما أن أكمل السلطان حكايته حتى اختفى الرجل من القصر، وجرى قاصدا البئر التي وقعت فيها الحادثة"[2].

نظر حوالي البئر ثم رمى بنفسه فيه، سقط في قاعه، فأصيب جسمه بكسور ورضوض تحامل على نفسه وانتظر بعض الوقت، وغذا بالجنيين يهبطان عليه، ويتخذان موقعهما على جنبات البئر، قال الجني الول "يا رفيق: أرأيت ما حدث؟!..." قال الجني الثاني: "ما الذي جرىظ!..." قال صاحبه: "لقد برئت بنت السلطان وعادت على الحياة، أما ة، أما الكنز المدفون تحت جذع الرمانة فقد تم استخراجه من مكمنه! ..." تساءل الثاني من هذا: "كيف حدث ذلك؟! ..." قال الآخر: "لا شك ان بشرا كان بيننا يوم تحادثنا في الأمر، فنزع منا الشعرات وفاز ببنت الملك والسلطنة والثروة! ..." في هذه اللحظة صاح الرفيق الخائن" ها انا هنا بينكما ألا ترشداني للثروة والسلطنة كما فعلتما مع رفيقي؟! " انتبه الجنيان إليه، وتملكهما الغضب فقاما بتهديم البئر وقلبا سافله على عاليه وهلك الرجل في الصبيحة اليوم الموالي بعض السلطان بحرسه لينظروا في البئر ولما عادوا إليه وصفوا له ما شاهدوه، فقال حينذاك:

(1) – عبد الحميد بورايو، المرجع السابق، ص 189.

(2) – عبد الحميد بورايو، المرجع نفسه، ص 190.

صَاحَبْ الشَّرْ طَايَحْ دِيمَا عْلَى دْمَاغَهْ*"[1].

1. المستوى الصوتي:

عن المحور الأول للدخول على النص الأدبي هو الدراسة الصوتية وبداية التعمق والبحث في عالمه واسراره والكشف عن ما فيه من قيم جمالية وبالتالي "**بعد المبحث الصوتي الخطوة الأولى للدارس اللساني لأن الصوت أصغر وحدة في اللغة يبنى عليها العمل الأدبي مهما تباينت اجناسه**"[2].

وبالتالي فالصوت أول خطوة من خطوات الدراسة الأسلوبية فهو "علم يدرس أصوات اللغة المنطوقة فهو فرع من علم اللغة يتميز عن غيره من فروعها بانه يعني بجانبها المنطوق فقط، كما أنه يعني بأدق وأصغر الوحدات الدلالية في اللغة، والأصوات اصل وطبيعة اللغة والكتابة لاحقة عليها، فهي رمز الصوت وتجسيده المادي"[3].

وبالتالي فعلم الأصوات يعد من أهم فروع اللغة، بحيث انه يهتم بدراسة الجانب المنطوق وكذلك الوحدات الدلالية.

* – صاحب الشر ديما طايح على دماغه: هذه العبارة تعني ان الانسان الذي يفعل الشر مصيره في النهاية هو الهلاك والموت – هذا ما سمعنا.. هذا ما قلنا: هذه العبارة تعني الأمانة في نقل الرواية، روى الحكاية بالعربية الدارجة احمد حمزة المدعو الحميدي وهو فلاح بسيد خال ولاية بسكرة سجلت سنة 1976 وقام بصياغتها على اللغة العربية الفصحى عبد الحميد بورايو وهي حكاية شعبية من التراث الشعبي الجزائر.

(1) – عبد الحميد بورايو، المرجع السابق، ص 190.

(2) – محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ط1، دار النشر للجامعة، مصر، 2005، ص 17.

(3) – خان مُحَمَّد، اللهجات العربية والقراءات القرآنية، دراسة في بحر المحيط، د.ط، دار الفجر للنشر والتوزيع، المغرب، 2002، ص 65.

أ. **التواشج الفظي:**

يقصد به "**التقاء الكلمات في جمل في صوت او أكثر من جهة اللفظ**"[1]. مما يحدث تناغم في أسطر الحكاية فيجعلها ترتبط ببعضها البعض بحيث أنها تعمل على شد انتباه المستمع فهذا التواشج يعتبر ملمح اسلوبي يسيطر على الجو النفسي لحكاية **المكتسي والعريان**.

يوجد هذا التواشج في حكاية المكتسي والعريا ن من خلال ما يلي في قوله:

يا من تبرئ ابنتي .... أعطيك نصف مملكتي... وأزوجك ابنتي[2].

فالكلمات المذكورة **ابنتي، مملكتي، ابنتي** قد أشتركا في حرفين وتتمثل هذه الحروف في (التاء، الياء)، وكذلك في قوله: "**وبينما هما كذلك إذ يهما يعثران على بئر. نظر كل واحد منهما للآخر**"[3].

هذا التواشج فيه نبرة وحركة أعطت للحكاية جمالا وانساقا وذلك من خلال اشتراك الجمل في مجموعة من الحروف ابرزها **الهاء، الميم، ألف المد**.

كما نجده أيضا متجسدا في قوله "**انتعشت، وأفاقت مسترجعة وعيها، وسرعان ما برئت من مرضها**"[4].

فالتواشج يمكن من الكلمات التالية انتعشت، افاقت، برئت التي تدل على نفسية السارد الذي كان فاقدا للأمل، وسرعان ما تحولت حالته إلى حالة استقرار.

وكذلك نجد التواشج اللفظي في كلمتي **تعبي وتبني**. بحيث يكمن في تكرار حروف **الباء، الياء**.

(1) – مُحَمَّد الطربلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، المنشورات الجامعية التونسية، تونس، 1981، ص 13.

(2) – عبد الحميد بورايو، المرجع السابق، ص 188.

(3) – عبد الحميد بورايو، المرجع نفسه، ص 187.

(4) – عبد الحميد بورايو، المرجع نفسه، ص 189.

وعلى هذا الأساس يمكننا القول ان التواشج اللفظي ورد في الحكاية بصورة متباينة، مع اختلاف مواطن هنا التواشج فأحيانا يرد في كلمة **وأحيانا جملة** وهذا ما جعله يساهم في تشكيل بناء الحكاية وإثراء معناها.

مما تقدم نلاحظ ان **التواشج اللفظي** ساهم في توجيه الحكاية الوجهة التي يرها السارد، لأن هذا الأخير أعطى للحكاية بعدا جماليا وتماسكا ..... يجعل متلقيها لا يمل منها أبدا.

ب. التكرار:

جاء التكرار في الحكاية كعنصر هام من عناصر البناء وهو نظم لنا عناية السارد ببعض العناصر للغوية دون غيرها.

"إن تكرار الصوات والكلمات والتراكيب، ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنه (شرط كمال) أو محسن أو لعب لغوي"[1].

إن تكرار الصوات والكلمات أو شبهها عن طريق التكرار فهو يعني بناء اللغة السردية التي تعد المفردة فيها مقصودة في حد ذاتها.

(1) – مُحَّد مفتاح، الخطاب الشعري "استراتيجية التناص"، المركز الثقافي، ط3، 1992، ص 39.

- **تكرار السماء:**

لها دور كبير في الحكاية مثل قول السارد

الاسم	التكرار
الثياب	8
الرجل	7
الجني الأول	2
الجني الثاني	6
الشعرات	8
البئر	10
المال	6

- **تكرار حروف المعاني:**

إن الحروف لها تأثير كبير في بناء النص إبداعيا وجماليا فهي تقوم "بتقيدهم ..... الاستقبال وحروف المضارعة والحر والعطف وسميت كذلك المختص بها"[1].

وقد احتوت حكاية **المكتسي والعريان** على عدد كبير من الحروف المضارعة ومن بينها حرف الياء الذي تكرر ثمانية وعشرون ومن مثال ذلك من الحكاية:

"يرتدي ثيابا فاخرة، والثاني يلبس ثيابا بالية"[2].

(1) – محمود عكاشة، المرجع السابق، ص 104

(2) – عبد الحميد بورايون المرجع السابق، ص 187.

"دون ان يشعرا به شرعا يتحاوران"[1].

مقارنة بحروف الجر والعطف التي تكررت بكثرة من أول الحكاية على آخرها ومن بينها حرف الجر "في" الذي تكرر أربعة عشر ومن ذلك نجد قول السارد:

"هبط في البئر جنيان"[2]. وكذلك نجد في قوله "كل من فشل في المهمة تقطع رأسه"[3].

ومن هنا تكرار حروف المعاني أكثر من مرة جاء ملائم مع الهدف الذي يرمي إليه السارد من خلال حديثه عن **الخيانة والغدر والطمع** في هذه الحكاية.

2. المستوى التركيبي:

يهتم الباحث في المستوى التركيبي في البحث عن الخصائص الأسلوبية، إذ فيه يتم دراسة الجملة والفقرة والنص "تهتم الدراسة الأسلوبية بالجانب التركيبي والنظام بما يخدم دراس النص وتحليله والوصول على ما فيه من وظائف بيانية"[4].

ومن خلال هذا فالأسلوب على هذا النحو في رصد ما يعتمد الكاتب في أسلوبه من قواعد نحوية لتركيب الجمل، اضافة إلى رصد الانحرافات: "فالنحو يحدد لنا ما نستطيع وما لا نستطيع قوله من حيث قدرته على ضبط قوانين الكلام، في حين أن الأسلوبية تعطينا قدرة التصرف عند استعمال اللغة"[5].

وبالتالي فإن الأسلوبية تهتم بالعديد من المجالات اللافتة للنظر التي تكون لها مبرراتها المنطقية والجمالية إذ لا يتم تركيب الجمل بوصف الكلمات، فالجملة عند النحويين تنقسم إلى **إسمية وفعلية**

(1) – عبد الحميد بورايو، المرجع السابق، ص 188.

(2) – عبد الحميد بورايو، نفس المرجع والصفحة.

(3) – عبد الحميد بورايو، نفس المرجع والصفحة.

(4) – عبد الله محمد صادق، جمالية اللغة وعن دلالاتها، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1993، ص 325.

(5) – محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان الشركة المصرية العلمية للنشر، لونغمان، ط1، 1994، ص 207.

تتكون الاسمية من مبتدأ وخبر والفعلية من فعل وفاعل "عن الجملة في أقصر صورها في أقل قدرة من الكلام يقيد السامع معنى مستقلا بنفسه سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر، كل الذي يجب ان يشترك في الكلام ان لا يكون لغوا، هو حصول الفائدة وتمامها"[1].

من خلال هذا القول نرى أن الجملة مرتبطة بالمعنى انطلاقا من تعريف الجملة في حد ذاتها فتحقيق لفائدة مركز المعنى.

نظام الجمل في رواية المكتسي والعريان:

ندرس في هذا المستوى علاقة المفردات ببعضها البعض وما تشكله من دلالة لأنها عناصر أساسية في التركيب لذا ساهمت في بناء الحكاية من الناحية الأسلوبية وهذا راجع إلى أن "المفردة على محيط المعاني لتحضى باهتمام لذاتها ولا تسلط عليها أضواء الحكم بالجودة أو الرداءة، لأن قيمتها الجمالية لا تدرك إلا وهي تؤدي دورا متميزا داخل منظومة التراكيب، إلى جانب الوحدات اللغوية الأخرى"[2] وهذا دليل على أن الكلمات تتجلى معانيها وتتباين في تداخلها وتماسكها وانسجامها مع النظام العام للتركيب فتشكل جملة.

وبالتالي قسمنا دراسة التركيب إلى قسمين: دراسة الجملة الخبرية ثم دراسة الجملة الإنشائية، فالجمة الخبرية ندرس فيها الجملة الفعلية والإسمية، أما الإنشائية ندرس فيها جملة الأمر وجملة النداء وجملة النهي وجملة الاستفهام.

1. الجملة الخبرية:

لقد اعتمد عبد الحميد بورايو في حكايته الشعبية المتكسي والعريان على الجملة الخبرية التي تفسر أسلوبه الذي يميل إلى الإخبار وتقرير الحقائق وسرد الوقائع، كما استخدم الجمل الخبرية المثبتة.

(1) – إبراهيم انيس، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط6، 1978، ص 261.

(2) – عبد القادر عبد الجلي: الأسلوبية وثلاثة الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2002، ص 230.

2. الجملة الفعلية:

هي نوع من انواع الجمل في اللغة العربية: "تبدأ بفعل غير ناقص حيث لابد الفعل أن يكون تاما والفعل يدل على حدث لابد من محدث يحدثه، أي لابد له من فاعل فالجملة الفعلية لها ركنان هما الفعل والفاعل"[1].

هذا ان كان الفعل لازما أما إن كان متعديا فإنه يحتاج إلى مفعول به ليتم معناه وتتحقق الفائدة من الجملة، ويحدث تغيير في التركيب بفعل التقديم والتأخير. فقد ورد في رواية المتكسي والعربان بكثرة منها قول السارد: "وافق صاحب" الفعل وافق والفاعل هو صاحب، وكذلك في قوله "مرت قافلة" الفعل مرت والفاعل قافلة. لأن "القيمة المعنوية للفعل تنبعث من كونه كلمة فيها عنصر الزمن والحدث بخلاف الاسم الذي يخلو من عنصر الزمن ولأن هذا العنصر داخل في الفعل"[2].

أ. الجملة الخبرية المنفية:

نجد هذا النوع من الجمل في الحكاية اسمية وفعلية وتأتي الجملة الاسمية غالبا مسبوقة بلا النافية بينما يستعمل السارد الجملة الفعلية مسبوقة بلا النافية ولم الجازمة.

الجملة الفعلية المنفية:

"تلتقي أدوات النفي في دخولها على الفعل المضارع كمبتدأ وتختلف في دلالتها الزمنية ضمن سياق لغوي تعبر من خلاله عن تلك الصيغة الزمنية"[3].

---

(1) – عبده الراجحي: التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 121.

(2) – أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، د.ط، 1998، ص 151.

(3) – مصطفى سعيد الصليبي: الجملة الفعلية في مختارات ابن الشجري، دراسة نحوية تبيقية احصائية، الجزء الأول، دار هومة، د.ط، (د.ت)، ص 125.

أداة النفي + جملة فعلية (فعلها مضارع): لقد ورد هذا النوع من الجمل في الحكاية ليعطي لها جمال وانسجاما وبالتالي نذكر منها "لا أستطيع ... خواف ..... لو تنزل أنت"[1] هذا النفي يدل على عدم القدرة وعدم الاستطاعة لنزول البئر أي عدم الجرأة.

أداة النفي + جملة فعلية (فعلها ماضي):

ويتجسد هذا القول في قول السارد "ما بَرِئَتْ"[2]، أداة النفي هي ما والفعل الماضي هو برئت: برئ فعل ماضي، التاء: تاء التأنيث الساكنة.

فالفعل جاء على وزن فَعِلَتْ.

ب.الجملة الخبرية المؤكدة:

وهو من التراكيب النحوية فيه أدوات معينة وهي: (أن، أن، لام الابتداء، نون التوكيد، قد) فالوقوف على الصيغ التوكيدية في حكاية المتكسي والعريان التي يسعى من خلال توظيفها في ذهن المتلقي وهي ضرورة التحلي بالقناعة ونبذ الطمع والخيانة.

لقد احتوت الحكاية على جمل مؤكدة كثيرة منها "واستحلفه بأن لا يلحق به ضررا"[3]، كما وظف التوكيد على وجود بشر أثناء محادثة الجنيين "لا شك أن بشرا كان بيننا يوم أن تحادثنا"[4]. فالتوكيد له أكثر من دلالة ولهذا يمكن القول أن التوكيد يساهم في تركيب معاني الحكاية وهذا ما يجعله يشكل ظاهرة أسلوبية بارزة.

(1) – عبد الحميد بورايو، المرجع السابق، ص 187.
(2) – عبد الحميد بورايو، المرجع نفسه، ص 189.
(3) – عبد الحميد بورايو، المرجع نفسه، ص 190.
(4) – عبد الحميد بورايو، المرجع نفسه، ص 190.

3. الجملة الإنشائية:

أ. جملة النداء:

وقد ورد هذا التركيب النحوي ي الحكاية التي بين أيدينا في قول السارد "يا من تبرئ ابنتي .. أعطيك نصف مملكتي"[1]، وقد وظف السارد النداء وهذا راجع لغرض يتمثل في تلبية طلبه وهو شفاء ابنة الملك.

ب.الجملة الاستفهامية:

ومن هنا تم ذكر بعض النمتذج الاستفهامية والتي وردت ي حكاية "المتكسي والعريان" من خلال قوله: "كيف يمكن استخراج هذه الثروة العظيمة"[2] وكذلك قوله: "من أنت؟" وكذلك قوله: "ما الذي جرى؟" وكذلك قوله: "أرأيت ما حدث؟" وكذلك قوله: "ما هو؟" هنا نلاحظ أن الاستفهام مع اختلاف المعنى حسب الأداة.

ج. الاستعارة المكنية:

قد وظف هذا الأخير الاستعارة في قوله: "الكنز المدفون تحت جذع الرمانة"[3]، هنا حذف المشبه به وهو الكائن الحي الذي يدفن ورمز له بشيء من لوازمه وهي الدفن، فلقد كشفت هذه الاستعارة عن ما فيها من جمال واتساق في تركيبها. والمقصود بالكنز المدفون هو الذي لم يستطع أي شخص استخراجه من باطن الأرض منذ سنوات.

وبالتالي فالمستوى التركيبي يعد بالغ الأهمية في البحث عن الخصائص الأسلوبية لهذه الحكاية الشعبية، لأن يؤدي جزءا من معناها وجماليتها.

---

(1) – عبد الحميد بورايو، المرجع نفسه، ص 188.

(2) – عبد الحميد بورايو، نفس المرجع والصفحة

(3) – عبد الحميد بورايو، المرجع السابق، ص 190.

د. المستوى الدلالي:

"فهذا المستوى يشكل الأداة اللسانية والقاعدة الأساسية بالنسبة للأسلوبية إذ يتم فيها بناء نتيجة منظمة وترتيبية من مجموع معاني كلمات النص وبالتالي تحليل جميع المتغيرات الأسلوبية"[1] بحيث يعتبر المستوى الدلالي الركيزة الأساسية للأسلوبية، يختلف عن باقي أنماط التعبير الأدبي، بحيث أنه يحمل دلالات تأويلية وإيحائية.

4. الحقول الدلالية:

جاء تعريف الحقول الدلالية في المعجم الدلالي بأنها "عملية اختيار الألفاظ وترتيبها بطريقة معينة بحيث تثير معانيها أو يراد لمعانيها أن تثير خيالا جماليا"[2] وبالتالي يتم جمع الألفاظ وفق منهجية معينة قصد إبراز وتوضيح معانيها وكذلك إبراز جمالية تلك المعاني.

حقل الطبيعة:

"تمثل الطبيعة صورة الحرية والانفلات من القيود والحواجز التي تقف في وجه الإنسان، ولقد غرست في نفسه تعاطفا عظيما، وذلك يعود إلى عدم وجود كثافة سكانية ومن هنا تنشأ الألفة والمودة إلى جانب التقارب المادي لأهل القرية"[3].

حيث قال السارد: "شجرة الرمان الكبيرة المترامية الأغصان والوارفة الظلال"[4] وبالتالي يعبر عبد الحميد بورايو عن وصفه لجمالية الطبيعة وبالخصوص الشجرة التي دفن تحتها الكنز الذي يراد استخراجه.

---

(1) – جورج مولينيه: الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان ط2، 1962، ص 111.

(2) – ابراهيم مُحَمَّد عبد الرحمان، بناء القصيدة عند علي الجارم، دار اليقين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008، ص 205.

(3) – حنان مُحَمَّد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص 30.

(4) – عبد الحميد بورايو، المرجع السابق، ص 189.

ونلاحظ في هذه الحكاية الشعبية احتوائها على حقل الطبيعة من خلال توظيفها لمصطلحات داخل محتواها وهي: البئر، الشجرة، شجرة الرمان، الأغصان، جذع الشجرة....، فكل هذه المصطلحات الدلالية لها حقل دلالي معين وهو الطبيعة.

فمثلا البئر في هذه الحكاية يدل على مركز التحاور بين الجنيين ومصدر رزق صاحب الثياب الفاخرة، حيث حصل على المال وبنت السلطان أثناء حوار الجنيان.

- **حقل الزمن:**

"شيء أقل منه يحتوي على جميع المدركات"[1] فالزمن هو المكون الأساسي الذي عرفه الإنسان وبالتالي ففترة قصيرة من الزمن يمكن أن تحدث فيها العديد من الأحداث والوقائع. ومن خلال حكاية المتكسي والعريان نلاحظ الزمن المضارع هو الغالب على الحكاية لأن السارد بصدد سرد أحداث وقائع زمنية حدثت في زمن الحاضر وكانت تلك الأحداث متتالية ومتسلسلة.

- **حقل الدنيا:**

لقد برز هذا الحقل من خلال توظيف لعديد من لكلمات والدلالات التي تدل على ذلك ومن بينها نذكر "المال، المملكة، السلطة، الثروة، الثياب الفاخرة، الكنز، الدنيا، البشر، الثياب الأنيقة، السلطان، بيت المال، الزواج، الغناء، العيش في نعيم....".

فمثلا عند ذكره للمملكة أي أنه يدل على السلطة والعيش في رفاهية ومن خلال هذه الحكاية تدل على انتقال السلطة في يد صاحب الثياب الأنيقة وحصوله على المال والمملكة وذلك لقناعته عكس رفيقه صاحب الثياب البالية. إذن يمكننا القول بأن الحقل الدلالي مجموعة من الوحدات المعجمية التي تحتوي على مفاهيم، حيث يقول **أولمان** أنه "قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة"[2] حيث يعتبر الحقل الدلالي مركز الخبرة.

---

(1) – أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1988، ص9.

(2) – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 13.

خاتمة

لقد وصلنا إلى النهاية فلكل بداية نهاية وبعد هذه الرحلة الشيقة والممتعة والشاقة والمتعبة في الآن نفسه فالتعاون والتضامن صفة يتعزز بها كل إنسان مسلم ولا يرضى أن يحيد عنها مهما كان الثمن. فهي تجري في عروقه وهي الميزة الحميدة التي يحبها الله. ومع ذلك إلا أننا ومن خلال بحثنا هذا قد قمنا بالغوص داخل الموروث الشعبي الجزائري اللامادي مثل الأمثال، الحكاية الشعبية والطقوس الاجتماعية وما يميزها من عبر ودلالات ومعاني والتي أوصلتنا إلى الاستفادة منها وكذا الإفادة منها حيث أصبحت جزءا منا إلى يومنا هذا.

- وبالتالي فالأمثال الشعبية الجزائرية تعد من أكثر الأنواع الأدبية تداولا بين الناس لما تحمله في طياتها من دلالات.
- فهي مرآة عاكسة لحياة الشعوب بمختلف طبقاتها. وخلال بحثنا توصلنا إلى أن المثل جنس أدبي هام لذلك جاء في أرقى النصوص الأدبية ألا وهي القران الكريم.
- اختلفت التعاريف حوله إلا أننا نتفق حول أنه جنس أدبي حي متداول عند سكان العالم أجمع فهو يعبر عن مختلف تجاربهم ومرآتهم العاكسة.
- الأمثال تتميز كغيرها من الأشكال الأدبية التعبيرية بخصائص أهمها الدقة والتعبير وإصابة المعنى وإيجاز اللفظ، كما أن هناك العديد من الكتاب الجزائريين أحصوا الآلاف من تلك الأمثال واعتبروها كقواعد وسلوكات صالحة لكل زمان وفي أي مكان.
- المثل ليس فقط مصدر للتسلية بل له قيم أخلاقية واجتماعية عالية.

أما بالنسبة للحكاية الشعبية الجزائرية:

- تعتبر من أهم الأشكال التعبيرية التي تقاسمتها الأمة الجزائرية ولا تكاد تخلو منه على اختلاف أنواعها، فهي سجل حي لمراحل تطور لمجتمعات من ناحية فكرهم وثقافتهم وتقاليدهم فهي مخزون هائل من القيم التعبيرية والتربوية والأخلاقية بالإضافة إلى التسلية والترويح عن النفس.

- تميز بسمات ومزايا فريدة من نوعها وكذلك تعتبر أحد أهم أشكال التعبير الأدبي القديم الذي عرفته البشرية عبر مختلف العصور حيث أنها احتلت مكانة عملية في حياتهم ويرجع ذلك لارتباطها بمواقف الإنسان ومعتقداته إزاء الكون وهي متطورة بتطور الجماعات المتداولة لها.
- إن الحكاية الشعبية تستمد وجودها من الواقع النفسي والاجتماعي للشعوب، كما تمتلك المقدرة على إدخال سطور الأمل والتفاؤل لدى السامع.

أما بالنسبة للطقوس الاجتماعية فقد سلطنا الضوء على عادات وتقاليد الزواج في المجتمع الجزائري وتعرفنا على مختلف المظاهر الخاصة بالزواج وكذلك أبرزنا الاختلافات في طقس الزواج بين الماضي والحاضر وبالتالي فالزواج في مجتمعنا الإسلامي يسير وفق معايير وقيم اجتماعية ودينية الأولى تتمثل في السلطة الأبوية والقيمة الموروثة عن أسلافنا والثانية تتمثل في السنة النبوية الشريفة التي سارت عليها الأمم السابقة وبالتالي فالزواج يحمل معاني أخلاقية ودينية ويعتبر من أهم الطقوس الاجتماعية..

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش.

المصادر:

1. ابن منظور، لسان العرب، مج1، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت).
2. معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، سنة 2004.
3. المعجم الوسيط، الجزء الأول، ط2، دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 1987، باب "ط-ق-س".
4. منجد الطلاب: ط2، دار المشرق، بيروت- لبنان، سنة 1956.
5. المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم: المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية ومتعلميها، لاروس، سنة 1989.

المراجع:

1. ابراهيم أحمد شعلان: الشعب المصري في أمثاله العامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 1972.
2. إبراهيم انيس، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط6، 1978.
3. ابراهيم مُحَمَّد عبد الرحمان، بناء القصيدة عند علي الجارم، دار اليقين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008.
4. إبراهيم مذكور: المعجم الوجيز، (د.ط)، مجمع اللغة العربية، سنة 1996.
5. إبراهيم مصطفى: المعجم الوسيط، ج1، ط3، (ب.ت).
6. ابن فارس أبو الحسين زكرياء: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، مج 3، دار الجيل بيروت، (د.ت).

7. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، سنة 1997.

8. أبو هلال العسكري، جمهورية الأمثال، تح: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم وعبد الحميد قطامش، ط1، المكتبة العصرية، سيدا، بيروت، سنة 2003.

9. أحمد أبوزيد وآخرون، دراسات في الفلكلور، ط1، دار القومية للطباعة والنشر، القاهر- مصر، سنة 1970.

10. أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة، سنة 1953.

11. أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، د.ط، 1998.

12. أحمد صالح رشدي: الأدب الشعبي، دار المعرفة، القاهرة، سنة 1954م.

13. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1988.

14. بلحسن البليش وآخرون: القاموس الجديد للطلاب، ط7، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1971.

15. بولرياح عثماني: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، (د.ط)، عن وزارة الثقافة، سنة 2008.

16. جبران مسعود: الرائد معجم الفبائي في اللغة والاعلام، ط3، بيروت- لبنان، سنة 2003.

17. جمال طاهر، داليا جمال طاهر: موسوعة الأمثال الشعبية- دراسة علمية، ط1، سنة 2005.

18. جورج مولينيه: الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان ط2، 1962.

19. جون ميزوناف: دينامية الجماعات، ط1، عويدات للنشر والطباعة والتوزيع، سنة 1974.

20. حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ط1، الدار البيضاء- المغرب، سنة 2002.

21. حسين عبد الحميد رشوان، الأسرة والمجتمع- دراسة في علم اجتماع الأسرة، (د.ط)، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، سنة 2010.

22. حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية- مصر، سنة 2002.

23. حنان مُحَمَّد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006.

24. خان مُحَمَّد، اللهجات العربية والقراءات القرآنية، دراسة في بحر المحيط، (د.ط)، دار الفجر للنشر والتوزيع، المغرب، 2002.

25. خليفي عبد القادر: دور الأدب الشعبي في المقاومة الوطنية، سلسلة منشورات الجيب، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، سنة 2005م.

26. خورشيد فاروق: الموروث الشعبي، ط1، دار الشروق، لبنان، سنة 1992م.

27. ذياب فوزية، القيم والعادات الاجتماعية مع بحث ميداني لبعض العادات الاجتماعية، دار النهضة، بيروت، سنة 1980.

28. رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الجزائرية، (د.ط)، دار الحضارة، الجزائر، (د.ت).

29. سامية حسن الساعاتي: الاختيار للزواج والتغير الاجتماعي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيرت- لبنان، سنة 1984.

30. سعيدي مُحَمَّد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، (د.ط)، (د.ت)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكون، الجزائر.

31. سوزان الكردي: المستوى التركيبي عند السيوطي في كتاب الاتقان، ط1، دار جرير لنشر والتوزيع، عمان- الأردن، سنة 2014.

32. صالح عطية صالح مطر: في التطبيقات الأسلوبية، مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا، القاهرة، سنة 2004.

33. صالح محسن (2006) ، العقاب أسباب وآثار وحلول إجرائية ، قسم التوجيه والإرشاد ، وكالة الغوث الدولية.

34. عادل فوزي، إنسانيت، العلوم الاجتماعية الأنثروبولجية الجزائرية، الأسرة بين الأمس واليوم، CRASC، سنة 1998.
35. عاطف غيث: قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، سنة 2007.
36. عائشة يحي الحكمي، الموقع الأكاديمي والثقافي، الثلاثاء19 ربيع الثاني /17 يناير 2017.
37. عبد الحمان بوزيدة: قاموس الأساطير الجزائرية، منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران- الجزائر، 2005.
38. عبد الحميد بورايو: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، (د.ط)، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 2007.
39. عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري- دراسة لأشكال الداء في لقنون التعبيرية في الجزائر،(د.ط)، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007.
40. عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، (د.ط)، المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968.
41. عبد السلام التزمانيخي: الزواج عند العرب في الجاهلية والإسلام، دراسة مقارنة، عالم المعرفة، الكويت، سنة 1984.
42. عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ط3، دار الكتاب الجديدة المتحدة، سنة 2006.
43. عبد القادر عبد الجلي: الأسلوبية وثلاثة الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2002.
44. عبد القاهر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ص سنة 2002.
45. عبد الله البستاني، معجم مطول جزال في مجلد واحد، المحيط، (د.ط)، بيروت- لبنان، (د.ت).

46. عبد الله محمد صادق، جمالية اللغة وعن دلالاتها، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1993.
47. عبد الملك مرتاض: العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، (د.ط)، الجزائر، (د.ت).
48. عبد الملك مرتاض: العامية الجزائرية وعلاقتها بالفصحى، (د.ط)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 1981.
49. عبده الراجحي: التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
50. علي بن هتية، بلحسن البليش، الجلالي بن الحاج يحي: تقديم محمود المسعدي، القاموس الجديد للطلاب، الجزائر، معجم عربي مدرسي ألفبائي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط7، سنة 1991.
51. علي كبريت: موسوعة التراث الشعبي (تيارت وتيسمسيلت)، ج1، دار الحكمة، رويبة- الجزائر، سنة 2007.
52. عمرو رضا كحالة: سلسلة بحوث اجتماعية-الزواج" (د.ط)، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، سنة 1985.
53. غريب سيد أحمد وآخرون، علم الاجتماع الأسرة، (د.ط)، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة، سنة 2001.
54. فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، سنة 2003.
55. فليب لابورت- تولزا- جان بيار فارنييه: أنثروبولوجيا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، سنة 2004.
56. فؤاد علي رضا: أمثال العرب، دار العودة، ط1، بيروت- لبنان، سنة 1979.
57. قدامى بن جعفر: أبو الفرج البغدادي، نقد النشر، باب فيه الأمثال، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، (د.ت).

58. لخضر حليتيم: صورة المرأة في المثال الشعبية الجزائرية، ط2، دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة-الجزائر، سنة 2011.

59. مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح بيروت، الطبعة الثانية (منقحة ومزيدة)، سنة1984م.

60. محسن علي عطية: اللغة العربية- مستوياتها وتطبيقاتها، ط1، مج 1، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، سنة 2009.

61. مُحَمَّد الطربلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، المنشورات الجامعية التونسية، تونس، 1981.

62. مُحَمَّد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، (د.ط)، الدار الوطنية، الجزائر، سنة 2009م.

63. مُحَمَّد تيمور: الأمثال العامية مشروحة ومرتبة على الحرف الأول من المثل، ط2، مطابع دار الكتاب بمصر، سنة 1956.

64. مُحَمَّد حمدة، الخطبة والزواج، ط2، ج1، مطبعة شهاب، باتنة- الجزائر، سنة 1994.

65. مُحَمَّد صفوح الأخرس: تركيب العائلة العربية ووظائفها- دراسة ميدانية لواقع العائلة في سوريا، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، (د.ط)، سنة 1976.

66. مُحَمَّد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى 1994، الشركة المصرية العالمية للنشر، سنة 1994.

67. مُحَمَّد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان الشركة المصرية العلمية للنشر، لونغمان، ط1، 1994.

68. مُحَمَّد عبده محجوب، المرأة والقيم في المجتمعات العربية، (د.ط)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، سنة 2011.

69. مُحَمَّد مفتاح، الخطاب الشعري "استراتيجية التناص"، المركز الثقافي، ط3، 1992.

70. محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ط1، دار النشر للجامعة، مصر، 2005.

71. مسعور جعكور، حكم وأمثال شعبية جزائرية، (د.ط)، دار الهدى، ميلة- الجزائر، سنة 2012.

72. مصطفى الخشاب: دراسات في علم الاجتماع العائلي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، (د.ط)، بيروت- لبنان، سنة 1981.

73. مصطفى سعيد الصليبي: الجملة الفعلية في مختارات ابن الشجري، دراسة نحوية تبيقية احصائية، الجزء الأول، دار هومة، دط، دت.

74. مليكة لبديري: الزواج والشباب الجزائري إلى أين، (د.ط)، دار المعرفة للنشر، الجزائر، سنة 2005.

75. منذر عياشي، والأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانماء الحضاري، بيروت- لبنان، سنة 2008.

76. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس، يبيروت، لبنان، ط1، 2004

77. الميداني أبي فضل: مجمع الأمثال، مج1، ط2، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، (د.ت).

78. ناصر قاسمي: سوسيولوجية العائلة والتغيير الاجتماعي، ط1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، سنة 2012

79. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1981.

80. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب، دار الغريب للطباعة، القاهرة، (د.ت).

81. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبيير في الأدب الشعبي، (د.ط)، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مكتبة الفكر، (د.ت).

82. نجية من أساتذة قسم علم الاجتماع بجامعة الإسكندرية، المرجع في مصطلحات العلوم الاجتماعية، دار المعرفة الجامعة، الإسكندرية.
83. نخبة من المختصين: علم الاجتماع الأسري، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، سنة 2008.
84. نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسفية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت
85. نواري سعودي أبو زيد: الدليل النظري في علم الدلالة، (د.ط)، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، سنة 2007.
86. نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 1997.
87. ونيسي مُحَّد الصالح، أمثال أحاجي وألغاز من الأوراس، أينزان ذيتمسعراق سق أوراس، مطبعة متيجة، نوفمبر 2007.
88. يوسف أبو الدعوس، البلاغة والأسلوب، ط1، مج1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، سنة 1999.

الكتب المترجمة:

1. أحمد بن مُحَّد بن إبراهيم الميداني: مجمع الأمثال، تر: مُحَّد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت-لبنان، (د.ت).
2. الكازندر هجرتي كراب: علم الفلكلور، تر: رشيدي صالح، (د.ط)، دار الكتاب العربي، سنة 1967.
3. بيار غيرو: علم الدلالة، تر: أنطوان أبو زيد، ط1، عويدا للنشر والتوزيع، بيروت، باريس، 1986، القاهرة، 2001.
4. ستيف أولمان: دور الكلمة في اللغة، تر: مُحَّد كمال بشير، (د.ط)، مكتبة الشباب، (د.ت)

المذكرات:

الأطروحات

1. سنوسي صليحة: السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري، دراسة اجتماعية أدبية، أطروحة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان–الجزائر، جوان 2012.

الرسائل:

1. حمزة حمادة: جماليات الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة– الجزائر، سنة 2007–2008.
2. سنان كريمة، الحكاية العشبية في الجزائر، رسالة ماجستير، وهران، 2012–2013.
3. عباس فريال: مراسيم الزواج بمدينة قسنطينة، مقاربة أنثروبولوجية، رسالة ماجستير في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، جامعة قسنطينة، 2004–2005.
4. غنية عابي: الدلالات الاجتماعية في الأمثال الشعبية–منطقة أولاد عدي لقبالة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، 2015–2016

ماستر:

1. حنيفة أحمد، صورة المرأة في الأمثال الشعبية، مذكرة شهادة ليسانس، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محند أكلي ولحاج، البويرة– الجزائر، سنة 2007.
2. دلال جميلة، دلال مليكة: الأمثال الشعبية ودراسة أنثروبولوجيا (منطقة شلف أنموذجا)، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة حسيبة بن بوعلي لولاية الشلف، 2012–2013.

المجلات:

1. جريدة هسبريس أول جريدة الكترونية مغربية تجدد على مدار الساعة، خالد التاج، الأربعاء 22 يوليو 2015.
2. سي كبير أحمد التجاني: الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، عدد 19، 2014

الملتقيات:

1. جنات زراد: الخطاب النفسي في الحكاية الشعبية، فعليات الملتقى الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعاصر المنعقد بالمركز الجامعي، خنشلة أيام 03-04-05 ماي 2008، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، 2009.

معطيات المقابلة الميدانية

رقم المقابلة	السن	الجنس	المستوى التعليمي	الأصل الجغرافي	مكان الاقامة
المقابلة رقم 01	54 سنة	أنثى	ابتدائي	تيارت	فرندة
المقابلة رقم 02	66 سنة	أنثى	بدون مستوى	سوقر	فرندة
المقابلة رقم 03	80 سنة	أنثى	بدون مستوى	تخمارت	سوقر
المقابلة رقم 04	69 سنة	أنثى	بدون مستوى	تيارت	تيارت

دليل المقابلة:

- السن:
- الجنس:
- المستوي التعليمي:
- الأصل الجغرافي:

الأسئلة:

1. كيف كان اختيار الزوج.
2. هل الزوج من الأقارب
3. ما هي التقليد المتبعة في الخطوبة.
4. ما هي العادات المتبعة في الملاك.
5. كيف يكون تجهيز البنت.
6. ما هي العادة المتوارثة يوم الزفاف.
7. ما هو الشي الذي يطمئن أهل العروسة يوم الزفاف.

فهرس
الموضوعات

الصفحة

شكر والتقدير

الاهداء

جدول فك الرموز المستعملة في هذه المذكرة

مقدمة أ

مدخل: مفهوم الأدب الشعبي والتعريف بالأسلوب ومستويات التحليل

1. مفهوم الأدب الشعبي 05
2. تعريف الْأسلوب 07
3. تعريف الأسلوبية 07
4. الأسلوبية عند العرب 08
5. الأسلوبية عند الغرب 11
6. مستويات التحليل الاسلوبي 12
   أ. المستوى الصوتي 12
   ب. المستوى التركيبي 13
   ج. المستوى الدلالي 14

الفصل الأول: الخصائص الأسلوبية للأمثال "أنموذج من أمثال جزائرية"

1. مفهوم المثل 18
2. المثل عند العرب 20
3. المثل عند الغرب 21
4. خصائص ومميزات الأمثال الشعبية الجزائرية 22
5. دراسة الْمثال الجزائرية دراسة أسلوبية 25
6. نماذج عن بعض الأمثال الاجتماعية 28
7. نماذج من الأمثال التعليمية 31
8. نماذج من الأمثال الأخلاقية 35
9. نماذج من الأمثال الإقتصادية 38

10. نماذج من أمثال سياسية 42

الفصل الثاني: دراسة الطقوس الاجتماعية "الزواج أنموذج"

1. مفهوم الطقس (الزواج): 46
أ. معنى الطقس في الثقافة الأنثروبولوجية: 47
2. تعريف الزواج 49
3. الزواج دراسة تحليلية 53
1) الاختيار 53
2) مفهوم الخطبة 56
3) المهر 60
4) يوم الدفوع 61
5) تجهيز العروس 61
6) الملاك (الحنة) 62
7) عقد القران 64
8) الزفاف 65
9) ليلة الدخلة 67
10) دراسة تحليلية لبعض أمثال الزواج 68
- المستوى الصوتي 68
- المستوى التركيبي 69
- المستوى الدلالي 70

الفصل الثالث: الحكاية الشعبية الجزائرية دراسة تحليلية "أنموذج حكاية المكتسي والعريان"

1. تعريف الحكاية الشعبية 72
2. نشأة الحكاية الشعبية في الجزائر 74
3. تأثير الحكاية الشعبية على الفرد والمجتمع 76
4. مميزات الحكاية الشعبية 78
5. دراسة حكاية المكتسي والعريان دراسة تحليلية 80

خاتمة 96
قائمة المصدر والمراجع 99
الملاحق