غواية المضحك: بحث في المثل الشعبي الساخر

الدكتورة: نوال بن صالح

جامعة بسكرة

استهلال:

المثل الشعبي رافد من روافد الحكمة و النبوغ لدى الناس سواء عاشوا في الماضي أو في الحاضر،فهو مولود تخرج من تلعثم سلوكيات الحضارة بين صورها الجميلة،يعالج مظاهر السلبية بقوة و دون مغالاة أو موالاة، إنه من التاريخ الذي لا يرحم،يسجل لنا أو علينا يعلمنا الصواب ويمقت لنا العوج و الانحراف.

فلا عجب و الحال كذلك أن تتسلل الأمثال الشعبية إلى كافة الخطابات المتداولة في زمننا، فقلما ينجز الإنسان كلاما أو كتابة لا تتضمنان مثلا،و هذا يثبت نجاعة المثل في مختلف الخطابات اليومية و حتى الأدبية، و قدرته العالية على خلق تواصل خلاق و منتج بين الباث والمتلقي، لأنه يحدث المتعة أولا و الإقناع ثانيا. فضلا عن تحريكه لذاكرة المتلقي و خياله ليستحضر القصة المفترضة للمثل.

لقد أنتج الإنسان الشعبي موسوعته الثقافية، و لعل من أبرز تمظهراتها كانت الأمثال،فأنها ثقافة شفوية وجدت لصالح الأغلبية العظمى من الناس الذين لا يحسنون القراءة و الكتابة، فكأن المثل ثقافة تشمل كافة الخطابات بما فيها الأخلاق و القانون و الآداب .و المثل إلى جانب ذلك كله، أسلوب تعليمي ذائع بالطريقة التقليدية،و أسلوب بلاغي حاد،يكون حكمة أو قاعدة أخلاقية أو مبدأ سلوكيا،و كأن الأمثال بنود في دستور غير مكتوب،يعبر عن تجارب

العامة و يصور مواقفهم من مشكلات الحياة ولهذه الأسباب كلها تحظى الأمثال الشعبية بالذيوع و الانتشار بين طبقات الناس على اختلافها.

1 -مدخل في ضبط المفاهيم:

1 ǂ 1 المثل:

ترد لفظة (مثل) في المعاجم العربية بمعان كثيرة يرتبط أكثرها بالمشابهة و المماثلة،و في لسان العرب: أن لفظة(مِثل) بمعنى التسوية "يقال هذا مثْله و مَثَله كما يقال شبهه و شبهه بمعنى"[1] و قد لاحظ بعض الباحثين الأصل السامي المشترك لكلمة مثل، فهي في العربية :مثل، وفي العبرية: masal و في الآرامية و السوريالية metal و في الحبشية :mesel بمعان لا تبعد عن المشابهة و المشاكلة و الشبه و النظير،و قد أضاف المستشرق الألماني" رودولف "زلهايم" رأي "فليشر" و مؤداه أن أصل معناه الاشتقاقي:العرض في صورة حسية.[2]

و في القرآن الكريم ترد كلمة (مثل) بمعنى التماثل في الصفة لا في العدد. و من ذلك قوله تعالى في سورة البقرة:" **و إن كنتم في ريب مما نزلنا على عبدنا فأتوا بسورة من مثله**" الآية:23.

أما المعنى الاصطلاحي للمثل،فإنه مرتبط بأدب الأمثال الذي ينتمي إلى نوع أشمل هو أدب الحكمة.و قد كان اهتمام العرب بالأمثال واضحا بجلاء، بدا ذلك في عناية القدماء بتدوين الأمثال و الاعتناء بتبويبها و شرحها في صورة موسوعات متخصصة في الأمثال،أو في هيئة فصول و أبواب ضمن مصنفات الأدب العام،فليس من مصنف عربي إلا و أخذ منها بطرف،فألف فيها أو ذكر طائفة منها،أو استشهد ببعض سائرها.[3]

لقد اهتم القدماء بتعريف المثل و أفاضوا في ذلك و منهم المبرد حيث يرى أنه "قول سائر يشبه حال الثاني بالأول".[4] و الحقيقة أن جميع هذه

التعريفات تنطبق على المثل الشعبي مثلما تنطبق على المثل الفصيح،فلا فرق بينهما فعليا إلا في قيام الأول على اللغة الدارجة المحلية، وهي لغة لا نراها بعيدة عن العربية الفصيحة.

وقد لخصت نبيلة إبراهيم خصائص المثل الشعبي في النقاط الآتية: [5]

-المثل خلاصة التجارب و محصول الخبرة.

-المثل يحتوي على معنى يصيب التجربة و الفكرة في الصميم.

-المثل يتمثل في الإيجاز و جمال البلاغة.

أما أحمد أمين فقد عرف الأمثال بأنها نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ و حسن المعنى و لطف التشبيه و جودة الكناية،و لا تكاد تخلو منها أمة من الأمم. و من مزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب. [6]

و يعرف "زايلر" المثل الشعبي بأنه :القول الجاري على ألسنة الشعب،الذي يتميز بطابع تعليمي، وشكل أدبي مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوفة. [7] و لما رأى زايلر أن مفهوم الشعبية ربما كان مبهما بعض الشيء فقد أخذ يوضحه من خلال مغزى المثل من ناحية و من خلال كيفية انتشاره بين طبقات الشعب من ناحية أخرى.و المثل الشعبي- من وجهة نظره- لا بد أن يحتوي على فلسفة ليست بالعميقة ،مصوغة في أسلوب شعبي،بحيث يدركها الشعب،كما أن هذه الفلسفة مصوغة في أسلوب رفيع. [8]

1-2 الضحك :

في لسان العرب ورد :الضحك معروف يقال ضحك يضحك ضحكا.و في الحديث الشريف:يبعث الله السحاب فيضحك أحسن الضحك،جعل انجلاءه عن البرق ضحكا استعارة ومجازا كما يفتر الضاحك عن الثغر،و كقولهم ضحكت الأرض إذا أخرجت نباتها و زهرها، وتضحّك و تضاحك،فهو ضاحك وضحّاك وضحوك و ضُحكة كثير الضحك.[9] يرتقي الضحك كشكل من

أشكال المتعة الذاتية و التي يطورها الطفل الرضيع فتصبح منمية له جسميا و نفسيا،من خلال مشاعر الإشباع المصاحبة لها.[10]

و قد حاول العلماء منذ القدم تفسير الضحك،فقد ذكر "أفلاطون" أن الناس يضحكون من سوء حظ الآخرين،و ربط فولتير بين الضحك و الاحتقار،أما "هنري برغسون" فقد ربط الضحك بذلك المدرك بين الحي و الآلي الميكانيكي. كذلك أشار الفيلسوف" نيتشة "إلى أن الإنسان –و هو في رأيه أكثر الكائنات تعاسة في العالم–قد ابتكر الضحك[11]. ويكاد يجمع الباحثون على تفسير الضحك بالتناقض أو الاستحالة أو الانحراف عن المنطق.[12]

و أيا كان تفسير الفلاسفة للضحك و مثيراته وغاياته.إلا أن المؤكد أن الإنسان حيوان ضاحك يمارس الضحك سلوكا انفعاليا،و سلاحا يحارب به غرابة الواقع من جهة،ويوظفه وسيلة للتواصل مع الآخرين المتواطئين معه ،سيما في الجنس الأدبي محل الدراسة،أي المثل الشعبي.

فالمثل تميزه المقدرة على استثارة الضحك الذي يتجاوز في غاياته المتعة المتأتية من هذا السلوك ،إلى متعة عقلية تستقر في وجدان المتلقي بعد إدراكه لعبقرية الحكمة المثلية و صدق التجربة فيها.

و بالرغم من أن الضحك من السمات المميزة للإنسان،فإن جوانب كثيرة منه لم تخضع للدراسة و التحليل ،و ربما كان من أسباب عدم الغوص في استكناه حقيقة الضحك ،أن جانبا غير قليل من الباحثين العرب لا يزالون يخشون المجازفة برصانة بحوثهم و جدتها. فالعهد بالضحك في نظر الناس خلاف الرصانة و دون الجد. [13]و قد حاول فلاسفة و بلاغيون تفسير طبيعة الضحك الساخر. و هم بذلك إنما يسعون لتفسير آلية اشتغال السخرية أو مستوى منها مستوى الطرفة والهزل،أي ما دون المرارة و النقد شبه الصريح. [14]

1-3 السخرية:

ورد في لِسَان العرب[15]: سخر منه و به سخرا و سخرا بتسكين الخاء و فتحها و سخرا بضم السين و تسكين الخاء، و سخرة و سخريا و سخرية: هزىء به، قال تعالى:"**لا يسخر قوم من قوم**" الحجرات،الآية :11

و السخرية نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي،الذي يقوم على انتقاد الرذائل و الحماقات الإنسانية،الفردية منها و الجماعية. [16]

و السخرية هي الهزء بشيء ما لا يستقيم مع المفاهيم المنتظمة في عرف الفرد أو الجماعة،إنها موقف متعال،مزدر بما هو شاذ غريب،منقطع عن المألوف.[17]" و في كل انقطاع عن المألوف شيء ما يثير الضحك"[18] فالسخرية بهذا المعنى،هي إثارة الضحك الناجم عن مواقف تتعارض مع المعتاد،و تصطدم بالتقليدية،إنها وليدة الغرابة و الدهشة التي يأتي بها الموقف المقحم، على العقلاني المنظم، لذلك تستولد السخرية الضحك الآلي و الذي يأتي بمنزلة رد فعل أولي و عفوي على انهيار المثل المرتبة في الفعل أمام موقف مفاجئ،يعري ما اتفق على اعتباره مثالا و يضعه– وجها لوجه– أمام نقيضه في عبث هازل، و سخرية لا ترحم لأنها تحمل أقسى أنواع المواجهة والتعرية. [19]

أما العلاقة بين الضحك و السخرية فوطيدة،إذ إن الضحك هو الأصل العام لأنواع كثيرة من الخطابات المتشابهة كالفكاهة و النكتة و الظرف و الدعابة، إذ الضحك قاسم مشترك بين هذه الأشكال التعبيرية المتواشجة بروابط دقيقة.

2 –آليات إنتاج الضحك في المثل الشعبي الساخر:

2–1 المحاكاة الساخرة: (الباروديا) من بين أكثر المفاهيم البلاغية إثارة للاختلاف، فرغم رجوع الدارسين إلى الجذر اللغوي اليوناني للكلمة (Parodia) لتأكيد وجاهة التصور الذي يحيل إلى المعنى المعاصر، إلا أن دائرة الاختلاف

في إدراك المفهوم ظلت قائمة بين النقاد، و قد عزا "جيرار جينيت" هذا الالتباس إلى تقصير أرسطو في التنظير لهذا الجنس[20].

قد تسهم الترجمة العربية للكلمة في إدراك مفهومها من خلال التركيب النعتي:(المحاكاة الساخرة) و تقوم المحاكاة الساخرة على مبدأين: التشويه التحويل:(déformation.transformation). أما ليندا" هوتشيون" فلها تصور حداثي، فالمحاكاة الساخرة تعني أكثر ما تعنيه بعدا نقديا بين النص الخلفي المحكي و النص اللاحق المضمن. و هو بعد مشار إليه عادة من خلال السخرية". تتبني المحاكاة الساخرة إذا على دلالتين متضادين. فكلا الخطابين يشترك في تناضد متزامن بين دلالة السطح و الدلالة العميقة" وخلق مفارقة ساخرة بين الدلالتين عمادها التباين بين المنظومات الأدبية و الثقافية و الأخلاقية بين النصين.

قد ينشأ هذا التباين و هذه الباروديا من خلال النغمة التي يلفظ بها النص فيشكل ثنائية دلالية من نوع آخر بين سطح ظاهر و عمق خفي،يقول المثل:"**ركبني و سوق بي و بالاك نعود ننعس،زوجني و اصرف علي و بالاك نعود تفلس**"

فالشخصية التي تبعث على التفكّه و السخرية في هذا المثل تجهل مظهرا من مظاهر ذاتها،لذا تصدر عنها عبارات ساذجة تكشف عن السخف بوضوح. و هي فضلا عن ذلك شخصية نموذجية، و كل من شابهها بصفة أو حركة يتمتع بمثل ما تتمتع به من طاقة على الإضحاك وفضح الاعوجاج.[21]

يتولد الضحك في المثل السابق من غرابة الطلب الذي تطلبه الضحية، حيث تقع فريسة لغفلتها و جهلها أمام جمهور مدرك تماما لوضعها. و مما يزيد من حدة السخرية و من ثم الضحك، توقع أوالضحية أو افتراضها بأن طلبها

يمكن أن يتحقق، ذلك أنها تطلبه علانية دون خشية الساخرين على الأقل إثارة تعجبهم.

قد ينشأ الضحك أيضا عندما تكون الشخصية في المثل ضحية الجهل بالذات،أي حينما تكون الشخصية ضحية تصديقها لتوهمها عن نفسها. و غالبا ما تحتاج الشخصية لمؤثر خارجي يهز هذه الذات هزا،على نحو يكون له أثره البالغ في اكتشاف الذات هذه الصورة. [22]

يقول المثل" **زوجوني** و **اضمنوني في البخت**" وما يزيد من عامل الإضحاك في المثل أن الضحية لا تعلم بكونها ضحية، و تظل تعيش الصورة المغلوطة التي كونتها عن نفسها. [23]

تكون هذه الشخصية نظرة خاطئة إلى نفسها و على العالم من حولها، إذ تأمر بتحقيق طلبين يفترض أن تبادر هي بتحقيق الأول و أما الثاني فيستحيل تحقيقه إذ كيف يضمن الإنسان حظه؟ الأمر يثير ضحك جمهور يدرك تماما انحراف الشخصية عن المنطق السوي. و لذلك تعد الباروديا ألذع أنواع السخرية الناقدة، لأنها لا تفند العيوب بقصد تقويمها فحسب،بل تلجأ إلى تهشيم العمل كله عن طريق تدبيج أثر مماثل،مهمته مسخ الأثر السابق بطريقة كاريكاتورية.[24] والكاريكاتور في المثل السابق يتحقق من إنطاق الضحية و السخرية بلسانها بنغمة يعول عليها قائل المثل كي يحقق مثل هذه الازدواجية.

2-2 التشاكل الإيقاعي:

للموسيقى أثر بالغ في الخطاب المَثَلي لا يقل عن الأثر التّصويري لأنه يتآزر معها لإقامة بنية المثل، فالنظام الصوتي للّغة هو جزء من الأساس الذي تقوم عليه دراسة البنية الإيقاعية، وهو من حيث المبدأ كما يراه الجاحظ: "آلة اللّفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التّأليف ولن تكون حركات

اللّسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منشورا إلا بظهور الصّوت، ولا تكون الحروف كلامًا إلاّ بالتقطيع والتأليف"[25].

و الحقيقة أن المثل الشعبي خطاب إيقاعي بالدرجة الأولى. و قد أكسبته هذه الإيقاعية اللغة الشعرية التي قام بنيانه على حركيتها ،فهذه البنية الإيقاعية المحركة لنصوص الأمثال الشعبية خلقت موسيقى خاصة و مميزة سواء على مستوى التلفظ أي لدى قائل القول أو على مستوى التلقي أي لدى متلقي القول[26]،حيث تستسلم حواسهما لتلك اللذة التي قد يحدثها النص و التي تحرك الوجدان الداخلي فيحتضن نص المثل الذي يستقر أولا في الأذن ثم في باطن الذات لتتجاوب معه بالاستيعاب و المساءلة.

إن التشديد على بنية التشاكل الإيقاعي في نص المثل الشعبي له ما يبرره على المستوى الأدبي و الجمالي و النفسي،حيث كاد نص المثل أن يذوب في النص الشعري،فيحدث الإيقاع بذلك حركة باطنية لدى المتلقي، الذي يكاد لا يشعر كيف يقتحمه المثل و يحضر في ذهنه متى استدعاه الموقف[27].

فأساس المثل الشعبي هو ذلك الإيقاع مزدوج اللذة و الانفعال،حيث يحدث لذة أولى لدى قائل القول أثناء عملية التلفظ لتتسع ثانية محدثة نفس التأثير النفسي لدى المتلقي،كما يحدث انفعالا أوليا لدى قائل المثل الذي قد يتذكر نص المثل فجأة بعامل التداعي و استرجاع الصور الماضية على أثر صدمة الحاضر ليتسع هذا الانفعال و يتحول إلى انفعال آخر لدى المتلقي حيث صدمة الحاضر بالماضي[28] على النحو الآتي:

الإيقاع ← لذة التلفظ ← لذة التلقي

انفعال الأنا ← حاضر يستدعي ماض ← تجربة ماضية

الإيقاع

انفعال الآخر ← ماض يستدعي حاضرا تجربة حاضرة

فجل الأمثال الشعبية تتخذ التشاكل الإيقاعي استراتيجية خطابية ناجعة.إذ إلى جانب قدرة الإيقاع على ترسيخ الأمثال و تسهيل تداولها بين الناس،يسهم الإيقاع في البنية البلاغية الجمالية للمثل.

"**حْراير بلعيد وحدة عورة و وحدة مكسورة مَلّيد**"

"**مرت بي لقات لي حيلة وانا لقيتلها حيلتين،هي ترقّق في القرصة و انا نتغدّالها مرتين**"

"**كل خميس و بوجمعة عريس**"

"**صلاة القياد الجمعة و لعياد**"

"**خلات راجلها ممدود و راحت تعزي في محمود**"

يطبع هذه النصوص إيقاع مؤثر مرده إلى ترنيماته في صدى النفس و انصباب اهتمامه على نهاية السطر...من حيث التماثل و التأثر وفق منهج متكامل و تفاعل مع القوى الشعورية في تداخلها مع القوى الحسية.[29]

في النص الأول: **بلعيد مليد**

في النص الثاني: **حيلة+. حيلتين القرصة+ مرتين**

في النص الثالث: **خميس عريس**

في النص الرابع: **القياد لعياد**

في النص الخامس: **ممدود محمود**

فعبر هذه التماثلات هناك جماليات و قيم فنية وظيفتها التأثير في السامع و إشباع حاجاته الذوقية،فغاية نصوص الأمثال هي تحقيق مثل هذه

التماثلات التي تشكل لحمته و كونه الإيقاعي.[30]حيث يبقى المتلقي منذ اللحظة الأولى سجين الوحدة الإيقاعية فيبحث بعد الوحدة الأولى عن الوحدة الثانية فالثالثة،فهي تدفع أذن المتلقي إلى طلب المزيد،و كأنها رسمت لنفسها طريقا و فضاء داخل هذا المتلقي و تريد أن تملأه إيقاعيا فنهايتها تشكل عنفا لا يقدر على استيعابه.[31] هذا إلى جانب ما تثيره هذه الأمثال من الضحك المتأتي من تناقض المواقف ومفارقة أحداثها.

لقد تشكل الإيقاع في المثل الشعبي الضاحك لازمة موسيقية انتشرت أصداؤها لتملأ أذن المتلقي و وجدانه و انفعاله من خلال الضحك الذي تستدعيه الأمثال لحظة تلقيها و فك مغزاها.

يقول المثل الشعبي:

"**يجيبها بالدين و يقول عرقوبها شين**"

"**حلفولوا بالحرام نوضوه بالرزام**"

إذًا تكمن في الأمثال طاقة إيقاعية كبيرة، إذْ يشكل الإيقاع الذي ينتج بدوره عن البنية الصوتية جزءًا لا يتجزأ من بنية المثل، بل يُعَد مظهرا أساسيا في هذه البنية، سيما إذا وضعنا في الحسبان أَنَ المثل من ضروب الخطاب الشفاهي، الذّي يعتمد في تداوله بين الناس على المشافهة المبنية على الاستماع والحفظ والاستعادة. وتشير أماني سليمان داود إلى أَنّ الإيقاع يُعطي الكلمات والجمل في المثل نوعًا من البروز والوضوح من منظور التلقي، كما يساعد على تثبيتها في الذّاكرة، واستعادتها كلّما دعت الحاجة إلى ذلك.

2-3 مفارقة الموقف:

يتمتع المثل بكثافة لغوية و تعبيرية إلى جانب ارتباط وثيق بالحكمة المستنبطة من الحياة والوجود مما يؤهله للعبّ من البنى الساخرة،ليوظفها نصا و قصة. و من هنا تؤسس الأمثال لمقولة حاضرة هي مقولة(المثل/ المغزى) و

يمكن النظر إلى القصة بوصفها إثباتا لمشروعية المثل من حيث هو خلاصة تجربة إنسانية،تحاول النصوص القصصية جعلها أقرب إلى التاريخ. [32]

و لعل أهم ما يعول عليه المثل في تجاوز المعنى الحرفي المباشر إلى المعنى الساخر هو السياق والمقصود هنا السياق اللغوي و سياق المقام،و الموقف التبليغي، و السياق التاريخي أو السياق الخارج عن النص.[33] إذا فالمثل يمد جسورا على تخوم الحكاية أجناسها،مع الاحتفاظ بخصوصيته، فالقصر و الاختصار فيه يقتصر على المستوى البنيوي فقط،إذ تحيل أغلي الأمثال إلى قصة كاملة مرتبطة بزمن و حدث و عبرة.

و الحقيقة أن هذه الثنائية التي يكتنزها المثل(وجود النص و القصة) تجعله غاية التكثيف البلاغي، و لعل الأمثال أوجز صور البلاغة على الإطلاق. تجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن ضرب الأمثال لا يقتضي ذكر قصته،إذ يكفي نص المثل لكي يحيل إلى المعنى و القصة،لأن المثل المضروب يجب أن يكون أمرا متعاقدا عليه بين الناس،فسيرورة المثل هنا ليست سيرورة اللغة فحسب بل هي إلى جانب ذلك سيرورة قصة المثل و مغزاه،أي سياقه الذي ورد فيه.[34]

تتحقق المفارقة من خلال التناقض الذي ينشأ من سلوك الشخصية غير الموافق للموقف،مما يثير الضحك بسبب عدم إدراك الشخصية للموقف التي وضعت فيه أو وضعت نفسها فيه مثل:

طرشة و قالولها زغرتي"

"**قالو فرحات رحاب ناض يردس**"

قد تنشأ المفارقة أيضا من تناقض سلوك الشخصية و تصرفها الذي يكيل بمكيالين مما يثير الضحك يقول المثل الشعبي:

"**الدابة جيفة و مصورها حلال**"

"**ولدها في ظهرها و هي تحوس عليه**"

قالولو :بكر تاكل السفنج،صلى لعشا و جاء"

"**الواد مديه و هو يقول محلاها تنعنيعة**"

فالشخصية التي تبعث على التفكّه و الضحك و السخرية تجهل مظهرا من مظاهر ذاتها، لذا تصدر عنها عبارات ساذجة تكشف عن السخف بوضوح. و هي فضلا عن ذلك شخصية نموذجية موجودة في كل المجتمعات، و هي مثار للدهشة بما تتمتع به من طاقة على الإضحاك.

أكثر ما تكون السخرية حدة و لاذعا حينما تساق على لسان ضحية السخرية نفسها،فتكشف عن سخفها دونما وعي بمراقبة أعين الساخرين،في المثل الشعبي يقال:" **تفكري يا مرا من نسالوا**" قصة المثل في الموروث الشعبي أن رجلا. افتقر فجأة بعد أن بدد ماله، فما كان منه إلا أن يسأل زوجه عن مدينين مفترضين. بعيدا عن الرؤية الساخرة قد لا يثير هذا المثل السخرية، بل بإمكانه أن يثير الشفقة لولا الروح الساخرة التي تتسامى فوق الانفعال اللحظي، لتنتج الضحك في نفس هادئة تماما ترى الضحك في المأساة. و الضحك عندها لا يهدف للإيذاء و لا ينم عن طباع جافة و مشاعر متصلبة بالضرورة، إنه الضحك الذي يثيره الموقف نفسه.

لعل أكثر ما يثير الضحك في ضرب الأمثال هو حينما يتواطأ الجمهور مع الساخر في غياب كلي لإدراك الضحية بوضعها.يقول المثل:" **كان زدتيه تخافي عليه**" قصة المثل أن امرأة طلبت من والدتها تميمة أو سحرا لزوجها حتى يطيعها، ففعلت،و ووصلت طاعة الزوج للمرأة حدا مفرطا حتى أن المرأة أرسلت زوجها بقدر الطعام كي تتذوقه والدتها و تبدي رأيها في مقدار الملح الذي يجب أن تضيفه للطعام، و يعيده إليها،فوافق صاغرا ،لكن الأم و في رسالة مشفرة تنقلها الضحية نفسها(الرجل) تنبهها إلى خطورة زيادة السحر،فطلق هذه

الجملة.إن الذي يثير الضحك في هذا الموقف هو جهل الضحية التام بما يدور حولها، و معرفة الناس بوضعها.

2-4 التصوير الكنائي الحركي:

إن تطويع المجاز من شأنه أن يخلق تأثيرات ساخرة مضحكة في المتلقي،يؤكد الوصلة الوشيجة بين السخرية و الخيال. فالسخرية تبلغ من التأثير أنفذه متى تشكلت لغويا مستعينة بالخيال.

والسلوك الحركي جانب ضروري و متمم للتحليل اللغوي لخطاب الضحك في المثل الشعبي،و هو ينبني على رسم السلوك الحركي الغريب في دوافعه و مسبباته رسما لغويا يثير الضحك لغرابته و بعده عن منطق الأشياء. و يبدو أن الأمثال الشعبية بيئة مناسبة لنمو مثل هذا اللون من التصوير الذي يقتحم وحدة الضحية و غفلتها،و يقتنص لها صورا تثير الضحك، ذلك أنها ترسم ضحية السخرية بعيدا عن الحذر المتوخى، من ذلك قول المثل الشعبي في تصوير حركي بديع.

"**كي تشبع الكرش تقول للراس غني**"

"**الكابويا تتهدد على الموس**"

" **يروحوا يتراقصوا، يجوا يتناعسوا** "

ففي المثل الأول يطلق صاحبه هذه العبارة التصويرية المشخصة لعلاقة الشبع بهدوء المزاج و صحة العقل منطلقا من ملاحظة دقيقة لردة فعل الإنسان حال الشبع،و بالمقابل ضعفه وتعكر مزاجه حال الجوع،و هي ملاحظة ذكية يتلقاها السامع فترتسم على شفتيه ابتسامة مردها الرضا الذي يشعر به تجاه دقة التصوير الحركي.

أما في المثل الثاني نجد التصوير الحركي يتكئ على رصيد كبير من المقدرة التصويرية، وبخاصة تلك التي تثير قدرا من الدهشة و الاستغراب و

الذهول أحيانا،فالكابويا و هي نوع من الخضراوات الذي ل لا يطهى إلا بعد تقطيعه ، تهدد السكين في سلوك مفارق للواقع.فمطلق المثل يتعمد إثارة ضحك المتلقي من هذا الموقف المتخيل الذي يراد به السخرية من تهديد القوي للضعيف .في المثل الثالث ترصد كاميرا المثل بعين ساخرة هؤلاء الذين يبدأون شيئا بهمة حماس وقوة وينتهون منه في حال مؤسفة مثل الذاهبين إلى حفل طويل.

و الحقيقة أن المأثورات الشعبية في الجزائر كما في حضارات أخرى حافلة بآثار ساخرة، تكشف عن ذكاء لماح، و سخرية حكيمة من أشد الأمور دقة و عمقا. فكثيرا ما نجد الأمثال تخترع شخصيات أو تضفي الطابع الإنساني على نماذج نختبئ وراءها، تحملها ما يفيض به وجدانها القومي من سخط عارم مغلف بنقد ساخر شفاف.

يقول المثل" **رنجي بوغنجة يترنجى**" و (بوغنجة طقس طوطمي شعبي قديم كان معروفا بالجنوب الجزائري و حتى شماله، يقوم فيه الأهالي بصنع شبه دمية خشبية و تلبس ما يلبس الناس مع كثير من الزينة ليقام لها احتفالية في الشارع ،غرضها استدرار مطر السماء) و يضرب المثل لمن يخفي بشاعته بالزينة. من هنا يحذر المثل –في حكمة بليغة– من مغبة عدم الانبهار بظواهر الأشياء، لأن الظاهر يسهل تجميله و تمويهه.

2-5 الحوار:

إن المشهد الحواري في المثل الشعبي يمكن الشخصيات من التعبير عن مواقفها و أحوالها متحررة من – ظاهريا– من وصاية ضارب المثل، بل و ييسر على المتلقي فهم الضحية في تواصل خفي بين القائل و المتلقي على لسان الضحية.

"**قالو: واش نسموه؟ غلاب الذراري؟ قالوا: سموه فكاك روحو**"، فالسخرية المتبادلة بين الطرفين المتجاورين وظفت التعريض أسلوبا بلاغيا للنقد و إضحاك الآخر.

الحوار عنصر من عناصر التعبير،و المثل الشعبي يسهم بالأفعال الحوارية مثل(قالولها،قالو..) في خلق بنية درامية تستدعي الضحك.فالحقيقة أن الأمثال الشعبية الجزائريةتمارس بأبنيتها الحوارية الدراما الضاحكة بالرغم من إيجاز المثل و كثافته من ذلك قول المثل:

"**قالولها:وش بيه مولا بيتك طاح؟ قاتلهم: من الدار ركب مايل**"

فالحوار يزيد من بلاغة الضحك و قوة التواصل. والحوار هو الأسلوب المناسب لمعالجة المسائل العويصة لأن المتكلمين فيه قادرون على قول الشيء و ضده. [35]

يقول المثل" آ **القط منهو: شاهدك : قالهم ذيلي** " إنّ التّهكم و الهزء بالسّلوكيات الأخلاقية الشّاذة كالمكر و الخداع، بحاجة إلى بصيرة بأحوال الناس وطبائعهم، و ملاحظة دقيقة لما فيهم من عيوب، وخيال مُسعف للموازنة بين الواقع وما يجب أن يكون عليه هذا الواقع.

2-6 المبالغة:

المبالغة في اللغة هي تجاوز الحد، و الخروج عن المألوف بقدر غير مألوف،حتى يبدو الفعل أو القول و قد زاد عن المتوقع. من أشكال المبالغة ما تصف تعليق تحقيق أمر ما بتحقيق أمر آخر يكون مستحيلا على سبيل الإيهام بواقعية الشرط ،من ذلك قوله تعالى" **إن الذين كذبوا بآياتنا واستكبروا عنها لا تفتح لهم أبواب السماء، و لا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل في سم الخياط، وكذلك نَجْزِي المجرمين**" الأعراف،الآية40 .فليس لنا أن نتصور دخول

المكذبين الجنة، إلا إذا جاز لنا أن نتصور دخول الجمل من ثقب الإبرة، و هو أمر مستحيل في التصور العقلي.

يقول المثل: " **نكحل بذيل الرزام و نقول مارقك يا خلال**"و هذا المثل يطلقه المرء متى تمنى تحقيق شيء بعيد المنال فتكون هذه الجملة البعيدة بمثابة النذر الذي يأخذه القائل على نفسه.فذيل الرزام عمليا لا يمكن الاكتحال به نظرا لسماكته و مع ذلك تعد القائلة بالقيام بذلك،بل و الاستمتاع به،متى تحقق مبتغاها.

المبالغة أسلوب من أساليب الفكاهة و الضحك التي تقوم على الإفراط في الوصف وتجسيم الصورة أو العيب المقصود، و قد تبلغ المبالغة درجة من القوة بحيث تصير ضربا من الوهم،و لا يقلل ذلك من قوتها و أثرها في استدعاء الضحك لدى المتلقي،نجد ذلك في المثلين :

"**الدراهم حطهم على فم الميت يضحك**"

" **المذبوحة تضحك عَل المسلوخة**"

الضحك ≠ الميت+ المذبوحة+المسلوخة

فالميت لا يمكن له القيام بأي سلوك مما يرد في المثلين،فهي سلوكيات من صميم صفات الحي(الضحك،الغمز ،الرمز) لكن مطلق المثل الأول يريد التأكيد على حب الإنسان للمادة فعبر عن هذا الوله بتصوير مستحيل لكنه يفي بالغرض من حيث إثارته للضحك.

أما في المثل الثاني فلا يتصور صدور تعبير الضحك من المذبوح، لكن التصوير الكنائي البديع يرمي إلى تجسيد الفكرة و بث الحياة في المعاني بحيث تكون ماثلة أمام المتلقي.

و على ذلك تكون هذه المبالغات منعا لتصور حدوث الحدث. و جمال التعبير منشأه القدرة على إغلاق منافذ تصور الحدث، بمقاربة الممكن للمستحيل، حتى يصبح في نظر المتلقي مستحيلا،فإحداث هذه المقاربة مهارة تكون سبيلا إلى إيصال الفكرة.

2-7 الأنسنة:

يشير الفيلسوف "برغسون" إلى هذه الفكرة "و هي أنه لا مضحك إلا فيما هو إنساني.وإذا ضحكنا من حيوان فلأننا لقينا عنده وضع إنسان أو تعبيرا إنسانيا"[36] و قديما انتبه الفلاسفة إلى هذه الحقيقة البسيطة، فعرف كثيرون منهم الإنسان بأنه حيوان يضحك (بفتح الياء) و كان بوسعهم أن يعرفه أيضا بأنه حيوان يُضحك (بضم الياء). فلئن استطاع ذلك حيوان آخر أو جماد فلشبه فيه بالإنسان أو للطابع الذي يسمه به إنسان أو الاستعمال الذي يستعمله فيه.[37]

ترتبط كثير من أمثال الشعبية الجزائرية بقصص الحيوان ذات الوظيفة الرمزية، وعند العرب طائفة من هذه القصص التّي تتكلم فيها الحيوانات، وتتحرّك في الزّمان والمكان، وتنطق بالأمثال في صورة قصص خرافية يتداولها النّاس دون الاعتقاد بها(حرفيا لا دلاليا) "وهي ذات منزع تعليمي ورمزي، حيث تتمثل قيمتها في شكلها السردي وفي محتواها الرمزي الذي يحيل –عند تجريد المعاني الجوهرية –إلى عالم الإنسان، وليس إلى العالم الحيواني"[38] ، فهي أمثال تمارس الأنسنة.

من هنا كان التصوير المثلي يعتمد على الحيوان عينا غريبة يصور بها العيوب الإنسانية بطريقة ضاحكة من ذلك قول المثل:

"**كانك انت لعظم القاسي انا بوبي فارغ الشغل**"

"**عمي القط جا من مكة و غمامة الحج على عينيه،بصح الغمزة و الرمزة ما زالت فيه**"

"**الذيب قال:ضرتني القايلة**"

فبوبي و هو (الكلب)و(القط و الذيب)ما هي إلا وسائط فنية يسقط عليها الحكيم النقائص الإنسانية وتناقض السلوك البشري.

2-8 الإقحام:

يطلق على هذه التقنية مصطلح(الانقطاع). أما مصطلح " الإقحام" فقد استعمله كما أبو ديب ليدل على " وضع كلمات أو مكونات وجودية في بنية تركيبية لا متجانسة لخلق مسافة التوتر"[39]

يقول المثل: "**الدنيا لغنيا و الجنة لمرابطين، حمة، علي، و بشير، طالعين هابطين**"

إن بنية هذا المثل تطرح سؤالا لحظة التلقي نفسها، إذ ما علاقة الأسماء المذكورة بالحكمة في بداية المثل؟ إن هذا الإقحام على غرابته يتيح للمتلقي إيجاد العوالم الممكنة لمثل هكذا تعبير،قد يتجاوز مجرد تحقيق التشاكل الإيقاعي في المثل.

الخاتمة:

لا شك أن الأمثال بوصفها جزءا هاما من الثقافة الشعبية الجزائرية، لا تزال بحاجة ماسة إلى تدارسها من جوانبها الفنية و البلاغية و التواصلية،لا تقل أهمية عن الجوانب الجمالية التي نجدها في الأمثال العربية الفصيحة،فهي امتداد لها سواء في مضامينها أو في أساليبها. و لهذا السبب وجدنا تجليا واضحا لأدبية الأمثال الشعبية الجزائرية من خلال تعويلها على الآليات الأسلوبية المختلفة من حوار و تصوير حركي و مبالغة و بنية إيقاعية متحققة في خطاب المثل الشعبي الجزائري بوضوح لتجعل منه نصا أدبيا بامتياز.

لقد شكل المضحك في نص المثل الشعبي الساخر نمطا تعبيريا مميزا، جاء بوصفه رد فعل استنكاري على أحداث و مواقف منحرفة.و الضحك

في المثل الشعبي ليس غاية في حد ذاته بل يتحول إلى واسطة لتقويم الاعوجاج و كشف النماذج اللاعقلانية التي يلاحظها المجتمع ويسعى إلى فضحها. من هنا يجمع المثل الشعبي بين وظيفتين غاية في الأهمية،و هما الوظيفتان التربوية الإصلاحية و الفنية الجمالية.

هوامش البحث:

[1]– ابن منظور: لسان العرب مادة (مثل).

[2]– نقلا عن أماني سليمان داوود: الأمثال العربية القديمة،دراسة أسلوبية سردية حضارية،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت، ط1، 2009، ص:11.

[3]– ينظر المرجع نفسه،ص:14.

[4]– المبرد :الكامل،دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع،دط،دت،ص:02.

[5]– نبيلة إبراهيم،أشكال التعبير في الأدب الشعبي،دار نهضة مصر،القاهرة،دط،دت،ص:140

[6]– أحمد أمين،قاموس العادات و التقاليد و التعابير المصرية،لجنة التأليف و الترجمة و النشر،القاهرة،1953،ص:61.

[7]– نقلا عن نبيلة إبراهيم:أشكال التعبير في الأدب الشعبي،مطبعة غريب،ص:140.

[8]– نقلا عن المرجع نفسه،ص:140.

[9]–ينظر ابن منظور:لسان العرب،مادة(ضحك).

[10]–شاكر عبد الحميد:الفكاهة و الضحك،رؤية جديدة،عالم المعرفة،يناير 2003،ص:20.

[11]– المرجع نفسه،ص:22.

[12]–زكريا إبراهيم،سيكولوجية الفكاهة و الضحك،مكتبة مصر،ط1،2012،ص: .87

[13] –سوزان عكاري،السخرية في مسرح أنطوان غندور،المؤسسة الحديثة للكتاب،لبنان 1994،ص:24

[14]– محمد العمري،البلاغة الجديدة بين التخييل و التداول،إفريقيا للشرق،المغرب،2005،ص:101

[15]–ابْنِ منظور، لسان العرب،مادة (سخر)

[16] نقلا عن نزار عبد الله خليل الضمور،السخرية و الفكاهة في النثر العباسي،دار الحامد للنشر و التوزيع،عمان، الأردن،ط1،2012، ص:15

[17]–سوزان عكاري،السخرية في مسرح أنطوان غندور، ص:24

[18]– أدونيس، زمن الشعر،بيروت،دار العودة،مطبعة المتنبي،ط1،1972،ص: .28

[19] –سوزان عكاري،السخرية في مسرح أنطوان غندور ،ص:24

[20]Linda Hutcheon Ironie et parodie : stratégie et structure «Poétique N.1978.N :36

[21]– سمير شريف استيتة،اللغة و سيكولوجية الخطاب ،بين البلاغة و الريم الساخر،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،ط1،2002،ص:15

[22]– ينظر حسن حمّاد،المفارقة قي النص الروائي،ص:164

[23]– ينظر المرجع نفسه،ص165

[24]– سوزان عكاري،السخرية في مسرح أنطوان غندور،ص:34

[25]– الجاحظ: البيان والتبيين ، ج1، ص: 79.

[26]– محمد سعيدي: التشاكل الإيقاعي و الدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون،الجزائر،2009،ص:05.

[27]– محمد سعيدي،التشاكل الإيقاعي و الدلالي في المثل الشعبي الجزائري ،ص32

[28]– ينظر المرجع نفسه،ص:06.

[29]– عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي،ديوان المطبوعات الجامعية،1993،ص:98.

[30]– ينظر المرجع نفسه،ص:57.

[31]– ينظر ابن منظور:لسان العرب،مادة (ضحك).

[32]– عشتار داود،الإشارة الجمالية في المثل القرآني،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2005،ص: 37

[33]– ينظر المرجع نفسه،ص: 37.

[35]– نقلا عن زهير مبارك،السخرية في الرواية العربية،ص: 113

[36]–هنري برغسون:الضحك،ترجمة سامي الدروبي و عبد الله عبد الدايم،مكتبة الأسرة،1998،ص:16 .

[37]–المرجع نفسه ،ص:16 .

[38]– أماني سليمان داود: الأمثال العربية القديمة ، ص: 198.

[39]– كمال أبو ديب: جدلية الخفاء و التجلي، دراسة بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط3،1984،ص:229