وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955 –سكيكدة–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

التشاكل الإيقاعي والدلالي في المثل الشعبي الجزائري

مذكرة ضمن متطلبات الحصول على شهادة ماستر أكاديمي
تخصص: أدب شعبي

إعداد الطلبة:
– وداد الباهي
– نجاة لوراسي

إشراف:
– محمد لعور

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
د.أسيا بن عبدي	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
د.محمد لعور	أستاذ محاضر "ا"	مشرفا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
د.نادية رابح سيسطة	أستاذ محاضر "أ"	ممتحنا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية: 2023/2022

شكر وتقدير

بعد شكر المولى عز وجل على فضل إرشادنا إلى سبيل إنجاز هذا العمل ومصدقا لقوله تعالى «وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ»

صدق الله العظيم

ولقوله صلى الله عليه وسلم «من لم يشكرِ النَّاسَ لم يشكرِ اللَّهَ»

نتقدم بشكرنا خالص واحترامنا الكامل إلى سماحة أستاذنا المشرف الأستاذ

"محمد لعور"

الذي قبل الاشراف على هذا البحث وكان أفضل عون وخير موجه، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم معنا في إنجاز هذا البحث.

ولا يفوتنا أن نشكر أعضاء اللجنة المناقشة على قبولهم تقويم وتسديد هذا العمل.

إهداء

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

أُهْدِي ثَمْرَةُ هَذَا الْعَمَلِ

إِلَى رَوْحِ أَبِي الطَّاهِرَةُ رَحْمَهُ اللَّهُ وَأَسْكَنهُ الْفِرْدَوْس الْأَعْلَى.

إِلَى أُمِّيِّ الْعَزِيزَةِ الَّتِي حَرَصَتْ عَلَى تَعْلِيمِيِّ وَتَعْبِتُ مِنْ أَجَلْ أَنَّ أَكَوْنٌ أَنَا الْيَوْمُ هُنَا.

إِلَى كُلُّ أَفْرَادِ عَائِلَتِي بِالْأَخَصِّ أَخَوَاتِيَّ نَوَالٍ، عَادِلٌ، بِسِمَةٍ، نَجْوَى، شَيْمَاءَ وَمُنًى.

وداد ♡

إهداء

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

أُهْدِي ثَمْرَةُ هَذَا الْعَمَلِ

إِلَى أعَزِّ وَأغْلَى مَا فِي الْوُجُودِ إِلَى الَّتِي يُحَيَّا عَقْلِيٌّ وَقَلْبِيٌّ بِهَا أَطَالَ اللهُ فِي عُمَرِهَا أُمِّيَّ الْغَالِيَةِ.

إِلَى مِنْ رَبَّانِيِّ أعَزِّ تَرْبِيَةٍ وَعَلِمَنِي الْكَثِيرُ لِوُصُولِيِّ لِهَذَا الْمُسْتَوَى إِلَى مَنْ أَرْجُو رِضَاهُ أَطَالَ اللهُ فِي عُمَرِهِ أَبِي الْحَبِيبُ.

إِلَى أُخُوَّاتِي حَكِيمٌ، أَمين، سَيْف، صبرينة.

إِلَى سَنَدِيِّ فِي الْحَيَاةِ بَعْدَ وَالِدِيُّ زَوْجِيُّ نَصِير.

نجاة ♡

مقدمة

مقدمة:

يعتبر الأدب الشعبي واحد من أعمق الركائز في الدراسات الفلكلورية لأنه موروث ثقافي لا يمكن الاستغناء عن مظاهره، ويتضمن هذا الأدب الخطاب الشفهي كالحكايات والأغاني والألغاز والأمثال الشعبية.

وتعد الأمثال الشعبية من أهم الأشكال التعبيرية المتداولة في الأدب الشعبي فهي تعكس الصورة الحقيقية لواقع المجتمع ولطبيعة تفكيره المتوارثة جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية وتحمل بين طياتها دلالات وقيم فنية وبلاغية عديدة وتزخرف نغمها مجموعة من المكونات الجمالية التي تنسج تشاكلاً إيقاعياً مميزا، ونظرا لأهمية وقيمة هذا الموضوع كان لزاماً علينا طرح التساؤلات التالية:

1) فيما يتجلى مفهوم التشاكل في المثل الشعبي؟
2) كيف يأتي التشاكل الإيقاعي في الأمثال الشعبية الجزائرية؟
3) ما هي القيمة الدلالية التي تحملها الأمثال الشعبية الجزائرية؟

ولعل اختيارنا لهذا الموضوع الموسوم ب "التشاكل الإيقاعي والدلالي في المثل الشعبي الجزائري" لم يأتي بمحض الصدفة وإنما جاء نتيجة لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية، فأما عن الأسباب الذاتية فتتمثل في حبنا واهتمامنا بالتراث الشعبي الجزائري بشكل عام وبالأمثال الشعبية بشكل خاص، ورغبتنا وفضولنا في التعرف على ملامح الشخصية الجزائرية القديمة من خلال محتوى ومضمون الأمثال، أما عن الأسباب الموضوعية فهي قلة الدراسات التي تناولت التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري ومن أجل التحرر من الدراسات التقليدية التي تناولت نص المثل الشعبي من حيث التصنيف الموضوعاتي السطحي دون مساءلة الخصوصيات النصية ومستوياتها الإيقاعية والبلاغية والدلالية واللغوية وكذا نتيجة للأهمية التربوية والتعليمية الأمثال الشعبية الجزائرية.

كما أن طبيعة الموضوع فرضت علينا اتباع المنهج الوصفي التحليلي القائم على التحليل وذلك لأن الأمثال الشعبية ذات دلالات متعددة وجب تحليلها للوصول إلى معناها، وحتى نتمكن من الدراسة المنظمة للموضوع سطرنا خطة

منهجية قوامها مقدمة وفصلين وخاتمة.

فأما عن المقدمة فقد تحدثنا فيها عن طبيعة الموضوع وأسباب اختيارنا له وطبيعة المنهج المتبع وما إلى ذلك من متطلبات مقدمة البحث.

وأما الفصل الأول (النظري) المعنون ب: مفاهيم حول المثل والتشاكل فقد تناولنا فيه مفهوم المثل الشعبي من حيث التأصيل المعجمي والتعريف الاصطلاحي كما تناولنا فيه نشأة المثل وخصائصه ووظائفه ومن ثم حددنا ماهية التشاكل من الناحية اللغوية والاصطلاحية عند العرب والغرب وقسمناه إلى أنواع تراوحت ما بين التشاكل الإيقاعي والتشاكل التعبيري والتشاكل المعنوي.

وأما الفصل الثاني (التطبيقي) الموسوم ب: التشاكل الإيقاعي والدلالي في المثل الشعبي الجزائري فقد تجلت جمالياته من خلال المستويات التالية: بنيت التشاكل الإيقاعي في المثل الشعبي الجزائري والتي من خلالها حددنا دور الأصوات والمقابلة والسجع والجناس في بإحداث إيقاع موسيقي في الأمثال ودور التضاد في تجلي الثنائيات الإيقاعية في نص المثل الشعبي كما تحدثنا عن البنية الدلالية للأمثال الشعبية الجزائرية والتي تجلت من خلال الاستعارة والكناية والتشبيه، وقد أنهينا بحثنا بخاتمة تضمنت مجموعة من النتائج والاستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة، أما عن أهم الدراسات السابقة التي اعتمدنا عليها في إعداد بحثنا المستويات الجمالية في المثل الشعبي الجزائري لأمزيان سومية. أما بخصوص أهم المصادر التي تأسس عليها هذا البحث فنذكر أبرزها موسوعة الأمثال الجزائرية لرابح خدوسي، والأمثال الشعبية الجزائرية لقادة بوتارن والمراجع التي اعتمدنا عليها أشكال التعبير في الأدب الشعبي لنبيلة إبراهيم وتحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) لمحمد مفتاح والسيمولوجيا بين النظرية والتطبيق لجميل حمداوي.

ولا يخلو أي بحث من صعوبات نذكر أبرزها: صعوبة شرح وفهم بعض الأمثال كونها لم تعد متداولة حاليا وصعوبة الإلمام بجميع نواحي الموضوع وذلك لقلة المادة العلمية والمراجع الملمة بجانب التشاكل وضيق الوقت واتساع الموضوع وتشعبه.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر والثناء للأستاذ المشرف "محمد لعور" بعد الله عز وجل على ما خصنا به من اهتمام ومتابعة كل جزيئات البحث كما لا يفوتنا أن نشكر الأستاذة ولجي التي قدمت لنا يد المساعدة وكانت خير مرشد لنا، ونعتذر عن كل خطأ أو سهو صدر منا فإن أصبنا فبتوفيق من الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

الفصل الأول

مفاهيم نظرية حول المثل والتشاكل

تمهيد:

الأمثال فن من الفنون الأدبية التي امتدت جذورها منذ القدم إلى اليوم وتطورت إلى أن أخدت شكلا فنيا وقالبا أدبيا خاص بها وأصبحت ذلك الموروث المنتقل عبر الأجيال.

المطلب الأول: مفاهيم نظرية حول المثل

1.مفهوم المثل:

أ. لغة:

تنحدر كلمة المثل من الجذر اللغوي (م.ث.ل) وقد وردت في المعاجم العربية لمعاني عديدة منها:

- فالمثل هو لفظة (مَثَلٌ) بمعنى التسوية «يقال: هذا مِثْله ومَثَله كما يقال شِبْه وشَبَهُه بمعنى»[1].
- وللمثل هو: مَثَلٌ (ال) النظير والشبه «مَثَلُ ٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُواْ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ ٱلْعَنكَبُوتِ»[2].
- والمثل أيضا هو: «جمع أمثال: شبه: نظير»[3].

من خلال المعاني السابقة دار معنى كلمة المثل: على معنى الشبه والنظير وللمساواة، المثل عبارة عن قول في شيء يشبه قولا في شيء آخر بينهما مشابهة ليبيّن أحدهما الآخر، ويصوّره نحو قولهم في "الصَّيْفَ ضَيَّعْتِ اللَّبَن"، فإن هذا الفول يشبه قولك: «أهملتَ وقتَ الإمكانِ أمركَ»[4]، وتلخيص القول في هذا المقام أن المثَل هو قول يرِدُ أولاً لسبب خاص، ثم يتعداه إلى أشباهه، فيستعمل فيها شائعًا ذائعًا على وجهِ تشبيهِها بالمورد الأول.والمثل «مأخوذ من المثال، وهو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول والأصل فيه التشبيه فقولهم مثلٌ بين يديد إذا انتصب معناه أشبه الصورة المنتصبة وفلان أمثل من فلان أي أشبه بما له الفضل، والمثال القصاص لتشبيه حال المقتص منه بحال الأول»[5].

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج11، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، ص 610.

(2) أحمد بن نعمان، المفتاح قاموس عربي أبجدي مبسط، دار الأمة، الجزائر، ط1، 2001م، ص 571.

(3) جبران مسعود، رائد الطلاب، دار العلم للملايين، د.ط، د.ت، ص 709-710.

(4) يمينة عبد المالك، الأمثال الشعبية في المجتمع الفلسطيني دراسة لغوية دلالية من مقدمة كتاب، جامعة منتوري قسنطينة، د.ط، د.ت، ص.د.

(5) أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوريّ المعروف بالميداني، مجمع الأمثال، المعاونية الثقافية للآستانة الرضوية المقدسة، د.ط، 1344هـ، ج1، ص 09.

نجد أن المثل يصبح مثلا سائرا ثابتا ومتداولا فهو كجملة استعار به تعبر عن الموقف بطريقة تلميحية مع المحافظة على المعنى لتشبه حال بحالة أخرى.

«أصل المَثَلِ التماثلُ بين الشيئين في الكلام، كقولهم: "كما تَدين تُدان"، وهو مِن قولك: هذا مَثَل الشيء ومِثله؛ كما تقول: شَبَهه وشِبْهه، ثم جُعل كلُّ حكمة سائرة مثلًا، وقد يأتي القائل بما يحسن أن يتمثل به، إلا أنه لا يتفق أن يسير، فلا يكون مثلًا»[1]، وهذا المعنى يبين لنا أن المثل هو المماثلة بين الشيئين في الكلام والمشابهة.

ب. اصطلاحا:

يعد المثل من أهم فنون التعبير الشائعة بين الناس والمتناقلة بين أفراد المجتمع، وقد تطور مع مرور الزمن إلى أن أخد شكلا فنيا وقالبا أدبيا خاصا به وأصبح ذلك الموروث المتنقل من جيل إلى جيل المثل في أصله «بمعنى النظير ثم نقل منه إلى القول السائر، أي الفاشي الممثل بمضربه وبمورده، والمراد بالمورد الحالة الأصلية التي ورد فيها الكلام، وبالمضرب الحالة المشبهة بها التي أريد بالكلام، وهو من المجاز المركب، بل لفشو استعمال المجاز المركب بكونه على سبيل الاستعارة سمي بالمثل»[2]. والمثل أيضا هو «الذي له مورد أي الحالة التي ورد فيها أول مرة ويلخص حادثة وله مضرب أي الحالة المشابهة للحالة التي قيل فيها أول مرة، بمعنى أن قائله استطاع استيعاب التجربة وأدرك علاقتها بما يحدث للإنسان من مفاجأت الحياة التي لا يتصور وقوعها»[3].

إن المعنى الثاني مكمل للمعنى الأول بمعنى أن المثل هو النظير الذي نقل منه إلى القول السائر، وأن المثل يلخص عمل إنسان أو نتيجة لهذا العمل في حالة مشابهة للحالة التي قيل فيها أول مرة المثل عبارة عن أقوال شيقة وعميقة المعاني، نتجت عن تجارب حياتية لا عصر لها ولاعد، قيلت لسبب خاص ثم تعدته إلى أشباهه[4].

---

(1) أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، جمهرة الأمثال، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1, 1408هـ-1988م، ج1، ص 11.

(2) أماني سليمان داود، الأمثال العربية القديمة دراسة أسلوبية سردية حضارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009، ص 14.

(3) محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري مع ملحق نصوص مختارة (قصص، حكايات، أحاجي، أمثال نوادر شعبية)، دار العلوم، الجزائر، عنابة، د.ط، 2013م، ج1، ص 68.

(4) نبيلة عبد الشكور، المرأة في الأمثال الشعبية المغاربية ما قيل عنها وما قالت، مؤسسة كنوز للحكمة، الجزائر، د.ط، 1433هـ/2012م، ص 09.

والمثل أيضا هو «نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكتابة، ولا تكاد تخلو منها أمة من الأمم، رمزية الأمثال أنها تنبغ من طبقات الشعب»[1].

والمثل هو «لون من ألوان الأدب العامي، يمتاز بأسلوبه البسيط، ومعناه القريب الواضح، وهو تعبير عن الحقائق المألوفة والأعراف الاجتماعية والظواهر الثقافية السائدة في المجتمعات الشعبية يحيا في ذاكرة الناس وينتشر بينهم بواسطة الرواية الشفاهية، محملا بتجارب ومعارف من سبقهم، ومن هنا الدروس الأخلاقية والتعليمية التي يوحى أو يصرح بها»[2].

من خلال التعاريف السابقة دار مفهوم كلمة مثل على أنه: جملة من الكلمات تمتاز بإيجاز اللفظ والأسلوب البسيط تلخص لنا واقع الإنسان المعاش في كافة مجالات الحياة البشرية وهو من الدروس الأخلاقية التي يجب أن يعترف بها.

2.نشأة المثل:

تعد الأمثال من أقدم الأشكال الفنية واللغوية التي امتدت جذورها منذ القدم إلى يومنا هذا، ومن الصعب، لابد من المستحيل تأريخ ظهور الأمثال فهي وليدة التجربة الإنسانية في المجتمع، ويرى زايلر «أن كل مثل قد نطق به فرض في زمان معين، وفي مكان معين، فإذا مس المثل حس المستمعين له، فهو حينئذ ينتشر بينهم وكأنه عبارة ذات أجنحة»[3].

هنا يعتبر خلق المثل راجع إلى الفرد وذلك في مختلف طبقات المجتمع ومن أي مجال في الحياة في مكان ما، فإذا انتشر هذا المثل لامس كل أفراد المجتمع وبما أنه انتشر بينهم الأبد أنهم بحاجة له في استخداماتهم مما يجعله ينتقل من جيل إلى جيل.

ويرى بعض الدارسين «أن الأمثال ظهرت مع ظهور اللغة العربية نفسها فقد تميزت خصائصها منذ العصر الجاهلي ثم

---

(1) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير الأدب الشعبي، دار النهضة، القاهرة، مصر، ص 141.

(2) حبيب يوسف مغنية، معجم الأمثال الشعبية الليبية، دار الجماهرية، ليبيا (بنغازي)، ط1، 1425هـ، ص 19.

(3) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير الأدب الشعبي، ص 141.

احتفظت بهذه الخصائص بفعل نزول القرآن الكريم بها وإقبال الكتاب وللشعراء العرب منذ العصر الجاهلي إلى اليوم، وفي مختلف أقطارهم على تدبيج أشعارهم وخطبهم، ومقالاتهم، وأبحاثهم وأدبهم»[1].

وقد يرتبط تاريخ نشأة المثل بتاريخ نشأة اللهجة العامية في الأقطار العربية المختلفة فالبعض يرى أن اللغة التي وصلتنا عن الجاهلية وصدر الإسلام، وعصر الدولة الأموية والعباسية، ليست لغة العامة وإنما اللغة الخاصة، لغة الشعراء والكتاب، أما العامة فكانوا يتحدثون لغة أو لهجة عامية نشأت من تزاوج العربة الفصحى ببعض اللهجات الدخيلة عليها، وأن الكتاب كانوا يفصحون ما يروى على ألسنة العامة في كتبهم[2]، وهذا الرأي لا يؤكد سوى اختلاف لغة الريف عن لغة التحضر، ولكنها جميعا متضمنة في إطار اللغة العربية.

ويرى البعض أيضا "أن العامية ازدهرت لما ضعفت الدولة الإسلامية والإمارات العربية، عندها دخلتها لكنة مملوكية، ودخلتها اللغة التركية التي أصبحت هي اللغة الرسمية على ألسنة الحكام، وأخدت اللهجات العامية تتشكل بعدة تأثيرات منها تأثر اللغة العربية بلغات البلدان المفتوحة، ثم تأثرها بلغات الشعوب التي عون البلدان العربية أيام ضعفها[3].

3.خصائص المثل:

يتسم المثل الشعبي كغيره من أشكال الأدب الشعبي بمجموعة من الخصائص والمميزات التي أكسبته قيمته وحققت صيته الذائع، ومن أهم هذه الخصائص:

- تكمن في الأمثال طاقات إيقاعية كبيرة، إذ يشكل الإيقاع الذي ينتج بدوره عن البنية الصوتية جزءا لا يتجزأ من بنية المثل، بل يعد مظهرا أساسيا في هذه البنية[4]، والمثل الشعبي إذن يعد خطابا إيقاعيا بالدرجة الأولى وقد أكسبته هذه الإيقاعية اللغة الشعرية التي قام بنيانه على حركتها من جهة ومن جهة أخرى ما زاد في قوة هذه الإيقاعية تلك

---

[1] إميل بديع يعقوب، موسوعة أمثال العرب، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت، ج1، ص 33.

[2] حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ط2، مصر، دار الوفاء، الإسكندرية، 1997م، ص 33.

[3] المرجع نفسه، ص 175.

[4] أماني سليمان داود، الأمثال العربية القديمة دراسة أسلوبية سردية حضارية، ص 37.

البنية البلاغية المتعددة ومتنوعة الروافد من تضاد ومقابلة وسجع وجناس...[1]

- المثل مجهول القائل ولا يتداول اسم قائله ليظل ينسب إلى العقل الجمعي وإذا ما نسب لشخص ما فإن العامة لا تتداوله، ما عدا ما ينسب إلى حكماء عرفوا برجاحة العقل وسعة المعرفة وحنكة التجربة[2]، ويقول بن شريفة عن الأمثال في هذا الصدد لا يعرف تاريخ ومكان نشأتها ولا قائلها، فقط نخبة من الناس رجالا ونساء يرسلون مقولات تلتقطها الأذان ويصونها الحفظة، وتصبح أمثال سائرة على العامة والخاصة[3].
- من أهم سمات المثل الشعبي الإيجاز فليس في كلام الناس أوجز من الأمثال فهي كلمات قليلة تحمل الكثير من المعاني ويقول هلال العسكري: ولما عرفت العرب أن الأمثال تتصرف في أكثر وجوه الكلام وتدخل في جل أساليب القول أخرجوها في أقوالها من الألفاظ ليخف استعمالها ويسهل تداولها فهي من أجل الكلام وأنبله، وأشرفه، وأفضله، لقلة ألفاظها[4]، ويقول أيضا محمد أمين عن الأمثال: أنها نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى[5]، وهذا ما جعل الأمثال سهلة الحفظ والتداول.
- تتميز الأمثال بالرواية الشفاهية، أي أنها مأثور شفاهي، تحيا في ذاكرة الناس وتنتشر بينهم شفاهيا، وبذلك تخرج من التراث المثلي الشعبي الحكم والصيغ الأدبية الفصيحة والمأثورات المدونة التي لم يتميز العرب بينها وبين الأمثال.
- يمتاز المثل بتركيبه البسيط فلا يشترط فيه أن يكون تاما أي متوافقا مع قواعد اللغة ومحلى بأساليبها البلاغية والبيانية[6]، فهو يضرب في صورة لغوية بسيطة مباشرة أو في صورة كناية رامزة، ويجنح إلى اللهجة العامية[7]، وهذا ما جعل معناه واضح ومفهوم بالنسبة لجميع طبقات المجتمع.

---

(1) محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2009م، ص 05.

(2) محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري مع ملحق بنصوص مختارة (قصص، حكايات، أحاجي، أمثال، نوادر شعبية)، ص 94.

(3) نبيلة عبد الشكور، المرأة في الأمثال الشعبية المغاربية ما قيل عنها وما قالت، ص 09.

(4) أميل بديع، موسوعة أمثال العرب، ص 49-50.

(5) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 139.

(6) حبيب يوسف مغنية، معجم الأمثال الشعبية الليبية، ص 19.

(7) يمينة بن مالك وآخرون، الأمثال الشعبية في المجتمع القسنطيني دراسة لغوية دلالية، مطبعة cirtacopy، جامعة منتوري، قسنطينة، د.ط، د.ت ص 151.

- من سمات المثل الشعبي إصابة المعنى، فلو لم تكن الأمثال تصيب المعاني إصابة دقيقة لما استشهد بها الناس في كلامهم ولما لجأ إليها الشعراء والأدباء في أشعارهم وخطبهم، ونثرهم ويقول عن هذا مارون عبود: كتب حقوق القروي تحت لسانه، وهو لا يحتاج إلى مراجعة المجلات والدساتير ليصدر أحكامه فهذه الأمثال أحكام تتناول جميع الشؤون الحياتية[1].

- من أهم سمات المثل البلاغة فهو أساسه، استعارة تمثيلية أساسها تشبيه حالة بحالة حيث يقول البرد: «والكلام يجري على ضروب، فمنه ما يكون في الأصل نفسه ومنه ما يكنى عنه بغيره، ومنه ما يفعل مثلا، فيكون أبلغ في الوصف»[2]، إذن فالبلاغة والوضوح هي مميزات تتيح للمثل الذيوع والانتشار بين قطاعات واسعة من الشعب، وتسهل عليهم حفظه وتداوله[3].

- من بين مميزات المثل أيضا جودة الكناية فقد كثرت هذه الكناية في الأمثال العربية لسببين أولهما أن المثل في أصله، من الكناية، ذلك أن المثل به لا يصرح بالمعنى الذي يريد، وهو مضرب المثل، ولا يعبر عنه بألفاظ أخرى هي ألفاظ المثل، وثانيهما أنه لما كانت الغاية من المثل النصح والإرشاد أحيانا، والنقد أحيانا أخرى، ولما كان الأسلوب غير المباشر المؤدي إلى هذه الأمور الأنفع والأجدى، كثرت الكناية في الأمثال[4].

- تتسم الأمثال بثبات صيغتها وعدم تبدلها بتبدل المخاطب، تذكيرا وتأنيثا، وجمعا وتثنية وإفرادا، أو تغيرها عما وقعت في الأصل عليه[5]، وقد قال ابن جني: في تأذية الأمثال على ما وضعت عليه: «يؤدي ذلك في كل موضع على صورته التي أنشئ في مبدئه عليها، وقد قال أيضا عمر بن العلاء: "والأمثال تؤدى على ما فرط به أول أحوال وقوعها»[6].

---

(1) أميل بديع يعقوب، موسوعة أمثال العرب، ص 51-52.

(2) المرجع نفسه، ص 47-48.

(3) حبيب يوسف مغنية، معجم الأمثال الشعبية الليبية، ص 19.

(4) أميل بديع يعقوب، موسوعة أمثال العرب، ص 53-54.

(5) أماني سليمان داود، الأمثال العربية القديمة دراسة أسلوبية سردية حضارية، ص 22.

(6) أميل بديع يعقوب، موسوعة أمثال العرب، ص 63.

- من خصائص المثل الشعبي أيضا تعبيره عن التناقض الذي يعيشه الإنسان ويعبر عنه وفقا لمزاجه، كما أن أكثر ما يعبر عنه المثل هو التجربة الفردية دون إغفال للتجربة الجمعية[1]، وهو يعبر أيضا عن الحقائق المألوفة والأعراف السائدة منا يعني أن الأمثال تعكس الواقع الاجتماعي[2].

يأتي المثل الشعبي في مقدمة أشكال التعبير الأدبية المعروفة لأنه يعبر عن الواقع الاجتماعي بكل تفاصيله وتناقضاته تميزه جملة من الخصائص التي يمكن تصنيفها إلى خصائص مرتبطة بالمعنى لأن المثل الشعبي خلاصة تجارب وتعبير عن الحقائق والوقائع الاجتماعية، وخصائصها مرتبطة بالمبنى كإيجاز اللفظ وجودة الكناية وجمال البلاغة... وهذه السمات قد لا تقتصر على المثل الشعبي وحده وإنما قد تتعداه أحيانا إلى أشكال أدبية أخرى.

4.وظائف المثل:

الأمثال الشعبية لديها وظائف عديدة حسب الموضوع الذي تتناوله والذي يرتبط بالإنسان وواقع حياته ومن أبرز الوظائف التي تؤديها الأمثال:

1.4. الوظيفة البلاغية:

قد قال عنها عبد القادر الجرجاني «وأعلم أن مما اتفَق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها وضاعفت قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها»[3]، ويقصد بهذا أن الأمثال على الرغم من إنجاز تعابيرها وألفاظها تحمل العديد من المعاني ولديها القدرة على التشبيه والاستعارة وغير ذلك من أشكال البلاغة.

2.4. الوظيفة التربوية:

الأمثال بما تتضمنه من حكم هي خلاصه التجربة الإنسانية، تسهم في تهذيب الأجيال وتقويم الأخلاق وإرشاد الناس

---

[1] محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري مع ملحق بنصوص مختارة (قصص، حكايات، أحاجي، أمثال، نوادر شعبية)، ص 94.

[2] حبيب يوسف مغنية، معجم الأمثال الشعبية الليبية، ص 19.

[3] أميل بديع يعقوب، موسوعة أمثال العرب، ص 66.

إلى الطريق الصحيح، ونظرا لأهميتها في التأديب والتعليم خصص لها سفر خاص في العهد القديم من الكتاب المقدس وقد جاء في أوله «أمثال سليمان بن داوود ملك إسرائيل»[1].

كما ورد في سور القرآن الكريم العديد من الأمثال أغلبها بهدف النصح والإرشاد والتذكير حيث قال الله تعالى ﴿وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾[2].

ويقول أيضا سبحانه وتعالى ﴿وَسَكَنتُمْ فِي مَسَاكِنِ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَنفُسَهُمْ وَتَبَيَّنَ لَكُمْ كَيْفَ فَعَلْنَا بِهِمْ وَضَرَبْنَا لَكُمُ الْأَمْثَالَ﴾[3]، حيث تشير الآية أنه لا التباس ولا إشكال بعد وضع المثل إلا أنهم مع ذلك لما يعتبروا فالمثل إذن وسيلة مهمه من أجل الوعظ والتوجيه والتربية حيث يقول أبي سنة إبراهيم عنه «جملة أو جملتين تعتمد على السجع، وتستهدف الحكمة والموعظة»[4].

3.4. الوظيفة الجمالية:

غالبا ما تلعب الأمثال وظيفة جمالية في الكلام حيث يقول المثل اللبناني «أمثال العوام ملح الكلام» ويقول المثل الإنجليزي «الأمثال زينة الكلام»[5]، أي أن الأمثال تضيف بعض الحلاوة إلى الكلام لأنها تحمل رنة موسيقية تطرب الأذن.

4.4. الوظيفة الترفيهية:

نشير هنا إلى تفاخر القروين بحفظ الأمثال وربما دارت المباراة بينهم حول أحفظهم لها، وربما تسلوا بها بأن يقول أحدهم مثلا فيبادر الأخر إلى مثل يبتدئ بما انتهى به الأول وهكذا[6]، فالأمثال إذن نزهة البال وترويج الخاطر

---

(1) أميل بديع يعقوب، موسوعة أمثال العرب، ص 66.

(2) سورة الحشر، الآية 21.

(3) سورة إبراهيم، الآية 45.

(4) سعيدة حمراوي، مجلة الأدب واللغات رؤية نقدية لمنطلقات التفكير في الأدب الشعبي ألتلي بن الشيخ، (الشعر، القص، المثل)، جامعه قاصدي مرباح، الجزائر، ورقلة، العدد 05، مارس 2006م، ص 225.

(5) أميل بديع يعقوب، موسوعة أمثال العرب، ص 68.

(6) المرجع نفسه، ص 68.

ومنها استقصاء الحكم[1]، فهي تحمل الناس على الضحك والانشراح كونها صيغة في قالب جمالي فكاهي.

5.4. الوظيفة الوطنية:

الأمثال من ناحية تربط ماضي الشعب بحاضره إذ أنها جزء من التراث فكل مثل مستودع ذكرى، وقصة عن أجدادنا وجزء من تاريخنا، وانت تستطيع أن تدرس جزءا من التاريخ العربي من خلال دراستك للأمثال العربية، وهي من ناحية ثانية تربط الشعب بعضه ببعض، وذلك لكونها مثلا مشتركا لجميع أفراده يساعد على توحيد مفاهيمهم[2].

6.4. الوظيفة الحضارية:

الأمثال لديها أهمية كبرى في المجتمعات، فهي من ناحية مرآة صافية لحضارة الشعب، وضروب تفكيره ومناحي فلسفته ومثله الأخلاقية والاجتماعية والباحث يستطيع أن يدرس حضارة الشعب وعادته وتقاليده وأخلاقه من خلال أمثاله[3].

وقد لفتت هذه القيمة التاريخية والحضارية للأمثال ابن شنب حيث يقول: «توضح الأمثال بصفة ما تاريخ الحضارة والأفكار التي انتجتها مختلف التحولات منها ما ينتمي لمناطق ومنها ما ينتمي لحواضر وتجمعات سكنيه ولمواقع ضيقة، أحيانا تشير الأمثال إلى حوادث لها أهميتها في عصر ما فالأمثال إذن تمثل خلاصة لتجارب إنسانية واقتصادية غايتها أن تعلم الإنسان ما ينبغي أن يتعلمه حتى لا يقع في فخ التصور وقصر النظر[4].

وهذه الوظائف التي يتميز بها المثل الشعبي قد أكسبته أهمية كبرى حيث جعلته من بين أهم الأجناس الأدبية الشعبية وأكثرها شيوعا وذيوعا بين عامة الناس على اختلاف مستوياتهم ومناحي حياتهم.

---

(1) أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1424هـ/2003م، ج1، ص 187.

(2) أميل بديع يعقوب، موسوعة أمثال العرب، ص 69.

(3) عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2007م، ص 71.

(4) عبد المالك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية تحليل لمجموعة من الأمثال الزراعية والاقتصادية، ديوان المطبوعات الجماعية، قسنطينة، ط3، 2014م، ص 09.

المطلب الثاني: مفاهيم نظرية حول التشاكل

1.مفهوم التشاكل:

أ. لغة:

ينحدر التشاكل من الجذر اللغوي (ش.ك.ل) ولقد تضمنت هذه الكلمة العديد من المعاجم العربية.

والتشاكل هو: (شَكَل) «الشَّكْلُ بالفتح: الشِّبْه والمِثْل، والجمع أَشكالٌ وشُكُول... وقد تَشَاكَلَ الشَّيْئَانِ وشَاكَلَ كُلُّ واحد منهما صاحبَه... والشَّكْل: المِثْل، ويقال: هذا من شَكْل هذا أَي من ضَرْبه ونحوه، وهذا أَشْكَلُ بهذا أَي أَشْبَه، والمشَاكَلَة: الموافَقة، والتَّشاكُلُ مثله»[1]. فالتشاكل آت في الأصل الوضع من جذريين يونانيين، أحدهما هو: **(ISUS)** ومعناه يساوي أو مساوي والأخر **(TOPOS)** ومعناه المكان المتساوي أو تساوي المكان[2].

فالتشاكل هو: «الشَكْلُ: الشَّبَهُ، والمِثْلُ، وما يُوافِقُكَ ويَصْلُحُ لَكَ، تَقولُ: هذا من هَوايَ ومن شَكْلِي، والمشاكلة: الموافقة، كالتشاكل وفيه أشكلة من أبيه، وشكلة، بالضم، وشاكل أي: شبه، وهذا أشكل به، أي: أشبه»[3].

والتشاكل أيضا هو: «تشاكلَ تشاكُلاً، (ش.ك.ل) الشَّيئان أو الشخصان: تشابها وتماثلا وتوافقاً»[4]. والتشاكل هو: «شَكلُ الشِّينُ وَالْكَافُ وَاللَّامُ مُعْظَمُ بَابِهِ الْمُمَاثَلَةُ تَقُول: هَذَا شَكْلُ هَذَا، أَيْ مِثْلُه، ومن ذلك يقال: أمر مُشْكِل، كما يقال أمر مُشتبِه، أي هذا شابَهَ هذا، وهذا دخل في شِكل هذا، ثم يُحمل على ذلك، فيقال: شَكَلتُ الدّابةَ بِشكالِه وذلك أنه يجمع بين إحدى قوائمه، ومن الباب: الشُّكلة، وهي حُمرةٌ يخالطها بياض»[5].

من خلال المعاني السابقة لمادة شكل في المعاجم والكتب المأخوذ منها، يلاحظ أنها دلت جميعها على المعاني التالية: المماثلة، المشابهة، الموافقة.

---

(1) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 11431هـ – 2010م، ص 235.

(2) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1994م، المجلد 11، ص 256 – 257.

(3) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008م، ص 881.

(4) جبران مسعود، الرائد معجم ألف بائي في اللغة والإعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 2005م، ص 245.

(5) أحمد بن فارس، معجم مقايس اللغة، تحقيق محمد عوض مرعب وفاطمة محمد أصلان، دار أحياء الثراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص 511 -512.

ب. اصطلاحا:

يعد مصطلح التشاكل من المصطلحات النقدية الحديثة، الذي نقل من ميدان الفيزياء إلى ميدان النص الأدبي ولقد دخل عقل الدراسات الغربية قبل أن يستقبله الدارسون العرب ويضمنونه هو مواضيعهم المختلفة ولذلك حاولنا من خلال هذا البحث أن نقف أمام حدوده الاصطلاحية عند العرب وعند الغرب وأهم الدارسين لهذا المصطلح السميائي.

1.1. التشاكل عند النقاد الغربيين:

إن التشاكل **(Isotopies)** بمفهومه السائد في الدراسات النقدية والأدبية نجد قد نشأ عند الغربيين وتبلور عندهم وإن أول من أشار إلى هذا المصطلح هو السيميائي الفرنسي غريماس **(Greimas)**: حيث عرفه بأنه هو «مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية (أي للمقومات) التي تجعل القراءة مشاكلة للحكاية، كما نتجت عن قراءة جزئية للأقوال بعد حل إبهامها، هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة»[1].

من خلال هذا التعريف يتضح لنا قصور واضح فيه إذ يعني تشاكل المعنى الذي عبر عنه **"بالمقولات المعنوية"** ويقصد بها المقولات الأساسية التي يتبناها أصحاب اتجاه **"التحليل بالمقومات"** إذ أن تعريفه لا يشمل إلا التشاكل المعنوي حيث أنه اقتصر على تشاكل مضمون فقط[2]، وقد جاء بعد مفهوم غريماس للتشاكل عده مفاهيم حاول من خلالها النقاد توضيح مفهوم التشاكل وتوسيعه.

أ) فرنسواز راسيتي François Rastier:

عرفه بأنه «كل تكرار لوحده لغوية مهما كانت»[3]، حيث نلاحظ أن هذا التعريف أكثر توسعا من التعريف الذي وضعه غريماس وعمل على تعميمه ليشمل التعبير والمضمون معا.

---

(1) محمد مفتاح، تحليل الخطاب المعنوي (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992، ص 20.

(2) المرجع نفسه، ص 20.

(3) المرجع نفسه، ص 21.

ب) جوزيف كورتيس Joseph Courtes :

عرفه بقوله: «تعدد السمات السياقية أو الكلاسيمات في نص التشاكل أو التشاكلات التي تضمن انسجامه، فيقال بأن مقطعا خطابيا ما متشاكل إذ كان له كلاسيم أو عدة كلاسيمات متكررة في المركب الذي يجمع على الأقل صورتين سميتين يمكن أن يعتبر سياقا أدنى يسمح بإقامة تشاكل»[1].

فإن بهذا المعنى نستطيع أن نبين كيف أن نصوصا كاملة تقع في مستويات دلالية متجانسة، أي: «كيف أن مدلولا كليا لمجموع دال عوض أن يصادر عليه مسبقا، يمكن أن يفسر كعقيقة بنيوية للتمظهر اللساني»[2].

من خلال ما جاء في تعريف جوزيف فإنه لم يخرج عن تصورات غريماس، باعتبار أن التشاكل هو تكرار لوحدات دلالية عبر مسارات النص الحكائية أو السردية.

ج) جماعة مو Groupe Mu:

اهتمت جماعة مو على غرار التيار السيموطيقي بالتشاكل لكن درسته من وجهة منطقية تركيبية في كتاب "**بلاغة الشعر**" وتعرف الجماعة التشاكل بقولها «تكرار مقتن لوحدات الدال نفسها (ظاهرة أو غير ظاهرة)، صوتية أو كتابية أو تكرار لنفس البنيات التركيبية (عميقة أو سطحية) على مدى امتداد قول «ويعني هذا أن الجماعة مو وسعت مفهوم التشاكل ليتحدى الدلالة إلى الوحدات اللغوية الصوتية أو الصرفية والبلاغية والتركيبية والمنطقية سواء أكانت تلك الوحدات المكررة تقع على مستوى السطح أم على مستوى العمق من النص، وينطبق هذا التعريف على سائر الخطابات بما فيها الخطابات العلمية والأدبية والفنية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية»[3].

وكان التعريف الموسع مسلكا للنفوذ منه إلى انتقاد تحديد "**غريماس**" للتشاكل إذ رأت أنه مبعد لعنصر جوهري وهو التعبير كما أنه أخذ في الاعتبار الشرط الإيجابي في تعريفه للتراكم المعنوي، ولكنه لم يعر الانتباه إلى الشرط السلبي لأن

---

(1) جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مطبعة الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 234-235.

(2) المرجع نفسه، ص 234.

(3) المرجع نفسه، ص 235.

العلاقات التركيبية لا تستطيع أن تضع مقومات متعارضة في علاقة تحديدية (**كالمساواة والعمل**) ومعنى هذا أن "**غريماس**" راعى القاعدة المعنوية وأهمل القاعدة التركيبية المنطقية، ولتوضيح هذا الانتقاد نسوق الأمثلة الآتية لينكشف اختلاف الرؤية بين الجماعة وبين غريماس.

الليل هو النهار فيه تشاكل لدى غريماس لاحتوائه على مقوم جامع بينهما وهو قياس الزمان، ولا تشاكل فيه عند الجماعة (التناقض التركيبي المنطقي).

الماء يجري: فيه تشاكل ناتج عن تراكم مقومي وهو الميوعة.

الماء يشرب: فلا وجود للتشاكل لوجود تناقض تركيبي منطقي بين اللاحي (الماء) والحي (يشرب) ولا يوجد تشاكل إطلاقا عند جماعة مو في عبارة "**الثلج أسود**" كوجود التناقض والمفارقة المنطقية التركيبية أي: يوجد ما يسمى باللاتشاكل **Allotopie** . وعليه فقد حدد جماعة مو شرطين ضروريين للتشاكل هما:

1) التراكم المعنوي لرفع إبهام القول وإزالة غموضه.

2) صحة القواعد التركيبية والمنطقية بما فيها من مساواة وعمل[1].

وبناءا على ذلك صاغت تعريفا جديدا هو: «خاصة مجموعات محددة من وحدات الدلالة المؤلفة من تكرار لمقومات متماثلة ومن غياب مقومات مبعدة في موقع تركيبي تحديدي»[2].

د) جماعة أنتروفيون Groupe D'entrevernes :

ترى هذه الجماعة أن التشاكل يحقق وحدة الرسالة أو الخطاب ويتعدد أيضا بأنه المستوى المشترك الذي يمكن أن يحقق الانسجام المعطى ويحيل لمستوى المشترك على وجود بعض السمات الصغرى الدائمة والثابتة.

وترى «أن التشاكل يتحقق على مستوى الجملة من خلال توارد**(Sémémes)** السميمات والكلاسيكي **(Classémes)** التي تضفي على الجملة نوعا من الانساق والانسجام ويتحقق التشاكل أيضا على مستوى النص

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب المعنوي (استراتيجية التناص)، ص 22-23.

[2] جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص 236.

والخطاب ضمن المستوى الخطابي عبر المسارات التصويرية **(Parcours figuratifs)** وتسهم العلاقات الموجودة بين هذه المسارات التصويرية في إيجاد مجموعة من السمات والمقومات المشتركة الثابتة التي تحدد على طول الخطاب، محدثة تشاكلا واحدا أو عدة تشاكلات التي تضفي على النص انسجاما للصور البارزة والمؤطرة للخطاب»[1].

2.1. التشاكل عند النقاط العرب القدماء:

لقد كان النقاد العرب من الدارسين السابقين لدراسة التشاكل الذي أخذوه من الدارسين الغربيين عن طريق الترجمة التي نشطت في الوطن العربي بشكل لافت، ومن النقاد العرب القدماء الذين قدموا مفهوما للتشاكل نذكر منهم: ابن رشيق، الجاحظ، عبد القادر الجرجاني، منير سلطان.

فالتشاكل عند أحد النقاد الذي يقصد بالمشاكلة "المطابقة الضرورية التي تجمع بين اللفظ والمعنى سواء في حالة انفرادهما كقوله: [... والسخيف من الألفاظ مشاكل السخيف في المعاني]، أو في حالة ورودهما في تركيب أو جمل التخاطب كقوله: «ومتى تشاكل أبقاك الله ذلك اللفظ معناه، أو أعرب عن فحواه، وكان الحال وفقا [...] وهذه المشاكلة تتم في نظره على مستوى الطبائع»[2].

فالمشاكلة عند الجاحظ تكمن في اللفظ والمعنى معا، فلابد من هذا التشاكل كي يستقيم المعنى الصحيح، ويجب على الألفاظ أن توضع في موضعها بدقة.

ويطلق أيضا على مصطلح المشاكلة بمصطلح (التصدير) حيث عرفه بأنه «رد أعجاز الكلام على صدوره فيدل بعضه على بعض... ويكسب البيت الذي فيه أُبَّهَةً، ويكسوه رونقا ديباجة، ويزيده مائية وحلاوة»[3]

يرى الناقد أنه بوجود المعنى المستقيم الذي لا يكون إلا بحضور معنى متمم له: وهذا المعنى يوجد في البيت الذي يليه وتناول أيضا أحد النقاد مصطلح المشاكلة في شعر شوقي في تتجاوب مع إحساسه للموسيقي وتكون

---

[1] جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص 236-237.

[2] محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية عند الجاحظ، من خلال البيان والتبين، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ج2، 1994، ص 160.

[3] صالح لحلوحي، التشاكل والتباين شعر مصطفى الغماري، مجلة الأثر، عدد 17، جامعة خيضر، بسكرة، 2013، ص 124.

بترداد كلمة مرتين بنفس المعنى[1]، أي تكرار الكلمة نفسها مرتين.

ولقد قسم المشاكلة إلى نوعين: مشاكلة عامة هي التي تعني الانسجام والتوافق بين عناصر العمل الفني، مشاكلة خاصة وهي المشاكلة الإيقاعية[2].

وعرف أيضا عند أحد النقاد قائلا: «إن الأشياء المشتركة في الجنس، المتفقة في النوع، تستقي بثبوت الشبه بينها وقيام الاتفاق فيها [...] ولا يقتضيان ذلك إلا من وجهة إيجاد الائتلاف في مختلف الأجناس، إنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل، وإنما للمعنى أن هناك مشابهات خفية يدق المسلك إليها»[3].

من خلال هذا التعريف يتبين لنا أن الناقد لم يقدم تعريفا صريحا للمشاكلة كونه نظر إليها من زاوية العلاقة التي تربط اللفظ بمعناها على أساس أن العلاقة في بادئ الأمر تقوم على فكرة الاختلاف وتنتهي بعلاقة أخرى وهي الائتلاف.

3.1. عند النقاد العرب المعاصرين:

إن التعاريف والمفاهيم التي قدمها النقاد القدماء لمصطلح التشاكل نمت وتطورت على أيدي نقاد عرب معاصرين على سبيل المثال لا على سبيل العصر: _عبد المالك مرتاض، مولاي علي بوحاتم، محمد مفتاح، رشيد مالك، عبد الله محمد الغدامي).

التشاكل هو: «تشابه العلاقات الدلالية عبر وحدة ألسنية إما بالتكرار أو بالتماثل أو بالتعارض سطحا وعمقا وسلبا وإيجابا»[4]، من خلال هذا التعريف فإن مرتاض يوسع هذا المفهوم فيجعله أداة تركيبية لوحدات لسانية وعمل، على التعميم ليشمل مكونات الخطاب والصوتية والمعنوية والتركيبية.

وعرف التشاكل أيضا بأنه «يقصد به (أي التشاكل) إلى استوى من المقومات الظاهرة للمعنى وباطنته والمتمثلة في التعبير أو الصيانة، هي متمثلة في المضمون تأتي متشابهة مرفولوجيا أو نحويا أو إيقاعيا أو تراكيبيا، عبر شبكة من

---

[1] منير سلطان، البديع في شعر شوقي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د.ط، 1986، ص 134.

[2] المرجع نفسه، ص 359.

[3] عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق وتعليق: سعيد محمد اللحام، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 89.

[4] عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركن لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، بيروت، 1954، ص 43.

الاستبدلات والتباينات، وذلك بفضل علاقة سياقية تحدد معنى الكلام»[1]، غير أن تعريفه يمكن أن نلمح فيه العديد من الملاحظات أهمها نهج النهج نفسه السميائي الغربي غريماس.

حدد محمد مفتاح مفهوما للتشاكل أشمل وأدق من تعريف غريماس وجماعة مو والتعريف هو أن التشاكل: «تنمية لنواة معنوية سلبا أو إيجابيا باكام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة[2].

من خلال تعريفه يتبين لنا أنه أضاف إشارة أخرى جديدة وهي **"الاركام"** أو **"تكرار نواة"** معنوية موجودة من قبل، ويقصد بالنواة المكورة **"التناص"**.

ويرى من خلال مفهومه أن التشاكل بدأ في الفيزياء ثم أصبح سيميائي على يد غريماس، حيث أنه كان متأثرا بالمفهوم اللغوي تأثيرا واضحا وجليا.

وعرف التشاكل أيضا بقوله: «هي مبدأ يهدف إلى جعل الإبداع نظاما انضباطيا لتشاكل النص، بوصفه لغة مع الأشياء بوصفها واقعا مقررا [...] واللفظ لابد أن يطابق المعنى[3]، وفي مقابل هذا التعريف نجد تعريفا أخر له قائلا: المشاكلة من التشاكل والتشابه والتطابق تصبح بهذا أساسا للقراءة والحكم»[4].

من خلال تعاريفه يتبين لنا أنه لم يتأثر بالمفاهيم الغربية للتشاكل بل قدوم للخاص أي رجعه للتقاليد أي الاختلاف إليها أو الاختلاف عنها وفي الأخر تذهب معانيها إلى المشابهة، الموافقة، المماثلة...

وتحدث أيضا أحد النقاد عن التشاكل حيث قال: تضمن الإيزوتوبيا التحام الرسالة أو الخطاب: وهي بمثابة المستوى المشترك الذي يرد ممكنا اتساق المضامين ينبغي أن يفهم من المستوى المشترك ثبات بعض الأدلة على مستوى الجملة، يمكن أن يتعدد ثبات دلالة واحدة أكثر من مرة على إمتداد السلسلة الجملية ليعطي إيزوتوبيا تؤدي إلى التحام

---

(1) محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص 08-09.

(2) محمد مفتاح، تحليل الخطاب المعنوي (استراتيجية التناص)، ص 22-23.

(3) عبد الله محمد الغدامي، المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في التشبيه، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1994، ص 06-07.

(4) المرجع نفسه، ص 08.

مجموعة من السميمات التي تشكل الجملة»[1].

كان هذا بعض ما عالجه النقاد العرب المعاصرين في مفهوم التشاكل ولقد كان التأثير الغربي واضحا في مفاهيمهم التي قدموها، كما لاحظنا اختلاف حول ترجمة المصطلح من موطنه الغربي حيث رأينا أن النقاد تشتتوا بين مترجم معرب (مشاكلة، إيزوطوبيا...).

2.أنواع التشاكل:

من خلال التعاريف المتعددة للتشاكل يمكن التوصل إلى أن التشاكل ينحصر في ثلاثة أنواع رئيسية وهي:

أ. تشاكل الإيقاع:

يكسب التشاكل الإيقاعي النص تأشيرة اقتحام الذات المتلقية حيث تحدث موسيقاه حركة انفعالية قوية لدى المتلقي[2]، والدراسات النقدية التراثية كان تعاملها مع هذا التشاكل تعاملاً جدياً وعميق التأمل ولم يكن مجرد إشارة جزئية ولا شك في أن خير من مثل هذه الرؤيا حازم القرطاجني الذي قارب التشاكل الإيقاعي من وجهة نظر تقترب في مجملها من منطلق تقارب الحروف وتباعدها واختلافها وائتلافها وانتظام الأصوات وتنافرها وتناسبها وتناغمها، حيث يقول «ومن ذلك حسن التأليف وتلائمه والتلاؤم يقع في الكلام على أنحاء: منها أن تكون حروف الكلام بالنظر إلى التلاف بعض حروف الكلام مع بعضها وائتلاف جملة كلمة مع جملة كلمة تلاضفها منتظمة في حروف مختارة متباعدة المخارج مرتبة الترتيب الذي يقع فيه خفةٌ وتشاكل ما...»[3]، ويمكن تقسيم التشاكل الإيقاعي إلى ثلاثة

أقسام هي:

1) تشاكل الصوت: من خلال القيمة التعبيرية الصوت.

---

[1] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص: عربي، إنجليزي، فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص 94.

[2] محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص 06.

[3] خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996، ص 178.

2) تشاكل الكلمة: من حيث سيميائية التقارب، التباعد، التكرار.

3) اللعب بالكلمة: بالأشتقاق والإبدال، والتقليب، والتغيير[1].

من خلال تكرار الكلمة أو في تقارب وتباعد دلالتها المعجمية أو النحوية، ويقصد بلفظة اللعب بالكلمة على أن الكلمة واحدة تحضر وتغيب في دلالتها من خلال إبدالها بمصطلح يقابلها أو تغييرها وعليه فالتشاكل الإيقاعي يعتمد على الاشتراك في الاصوات وتكرارها وتقابلها وعلى التناغم بين الألفاظ.

وقد جعل محمد مفتاح من تشابه الأصوات وتطابقها دلالة على تطابق المعاني لينسحب بذلك التشاكل إلى كل من الحروف والأصوات والمعاني من حيث التشابه والاشتراك والتطابق، كما يعد أيضا تجاور الألفاظ وتقاربها وتناسبها وتنافرها هو من العوامل الشعرية التي تحظى بتناغم إيقاعي، غير أن الاشتراك في الأصوات يخلف نوعا من التناغم الموسيقي وبالتالي فإن سيميائية التشاكل الإيقاعي تجعل من الاشتراك في الأصوات مقوما جماليا وموسيقيا[2].

ب. تشاكل التعبير:

يرى الدارسون أن تشاكل التعبير يعد من بين أهم أنواع التشاكل نظرا لأنه يؤدي وظائف جمالية وشعرية... ويقول عن راستي الشعر تعبير ومضمون ولربما كان التعبير فيه أهم من المضمون وخصوصا العنصر الصوتي والتعادلات والتوازنات التركيبية منه، وتشاكل التعبير يعد إذن تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها صوتية أو كتابية أو تكرار لنفس البنيات التركيبية (عميقة أو سطحية) على مدى امتداد القول.

كما قد يكون هناك تشاكل تعبيري إضافي ناتج عن طبيعة بنية الشعر متجل في تكرار الأصوات بأنواعه المختلفة والإيقاع والوزن والنبر[3]، وتشاكل التعبير على حد قول خيرة حمرة العين «يكون في الغالب في صورته التركيبية النحوية هذه الصورة تحمل بالإضافة إلى وظيفتها الشعرية والجمالية وظيفة إبلاغية»[4].

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 241.

[2] خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، ص 178-180.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب المعنوي (استراتيجية التناص)، ص 21.

[4] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 240.

وهذا المعنى يحيلنا إلى أن التشاكل التعبيري لا يقتصر على التراكيب النحوية فقط وإنما يتجاوز ذلك إلى عملية الإبلاغ والاتصال وبالإضافة إلى أن هذه التراكيب النحوية في الشعر غالبا ما تصبح ذات طابع جمالي تأثيري إلى جانب طبيعتها المعنوية والعلاقية، وتشاكل التعبير كذلك قد يكون على مستوى النبر والتفعيلة.

ويتعدى هذا التشاكل الصوت المفرد إلى الكلمة جميعها مثل ما نجده في تكرار الكلمات بصفة عامة وفي بعض أنواع الجناس بصفة خاصة، كما أن التركيب هو الأخر لا يخلوا من التشاكل، وقد نجده غزيرا في بعض الأبيات التي يتفنن الشاعر في صياغتها بقصد أن يحقق لها مزيدا من التحسين مثلما نجده عند بعض الشعراء المحيدين كالبحتري وابن زيدون[1]، إذن فالتشاكل التعبيري بصفة عامة قد يكون في الأصوات وفي النبر والكلمة المكررة والجناس والتراكيب النحوية كذلك.

ج. تشاكل المعنى:

يكون التركيز في تشاكل المعنى على المشترك الدلالي لكل من المحمول والموضوع، وهذا هو التشاكل الذي يسميه "مفتاح" تشاكل الرسالة، ويجعل فاعليته الدلالية كامنة في فاعليته التواصلية، ويشكل رسالة قصدية إفهامية، مما يجعل هذا النوع عاملا أساسيا في ضمان وحدة الخطاب وفي تصوير الناقد أن التشاكلات المعنوية غالبا ما تكون مبثوثة عبر انتشار الملفوظ، فما يظهر في التشبيه بوضوح، قد لا يظهر كذلك في الاستعارة[2].

وغريماس هو الأخر عبر عن تشاكل المعنى بعبارة "المقولات المعنوية" حيث يقول: "هو مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية (أي للمقومات) التي تجعل قراءة مشاكلة للحكاية، كما نتجت عنه قراءات جزئية للأقوال بعد حل إبهامها، هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة»[3].

ويتضح لنا من خلال هذا المعنى أن التشاكل يكون في الجملة كما يكون في الخطاب وبالتالي فهو يتحقق بتراكم المقومات المعجمية والمقومات السياقية ومن ثم يحقق هذا التشاكل انسجام الحكاية وسهولة مقروئيتها، وهو نوع يولد

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب المعنوي (استراتيجية التناص)، ص 26.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 240.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب المعنوي (استراتيجية التناص)، ص 20.

من تكرار ما يدعى بالمقومات السياقية وهو بذلك يقوم على: «تكرار سمات عبر التركيب يؤدي هذا التكرار إلى انسجام الجملة وعدم الالتباس ويقوم التركيب بعملية إضمار سمات وتنشيط أخرى قصد تحقيق هذا الانسجام»[1].

وتشاكل المعنى لا يحصل بواسطة تراكم الأصوات أو التعادلات النحوية إلا في نطاق محصور ولد فئات معينة مثل بعض الأقوام البدائية أو في لغة الأطفال... كما أن هذا التشاكل يقوم بوظائف عديدة من أهمها ضمان نوع من التشاكل المعنوي الذي يجعل المتلقي يفهم الخطاب (القول)[2]، فهو يعد بذلك عاملا أساسيا في ضمان وحدة الخطاب وانسجامه ويقول عن ذلك غريماس: «كيف يمكن أن نفسر بأن مجموعة سلمية من الدلالات تنتج إرسالية إشكالية؟ لأن هناك شيئا أكيدا سواء بدأنا بتحليل الخطاب من فوق، أي بالانطلاق من وحدة معجمية تحدد بصفتها وحدة المعنى، أو قمنا بتحليل الوحدات الدنيا المكونة، فإن مسألة وحدة الإرسالية التي تفهم بصفتها كل دالا تعد أمرا مطروحا بالضرورة»[3]، حيث يرى بأن الغرض من هذا التشاكل هو البحث عن الانسجام الخطابي والتأكد من صحة المقروئية وخلق وحدة النص. من خلال الأنواع المتعددة والمختلفة للتشاكل يمكن التوصل إلى أن التشاكل يعد من أبرز الوسائل المعتمد عليها في كشف الملامح الأدبية في الخطاب الأدبي لأنه يسهم في خلق نواة المعنى ثم تطويرها وتوزيعها بأشكال مختلفة على سائر فقرات العمل الأدبي ولأنه يكشف عن مدى تعالق المفردات والتراكيب والحقول الأدبية.

(1) عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص 91.

(2) محمد مفتاح، تحليل الخطاب المعنوي (استراتيجية التناص)، ص 27.

(3) جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص 232.

الفصل الثاني

التشاكل الإيقاعي والدلالي في المثل الشعبي الجزائري

تمهيد:

يزخر المثل الشعبي الجزائري بمجموعة من المستويات الجمالية والإيقاعية والدلالية التي زادت من قيمته الفنية والأدبية.

المطلب الأول: بنية التشاكل الإيقاعي

يعد المثل الشعبي خطابا إيقاعيا بالدرجة الأولى، فقد أكسبته هذه البنية الإيقاعية في النص تأشيرة اقتحام الذات المتلقية حيث تحدث موسيقاه حركة انفعالية قوية لدى المتلقي الذي يتأثر أول ما يتأثر عند سماعه لنص المثل الشعبي بذلك الوقع الموسيقي، وهذه البنية الإيقاعية تتجلى في الأصوات، الجناس، السجع، المقابلة...

1. الأصوات:

يعد الصوت عنصرا مهما في تشكيل البنية الإيقاعية سواء في الشعر عن طريق الأوزان والقوافي وحركة الروي أو في النثر من خلال تكرار الحروف والكلمات والتنغيم وهذا ما يحدث موسيقى إيقاعية تحرك متنى النصوص النثرية كما هو الحال في الأمثال.

1.1. مفهوم الصوت:

يعرف إبراهيم أنس الصوت بقوله «الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها فكل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز على أن تلك الهزات قد لا تحرك بالعين في بعض الحالات[1].

أ. صوت الهمزة:

الشيء الملاحظ على صوت الهمزة أنه أسقط في أواخر الكلمات وذلك نتيجة طبيعة اللهجة المحلية التي تميل إلى التخفيف وتم تبديلها إيقاعيا وصوتيا بالألف، وقد نشترك اللهجة المحلية في هذه الظاهرة الصوتية مع كثير من اللهجات العربية القديمة والتي تم فيها إبدال للألف همزة على عكس اللهجة الجزائرية التي عرفت عملية للإبدال بإبدال

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 05.

الهمزة ألفا[1]، مثل:

❖ «القبلة بلا كرا والما بلا شرا»[2].

ويقال هذا للشك كلوم يوجه للمسلم الذي لا يؤدي أهم فرض في الإسلام ألا وهو الصلاة، حيث لا يكلفه ذلك شيئا وقد يأتي الإيقاع في هذا المثل الشعبي من تكرار أواخر الكلمات بالتحديد في حرف الألف في الكلمات كرا، شرا، الما وحرف الألف هنا أحدث موسيقى شعرية أو تناغم تساعد على إبقاء المتلقي منتبه.

❖ «ربي خلق الدا والدوا»[3].

يذكر هذا المثل للتنديد بجمود بعض الأشخاص الذين يجعلون كل شيء قدرا لا حيلة للإنسان عليه فلا يحركون ساكنا لمواجهة الطوارئ أو الكوارث التي تنزل بهم، وقد حدث في هذا المثل تكرار حرف الألف الممدودة في كلمتين "الدا والدوا" ونتج عن هذا الإيقاع موسيقى داخلية وخارجية مؤثرة[4].

❖ «بط النسا بالنسا وبط الكلب بالعصا»[5].

يقصد بهذا المثل أي إذا أردت ترويض امرأة فهددها بأخرى، ويبين أن المرأة تؤثر في المرأة ولا شيء يضر المرأة أكثر من الغيرة، وقد يأتي الإيقاع في هذا المثل من خلال تكرار حرف **"الألف الممدودة"** في كلمتي **"النسا، العصا"** وقد نتج عن هذا التكرار موسيقى شعرية أو تناغم تجذب بها المتلقي.

ب. صوت الباء:

❖ «أسأل مجرب ولا تسأل طبيب»[6].

بمعنى أي أسأل صاحب تجربة وخبرة تعلم في مدرسة الحياة يفيدك بالنصح ولا تسأل طبيب تعلم في الجامعات قليل

---

(1) محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي ص 09.

(2) قادة بوتان، الأمثال الشعبية للجزائرية بالأمثال يتضح المقال ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2013، ص 96.

(3) المصدر نفسه، ص 183.

(4) محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي، ص 07.

(5) رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، دار الحضارة، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 36.

(6) المصدر نفسه، ص 30.

الخبرة في الحياة، يضرب المثل لإبراز أهمية التجارب والخبرات مقارنة مع المكتسبات العلمية دون حنكة، وقد حدث في هذا المثل تكرار حرف **"الباء"** في كلمتي **"مجرب وطبيب"** وقد نتج عن هذا التكرار إيقاعا أحدث لحن موسيقى أطرب المتلقي.

❖ «الله غالب يا لطالب»[1].

الطالب يقصد به المتسول، أي الذي يطلب الصدقة من فاقد المال، يضرب للتعبير عن العجز في تحقيق للهدف رغم توفر الإرادة، وقد يأتي في هذا المثل تكرار حرف **"الباء"** في كلمتي **"الطالب، غالب"**، وقد نتج عن هذا التكرار موسيقى وتناغم، وهو من الأصوات المجهورة.

❖ «الراس شاب والقلب ذاب والظهر عاب»[2].

يضرب الدلالة على المعاناة والتجارب المرة التي يعيشها الإنسان في الحياة، وقد حدث في هذا المثل تكرار حرف **"الباء"** في الكلمات **"شاب، ذاب، عاب"** وحرف الباء هنا أحدث موسيقى شعرية أو تناغم تساعد على إبقاء المتلقي منجذب

ت. صوت التاء:

❖ «لا تفرح للي جات ولا تندم على اللي فات»[3].

بمعنى لا تغتبط لما جاء ولا تتحسر على ما مضى ويقصد بهذا المثل رضوخ الإنسان لحكم الله خيرا كان أو شرا، وقد يأتي تكرار في أواخر الكلمات بالتحديد في حرف التاء في الكلمات **"جات، فات"** وصوت التاء.

هنا أحدث موسيقى شعرية وذلك أن الصوت هو، عرض يخرج من النفس مستطيلا متصلا حتى تعرض له في الحلق والغم والشفتين مقاطع تثنيه على امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أيضا عرض له حرفا، وتختلف أجراس الحروف

---

[1] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 80.

[3] قادة بوتان، الأمثال الشعبية الجزائرية، بالأمثال يتضح المقال، ص 14.

بحسب اختلاف مقاطعها[1].

❖ «إذا حكمت قول ولات»[2].

بمعنى إذا سهل إنجاز قضية ما قل بأن الحظ حالفني ويقال هذا لشخص يواجه حادثة صعبة طارئة بصدر رحب، وقد يأتي في هذا المثل تكرار حرف **"التاء"** في كلمتي **"حكمت، ولات"**.

وقد نتج عن هذا التكرار موسيقى وتناغم وصوت التاء من الأصوات التي وضعها العلماء العرب بالأصوات الجامدة من حيث مخارجها فحرف التاء ينطق من حافة اللسان، طرف اللسان وما فوق الثنايا[3].

❖ «ما عرفها لا طابت ولا تحرقت»[4].

بمعنى لم يعرف عنها شيئا ويقال عن الشخص الذي لا يشغل باله إطلاقا بقضية من القضايا بحيث لا رأي له فيها أبدا وقد يأتي تكرار في هذا المثل لحرف **"التاء"** في كلمتي **"طابت، تحرقت"** وقد نتج عن هذا التكرار نغمة موسيقية[5].

ث. صوت الثاء:

تكاد تكون النصوص ذات البنية الإيقاعية لصوت ثاء منعدمة في الممارسات الكلامية المحلية وذلك لتعود ناس نطق الثاء تاء حيث تم تبديل الصورتين فتحول الثوم إلى توم وثعلب إلى تعلب وثلاثة إلى تلاتة وثلج إلى تلج وثعبان إلى تعبان[6]، ومثال على ذلك:

❖ «فايح كي التوم وداير فيها فرعون»[7].

---

(1) ابن جني، سر صناعة الإعراب، تحقيق وتعليق، أحمد فريد أحمد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د.ط، د.ت، ج1، ص 19.

(2) قادة بوتان، الأمثال الشعبية الجزائرية بالأمثال يتضح للمقال، ص 10.

(3) المصدر نفسه، ص 83.

(4) محمد الصغير ميسة، جماليات الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم، مذكرة الماجستير، علوم اللسان العربي، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، 2011-2012، ص 24.

(5) المصدر نفسه، ص 24.

(6) محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص 11.

(7) لوراسي مباركة، 82 سنة، زردازة، سكيكدة.

ويقصد في هذا المثل أن الشخص الذي يحاول إظهار نفسه وأنه ذو مكانة كبيرة وهو في الحقيقة شخص مكروه ولا يحتمل، وقد حدث هنا إبدال لحرف الثاء بحرف التاء حيث أنها كانت تنطق وتكتب توم وأصبحت تنطق وتكتب توم

ج. صوت الجيم:

❖ «عندما يكثر الحجاج يغلى الدجاج، الغني يولي محتاج والبنت على يومها تعواج»[1].

إن قائل هذا المثل يستهزئ بالحجاج وخاصة أولئك الذين يحجون على غير عقيدة وغرضهم الوحيد أن يتحلوا بلقب حاج ولا يعلمون شيئا، وقد تقضي هذه الظاهرة على فساد الاختلاف عند عامة الناس، وقد تأتى الإيقاع في هذا المثل من تكرار حرف الجيم في الكلمات الأتية الحجاج للدجاج محتاج تعواج وقد نتج عن هذا إحداث موسيقى لفظية وتكرار الحرف بمعنى تكرار الصوت الذي يحمله الحرف في كلمة ما ودراسة تكرار الحرف تتم بتناول عدد من النصوص وحقيقة الأمر أن تكرار الحرف يمكن تحديده على نحو أدق إذا ما تناولنا بالدراسة عددا من النصوص لا نصا واحدا، ذلك لأن طبيعة النص هي التي تحدد غالبا معدل تكرار حرف بذاته[2].

❖ «اللي يحب يتزوج يدير خط معوج»[3].

بمعنى الراغب في الزواج لا يصرح بذلك، إنما يبدأ في اصطناع المعضلات حتى يفهم المحيطون به قصده، يتأتى الإيقاع في هذا المثل الشعبي من تكرار أواخر الكلمات بالتحديد في حرف "**الجيم**" في الكلمات "**يتزوج، معوج**" وحرف الجيم هنا أحدث موسيقى شعرية أو تناغم تساعد على إبقاء المتلقي منتبه.

ح. صوت الحاء:

❖ «خويا قمح ووليد الناس ملح»[4].

مثل تردده النساء، أي أن الأخ كالقمح الذي يصنع منه الخبز تحتاجه المرأة في كل وقت، بينما الآخر فهو ملح لا

---

[1] قادة بوتان، الأمثال الشعبية الجزائرية بالأمثال يتضح للمقال، ص 232.

[2] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 06.

[3] سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، ص 151.

[4] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 72.

تحتاجه إلا في أوقات معينة فهو من الكماليات، وكذلك فإن الملح يذوب في الماء بينما القمح يصمد فكذلك الأخ يصمد في أوقات الشدة، يضرب للتأكيد على مكانة الأخوة.

وقد حدث في هذا المثل تكرار حرف الحاء في كلمتي "**قمح، ملح**"، ونتج عن هذا إيقاع فقد يكون إيقاعه متواترا أو منعدما إذا لم يحسن قائل القول التلفظ به حسب ما يتطلبه قانون التلفظ الإيقاعي والذي يضمن للنص موسيقى داخلية وخارجية محكمة أو إيقاعا داخليا وخارجيا[1].

❖ «أمشي صحيح لا تطيح»[2].

ويقصد به عش حياتك مستقيما قولا وعملا تنجو من العثرات والهفوات والسقوط في المطبات، وهذا المثل يوصى بالاستقامة والاعتدال لأنهما سبيلا النجاة من كل شر، يأتي الإيقاع في هذا المثل الشعبي من تكرار أواخر الكلمات بالتحديد في حرف "**الحاء**" في الكلمات "**صحيح، تطيح**" وحرف الحاء هنا أحدث موسيقى شعرية أو تناغم تساعد على إبقاء المتلقي منتبه.

❖ «الصباح رباح»[3].

ويقصد بأن الصباح وقت الاستبشار بالخير حيث تعود الحياة ونستقبل يوما جديدا، وقد حدث في هذا المثل تكرار حرف "**الحاء**" في كلمتي "**الصباح**"، "**رباح**".

وقد نتج عن هذا نغمة موسيقية وصوت حرف الحاء من الأحرف المهموسة وسميت مهموسة لضعف الاعتماد عليها عند خروجها[4].

خ. حرف الخاء:

تكاد تكون نصوص ذات البنية الإيقاعية صوت الخاء منعدمة من سجل المثل الشعبي وحتى من الممارسات الكلامية

---

[1] محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص 07.

[2] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 30.

[3] المصدر نفسه، ص 30.

[4] محمد الصغير ميسة، جماليات الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم، ص 24.

العادية بل أبعد من هذه القلة، فإن الثقافة الشعبية الكلامية تنفر من هذا الصوت الذي ارتبطت حركيته الشكلية والدلالية ببعض المحاور الدلالية الكريهة والسيئة في وقعها على الذات المرسل أو المتلقي من الناحية النفسية والأخلاقية: أخ، رائحة كريهة – الخوف– الخيبة– الخلاء– الخواء.

بالإضافة إلى أن صوت الخاء صوت مهموس تقبل في نطقه وإخراجه في حين أن الثقافة الشعبية في ممارستها الكلامية تجنح إلى السهولة والبساطة والسرعة والخفة، ومثال على ذلك :

❖ «نفخة وعود الكلخة»[1].

بمعنى ينتفخ على الناس وفرسه مقرعة، يضرب للمتبجح الذي يتظاهر بما ليس فيه، وقد حدث في هذا المثل تكرار حرف الخاء في كلمتي **"نفخة، الكلخة"** نتج عن هذا نغمة موسيقية.

د. صوت الدال:

❖ «الجود من الموجود»[2].

أي الكرم وما يقدم للضيوف مما هو متوفر في البيت، ويقال أيضا الضيف المبروك يوكل للعيال، والضيف ما يتشرط ومول الدار ما يفرط، يأتي التكرار في هذا المثل الشعبي من تكرار أواخر الكلمات بالتحديد حرف الدال في الكلمات **"الجود، الموجود"**، وهذا التكرار يحدث موسيقى داخلية مطربة، لعلها تلحظ أكثر عند نطقها[3].

❖ «أولاد مسعود يشووا الزبدة على العود»[4].

ويدل هذا المثل على المهارة والدقة في العمل لدرجة عالية، وقد تأتى الإيقاع في هذا المثل من خلال تكرار حرف **"الدال"** في كلمتي **"مسعود، الزبدة، العود"**، وإن تكرار الحروف ظاهرة واقعة في العربية كما رأينا، فإن ابن الأثير يرى

---

[1] قادة بوتان، الأمثال الشعبية الجزائرية بالأمثال يتضح للمقال، ص 219.

[2] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 51.

[3] سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، ص 10.

[4] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 27.

فيه نوعا من المعاضلة اللفظية[1].

❖ «حتى يزيد ونسميه بوزيد»[2].

يقصد به عدم استعجال الأمور، كل شيء يأتي في أوانه يحين الأمر ينظر فيه، وجاء في هذا المثل تكرار حرف **"الدال"** في كلمتي **"يزيد، بوزيد"**، وإن تكرار الحروف ينتج عن نغمة موسيقية تجذب المتلقي.

ذ. صوت الذال:

لقد وقع لصوت الذال ما وقع لصوت التاء، حيث تم إبداله بصوت الدال، فتنطقه العامة دالا مخففة: مثل هذا بدلا من هذا، إن صوت الذال وصوت الثاء صوتان من مخرج صوتي واحد، بين طرف اللسان وأطراف الثنايا، وقد أسقطا في ممارسات الكلامية لثقل مخرجها وللوجود ما يعرضهما على مستوى السلسلة الكلامية فكان صوت التاء بديلا للثاء وصوت الدال بديلا للذال[3]، ومثال على ذلك:

❖ «عين غزال وفعايل ذيب»[4].

ويقصد في هذا المثل أن هذا الشخص، الذي مظهره وشكله جميل وأنيق أما أفعاله وباطنه الداخلي سيء، ويضرب هذا المثل للتحذير من الأشخاص الغامضين، وقد حدث هنا إبدال لحرف الذال بحرف الدال حيث أن كلمة ذيب أصبحت ديب.

ر. صوت الراء:

❖ «أهدر خير ولا أسكت خير»[5].

أي إذا لم يكن حديثك طيبا فسكوتك خير، يضرب في إظهار فضل الصمت حينما يكون الكلام ضارا، وقد تأتى

---

(1) سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، ص 11.

(2) رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 60.

(3) محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص 12-13.

(4) لوراسي مباركة، 82 سنة، زردازة، سكيكدة.

(5) رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 13.

الإيقاع في هذا المثل تكرار حرف "**الراء**" في كلمتي "**أهدر**"، **خير**، **خير**".

وقد نتج عن هذا التكرار نغمة موسيقية وتكرار الكلمة أو الصوت- خصوصا في الثقافة الشفاهية حيث نشأت، ظاهرة التكرار – هذا التكرار يحدث نوعا من التأثير القوي في المتلقي، وهو تكرار يجعل الحرف والكلمة يستقران في أعماقه[1].

❖ «العذر يغلب القضاء والقدر»[2].

أي الحيطة ترد القدر، بمعنى أخذ الحيطة والحذر في الحياة قد يخفف من القضاء والقدر، وقد حدث تكرار في حرف "**الراء**" بين كلمتي "**الحذر**، **القدر**" نتج عن هذا التكرار إيقاع أحدث موسيقى شعرية والراء صوت مكرر سمي بذلك لأنه يتكرر على اللسان عند النطق[3].

ز. صوت الزاي:

إن نصوص ذات البنية الإيقاعية صوت الزاي قليلة نسبيا مقارنة مع الأصوات الأخرى، إن صوت الزاي صوت مجهور غير مطبق رخو ومخرجه من بين أسلة اللسان والثنايا، فهو صوت صفير[4].

❖ «الحر بالغمزة والبرهوش بالدبزة»[5].

البرهوش بمعنى الجلف وخشن الطباع، الدبزة: اللكمة وقد حدث في هذا المثل تكرار حرف "**الزاي**" في كلمتي: "**الغمزة**، **الدبزة**" وقد نتج عن هذا التكرار نغمة موسيقية[6].

❖ «مشى حتى لبز النساء وجاب عجوز»[7].

---

[1] سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، ص 07.

[2] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 60.

[3] سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، ص 24.

[4] محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص 13.

[5] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 59.

[6] المصدر نفسه، ص 59.

[7] قادة بوتان، الأمثال الشعبية الجزائرية بالأمثال يتضح للمقال، ص 232.

بمعنى ذهب إلى بلاد النساء ورجع بعجوز أي يخطئ لضعف عقله أو لعجزه عن القيام بأي أمر، وقد يأتي تكرار حرف الزاي في كلمتي **"لبز، عجوز"** ونتج عن هذا التكرار موسيقى شعرية أو تناغم أدى إلى جذب انتباه المتلقي.

س. صوت السين:

❖ «تهنى الفرطاس من حك الراس»[1].

تهنى: من الهناء والارتياح، الفرطاس: الأصلع أو الذي يحلد رأسه التهاب وغيره، وقد يأتي الإيقاع في هذا المثل الشعبي من تكرار أواخر الكلمات بالتحديد في حرف **"السين"** في الكلمات **"الفرطاس، الراس"** وحرف السين هنا أحدث موسيقى شعرية وهو من الأصوات المهموسة ومن أصوات الصفير.

❖ «العام اللي نقول ندير خيتوس نبيع برنوس»[2].

خيتوس، برنوس: ألبسة تقليدية من الصوف أي السنة التي أرجو فيها النجاح أفلس، ويضرب عندما تنكسر الأحلام ولا تتحقق، وقد حدث في هذا المثل الشعبي تكرار في حرف "السين" في كلمتي **"خيتوس، برنوس"** ونتج عن هذا نغمة موسيقية.

❖ «المحبة بحك الضروس ماشي بحب الرؤوس»[3].

يذكر هذا المثل للتأكيد على أن الصداقة يجب أن تظهر بكيفية محسوسة ولا يكتفي فيها بالأقوال والتصؤيحات الأفلاطونية وقد حدث في هذا المثل تكرار لحرف **"السين"** في كلمتي **"الضروس، الرؤوس"** ونتج عن هذا إيقاع موسيقى.

ش. صوت الشين:

يظهر صوت الشين كثيرا في التعبيرات الشعبية الكلامية بصور بلاغية مختلفة وذلك من أجل قول دلالي واحد اتحدت

[1] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 42.

[2] المصدر نفسه، ص 109.

[3] قادة بوتان، الأمثال الشعبية الجزائرية بالأمثال يتضح للمقال، ص 60.

عناصره حول معنى النفي، ولعل أكثر هذه التعبيرات شيوعا وانتشارا في السجل اللغوي الشعبي هي تلك التركيبة اللغوية "**الشين**" التي اقترنت بالألفاظ لدلالة على النفي والعدم مثل "**ماكانش، ماجاش**" أي (لم يكن – لم يجئ)، فإن صوت "**الشين**" اقترن بهذه الألفاظ لنفي حدوث أو وقوع أو حضور الشيء[1].

❖ «الفراش سبق المعاش»[2].

يعني الترحاب والاستقبال الحسن أولى من الطعام الجيد، يضرب في باب المعاملة وقد يأتي للإيقاع في هذا المثل تكرار حرف "**الشين**" في الكلمات "**الفراش، المعاش**" وقد نتج عن هذا إحداث نغمة موسيقية تجذب المتلقي.

كما أنه يختلط صوت الشين بصوت السين كما في السمس بدلا الشمس وفي أحيان كثيرة وفي مناطق جغرافية ثقافية يغيب مطلقا صوت الشين من أواخر مقدمات الكلمات مثل "**سراب، شراب**"[3].

❖ «على كرشي نخلي عرشي»[4].

هذا من جملة النصائح التي تعطيها الأم لابنتها لتصبرها إذا لم تسر بما هي عليه وما كانت تتمناه من الرفاهية وخاصة نوعية الأطعمة وكميتها، وقد يأتي الإيقاع في هذا المثل تكرار حرف "**الشين**" في كلمتي "**كرشي، عرشي**" وقد نتج عن هذا نغمة موسيقية.

ص.صوت الصاد:

لقد وقع لصوت الصاد ما وقع لصوت التاء والذال والشين، حيث لم يستسلم هو الآخر من سنة الاختلاط والإبدال، لقد ذهب حضوره الصوتي ضحية حركية صوت السين الذي احتل مساحة صوتية كبيرة فالناس ينطقون في كثير من المحطات الكلامية صوت الصاد سينا هذا بالإضافة إلى أن الإيقاع الداخلي المبني على صوت الصاد أصليا قليلا جدا وذلك لنفور العادة الصوتية الكلامية من وقع هذا الصوت القوي الخشن العنيف ضد الرصاص وصيانة من

(1) محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص 14.
(2) رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 123.
(3) محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص 15.
(4) قادة بوتان، الأمثال الشعبية الجزائرية بالأمثال يتضح للمقال، ص 155.

الوقوع عنيفة إلى صوت السين[1].

❖ «عمرك يا خماس الكرموص ما تشري برنوص»[2].

يعني هذا القول إن زراعة التين لا تعود بالفائدة الكبيرة خاصة العامل (**الخماس**)، ويتوسع المعنى فيعنى به كل عمل غير مربح على الرغم مما يبذل فيه من جهود متواصلة، يتأتى الإيقاع في هذا المثل الشعبي من تكرار أواخر الكلمات بالتحديد في حرف "**الصاد**" في الكلمات "**الكرموص، برنوص**" وحرف "ص" هنا أحدث موسيقى شعرية أو تناغم تساعد على إبقاء المتلقي منتبه.

❖ «مطر مارس تبر خالص يخلي الجديان تتراقص»[3].

بمعنى أن الأمطار إذا هطلت في شهر مارس كان الحصد وافرا والمراعي فيشبع الجديان من الحليب الكثير والأعشاب الرقيقة، وقد حدث في هذا المثل تكرار لحرف الصاد في كلمتي "**خالص، تتراقص**" وقد نتج عن هذا التكرار نغمة موسيقية، تنطق العامة الأصوات الثلاثة: مارس، خالص، تتراقص بنفس الوتيرة الصوتية مع ميل صوتي نحو التموجات الإيقاعية لصوت السين الذي يغطي الفضاء الإيقاعي الذي كان بإمكان أن يحدثه صوت الصاد[4].

ض.صوت الضاد:

إن نصوص الأمثال الشعبية ذات البنية الإيقاعية لصوت الضاد نادرة وذلك راجع إلى كون هذا الصوت ذهب ضحية صوت الدال الذي احتل مساحة صوتية كبيرة لما فيه من تخفيف[5]، ويظهر هذا في المثل :

❖ «أدرب الكلب وراعي لوجه مولاه»[6].

حيث تم إبدال أضرب بأدرب رغبة في التخفيف والتسهيل.

---

[1] محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص 16.

[2] قادة بوتان، الأمثال الشعبية الجزائرية بالأمثال يتضح للمقال، ص 46.

[3] المصدر نفسه، ص 47.

[4] محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص 16.

[5] المصدر نفسه، ص 17.

[6] لوراسي مباركة، 82 سنة، زردازة، سكيكدة.

ط.صوت الطاء:

❖ «الضيف ما يشرط وصاحب الدار ما يفرط»[1].

أي أن الضيف لا يشترط أثناء ضيافته والمضيف كذلك لا يجب أن ينسى واجباته في إكرام ضيفه، وقد تجلى الإيقاع في هذا المثل من خلال تكرار حرف الطاء في أواخر الكلمات "يشترط، يفرط" وقد أحدث هذا التكرار موسيقى إيقاعية كما أحدث نوعا من التأثير القوي في المتلقي[2].

❖ «القط يعلم بوه النط»[3].

ويقصد بهذا المثل أن التلميذ أو المتعلم لا يمكن أن يعلم أستاذه، وقد أحدث تكرار حرف الطاء في هذا المثل في كلمتي **"القط والنط"** إيقاعا موسيقيا ساهم في إحداث اهتزازات في النفس وشعور بالمتعة[4]، وجذب انتباه السامع.

❖ «يعي طاير القطا ولازم يحط في الوطا»[5].

ويقصد بهذا المثل أن الإنسان مهما بلغ من الشهرة والمجد فإنه لا مفر من تعرضه للخيبة والموت الذي يتعرض له باقي البشر، وقد خلق تكرار حرف الطاء في هذا المثل في كلمتي **"القطا والوطا"** ويحط "إيقاعا شعريا زاد من قوة المثل ذلك أن العلاقة بين المثل الشعبي والإيقاع هي علاقة متينة ومتلازمة خاصة وأن طبيعة المثل الشعبي وسر تواتره على الألسن نتيجة لتلك اللذة التي وجدها المتلقي في الإيقاع[6].

ظ.صوت الظاء:

لم يسلم صوت الظاء من الإبدال حيث وقع له ما وقع لصوت الضاد لينصهر هو الآخر في دائرة صوت الدال لما فيه

---

(1) رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 100.

(2) سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، ص 07.

(3) رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 131.

(4) محمد الصغير ميسة، جماليات الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم، ص 17.

(5) قادة بوتان، الأمثال الشعبية الجزائرية بالأمثال يتضح للمقال، ص 23.

(6) أمزيان سومية، المستويات الجمالية للمثل الشعبي الجزائري أمثال الجزائر والمغرب العربي لمحمد شنب نموذجا، أطروحة الدكتوراه، الأدب الشعبي، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة عربية وآدابها، جامعة وهران أحمد بن بلة 01، الجزائر 2018-2019، ص 67.

من سهولة في النطق وتخفيف مثل:

❖ «الدالم ما يروح سالم»[1]. فالأصح هنا "الظالم" لكن تم إبدال الظاء دال لتحقيق التخفيف.

ع. صوت العين:

❖ «الطمع يفسد الطبع»[2].

أي أن الجري وراء الأطماع يجعل القنوع جشعا والأمين خائنا وقد برز الإيقاع في هذا المثل من خلال تكرار حرف العين في أواخر كلمات "الطمع، الطبع" حيث أحدث هذا التكرار إيقاعا موسيقيا جعل الحروف والكلمات تستقر في أعماق السامع[3].

❖ «الخادع ما يوادع»[4].

أي أن الخائن لا يكون شخصا وديعا طيب مع الأشخاص الذين ينوي خداعهم وقد نتج عن تكرار حرف العين في هذا المثل في كلمتي **"الخادع"**، يوادع لحنا موسيقيا أحدث إيقاعا جميلا وذلك لأن الأصل في الإيقاع هو إيقاع الألحان والأغاني وتبيينها[5].

❖ «والله يا الخادع لا وداع»[6].

ويقصد بهذا المثل أن الشخص المخادع حتما سوف ينال جزاءه فورا من الله وقد تأتى الإيقاع في هذا المثل الشعبي من خلال تكرار حرف العين في أواخر كلمات " الخادع، وادع" وقد نتج عن هذا التكرار موسيقى داخلية مطربة[7]، عملت على لفت انتباه السامع.

---

(1) لوراسي مباركة، 82 سنة، زردازة، سكيكدة.

(2) رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 105.

(3) سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، ص 07.

(4) رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 65.

(5) محمد الصغير ميسة، جماليات الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم، ص 15.

(6) قادة بوتان، الأمثال الشعبية الجزائرية بالأمثال يتضح للمقال، ص 22.

(7) سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، ص 10.

غ. صوت الغين:

لقد أصيب صوت الغين بظاهرة الإبدال حيث تم إبداله في بعض الناطق قافا حيث نطقت غرداية: قرداية وذلك بسبب تقارب المستوى الصوتي بين الحرفين فصوت القاف من وسط الحلق وصوت الغين من أدناه عنهما متجاوران في النطق والمخرج الصوتي[1].

ف. صوت الفاء:

❖ «أعطيني اليوم صوف وخد غدوا خروف»[2].

ويقصد بهذا ترك ما في الغيب لأنه قد لا يأتي والتعامل مع الحاضر أولا، وقد أحدث تكرار حرف الفاء في هذا المثل في كلمتي **"صوف، خروف"** إيقاعا موسيقيا أثر في النفوس وجعلها أكثر مطاوعة وفهما لما يرمي إليه هذا المثل[3].

❖ «الطير المعياف ما يربي أكتاف»[4].

ويقصد بهذا المثل أن من ينتقي الطعام لا يسمن جسمه ويبقى نحيفا وقد تجلى الإيقاع في هذا المثل من خلال تكرار حرف الفاء في الكلمات **"المعياف، أكتاف"** أين نتج عن هذا إيقاعا موسيقيا أطرب الأذان وجذب السامعين.

ق. صوت القاف:

❖ «يموت النفاق ويبقى الرزاق»[5].

يقصد بهذا المثل أن الإنسان لا مفر من موته لكن الله الذي رزقه حي لا يموت وقد أحدث تكرار حرف القاف في هذا المثل في كلمتي **"النفاق والرزاق"** إيقاعا موسيقيا جعل المتلقي يتأثر بسماعه لنص المثل الشعبي بسبب ذلك الوقع الموسيقي الناتج عن تكرار الحروف[6].

---

(1) محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص 19.

(2) رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 17.

(3) محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص 23.

(4) رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 105.

(5) قادة بوتان، الأمثال الشعبية الجزائرية بالأمثال يتضح للمقال، ص 23.

(6) أمزيان سومية، المستويات الجمالية للمثل الشعبي الجزائري أمثال الجزائر والمغرب العربي محمد شنب نموذجا، ص 67.

❖ «العدو ما يولي صديق والنخالة ما تولي دقيق»[1] .

يعني هذا المثل أن الشخص الذي يكن لك العداوة في قلبه لا تنتظر منه أن يتغير أو يلين قلبه لك وقد تجلى التكرار في هذا المثل من خلال حرف القاف الذي انتهت به الكلمات **"صديق، دقيق"**.

وقد أحدث هذا التكرار في نص المثل الشعبي إيقاعا مبهجا تدركه الوجدان حتى عن طريق العين فضلا على إدراكه السمعي بالأذن[2].

❖ «سمهم يتبارق تحت العبارق»[3].

يقصد بهذا المثل النساء الذين يتصفون بالغدر والخيانة وقد أحدث تكرار حرف القاف في أواخر كلمات المثل " يتبارق، العبارق: إيقاعا يتسم بنغمة موسيقية.

ك. صوت الكاف :

❖ «أرسل دينارك واقعد في دارك»[4].

يعني هذا المثل أنك إذا كنت تملك نقود فكل شيء سيكون سهلا ولن تحتاج إلى الشقاء وقد تجلى الإيقاع في هذا المثل من خلال تكرار حرف الكاف في كلمتي**"دينارك، دارك"**، وقد نتج عن هذا نغمة موسيقية اتسمت بالوضوح كون هذا الحرف (الكاف) من الحروف الشديدة التي لها وضوح سمعي[5].

❖ «الله يعطيك خدامك من حزامك»[6].

لقد تضمن هذا المثل دعاء مفاده أن يرزقك الله بأولاد من نسلك يعينوك على مشقة الحياة والإيقاع في هذا المثل يتشكل عن طريق تكرار حرف الكاف في كلمتي **"يعطيك، حزامك"** وقد نتج عن هذا الإيقاع الذي هو عبارة عن

---

[1] قادة بوتان، الأمثال الشعبية الجزائرية بالأمثال يتضح للمقال، ص 64.

[2] عز الدين علي اليد، التكرير بين المثير والتأثير، المزرعة بناية الإيمان بيروت، ط1، 1398هـ-1978م، ص 45.

[3] قادة بوتان، الأمثال الشعبية الجزائرية بالأمثال يتضح للمقال، ص 145.

[4] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 06.

[5] معتز قصي ياسين، مجلة الخليج العربي، جماليات التكرار في شعر أحمد مطر، جامعة البصرة، العراق، العدد (1-2)، 2018، ص 210.

[6] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 06.

اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء[1]، نغمة موسيقية أطربت الآذان.

❖ «ألبس قدك وخالط ندك واتبع سيرة باباك وجدك»[2].

ويعني هذا المثل أن يحتك الإنسان بمن هم في مثل مستواه ونسبه وأن يتبع ما كان عليه أباءه وأجداده من خصال حسنة وقد تحقق الإيقاع في هذا المثل من خلال تكرار حرف الكاف في كلمتي **"باباك، جدك"** وقد حقق هذا التكرار نغمة وجرس موسيقى يطرب المتلقي.

ل. صوت اللام:

❖ «أخدم باطل ولا تقعد عاطل»[3].

يقصد بهذا أن العمل بدون تلقي أجر أحسن من الجلوس بدون عمل ولقد يأتي الإيقاع في هذا المثل من خلال تكرار حرف **"اللام"** في كلمتي **"باطل، عاطل"** أين ساهم هذا الإيقاع في جذب المتلقي وحفظ المثل الشعبي في الذاكرة[4].

❖ «بعد تولي عسل قرب تولي بصل»[5].

يعني هذا المثل أن الإنسان كلما كان بعيدا عن دياره كلما زاد شوق أهله له وكلما قرب حدث العكس ولقد برز الإيقاع في هذا المثل من خلال حرف اللام الذي تكرر صداه في الكلمات" عسل، بصل" ونتج عن هذا نغمة موسيقية أثرت في السامع.

م. صوت الميم:

❖ «أقصد صغارهم تعرف أسرارهم»[6].

---

[1] واعد معاذ حسن، البنية الدلالية والبنية الإيقاعية في شعر بهاء الدين زهير، مذكرة الماجستير كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، سوريا، ص 10.

[2] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 11.

[3] المصدر نفسه، ص 05.

[4] أمزيان سومية، المستويات الجمالية للمثل الشعبي الجزائري أمثال الجزائر والمغرب العربي لمحمد شنب نموذجا، ص 68.

[5] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 28.

[6] المصدر نفسه، ص 28.

معناه أن أسرار البيوت على ألسنة الأطفال لأنهم يتحدثون بكل عفوية وتلقائية وقد تجلى التكرار حرف الميم في هذا المثل من خلال كلمتي "**صغارهم، أسرارهم**"، ونتج عن هذا التكرار نغمة موسيقية أثارت فينا انتباها.

❖ «الحرث بالدوام والصبابة بالأعوام»[1].

يعني هذا المثل أن حرث الأرض يكون كل سنة لكن الإنتاج الوفير يأتي بعض السنين فقط وقد تجلى الإيقاع في هذا المثل من خلال تكرار حرف الميم في كلمتي "**بالدوام، والأعوام**"، ونتج عن هذا نغمة موسيقية.

❖ «الدنيا ما تدوم تكثر غير الهموم»[2].

أي أن الحياة فانية ومليئة بالمشاكل والهموم وقد نتج عن تكرار حرف الميم في كلمتي"**ما تدوم، الهموم**" إيقاع موسيقى جذب السامع.

ن. صوت النون:

❖ «خدمت اليدين خير من تركة الجدين»[3].

معنى هذا أن ما ينتجه المرء من خلال عمله أفضل مما يرثه عن أجداده ولقد تجلى الإيقاع في هذا المثل من خلال تكرار حرف النون الذي يعد من الحروف المذلقة التي تخرج من طرف اللسان[4] في كلمتي "**اليدين، الجدين**" وقد أحدث هذا حركة موسيقية زادت من قوة وبهاء المثل .

❖ «الذبان يعرف وجه اللبان»[5].

يقصد بهذا المثل أن صاحب الحاجة بالحدس يعرف مكانها وقد برز الإيقاع في هذا المثل من خلال حرف النون الذي تكرر في أواخر كلمات والذبان، اللبان" وقد ساهم بذلك في إحداث نغمة موسيقية تطرب الأذان.

---

[1] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 56.

[2] المصدر نفسه، ص 74.

[3] المصدر نفسه، ص 66.

[4] محمد الصغير ميسة، جماليات الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم، ص 24.

[5] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 77.

❖ الزمان ما فيه أمان[1].

أي يجب أخذ الحيطة والحذر لأن الأيام متغيرة وقد تجلى في هذا المثل تكرار حرف النون في كلمتي **"زمان وأمان"** ونتج عن هذا التكرار بنية إيقاعية خلقت موسيقى خاصة ومميزة سواء على مستوى التلفظ أو لدى قائل القول حيث حركة الوجدان وأطربة الأذان[2].

هـ. صوت الهاء:

❖ «ضيعت نهارها في أنسيف نارها»[3].

يقصد بهذا المثل إضاعة الوقت في أشياء تافهة وإهمال باقي الأمور المهمة وقد تكرر في هذا المثل حرف الهاء في أواخر كلمات **"نهارها، نارها"** حيث نتج عن تكرار حرف الهاء الذي يعد من الحروف الحلقية التي شبهت بالناي لأن الصوت يخرج منها مستطيلا أملس[4] نغمة موسيقية جذبت السامع.

❖ «أخدم مطيره، خير من تعطيلة»[5].

أي ازرع قطعة أرض حتى ولو كانت صغيرة أفضل من البقاء عاطلا وقد تجلى الإيقاع في هذا المثل من خلال تكرار حرف الهاء في أواخر كلمات **"مطيره، تعطيله"** ونتج عن هذا الإيقاع موسيقى جذب المتلقي

❖ «أملى له فمه ينسى أمه»[6].

يقصد بهذا المثل أنه هناك أشخاص جشعون ومن أجل الطعام ينسون أهلهم ويفرطون في عملهم ولقد حدث إيقاع في هذا المثل نتيجة تكرار حرف **"الهاء"** في أواخر كلمات **"فمه، أمه"** ونتج عن هذا موسيقى.

---

(1) رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 77.

(2) محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص 06.

(3) رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 19.

(4) محمد الصغير ميسة، جماليات الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم، ص 22.

(5) رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 23.

(6) المصدر نفسه، ص 26.

و. صوت الواو:

لقد جاء صوت الواو في أغلب الأمثال الشعبية الجزائرية مقترنا بفعل في صيغة الجماعة الغائبة[1] مثل:

❖ «ما يرقدوا حتى يتحالفوا وبعد ما يتحالفوا يتخالفوا»[2].

لقد يأتي الإيقاع في هذا المثل من خلال تكرار حرف الواو في أواخر كلمات "**يرقدوا، يتحالفوا، يتخالفوا**" أين أحدث هذا نغمة موسيقية ترتاح لها الأذن.

ي. صوت الياء:

❖ «الأب يربي والأم تجي»[3].

أي أن الأب يكون صارما في تربية وعقاب أولاده بينما الأم تتستر عليهم بسبب أفعالهم السيئة بسبب حنانها ولقد تجلى الإيقاع في هذا المثل من خلال تكرار حرف الياء في أواخر كلمات "**يربي، تجي**"، حيث أحدث تكرار هذا الحرف الذي يعد من حروف المد واللين تطريبٌ تطيب له النفس ويأنس إليه السمع والوجدان حيث يقول في ذلك سبويه «إنهم إذا ترنموا يلحقون الألف والياء والنون»[4].

❖ «أنا نقلك سيدي وأنت أعرف مقامي[5]».

ويعني هذا المثل أنه إذا رفعت من قيمتك واحترمتك لا يعني ذلك أنني أقل منك شئن وقد برز الإيقاع في هذا المثل عن طريق تكرار حرف الياء في أواخر كلمات "**سيدي، مقامي**" أين أحدث هذا إيقاع موسيقى يجذب السامع ويأثر فيه وذلك لأن الإيقاع هو في الأصل كل ما يحدث نغما صوتيا محببا إلى النفس[6].

---

(1) محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص 22.

(2) قادة بوتان، الأمثال الشعبية الجزائرية بالأمثال يتضح للمقال، ص 83.

(3) رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 14.

(4) سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، ص 29.

(5) رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 17.

(6) سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، ص 03.

❖ «أخدم يا شاقي للباقي»[1].

يعني هذا المثل أنه هناك أشخاص يعملون ويتعبون من أجل أن ينعم الأخرون بعدهم وقد تجلى الإيقاع في هذا المثل من خلال تكرار حرف الياء في كلمتي "**الشاقي، الباقي**" ونتج عن هذا حركة موسيقية تطرب الأذان.

2.المقابلة:

هي إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على وجه الموافقة أو المخالفة، وقد عرفها إبن رشيق القيرواني بقوله: «هي ترتيب الكلام على ما يجب فيعطى أول الكلام ما يليق به أولا وآخره ما يليق به آخرا ويؤتي في المواقف بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه. وأكثر ما يجيء المقابلة في الأضداد»[2].

وفي الحديث عن الفرق بين المقابلة والمطابقة يمكن القول إن المطابقة لا تكون إلا بالجمع بين ضدين بينما المقابلة تكون غالبا بجمع بين أربعة أضداد:

- ضدان في صدر الكلام
- ضدان في عجزه وتبلغ إلى الجمع بين عشرة أضداد خمسة في الصدر وخمسة في العجز[3].

1.2. المقابلة في المثل الشعبي الجزائري:

❖ «اللهم شرً تعرفه، ولا خيرً تجهله»[4].

أي أن الضرر والشر الذي يكون الإنسان على دراية به فيتقيه أفضل بكثير من الخير الذي يجهله ويكون وهمي، وقد تجلت المقابلة في هذا المثل الشعبي بين كلمات العبارة الأولى "**شر تعرفه**" ويبين كلمات العبارة الثانية "**خيرا تجهله**". وقد وردت هذه الأضداد متقابلة على نفس الترتيب فكلمة "**شر**" تقابلها كلمة "**خيرا**" وكلمة "**تعرفه**" تقابلها كلمة "**تجهله**" والواجب في المقابلة أن تكون الأضداد على ترتيب واحد حيث يقول في ذلك الدين بن أبي الإصبع: صحة

---

[1] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 21.

[2] عبد العزيز عتيق، علم المعاني –البيان–البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ-2009م، ص 85.

[3] ابن حجة الحموي، تحقيق: محمد ناجي بن عمر، خزانة الأدب وغاية الأرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ج 02، ص 122.

[4] قادة بوتان، الأمثال الشعبية الجزائرية بالأمثال يتضح للمقال، ص 26.

المقابلات عبارة على "توخي المتكلم[1]، بين الكلام على ما ينبغي فإذا أتى بأشياء في صدر كلامه أتى بأضدادها في عجزه على الترتيب بحيث تقابل الأول بالأول والثاني بالثاني، وقد أكسبت هذه الأضداد من خلال تقابلها نص المثل الشعبي إيقاعا موسيقيا أطرب الأذن وأثر في النفس، وذلك لأن الإيقاع الذي هو صدى يعلق بالنفس ويولد زحم من الأحاسيس[2]، يقوم بمنح الكلمات طرباً ولذةً تجعل المستمع في حالة من التأثر والاستمتاع.

- «اللي حبك حبه ولوكان أباه وصيف
- واللي كرهك أكرهه ولوكان أباه شريف»[3].

يقدم هذا المثل نصيحة للناس بأن يحبو ويصادقوا من يبادلونهم نفس المشاعر حتى ولو كانوا من أصل وضيع وأن يتجنبوا من يكرهونهم ويكيدون لهم حتى ولو كانوا من أصل شريف، وقد جاءت المقابلة في هذا المثل بين كلمات المقطع الأول "**اللي حبك حبه ولو كان أباه وصيف**" ويبين كلمات المقطع الثاني "**اللي كرهك أكرهه ولو كان أباه شريفا**" فكلمة "**حبك**" في المقطع الأول يقابلها ضدها في المقطع الثاني "**كرهك**" وكلمة "**حبه**" في المقطع الأول تقابلها كلمة «أكرهه» وكلمة وصيف تقابلها كلمة "**شريف**" وقد كانت المقابلة في هذا المثل أكثر بلاغة لتجليها في ثلاثة أضداد متقابلة على نفس الترتيب فهي كما يقول عنها علماء البديع: كلما كثر عددها في الكلام كلما كانت أبلغ[4].

وقد نتج عن هذه المقابلة حركة موسيقية إيقاعية مؤثرة أعطت نص المثل الشعبي لحنا موسيقيا يجذب المتلقي ويجعله يحس بالمتعة من خلال الإيقاع المتوالد من الأضداد المتقابلة ويقول في هذا الصدد عبد الرحمان تبرماسين: «الإيقاع يحدث في النفس اهتزازات وشعورا بالمتعة»[5].

---

(1) ابن حجة الحموي، تحقيق: محمد ناجي بن عمر، خزانة الأدب وغاية الأرب، ص 122.

(2) أمزيان سومية، المستويات الجمالية للمثل الشعبي الجزائري أمثال الجزائر والمغرب العربي لمحمد شنب نموذجا، ص 68.

(3) قادة بوتان، الأمثال الشعبية الجزائرية بالأمثال يتضح للمقال، ص 26.

(4) ابن حجة الحموي، تحقيق: محمد ناجي بن عمر، خزانة الأدب وغاية الأرب، ص 122.

(5) محمد الصغير ميسة، جماليات الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم، ص 17.

❖ «اسمع للي يبكيك ما تسمعش للي يضحكك»[1].

ويقصد بهذا المثل أن تأخذ النصيحة الحقيقية من الشخص الجاد ولو كان قاسيا وليس من الشخص الماكر الضاحك في حضرتك فقد يغرر بك لتصبح أضحوكة بين الناس، وقد جاءت المقابلة في هذا المثل بين كلمات المقطع الأول **"اسمع للي يبكيك"** وما بين كلمات المقطع الثاني **"ما تسمعش للي يضحكك"** فكلمة **"اسمع"** في المقطع الأول يقابلها ضدها في المقطع الثاني **"ما تسمعش"** وكلمة "يبكيك" تقابلها كلمة **"يضحكك"**.

وقد جاءت هذه الأضداد متقابلة على ترتيب واحد وهذا هو الأصح في المقابلة حيث يقول في ذلك الخطيب القزويني: «هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم يقابل ذلك على نفس الترتيب»[2].

وقد أكسبت هذه المقابلة نص المثل الشعبي إيقاعا شعريا أحدث جرسا موسيقيا أطرب الأذن وشد السامع، وذلك لأن الإيقاع يكتسي أهمية بالغة في تأثيره على المتلقي، كما يكسب الفنون والأمثال المتعة الجمالية الكافية[3].

❖ «أخطب لبنتك، وما تخطبش لبنك»[4].

يحاول هذا المثل من خلال معناه إظهار أهمية زواج البنت ومستقبلها الاجتماعي لأنه غالبا ما تتضرر الزوجة أكثر من الزوج في حالة فشل الزواج، وقد تجلت المقابلة في هذا المثل بين المقطع الأول **"أخطب لبنتك"** وبين المقطع الثاني **"ما تخطبش لبنك"** فاكلمة **"أخطب"** يقابلها ضدها في المقطع الثاني **"ما تخطبش"** وكلمة **"بنتك"** في المقطع الأول يقابلها ضدها في المقطع الثاني **"بنك"**.

وقد وردت المقابلة في هذا المثل من النوع البسيط القصير الذي يكون فيه مقابلة عنصريين بعنصرين فقط، كما أحدثت هذه المقابلة نص المثل الشعبي إيقاعا موسيقيا أكسب النص تأشيرة اقتحام الذات المتلقية حيث أحدثت موسيقاه حركة انفعالية قوية لدى المتلقي الذي يتأثر عند سماعه لنص المثل الشعبي بسبب ذلك الوقع الموسيقي الناتج

---

[1] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 20.

[2] عبد العزيز عتيق، علم المعاني –البيان–البديع ص 86.

[3] محمد الصغير ميسة، جماليات الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم، ص 19.

[4] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 31.

عن المقابلة[1]، والذي من شأنه أن يطرب الأذن ويجعل المتلقي يحس بالراحة والرغبة في سماع المزيد من الأمثال.

❖ «دير الخير وانساه، ودير الشر وتفكره»[2].

حمل هذا المثل نصيحة للإنسان وهي أن يكثر من فعل الخير في كل وقت وفي كل زمان ثم ينساه لأنه سيحصد ثماره يوما ما في حين يجب عليه إذا فعل الشر أن يتذكره حتى يعتبر ولا يعود إليه مرة أخرى وقد برزت المقابلة في هذا المثل بين المقطع الأول **"دير الخير وانساه"** وبين المقطع الثاني **"دير الشر وتفكره"** فكلمة **"الخير"** في المقطع الأول يقابلها ضدها في المقطع الثاني **"الشر"** وكلمة **"أنساه"** تقابلها كلمة **"تفكره"**. وقد جاءت هذه الأضداد متقابلة على ترتيب واحد كما أنها أكسبت نص المثل الشعبي من خلال تقابلها بنية أدبية جمالية شاعرية وإيقاعية محكمة وقد خلقت هذه البنية الإيقاعية المحكمة والمحركة لنص المثل الشعبي موسيقى خاصة ومميزة سواء على مستوى التلفظ أو لدى قائل القول أو على مستوى التلقي أي لدى متلقي القول حيث تستسلم حواسهما لتلك اللذة التي يحدثها نص المثل والتي تحرك الوجدان، كما أن هذه الموسيقى تطربهم وتبعث الراحة في قلوبهم.

3. السجع:

هو توافق الفاصلتين من النثر على حرف واحد. وهذا هو معنى قول السكاكي: «السجع في النثر كالقافية في الشعر»[3]، وأحسن السجع ما تساوت قرائنه في عدد الكلمات والحروف إلا حرفا أو حرفين زيدت أو نقصت ولا يشترط اتفاق الحركة والسكون[4].

كما أن الأصل في السجع إنما هو الاعتدال في مقطع الكلام، والاعتدال مطلوب في جميع الأشياء والنفس تميل إليه بالطبع، وينبغي فيه أن تكون الألفاظ المسجوعة حلوة حادة لاغثة ولا باردة[5].

---

(1) محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص 06.

(2) رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 75.

(3) سعد الدين التفتازاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المطول (شرح تلخيص مفتاح العلوم)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1434هـ-2013م، ص 690.

(4) أحمد بن يوسف بن عيسى بن صالح، ربيع البديع، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، د.ط، 2014م، ص 295.

(5) عبد العزيز عتيق، علم المعاني -البيان-البديع، ص 216.

1.3. السجع في المثل الشعبي الجزائري:

❖ «الله غالب يا طالب»[1].

يقصد بالطالب في هذا المثل الشخص المتسول الذي يطلب الصدقة من فاقد المال وفاقد الشيء لا يعطيه وهذا المثل يضرب عادة للتعبير عن العجز في تحقيق الهدف رغم توفر الإرادة، وقد تجلى السجع في هذا المثل من خلال كلمتي "**غالب**" و"**طالب**" اللذان يتماثلان في أواخر الحروف (**الب**) وقد شكل هذا التماثل إيقاعا شعريا مؤثرا أتى في ترنيماته صدى للنفس كما أحدث هذا الإيقاع جرسا موسيقيا مميزا ساهم في انسجام وتناغم نص المثل الشعبي وجعل المتلقي يستحسنه ويحفظه بذاكرته، وقد ظهر عبر هذا التماثل المكون للسجع جماليات وقيم فنية وظيفتها التأثير في السامع وإشباع حاجاته الذوقية[2].

❖ «أنتم السابقين وحنا اللاحقين»[3].

يضرب هذا المثل عند دفن الميت للتأكيد على أن الموت أمر لا مفر منه وكلنا سوف نلاقي نفس المصير عاجلا أو آجلا، وقد ظهر السجع في هذا المثل الشعبي من خلال كلمتي (السابقين، واللاحقين) اللذان اتحدا في الحروف الثلاثة الأخيرة (قين) وقد نتج عن هذا الاتحاد وحدة إيقاعية موسيقية أعطت لنص المثل الشعبي طابعا جماليا مؤثرا عن طريق خلق لذة وشهية للمتلفظ وللمتلقي اللذان يستسلمان للنص المثل وإشعاعات لغته وبلاغته من خلال تلك الموسيقي الإيقاعية[4]، كما أنها عملت على إطراب سمع المتلقي وإشباع حاجاته الذوقية والتأثير فيه ذلك لأن الإيقاع يتعلق بالأحاسيس والمشاعر وتقوم عناصره بجعله أكثر تأثيرا على أذن السامع.

❖ «أرسل دينارك واقعد في دارك»[5].

---

[1] قادة بوتان، الأمثال الشعبية الجزائرية بالأمثال يتضح للمقال، ص 11.

[2] عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي –دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية المطبعة الجهوية بوهران، الجزائر، ط1، 1993، ص 57.

[3] قادة بوتان، الأمثال الشعبية الجزائرية بالأمثال يتضح للمقال، ص 12.

[4] محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص 28.

[5] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 06.

يقصد بدينارك أي استعمل دراهمك رسولا تقضي حوائجك ويضرب في استعمال المال لقضاء المصالح، ولا يعني هذا استخدام المال قصد الرشوة، وقد تجلى السجع في هذا المثل من خلال كلمتي **"دينارك"** و **"دارك"** اللذان يتماثلان في أواخر الحروف **(رك)** وقد شكل هذا التماثل إيقاعا شعريا وأحدث تأثر في السماع واستجلاب المتقبل وإمتاعه وإسماعه ما في الوجدان[1].

❖ «ضيعت نهارها في أنسيف نارها»[2].

أي قضت يومها في نفخ النار قصد إشعالها، ويقصد به الانشغال بما هو أدنى وإضاعة ما هو أهم ويضرب في عدم تنظيم الوقت والعمل، وقد ظهر السجع في هذا المثل الشعبي من خلال كلمتي **"نهارها"** و **"نارها"** اللذان يتماثلان في أواخر الحروف **(ها)** وقد شكل هذا التماثل جرسا موسيقيا، في نص المثل الشعبي كلازمة موسيقية رقص النص لموجاتها الصوتية التي انتشرت أصدائها لتملأ فم المتلفظ وأذن المتلقي[3].

4. الجناس:

الجناس من فنون البديع اللفظية، ومن أوائل من فطنوا إليه عبد الله بن المعتز فقد عرفه بقوله: «التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها[4]، فمنه الجناس بين اللفظين وهو تشابههما في اللفظ أي: في التلفظ فيخرج التشابه في المعنى نحو: أسد وسبع أو في مجرد عدد الحروف نحو: ضرب وعلم أو في مجرد الوزن نحو: ضرب وقتل، ثم وجوه التشابه في اللفظ كثيرة تجيء تفاصيلها[5].

1.4. الجناس في المثل الشعبي الجزائري:

❖ «الله يعطيك خدامك من حزامك»[6].

---

(1) عبد القادر فيدوج، دلائلية النص الأدبي، ص 57.

(2) رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 06.

(3) محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص 27.

(4) عبد العزيز عتيق، علم المعاني –البيان–البديع ص 195.

(5) سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني، المطول – شرح تلخيص مفتاح العلوم، ص 282.

(6) رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 06.

يظهر الجناس الناقص بين كلمتي خدامك التي تعني أبناء من صلبك يقومون على خدمتك وبين كلمة حزامك التي تعني حزام يسند جسم الإنسان بمعنى الأبناء سند المستقبل، وقد اختلف اللفظان في نوع الحروف، أي: في الحرف الأول من الكلمة، حيث نجد الكلمة الأولى تبدأ بحرف "**الخاء**" أما الكلمة الثانية تبدأ بحرف "**الحاء**" وهو جناس غير تام اختلف فيه اللفظان في نجد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام وهي أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها العامة من الحركات والسكنات وترتيبها[1].

❖ «يأكل في الغلة ويسب في الملة»[2].

يظهر الجناس غير التام بين كلمتي " الغلة" التي تعني الفواكه وبين كلمة "الملة" التي تعني الدين أي يأكل الخيرات ويدم أصحابها، يضرب في نكران الجميل، ولقد اختلف اللفظان في نوع الحروف، أي: في الحرف الثالث من الكلمة، حيث نجد الكلمة الأولى حرفها الثالث "**الغين**" أما الكلمة الثانية فحرفها الثالث هو "**الميم**" وهو جناس ناقص، حيث أن حقيقة الجناس "أن يجانس اللفظ في الكلام والمعنى مختلف كقول الله عز وجل «وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ»[3]، ففي المثل الذي قدمناه لم تتوفر شروط الجناس التام.

❖ «أعمست ولا أعمى»[4].

يتجلى في هذا المثل جناس غير تام بين كلمتي "**أعمست**" التي تعني شخص مصاب بمرض العيون، وبين كلمة أعمى التي تعني شخص كفيف لا يبصر ويضرب المثل الدلالة على اختيار أخف الضررين في التعامل مع الأشياء، وقد اختلف اللفظان في نوع الحروف، أي: في الحرف الأخير من الكلمة، حيث نجد الكلمة الأولى تنتهي بحرف "**الشين**" أما الكلمة الثانية تنتهي بحرف "**الألف المقصورة**".

فالجناس ظاهرة تكرارية، إذ هو في الحقيقة تكرار للفظها، تكرارا تاما، أو تكرارا لبعض الحروف، ومع أن المعنى في

---

(1) عبد العزيز عتيق، علم المعاني –البيان–البديع ص 205.

(2) رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 222.

(3) سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، ص 12.

(4) رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 15.

ألفاظه يكون مختلفا فإن يحقق جرسا موسيقيا ينبه الأذان والعقول[1].

❖ «أصرف ما في الجيب يأتيك ما في الغيب»[2].

يظهر الجناس الناقص بين كلمتي الجيب التي تعني المال الموجود بحوزتك وبين كلمة الغيب التي تعني المستقبل المجهول ويضرب هذا المثل للحث على الجود والكرم والصدقة وعدم الخوف مما هو آت لأن فاعل الخير سيأتيه التعويض من حيث لا يدري، وقد اختلف اللفظان في نوع الحروف، أي في الحرف الثالث من الكلمة، حيث نجد الكلمة الأولى حرفها الثالث هو "**الجيم**" أما الكلمة الثانية فحرفها الثالث هو "**الغين**" إن جمال الجناس قائم على أساس تكرار مجموعة من الحروف في كلمتي الجناس مما يعطي الكلام جرسا موسيقيا محببا معبراً[3].

❖ «أعمل كيما جارك ولا بدل باب دارك»[4].

يظهر الجناس الناقص بين كلمتي "**جارك**" بمعنى من يجاورك السكن وبين كلمة دارك التي تعني المنزل، أي الإنسان الاجتماعي بطبعه لذلك عليه أن يندمج مع وسطه ولا يخالف الأعراف والتقاليد وإذا لم يستطع تقليد جيرانه في عمل ما هو مفيد فعليه أن يهجر المكان.

وقد اختلف اللفظان في نوع الحروف، أي: في الحرف الأول من الكلمة، حيث نجد الكلمة الأولى تبدأ بحرف "**الجيم**" أما الكلمة الثانية تبدأ بحرف "**الدال**" وهو جناس غير تام، الجناس محسن لفظي موسيقي وهو من أشهر فنون البديع عند العرب وهو مظهر من مظاهر موسيقية اللغة العربية[5].

تزخر نصوص الأمثال الشعبية الجزائرية بقيم أدبية وبلاغية عديدة حيث تشكل هذه القيم المادة الخصبة الأساسية التي استلهمها الإبداع الشعبي في توكيد دلالات عديدة ومختلفة من نص المثل الشعبي.

---

(1) سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، ص 12.

(2) رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 15.

(3) سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، ص 12.

(4) رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 20.

(5) سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، ص 14.

المطلب الثاني: بنية التشاكل الدلالي

تزخر نصوص الأمثال الشعبية الجزائرية بقيم أدبية وبلاغية عديدة حيث تشكل هذه القيم المادة الخصبة الأساسية التي استلهمها الإبداع الشعبي في توليد دلالات عديدة ومختلفة من المثل الشعبي.

1. بنية التضاد ودورها في تجليات الثنائيات الإيقاعية:

أ. مفهوم التضاد:

هو أن يجمع بين المتضادين مع مراعاة التقابل، فلا يجيء اسم مع فعل، ولا يفعل مع اسم كقوله تعالى «فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا» التوبة (82)[1]، وهو التقابل بين أمريين وجوديين يتعاقبان على محل واحد بينهما غاية الخلاف[2].

ب. التضاد في المثل الشعبي الجزائري:

إياك من العربي إذا تقصر وإياك من الحضري إذا تعرب[3] جاء في هذا المثل تضاد وذلك بين ثنائيتين العربي تقصر الذي معناه سكن القصور الحضري تعرب الذي معناه سكن البادية وهو العذر من أهل البدو وإذا سكنوا المدينة وأهل المدن إذا سكنوا الريف.

فإن بين هاتين الثنائيتين علاقة تضادية انفعالية ظهرت بشكل جلي على المستوى اللغوي والدلاليات، فالعنصر الدلالي الأول يؤدي إلى العنصر الدلالي الثاني بالرغم من طابعهما المتناقض فإن بين سكان المدينة وسكان الريف علاقة قوية تضادية.

لم يكن التضاد في هذا المثل مجانا وبريئا حيث أنه أحدث حركة موسيقية إيقاعية تجذب المتلقي، ولقد عرفه عبد العزيز عتيق هو «الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في كلام أو بيت شعر كالجمع بين اسمين متضادين من مثل

---

[1] الجرجاني أبي الحسن علي بن محمد بن علي، تحقيق إبراهيم الأبياري، التعريفات، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 2002، ص 54.

[2] الشريف الجرجاني أبي الحسن علي محمد بن علي، تحقيق رشيد أعرضي، الحاشية على المطول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 297.

[3] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 09.

النهار والليل، والبياض والسواد، والحسن والقبح، والشجاعة والجبن، كالجمع بين فعلين متضادين نحو قوله تعالى: «لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ» البقرة (286)، فالجمع بين حرفي الجر "**اللام**" وعلى مطابقة لأن "**اللام**" معنى المنفعة وفي "**على**" معنى المضرة وهما متضادات»[1].

❖ «دير الخير وأنساه ودير الشر وأتفكره»[2].

جاء في هذا المثل تضاد وذلك بين ثنائيتين الخير وأنساه الذي معناه على الإنسان أن يزرع الخير حيثما كان ثم ينساه فإنه سيحصده يوما وبين الشر وأتفكره بمعنى إذا فعل شرا فلابد أن يذكره كل حين حتى يكفر عنه ولا يعود لمثله.

فإن بين هاتين الثنائيتين علاقة تضادية انفعالية ظهرت بشكل جلي على المستوى اللغوي والدلالي، فالعنصر الدلالي الأول يؤدي إلى العنصر الدلالي الثاني بالرغم من طابعهما المتناقض فإن بين الخير والشر علاقة قوية تضادية .فإن التضاد الذي يحرك بنية النص هو تضاد اتصالي تكاملي وبالتالي فهو ليس تضاد عكسيا انفصاليا تصارحيا[3].

❖ «العدو ما يولي صديق والنخالة ما تولي دقيق»[4].

لا توجد في هذا المثل علاقة تضادية على المستوى اللغوي التركيبي وإنما يفهم من السياق الدلالي الإيحائي العام العدو ما يولي صديق والنخالة ما تولي دقيق: لا توجد علاقة تضادية بين صديق ودقيق ولكن الدلالة التضادية تفهم من السياق، حيث يحذر القائل أنه من كان عدوا فيما مضى لا يمكن أن يصبح صديق مهما أظهر من عطف.

كما هو واضح لقد جاء التضاد بسيطا واضحا ومعبرا حيث أكسب النص بنية سيمترية إيقاعية مؤثرة شكلا ومضمونا[5].

❖ «إذا حلفت فيك المرأة بات قاعد وإذا حلف فيك الراجل بات راقد»[6].

---

[1] محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص 35.

[2] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 75.

[3] محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص 37.

[4] قادة بوتان، الأمثال الشعبية الجزائرية بالأمثال يتضح للمقال، ص 64.

[5] محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص 40.

[6] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 25.

جاء في هذا المثل تضاد وذلك بين الثنائيتين المرأة بات قاعد بمعنى إذا هددتك امرأة بالانتقام فاحذر وبين الراجل بات راقد بمعنى إذا هددك رجل فنم مرتاح البال ويضرب هذا المثل في كيد النساء ومكرهن فإن بين هاتين الثنائيتين علاقة تضادية انفعالية ظهرت بشكل جلي على المستوى اللغوي والدلالي فإن بين النساء والرجال علاقة قوية تضادية.

ولعل ما زاد في قيمة التضاد وعزز مكانته ضمن المنظومة النصية هي قوة تأثيره في المتلقي الذي هو مطالب بالمقارنة وبحسن الاختيار بين الموضوعين أو السلوكين المتضادين وذلك أن يعي ويفهم مدلول النص الذي أراده المرسل[1].

❖ «اسمع للي يبكيك وما تسمعش للي يضحكك»[2].

جاء في هذا المثل تضاد بين ثنائيتين أسمع وما تسمعش وبين للي يبكيك وللي يضحكك الذي معناه: التضحية الحقيقة خذها من الناصح الجاد ولوكان قاسيا وليس من الشخص الماكر الضاحك في حضرتك فقد يغرر بك لتصبح أضحوكة بين الناس[3].

فإن بين هاتين الثنائيتين علاقة تضادية انفعالية ظهرت بشكل جلي على المستوى اللغوي والدلالي، فالعنصر الدلالي الأول يؤدي إلى العنصر الدلالي الثاني بالرغم من طابعهما المتناقض فإن بين الضحك والبكاء علاقة قوية تضادية لقد اكتسب التضاد نص المثل الشعبي بنية أدبية، جمالية شاعرية وإيقاعية محكمة. هذا من جهة ومن جهة أخرى أكسبا النص بنية دلالية موسعة ومزدوجة الإيقاع الدلالي حيث حمل النص دلالتين مختلفتين.

2. المثل الشعبي والتشبيه المفهوم والوظيفة (البنية والدلالة):

أ. مفهوم التشبيه:

التشبيه هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة[4]،

---

[1] محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص 40.

[2] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 20.

[3] محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص 42.

[4] علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة – البيان والمعاني والبديع مع الدليل، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان،ط2، 1440هـ-2019م، ص 52.

وهو عند أهل المعاني والبيان يحمل معنى الدلالة على مشاركة أمر لأمر في المعنى، وعند أهل البديع «هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الأخر[1]

والتشبيه يضم أربعة أركان هي: المشبه، والمشبه به ويسميان طرفي التشبيه وأداة التشبيه، ووجه الشبه، كما يتفرغ التشبيه إلى أنواع عديدة نذكر منها:

1) **التشبيه المرسل**: ما ذكرت فيه الأداة.

2) **التشبيه المؤكد**: ما حذفت منه الأداة.

3) **التشبيه المجمل**: ما حذفت منه وجه الشبه.

4) **التشبيه المفصل**: ما ذكر فيه وجه الشبه –التشبيه البليغ: ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه[2]

ب. وظيفته:

يقوم التشبيه بوظيفة البيان والإيضاح وتقريب الشيء إلى الإفهام[3]، كما أنه يعطي للحديث مرجعية يستند إليها ويعتمد عليها من أجل إقناع المتلقي، والتشبيه هو اللحمة والرحم الذي وهب الحياة للمثل ولكثير من الأشكال التعبيرية الأخرى، لأنه يعد من الأساليب البيانية الأكثر دلالة على قدرة البليغ في فن القول وذلك لأن التشبيه هو في الواقع ضرب من التصوير لا تتأتى الإجادة أو الإبداع فيه: لا لمن توافرت له أدواته من لفظ ومعنى وصياغة، ومن سمو خيال ورفاهة حس ومن براعة في تشكيل صور التشبيه على نحو يبث فيها الحركة ويمنحها الجمال والتأثير[4].

ج. التشبيه في المثل الشعبي الجزائري :

❖ «الحديث بلا روى كالزواج بلا رضا»[5].

---

[1] صفي الدين الحلي، تحقيق، نسيب نشاوي، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 184.

[2] علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة – البيان والمعاني والبديع مع الدليل، ص 52-61.

[3] المرجع نفسه، ص 127.

[4] محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص 90.

[5] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 60.

أي أن الزراعة بدون مطر يروي التربة مثل الزواج دون رغبة وحب وقد ورد التشبيه في هذا المثل بصورة كاملة الأركان فالمشبه هنا هو" **الحديث بلا روى**" والأداة هي الكاف (**كا**) والمشبه به هو "**الزواج بدون رضا**" ووجه الشبه هنا هو عدم نجاح الأمر وثماره لنقص عنصر أساسي، والعلاقة التشبيهية التي رسمت هذا المثل ووحدت معالمه الدلالية كشفت على مجموعة من الوظائف أرادت تبليغها كالنصح والتنبيه، فنقص مكون أساسي في الزراعة مثل المطر يؤدي إلى عدم نجاح هذه الزراعة تماما مثل الزواج الذي يكون بدون موافقة وحب في الغالب لا ينجح وقد قام التشبيه في هذا المثل بتقريب المعنى إلى الإفهام وتوضيحه للمتلقي عن طريق تشبيه حالة بحالة[1].

❖ «الخير امرأة والشر امرأة»[2].

ورد في هذا المثل تشبيهين، التشبيه الأول جاء في المقطع الأول المثل "**الخير امرأة**" أي أن مفتاح السعادة في يد المرأة إذا أحسنت استعماله وأن المرأة مصدر الحنان والخير والمشبه هنا هو "**الخير**" والمشبه به "**المرأة**" أما الأداة ووجه الشبه فقد حذفا وذلك لأن المتكلم عمد إلى المبالغة في ادعاء أن المشبه هو المشبه به نفسه لذلك في صفة أو صفات دون غيرها وعليه كان هذا النوع من التشبيه بليغا[3]، والعلاقة التشبيهية هنا بين الخير والمرأة هو أن الخير مفيد وفيه عطاء ويجلب السعادة تماما مثل المرأة فهي كلها عطاء وحنان وتجلب السعادة لمن حولها وقد حملت هذه العلاقة التشبيهية دلالة على المدح وعلى الرفع من قيمة المرأة وعلى طيبتها وعطائها فكما أن فعل الخير أمر "**جيد**" وفيه عطاء ويجلب السعادة المرأة كذلك تجلب السعادة وكلها عطاء.

أما المقطع الثاني في المثل "**الشر امرأة**" والذي يعني أن المرأة إذا انحرفت وفسدت فسوف تضر المجتمع كله قد ورد التشبيه فيه بركنين فقط هما المشبه "**الشر**" والمشبه به "**المرأة**" أما الأداة ووجه الشبه لم يصرح بهم، وقد كشفت هذه العلاقة التشبيهية بين المرأة والشر على دلالة الذم وتأثير المرأة على المجتمع حتى بالسلب باعتبارها مركز المجتمع فمثلما

(1) علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة – البيان والمعاني والبديع مع الدليل، ص 127.

(2) رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 71.

(3) علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة – البيان والمعاني والبديع مع الدليل، ص 61-62.

الشر قادر على إلحاق الضرر بالمجتمع كله المرأة ايضا قد تضر المجتمع كله إذا فسدت وقد ساعد بذلك التشبيه في هذا المثل على التأثير في النفس وتقريب المعنى إلى الذهن وزاده ايضاحا ورونقا[1].

❖ «خويا قمح ووليد الناس ملح»[2].

في هذا المثل ورد التشبيهين التشبيه الأول في "**خويا قمح**" أي أن الأخ كالقمح الذي يصنع منه الخبز وتحتاجه المرأة في كل وقت وطعمه لذيذ ومرغوب، وقد صرح في هذا التشبيه بالمشبه "**خويا**" والمشبه به "**قمح**" أما الأداة ووجه الشبه فقط حذفا وعليه كان التشبيه بليغا، وقد كشفت العلاقة التشبيهية بين "**خويا قمح**" على مجموعة من الدلالات أهمها المدح والتعظيم والنفع فمثلما القمح فيه نفع للناس ويعتبر من أفضل المحاصيل وأعظمها الأخ كذلك ينفع أخوته ويعينهم، وقد ساهم هذا التشبيه في إبراز جماليات وفنيات التخيل التي توسع الدلالات في النص المثل الشعبي حيث يقول في ذلك ابن الأثير «إنك مثلت الشيء بالشيء، فإنما تقصد به[3]، الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه، وذلك في طرفي الترغيب فيه أو عنه، ألا ترى أنك إذا شبهت صورة بصورة هي أحسن منها كان ذلك مثبتا في خيال حسن يدعو إلى ترغيب فيها»[4].

أما التشبيه الثاني فجاء في مقطع "**وليد الناس ملح**" أي أن الشخص الذي لا يقربك مثل الملح لا تحتاجه إلا في أوقات معينه فهو من الكماليات هذا وقد صرح هنا بالمشبه وهو "وليد الناس" وبالمشبه به "**ملح**" أما الأداة ووجه الشبه فلم يصرح بهم لبلاغه التشبيه والدلالة التي حملتها العلاقة التشبيهية في هذا المثل هي الذم والتقليل. وقد كانت هذه الدلالة أساسا للتوافق والتلاحم بين أركان التشبيه وتركيبته في المثل الشعبي[5].

❖ «الساكت على الحق كالناطق بالباطل»[6].

---

(1) علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة – البيان والمعاني والبديع مع الدليل، ص 127.

(2) رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 72.

(3) أمزيان سومية، المستويات الجمالية للمثل الشعبي الجزائري أمثال الجزائر والمغرب العربي محمد شنب نموذجا، ص 122.

(4) المرجع نفسه، ص 122.

(5) المرجع نفسه، ص 124.

(6) رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 89.

أي أن الشخص الذي يعرف الحقائق ولكنه يكتمها هو تماما مثل الشخص الذي يتكلم الكذب والبهتان وقد ظلم هذا المثل الأركان التشبيه فالمشبه هو "**الساكت على الحق**" والاداة هي الكاف (**كا**) والمشبه به هو "**الناطق بالباطل**"، ووجه الشبه هو إخفاء الحقيقة والعلاقة التشبيهية بين الساكت على الحق والناطق بالباطل هو أن المتكلم بالباطل يغير الحقيقة مما يؤدي إلى عواقب وخيمة مثل الساكت عن الحق فهو يعرف الحقيقة لكنه لا يفصح عنها وبالتالي لا يقدم فائدة بل قد يؤدي كتمانه إلى عواقب سيئة وقد حملت العلاقة التشبيهية بين هذه الأسماء مجموعة من الدلالات أهمها النصح والتوجيه والإرشاد ذلك لأن الأسماء كما يقول بن فارس دالة على مسمياتها[1].

❖ «الأقارب كالعقارب»[2].

أي أن الأقارب هم أشخاص خطرون وقد يسببون لك المشاكل تضرك مثل العقرب هي كذلك خطيرة وتضر بالإنسان إذا لدغته وقد ورد التشبيه في هذا المثل بصورة غير كاملة الأركان فقد ذكر المشبه "**الأقارب**" والأداة (**كا**) والمشبه به "**العقارب**" أما وجه الشبه فقد حذف وعليه كان التشبيه مجمل[3].

وقد حملت العلاقة التشبيهية بين الأقارب والعقارب مجموعة من الدلالات كالذم والكراهية والتحذير كما عملت هذه العلاقة التشبيهية من خلال أركانها على جلب انتباه القارئ والتأثير فيه من خلال جمالياتها وعلى تقريب المعنى إلى الذهن وزادته إيضاحا ورونقا[4].

3. الاستعارة المفهوم والوظيفة:

أ. مفهوم الاستعارة:

هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه به كما تقول: «إن المنية أنشبت أظفارها» وأنت تريد بالمنية: السبع بادعاء السبعية لها وإنكار أن تكون شيئا غير السبع.

---

(1) أمزيان سومية، المستويات الجمالية للمثل الشعبي الجزائري أمثال الجزائر والمغرب العربي محمد شنب نموذجا، ص 98.

(2) قادة بوتان، الأمثال الشعبية الجزائرية بالأمثال يتضح للمقال، ص 141.

(3) علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة – البيان والمعاني والبديع مع الدليل، ص 61.

(4) أمزيان سومية، المستويات الجمالية للمثل الشعبي الجزائري أمثال الجزائر والمغرب العربي محمد شنب نموذجا، ص 121.

فتثبت لها ما يخص المشبه به. وهو الأظفار، وسمي هذا النوع من المجاز استعارة لمكان التناسب بينه وبين معنى الاستعارة[1]، والاستعارة قسمان :

1) **تصريحية:** وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به.

2) **مكنية:** وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه[2].

ب. وظيفتها:

لقد استعان الإبداع الشعبي في كثير من المحطات التعبيرية بالاستعارة وذلك لما تؤديه من وظائف عديدة منها توليد الدلالات وتفجير الحدود بين الفضاءات المختلفة، وقد لعبت الاستعارة دورا بارزا في تحديد مقصدية الحديث حيث أكسبت النص دلالات واسعة كان لها التأثير القوي في إبلاغ المتلقي مقصدية المتكلم بطريقة موجزة ومركزة ومقتصدة في اللغة وقد وجد الإنسان في إجراء الاستعارة خير وسيلة لتعبير عن المواقف والمواقع والموضوعات التي عجز عن التعبير عنها بلغتها الأصلية فاستعار اللغة عند الفضاءات متشابهة لها في أحيان كثيرة أكثر تعبيرا وأكثر عمقا دلاليا[3]، هذا وقد وسعت الاستعارة مجال الممارسات اللغوية والأدبية والبلاغية ومكنت، الإنسان من التعبير عن الإحساسات بلغة جديدة مخالفة للغتها الأصلية ولكنها قريبة من حيث الدلالة، والإنسان يحيا بالاستعارة لأنه يحدد بها واقعه وكل مظاهر حياته فهو يشخص المعنويات لإدراكها ويخلق واقعا جديدا عن طريق الاستعارة الإبداعية[4].

ب. الاستعارة في المثل الشعبي الجزائري:

❖ «إذا حبك القمر بكمالو واش عندك في النجوم إذا مالو»[5].

ومعنى هذا أن الإنسان إذا نال رضا الشخص المهم والذي رمز له في هذا المثل **"بالقمر"** في الموضوع الذي يريده فلا

---

(1) إبراهيم بن محمد الباجوري، تحقيق: إلياس قبلان، حاشية على الرسالة السمر قندية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص 189.

(2) علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة – البيان والمعاني والبديع مع الدليل، ص 61.

(3) محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص 90.

(4) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 110.

(5) رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 08.

يهم رأي باقي الأشخاص والذين رمز لهم بالنجوم حيث شبه هنا القمر الذي هو كوكب لا يملك مشاعر بالإنسان الذي يملك مشاعر فاحذف المشبه به الإنسان وترك قرينة تدل عليه **"حبك"** وكان هذا النوع من الاستعارة المكنية لأن المشبه به حذف ورمز له فقط بلازمة من لوازمه[1]، وقد عملت هذه الاستعارة في النص المثل الشعبي على توليد دلالات عديده كدلالة على التمسك بالأصح والأفضل كما أنها عملت على تحريك الجماد وإمداده بالحياة أثناء عملية التشخيص[2]، وهذا ما زاد عن قوة المعنى.

❖ «أنس الهم ينساك»[3].

ويقصد به إذا تركت الهموم وراءك ولم تكترث لها وتوليها أهمية سوف تتخلص منها وتنساك كما ينسى الإنسان، وقد استعار الإبداع الشعبي في هذا المثل صفة النسيان من الإنسان ومنحها للهموم فالشبه الهم بالإنسان وحذف المشبه به "الإنسان" وترك قرينة تدل عليها "ينساك" في سبيل الاستعارة المكنية وقد عملت هذه الاستعارة على توسيع الجسد الدلالي المثل الشعبي حيث فجرت دلالات عديدة ومختلفة كدلالة على عدم إعطاء الأمور أكثر من حجمها والدلالة على التفاؤل وقد قامت أيضا بتشخيص المعنوي للإنسان حتى يدركه ويتفاعل معه وخلقت له بذلك واقعا جديدا[4].

❖ «زهر المرأة الشينة يخدم عليها»[5].

أي أن المرأة القبيحة دائما ما تكون لديها الحظ ولذلك شبه هنا "الزهر" بالإنسان الذي يعمل ويخدم الناس وييسر أمورهم فالحظ (**الزهر**) إذا كان جيدا فهو ييسر أمور صاحبه وقد حذف المشبه به **"الإنسان"** وترك ما يدل عليه **"يخدم"** في سبيل الاستعارة المكنية.

وقد حملت هذه الاستعارة في نص المثل الشعبي دلالات عديدة كالدلالة على الحظ الجيد والدلالة على عدم التنقيص

---

[1] علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة – البيان والمعاني والبديع مع الدليل، ص 144.

[2] أمزيان سومية، المستويات الجمالية للمثل الشعبي الجزائري أمثال الجزائر والمغرب العربي لمحمد شنب نموذجا، ص 128.

[3] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 13.

[4] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 110.

[5] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 87.

من المرأة القبيحة كما قد ساهمت الاستعارة هنا في تحقيق الاختصار والإيجاز بلاغيا أين قضت على الإطناب وهذا ما جعل نص المثل الشعبي مفهوما وواضحا فهي من أرفع درجات البلاغة[1].

❖ «هذه الدنيا تضحك لك وتبكيك»[2].

أي أن الحياة قد تحمل لك أياما جيدة تجعلك تشعر بالفرح وقد تحمل لك أياما سيئة تجعلك تبكي وقد شبه في هذا المثل الحياة بالإنسان الذي يضحك فاحذف المشبه به (**الإنسان**) وترك ما يدل عليه "**تضحك لك**" وهذا ما حقق الاستعارة التي علاقتها دائما المشابهة[3]. وقد رسمت هذه الاستعارة في نص المثل الشعبي دلالات عديدة كالدلالة على تقلبات الحياة والدلالة على صعوبة الحياة وحلوها في نفس الوقت كما أنها عملت على توضيح المعنى.

❖ «السبع إذا شاب يطمعو فيه الذياب»[4].

أي أن الإنسان والذي رمز له في هذا المثل بالسبع إذا كبر في السن وفقد كل قوته فإن من أقل منه شأنا يحاولون احتقاره وظلمه وقد استعار الإبداع الشعبي في هذا المثل صفة من صفات الإنسان (شاب) ومنحها للسبع فشبه السبع بالإنسان الذي يشيب رأسه وحذف المشبه به "الإنسان" وترك ما يدل عليه "شاب" في سبيل الاستعارة المكنية وقد ساهمت هذه الاستعارة في توليد مجموعة من الدلالات التي زادت من قيمة المثل كالدلالة على الظلم في المجتمع والاستغلال كما أنها لم تتخلل المثل الشعبي عبثا بل زادته هو وضوحا وتأكيدا[5].

4.الكناية إخفاء المعنى وانفتاح التأويل:

أ. مفهوم الكناية:

هي الأرداف بعينه عند علماء البيان، وإنما علماء البديع أفردوا الأرداف عنها، والكناية هي أن يريد المتكلم إثبات

---

(1) أمزيان سومية، المستويات الجمالية للمثل الشعبي الجزائري أمثال الجزائر والمغرب العربي لمحمد شنب نموذجا، ص 128.

(2) رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 207.

(3) علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة – البيان والمعاني والبديع مع الدليل، ص 141.

(4) قادة بوتان، الأمثال الشعبية الجزائرية بالأمثال يتضح للمقال، ص 16.

(5) أمزيان سومية، المستويات الجمالية للمثل الشعبي الجزائري أمثال الجزائر والمغرب العربي لمحمد شنب نموذجا، ص 128.

معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجئ إلى معنى هو ردفه في الوجود فيومئ إليه ويجعله دليلا[1]، وذكرها بعض في البديع، وهي التعبير بشيء عن لازم المراد وبسطتها في البيان قيل: ومنها قوله صلى الله عليه وسلم «فضل الازار في النار لأن ملزومه تكبر الجبارين»[2].

ج. الكناية في المثل الشعبي الجزائري:

❖ «فلان عفسته كبيرة»[3].

عند قراءة المتلقي لهذا المثل قد يقف عند حدود المستوى الظاهر والواضح على المستوى اللغوي التي تذهب دلالته الحقيقية أن هذا الشخص أثار قدمه كبيرة، غير أن هذا المثل وما يحتويه من كناية تتحدى الطرح الحقيقي الواقعي إلى طرح مستوى مجازي إيحائي ودلالات مختلفة مستمد عناصرها من المرجع النفسي والاجتماعي والأخلاقي والثقافة والإيديولوجي الذي ينتمي اليه المتكلم والمتلقي في نفس الوقت، إن المقصدية الدلالية التي يريد النص التحدث عنها تتمثل في الحديث عن الإنسان الذي يشار إليه بالأصابع والذي لديه نفوذ فهو يثير الغيرة فلا ينجو من كلام الناس في كل أعماله وحركاته.

وقد يكون الإنسان المشار إليه أثار قدمه صغيره ولكنه قد يصدق عليه هذا القول لما قد تشبه الكناية من دلالات مختلفة ولذلك يلجأ قائل القول إلى عدم التصريح بها والكشف عنها يقول أبو هلال العسكري فالكناية أن يريد المتكلم الدلالة على المعنى فيترك اللفظ الدال عليه، الخاص به، ويأتي بلفظ هو ردفه وتابع له، فيجعله عبارة عن المعنى الذي أراده[4].

❖ «حوتة ومطلية بالزيت»[5].

وهذه كناية عن إنسان كثير الدهاء والحذف فإذا التحق بجماعة لابد من الحذر منه فلا يمكن للأشخاص الذين معه

---

[1] ابن حجة الحموي، تحقيق: محمد ناجي بن عمر، خزانة الأدب وغاية الأرب، ص 713.

[2] محمد بن يوسف عيسى بن صالح، ربيع البديع، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، د.ط، ص 225.

[3] قادة بوتان، الأمثال الشعبية الجزائرية بالأمثال يتضح للمقال، ص 33.

[4] ابن عبد الله شعيب، علم البيان، دار الهدى، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 192.

[5] قادة بوتان، الأمثال الشعبية الجزائرية بالأمثال يتضح للمقال، ص 228.

أن يدركوا كهنه ولا غايته ولقد استعمل المبدع الشعبي هذا القول تفاديا لذكر اسم الشخص المقصود كما أنه يلجأ إلى مثل هذه الاستعمالات والتوظيفات لأنواع الكنايات مواقف مختلفة وبالتالي فالكناية هي الحديث عن الشيء دون التصريح به مباشرة وعلانية[1].

❖ «الباب اللي يجيك منه الريح سده وأستريح»[2].

عند قراءة المتلقي لهذا المثل قد يقف عند حدود المستوى الظاهر أو الواضح على المستوى اللغوي التي تذهب دلالته الحقيقية أن الباب الذي تدخل منه الرياح أغلقه تستريح من البرد، غير أن هذا النص وما يحتويه من كناية تتعدى الطرح الحقيقي الى طرح مجازي فدلالته المجازية هو أن الجهة أو المكان أو الشيء الذي قد يسبب لك المشاكل ابتعد عنه تنجا من مصائبه، فالكناية تساعد المتلقي على الوقوف على الدلالة المسكوت عنها وبالتالي تربطه مع المتكلم عقود أدبية وأخلاقية ونفسية وإيديولوجية[3].

«تعلا العين وتبقى الحاجب أعلى منها»[4].

عند قراءة المتلقي لهذا المثل قد يقف عند حدود المستوى الظاهر أو الواضح على المستوى اللغوي الذي تذهب دلالته الحقيقية أن الحاجب أعلى من العين فهو فوقها غير أن هذا النص وما يحتويه من كناية تتحدى الطرح الحقيقي إلى طرح مجازي فدلالته المجازية هو أن الإنسان لا يعتقد أنه هو الأقوى بل يوجد من هو أقوى منه.

تعد الأمثال الشعبية الجزائرية غنية ومتنوعة من الناحية الإيقاعية التي تتأتى عن طريق تكرار أصوات الحروف والتناغم والجناس تتأتى مشكلة بذلك جرسا موسيقي يعمل على لفت الانتباه المتلقي وتسهيل حفظ المثل الشعبي شفهيا وتداوله، كما تزخر الأمثال الشعبية الجزائرية أيضا ببنية دلالية غنية ومتنوعة تحمل شحنات تعليمية وتهذيبية وترفيهية في نفس الوقت.

---

(1) ابن عبد الله شعيب، علم البيان، ص 193

(2) رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 38.

(3) محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص 64.

(4) رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، ص 44.

خاتمة

خاتمة:

توصلنا من خلال مذكرتنا المعنونة ب "التشاكل الإيقاعي والدلالي في المثل الشعبي الجزائري" إلى نتائج عديدة هي:

- المثل فن من الفنون الشائعة بين الناس والمتناقلة شفهيا بين أفراد المجتمع.
- يعبر المثل الشعبي الجزائري على الواقع الاجتماعي بكل وتفاصيله وتناقضاته حيث ينميز بجملة من الخصائص التي يمكن تصنيفها إلى خصائص مرتبطة بالمعنى لأن المثل الشعبي خلاصة تجارب سابقة وخصائص مرتبطة بالمبنى كالجمال البلاغي...
- يتسم المثل الشعبي الجزائري بجملة من الوظائف التي جعلته من بين أهم الأشكال الأدبية الشعبية كالوظيفة التربوية والوظيفة البلاغية والوظيفة الجمالية والوظيفة الحضارية...
- إن نص المثل الشعبي الجزائري ذو لحمة فنية سواء على مستوى اللفظ أو على مستوى الجملة وما يميز بلاغته هو تركيبه الوجيز العزيز بالدلالة المتعددة.
- من خلال المعاني المقدمة في التشاكل لغة فإننا نلاحظ أنها دلت جميعا على المعاني التالية: المماثلة، المشابهة، الموافقة.
- يعد التشاكل من المصطلحات السيميائية التي شكلت ركيزة أساسية في الدراسات الأدبية عند الغرب والعرب وهذا ما يستدعي وقوفنا عند ماهيته اللغوية والاصطلاحية.
- لاحظنا من خلال مفاهيم العرب المقدمة حول التشاكل التأثير الغربي واضحا في صياغة مفاهيمهم.
- ينقسم التشاكل إلى عدة أنواع زادت من قيمته الأدبية ولعل أهم هذه الأنواع التشاكل الإيقاعي الذي تحدث موسيقاه حركة قوية تعمل على لفت انتباه لمتلقي وتزيد من استمتاعه وتأثره.
- لعب الصوت دورا مهما من خلال تكرار الحروف على إحداث موسيقى إيقاعية زخرفت نص المثل الشعبي الجزائري وزادته بهاء وجمالا.

- التكرار من أهم الأركان المشكله للإيقاع الداخلي في نص المثل الشعبي الجزائري إذ أنه من خلال التكرار يحدث أثر إيقاعيا في المثل الشعبي فيتولد عن ذلك جرس موسيقى يعمل على جذب انتباه السامع والتأثير فيه.
- لقد لعبت المقابلة والجناس والسجع دورا هاما في تشكيل البنية الإيقاعية للمثل الشعبي الجزائري كما عملت على ايصال المعاني وتوضيحها للمتلقي.
- يتألف كل نص مثل شعبي جزائري من جملة أو جملتين أو ثلاثة وكل جملة فاضت بدلالة معينة متعلقة بالحياة البشرية وتجاربها التي استفدنا كثيرا من خبراتها وكل هذا حصل في تركيبة المثل الشعبي الوجيزة المتدفقة بالبلاغة إذ تمثلت في التشبيه والاستعارة والكناية... وهذا ما يعكس الجمالية الدلالية للمثل الشعبي الجزائري.
- لقد ساهمت الأجناس البلاغية سواء التي تنتمي إلى علم البيان مثل الاستعارة والكناية والتشبيه أو التي تنتمي إلى علم المعاني مثل المقابلة والجناس والسجع على مساءلة المثل الشعبي الجزائري مساءلة إيقاعية ودلالية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ) المصادر:

1. القرآن الكريم: رواية ورش لقراءة الإمام نافع.

2. أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوريّ المعروف بالميداني، مجمع الأمثال، المعاونية الثقافية للآستانة الرضوية المقدسة، د.ط، 1344هـ، ج1.

3. رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، دار الحضارة، الجزائر، د.ط، د.ت.

4. قادة بوتان، الأمثال الشعبية للجزائرية بالأمثال يتضح المقال ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2013.

ب) المعاجم:

5. ابن منظور، لسان العرب، ج11، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.

6. أحمد بن فارس، معجم مقايس اللغة، تحقيق محمد عوض مرعب وفاطمة محمد أصلان، دار أحياء الثراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.

7. أحمد بن نعمان، المفتاح قاموس عربي أبجدي مبسط، دار الأمة، الجزائر، ط1، 2001م.

8. جبران مسعود، الرائد معجم ألف بائي في اللغة والإعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 2005م.

9. جبران مسعود، رائد الطلاب، دار العلم للملايين، د.ط، د.ت.

10. حبيب يوسف مغنية، معجم الأمثال الشعبية الليبية، دار الجماهرية، ليبيا (بنغازي)، ط1، 1425هـ.

11. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008م.

12. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 1431هـ – 2010م.

ج) المراجع:

13. إبراهيم أنيس، الأصوت اللغوية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د.ط، د.ت.

14. إبراهيم بن محمد الباجوري، تحقيق: إلياس قبلان، حاشية على الرسالة السمر قندية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

15. ابن جني، سر صناعة الإعراب، تحقيق وتعليق، أحمد فريد أحمد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د.ط، د.ت، ج1.

16. ابن حجة الحموي، تحقيق: محمد ناجي بن عمر، خزانة الأدب وغاية الأرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ج 02.

17. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، جمهرة الأمثال، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1, 1408هـ-1988م، ج1.

18. أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1424هـ/2003م، ج1.

19. أحمد بن يوسف بن عيسى بن صالح، ربيع البديع، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، د.ط، 2014م.

20. أماني سليمان داود، الأمثال العربية القديمة دراسة أسلوبية سردية حضارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009.

21. إميل بديع يعقوب، موسوعة أمثال العرب، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت، ج1.

22. الجرجاني أبي الحسن علي بن محمد بن علي، تحقيق إبراهيم الأبياري، التعريفات، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 2002.

23. جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مطبعة الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2011.

24. حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ط2، مصر، دار الوفاء، الإسكندرية، 1997م.

25.حمد مفتاح، تحليل الخطاب المعنوي (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992.

26.خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996.

27.رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص: عربي، إنجليزي، فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

28.سعد الدين التفتازاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المطول (شرح تلخيص مفتاح العلوم)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1434هـ-2013م.

29.الشريف الجرجاني أبي الحسن علي محمد بن علي، تحقيق رشيد أعرضي، الحاشية على المطول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

30.صفي الدين الحلي، تحقيق، نسيب نشاوي، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت.

31.عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

32.عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2007م.

33.عبد العزيز عتيق، علم المعاني -البيان-البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ-2009م.

34.عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق وتعليق: سعيد محمد اللحام، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

35.عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي -دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية المطبعة الجهوية بوهران، الجزائر، ط1، 1993.

36.عبد الله محمد الغدامي، المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في التشبيه، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1994.

37.عبد المالك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية تحليل لمجموعة من الأمثال الزراعية والاقتصادية، ديوان المطبوعات الجماعية، قسنطينة، ط3، 2014م.

38.عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركن لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، بيروت، 1954.

39.عز الدين علي اليد، التكرير بين المثير والتأثير، المزرعة بناية الإيمان بيروت، ط1، 1398هـ-1978م.

40.علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة – البيان والمعاني والبديع مع الدليل، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان،ط2، 1440هـ-2019م.

41.لوراسي مباركة، 82 سنة، زردازة، سكيكدة.

42.محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية عند الجاحظ، من خلال البيان والتبين، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ج2، 1994.

43.محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2009م.

44.محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري مع ملحق نصوص مختارة (قصص، حكايات، أحاجي، أمثال نوادر شعبية)، دار العلوم، الجزائر، عنابة، د.ط، 2013م، ج1.

45.منير سلطان، البديع في شعر شوقي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د.ط، 1986.

46.نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير الأدب الشعبي، دار النهضة، القاهرة، مصر.

47. نبيلة عبد الشكور، المرأة في الأمثال الشعبية المغاربية ما قيل عنها وما قالت، مؤسسة كنوز للحكمة، الجزائر، د.ط، 1433هـ/2012م.

48. يمينة بن مالك وآخرون، الأمثال الشعبية في المجتمع القسنطيني دراسة لغوية دلالية، مطبعة cirtacopy، جامعة منتوري، قسنطينة، د.ط، د.ت.

49. يمينة عبد المالك، الأمثال الشعبية في المجتمع الفلسطيني دراسة لغوية دلالية من مقدمة كتاب، جامعة منتوري قسنطينة، د.ط، د.ت، ص.د.

ج) المجلات:

50. سعيد حمزاوي، مجلة الأدب واللغات رؤية نقدية لمنطلقات التفكير في الأدب الشعبي ألتلي بن الشيخ، (الشعر، القص، المثل)، جامعه قاصدي مرباح، الجزائر، ورقلة، العدد 05، مارس 2006م.

51. صالح لحلوحي، التشاكل والتباين شعر مصطفى الغامري، مجلة الأثر، عدد 17، جامعة خيضر، بسكرة، 2013.

52. معتز قصي ياسين، مجلة الخليج العربي، جماليات التكرار في شعر أحمد مطر، جامعة البصرة، العراق، العدد (1-2)، 2018.

و) الرسائل والأطروحات:

53. أمزيان سومية، المستويات الجمالية للمثل الشعبي الجزائري أمثال الجزائر والمغرب العربي لمحمد شنب نموذجا، أطروحة الدكتوراه، الأدب الشعبي، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة عربية وآدابها، جامعة وهران أحمد بن بلة 01، الجزائر 2018-2019.

54. محمد الصغير ميسة، جماليات الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم، مذكرة الماجستير، علوم اللسان العربي، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، 2011-2012.

55. واعد معاذ حسن، البنية الدلالية والبنية الإيقاعية في شعر بهاء الدين زهير، مذكرة الماجستير كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، سوريا.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
كلمة شكر وتقدير	
الإهداء	
مقدمة	ب
الفصل الأول: مفاهيم نظرية حول الرواية	
تمهيد	06
المطلب الأول: مفاهيم نظرية حول المثل	06
1.مفهوم المثل	06
2.نشأة المثل	08
3.خصائص المثل	09
4.وظائف المثل	12
1.4. الوظيفة البلاغية	12
2.4. الوظيفة التربوية	12
3.4. الوظيفة الجمالية	13
4.4. الوظيفة الترفيهية	13
5.4. الوظيفة الوطنية	14
6.4. الوظيفة الحضارية	14
المطلب الثاني: مفاهيم نظرية حول التشاكل	15
1. مفهوم التشاكل	15
1.1.التشاكل عند النقاد الغربيين	16
2.1. التشاكل عند النقاط العرب القدماء	19
3.1. عند النقاد العرب المعاصرين	20
2. أنواع التشاكل	22
الفصل الثاني: التشاكل الإيقاعي والدلالي في المثل الشعبي الدلالي	
تمهيد	27

المطلب الأول: بنية التشاكل الإيقاعي	27
1. الأصوات	27
1.1.مفهوم الصوت	27
2.المقابلة	47
1.2. المقابلة في المثل الشعبي الجزائري	47
3.السجع	50
1.3. السجع في المثل الشعبي الجزائري	51
4.الجناس	52
1.4.الجناس في المثل الشعبي الجزائري	52
المطلب الثاني: بنية التشاكل الدلالي	54
1.بنية التضاد ودورها في تجليات الثنائيات الإيقاعية	55
2.المثل الشعبي والتشبيه المفهوم والوظيفة (البنية والدلالة)	57
3.الاستعارة المفهوم والوظيفة	61
4.الكناية إخفاء المعنى وانفتاح التأويل	64
خاتمة	68
المراجع	71
فهرس المحتويات	78
الملخص	

الملخص

لقد حاولنا في هذه المذكرة الموسومة ب التشاكل الإيقاعي والدلالي في المثل الشعبي الجزائري إبراز الخصوصيات اللغوية والأدبية والبلاغية التي تزخر بها نصوص الأمثال الشعبية الجزائرية وكيف ساهمت في تشكيل بنية إيقاعية وتوليد دلالات وقيم متنوعة وعليه قمنا في الفصل الأول من المذكرة بالحديث عن ما يحيط بالأمثال الشعبية من آراء وتعريفات متنوعة وعن تاريخ نشأتها وانتشارها بين الطبقات الشعبية المختلفة، كما تناولنا خصائصها وظائفها المختلفة والتي زادت من قيمتها وبعدها تطرقنا إلى مصطلح التشاكل ومعانيه عند العرب وعند الغرب وفصلنا في أنواعه الثلاثة المختلفة.

أما الفصل الثاني من المذكرة فقد كان تطبيقيا حيث استحضرنا فيه مجموعة من الأمثال الشعبية الجزائرية وقمنا بدراسة أصواتها وكيف ساهم من خلال تكرار حروفها في تشكيل إيقاع نتج عنه جرس موسيقي، كما أوضحنا كيف ساهمت الأجناس البلاغية التي تنتمي إلى علم المعاني مثل المقابلة والجناس والسجع في إحداث بنية إيقاعية في نص المثل الشعبي الجزائري وبينا كذلك دور الأجناس البلاغية التي تنتمي إلى علم البيان كالاستعارة والكناية والتشبيه في خلق دلالات وقيم عديدة ومتنوعة زادت من وضوح نص المثل الشعبي الجزائري.

الكلمات المفتاحية: الأمثال الشعبية، التشاكل الإيقاع، الدلالة.