أبيات الأغاليط في كتاب نفح الطّيب للمقرّي
دراسة موضوعاتيّة
A thematic study of verses about puzzles
in the book «Naffh al-tayeb»

د. خالد بن صالح بن مدّ الله السّعراني*
أ. د. علاوي عبد الكبير[1]

تاريخ الاستلام: 13-12-2021 تاريخ القبـول: 01-03-2022

الملخّص: يتناول هذا البحث أحد أشكال التّعبير في الأدب الشّفهي العربيّ، وهو الأغلوطة، باعتبارها فنًّا قوليا له خصوصياته، إذ لم يكن مجرد مراوغات فكريّة هدفها التّسليّة واللهو، بل أيضًا نمطًا تعبيريًّا يكشف عن مظاهر حياة الإنسان بشتّى تجلّياتها. إنّه وسيلة تعليميّة ورياضيّة ذهنيّة ترفيهيّة ذات أبعاد ثقافيّة ومعرفيّة متنوّعة يسهم في توطيد الصّلات بين أفراد المجتمع.

ولعلّ "أبيات الأغاليط في كتاب نفح الطّيب" من المتون التي تجسّد هذا النّوع الأدبي بامتياز، ولسبر أغوار هذه الشّواهد اعتمدنا المقاربة الموضوعاتيّة لتحديد نسبة التّوارد واستخلاص البؤرة المعنويّة والجذر الجوهري والفعل المولد والنّواة الأساسيّة التي تجمع بينها، وهي رؤيّة منهجيّة تهدف إلى استقراء التيمات الواعيّة واللاواعيّة لهذا الشّكل المتفرّد من أجل جرده معجميا، واستجلاء بنياته الدّلاليّة والتّداوليّة ورصد شبكة علاقاته الموضوعاتيّة.

كلمات مفتاحيّة: الأغاليط؛ الأحاجي؛ الأدب الشّعبيّ؛ مراوغات فكريّة؛ وسيلة تعليميّة؛ المقاربة الموضوعاتيّة.

* - جامعة القصيم. بريدة، المملكة العربيّة السّعوديّة.
البريد الإلكتروني: khsarany@qu.edu.sa (المؤلّف المرسل).
1- مركز جسور الدّولي للتنميّة والدّراسات والأبحاث، المغرب.
البريد الإلكتروني: molta9aerrachidia@gmail.com

Abstract: This research deals with riddles. These refer to the forms of expression in oral Arabic literature. A riddle with its specifities is considered as a verbal art. It's not only intellectual evasions for entertainment and amusement but also an expressive style that reveals various manifestations of human life. It's an educational, sportive, cognitive and entertaining means that reflect various cultural and cognitive dimensions. Riddles contribute to the consolidation of ties between members of the society.

The riddle verses in the book « Nafeh El Ttaib » may be among the texts that embody this literary genre par excellence. In order to investigate the depths of such justifications, we counted on the objective approach in determining the extent to which they exist as well as their major goals. Therefore, its semantic and pragmatic structures will be elucidated and its relations will be monitored.

Keywords: inaccuracies ; riddles; folk literature; intellectual quibbles; teaching method; thematic approach.

مقدّمة: أثار موضوع الأحاجي والأغاليط الشّعريّة جدلًا علميًّا عميقًا يتمحور حول مدى جدوى هذا الشّكل التّعبيري الذي خطا فيه علماء اللغة العربيّة خطوة متقدّمة غير مسبوقة، وذلك لأهمّيته وطرافته؛ ولأنّه الصّورة الصّادقة والمرآة الصّافيّة التي تجسّد هويّة الشّعب الثّقافيّة الجماعيّة بكل مكوناته المتعدّدة، وتعكس حقيقة تفكيره وطريقة تعبيره عن نفسه. وهذه الدّراسة ستشارك في هذا الجدل القائم بشيء من التّقرير والتّوضيح وستتناول بالضّبط الأغاليط في كتاب "نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب" لمحمّد المقري. وممّا يدل على أهميّة هذا البحث وفرة مادة الدّراسة في هذا الكتاب ولمّا تنلها عناية الدّارسين بالوصف والتّحليل، ينضاف إلى ذلك ظهور بعض الخصائص التي تتفرّد بها المادة.

لذا صار من أسباب الاختيار، ما يلي:

1. وجود إشارات مضمّنة من صاحب الكتاب تشير إلى إمكانيّة وجود خصائص لهذه

الأبيات تميزها عن غيرها.

2. التّعرف على مكمن الإحكام في أبيات الأغاليط.

3. التّعرف على منهج صاحب هذا الكتاب التّراثي ومسلكه في الاختيار.

وتتركز أهداف هذا البحث في توضيح مفهوم الأغاليط وعلاقته بالأحاجي والألغاز والفوازير، ودراسة المنهج الذي سلكه المقري في اختياراته، ومن ثم بيان السّمات والخصائص التي تتميز بها أبيات الأغاليط عن غيرها، ورصد هذه الأخيرة في شبكة علاقات موضوعاتيّة.

وفي ضوء ذلك ستنشأ عدّة تساؤلات، من أهمّها:

1. أين مكمن الإحكام في أبيات الأغاليط الذي لفت النّظر إليه المَقَّري في كتابه نفح الطّيب.

2. وهل لهذا الصّنف من الأبيات قيمة في مجال الشّعريّة؟

3. وهل للمقري منهج في اختياراته لهذه الأبيات؟

أسئلة وأخرى سيحاول هذا البحث الإجابة عنها لاستجلاء هذا الموروث الثّقافي الطّريف، لأنّه نوع أدبي أصيل، عميق وهادف، متزن وقيم، مرتبط بكل أمّة، وظاهرة أوشكت على الاندثار مع مرور الزّمن وتعاقب الأجيال، خصوصا تلك **الأغاليط/الأحاجي** التي أثثت كتاب "نفح الطّيب" لمحمّد المقري (**أحمد بن محمّد المقري، 1968**)، وهي فرصة لإحياء هذه الذّاكرة الحيّة التي ميزت المجتمعات القديمة، وعكست حياتها الاجتماعيّة والاقتصاديّة والثّقافيّة، ولقيت عناية فائقة عند العرب بين العامّة والخاصّة بأشكالها وقوالبها الفنيّة، وبوظائفها الموضوعيّة: الفكريّة والجماليّة، التّعليميّة والتّربويّة، النّفسيّة والاجتماعيّة المتعدّدة، لأنّ أكثر كتب التّراث العربي عناية بهذا الفنّ هي المصنفات اللغويّة وكتب التّراث البلاغي والنّقدي التي تناولته كضرب من علم البيان، ذلك أنّ القدماء قد تجاوزوا مرحلة الجمع العشوائي إلى مرحلة التّصنيف العلمي للأغاليط، فعرفوا قبل غيرهم التّصنيف المعجمي، كما عرفوا التّصنيف البنائي، إلى جانب التّصنيف الموضوعي الذي أخذ به علماء الأدب والنّحو والفقه في مصنفاتهم التّعليميّة[1]، ومنها أيضا أنّ الأغاليط فن قديم لم يعرف الحواجز الطّبقيّة أو الثّقافيّة، فكثير من أغاليط الخاصّة هبطت إلى العامّة فتداولوها شفاهيا، وكثير من أغاليط

العامة، رددها الخاصّة وأعادوا صياغتها، ومنها أن كتب التّراث العربي قد احتفت بأشكال وقوالب أخرى لهذا الفن، كالأوابد اللغزيّة الجاهليّة، والأغاليط المستعصيّة والأغاليط الحواريّة والأغاليط المجونيّة والنّوادر اللغزيّة والأغاليط القصصيّة والحكايات اللغزيّة والمحاجاة اللغزيّة بين النّساء والرّجال، وأغاليط الخلاص، إلى غير ذلك[2].

تحديد المفاهيم:

- **الأُغلوطة:** الأُغلوطة من غَلَطَ، والغَلَطُ هو أن تعيا بالشّيء فلا تعرف وجه الصّواب فيه، غلطَ في الأمر يغلط غلطًا وأغلطه غيره، والأغلوطة على وزن "أُفعولة" كالأُحدوثة والأُعجوبة، وتجمع على أَغاليط وأُغلوطات، "وهي الكلام الذي يُغلَطُ فيه ويُغالطّ به، وأيضًا ما يغالطّ به من المسائل"(ابن منظور الافريقي).

ولابد لنا في بداية الأمر من الإشارة إلى أنّ كلًا من الأغلوطة والأُحْجيَّة والمحاجاة والمعاياة واللغز والمعمَّى والأُذعيَّة، بضم الهمزة مثل الأُحجيَّة، والأُلقية، مثلها أيضًا **(خالدة الطّاهر وآخرون، 2018)** ، وغيرها ألفاظ متقاربة معانيها حتى لتكاد تومئ إلى مدلول واحد، فلذلك كثيرا ما تأتي هذه المترادفات تحت عنوان واحد، وهذا التّلازم بينها يظهر جليًّا عندما نحدّد معنى بعضها على انفراد**(أبو الحسن علم الدّين، 1985)**.

- **الأحاجي:** والأُحْجِيّة في "المعجم الوسيط"**(إبراهيم أنيس، 1960)**: والجمع: أحاجي، و"تَحْكي لَهُ أُحْجِيّة فِي كل مساء": أي لغزًا، ينبغِي إِعمال الفكر فيه لفكِّ عقدته، أَوْ كلمات يتحاجى بها النّاس(جبران مسعود، 1965) وتتضمَّن عُقدة ومعنى والأحجيّة اللغز والمعمَّى، وهذا قريب من التورية. وفي "لسان العرب"(ابن منظور): حاجَيْته فحجوته إذا ألقيت عليه كلمة مُحجيّة مخالفة المعنى للفظ، والجَواري يَتحاجين. وتقول الجاريّة للأُخرى: حُجَيَّاكِ ما كان كذا وكذا. والأُحْجِيّة: اسم المحاجاة، وفي لغة أُحْجُوَّة. قال الأَزهري: والياء أحسن. والأُحْجِيّة والحُجَيَّا: هي لُعْبة وأُغْلُوطة يَتَعاطاها النّاسُ بينهم، وهي من نحو قولهم أَخْرِجْ ما في يدي ولك كذا.

فالأحاجي على ذلك تشبه الأغاليط التي يسمّيها عامة مصر "بالفوازير" وهي بهذا المعنى أعم من الألغاز، وإن كان الأصل في كلها واحدًا**(محمّد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي)**.

- **الألغاز:** الألغاز جمع لغز، واللغز والأحجيّة عند ابن الأثير**(ابن الأثير ضياء الدّين، 1998)** شيء واحد، وألغزَ الكلام وألغزَ فيه: عَمَّى مراده وأضمره على خلاف ما أظهره**(ابن منظور)**. أي ورى فيه وعرض ليخفى **(مصطفى صادق الرّافعي 1940)**.

وقد ورد من الألغاز شيء في كلام العرب المنثور، غير أنّه قليل بالنّسبة إلى ما ورد في أشعارها. وقد تأمل "ابن الأثير"(ابن الأثير) القرآن الكريم فلم يجد فيه شيئا منها ولا ينبغي أن يتضمن منها شيئا؛ لأنّه لا يستنبط بالحدس والحزر كما تستنبط الألغاز.

- **المعمى:** مأخوذة من العمى، معميات (المعجم الوسيط): وهو ذهاب البصر يقال: رجل أعمى إذا ذهب بصره ولم يستطع الرّؤية**(محمّد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي)** ، ويستعار العمى للقلب كناية عن الضّلالة، والعلاقة عدم الاهتداء فهو عَم وأعمى القلب، وعَمى الخَبرَ خفي(أحمد بن محمّد علي الفيومي المقري 2000).

- ويشترك اللُغز والمعمَّى في غرض الإخفاء وستر المراد، "وأكثر مبادئ هذين العلمين مأخوذة من تتبع كلام الملغزين وأصحاب المعمى وبعضها أمور تخيلية تعتبرها الأذواق، ومسائلها راجعة إلى المناسبات الذّوقية بين الدّال والمدلول الخفي على وجه يقبله الذّهن السّليم، ومنفعتهما تقويم الأذهان وتشحيذها"(حاجي خليفة 1941).

والأغاليط هي الأحاجي من الكلام حسب "ابن الأثير"، (حاجي خليفة، 1941). وتسمّى الألغاز جمع لغز وهو الطّريق الذي يلتوي ويشكل على سالكه وقيل جمع لغز بفتح اللام وهو ميلك بالشّيء عن وجهه. وقد يسمّى هذا النّوع أيضا المعمَّى، وهو يشتبه بالكناية تارة وبالتّعريض أخرى، ويشتبه أيضا بالمغالطّات المعنويّة. ووقع في ذلك عامّة أرباب هذا الفنّ؛ فمن ذلك أنّ "أبا الفرج الأصفهاني" ذكر بيتي "الأقيشر الأسدي" في جملة الألغاز وهما:

ولقـــد أروح بمشـــرف ذي ميعـــة ❁ عســـــر المكـــــرة مـــــاؤه يتفصـــــد

مـــرح يطيـــر مـــن المـــراح لعابـــه ❁ ويكـــــاد جلـــــد إهابـــــه يتقـــــدّد

هذان البيتان من باب الكناية لأنّهما يحملان على الفرس وعلى العضو المخصوص، وإذا حمل اللفظ على الحقيقة والمجاز فكيف يعد من جملة الألغاز؟

ونقل البغدادي **(عبد القادر بن عمر البغدادي،1997)** في خزانة الأدب عن صاحب الإعجاز في الأحاجي والألغاز في ذكر أسماء هذا الفن وعَوْدِها إلى معنى واحد، أنّ هذا

الفن وأشباهه يسمَّى المعاياة، والعويص، واللغز، والرّمز، والمحاجاة وأبيات المعاني، والملاحن، والمرموس، والتّأويل، والكناية، والتّعريض، والإشارة والتّوجيه، والمعمَّى، والممثل. والمعنى في الجميع واحد، وإنّما اختلفت أسماؤه بحسب اختلاف وجوه اعتباراته، فإنّك إذا اعتبرته من حيث هو مغطًّى عنك سميته مُعمًّى مأخوذ من لفظ العمى، وهو تغطيّة البصر عن إدراك المعقول، وكل شيء تغطَّى عنك فهو عمي عليك، وإذا اعتبرته من حيث إنّه سُتر عنك ورُمس سميته مرموسًا مأخوذ من الرّمس، وهو القبر، كأنّه قبر ودُفن ليخفي مكانه على ملتمسه، وقد صنَّف بعض النّاس في هذا كتابًا وسمّاه المرموس، وأكثره ركيك عامي، وإذا اعتبرته من حيث إنّ معناه يؤول إليك سميته التّأويل ...إلخ **(عبد القادر بن عمر البغدادي 1997)**.

مدخل منهجي: كثرت المداخل النّقديّة التي تناولت النّص الأدبي على السّاحة الأدبيّة كما تزدحم قطع الشّطرنج على رقعته، فقد تتوازى وتتقاطع أو قد تتعاون وتتعارك، وهي دائما تدعي لنفسها أنّها تهدف إلى تنوير النّص الأدبي، وكذا الأفضليّة في فهم طبيعته وفق الأعمال الأدبيّة، والصّراع الدّائر منذ زمن داخل النّظريات النّقديّة هو في الواقع قائم بين النّزوع نحو بناء منهجيّة دراسة الأدب، أي علم الأدب، والنّزوع إلى جعل هذه العمليّة تمتد إلى بعدها المعرفي، وربط النّص المدروس بشروطه الموضوعيّة، ومن هذه المداخل نجد النّقد الموضوعاتي[3] الذي اكتسى في وقتنا الحاضر أهميّة بالغة، ولعلّ السّبب في ذلك هو توجيه النّقاد عنايتهم لعالم المعنى من جديد، بعد أن هيمن الشّكل وشكل المحتوى.

فثمّة مشاكل تعترض الباحث في تحديد ما يقصد بالمنهج الموضوعاتي، هذا الإشكال ناتج عن الاختلاف الكبير بين نقاد الأدب ومنظريه في هذا المجال، فهم لا يتفقون على تسميّة واحدة، خلافا لما هو حاصل بالنّسبة للمناهج الأخرى، كما اختلفوا في ترجمة الكلمة الفرنسيّة (Thématique)، ذلك أنّ "جوزيف شيريم" يترجمها بـ" مواضيعيّة" نتيجة الالتّباس الذي تثيره كلمة موضوعيّة والتي تعبر عادة عن الكلمة الفرنسيّة (Objectivité)، أمّا الدّكتور "هاشم صالح" فإنّه يقترح استخدام كلمة "موضوعاتيّة"، أمّا الذين استعملوا كلمة "موضوعيّة" فهم كثر منهم "عز الدّين إسماعيل" و"فؤاد زكريا" و"يوسف خليف" و"عبدالكريم حسن" وغيرهم**(عبد الكريم حسن،1983)**.

خطوات المنهج: إنّ الرّؤية المنهجيّة المعتمدة في هذا البحث -**أبيات الأغاليط في كتاب نفح الطّيب للمقري**-صريحة ويقينيّة، فالمنهج موضوعي، والموضوع حسب "ج. بيير ريشار "مبدأ تنظيمي محسوس أو ديناميكيّة داخليّة أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتّشكل والامتداد، والنّقطة المهمّة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السّريّة، في ذلك التّطابق الخفي والذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة"[4]، وهو كذلك بنيوي، بمعنى أنّه يكتشف البنيّة التي تتشابك فيها هذه الموضوعات الشّعريّة.

يهدف النّقد الموضوعاتي **(سعيد علوش، 1989)** إلى استقراء التيمات الأساسيّة الواعيّة واللاواعيّة للنّصوص الإبداعيّة المتميزة، وتحديد محاورها الدّلاليّة المتكررة والمتواترة، واستخلاص بنياتها العنوانيّة المداريّة تفكيكا وتشريحا وتحليلا عبر عمليات التّجميع المعجمي والإحصاء الدّلالي لكل القيم والسّمات المعنويّة المهيمنة التي تتحكّم في البنى المضمونيّة للنصوص الإبداعيّة **(جميل حمداوي، 1983).**

فالمقاربة الموضوعاتيّة هي التي تبحث في أغوار النّص لاستكناه بؤرة الرّسالة مع التّنقيب عن الجذور الدّلاليّة المولدة لأفكار النّص قصد الوصول إلى الفكرة المهيمنة في النّص، وتحديد نسبة التّوارد لتحديد العنصر المكرر فكريا سواء في الشّعر أم في النّثر. وتهدف هذه المقاربة أيضًا إلى استخلاص البؤرة المعنويّة والخليّة العنوانيّة والجذر الجوهري والفعل المولد والنّواة الأساسيّة التي يتمحور حولها النّص اسنادا وتكملة عبر عمليات نحويّة إبداعيّة كالحذف والزّيادة والتّحويل والاستبدال **(جميل حمداوي، 1983).**

تعتمد هذه المقاربة الموضوعاتيّة -باعتبارها منهجيّة نقديّة جديدة ظهرت مع تباشير النّقد الجديد-على مجموعة من الرّكائز المنهجيّة والمكونات الأساسيّة النّظريّة التي تتحكم في العمل الأدبي، ويمكن حصر هذه المكونات في المبادئ التّنظيميّة التّاليّة:

أوّل خطوة هي عمليّة جرد وإحصاء وتكنيس الأعمال الشّعريّة الكاملة إحصائيا أي عمليّة مسح شاملة، فالمجموعة اللغويّة التي تتكرر مفرداتها بكثرة لابد وأن يكون لموضوعها أهميّة إذا قارناه بالموضوعات الأخرى، وهذا ما يوافق قول ريشار: "والتّكرار أينما كان دليل على الهوس"**(عبد الكريم حسن، 1990).**

والخطوة الثّانيّة تكمن في تحديد الموضوع الرّئيس في مرحلة شعريّة معينة: فالموضوع الرّئيس هو "الذي تتردد مفردات عائلته اللغويّة بشكل يفوق العائلات اللغويّة الأخرى، هذا على المستوى الشّكلي، أمّا على المستوى البنيوي فإنّ الموضوع الرّئيس هو الذي يفرز بقيّة الموضوعات ويولدها بشكل آلي"**(عبد الكريم حسن 1990)**.

وثالث المراحل في المنهج هي تحليل المفردات التّابعة للموضوع الرّئيس بكل تمظهراتها، كل مفردة على حدة، ثم استخراج النّتائج للتمييز بين المفردات ووظائفها. وفي هذا الصّدد ميز "ج. ب. ريشار" بين مستويين: مستوى التّحليل ومستوى مادة التّحليل-كما يميز بين نوعين من المعنى -النّوع الأوّل هو ما يسمّيه (كريماس) بـ "النّويات الذّريّة للمعنى" وهذا النّوع يبقى ثابتا، أما النّوع الثّاني فيسميه النّاقد نفسه بـ "النّويات النّصيّة للمعنى" وهذا النّوع هو الذي يتغير تبعا لموقعه في النّص" **(عبد الكريم حسن، 1990)**.

والخطوة الرّابعة تفضي إلى دراسة الموضوعات الفرعيّة، وذلك بشرطين هما توضيح الموضوع الفرعي في علاقته بالموضوع الرّئيس أوّلا، وتبيان خصوصيته ثانيا.

وبعد دراسة الموضوعات الفرعيّة تأتي دراسة فروع هذه الموضوعات وهي الخطوة الخامسة في المنهج، إلى أن نصل بعد كل هذا إلى نقطة الوصول، وهي اكتشاف البنى أو شبكات العلاقات بين الموضوعات أو تنظيم العالم الذي تصوره الفنّان.

وتنطلق الموضوعاتيّة في تعاملها المنهجي من التّطابق والتّماثل بين المعنى الواضح والمعنى العميق الضّمني غير المباشر فهما وتفسيرا من خلال ربط الدّاخل بالخارج، والوعي باللاوعي في علاقتهما بما قبل الوعي. "فأمّا المعنى الواضح فهو ما يقدّمه النّص بشكل مباشر. وأمّا المعنى الضّمني فهو صدى المعنى الأوّل، إنّه أفقه وهامشه على حد تعبير علم الظّواهر. وبين مستويي الواضح والضّمني لا يوجد انقطاع. وهذا الشّعور بعدم وجود الانقطاع هو العامل المحرك للنشوة الموضوعيّة. فالتّزحلق من المباشر إلى الضّمني، من المقول إلى اللامقول هو تزحلق بلا فجوات""**(عبد الكريم حسن)**.

ويعني هذا أنّ المقاربة الموضوعاتيّة تعتمد على خطوتين أساسيتين وهما: الفهم الدّاخلي للنص المقروء عن طريق كشف بنيته المهيمنة الدّالة معجميا وتركيبيًّا ولسانيًّا وشاعريا، وتأويله خارجيا اعتمادا على مستويات معرفيّة مرجعيّة مساعدة من خلال إضاءة الفكرة المحوريّة وتفسيرها"**(عبد الكريم حسن)**.

التّجربة المعرفيّة والإبداع المنهجي عند محمّد المقرّي: أبو العبّاس أحمد المقرّي **(بن علي محمّد بن زيان،1997)** هذا المفكر الفاضل المولع المفتون بالأندلس وأخبارها، والمعجب بحضارتها ورجالاتها الأعلام، ألف كتابا هو ذخيرة من ذخائر الأدب والشّعر سمّاه نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، هذا الكتاب الضّخم جمع فيه شتاتا من ترجمات الشّعراء والأدباء والملوك وأخبارهم في الأندلس والمغرب والشّام ومصر.

شخصيّة كشخصيّة المقري يجب ألا تهمل، فقد ضم إلى الخزانة العربيّة وثائق ورسائل، لولاه لضاع فيها الأدب العربي، وخسرت فيها المكتبة العربيّة خسارة لا تعوّض، ويرجع نسب المقري إلى بلدة مقرة، وهو شهاب الدّين أبو العبّاس أحمد بن محمّد بن أحمد المقري، ولد بمدينة تلمسان، وهو من مواليد القرن العاشر.

وإذا تصفحنا تاريخ نشأته، فسنجده زار مدينة فاس لأوّل مرّة سنة 1009 هجريّة ثم زارها مرّة أخرى سنة 1011 هجريّة. ولم تمض مدّة طويلة حتى كان من المقربين لسلطان المغرب زيدان بن المنصور الذّهبي السّعدي الذي كان من عشاق الكتب الرّفيعة النّادرة، ومن أكبر الملوك المشجعين للعلماء والأدباء، فوجد المقرّي في المكتبة السّلطانيّة منهلا عذبا ممّا أشبع نهمه في تثقيف نفسه ثقافة صحيحة. وزيادة على هذا، فقد ولاه زيدان الإمامة والخطابة بجامعة القرويين، كما ولاه الإفتاء، وناهيك بمفتي مدينة كمدينة فاس عاصمة المغرب وقلبه النّابض.

وفي سنة 1027 هجريّة غادر المقري فاس قاصدا الشّرق، ووصل إلى القاهرة في أواخر سنة 1027هـ، ثم رحل إلى حج بيت الله الحرام، وبعدما قام بزيارة الأماكن المقدّسة عاد إلى الكنانة، ومنها ذهب إلى القدس، ثم عاد بعد زياراته إلى القاهرة واتخذها وطنًا له، ولازم التّدريس بجامع الأزهر.

توفّيَ ودفن بمقبرة المجاورين بالقاهرة سنة 1041 هجريّة.

بعد هذه النّظرة على حياة المقري من الواجب الإلمام بالمنهاج الذي انفرد به فهو: "يرسم للترجمة خطّة واضحة ويرتب عناصرها ترتيبا حسنا، ويتغلغل في التّفاصيل ويتعمّق ويتتبع أخبار المترجم حتى قبل ولايته، ويحاول التّعرف على أوليته، ويبحث عن نشأته في صباه وشبابه وكهولته، ثم يذكر شيوخه الذين أخذ العلم عنهم في كثير من التّفاصيل والعناية، ويذكر مؤلّفاتهم، ويخص بالعناية النّتاج الأدبي للمترجم ويذكر

تآليفه، وتصرّفه في الحياة، وعمله في خدمة السّلطان، ووفاته وآراء النّاس فيه"**(بن علي محمّد بن زيان، 1997)**. كما كان أسلوبه يمتاز بقوة وبلاغة ساحرة في وقت كان الأدب العربي يمر في مرحلة ضعف وفتور. وبعد أن أضاف أخبار الأندلس وبلادهم في كتاب يسمّى "عرف الطّيب في التّعريف بالوزير ابن الخطيب"، سمّاه: "نفح الطّيب في غصن الأندلس الرّطيب وذكر وزيرها لسان الدّين ابن الخطيب".

أبو العبّاس شهاب الدّين المقري من أجلِّ العلماء والأدباء، شاعر مجيد لا يقل شعره عن مستوى شعر الفحول من الشّعراء. ونثره يمتاز بإشراق الدّيباجة ومتانة المبنى، والقدرة على التّصرف في استعمال اللفظ، وهو أقرب في نثره إلى طريقة الأندلسيين منه إلى طريقة المشارقة، والمقري له كتب أخرى غير كتاب "نفح الطّيب" مثل كتاب "أزهار الرّياض"، بل إنّ مكانته الأدبيّة لا تقوم على كتاب "نفح الطّيب" فقط، فمؤلفاته عديدة، وجوانب تحصيله دائمة ومتعدّدة.

جرد معجمي لأبيَات الأغالِيط من كتاب نفح الطِّيب:

❖ في ورد (محسوس/ كناية/ نبات):

إذا مـــا شـــئت معرفـــةً ❁ بمـــا حـــار الـــورى فيـــه

فخـــذ خمسًـــا لأربعـــةٍ ❁ ودع للـــــثوب رافيـــــه

❖ في قالب لبن (محسوس/ تورية/ جماد):

مـــا آكـــلٌ فـــي فميـــ ❁ ـــن يغـــوط مـــن مخرجـــين

مغـــرىً بقـــبضٍ وبســـ ❁ ـــطٍ ومـــا لـــه مـــن يـــدين

ويقطـــع الأرض سعـــ ❁ يًـــا مـــن غيـــر مـــا قـــدمين

❖ في دواة (محسوس/ كناية/ جماد):

ومـــا أثـــنى بهـــا رعـــي الرّعايـــا ❁ وإمضـــاء المنايـــا والقضـــايا

وتقصـــدها بنوهـــا مـــن رضـــاع ❁ إذا انبعثـــوا لإبـــرام القضـــايا

لهـــا اســـم إن أزلـــت الـــنّقط منـــه ❁ فعـــذ بـــالله مـــن شـــر البلايـــا

وإن أبـــدلت آخـــره بهمـــز ❁ فقـــد أبـــرأت نازلـــة الشّـــكايا

وإن بـــدلت أوّلـــه بنـــون ❁ أتيـــت بـــبعض أرزاق المطـــايا

فأوضـــح مـــا رمزنـــاه بفكـــر ❁ ســـديد القصـــد مبـــد للخفايـــا

❖ في مسطرة الكتابة (محسوس/ كناية/ جماد):

ومقصورة خلف الحجاب وسرّها ❁ مضاع، فما يلقاك من دونها ستر
لها جثّة بيضاء أسبل فوقها ❁ ذوائب زانتها، وليس لها شعر
إذا ألبست مثل الصّباح وبرقعت ❁ رأيت سواد الليل لم يمحه الفجر
عقيلة صون لا يفرق شملها ❁ سوى من أهمته الخطابة والشّعر

❖ في السّكين (محسوس/ تورية/ جماد):

أيا سارقًا ملكًا مصونًا ولم يجب ❁ على يده قطعٌ وفيه نصاب
ستندبه الأقلام عند عثارها ❁ ويبكيه إن يعد الصّواب كتاب

❖ في السّكين (محسوس/ تورية/ جماد):

أحاجيك ما شيء إذا ما سرقته ❁ وفيه نصابٌ ليس يلزمك القطع
على أنّ فيه القطع والحدّ ثابتٌ ❁ ولا حدّ فيه، هكذا حكم الشّرع

❖ في مائدة (محسوس/ كناية/ جماد):

حاجيت كل فطن نظار ❁ ما اسم لأنثى من بني النّجار
وفي كتاب الله جاء ذكرها ❁ فقلما يغفل عنها القاري
في خبر المهدي فاطلبها تجد ❁ إن كنت من مطالعي الأخبار
ما هي إلاّ العيد عيد رحمة ❁ ونعمة ساطعة الأنوار
يشركها في الاسم وصف حسن ❁ من وصف قضب الرّوضة المعطار
فهاكه كالشّمس في وقت الضّحى ❁ قد شف عنها حجب الأستار

❖ في النّعش (محسوس/ كناية/ جماد):

أتعرف شيئًا في السّماء نظيره ❁ إذا سار صاح النّاس حيث يسير
فتلقاه مركوبًا وتلقاه راكبًا ❁ وكلّ أميرٍ يعتليه أسير
يحضّ على التّقوى ويكره قربه ❁ وتنفر منه النّفس وهو نذير
ولم يستزر عن رغبةٍ في زيارةٍ ❁ ولكن على رغم المزور يزور

❖ في القلم (محسوس/ كناية/ جماد):

ومـــأموم بـــه عـــرف الإمـــام ❁ كمـــا باهـــت بصـــحبته الكـــرام
لـــه إذ يرتـــوي طيشـــان صـــاد ❁ ويســـكن حـــين يعـــروه الأوام
ويـــذري حـــين يستســـقي دموعًـــا ❁ يـــرقن كمـــا يـــروق الابتســـام

❖ في القلم (محسوس/ كناية/ جماد):

ســـألتك مـــا واشٍ يـــراد حديثـــه ❁ ويهـوى الغريـب النّـازح الـدّار إفصـاحه
تـــراه مـــدى الأيّـــام أصـــفر نـــاحلًا ❁ كمثـــل عليـــلٍ وهـــو قـــد لازم الرّاحـــه

❖ في سلّم (محسوس/ كناية/ جماد):

مـــا اســـم مركّـــب مفيـــد الوضـــع ❁ مســـتعمل في الوصـــل لا في القطـــع
ينصـــبّ لكـــن أكثـــر اســـتعمال مـــن ❁ يعنـى بـــه في الخفـــض أو في الرّفـــع
هـــــو إذا حـــــققته مـــــغيرًا ❁ تـــراه شـــملًا لـــم يـــزل ذا صـــدع
فالاســـم إذا طليـــته تجـــده فـــي ❁ خامـــسة مـــن الطّـــوال السّـــبع
وهـــو إذا صـــحفته يعـــرب عـــن ❁ مكـــسر فـــي غيـــر بـــاب الجـــمع
لـــه أخ أفضـــل منـــه لـــم تـــزل ❁ آثـــاره محمـــودة فـــي الشّـــرع
هما جميعًا من بني النّجار والأفـ ❁ ـضـــل أصـــل فـــي حنـــين الجـــذع
فهـــاكه قـــد سطـــعت أنـــواره ❁ لاسيـــما لكـــل زاكـــي الطّبـــع

❖ في الحمّام (محسوس/ كناية/ جماد):

ومنـــزل أقـــوامٍ إذا مـــا تقـــابلوا ❁ تشـــابه فيـــه وغـــده ورئيـــسه
يـــنفّس كـــربي إذ ينفّـــس كربـــه ❁ ويـــعظم أنـــسي إذ يقـــلّ أنيســـه
إذا مـا أعـرت الجـوّ طرفًـا تكـاثرت ❁ علـى مـن بـه أقمـاره وشموسـه

❖ في اسم غزال (محسوس/ كناية/ حيوان):

وأملـــد مطـــويّ الحشـــا زال ردفـــه ❁ فـــلا خصـــر إلاّ إن تصـــورته وهمـــا
بنصف اسمه يرمي القلوب وعكس ما ❁ بقـي أبـدًا أذن المحـبّ بـه أصـما

❖ في غزال (محسوس/ كناية/ حيوان):

حـــاجيتكم مـــا اســـم شـــيء ❁ يـــروق فـــي الوصـــف حســـنا

لـــــه محـــــاسن شـــــتى ❁ منـــــها فـــــرادى ومـــــثنى
مهـــــما تنـــــله بحـــــذف ❁ أتـــــاك حـــــرفًا لمعنـــــى
إن زال أوّل حـــــــــــرف ❁ زال الـــــذي منـــــه يعـــــنى
أو زال ثـــــانيه مـــــنه ❁ فالقـــــتل أدهـــــى وأفـــــنى
أو زال ثـــــالثه فهـــــو ❁ لـــــو لغـــــو صـــــب مـــــعنى
أو زال رابـــــعه فـــالـــــ ❁ جـــــهاد فيـــــه تســـــنى
فأوضـــح القـــصد يـــا مـــن ❁ قـــد فـــاق عقـــلًا وذهنـــا

❖ في النمل (محسوس/ كناية/ حيوان):

مـــا حيـــوان اســـمه ❁ قـــد جـــاء فـــي الـــذّكر الحكـــيم
وهـــو إذا قلـــبته ❁ لمـــن بـــه أنـــت علـــيم
وإن تصـــحف اســـمه ❁ فـــبعض أوصـــاف اللئـــيم

❖ في الحوت (محسوس/ كناية/ حيوان):

مـــا حيـــوان فـــي اســـمه ❁ إن اعتبرتـــه فنـــون
أحرفـــه ثلاثـــة ❁ والكـــل منهـــا هـــو نـــون
إن أنـــت صـــحفت اســـمه ❁ فمـــا جنـــاه المـــذنبون
أو أبـــيض أو أســـود ❁ أو صـــفة الـــنّفس الحـــؤون
قلـــب اســـمه مصـــحفًا ❁ عليـــه دارت السّـــنون
كانـــت بـــه فيمـــا مضـــى ❁ عبـــرة قـــوم يعقلـــون
أودع فيـــه زمنًـــا ❁ ســـر مـــن السّـــر المصـــون
فهاكـــه كالنّـــار فـــي الـــ ❁ زنـــد لـــه فيهـــا كمـــون

❖ في صقر (محسوس/ كناية/ حيوان):

حاجيتكم ما اسم لبعض السّباع ❁ تصحيفه ما لك فيه انتفاع
وعكسه إن شئت عكسًا له ❁ يوجد لكن عند دور السّماع
وإن تصحف بعد قلب له ❁ فمذهب يعزى لأهل النّزاع
فبين الإلغاز وارفع لنا ❁ بنور فكر منك عنه القناع

❖ في حجل (محسوس/ كناية/ حيوان):

حاجيت كل فطن لبيب ❁ ما اسم لأنثى من بني يعقوب
ذات كرامات فزرها قربة ❁ فزورها أحق بالتّقريب
تشركها في الاسم أنثى لم تزل ❁ حافظة لسرها المحجوب
وقد جرى في خاتم الوحي الرّضى ❁ لها حديث ليس بالمكذوب
وهو إذا ما الفاء منه صحفت ❁ صبغ الحياء لا الحيا المسكوب
فهاكها واضحة أسرارها ❁ فأمرها أقرب من قريب

❖ في لبن (محسوس/ كناية/ جماد):

أفديك ما اسم إذا ما ❁ صحفته فهو سبع
وإن تصحف بعكس ❁ ففيه للقبط شرع
والاسم يعرب عما ❁ لديه ري وشبع
في النّحل يلفى ولكن ❁ لا يتقى فيه لسع
فليس للنحل أصل ❁ ولا لها فيه فرع
فهاكه قد تبدى ❁ لحجبه عنه رفع

❖ في النوم (محسوس/ كناية):

ما اسم مسماه به ❁ يسقط حكم التّكليف
وإن دخلت البيت بالتّصـ ❁ ـحيف حق التّعنيف
وإن أردت شبهه ❁ فقلبه بالتّصحيف
بينه فهو في كتا ❁ ب الله بادي التّعريف

❖ في الميل، وهو المرود/أداة الكحل (محسوس/ كناية/ جماد):

مسترخص السّوم غال ❁ عال له أيّ حظوه
ما جاوز الشّبر قدرًا ❁ لكنّه ألف خطوه

❖ في لبس المنصوريّة (غير محسوس/توريّة/ لغوي):

وصفوا اشتياقي للحبيب وسرّهم ❁ قول الحبيب أنا أنا فيه
قلبي له حجر، فقلت مغالطا ❁ للعاذل المؤذي أنا فيه

❖ في الفنار (محسوس/ كناية/ جماد):

ما اسم إذا حذفت منه ۞ ه فاءه المنوّعه

فإنّه ابنة الزّنا ۞ مضافة لأربعه

❖ في الدّرهم (محسوس/ كناية/ جماد):

ما بغيض إلى الكرام خصوصًا ۞ وحبيب إلى الأنام عموما

فأعجبوا منه كيف يحمي ويحمى ۞ ويكف العدا ويغني العديما

إن تغير شطريه فالأوّل اسم ۞ يألف الضّرع والغمام السّجوما

ويكون الثّاني كبير أناس ۞ حطمته حياته تحطيما

فإذا ما قلبت أوّل شطر ۞ رد منطوق لغزه مفهوما

وإذا ما قلبت ثاني شطر ۞ كان كفًا وليس كفًا رقيمًا

قلبه بعد حذفك الفاء منه ۞ هو شيء يحلل التّحريما

أو صغير مستحس لم يؤدب ۞ إن تعلمه يقبل التّعليما

فالتّبين ما قلته ولتعين ۞ وبه فلتقم مقامًا كريما

❖ في فُلك (محسوس/ كناية/ جماد):

ما اسم لشيء مرتقى ۞ في مغرب ومشرق

إذا حذفت فاءه ۞ كان لك الذي بقي

❖ في المسك (محسوس/ كناية/ جماد):

كتبتم كثيرًا ولم تكتبوا ۞ كهذا الذي سلبه واضحه

فما اسم جرى ذكره في الكتاب ۞ فإن شئته فاقرأ الفاتحه

ففيها مصحف مقلوبه ۞ يعبر عن حالة صالحه

وليست بغاديّة فاعلموا ۞ ولكنّها أبدًا رائحة

❖ في المسك (محسوس/ كناية/ جماد):

ما طاهر طيب ولكن ۞ ما أصله من ذوي الطّهاره

من الظّباء الحسان لكن ۞ إذا تأمّلته ففاره

نصّ حديث الرّسول فيه ۞ شهادة تقتضي بشاره

تصحيفه بعد حذف حرف ❁ منزلك الآهل العماره

❖ في كانون (غير محسوس/كناية/ الفلك):

وما اسم لسميين ❁ ولم يجمعهما جنس
فهذا كلّما يأتي ❁ فبالآخر لي أنس
وهذا ما له شخص ❁ وهذا ما له حسّ
وهذا ما له سوم ❁ وذا قيمته فلس
وهذا أصله الأرض ❁ وهذا أصله الشّمس
وهذا واحد من سبـ ❁ ـعة تحيا بها النّفس
فمن محموله الجن ❁ ومن موضوعه الإنس
فقد بان الذي ألغز ❁ ت ما في أمره لبس

❖ في آب (غير محسوس/كناية/ الفلك):

حاجيتكم ما اسم علم ❁ ذو نسبة إلى العجم
يخبر بالرّجعة وهـ ❁ ـو راجع كما زعم
وصف الحبيب هو بالتّـ ❁ ـصحيف أو بدء قسم
دونكه أوضح من ❁ نار على رأس علم
في أيّ لفظٍ يا نحاة الملّه ❁ حركةٌ قامت مقام الجملة

❖ في بطيخة (محسوس/ كناية/ نبات):

وحبلى بأبناء لها قد تمخّضوا ❁ بأحشائها من بعد ما ولدوها
كسوها غداة الطّلق بردًا معصفرًا ❁ على يقق أزرارها عقدوها
ولمّا رأوها قد تكامل حسنها ❁ وأبدر منها طالع حسدوها
فقدّوا قميص البدر بالبرق واجتلوا ❁ أهلّتها من بعد ما فقدوها
ولو أنصفوا ما أنصفوا بدر تمّها ❁ ولا أعدموا الحسناء إذ وجدوها

❖ في سفينة (محسوس/ كناية/ جماد):

ما ذات نفع وغاء عظيم ❁ لها حديث في الزّمان قديم
أوحى بها الله إلى عبده ❁ فحبذا فعل الرّسول الكريم

وعابهـــا فيمـــا مضـــى صـــالح ۞ حسـبك مـا نـص الكتـاب الحكـيم
وفـــي كتـــاب الله ترادهـــا ۞ فـاقرأ تجـد فـي قـضايا الكـليم
إن أنـت صحفـت اسـمها تلقـه ۞ محـــل أنـــس أو بـــلاء مقـــيم
أو هـو فعـل لـك فيـما مضـى ۞ لكـــن إذا أبـــرأت داء السّـــقيم
فهـــاكه قـــد لاح برهـــانه ۞ مبـــينًا لكـــلّ فـــكر ســـليم

❖ في قيراط (محسوس/ كناية/ جماد):

ومـا اسـمٌ خماسـيٌّ إذا مـا فككتـه ۞ يصـير لنـا فعلـين أمـرًا وماضـيا
بعكـسٍ وهـو كـلٌّ وجـزءٌ وجمعـه ۞ بإبـدال عـينٍ حـار فيـه التّناهيـا
ومـع كونـه فـردًا وجمعًـا فـأولٌ ۞ وآخـره أضـحى لشـخصٍ معاديـا
وفي عكسـه صـوتٌ فتبنيـه صـيغةً ۞ وتبنـي بمعنـاه ومـا أنـت بانيـا
فكـم فيـه مـن معنىً خفـيٍّ وإنّمـا ۞ عنيـت بـذكري للـذي لـيس خافيـا

❖ في اسم سلاف (غير محسوس/ كناية/ لغوي):

وأحـور وسـنان الجفـون كأنّمـا ۞ سـقى لحظـه مـن ريـق فيـه بقرقـفِ
نضـا صـارمًا لا فـلّ صـارم لحظـه ۞ تزايـد فـيه منـذ سـل تـلاه فـيّ

❖ في اسم أحمد (غير محسوس/ كناية/ لغة):

وراكعـة في ظـل غصـن منوطـة ۞ بلؤلـــؤة نيطـــت بمنقـــار طـــائر

❖ في اسم سلمان (غير محسوس/ كناية/ لغة):

إن حـروف اسـم مـن كلفـت بـه ۞ خفـــت علـــى كـــل نـــاطق بفـــم
ســـائغة ســـهلة مخـــارجها ۞ مـــن أجـــل هـــذا تـــزداد فـــي الكلـــم
صـــحفه ثـــم أقلـــبن مصـــحفه ۞ فعـــل ذكـــي مـــهذب فهـــم
واطلبـه فـي الشّـعر جـد مطلبـه ۞ تجـــده كالصّـــبح لاح فـــي الظّلـــم
فـإن تأمّـلت بـت منـه علـى ۞ علـــم، ألا فـــأنت عنـــه عمـــي

❖ في اسم آمنة (غير محسوس/ كناية/ لغوي):

مـن شـقائي قنصـته وهـو خشـفٌ ۞ فـي رضـاه عـن الملـوك ابتـدلت
أملـد منـه مـذ تحلّـل خصـر ۞ وتثنّـى عـن حبّـه مـا عـدلت

❖ في ترتيب حروف الصّحاح (غير محسوس/كناية/ لغة)

أســـــاجعة بالـــــواديين تبـــــوئي ❁ ثمـــارًا جنـــتها حاليـــات خواضـــب

دعـي ذكـر روض زاره سـقي شـربه ❁ صـباح ضـحى طيـر ظمـاء عواصـب

غـــرام فـــؤادي قـــاذف كـــل ليلـــة ❁ مـــتى مـــا نـــأى وهـــنًا هـــداه يراقـــب

❖ في فعل الأمر للواحد من (وأى، يئي) إذا أضمر فإنّك تقول فيه: (إِ) يا زيدُ، على حرفٍ واحدٍ (غير محسوس/ كناية/لغة)

حـــاجيتكم نحاتنـــا المصـــريّة ❁ أولـــي الـــذّكا والعلـــم والطّعميّـــة

مـــا كلمـــاتٌ أربـــعٌ لغويّـــة ❁ جمعـــن فـــي حـــرفين للأحـــجيّة

❖ يتبع ما قبله (غير محسوس/ كناية/ لغة)

فـي أيّ لفـــظٍ يـــا نحـــاة الملّـــه ❁ حركـــةٌ قامـــت مقـــام الجملـــة

الأبعاد الدّلاليّة والتّداوليّة لموضوعات الأغاليط في كتاب نفح الطّيب:

بعد تصنيف أهم أبيات الأغاليط في كتاب نفح الطّيب للمقري، اتضح أنّ مضمون الأغاليط يعكس في موضوعاته المحسوسة والمجرّدة على السّواء المستوى الحضاري العام للمجتمع الذي يتداوله، وكذلك التّجارب اليوميّة التي يحياها النّاس، والحمولات الاجتماعيّة والحضاريّة وغيرها، وقد صيغت في قالب يحتضن شتى أنواع البلاغة بعلومها الثّلاثة من معان وبيان وبديع، ذلك أنّ الأغاليط لم تكن مجرّد مراوغات فكريّة تدفع إلى التّسليّة واللهو، وإنّما فاقت ذلك الهدف الشّكلي، وإلى تجليّة بعض مظاهر حياة الإنسان بمختلف تفاعلاتها وعلاقاتها وتوجهاتها داخل المجتمع الذي نشأ فيه وبذلك تسهم في توطيد الصّلات بين أفراد المجتمع وربطه بشكل أصيل مع قيمه الاجتماعيّة والنّفسيّة والفنيّة، وتسهم في تنشيط الفكر الإنساني والسّموّ به إلى ميدان الخيال الواسع، كما يبدو ارتباطها على نحو وثيق بفلسفة البيئة التي تتداول فيها سواء أكان ذلك مضمونا ينتمي إلى عالم الأشياء، أم عالم الأشخاص، أم من عالم الأفكار لما تتوفر عليه من خصائص أساسيّة في بنيتها ووظيفتها من تسليّة وتمرين، فهي سؤال إشكالي يتسم بالغموض والتّعميّة، وتتطلب جوابا، أو حلا محددا، والنّوع الأدبي كان حاضرا في ثقافتنا الشّعبيّة، نجده في السّير والقصص الشّعبيّة، كما نجده في الحكاية الخرافيّة، ولعلّ السّر الكامن من وراء هذا التّواجد يتمثل في كون الأغلوطة تشكل تحديا

لشخصيّة البطل، واختبارا في درجة معرفته وقدرته على حلّها تؤكد تفوقه العقلي بالإضافة إلى تفوقه النّفسي والعضلي.

وظائف الأغاليط:

تعتبر الأغلوطة **(رتيبة حميود، 2006)** شكلا من الأشكال التّعبيريّة الشّعبيّة الأكثر رواجا وشيوعا، وليست مجرّد سؤال وجواب للترفيه والفكاهة بل تعدّ عملا أدبيا شعبيا أصيلا لها وظائف من أهمّها:

1. وظيفة التّربيّة والتّعليم: اعتبرت الأغلوطة في الزّمن الماضي وسيلة للتربيّة والتّعليم في ظل غياب ما هو متوفّر في عصرنا الحالي، علّمت الإنسان عدم التّسرع في الحكم على الظّواهر وفي كل الأمور، لأنّ الأشياء كثيرا ما تكون متضمّنة بعض المفارقات الخفيّة تكشفها الأغلوطة، أمّا جوانبها التّعليميّة فتكشف عن الكثير من خصائص الموجودات، تلك الخصائص المحتجبة والتي تتّضح معالمها عند الوصول إلى الحل.

2. وظيفة التّسليّة والتّرفيه: إذ تقوم الأغلوطة بتسليّة السّائل والمسؤول معًا على تنميّة الملكات العقليّة، وتجليّة الذّكاء، وتنشيط الخيال، وتدريب الذّاكرة.

3. وظيفة نفسيّة: إنّ المشاركة في حلقات التّباري بالأغاليط تساعد على حلّ العديد من المشاكل النّفسيّة، مثل: الخروج، الانطواء والعزلة، وتنميّة روح المشاركة وإبراز قدرات الحفظ وأحيانا حتى محاولة إبداع وتركيب أغاليط جديدة، وإبعاد الخجل من خلال التّعود على الطّلاقة والشّجاعة الأدبيّة، وإشباع الرّغبة الملحّة المتمثّلة في الإحساس بالوجود وإثبات الذّات، وتذوق حلاوة الفوز والاعتزاز بالنّفس وتقبّل الهزيمة بروح راضيّة.

4. وظيفة فنّيّة: تقوم صياغة الأغلوطة على التّوازن الموسيقي، وهو أسلوب أيسر للحفظ وأسهل على التّداول، هذا الوقع الصّوتي يحقق ضربا من اللون البلاغي المعروف بالسّجع الذي يهدف إلى إثارة الانتباه وإيقاظ التّفكير وتحريك الذّكاء، وتيسير الحفظ والرّواية، مع إضافة مسحة التّفخيم والتّعظيم والتّحسين، وإقحام بعض المفردات أو الجمل لإقامة التّوازن الصّوتي الموسيقي في الكلام سواء بتعادل أجزائه أم بعدم التّعادل حتى تسهل روايته وتداوله، فلو تمعّنا في ألفاظ الأغاليط لوجدناها قائمة على أناقة اللفظ والوقع المعول على تجانس النّطق، وفي ذلك دلالة واضحة على الخاصيّة

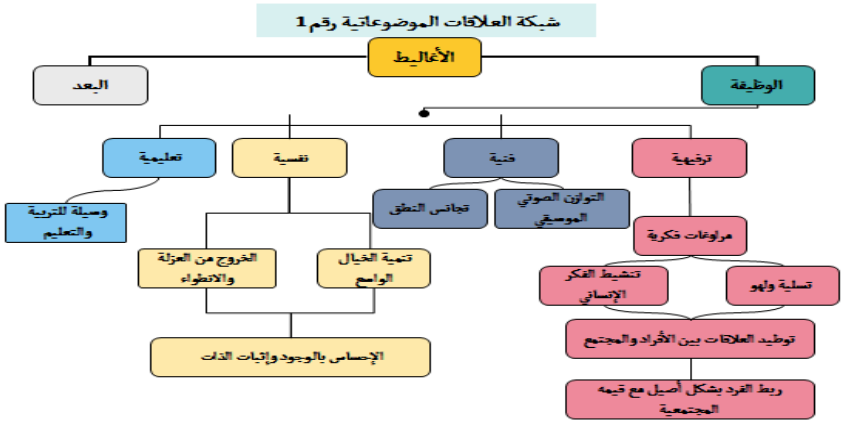
الفنيّة والقيمة الأدبيّة للغة الأغلوطة التي تثبت طاقة الإبداع الشّعبي بواسطة الكلمات المتناسقة، والتّراكيب المتآلفة(كلثوم بالمسعود، 2015/2014).

لكنّ هذا لا يعني أنّ كل الأغاليط تتمتع بنفس الدّرجة في قوة النّسج، فمنها ما هو محبوك النّسج لما بين الدّال والمدلول من تطابق في أوجه الشّبه، ومنها الغير محكم النّسج لما بينها وبين المقصود من غموض وسر.

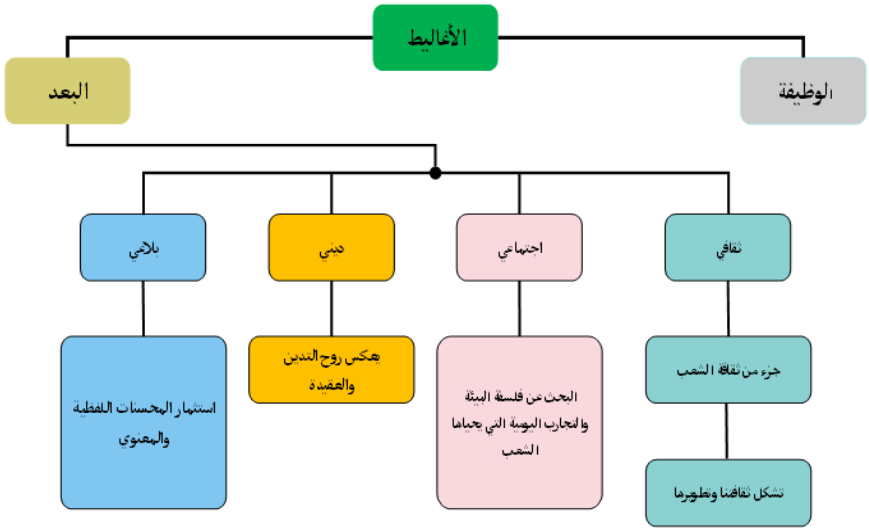
أبعاد الأغاليط: اكتسب هذا الفن القولي الطّريف أبعادا عديدة أضفت عليه جماليّة ورمزيّة تؤكد أهميته وحاجة الإنسان إليه، ومنها:

1. **البعد الثّقافي:** الأغاليط مظهر من مظاهر الآداب الشّعبيّة وجزء من ثقافة الشّعب، يصور ويعبر أدبيا عن جوانب ثقافيّة لاماديّة مرتبطة بالحياة، ومن الضّروري في هذا الصّدد أن نوضّح الدّور الكبير الذي يمكن أن يلعبه هذا الفن الشّعبي في تشكيل ثقافتنا القوميّة وتطويرها، فهو بمثابة تلخيص لصفات النّاس وخصائصهم الذّاتيّة.
2. **البعد الدّيني:** إنّ ما يؤمن به الإنسان من معتقد ينعكس على تعبيراته المختلفة، والدّين هو القناعة اليقينيّة التي يسعى الإنسان لترسيخها ويبني جميع أفعاله وأقواله على منهجها وضوابطها، تماما كما ألفيناه في أبيات الأغاليط هاته التي لمسنا فيها روح التّدين والعقيدة.
3. **البعد الاجتماعي:** إنّ المتأمّل للألغاز الشّعبيّة يلاحظ بروز البعد الاجتماعي إذ قدمت لنا الألغاز صورة عن البيئة التي تتسم بالبساطة في الحياة.

شبكة العلاقات الموضوعاتيّة:



شبكة العلاقات الموضوعاتية رقم 2



خاتمة: تؤكّد هذه الدّراسة أهميّة النّظر في تراثنا الشّعبي، وإثارتها من جديد ليس فقط من أجل تحقيق التّواصل الثّقافي والفني، أو سبيلا من سبل البحث عن حل لتلك المعادلة اللغزيّة، وإنّما أيضا من أجل بعث موروث نحن في حاجة إليه في ظل عصر الاتصال هذا الذي قل فيه التّواصل. إنّها الأغاليط التي تعدّ ضربا من ضروب الرّياضة الفكريّة غايتها التّربيّة والتّعليم، وإكتشاف المعارف وكذا التّوجيه والنّقد والإصلاح، فهي شكل قائم على أسس وتقاليد علميّة وعربيّة أصيلة، غدت فيه الأغلوطة أقل تداولا من الأجناس الأدبيّة الأخرى، كالمثل والشّعر، وأوشكت أن تختفي في عصر الحضارة والمدنيّة التي نعيشها.

ولمحاولة سبر أغوار أبيات الأغاليط في نفح الطّيب والوصول إلى مكنونها اعتمدنا المنهج الموضوعاتي الذي يعتمد على القدرات الحدسيّة، وعلى دراسة أساسيّة لجانب الدّلالة، وإثارة قضايا جماليّة وشكليّة مثبتة في النّص، مستغلة أساليب كالتّكرار والانسجامات والتّنافرات المعنويّة. وهذه الظّواهر هي علامات ظاهريّة لبنيات عميقة نفسيّة واجتماعيّة وفنيّة، يعتمد عليها الاقتصاد الدّلالي والاقتصاد الشّكلي للعمل الأدبي، ومن ثمة بناء شبكة علاقات بين الموضوعات.

المصادر والمراجع:

1. إبراهيم أنيس، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربيّة، مصر، القاهرة، 1379هـ/1960م.

2. ابن الأثير ضياء الدّين، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق: كامل محمّد عويضة، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت، 1419 هـ/ 1998م، 200/2.

3. ابن منظور الإفريقي: لسان العرب. دار المعارف. القاهرة، (دت).

4. أبو الحسن علم الدّين علي بن عبدالصّمد السّخاوي، تحقيق: سلامة عبد القادر المراقي منير الدّياجي في تفسير الأحاجي 1406هـ، 1985م، رسالة دكتوراة من جامعة أم القرى ج1.

5. أحمد بن محمّد المقري التّلمساني "نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب"، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، 1968.

6. أحمد بن محمّد علي الفيومي المقري، المصباح المنير، دار الحديث القاهرة، 1421هـ -2000م، ط1.

7. أحمد مطلوب معجم المصطلحات البلاغيّة وتطورها، صدر: 1403هـ/1983م.

8. بنعلي محمّد بوزيان، التّعريف بالمقري لأبي العباس الونشريسي، "دعوة الحق"، العدد 332 رجب-شعبان 1418/ نونبر-دجنبر 1997.

9. بيرجيز دانييل، "النّقد الموضوعاتي"، ضمن كتاب المعرفة، ترجمة: رضوان ظاظا العدد 1997م.

10. جبران مسعود، الرّائد، دار العلم للملايين، لبنان، بيروت 1384هـ/1965م.

11. حاجي خليفة، كشف الظّنون عن أسامي الفنون، مكتبة المثنى، العراق، بغداد 1941م.

12. خالدّة الطّاهر علي الطّاهر وحسن منصور سوركتي وعثمان إبراهيم يحي ادريس "مفهوم الأُحجية ومعناها"، مجلة الدّراسات اللغوية والأدبية جامعة السّودان للعلوم والتّكنولوجيا – كلية اللغات –قسم اللغة العربية. مجلد (19) 2018م.

13. رتيبة حميود، الألغاز الشّعبيّة في مدينة قسنطينة-دراسة إحصائيّة تحليليّة، بحث لنيل الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2006م.

14. سعيد علوش، "النّقد الموضوعاتي"، شركة بابل للطباعة والنّشر والتّوزيع، الرّباط 1989م.

15. عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب (ت: هارون تحقيق: عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، 1418 – 1997.

16. عبد الكريم حسن، "الموضوعيّة البنيويّة، دراسة في الشّعر السّياب"، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنّشر والتّوزيع بيروت، ط1، 1983م.

17. عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظريّة وتطبيق، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1 1990م.

18. عبد الكريم حسن، نقد المنهج الموضوعي، مجلّة الفكر العربي المعاصر، بيروت لبنان، العددان: 44-45.

19. كلثوم بالمسعود. إشراف عباس بلحاج. الألغاز الشعبية وعلاقتها بالبعد الثقافي، بحث لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي جامعة الشّهيد حمه لخضر.2015/2014م.

20. محمّد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي، مختار الصّحاح، دار الفيحاء دار الإيمان بيروت، 1999م.

21. مصطفى صادق الرّافعي، تاريخ آداب العرب، مطبعة الاستقامة، مصر، ط2 1359هـ، 1940 م.

مراجع أجنبيّة:

Jean-yves Tadié :La critique Littéraire au XXésiécle:Edition Pierre Belfont Paris 1987.

مواقع إلكترونيّة:

- http://193.194.92.111/bitstream .

- http://pubcouncil.kuniv.edu .

- https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm

الهوامش:

1- كمال بن عمر، اللّغز الشّعبي بين النّشأة والتّطور. http://193.194.92.111/bitstream

2- محمّد رجب النّجار، فن الأحاجي والألغاز في التّراث العربي (مدخل تاريخي أدبي فولكلوري) http://pubcouncil.kuniv.edu

3- استخدامنا لأية كلمة من الكلمات (موضوعيّة، مواضيعيّة، موضوعاتيّة، تيماتيّة) مشروع معبّر عن موقف موحّد من اللّغة.

4.- J.P. richard « l'univers imaginaire de Mallarmé : Edition seuil : p24

« Un thème serait alors un principe d'organisation, un schème ou un objet fixe. Autour duquel aurait tendance à se "constituer et à se déployer un monde. L'essentiel en lui, c'est cette «parenté sécrète »... Cet identité cachée qu'il s'agira de déceler sous les enveloppes les plus diverses."