الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في البلاغة والأسلوبية

الخصائص البلاغية في أمثال الميداني

إعداد الطالب: بوجمعة بومدين

إشراف: الأستاذ الدكتور عبد اللطيف شريفي

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د محمد عباس	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د شريفي عبد اللطيف	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا
أ.د هشام خالدي	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا
أ.د محمد سعيدي	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم	عضوا
أ.د سعداني يوسف	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا
أ.د بوقربة الشيخ	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران 01	عضوا

السنة الجامعية: 1438-1439هـ/2017. 2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

قال الله تعالى

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا)

سورة الإسراء ـ الآية 24

أهدي ثمرة هذا العمل

إلى

روح أمي وأبي

طيّب الله ثراهما

طيّب الله ثراهما

شكـر و عـرفـــان

إذا كان الاعتراف بالجميل لذوي الفضل من المروءة، فأنا أولى الناس بردّ هذا الجميل، لأشكر كلّ من ساهم في رحلة هذا البحث مساهمة المعطاء.

فتحيّة إكبار وتقدير للأستاذ المشرف أ . د **عبد اللطيف شريفي** الذي أتقدّم إليه بالشّكر الجزيل، فقد كان نعم المعين، والمشجّع والموجّه، وهو الذي لم يدخر جهدا في إرساء معالم هذا البحث، مُتتبّعا مراحله بالقراءة النقدية البنّاءة، مضحيا في ذلك ببعض وقته وجهده، وإليه يرجع الفضل في اكتمال صورة هذا البحث، فجزاه الله عنّي خيرا على تعبه المضني.

كما أتوجّه بالتقدير الصادق لأساتذتي الكرام **أعضاء لجنة المناقشة،** لتفضّلهم بمراجعة هذه الأطروحة استدراكا لنقصها، وإسهاما في تكميل فائدتها بالتوجيه والنقد، وعلى ما سيسدون إلي من توجيه ونقد سيزيد –ولاشك– في تقويم خطواتي على طريق البحث العلمي. سائلا الله التّوفيق للأخذ بأرائهم السديدة.

وتحيّة إجلال إلى من تعلّمت على يديه لأوّل مرّة كيف أرسم الحرف العربي مُعلّمي السيد **الطيّب دربال،** وإلى من تذوّقت بفضله جمالية الأدب أستاذي السيّد **عبد المالك إبراهيمي، وإلى جميع الأصدقاء** الذين ساندوني.

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

لم تكن النيّة متوجهةً أوَّلَ الأمر إلى البحث في المثل العربي، على اعتقادي الجازم بأهميّة هذا الموروث البالغة في مسيرة علوم العربية بشكل عام، وفنون البلاغة والأسلوبية بشكلٍ خاص وعلى قراءاتي المتعدِّدة فيه، وولعي الشغوف به.

وظلَّ الأمر كذلك، حتى وقع بين يديَّ كتاب مجمع الأمثال لصاحبه الإمام أبي الفضل الميداني أعاد ما كنت أفكّر فيه من الوقوف على وجهة ظلت بعيدة عن حبر البلاغيين قديما والأسلوبيين حديثا، واستفزَّتني بعض أفكار البحث البلاغية، وكان الإغراء بقراءته ومعاودته، لِما انطوى عليه من حسن وإحسان، ولِما اشتمل عليه من إبداع وافتنان، فقد أخرجه العرب في صور فنية رائعة من التشبيهات والاستعارات والكنايات، وزيّنوه بألوان زاهية من الأسجاع والمقابلات والازدواج والجناس.

وإنَّ المتتبّع لأمثال الميداني – بَلْهَ المتعمِّق – لَيجدُ له من الأمثال الجياد ما يجمع إلى ملاحة اللفظ وفصاحته عُمْقَ المعنى وطرافتَه، مع ذلك التوازن الملفِت بين طرائق الطبع والصنعة؛ حتى غدتْ مزيجاً محكماً يشهد ببراعة الإنسان العربي وفطنته، ويَشِي برهافة حسِّه ولطافته.

هذا، وقد لَفَتَ انتباهي في أمثال الميداني أكثرَ ما لفت: وفرة صور البيان، على تعدُّدِ أقسامها واختلاف ألوانها؛ حتى إنَّ المتصفّح لا يكاد يمرُّ بصفحة من صفحات كتاب مجمع الأمثال إلا ويجدُ فيها مظهراً من مظاهر ذلك التصوير البياني، مع ما انضمّتْ عليه تلك الصور – في معظمها – من مقدرة فذَّة، ومخيّلة خصبة، وأسلوبٍ حسنٍ ظريف، وتصرُّفٍ في المعاني جِدُّ طريف. بالإضافة إلى التنوّع الأسلوبي الذي خلق التّميّز في لغة المثل معنى ومبنى حاملا على عاتقه أبعادا فكرية حقّقت كينونة الإنسان العربي عبر الزمان و المكان.

ونتيجةً لذلك؛ فقد انعقد عزمي على أنْ أتَّخذ من الخصائص البيانية، والبنائية للمثل العربي موضوعا لرسالتي المطروحة لنيل درجة الدكتوراه في تخصص البلاغة والأسلوبية، والموسومة ب: «الخصائص البلاغية في أمثال الميداني».

وقد زاد من أهميّة هذه الدراسة ودعا إليها بشدَّة، أنَّها بصَدَد طرق بابٍ لم يَلِجْه بعدُ إلاّ القليل من الباحثين في عالم الأمثال. وأحسبُ أنها من بين الدراسات العلمية المتخصِّصة التي تُعنَى –

بشكلٍ خاصّ – بتقصّي الخصائص البلاغية في أمثال الميداني، واستجلاء ما انطوت عليه من قيمٍ فنية ومعنوية وجمالية؛ ذلك أنَّ أغلب الدراسات السابقة للأمثال العربية إنما اهتمّتْ بجوانب تاريخية واجتماعية وصفية للأمثال، والتركيز على دراسة مواردها ومضاربها، وهناك من الدراسات من اهتمّت بالمثل القرآني وأمثال الرسول ـ صلى الله عليه وسلّم ـ من الناحية الفنية. فلم يكن الاهتمام ملموسا بالجانب البلاغي والأسلوبي للأمثال. وهي – وإنْ أشارت إلى بعض ذلك – فإنما هي إشارات قليلة على جهة الإجمال والتمثيل، لا التفصيل والتحليل. ومن تلك الدراسات:

1 «الأمثال العربية دراسة تاريخية تحليلية"ل عبد المجيد قطامش نشرتها دار الفكر بدمشق ، الطبعة الأولى سنة 1988.

2 «الأمثال في الحديث النبوي الشريف» و«الأمثال في القرآن الكريم» لمحمد جابر فياض العلواني، المعهد العالمي للفكر الإسلامي بالرياض، الطبعة الأولى سنة 1993 والطبعة الثانية سنة 1995.

3 «الأمثال القرآنية دراسة تحليلية» لمحمد بكر إسماعيل، دار المنار، القاهرة، الطبعة الأولى سنة 2000.

4 «الأمثال العربية القديمة» رودلف زلهايم، مع اعتناء خاص بكتاب الأمثال لأبي عبيد، 1954م.

5 «الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى» لعبد المجيد عابدين، 1956م.

6 «الأمثال العربية في العصر الجاهلي» لمحمود عبد الملك عيد، أطروحة ماجستير، جامعة اليرموك، 1973م.

7 «الظواهر اللغوية والنحوية والبلاغية البارزة في المثل العربي» لفتحي أحمد إسماعيل نعجة، أطروحة دكتوراه، جامعة القديس يوسف، 1994م.

ولا يعني ذلك أنَّني لم أحاول الاستفادة من أمثال تلك الدراسات التي اهتمّت بالأمثال القرآنية وبعض الأمثال العربية؛ بل لقد استفدت منها استفادة ملموسة، فاتخذت من بعضها مصادر أساساً يأخذ منها أهم الوضعيات الفنية التي يتشكّل عليها المثل القرآني، أو المثل العربي المتداول عبر الزمان والمكان. دون نسيان المصدر الأهم الذي شمل أمثال الميداني كتاب «مجمع الأمثال» ج1، ج2 لأبي الفضل الميداني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا ـ بيروت، 2003.

كانت تلك هي المصادر الأساس التي اعتمدتها في البحث البلاغي والأسلوبي لأمثال الميداني، أمّا المصادر الثانوية التي استفدت منها في أثناء جمع المادّةَ العلميةَ لهذا البحث، فقد عادت في مجملها إلى كتب البلاغة والأسلوبية، ما بين مصادر تراثية قديمة ومراجع حديثة، هذا بالإضافة إلى دواوين بعض الشعراء، ومعاجم اللغة، ونحوها لتحقيق السهولة، وتذليل الصعاب أثناء دراسة الأمثال خاصة وأنّها بعيدة زمنيا عن قارئ العصر الحديث و المعاصر.

لم أتمكَّن من الاطلاع على هذه الدراسة بغرض المقارنة بينها وبين بحثي هذا؛ على أنها – وكما يظهر ذلك من عنوانها – لم تتجاوز طور الدراسة الأدبية الوصفية إلى الدراسة البلاغية المتخصِّصة؛ فضلاً عن التعمُّق في دراسة الخصائص البلاغية والأسلوبية في أمثال الميداني.

منهجي في البحث:

عمدت في هذه الدراسة إلى منهج تحليلي مزيجٍ بين الفنية والعلمية، جامعٍ بينهما، أمّا الفنيّة فقد استدعتها نوعية الدراسة، فهي دراسة بلاغية نقدية، همُّها الأوَّل إبراز ملامح الجمال والفنية، وهي بعد ذلك دراسة تطبيقية محورها المثل، وإنَّ من الإجحاف أنْ يتناول الباحث المثل العربي من منطلقٍ علمي بحت تسيطر عليه التقريرية الجافّة، وتنظمه المدرسيّة المحدَّدة؛ ولذلك فقد حاول الباحث جاهداً أنْ يلامس في أمثال الميداني مواطن الجمال وعناصره المؤسسة له خاصة ما تعلّق بالجانب البلاغي والأسلوبي، ملتزماً المنهجَ التحليلي الأدبي، الذي لا يفتأ يغوص على أسرار الصور البيانية وجواهر البديع، وما يتبع ذلك من محاسن بلاغية وأسلوبية تمنح المثل حضوره الأبدي عبر الزمان والمكان، وطرائف فكرية ومعنوية، قاصداً – في معظم الأحيان – إلى أنْ يخرج عن النطاق التقليدي في دراسة الصورة الفنية للمثل، إلى نمط آخر مغاير قوامه النظرة الشمولية التي تتتبَّع منشأ الصورة وبواعثها النفسية والاجتماعية، مع ما انطوتْ عليه من أسرار الإبداع الفني ومظاهر الإعجاز البياني والأسلوبي؛ ممّا من شأنه أنْ يضفي على الدراسة طابع الحيوية والثراء الفني والجمالي.

أمّا المنهج العلمي، فتقتضيه طبيعة البحوث الأكاديمية المتخصِّصة التي تنهض بها خطّة علميّة محكمة يلتزمها الباحث، بحيث يتوجّب عليه أنْ يستوعب الأفكار الكليّة للدراسة – بمقتضى الخطّة – ثمّ يفرِّع فيها ما أمكنه التفريع، مع الربط المحكم بين تلك الأفكار؛ بحيث يستدعي بعضُها بعضا؛ فلا ينتقل من فكرة حتى يستوفي سابقتها، فلا يلزمه بعد ذلك أنْ يستطرد استطراداً يُنسِي ما قبله. هذا مع ما ينبغي أنْ تخرج به الدراسة من محصِّلة علمية تنضمُّ على نتائج جيِّدة لها قيمتُها وغناؤها.

هذا، وقد انتظمت خطّة الرسالة في مقدّمة، ومدخل، وبابين كبيرين، كلّ باب ضمّ ثلاثة فصول تقفوها خاتمة.

المدخل تضمّن ثلاثة أقسام:

. مجمع الأمثال: مصنِّفه وآثاره وأقوال العلماء فيه.

. وقفة مع ماهية المثل العربي وقيمه الفكرية و أبعاده الجمالية.

. دراسة نظرية للخصائص البلاغية.

ومن المدخل انتقل مسار الرسالة إلى بابين؛ فجاء الباب الأول موسوما بخصائص الصورة البيانية في المثل مشكلا من ثلاثة فصول:

الفصل الأول: خصائص التشبيه في المثل؛ وفيه تعريف للصورة التشبيهية، فخصائصها؛ كخصائص التشبيه المفرد، والمركب، والمعكوس، والمقاربة، والتمائل.

الفصل الثاني: خصائص الاستعارة في المثل؛ وفيه تعريف للصورة الاستعارية، فخصائصها من: من تفاعلاستعاري، وتمثيل وتخييل، وخصائص الاستعارة المرشحة والمجرّدة والمطلقة.

الفصل الثالث: خصائص الكناية في المثل بأنواعها؛ وتم تعريف الصورة الكنائية، ثم خصائصها؛ من خصائص الصفة، والموصوق والنسبة، وخصائص اللوازم ؛ من تعريض وإشارة ورمز واقتصاد، وتكثيف دلالي.

أما الباب الثاني فورد بعنوان الخصائص البنائية للمثل، وشمل ثلاثة فصول أيضا هي الخصائص اللغوية للمثل، والخصائص الدلالية في المثل، والخصائص الإيقاعية في المثل.

الفصل الأول: الخصائص اللغوية للمثل؛ من اكتفاء وعدول وتعقيد وتبادل للصّيغ.

الفصل الثاني: الخصائص الدّلالية للمثل؛ من خصائص للمفارقة والإيغال والتقسيم والتجريد والاستطراد.

الفصل الثالث: الخصائص الإيقاعية للمثل؛ تم الوقوف فيه على قراءة في المصطلح، ثم مقارنة بين الإيقاع والوزن، ثم ذكر لعناصر الإيقاع في أمثال الميداني وخصائصها، من تكرار وجناس وسجع وتشاكل وترصيع ونجاور وترديد وتذييل، ليُختم هذا الفصل ببلاغة الإيقاع في المثل.

خاتمة البحث: ضمَّتْ: خلاصته، ونتائجه، وتوصياته. تبعتها فهارسُ متنوِّعة، شملت: المصادر والمراجع، ومحتويات البحث.

واستكمالاً لما سبق من بيان المنهج ، فقد التزم الباحث بجملة أمور، من أهمها:

- ذِكْرُ البيانات الكاملة لكلِّ مصدر أو مرجع يُرْجَعُ إليه، وذلك عند وروده أوَّلَ مرَّة.
- بيانُ ما بدا غامضاً من معاني بعض الكلمات الواردة في البحث؛ لاسيّما ما انتظم منها في سياق الأمثال.
- حاول الباحث مع بداية أغلب موضوعات البحث ومباحثه أنْ يفتتحَ بتوطئة موجزة مركَّزة يُعَرِّف من خلالها باللون البياني أو المصطلح البلاغي المزمَعِ دراسته، مبرزاً أهميته وقيمته الفنية. وقد تصير تلك التوطئة في بعض المباحث إلى تمهيدٍ يتجاوز حدود الإيجاز والتركيز دون الإطالة والاحتشاد.
- لتحقيق الطابع الشمولي لهذه الدراسة بما يحقِّق الأهداف المرجوَّة؛ فقد حاول الباحث أنْ يستوعب أكبر قدر ممكن من الخصائص البلاغية في أمثال الميداني ممّا سيكتشفه القارئ ماثلاً في ثنايا صفحات هذا البحث.

وبعد، فلم تكن رحلة الباحث مع هذه الدراسة خاليةً من صعوبات اعترضتها، ومعوِّقاتٍ كادت تقف في طريقها؛ فقد كانت الدراسة بِكْراً في بابها، على شُحِّ المعلومة، وقلَّة المصادر والمراجع التي تحدَّثت عن الأمثال من الوجهة البلاغية والأسلوبية. إضافة إلى ذلك أنَّ الدراسة قد نحت منحىً تطبيقياً، لا نظريا؛ وحسبك بذلك صعوبةً ومشقَّةً استنزفتْ من الباحث جهدَه، واستهلكتْ وقته، واستوجبتْ منه مداومة القراءة، وتوسيع دائرة الاطّلاع. ثمَّ إنَّ الكلام في معاني الأمثال – لاسيما الغريب منه والبعيد زمنيا عن العصر – يضع الباحث أمام مسؤولية علمية خطيرة، إنْ أراد أنْ يقوم لها بما ينبغي، فلْيوطِّنْ نفسه على تحمُّلِ متاعب البحث، ولْيحملها حملاً على تذليل الصعاب و استعذابها، ودفع كلّ أشكال العجز والوهن. وفي كلّ ذلك لذّة ترتاح عندها ملكة الباحث، إنّها لذّة الاكتشاف، وأعظم بها من لذّة!

فالحمد لله حمدا كثيرا على نعمه التي لا تحصى؛ وأولها نعمة الإسلام، ثم نعمة الصحة، وثالثا نعمة العلم. له الحمد على التّيسير و التّوفيق، وله الحمد على ما هيَّأ من سُبُل النّجاح وحقَّق، حمداً يُوافِي نِعَمَه ويُكافئ مزيده.

ثمّ الشكر موصولٌ لجامعة أبي بكر بلقايد، ممثَّلةً في كلية الآداب واللغات (قسم اللغة العربية وآدابها)، التي أتاحتْ لي فرصةَ أنْ أكون أحد الدارسين فيها، الباحثين في علومها. وأخصُّ بالشكر

الوافر أعضاء اللجنة العلمية بالقسم الذين كان لهم الفضل – بعد الله – في إقرار خطَّة البحث حتى استَوتْ على سُوقها، وآتتْ أُكُلها بإذن الله.

كما لا يفوتني أنْ أُزْجِي جزيل الشكر وبالغه إلى الأستاذ الدكتور الفاضل: عبد اللطيف شريفي، الذي أشرف على هذا البحث من بدايته إلى نهايته، فكان نِعْمَ المرشد المعين، والناصح الأمين، ولن أنسى وقوفه المتواصل معي على حساب دقائق حياته العلمية والاجتماعية، وسعة صدره، فله من شخصي المتواضع بالغُ الشكر والامتنان، وعظيم التقدير والاحترام. وإلى كل من مدَّ إليَّ يد العون، أو أسدى إليَّ نصحاً أو توجيها، تحيَّةُ وفاء وعرفان وامتنان. وفَّق الله الجميع إلى ما يحبّه ويرضاه.

وأخيراً، فهذا هو بحثي المتواضع، بذلتُ فيه بذل المنهوم للمعرفة، واستنزفت ما وسع من الطاقة، فإذا كان ثَمَّةَ إحسانٌ وتجويد، فالحمد لله على هذه النعمة؛ ذلك من فضل الله، والله ذو الفضل العظيم. وإنْ كان هناك خطأ أو مجاوَزَة غير مشروعة أو تقصير؛ فمردُّها إلى الغفلة وسوء التقدير، فإذا رأيتَ أُخَيَّ القارئ شيئاً من ذلك، فاحمله – بارك الله فيك – على حسن الظنّ، واقْتَضِ له بالغ العذر؛ فإنَّ النقص والنسيان من بني الإنسان، والكمال لله وحده – سبحانه وتعالى – .

إن كان توفيق فمن ربّ الورى والعجز للشيطان والأهواء

وبعد .. فهذا جهد المقل في هذه الدراسة، قصدت به وجه الإله، فإن كنت قد وُفّقت فهذا فضل من الله، أريد به وجهه سبحانه وتعالى. وما هي إلاّ محاولة باحث أراد أن يشقّ لنفسه طريقا للمعرفة المتخصصة في ميدان البلاغة والأسلوبية.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصلّى الله على نبيِّنا وحبيبنا محمَّد وعلى آله وصحبه وسلّم.

بوجمعة بومدين

تلمسان، صفر 1439هـ / نوفمبر 2017م

المدخل

المـــدخل

مجمع الأمثال:

مصنِّفه وآثاره وأقوال العلماء فيه:

أحمد بن محمد، بن إبراهيم الميداني أبو الفضل النيسابورى، والميدان محلة من محال نيسابور من بلاد فارس، كان يسكنها، فنسب إليها، أحد الأدباء المتميزين في القرن الخامس الهجري، قال فيه ياقوت الحموي: «هو أديب فاضل، عالم نحوي لغوي».

قرأ على أبي الحسن، علي بن أحمد الواحدي ، وعلى يعقوب بن أحمد النيسابوري، ولا يُعرف من أسرة الميداني سوى ابنه أبي سعد سعيد، وقد كان كوالده أديبا فاضلا، وله كتاب سمّاه الأسمى في الأسما.

جمع الميداني بين علوم التفسير والنحو واللغة والأدب، وخلّف السفر العظيم الموسوم بمجمع الأمثال الذي لم يدون في بابه مثله قط.

وهكذا أفاد الميداني المكتبة العربية بجملة تصانيفه المتنوعة المشارب، كما أوردها ياقوت الحموي والسيوطي والصفدي:

- الأنموذج في النحو، وقد نشره النبهاني في إستانبول سنة 1299هـ.
- السامي في الأسامي معجم في الفقه والأحياء والآثار العلوية والآثار السلفية للكلمات العربية مع شرح بالفارسية، أكمله في التاسع عشر من رمضان سنة 497هـ .
- شرح المفضليات.
- المصادر.
- نزهة الطرف في علم الصرف. وهو كتاب مطبوع، نشر في القاهرة، 1993م[1]
- كتاب منية الراضي في رسائل القاضي
- مجمع الأمثال: وهو ستة آلاف مثل ونيف. طبع طبعات مختلفة أجودها طبعة محمد محيي الدين عبد الحميد.

---

[1] ينظر معجم الأدباء 2: 511، إنباه الرواة 1:157، الوافي بالوفيات 7: 327.

وأضاف بروكلمان إلى تصانيف الميداني:

- كتاب الهادي للشادي، وهو كتاب في النحو مع تعليقات وشروح بالفارسية، ألّفه بعد كتاب السامي في الأسامي.
- بحث عن بناء الجمع والحروف.
- رسائل نحوية صغيرة.
- تفصيل النشأتين وتحصيل السعادتين، طُبع في القاهرة بلا تاريخ، كما طُبع في بيروت سنة 1319هـ، وقد نشره طاهر الجزائري عن مخطوطة الخالدية بالقدس التي كُتبت سنة 963هـ قيد الأوابد من الفوائد[1].

أجمعت كتب التراجم التي ترجمت للميداني على وصفه بالعلم والفضل، فقد وصفه علماء التراجم أنه إمام أهل الأدب في عصره. وقد اشتهر بأدبه، وعرف في الأمصار بتصانيفه المشهورة. قرأ الأصول وأحكمها، ثم أخذ في التصنيف فأحسن فيما جمعه وصنّفه، وتقدّم بالترتيب والتحقيق، وأحسن على غيره فيمن وقع في الزلل من المصنّفين، وبذلك شهد له الأتراب ممن عاصروه.

وكان ممن قرأ عليه وتخرج به، الإمام أبو جعفر أحمد بن علي المقرئ البيهقي، وابنه سعيد، وكان إماما بعده. وقال عنه القفطي: «قرأ الأصول وأحكمها، ثم أخذ في التصنيف فأحسن كلّ الإحسان فيما جمعه وصنّفه، وأربى على من تقدّم بالترتيب والتحقيق، واستدرك على بعض من زلّ قبله من المصنّفين»[2]ومما ذكره أيضا قوله: «الإمام أستاذنا صدر الأفاضل، أبو الفضل، أحمد ابن محمد ابن أحمد الميداني، صدر الأدباء، وقدوة الفضلاء، قد صَاحَبَ الفضل في أيام نفذ زاده ، وفني عتاده، وذهبت عدته، وبطلت أهبته، فقوَّم سِناد العلوم، بعد ما غيرتها الأيام بصروفها، ووضع أنامل الأفاضل، على خطوطها وحروفها، ولم يخلق الله تعالى فاضلا في عهده، إلا وهو في مائدة آدابه ضيف».[3] ونقل الصفدي صاحب الوافي بالوفيات حين ترجم له قول محمد بن أبي المعالي ابن الحسن الخواري في كتابه: ضالة الأديب من الصحاح والتهذيب، فقال: «سمعت غير مرّة من كبار

[1] تاريخ الأدب العربي 5: 214.

[2] إنباه الرواة 1 : 156

[3] المرجع السابق 1: 157.

أصحابه يقولون: لو كان للذكاء والشهامة والفضل صورة، لكان الميداني تلك الصورة. ومن تأمّل كلامه، واقتفى أثره علمَ صدق دعواهم»[1]. توفي الميداني نهار الأربعاء الواقع في الخامس والعشرين من شهر رمضان سنة 518هـ الموافق ل 1124م ودفن بمقبرة الميدان.[2]

كتاب مجمع الأمثال:

يذكر الميداني في توطئة كتابه أنّ سبب وضعه هذا الكتاب هو ضياء الدولة منتخب المِلْك أبو علي محمد بن أرسلان الذي أشار عليه بجمع الكتاب ووضعه حيث يقول: «هذا ولما تقدّر ارتحالي عن سُدّته عمّرها الله بطول مُدّته، أشار بجمع كتاب في الأمثال، مبرِّز على ما له من الأمثال، مشتمل على غثّها وسمينها، محتو على جاهليها وإسلاميها، فعدت إلى وطني رَكْضَ المنزع شمرة الغالي، مشمّر عن ساق جِدِّي في امتثال أمره العالي». [3]

أَفْضَلُ كتاب صنف في موضوعه حُسْنَ تأليف، وبَسْطَ عبارة، وكثرة فائدة، حتى إن الإمام الزمخشري حين تأمله نَدِمَ على أن ألفَّ كتاباً جامعاً في الأمثال، فقد ظن أنه حَشَد فيه وجَمَع ما لم يتهيأ لغيره من أدباء العربية وعلمائها وباهى بأن سماه «المستقصي» ثم تبين له أنه أقل فائدة وأهْوَنُ جمعاً مما صنفه الميداني، وقد ذُكر في كلام ابن خلكان أنه سمى الكتاب «كتاب الأمثال» وسماه ياقوت الحموي في كتابه معجم الأدباء"جامع الأمثال وفي كلام صاحب كشف الظنون حاجي خليفة سمي «مجمع الأمثال» على ما هو المشهور في اسم الكتاب.

ويقول أبو الفضل الميداني :سميت الكتاب «مجمع الأمثال" لاحتوائه على عظيم ما وَرَدَ منها، وهو ستة آلاف ونيف، والله أعلم بما بقي منها، فإن أنفاس الناس لا يأتي عليها الحصر، ولا تَنْفَدُ حتى يَنْفَدَ العصر.

وقد اشتهر هذا الكتاب وانتشر بين الناس قديماً وحديثاً، فنظمه شعراً إبراهيم بن الأحدب (ت1242هـ)، وأسماه «منظومة اللآلئ في الحكم والأمثال».

[1] الوافي بالوفيات 7: 327.

[2] ينظر في ترجمته إنباه الرواة 1: 156، معجم الأدباء2: 511، وفيات الأعيان 1: 148، الوافي بالوفيات 7: 327.

[3] مقدمة الميداني 1 : 4. ركض المنزع: سريع العودة إلى الوطن. شمرة الغالي: خفّة المتجاوز الحد.

ويقول الميداني في ذكر مصادر كتابه: «فطالعت من كتب الأئمة الأعلام، ما امتدّ في تقصّيه نفَسُ الأيام، مثل كتاب أبي عبيدة وأبي عُبيد، والأصمعي وأبي زيد، وأبي عمرو وأبي فيد، ونظرتُ فيما جمعه المفضّل بن محمد، والمفضّل بن سلمة، حتى لقد تصفّحتُ أكثر من خمسين كتابا، ونخلت ما فيها فصلا فصلا وبابا بابا، مفتّشا عن ضوالّها زوايا البقاع، ونقلت ما في كتاب حمزة بن الحسن إلى هذا الكتاب، إلاّ ما ذكره من خرزات الرُّقى وخرافات الأعراب والأمثال المزدوجة لاندماجها في تضاعيف الأبواب". [1]

هكذا ذكر الميداني في مقدمة كتابه أهم المصادر التي اعتمد عليها في تصنيفه، وبعدها انتقل إلى ذكر أسماء رواة الأخبار التاريخية، ومنهم عبيد بن شرية والشرقي بن القطامي، وبعد ذلك أوضح منهجه في التصنيف حيث عمد إلى ترتيب كتابه على نسق حروف المعجم، وكان لا يعد ألف الوصل والقطع والأمر والاستفهام، ولا ما ليس من أصل المثل حاجزا إلاّ ما كان من هذه الحروف من أصل المثل، ثم أتبع ذلك بذكر الأمثال الواردة على وزن أفعل، وانتقل بعدها لذكر أمثال المولدين، وخصّ الباب التاسع والعشرين بذكر أيام العرب دون وقائعها، وجعل الباب الثلاثين في نُبَذ من كلام الرسول عليه الصلاة والسلام وكلام خلفائه الراشدين.

أما منهجه في تصنيف كتاب مجمع الأمثال، فقد رتّبه على حروف المعجم في أوائلها، وذكر في توضيح المثل بعض المغاليق في اللغة والنحو، وافتتح كلّ باب بما نقله من كتاب أبي عُبيد، ثم أعقبه بما جاء على وزن (أفعل)، ثم أورد أمثال المولدين دون شرح أو توضيح.[2]

ثم يقول: «وسميت كتاب مجمع الأمثال، لاحتوائه على عظيم ما ورد منها، وهو ستة آلاف نيّف».[3]

قيمة الكتاب الفنية:

جمع كتاب مجمع الأمثال كما لا يستهان به من الأمثال العربية القديمة، لوفرة كتب الأمثال العربية التي وقعت بين يديه، فقد تصفّح أكثر من خمسين كتابا، وقلّب ما فيها فصلا وبابا بابا، وبدأ

---

[1] أنظر المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[2] أنظر مقدمة الميداني ج1: ص4.

[3] مجمع الأمثال ج1: ص5.

ينقد هذه الأمثال، ويختار منها ما اطمأنّ إليه مبتعدا عن خرافات الأعراب، إضافة إلى ما كان يُضيفه في تضاعيف أمثاله من الشروح المفيدة التي تضمّنت مسائل النحو والإعراب.

وقد نال كتاب مجمع الأمثال إعجاب من قرأه، فوُصف بأنه كتاب لم يُعمل في بابه مثله قط، وإنه لجدير بهذا الوصف الرائع؛ لاحتوائه من الأمثال القديمة ما لم يحوه كتاب غيره، ولأنه قد أجاد فيه صاحبه شرح المثل.

كما نال كتاب مجمع الأمثال إعجاب العلماء منهم الزمخشري الذي حينما وقع هذا الكتاب بين يديه ندم على تأليفه كتاب المستقصى؛ لأنه رآه دونه في التصنيف.

ومن مظاهر أهمية مجمع الأمثال وشهرته أن أقبل عليه العلماء اختصارا ونظما، ويضاف إلى ذلك الروايات التاريخية التي سجّلها الميداني في كتابه نقلا عن رواة الأخبار التاريخية.

يضاف إلى ذلك اشتماله على كثير من المسائل والقصص والأخبار، وكلها مستقاة من كتب الأمثال التي راجعها الميداني وقام بتمحيص ما فيها، وطرح ما في هذه الكتب من الخرافات، ونقد هذه الأمثال نقدا سليما قبل القيام بتدوينها، حتى يُخرجَ الكتاب في أبهى صوره.

إلى جانب ذلك رجوع الميداني لعدد من الكتب اللغوية المهمة كما أشار في مقدّمته، وفي هذا دلالة على سعة اطّلاعه ومدى تمكّنه من المادة العلمية التي أدرجها في مجمع الأمثال.

والأمر الذي رفع من قيمة الكتاب تلك الإضافات التي أحاطت بالأمثال من أيام العرب، ونبذا من كلام الرسول صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة رضوان الله عليهم والتابعين. يضاف إلى ذلك الثروة الشعرية التي زينت كتاب مجمع الأمثال، خاصة تلك الأشعار التي فسّرت المثل ووضّحته، ومن هذه الأشعار ما كان أصلا للمثل.

ويذكر تلميذ الميداني (يوسف الخويّي) قوله في مجمع الأمثال وهو ينوّه إلى فضله، بقوله: «وقد وفّق أستاذي وإمامي أبا الفضل الميداني، رحمه الله تعالى، لنظم عقدها المتبدد، وجمع شملها المشتت، في سلك كتاب مجمع الأمثال».[1]

ويقول زلهايم: «مع ملتقى القرن الخامس بالسادس الهجري، جمعت الأمثال العربية القديمة في كتابين ضخمين هما: «مجمع الأمثال للميداني» و«المستقصى في أمثال العرب» للزمخشري. وقد أصبح هذان الكتابان مرجعين كبيرين لهذا النوع من الأدب، وبقيا كذلك حتى يومنا هذا».[2]

كل هذه الأقوال تظهر أهمية كتاب الميداني من جميع النواحي الاجتماعية والتاريخية والأدبية واللغوية.

طبعاته:

طُبع مجمع الأمثال عدّة طبعات في أوقات متفاوتة امتدّت لقرنين من الزمن، ابتداء من طبعات بعض المستشرقين وهي:

. طبعة المستشرق الهولندي هنريك البرت شولتز، طبعة لندن عام 1773م.

. طبعة المستشرق فيرتاج طبعة بون 1838م.

. طبعة محمد الصباغ ومحمد قطة العدوي، طبعاه في مصر . بولاق 1284هـ .

. طبعة الشيخ حسين بن أبي بكر الملقب بالنجمي الكرماني، طبع في طهران عام 1290هـ .

. طبعة القاهرة . مطبعة الخيرية 1310هـ ، وبهامشه جمهرة الأمثال للعسكري.

. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ثلاث طبعات آخرها 1424هـ /2003م. الطبعة المعتمدة في الدراسة.

. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم . القاهرة 1398هـ . 1978م.

[1] أبو يعقوب يوسف بن طاهر الخويي، فرائد الخرائد في الأمثال، تحقيق: عبد الرزاق حسين، دار النفائس، 2000م، ط1، ص5.

[2] أماني سليمان داود، الأمثال العربية القديمة، دراسة أسلوبية سردية حضارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2009م ص209.

. تحقيق جان عبد الله توما. دار صادر بيروت . 2002م.

. تحقيق قصي الحسين . منشورات دار الهلال . بيروت . 2003م

. تقديم وتعليق نعيم حسين زرزور، دار الكتب العلمية . بيروت . 2004م.

كل هذه الطبعات والتحقيقات فيها إشارة إلى أهمية هذا الكتاب دون غيره من كتب الأمثال؛ مما يعطي دلالة واضحة على أهميته البالغة وتميّزه بين كتب الأمثال.

دراسة إحصائية لأمثال الميداني:

مجمع الأمثال ميدان مرصّع بألوان الأمثال المختلفة المنابع والمشارب، وهو ما يجعله مصدرا من المصادر اللغوية التراثية المتنوعة في أنماطها وموضوعاتها، وأغلبها مستمد من أقوال العرب وعباراتهم البليغة المبنية على تجارب الحياة العمليَّة، وإبداعات الفكر النظرية. كما أنَّها متنوعة المضامين؛ حتى صرنا نجد في المجمع أمثالا متصلة بالعقيدة والمفاهيم الإسلامية، وأخرى تعكس صورة الحياة الاجتماعية، والعادات والتقاليد السائدة في المجتمعات العربية.

ومن الأمثال ما قيل من أجل معالجة القضايا الاجتماعية المختلفة، وبيان قيَّمها الإنسانية لأنّها نابعة من واقع الناس المألوف.

وهناك طائفة من الأمثال مثّلت أفكارا تربوية متّصلة بأساليب التنشئة والتربية والتقويم، ودالة على ما وصل إليها أصحابها من مستوى فكريّ راق.

وفي الحقيقة إنّ التربية بالمشابهة والمحاكاة من أفضل سبل التعليم؛ لأنّها تشكّل صورة مؤثّرة تُحْفظُ في القلب والذهن، فوردت هذه الأمثال التربوية لتحقق هذا الهدف، وفي ذلك المشهد الذي يعاينه ضارب المثل للمضروب له المثل أبلغ العبرة والعظة؛ لأنّه بعد قيامه بالفعل، ندم على ما قام به، فأراد بعد ذلك نصحا وإرشادا وتوجيها، فتقدّم ضارب المثل له بالتوجيه والإرشاد من خلال سرد المثل، ومن قام بالعمل، وتنبّه بعد ذلك فتنبّه، دون العودة إلى الخطأ بعد ذلك.

وعكست طائفة أخرى من الأمثال قصصا تاريخية، كان المؤلف يستغلّ ذكرها في الأمثال، فيعرض لها عرضا موجزا، وآخر مفصّلا.

وهناك أمثال حملت دلالات تاريخية كثيرة، وقد أفرد لها الميداني بابا خاصا، وهو الباب التاسع والعشرون من الكتاب، فقد ذكر فيه أسماء أيام العرب الجاهلية، موضّحا أسماء قبائلها، أو ذاكرا مواقعها الجغرافية، وبعضها اكتفى بذكر اسم اليوم دون أيّ تفصيل أو توضيح، لسعة البحث فيه، فخلُصَ إلى عبارة مهمّة وهي قوله: «وهذا الفنّ لا يتقصّاه الإحصاء، فاقتصرتُ على ما ذكرتُ».

أما من حيث الأسلوب الذي عُرضت به أمثال الميداني، فورد متنوع الأنماط، بين العبارات الأدبية الإنشائية والخبرية السردية، فمن تلك الأمثال ما جاء معتمدا على أسلوب النهي، ومنها ما كان معتمدا على أسلوب النفي، ومنها ما اعتمد على أسلوب الاستفهام والتصغير والتفضيل، وغي ذلك من الأساليب المتعددة.

وقد زيّنت تلك الأساليب بالأسلوب القصصي الذي يتميّز بشدّ القارئ، وشغف الوصول إل الفكرة، وتحقيق الهدف. وهنا لجأ الميداني إلى ذكر الحادثة الكامنة وراء المثل بأسلوب قصصي جذّاب مناسب، تقريبا للمثل من الأفهام، وتشويقا للقارئ.

والأمثال التي ورد فيها القصص والأخبار كثيرة، ولا يكاد باب من أبواب الكتاب لم يطرقها؛ لأنّ الميداني عمد في شرح هذه الأمثال بذكر القصص والأخبار التي صاحبت الأمثال.

ومن الأساليب المتّبعة في إيراد المثل وشرحه الأسلوب السردي، الذي يذكر فيه حقائق المثل ومعانيه مجرّدة من أي أسلوب زخرفي.

كما أنّه اكتفى في كثير من الأحيان بإيراد المثل دون شرْح أو تعليق مكتفيا بذكره، وتاركا للقارئ استنتاج ما يريد منه.

وقفة مع ماهية المثل وقيَمه الفكرية وأبعاده الجمالية :

ذكروا أن ملكاً من ملوك حِمْيَر خَرجَ مُتصيّداً ومعه نديم له كان يُقربّه ويكرمه، فأشرف على صخرة مَلْساء ووقَف عليها، فقال له النديم: لو أن إنساناً ذُبِحَ على هذه الصخرة إلى أين كان يبلغُ دمه؟ فقال الملك: اذبحوه عليها ليرى دمه أين يبلغ، فذبح عليها، فقال الملك: «ربّ كلمة تقول لصاحبها دعني». يضرب في النهي عن الإكثار مخافة الإهجار.

بمثل هذه الحكاية تنفتح (صيغة المثل) وتمتد بوصفها عين القلادة، وبين القصيد، ونُكتة المسألة، متجاوزةٌ الحضور المباشر للمثل وما يضرب فيه، جاعلةً له أعماقاً وظلالاً، ومحرزةً بما تجسده من مواقف وما تلتقطه من أحداث موقعاً في الشعور يرتفع بصيغة المثل، مؤداه اللفظي، من التجريد إلى التمثيل والتشخيص اللذين يرفدان الصيغ بتجارب من أولى مهماتها المعروفة تعيين مناسبة (المثل) والوقوف على قائله. وإذا كان المثل قد سُميّ باسمه تبعاً لسماته الجوهرية وهي سمات المقارنة التصويرية التي تجعل منه، بناءً على أحد معانيه الاشتقاقية، عرضاً في صورة حسيّة، فإن قصة المثل، واقعته، وتجربة صيغته هي ما يؤمِّن العرضَ ويفتح أفقه باتجاه الخيال الذي تفيض بصورِهِ كُتبُ الأمثال مخترقةً، في حركةٍ فنيةٍ فاعلة، حدود الزمان والمكان، مانحةً العربيّة جانباً مؤثراً من جوانب ثرائها، ومعبرةً في جزء حي من أدبها عن أحاسيس أناسها.

أ. **المثل لغةً:**

ترتبط لفظة (مثل) في المعاجم العربية بمعان كثيرة يرتبط أكثرها بالمشابهة والمماثلة، وفي لسان العرب أن لفظة(مثْل) بمعنى تسوية. «يقال هذا مثْلُه ومَثَلُه كما يقال شِبْهه وشَبَهه بمعنى»[1]

المثل في اللّغة هو الشّيء الذي يُضرب لشيء مثلا، والمِثْلُ والمِثَلُ والمثيل الشَّبه، وجمعه أمثال[2]. وإنّما سُمّيت الأمثال أمثالاً لانتصاب صورها في العقول؛ لأنّها مشتقّة من المثول الذي هو الانتصاب[3]. وقال ابن رشيق: «إنّما سُمّيَ مثلا؛ لأنّه ماثلٌ لخاطر الإنسان أبدا ، يتأسّى به، ويَعظ ويأمر ويزجر، والماثل: الشّاخص المنتصب، من قولهم: طلل ماثل؛ أي شاخص»[4]. والمثل، كما يقول ابن السُّكيت

[1] ابن منظور"لسان العرب" ج 5 / ط دار المعارف ص 4133 .

[2]المرجع نفسه.

[3] أبو الفضل الميداني"مجمع الأمثال" ، قدّم له و علّق عليه : نعيم حسين زرزور ، ط 1 ، دار الكتب العلمية . بيروت ، 1408 هـ. 1988م ، ج1 ص 33 .

[4] ابن رشيق القيرواني "العمدة" تحقيق د عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية بيروت ج 1 ص 280.

(ت 244 هـ) هو «لفظ يخالف المضروب له، ويوافق معناه معنى ذلك اللّفظ ؛ شبّهوه بالمثال الذي يُعمل عليه غيره»[1] . وتتراوح دلالة المثل اللّغوية بين عدّة معان؛ فهو بمعنى الصّفة والصورة كما في قوله تعال: ﴿مَّثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ أُكُلُهَا دَآئِمٌ وِظِلُّهَا تِلْكَ عُقْبَى الَّذِينَ اتَّقَواْ وَّعُقْبَى الْكَافِرِينَ النَّارُ﴾[2]؛ أي صفتها وصورتها[3].

وقد خطَّأ المبرّد من قال إنّ مثل الجنّة في الآية بمعنى الصّفة، وعلل ذلك تعليلا نحويا فقال: (التّقدير: فيما يتلى عليكم مثل الجنّة، ثمّ فيها و فيها ... لأنّ (مثل) لا ويكون بمعنى الخبر والتّمثيل، وبمعنى العبرة والآية [4].

والمثل السّائر في كلام العرب كثير نظما وشعراً بحكم ميل العرب في أحاديثها إلى الإيجاز والاختصار وإطلاق الكلام تلميحا وإشارة؛ فقالوا مثلٌ شرود وشارد؛ أي سائر لا يردّ، كالجمل الصّعب الشّارد [5].

ب – المثل اصطلاحا :

أما المثل في الاصطلاح الأدبي، فهو ذلك الفن من الكلام، الذي يتميز بخصائص ومقومات، تجعله جنسا من الأجناس الأدبية قائما بذاته، وقسيما للشعر والخطابة والقصة والمقالة والرسالة والمقامة.

وهو خلاصة ما يتوصل إليه المفكر من إعمال فكره في الحوادث والوقائع، وسنن الطبيعة، والسيرة التي تصلح أن تكون قاعدة من قواعد الحياة وتسفر عن العظة، أو الدرس والتنبيه والحذر،

---

[1] مجمع الأمثال :ج 1 ص 33 .

[2] سورة الرعد الآية 35 .

[3] ابن قتيبة " تأويل مشكل القرآن" ، تحقيق السيد أحمد صقر ، عيسى الحلبي ، القاهرة 1373 هـ ص 83 و" لسان العرب "ج 5ص 4133 . و للنحاة قول في الآية ؛ فسيبويه يحملها على الإضمار حيث يقول (فإنّما وضع المثل للحديث الذي بعده ، فذكر أخبارا و أحاديث ، فكأنّه قال : و من القصص مثل الجنّة أو ممّا يُقصُّ عليكم مثل = الجنّة) الكتاب : 1 / 143 . يوضع في موضع صفة ، إنّما يقال : صفة زيد أنّه ظريف ، و أنّه عاقل . و يقال : مَثَل زيد مثَل فلان . و إنّما المثل مأخوذ من المثال و= الحذو ، و الصفة تحلية و حذو) المقتضب : تحقيق محمّد عبد الخالق عضيمة ، عالم كتب. بيروت ، د ط ، د ت ، ج3 ص 225 . و ينظر لسان العرب:ج 5 ص4134 .

[4] ابن منظور" لسان العرب ":ج 5 ص 4133. 4134 .

[5] الميداني "مجمع الأمثال" :ج 1 ص33 . و قد وجدت أنّ كلمة(مثل) ، و ما يلحق بها نحو مثلُهم ، و الأمثال وأمثالهم يتعدّى ورودها في القرآن الكريم ثمانين مرّة . ينظر : هداية الرّحمن لألفاظ و آيات القرآن : إشراف وتنسيق و تدقيق : د . محمد الصالح البنداق ، ط 2، منشورات دار الآفاق الجديدة. بيروت، 1401 هـ 1981 م.

والسلوك الحسن بين الناس وبين المرء ظاهره وباطنه ثمّ هو زينة يوشّي بها أئمّة الأدب أقوالهم، والعقلاء أفعالهم.

والمثل حكمة ونصيحة تنصبّ صورته في العقول، ويتّصل اتّصالا عضويا بحياة النّاس وتجاربهم، ويمثّل قيِّما بنّاءة تنقذ الإنسانَ في لحظات الصّعوبات والخطر وتمدّه بنفس أطول وبعزاء عظيم. وقد خصّ اللّه العرب بنظر بعيد وبعاطفة إنسانية راقية فتناقلوا بعضهم عن بعض تراثَ الجدود من الأقوال والأفعال لتكون حياتهم دائما أفضل وأجمل. فمن تلزمه النّصيحة يلزمه العمل، ومعروف عنّا . نحن العرب . أنّنا مفطورون على الأخلاق الحسنة والصّفات المحمودة كالكرم والحلم ومساعدة المحتاج ومعنى ذلك أنّ بين أقوالنا وأفعالنا انسجاما تامّا ووفاءً للجماعة.

ألم يقل الشّاعر الحكيم أبو العلاء المعرّي:[1]

ولو أنّي حُبيتُ الخُلْد فَرْدَا　　　لما أَحْببت بالخُلْدِ انْفِــــرَادَا
فَلَا هطَلَت عليَّ ولا بِأَرْضِي　　　سَحَائِبُ لَيْسَ تَنْتَظِمُ البِلادَا؟

«وللتمثيل قيمة دلالية في كل أصناف الخطاب، حتى أن هنالك من الباحثين من ذهب إلى أن البنية الذهنية لتفكير الإنسان تطغى عليها الأمثال، وأن الإنسان يعيش غالب أوقاته بالأمثال أو بإيعاز منها»[2].

والمثل في الدراسات الحديثة يراه بيير زيما نمطًا من أنماط الاتّصال البشري التي تضمر دلالات نسقية تؤثر على كل مستويات الاستقبال الإنساني؛ لأن المثل – في محتواه الدلالي – بنية ثقافية تقوم بوظائف متعدّدة، كما أنه يمثل جانبًا من جوانب ثقافتنا الذاتية شاملة القيم الثقافية والاجتماعية والفكرية والنقدية؛ لأن هذه الجوانب ليس لها وجود مستقل عن اللغة "وإن الوحدات المعجمية والدلالية والتركيبية تجسد مصالح اجتماعية، ويمكن أن تصبح مراهنات لصراعات اجتماعية واقتصادية وسياسية»[3].

وأمثال الميدانيّ ترجع بنا إلى الينابيع الصّافية وتمنحنا الرّجاء في مستقبلنا وتجعل من بعض مشكلاتنا في الحاضر محطّة للعودة إلى الذّات والارتقاء باستمرار. فالكلام على المثل ليس استغراقا في

[1] أبو العلاء المعري "ديوان سقط الزند": ص198.

[2] قصوري إدريس، أسلوبية الرواية، مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق، لنجيب محفوظ،، ص242.

[3] بيير زيما: "النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع النص الأدبي"؛ ترجمة عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات.

ماض بقدر ما هو تأمّل في العبقرية العربية المتّسمة بطاقة داخلية حيّة تجعلها قادرة على الحياة. أو ليست الأمثال جزءا حيّا من الذّخيرة الرّوحية الواحدة للأمّة؟

ومن يتمعّن في هذه الأمثال يجدها نموذجا في البلاغة والذّوق وبعضها فيه تجاسر وتجرّؤ، وكثير منها ذو طابع إنساني وروحيّ و تربوي.

وتعود أهمّية الأمثال إلى فطرتها وإلى كونها من طينة الحياة وليست من ثمرات الصّرف والنّحو والقواميس وهذا الأمر يمنحها زخما عفويّا و دفقا عارما بالحيويّة يأتي من تاريخ الإنسان وجغرافيته وذاكرته ومعاناته وأحلامه وأساطيره فيتّخذ تارة طابع الدّقّة وأخرى الصورة السّريعة أو الهادئة أو العنيفة وفقا للحالة المعيشة.

وتتجسّم هذه الصورة غالبا في تشبيه أو استعارة أو كناية موحيّة قد تقترب من الانغلاق أو العناد أحيانا، لكنّها تشفّ غالبا عن عالم جميل مضيء. وهل يجب أن ننسى الصفة العامّة للأمثال وهي الإيجاز الذي يكتنز فضاء واسعا من المعاني والتّخيّلات ويحفّز على التّأمّل والعمل و الحبّ وجبه الزّمان والإيمان والعطف وهلمّ جرّا .

إنّ العدد الأكبر من أمثال الميداني يعالج موضوع الانتماء إلى الأقربين وهي بالعشرات. ثمّ الحثّ على الجدّ ومغالبة الذّلّ والمشقّات والحرص على السّرّ والصّمت والتشجيع على مزيد من التّجارب وحسن الإصغاء والحدب على العمل والحفاظ على الصّديق وترك الدّنيا لأنّ السّلامة منها ترك ما فيها والحثّ على الاقتصاد. فالمال يكوّن، كما الاهتمام بالقريب موضوع أساسيّ في أمثال الميدانيّ، وهو رمز القوّة ومحور اجتماعي ضاغط. وبعد القريب والمال يبدو النَّفس الصّوفي بارزا في الأمثال العربية قديمة ومولّدة وقد ترك الإسلام أثرا بارزا في هذا الحقل الأخير. يضاف إلى هذه الموضوعات مواضيع أخرى كعدم العتاب وخصوصا عتاب الأصدقاء، والتّنبّه للدّهر.

هذا ونستطيع الجزم بأنّ الأمثال صاحبت الإنسان عبر العصور، وبها عبّر عن حاجاته، عن آماله وآلامه، رغم تفاوتها في الكمّ؛ إذ أصبح استعمالها في العصر الحاضر الذي ينعتُ بعصر التكنولوجيا والسرعة قليلا. ولكنّ اعتمادها ولو بهذا الكم القليل قد يفيد حتى في أحرج الأوقات وأدق الأزمات، يستعمله الإنسان العادي كما يستعمله السياسي المسؤول والمحنك. يروى عن نيكيتا خروشوف أنه كان يحمل معه دائماً كتاب أمثال روسية يطالعه ويحفظ تعابيره ليفاجئ بها محدثيه بأسلوبه الساحر. لما زار باريس قال في حديث له: "إذا دخل القط بيت الحليب وجب الإمساك بذنبه ودق جمجمته

بالحائط». وقال مرة يندد بإحدى الدول الغربية: «إذا نام المرء بين كلابه حمل عند يقظته البراغيث». ولما تقابل هو وجون كندي عند الأزمة السياسية الشهيرة حول صواريخ كوبا أراد أن يستميل ضيفه، فشرب نخبه قائلاً: «قدحي صغير ولكن عواطفي كبيرة». وقوله هذا مثل عندهم. ورد عليه كندي إذ ذاك ذاكراً كلمة لموتسي تونغ وهي: «السلطة السياسية تخرج من فم البندقية». وذكر كلمة أخرى للزعيم الصيني الكبير وهي: «رحلة ألف ميل تبدأ دائماً بخطوة»، إن هذه الحكمة الصينية الأخيرة تذكرنا بقول ابن الوردي: «كل من سار على الدرب وصل». بل تذكرنا بجملة ساحرة قلّ مثيلها لصوفي قديم هو ذو النون المصري: «بأول قدم تطلبه تجده».

إن نيكيتا خروشوف اشتهر في خطبه بتلك الأمثال التي تمتاز بنكهتها المرة الساخرة. لما رجع من زيارة الولايات المتحدة ألقى خطاباً في الجماهير السوفيتية مندّدا بالاستعمار القديم والاستعمار الحديث موظفا المثل بقوله: لقد بَلَوْنا الاستعمار القديم وبَلَوْنا الاستعمار الحديث فإذا الثوم ابن عم البصل. المراد هنا كما هو واضح التمثيل لهما بخبث الرائحة.

وقد عني علماء البلاغة واللغة، منذ زمن مبكر، بتعريف (المثل) الأدبي وتحديد خصائصه ومقوماته[1].

ويمكننا بعد استقراء هذه التعريفات أن نقول في تعريفه:

«(المثل) قول موجز سائر، صائب المعنى ، تشبه به حالة حادثة بحالة سالفة».

وهو محاولة لإخراج الأغمض إلى الأظهر، عن طريق استخدام عبارة لفظية مسبقة الإعداد، في حالة شبيهة لتلك الحالة التي كانت سببا في صياغة هذه العبارة وانتشارها على ألسنة الناس وذيوعها بينهم، حتّى غدت تلك العبارة (المثل) بمثابة العلم للتشبيه بحال الأول، وذلك كقول كعب بن زهير:

كانت مواعيد عرقوب لها مثلا   وما مواعيدها إلاّ الأباطيل [2]

فمواعيد عرقوب غدت علما – أو مثلا بتعبير أصحّ. لكلّ ما يصحّ من المواعيد.

أما (ضرب المثل) فيراد به إطلاقه و استعماله في الحالات المتجددة، التي تشبه الحالة الأولى.

[1] "مقدمات (جمهرة الأمثال) لأبي هلال العسكري ، و" مجمع الأمثال" للميداني ، و" المستقصى في الأمثال" للزمخشري ، و" المزهر " للسيوطي ج 1 ص 486 ، و مفردات الراغب (مثل) و" المثل السائر"لابن الأثير ج 1 ص62 و " الفلك الدائر على المثل السائر " لابن أبي الحديد ج 4 ص 53 ، و" كشاف اصطلاحات الفنون"134 .

[2] "مجمع الأمثال" :ج 1، ص 33 .

و(ضرب المثل) قيل: إنّه مأخوذ من الضرب في الأرض، وهو الإيغال فيها، والإبعاد في أقاصيها، ومنه سمي المضارب مضاربا [1]. وقيل: إنّه مأخوذ من ضرب الخباء، وهو نصبه وإقامة عمده، وإثبات طنبه، ويكون المعنى على هذا: نصب الأمثال للناس بالشهرة ، لتستدلّ عليها خواطرهم، كما تستدلّ على الشيء المنصوب نواظرهم [2]. وقيل: إنّه مأخوذ من ضرب الموعد، أي بيانه وتحديده [3]. وقيل: مأخوذ من ضرب الدّراهم وهو صوغها بالمطارق، وذلك أنّ ضرب الأمثال يؤثر في النّفوس كما تؤثر المطارق في الدراهم[4].

وقيل: بل مأخوذ من الضّرب والضّريب، بمعنى المثل والنّظير، لأنّه يجعل الأوّل مثل الثاني [5]. وقيل: إنّه من ضرب الخاتم ونحوه، وهو صنعه، لأنّ التطبيق واقع بين المثل وبين مضربه، كما في الخاتم على الطابع [6].

وقيل: إنّه ضرب اللّبن، أي اعتماده وصنعه [7]. أو من ضرب الطين على الجدار[8].

وقيل: مأخوذ الضرب بمعنى التثبيت،كقوله تعالى: ﴿**وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ وَالْمَسْكَنَةُ وَبَآؤُوْاْ بِغَضَبٍ مِّنَ اللَّهِ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُواْ يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَيَقْتُلُونَ النَّبِيِّينَ بِغَيْرِ الْحَقِّ ذَلِكَ بِمَا عَصَواْ وَّكَانُواْ يَعْتَدُونَ**﴾ [9] أي أثبتت.

وكقول العرب في أمثالهم: «ضرب أخماس لأسداس» ويكون معنى «ضرب المثل» على هذا وضعه في موضعه ، وإثباته حيث يصلح له.

وقد أحسن الرّاغب الأصفهاني صنعا حينما علّل اختلاف العلماء في معنى «الضرب» تعليلا مقبولا، وردّ أسباب هذا الاختلاف إلى طبيعة الشيء المضروب فقال: الضرب: إيقاع شيء على شيء، وبتصور اختلاف الضرب خولف بين تفاسيره[10].

---

1 مقدمة (جمهرة الأمثال) و تلخيص البيان للرضي .

2 الرضى الشريف أبو الحسن" تلخيص البيان في مجازات القرآن" تحقيق محمد عبد الغني حسن مطبعة عيسى الحلبي القاهرة 1955 ص 178 .

3 مقدمة " مستقصى الأمثال " .

4 تاج العروس ، و مفردات الراغب (ضرب) .

5 اللسان و التاج (ضرب) .

6 التاج (ضرب) و الكشاف 1 /85 .

7 الزمخشري "الكشاف" ج 1 الحلبي ، القاهرة 1938 ص 85 .

8 التاج (ضرب) .

9 سورة البقرة(الآية)61 .

10 مفردات الراغب " ضرب " .

وعلى أيّة حال فإنّ هذا الخلاف خلاف لفظي، كما يبدو، لا يؤثر في المعنى الذي اخترناه لضرب المثل، وهو التّمثّل به، واستعماله في الحالات الحادثة التي تشبه الحالة التي أطلق فيها أوّلا.

ويراد ب (مورد المثل) الحالة التي قيل فيها ابتداء، ويراد ب (مضربه) الحالات والمواقف المتجدّدة التي يمكن أن يستعمل فيها المثل، لما بين الحالتين من التشابه

2 – أنواع المثل:

المثل العربي أنواع ويمكن تقسيمه إلى ثلاثة أقسام هي:

أ – المثل الموجز:

«هو القول السائر الموجز الذي يشتمل على معنى صائب، و تشبه فيه حالة مضربه بحالة مورده».

وهذا النوع من الأمثال هو الذي تتبّعه مدوّنو الأمثال العربية، وعنوا به فجمعوه وشرحوه، وبيّنوا موارده ومضاربه.

ويدخل فيه الحِكَم الموجزة التي شاعت بين النّاس، وفشت في الاستعمال اللّغوي، حتى أصبحت أمثالا يتداولها الناس في أحاديثهم وكتاباتهم، كقولهم: (الحرب غشوم، النّساء حبائل الشيطان، العود أحمد).

كما تتمثّل فيه الأمثال الشعرية، أعني أبيات الحكمة، أو أنصافها، أو أجزائها في الكلام حتى سارت، وتمثّل بها النّاس في مختلف العصور والبيئات ، كقول معن ابن أوس:[1]

أعلّمه الرّماية كلّ يوم فلما اشتدّ ساعده رماني
وكم علّمته نظم القوافي فلما قال قافية هجان

وقول الشاعر [2]:

يا باري القوس بريا ليس يحكمه لا تظلم القوس أعط القوس باريها

وقول لبيد[3]:

ألا كلّ شيء ما خلا اللّه باطل وكلّ نعيم لا محالة زائل

وقول الشاعر [1]:

---

[1] اللسان (سدد).

[2] أبو هلال العسكري، "جمهرة الأمثال "ج 1 ص 77 ، و الفاخر ص 304 .

[3] لبيد " الديوان" 256 .

المستجير بعمرو حين كربته   كالمستجير من الرّمضاء بالنّار

وقول النابغة الذّبياني [2]:

ولست بمستبق أخا لا تلمّه   على شعث أيّ الرّجال المهذّب

ويدخل في هذا النوع أيضا الأمثال على وزن «أفعل من» والتي تدلّ على المبالغة في التشبيه كقولهم: «أجود من حاتم، أبخل من مادر، أبلغ من سحبان، أعيا من باقل، أصدق من قطاة، أكذب من مسيلمة، أسمع من فرس، أطيش من فراشة».

ب – المثل القياسي:

وهو ذلك المثل السردي أو الوصفي أو القصصي الذي يستهدف توضيح فكرة ما، أو البرهنة عليها عن طريق التشبيه أو التمثيل الذي يقوم على المقارنة والقياس، يرد إمّا ليصور نموذجا من السلوك الإنساني بقصد التأديب، أو التمثيل والتوضيح، وإمّا أن يجسّد مبدأ يتعلّق بملكوت اللّه تعالى ومخلوقاته، وهو كلام مطنب وليس تلخيصا لقصة، ولا إشارة إليها، وليس اقتباسا، وإنّما هو قصة بأكملها، أو صورة مجازية مبسوطة جاء بها الحكيم للإيضاح أو التأديب والتحذير [3].

وهذا النوع من الأمثال يكاد يكون معدوما من مدوّنات الأمثال العربية القديمة، ولكنّنا نجده بكثرة في القرآن الكريم، كقوله تعالى: ﴿**مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ**﴾[4]، وفي كلام الرسول صلّى الله عليه وسلّم، «إنّ من البيان لسحرا". وقد نسج حكماء الإسلام أمثالا قياسية على منوال أمثال القرآن والسّنّة، فقد روي عن علي بن أبي طالب – كرّم الله وجهه – قوله: «مثل الدنيا كمثل الحيّة، ليّن مسّها، والسّمّ النّاقع في جوفها، يهوى إليها الغرّ الجاهل، و يحذرها ذو اللّبّ العاقل» [5]. وقوله: «مثل الإنسان الحصيف مثل الجسم الصلب الكثيف، يسخن بطيئا، وتبرد تلك السّخونة بأطول من ذلك الزمان»[6] .

---

[1] الأصفهاني" الأغاني "ج20 ، دار الكتب المصرية 1345 هـ ص 132 و جمهرة الأمثال 2ج ص 160 .

[2] النابغة الذبياني "الديوان" ط1 تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار بيروت للطباعة والنشر، 1980 ص 14 وجمهرة الأمثال ج 1 ص 188 .

[3] د . عبد المجيد عابدين " الأمثال في النثر العربي القديم " ط ، القاهرة 1919 ص 158 .

[4] سورة الجمعة الآية 5 .

[5] نهج البلاغة 2 /333 (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة 1963) .

[6] سجع الحمام في حكم الإمام 373 (جمع علي الجندي وآخرين. القاهرة 1967 م) .والحصيف: المتمكن من نفسه ، المستحكم عقله .

ج – المثل الخرافي :

وهو تلك الكلمات الموجزة السائرة التي أجراها العرب على ألسنة الحيوان، أو نسجوه حوله، وجعلوه فيها يتحدّث ويفعل كما يتحدّث الإنسان ويفعل، ويقصدون بذلك التسلية والفكاهة، أو الحث على مكارم الأخلاق. وطبيعي أنّ هذا النوع من الكلمات والحكايات لا أساس له من واقع أو عقل، ومن ثمّ كان علماء اللغة يطلقون عليه اسم «أكاذيب العرب» أو «أكاذيب الأعراب» أو« رموز العرب».

وينقسم المثل من حيث شكلُه إلى نوعين:

1 – أن يأتي على صورة عبارة لفظية موجزة، منطوية على شيء من الحكمة أو الرأي السديد، من مثل قولهم: «تجوع الحرّة و لا تأكل بثدييها»، يضربونه في الرجل الكريم يصون نفسه عن المكاسب الخسيسة، قولهم : «مقتل المرء بين فكّيه» يريدون: لسانه وما يتكلّم به، وقولهم: «استنوق الجمل» لمن يدّعي أنّ لديه رأيا حصيفا ، ثمّ يتضح عجزه و عيّه.

2 – ما كان مبنيا على الحوادث والقصص والحكايات،مثل: «وافق شنّ طبقة» وقولهم:" «قطعت جهيزة قول كلّ خطيب » و «عند جهينة الخبر اليقين».

أهم سمات المثل:

المثل فن بياني يقرّب المراد إلى العقول وينبت المعاني في النفوس لأجل إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وتقريب المحسوس إلى المعقول، واكتساب صفة الشيوع والسيرورة.

وقد لفت هذا أذهان العرب، فشبهوا بالمثل كل شيء يشيع وينتشر فقالوا: (أسير من مثل)، وقال الشاعر:

ما أنت إلا مثل سائر يعرفه الجاهل والخابر [1]

هذا .. وقد نوّه مدونو الأمثال إلى هذه السمة ، فمثلا يقول الزمخشرى: "ولأمر ما سبقت أراعيل الرياح وتركتها كالراسنة فى القيود ، بتدارك سيرها فى البلاد، مصعدة ومصوبة، واختراقها الآفاق، مشرقة ومغربة حتى شبهوا بها كل سائر أمعنوا فى وصفه وشارد لم يألوا فى نعته"[2] .

[1] انظر : ابن عبد ربه : الجوهرة فى الأمثال : المقدمة

[2] انظر الزمخشرى : مقدمة المستقصى .

ووصف ابن عبد ربه الأمثال بأنها "وشْيُ الكلام وجوهر اللفظ وحلي المعاني، تخيرتها العرب، وقدمتها العجم، ونطق بها فى كل زمان، وعلى كل لسان، فهى أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء سيرها، ولاعم عمومها"[1] .

. الثبات:

من سمات المثل الثبات فى التركيب والدلالة؛ إذ يقال كما ورد ؛ لأن القاعدة فى الأمثال أنها لا تغير، بل تجرى كما جاءت، وقد جاء الكلام بالمثل وأخذ به وإن كان ملحونا، لأن العرب تجرى الأمثال على ما جاءت، وقد تستعمل فيها الإعراب، والأمثال قد تخرج عن القياس، فتحكى كما سمعت، ولا يطرد فيها القياس، فتخرج عن طريقة الأمثال؛ لأن من شرط المثل ألا يغير عما يقع فى الأصل عليه .

ويؤكد المرزوقى ما سبق بقوله: «من شرط المثل ألا يغير عما يقع فى الأصل عليه، ألا ترى أن قولهم (أعط القوس باريها) تسكن ياؤه ، وإن كان التحريك هو الأصل؛ لوقوع المثل فى الأصل على ذلك ، وكذلك قولهم (الصيف ضيعت اللبن) لما وقع فى الأصل للمؤنث لم يغير من بعد، وإن ضرب للمذكر»[2] . ويعلق التبريزى على المثل الأخير بقوله: «نقول :الصيف ضيعت اللبن مكسورة التاء، إذا خوطب بها المذكر والمؤنث والاثنان والجمع ؛ لأن أصل المثل خوطبت به امرأة، وكذلك قولهم (أطرى فإنك ناعلة) يضرب للمذكر والمؤنث والاثنين والجمع على لفظ التأنيث» [3].

وهذا يعني أن الأمثال تتكوّن، مثل الجمل من مجموعة من الكلمات، إلاّ أنّ الأمثال تختلف عن الجمل من حيث إنّها جمل مُستّنة(Des Phrases codées)، ومن حيث إنّها تشكّل كلاّ يرفض التجزيء.

ومما يميّز الأمثال، أيضا، أنها تشكّل مجموعة متناهية قابلة للحصر(un ensemble fini denombrable). أما الجمل فمجموعة غير متناهية وغير قابلة للحصر(des enssembles infinis).[4]

---

[1] كتاب الجوهرة فى الأمثال (العقد الفريد) ط ثانية بيروت 1981

[2] انظر : السيوطى : المزهر 487/1 . 488

[3] انظر : المرجع السابق .

[4] C.f. Josette rey – debove: Lexique et dictionnaire, in Langage , les dictionnaires du savoir moderne ; centre d'étude et de Promotion de la lecture , Paris, 1973, P : 85.

ويفصح الزمخشري عن السر فى المحافظة على ألفاظ المثل وحمايته من التغيير، بأنه متمثل فى نفاسة المثل وغرابته، يقول: «ولم يضربوا مثلا، ولا رأوه أهلا للتسيير، ولا جديرا بالتداول والقبول إلا قولا فيه غرابة من بعض الوجوه؛ ومن ثم حوفظ عليه ، وحمى من التغيير»[1] .

ومن السر أيضا أن الأمثال من قبيل الحكاية ، يفصح عن هذا العسكرى بقوله: «ويقولون: الأمثال تحكى، يعنون بذلك أنها تضرب على ما جاء عن العرب، ولا تغير صيغتها، فتقول (الصيف ضيعت اللبن)، فتكسر التاء؛ لأنها حكاية»[2] .

مما سبق يمكن القول بأن من حق المثل أن تحمى صيغته وألفاظه من التغيير وأن يبقى على ما جاء عليه مهما اختلفت المضارب والأحوال؛ لأن المساس به يخل بمدلوله، ويخرجه من باب الاستعارة وجودة الكناية من ناحية، ومن ناحية أخرى تفقد الأمثال كثيرا من قيمتها الأدبية واللغوية والتاريخية، إذا تعرضت للتغيير، ومن ثم أجازت العرب لضارب المثل الخروج فيه على قواعد اللغة بدعوى الضرورة كالشعر، لأنه قد يصدر شعرا أو سجعا، وقد يصدر عن أفواه أناس لا يبالون بالقواعد؛ ذلك لأنه لا تغير صورته مهما كان مخالفا لقواعد اللغة؛ حفاظا على سمة الثبات.

3 – السمات البلاغية في المثل :

لعل أول من أشار إلى السمة البلاغية في المثل هو أبو عبيد القاسم بن سلام (ت 224هـ)فقد وصف الأمثال في مقدمة كتابه بقوله «هذا كتاب الأمثال، وهي حكمة العرب في الجاهلية والإسلام، وبها كانت تعارض كلامها، فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في المنطق، بكناية غير تصريح، فيجتمع لها بذلك ثلاث خصال، إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى وحسن التشبيه»[3]. فيشير إلى أن المثل حكمة ناتجة عن التجربة، ويرى أن التعبير بالمثل كناية بطريقة غير مباشرة، مشيرا إلى دلالته (الإيحائية)، ويقرب بذلك بين مصطلح المثل والمماثلة. والتعبير غير المباشر في المثل يصاغ غالبا في أسلوب التمثيل، وعُدَّ من سمات المثل، إيجاز اللفظ، وكثافة المعنى وإصابته، ثم يشير إلى حسن

---

[1] الكشاف . ط بيروت دار المعرفة (بدون تاريخ)

[2] المرجع نفسه .

[3] أبو عبيد بن سلام : كتاب الأمثال 34

التشبيه في المثل، وإلى الجانب التصويري الذي تظهر فيه أبرز عناصر المثل الجمالية. ومع أن أبا عبيد عَدَّ حسن التشبيه من سمات الأمثال التصويرية على ما يظهر من قصده، فقد ضم كتابه كثيرا من الأمثال غير التصويرية.

ووافقه على هذه السمات البلاغية في المثل معاصره إبراهيم النظام الفيلسوف المعتزلي(ت 231 هـ)، والذي عدّ المثل نهاية البلاغة، فقال: «يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية؛ فهو نهاية البلاغة » [1].

وقد نقلها الشيخ إبراهيم الطرابلسي الحنفي في أرجوزته (فرائد اللآلي) لأمثال الميداني فقال:[2]

وَاجْتَمَعَتْ أَرْبَعَةٌ فِيْ المثَلِ	مِنْهَا سِوَاهُ قَدْ خَلاْ كُلُّ جَلِي
إِيجَازُ لَفْظٍ، وَإِصَابَةُ لمِـَـا	عُنِيَ، وَتَشْبِيهٌ بِحُسْنٍ وُسِـمَا
رَابِعُ هَذِيْ، جَوْدَةُ الكِنَايَه	بِهَا البَلِيغُ أَدْرَكَ النِّـهَايَـهْ

وقد نقل عنه ابن رشيق (ت 456 هـ) هذا الرأي في العمدة في معرض حديثه عن تأصيل معنى لفظ المثل ،حيث يلتفت إلى جوانب جماليات المثل الأدبية والبلاغية، فيحصرها في ثلاث سمات، بعد أن يبرز الجانب التربوي الوعظي في وظيفته، فيقول. «إنما سمي مثلا لأنه ماثل لخاطر الإنسان أبدا، يتأسى به، ويعظ، ويأمر، ويزجر... وقال. بعضهم: في المثل ثلاث خلال، إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه»[3] .

[1] مقدمة" مجمع الأمثال للميداني" .

[2] إبراهيم الطرابلسي:فرائد اللال في مجمع الأمثال ج1/ ط1، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، 2004 ص11.

[3] ابن رشيق: العمدة 280/1

وذهب الفراء (ت 204هـ) وأبو عبيدة (ت209هـ)إلى أن المثل يراد به المثل بمعناه العام، أو يراد به التشبيه وما يتصل به من تمثيل [1] كما استعمل الجاحظ (ت 255هـ) «المثل» بمعنى الاستعارة ، فقال في معرض حديثه عن قول الشاعر. «هم ساعد الدهر الذي يتقى به».«قوله هم ساعد الدهر» إنما هو مثل، وهذا الذي تسميه الرواة البديع» و«ساعد الدهر» في البيت استعارة أو تشبيه بليغ [2].

ويؤكد ابن فارس (ت395هـ) ما في المثل من السمات المجازية القائمة على التشبيه والمماثلة والتورية، فيقول: «المثل، المثل...، والمثل المضروب مأخوذ من هذا، لأنه يذكر مورّى به عن مثله في المعنى»[3].

وألمح الميداني (ت516هـ) إلى ما يتسم به المثل من التمثيل والتشبيه، بكلام مقتضب مزج فيه بين الملامح اللغوية والملامح البلاغية للمثل، فقال: «فالمثل ما يمثل به الشيء، أي يشبه... فصار المثل اسما مصرحا لهذا الذي يضرب، ثم يرد إلى أصله الذي كان له من الصفة»[4].

وظل المثل عند البلاغيين مرتبطا بالتشبيه، وما يتصل به من استعارة أو تمثيل، فقال الرازي (ت606هـ): «المثل تشبيه سائر»، وقال في موضع آخر: «المثل قول يشبه به حال الثاني بالأول»[5].

وقال الطوسي (ت460هـ) في حمل المثل على الاستعارة أو التشبيه البليغ، أو التمثيل، بقوله:

[1] انظر الفراء: معاني القرآن 69/3 وأبو عبيدة:مجاز القرآن 359/1

[2] الجاحظ : البيان والتبيين 55/4.

[3] ابن فارس: مقاييس اللغة 296/5.

[4] الميداني : مجمع الأمثال 6/1.

[5] الرازي: نهاية الإيجاز81، وللمؤلف نفسه: مفاتيح الغيب م6 /ج237/17.

«والتشبيه في الأمثال لما يحتاج إليه من البيان، هو على وجهين: أحدهما ما تظهر فيه أداة التشبيه، والآخر مالا تظهر فيه»[1].

وقد اعتنى هؤلاء العلماء بالمثل بوصفه تعبيرا للإيضاح والمشابهة- ولو من بعض الوجوه- بين الخفي والجلي والمعنوي والمحسوس، ويبرز الراغب الأصفهاني (ت502هـ) سمة المشابهة بين مورد المثل ومضربه، فيقول: «المثل عبارة عن قول في شيء يشبه قولا في آخر، بينهما مشابهة، ليبين أحدهما الآخر ويصوره». نحو قولهم: «الصيف ضيعت اللبن » فإن هذا القول يشبه قولك: « أهملت وقت الإمكان أمرك»[2].

فقد ذهب الراغب الأصفهاني (ت502هـ) إلى أن «لضرب العرب الأمثال، واستحضار العلماء النظائر، شأن ليس بالخفي في إبراز خفيات الدقائق، ورفع الأستار عن الحقائق، تريك المتخيل في صورة المتحقق، والمتوهم في معرض المتيقن، والغائب كأنه مشاهد، وفي ضرب الأمثال تبكيت للخصم الشديد الخصومة، وقمع لسورة الجامح الأبي، فإنه يؤثر في القلوب ما يؤثر وصف الشيء في نفسه »[3]وبسبب ذلك يعلل كثرة ورود الأمثال في القرآن وفي كلام الأنبياء والحكماء.

ويؤكد الرازي (ت606هـ) أثر الأمثال التصويري والإيضاحي في القلوب والعقول والحواس، فيقول: «إن المقصود من ضرب الأمثال أنها تؤثر في القلوب ما لا يؤثره وصف الشيء في نفسه،

[1] الطوسي: التبيان 293/6

[2] الراغب الأصفهاني: المفردات 462، والمثل في الميداني: مجمع الأمثال 68/2

[3] السيوطي : الاتقان 39/4

وذلك لأن الغرض من المثل تشبيه الخفي بالجلي، والغائب بالشاهد، فيتأكد الوقوف على ماهيته، ويصير الحس مطابقا للعقل، وذلك في نهاية الإيضاح»[1].

ويركز البيضاوي (ت685هـ) على الإيضاح الحسي للمثل عن المعنى الممثل به، بحيث يسهل تخيله أو تصديقه، فيقول: «فإن التمثيل إنما يصار إليه لكشف المعنى الممثل له، ورفع الحجاب عنه، وإبرازه في صورة المشاهد المحسوس ليساعد فيه الوهم العقل، ويصالحه عليه، فإن المعنى الصرف إنما يدركه العقل مع منازعة من الوهم، لأن من طبعه الميل إلى الحس وحب المحاكاة»[2].

وأكد ابن قيم الجوزية (ت751هـ) أن الأمثال تقوم على تشبيه الشيء بالشيء في حكمه، وتقريب المعقول من المحسوس، أو أحد المحسوسين من الآخر، واعتبار أحدهما بالآخر، وأن وظيفة المثل البلاغية تقوم على إزالة اللبس وإشاعة الوضوح والإفهام[3].

وقد ذهب أبو حيان الأندلسي (ت754هـ) إلى أبعد من ذلك في جعله المثل نوعا من التشبيهات المعقدة بعيدة المغزى، تهدف إلى إيضاح المجهول بالمعلوم، والخفي بالجلي، فيكشف بذلك عن غرابة المعاني وغموضها، فيزيدها جلاء ووضوحا. إن المثل «ذكر وصف محسوس، وغير محسوس، يستدل به على وصف مشابه له من بعض الوجوه، فيه نوع من الخفاء، ليصير في الذهن مساويا للأول في الظهور من وجه دون وجه»[4].

1 الرازي: مفاتيح الغيب م1/ ج312/1

2 البيضاوي: أنوار التنزيل 39/1

3 انظر زلهايم: الأمثال العربية القديمة 71-114، وعبد المجيد قطامش: الأمثال العربية القديمة 39-122.

4 أبو حيان الأندلسي: البحر المحيط 74/1.

ويعتبره أبو البقاء الكفوي (ت 1095هـ) في كلياته نوعا من أنواع المجاز المرسل لتعريف الحقائق بألفاظ لم توضع لها في الأصل، فاستعملت للتعبير عنها في موارد الحاجة، فيقول«والمثل...اسم لنوع من الكلام، وهو ما تراضاه العامة والخاصة، لتعريف الشيء بغير ما وضع له من اللفظ، يستعمل في السراء والضراء»[1].

ويقول ابن المقفع (ت: 142 هـ): «إذا جُعل الكلام مثلا كان أوضح للمنطق، وأنق للسّمع، وأوسع لشعوب الكلام»[2].

كما يقول المبرّد (ت 286 هـ)في كتابه الكامل: «والكلام يجري على ضروب، فمنه ما يكون في الأصل لنفسه، ومنه ما يكنى عنه بغيره، ومنه ما يقع مثلا فيكون أبلغ في الوصف» [3]. ويقول الزمخشري (ت538 هـ)، في معرض الكلام عن المثل القرآني: «لما جاء بحقيقة صفتهم عقّبها بضرب المثل زيادة في الكشف، وتتْمِيما للبيان. ولضرب الأمثال، واستحضار العلماء المثل والنظائر شأن ليس بالخفي في إبراز خبيئات المعاني، ورفع الأستار عن الحقائق، حتى يريك المتخيّل في صورة المحقّق، والمتوهّم في معرض المتيقّن، والغائب كأنّه مشاهد ، وفيه تبكيت للخصم الألدّ ، وقمع لسورة الجامع الأبيّ ، و لأمر ما أكثر الله في كتابه المبين وفي سائر كتبه أمثاله، وفشت في كلام الرسول صلّى الله عليه وسلّم وكلام الأنبياء والحكماء» [4].

---

[1] أبو البقاء الكفوي: الكليات 268/4.

[2] مقدمة "مجمع الأمثال" .

[3] المبرّد " الكامل" ، تحقيق و تعليق محمد أحمد الدالي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط2 1997 ص674 .

[4] الزمخشري، الكشاف، ج 1، ص 54 .

ويصف الأمثال عموما بالفصاحة، والبلاغة، والمنطق، والإيجاز المعبر، والتلويح المصرح، والكناية المفصحة، ونعتها بجوامع الكلم، ونوادر الحكم، مشيرا إلى أنها يتكلم بها كما هي، فقال يذكر الأمثال: «هي قصارى فصاحة العرب العرباء، وجوامع كلمها، ونوادر حكمها، وبيضة منطقها، وزبدة حوارها، وبلاغتها التي أعربت بها عن القرائح السليمة»،... حيث أوجزت اللفظ فأشبعت المعنى، وقصرت العبارة فأطالت المغزى، ولوحت فأغرقت في التصريح، وكنّت فأغنت عن الإفصاح، بله الاستظهار بمكانها، والتمتع بجانبها عن الانتظام في سلك التذاكر«ثم يقول في ثبات نقل الأمثال على الحكاية وتفسير معنى التمثيل والمضرب»[1] والأمثال يتكلم بها كما هي، فليس لك أن تطرح شيئا من علامات التأنيث... ولا أن تبدل اسم المخاطب...والتمثل تطلب المماثلة، والضرب البيان».

ثم يشير إلى علاقة المماثلة والمشابهة بين المورد والمضرب، فيقول: «سميت هذه الجملة من القول المقتضبة من وصلها أو المرسلة بذاتها، المتسمة بالقول، المشتهرة بالتداول مثلا؛ لأن المحاضر بها يجعل موردها مثلا ونظيرا لمضربها» [2]وهو بذلك يجمل أهم سمات المثل الأدبية والبيانية بإيجاز اللفظ، وكثافة المعنى، وندرة القول، وعزته وغرابته، وسيرورة المثل وشيوعه، وتداوله على الحكاية، ولوحظ علاقة المشابهة والماثلة بين مورده ومضربه.

وإذا كانت هذه الأقوال قد تناولت جانبا واحدا من جوانب بلاغة المثل، وهو إبراز للمعاني الخفية في صور جليّة حسية فإنّ هناك أقوالا تعرّضت لجوانب أخرى لهذه البلاغة، منها قول القاسم بن سلاّم (ت 224 هـ) «والأمثال حكمة العرب في الجاهلية والإسلام، وبها كانت تعارض كلامها،

[1] : المستقصى 1/ب–ج،هـ.

[2] المرجع نفسه

فتبلغ ما حاولت في المنطق بكناية غير تصريح، فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال: إيجاز اللّفظ، إصابة المعنى، وحسن التشبيه »[1] .

وقول أبي حيان التوحيدي: «قال أبو سليمان: وأمّا بلاغة المثل فأن يكون اللفظ مقتضبا، والحذف محتملا، والصورة محفوظة، والمرمى لطيفا، والتلويح كافيا، والإشارة مغنية والعبارة سائرة»[2].

وقد مزج البلاغيون بين المثل والتمثيل، فقد مال عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) إلى توحيد مفهوم كلمتي المثل والتمثيل، لأنهما يدلان على معنى واحد، فيقول: «إن كل ما لا يصلح أن يسمى تمثيلا فلفظ المثل لا يستعمل فيه»[3]. فهو يعتبر المثل والتمثيل شيئا واحدا منتزعا من مجموعة تشبيهات عالقة بمواضع متعددة، وبضم بعضها إلى بعض يحدث تشبيه مركب، من خلال امتزاج عدة صور في إحداث صورة واحدة، فيكون سبيل الشيئين يمزجان، فيكونان حقيقة تمثيلية موحدة، لا تدرك بانفصالهما، لأنها تحصل من توافر عدة جمل وعبارات، فيقول: «إن المثل الحقيقي والتشبيه الذي هو الأولى بأن يسمى تمثيلا، لبعده عن التشبيه الظاهر الصريح، ما تجده لا يحصل لك إلا من جملة من الكلام، أو جملتين، أو أكثر»[4]. وكأن الجرجاني يجعل المثل يختلط بالتمثيل بصورة يصعب التفريق بينهما. وممن ذهبوا إلى هذا الرأي في تطابق مصطلحي التمثيل والمثل أبو البقاء الكفوي، حيث يقول: «ويسمى الكلام الدائر في الناس للتمثيل مثلا؛ لقصدهم إقامة ذلك مقام غيره»[5].

---

[1] مقدمة " كتاب الأمثال " له .

[2] أبو حيان التوحيدي " الإمتاع و المؤانسة " ، تحقيق أحمد أمين و أحمد الزين ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ،(د . ت) ج 2 ص 140 .

[3] عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة 87

[4] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة 96

[5] أبو البقاء الكفوي: الكليات 269/4

ويفرق الجرجاني (ت471هـ) بين التشبيه والتمثيل الذي هو المثل، من حيث إن التمثيل تشبيه في الأصل، غير أن تشبيه شيء بشيء آخر يكون عنده على ضربين«أحدهما أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج فيه إلى تأول، والآخر أن يكون المثل متصلا، بضرب من التأول»[1] فما حصل بلا تأول أو تخيل فهو التشبيه عنده ومعنى ذلك أن الشبه موجود في المشبه به في وضوح وإبانة دون ضم شيء آخر إليه، وكان الشبه نتيجة لامتزاج صورة بصورة واحدة أو بصورة متعددة، ولتداخل معنى بمعنى، أو بمعان متعددة، يكون في ضمهما وجمعهما حصول الشبه المراد مركبا في المشبه والمشبه به، ولا يحصل ذلك إلا بضرب من التأول والتخيل، فالكلام تمثيل، وهو لديه المثل، وهنا يتجلى معنى قوله: «فكل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيلا»[2].

وقد جارى العلوي (ت749هـ) الجرجاني (ت471هـ) في مزج مفهوم المثل بالتمثيل، والتفريق بين التمثيل والتشبيه، فقال: «وإنما تقع التفرقة من جهة أن الوجه الجامع إن كان متفرعا من عدة أمور فهو التمثيل، وإن كان مأخوذا من أمر واحد فهو الاستعارة»[3] غير أن التشبيه عند الجرجاني (ت471هـ) يقابل الاستعارة عند العلوي (ت749هـ).

وأيد القزويني (ت739هـ) والتفتازاني (ت793هـ) وغيرهما من شراح التلخيص الجرجاني (471هـ) فيما رآه، فالمثل عندهم هو التمثيل على سبيل الاستعارة، وقد يسمى التمثيل مطلقا، قال القزويني (ت739هـ).«ومتى فشا استعماله كذلك سمي مثلا، ولذلك لا تغير الأمثال»[4].

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاعة، 80-81

[2] عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة 84.

[3] العلوي : الطراز 3/344-345

[4] القزويني: الإيضاح 307، والتفتازاني: المطول على التلخيص 380

أما الحسن اليوسي (ت 1102هـ) فيرى أن«المثل هو قول يرد أولا لسبب خاص، ثم يتعداه إلى أشباهه، فيستعمل فيها شائعا على وجه تشبيهها بالمورد الأول، غير أن الاستعمال على وجهين: أحدهما أن يكون على وجه التشبيه الصريح... »كقولهم: «كمجير أم عامر... »والثاني أن لا يكون على وجه التشبيه الصريح كقولهم: «الصيف ضيعت اللبن... ونحو ذلك، وهو أكثر من الأول»[1].

ويذهب إلى هذا الرأي من المحدثين رودلف زلهايم، الذي يعتمد على التفتازاني (ت793هـ) في تحديد معنى المثل عند البلاغيين، فيقول: «أما البلاغيون... فإن المثل عندهم حالة خاصة من حالات التمثيل، وهو تشبيه أو استعارة، أخذ وجه الشبه فيها من أشياء مختلفة، أي أنه بعبارة أخرى جملة استعارة، فإذا شاع مثل هذا التمثيل على الألسنة، سمي مثلا»[2].

ويرى منير القاضي، أن المثل استعارة تمثيلية مبنية على التشبيه المركب، أي تشبيه الصورة المنتزعة من حالة المشبه بالصورة المنتزعة من الحالة التي كان عليها المشبه به. فيقول: «المثل في مصطلح الأدب: هو القول السائر الممثل بمضربه ، أي المشبه حالة مضربه، بحالة مورده. أي الحالة التي كان قد ورد فيها القول، فهو استعارة تمثيلية، مبنية على التشبيه المركب»[3].

وأما ابن رشيق (ت456هـ) فيكتفي بجعل المثل كالتمثيل والاستعارة شكلا من أشكال التشبيه، تفترق عن التشبيه بالأداة والأسلوب، فيقول: «والتمثيل والاستعارة من التشبيه، إلا أنهما بغير أداته،

[1] الحسن اليوسي: زهر الأكم 21/1

[2] زلهايم: الأمثال العربية القديمة 26، وانظر التفتازاني : المطول على التلخيص 380.

[3] منير القاضي: الأمثال في القرآن 3

وعلى غير أسلوبه والمثل المضروب... راجع إلى ما ذكرته... وتسمية المثل دالة على ما قلته، لأن المثل والمثل الشبيه والنظير»[1].

ومن جهة أخرى فقد ألمح كل من أبي عبيد القاسم بن سلام (ت224هـ)، والنظام (ت231هـ) في تعريفهما للمثل "أن المثل نوع من الكناية غير الصريحة، كان العرب يعارضون بها كلامهم»[2].

وهذا يقرب بين مفهوم المثل والمماثلة، وهي ضرب من الاستعارة، أطلق عليه قدامة بن جعفر (ت337هـ) المماثلة، وعرفها بقوله: «وذلك أن يقصد الإشارة إلى معنى، فيضع ألفاظا تدل عليه، وذلك المعنى بألفاظه، مثال للمعنى الذي قصد الإشارة إليه»[3]. وهي ضرب من المجاز يقع بين الكناية والاستعارة التمثيلية أو التشبيه التمثيلي، ولا صلة بين المفهومين من ناحية الدلالة الاصطلاحية أو البلاغية.

هكذا تستغلّ عناصر البلاغة العربية حيّزا واسعا في الأمثال بصورة قد لا توجد في الشعر القديم، وهما أروع ما خلّفه العقل العربي القديم من تراث لغوي و ثقافي.

ومن هنا رأيت أنه من الضروري أن تنهض دراسة لهذه الأمثال، من الوجهة البلاغية والأسلوبية لاستنتاج قيّمها الجمالية وخصائصها الفنية .

---

[1] ابن رشيق: العمدة 280/1

[2] انظر الميداني:مجمع الأمثال 6/1، وزلهايم الأمثال العربية القديمة 23

[3] الباقلاني: إعجاز القرآن، ص 119

فالمثل إذا من أساليب الاستعارة التمثيلية التي أساسها تشبيه حالة بحالة، أو هيئة بهيئة كما يقول علماء البلاغة. وهذه الاستعارة أقوى أساليب البيان، وأعلاها كعبا في البلاغة ، لأنّها تجسد المعاني المعقولة وتشخصها، وتخرجها في صور حسية تزخر بالحركة والألوان و الحياة.

وإذا حللنا مثلا كالذي يقول: «كالمستجير من الرّمضاء بالنار » وجدنا أنّ مضربه هو الرجل يفر من الأمر إلى ما هو شرّ منه، وهو أمر معقول قد يعسر تصوره. أما مورده فهو الرجل يفرّ من حرّ الرّمضاء، وهي التراب الحار، فيقع فيما هو أشدّ حرارة منه، وهي النار، وتلك صورة حسية، تقع عليها أبصارنا، وتألفها سائر حواسنا ، فإذا استعرناها لحالة الرجل الأول كنا قد بيّناها أحسن بيان، وأبرزناها من الخفاء إلى الوضوح، هكذا تفعل الأمثال بالمعاني المعقولة.

وينظر أعلام الاتجاه البلاغي إلى المثل باعتباره حالة خاصة من حالات التمثيل، أي التشبيه أو الاستعارة، أخذ وجه الشبه فيها من أشياء متعددة ومختلفة،أي باعتباره جملة استعارية[1].

فالمثل عند القزويني (ت 739هـ) وشراح التلخيص هو التمثيل على سبيل الاستعارة، وقد يسمى التمثيل مطلقا قال: «ومتى فشا استعماله كذلك سمي مثلا، ولذلك لا تغير الأمثال»[2] .

[1] زلهايم: الأمثال العربية القديمة، ص 26.

[2] القزويني: الإيضاح 307، وللمؤلف نفسه: التلخيص: 324، وشروح التلخيص.

دراسة نظرية للخصائص البلاغية:

لاشك أن اللغة العربية الفصحى تتمتع بخصائص ومزايا بلاغية متعددة، تتمثل بالمعاني تارة، ومعاني النحو بخاصة، وبالبيان العربي تارة أخرى، ونريد به أركانه الكبرى كما سيأتي، وبجرس الألفاظ ومصطلحات البديع والمحسنات لفظية ومعنوية أحيانا إلا أن علم البيان بأركانه الأربعة: المجاز، التشبيه، الاستعارة، الكناية هو ملتقى هذه الخصائص، وعماد تلك المزايا.

فالمجاز بقسميه: العقلي واللغوي. والتشبيه بأسسه: المشبه، المشبه به، وجه الشبه، أداة التشبيه. والاستعارة بأصول الشبه الاستعاري: الحسيين، العقليين، الحسي في المشبه والعقلي في المشبه به، وبالعكس، مضافا إلى أقسام الاستعارة، التمثلية، والتصريحة، والمكنية والأصلية، والتبعية،... الخ.

والكناية ضمن علاقات التداعي الدلالي على الرغم من احتفاظها بخصوصيتها، فالكناية لا تنافي إرادة الحقيقة بلفظها، كما أن مبناها قائم على الانتقال من اللازم إلى الملزوم [1].

وتذوق الصورة الكنائية بتعبيرها المهذب، في أقسامها كافة، كناية الصفة، كناية الموصوف، كناية النسبة، وبارتباطها الفني والبلاغي في كل من التعريض والرمز يتطلب الإدراك العميق لسياق النص[2].

كلها صور متشبعة متطاولة، لو حاولنا حصرها بفن من الفنون لكان ذلك المجاز، بل المجاز وحده، إذ يصح إطلاقه – بإطاره العام – عليها، كما هي الحال عند الرواد من الأعلام لذلك فالمجاز يحتل الصدارة في إطار هذه الفنون، ويشكل الظل المكثف في أفياء هذه الخيمة البلاغية، حتى ليصح لنا أن نسمي لغتنا العربية بلغة المجاز بالمعنى الذي أشار إليه المرحوم الأستاذ العقاد بقوله: «اللغة العربية لغة المجاز، لا لأنها تستعمل المجاز، فكثير من اللغات تستعمل المجاز كما تستعمله اللغة العربية، ولكن اللغة العربية تسمى لغة المجاز لأنها تجاوزت بتعبيرات المجاز حدود الصور المحسوسة إلى المعاني المجردة، فيستمع العربي إلى التشبيه فلا يشغل ذهنه بأشكاله المحسوسة إلا ريثما ينتقل منها إلى المقصود من معناه »[3].

---

[1] السكاكي: مفتاح العلوم، ص 170.

[2] فايز الداية:جماليات الأسلوب، ص 143.

[3] الزمخشري: الكشاف ج3 ، ص 103

لذلك نميل غالبا أن اللغة العربية – دون سواها من لغات العالم – تتميز بخصائص بلاغية، والبلاغة العربية – وهي الأصل في البلاغة العالمية دون تأثير إغريقي أو أجنبي – تتمتع بخصائص فنية يتزيّن بها المثل العربي.

هذه الحقائق متوافرة السمات في كلام العرب منذ عهد مبكر، ومصنفات الأعلام في المعلقات والأمالي والمنتخبات والحماسة غنية بأصول هذا الفن وبشائره الأولى في عصر ما قبل الإسلام وصدر الإسلام والعصر الأموي في الصناعتين.

فإذا وقفنا عند الخصائص البلاغية والأسلوبية في المثل العربي وجدناها من خلاله: تشيع الحياة في الجماد، والبهجة في الأحياء، والحسن إلى الكائنات، وتحدب أيضًا على سلامة الألفاظ في المؤدى، وتهذيب العبارة في الخطاب، وتنزيه العاقل عن الأنداد، وصيانة ذاته عن السقطات، وعلوه عنها.

وهنا يقترن الغرض الفني بالغرض الاجتماعي والتربوي والنفسي، وذلك من خصائص المثل العربي بكلّ مكوّناته الفنّية.

إن الخصائص البلاغية في المثل العربي تنطلق من مهمته الإبداعية، ومن مهمته الإضافية للتراث، ومن مهمته التهذيبية للنفس، هذه المهمات وظائف أساسية في المنظور البلاغي للمثل، وهي مؤشرات صلبة تحدد لنا تحرير الألفاظ، وتوجيه المعاني في خصائص مميزة للمثل التي لمسناها في الأسلوب والنفس، ومظاهر الاستدلال العقلي، وعلى هذا فسنقف عند الخصائص الأسلوبية، والنفسية، والعقلية للمثل العربي بكلّ أشكاله.

إلاّ أن المقاربة الأسلوبية للمثل عبر هذا البحث تُجسّد النظرة الجديدة للبلاغة التي ترى في كلّ من البيان والمعاني والبديع صورا، بينما النظرة القديمة للبلاغة كانت تنظر إلى البيان كصورة، في حين أنّ مجموعة المحسنات البديعية اللفظية والمعنوية مثل السجع، والجناس، والتشاكل، والتكرار، والتضمين، والتورية، والطباق، والمقابلة، والالتفات فهي مجرد محسنات تزيينية ليس إلاّ، وذلك للتنميق والزخرفة اللفظية والمعنوية.

ويمكن تجميع الصور البلاغية العربية في الأنماط التالية: صورة المشابهة(التشبيه والاستعارة)، وصورة المجاورة (الكناية، والمجاز المرسل، والمجاز العقلي)، وصورة الرؤيا (الرمز والأسطورة)، وصورة الائتلاف (التوازي، الجناس، والتشاكل، والتكرار، والمماثلة، والتكافؤ، والتناسب، والتعادل، وتشابه

الأطراف...)، وصورة الاختلاف (الطباق والمقابلة...)، وصورة السيمياء) الأيقونة، والإشارة، والعلامة، والمخطط، والعلامات البصرية...)، وصورة الإحالة (التضمين، والتناص، والاقتباس....)

وقد صنفت البلاغة الغربية الصورة الفنية والجمالية تصنيفات عدة، وبطرائق مختلفة، ولكن يمكن تعداد مجموعة من الصور البلاغية الغربية التي لا تختلف بشكل من الأشكال عن الصور العربية، وهي: المماثلة، والجناس، والطباق، والسخرية، والمجاز المرسل، والتشبيه، والاستعارة، والتشخيص، والتكرار، والمقارنة، والحذف أو الإضمار، والتدرج نقصانا وزيادة، والمبالغة، والتعويض، والاستبدال، والتهذيب، والكناية، والمقابلة، والتعريض، والتلويح، والإشارة، والإيحاء، والتلميح.

هذه التقسيمات يُنظر إليها ككل متكامل في تحليل نص المثل بغية الوقوف على مجموع القيم الفنية والجمالية التي يبتغيها المتلقي وهو يترصّد أهمّ جزئياته وأبعاده.

الباب الأول

الخصائص البيانية في المثل

الفصل الأول

خصائص التشبيه في المثل

1. الصورة التشبيهية:

يُعدّ التشبيه إحدى المفردات الرئيسية التي يلجأ إليها الخطاب الأدبي، ومن خلاله يلجأ المبدع لبث دلالاته التعبيرية والنفسية، بغية البحث عن نقاط الالتقاء والتقاطع والتشاكل بين مفردات الكون، ونقاط الافتراق والتباين، فمجال الثنائيات يشكّل جدلية الحياة، ويكتشف أغوارها، ويستقصي المشابه لها فيقارن ويُقرّب ويُبعد، لينتهي إلى خَلْق تصاويره الخاصة المعبّرة عن خوالجه ومكنوناته النفسية.

وقد رآى البلاغيون في التشبيه وثيقة وصفية لها القدرة على نقل الواقع ووصفه وتسجيل ما فيه من مشاهد وتجارب ومعارف[1].

ومن العناصر التي ركّز عليها القدماء في تعريفهم للمثل حسن التشبيه الذي يُعدّ أساسا تقوم عليه صياغة دلالة المثل، والدلالة تنعكس عن البنية التركيبية، لذا تستأنس الأمثال لاستخدام أسلوب التشبيه بوصفه وسيلة تكتنز طاقات إيحائية وتعبيرية مضاعفة تغني الدلالة وتُعمّقها وتُغنيها.

ولعلّ «التشبيه بدلالته البيانية وبنائه الفني وصوره العديدة قادر على استيعاب مشاعر البليغ والتعبير عنها وتوصيلها للمتلقي بطريقة فعّالة مؤثرة، فهو إذا أحسن استخدامه . يقدم لنا المعاني الذهنية محسوسة مجسّدة، تدهشنا وتنتزع إعجابنا، وتبتعد بنا عن المألوف المعتاد، وتنفض عن نفوسنا غبار الرتابة والملل»[2].

وقد شاع التشبيه وكثر في كلام العرب وأشعارهم، إذ به نجحوا في تصوير خواطرهم ونقل أفكارهم، وأن يعبّروا عما يختلج بأنفسهم من معان و أفكار... كما كثر التشبيه في أساليب القرآن الكريم وفي أحاديث النبي- صلّى الله عليه وسلّم – ولذا اهتمّت به الدراسات والبحوث البلاغية قديما وحديثا، وقال عنه صاحب الطراز: «اعلم أنّ التشبيه هو بحر البلاغة وأبو عذرتها وسرّها ولبابها وإنسان مقلتها ... »[3]. وذكر السّكاكي في مبدأ حديثه عن علم البيان أنّه قدّم التشبيه على بقية

[1] ـ عبد الفتاح عثمان، التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني، بتصرف ، مكتبة الشباب، المنيرة، 1993، ص 61.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 38.

[3] ـ العلوي (يحي بن حمزة) "الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز، ج1، مطبعة المقتطف ، القاهرة ، 1914 .، ص 326 .

ألوان البيان؛ لأنّه الفن الذي «إذا مهرتَ فيه ملكتَ زمام التّدرّب في فنون السحر البياني»[1]. وقال المبرّد: «والتشبيه جار كثير في كلام العرب، حتّى لو قال قائل: «هو أكثر كلامهم لم يبعد» [2].

وقال أيضا: «والتشبيه كثير وهو باب كأنّه لا آخر له»[3]. ويعدّ نسيج التشبيه بسيطا قياسا بأنواع البيان الأخرى، وربّما كان «من أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى الفهم، ولذلك اعتبره بعضهم من الفنون التي تمثّل المراحل الأولى من التصوير الأدبي والرّبط بين الأشياء لتقريبها وتوضيحها أو إضفاء مسحة من الجمال عليها»[4]. وقد أكّد آر. ليفي (R . Levy) «إن حبّ التشبيه الذي كان معروفا لكلّ الحضارات البدائية ظلّ شائعا بين الساميين، ولاسيما العربَ، بصورة أشد وأوضح، فهو لذلك كان قد قام بدور مهمّ حتى في أعلى مراتب الأدب العربي».[5]

ويتّفق البلاغيون على أنّ مدار التشبيه هو الاتفاق بين شيئين في صفة أو أكثر، «و أنّ الشيء يشبّه بالشّيء تارة في صورته وشكله، وتارة في حركته وفعله، وتارة في لونه ونجره، وتارة في سوسه وطبعه» [6].

بيد أنّ البلاغيين اختلفوا في مقدار اتّفاق هذه الصفة أو الصّفات واختلافها، فقد ذهب قدامة بن جعفر إلى أنّ أحسن التشبيه هو «ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما منها، حتى يدني بهما إلى حال الاتّحاد» [7].

وإلى ذلك ذهب ابن سنان[8]، في حين أنّ عبد القاهر الجرجاني يرى أنّ التباعد بين شيئين هو أدعى إلى جودة التشبيه «وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلّما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب»[9].

---

[1] ـ السكاكي (أبو يعقوب)"مفتاح العلوم" ، الحلبي ، القاهرة 1938، ص 141 .

[2] ـ المبرّد (أبو العباس محمد بن يزيد) "الكامل"، حقّقه و علّق عليه وصنع فهارسه د. محمد أحمد الدّالي، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط2 ، 1997.ج 2 ، ص 79.

[3] ـ المصدر نفسه :ج 2 ص 115 و ينظر ج2 ص 103 .

[4] ـ مطلوب(أحمد)، فنون بلاغية، (البيان ـ البديع)، منشورات دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع ـ الكويت، ط1، 1975م، ص 27.

[5] ـ Encyclopaedia of Islam Vol 3 , page 407.

[6] ـ ابن ناقيا «الجمان في تشبيهات القرآن »، تحقيق أحمد مطلوب و خديجة الحديثي، وزارة الثقافة و الإعلام، بغداد، ص 43.

[7] – قدامة « نقد الشعر »، تحقيق س . أ . بونيباكر، مطبعة بريل، لندن 1956 ص 124.

[8] – ابن سنان"سر الفصاحة" ، تحقيق عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة صبيح ، القاهرة 1969، ص93 .

[9] – عبد القاهر الجرجاني « أسرار البلاغة » ، دراسة وتحقيق د. علي رمضان الجربي ج1، ج2 منشورات ELGA فاليتا . مالطا 2001، ص 116.

«والتشبيه أصل أساسي من أصول الصور البيانية لتصويره المعنى تصويرا هادئا تنتقل منه إذا ما أردت التعمّق في التصوير إلى الاستعارة، ثمّ إلى الكناية فهذه هي الطرق المختلفة في الدلالة على المعنى وضوحا وخفاء» [1].

وليست التشبيهات على مستوى واحد في قوّة التصوير ودرجة المبالغة، بل تتفاوت دلالاتها، نظرا لما يذكر في التعبير أو يطوى من أجزاء التشبيه: المشبه والمشبه به ووجه الشبه وأداة التشبيه . .

أما التركيب اللغوي للصورة التشبيهية كما رأى تمام حسان يقوم على العلاقة التخييلية أو الفنية في جانبها النحوي، والتي تُفهم من توظيف بعض الحروف من مثل: الكاف، وكأنّ، وكأنّما، وكما، أو بعض الأسماء من قبيل: مثل وشبه، أو بعض الأفعال من مثل: يشبه، ويحكي، وقد تفهم هذه العلاقة من بعض التراكيب كالجملة الاسمية، والمصدر المبيّن للنّوع، والإضافة والحال، وهل+ فعل مأخوذ من أسماء الحواس[2].

وإذا كان التشبيه بجميع صوره وأشكاله من أساليب البيان المتّفق على بلاغتها، فإنه في الأمثال يبلغ قمّة البلاغة، ويحتلّ ذروتها، ذلك أنّ مضارب الأمثال تكون عادة من المعاني المعقولة التي قد يصعب تصورها، ومن ثمّ يلجأ النّاس إلى ضرب الأمثال لها بأمور حسّية، وأحداث واقعية، تكون مأنوسة لهم، ومعروفة لديهم، وهي موارد الأمثال، فلا تلبث هذه المعاني المعقولة أن تبرز من الخفاء حتى تكون في متناول الحواس الظاهرة.

وينعت علماء البلاغة هذا النوع من التشبيه بالتمثيل، ويتّفقون على أنّه من أرفع أساليب البيان وأسماها، وفيه يقول عبد القاهر الجرجاني: «واعلم أنّ مما اتّفق العلماء عليه أنّ التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبّهة، وأكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشبّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النّفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا، وقسر الطّباع على أن تعطيها محبّة وشغفا»[3].

---

[1] – حفني (شرف) "التصوير البياني"، مكتبة الشباب، ط2 ، القاهرة ، 1973، ص 18 . 19.

[2] تمام حسان، الخلاصة النحوية، عالم الكتب، ط3، 2000م.

[3] – عبد القاهر (الجرجاني) "كتاب أسرار البلاغة"، دراسة و تحقيق د. علي رمضان الجربي ج1، ج2، منشورات ELGA فاليتا مالطا 2001، ص، 92 .

وغايتنا المنشودة من وراء هذا البحث هي أن نقف على خصائص التشبيه بألوانه المجسّدة في أمثال الميداني.

وقبل أن نلج في صلب الموضوع لا بدّ أن نقف عند أهمّ التعريفات اللغوية والاصطلاحية للتشبيه في المعاجم وكتب البلاغيين.

عرّفه الجرجاني بقوله: «ما كان وجه الشبه فيه أمرا بيّنا بنفسه لا يحتاج إلى تأول وصرف عن الظاهر، لأنّ المشبّه شارك المشبّه به في إبراز صفاته الظاهرة. وذلك يكون على صورتين:

أ ـ الأولى:

أن يكون الوجه حسّيا، أي مدركا بإحدى الحواس مثل تشبيه الخد بالورد في الحمرة. ومثل تشبيه أطيط الرحل بأصوات الفراريج، كقول ذي الرّمة:

كأن أصواتا من إيغالهنّ بنا أواخر الميس أنقاضُ الفراريج

وجه الشبه: الاشتراك في النغمة الصوتية الخاصة.

ب ـ الثانية:

أن يكون الوجه عقليا حقيقيا، كالأخلاق والغرائز والطباع مثل تشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة، والذّئب في لؤم الخلق. ويسميه الجرجاني أحيانا التشبيه الظاهر، والتشبيه الصريح، والتشبيه فقط، والتشبيه الأصلي الحقيقي»[1]

التشبيه وصف الشيء بمشاركته الآخر في معنى، وهو يستدعي خمسة أشياء: الطرفين ليحصل، والوجه ليجمع، والغرض ليصحّ، والأحوال ليحسّن، والأداة لتوصل.

التشبيه في المعاجم اللغوية التمثيل يقال: «شبه: الشبه والشبه والشبيه: المثل، والجمع أشباه. وأشبه الشيء الشيء: ماثله. وفي المثل: من أشبه أباه فما ظلم. وأشبه الرجل أمه: وذلك إذا عجز وضعف عن ابن الأعرابي، وأنشد:

أصبح فيه شبه من أمه من عظم الرأس ومن خرطمه،

أراد من خرطمه فشدد للضرورة ، وهي لغة في الخرطوم ، وبينهما شبه بالتحريك ، والجمع مشابه على غير قياس ، كما قالوا محاسن ومذاكير . وأشبهت فلانا وشابهته واشتبه علي وتشابه الشيئان واشتبها : أشبه كل واحد منهما صاحبه. وفي التنزيل: مشتبها وغير متشابه. وشبهه إياه وشبهه به مثله .

[1]ـ المصدر نفسه، ص269، 271.

والمشتبهات من الأمور: المشكلات. والمتشابهات: المتماثلات. وتشبه فلان بكذا. والتشبيه: التمثيل»[1].

واصطلاحا إلحاق أمر (المشبه) بأمر (المشبه به) في معنى مشترك (وجه الشبه) بأداة (الكاف وكأنّ وما في معناهما) لغرض (فائدة).

أركانه: مما سبق تعلم أنّ أركانه أربعة: مشبّه، ومشبه به، ويسميان بالطرفين، ووجه الشبه، وأداة.

فائدته: إيضاح المعنى المقصود مع الإيجاز و الاختصار. ألا ترى أنّك إذا قلت: عليّ كالأسد كان الغرض أن تبين حال علي وأنه متصف بقوّة البطش وشدة المراس وعظيم الشجاعة، وما إلى ذلك من أوصاف الأسد البادية للعيون.

ولا شيء أدلّ على ذلك من تشبيهه بالأسد من أجل أن كانت هذه الصفات خصيصة بالأسد مقصورة عليه، فصار هذا القول أكشف وأبين للقصد من قولك: عليّ شجاع إلى أشباه ذلك.

ومن أسباب ذلك ما يلي:

- ما يحصل للنفس من الأنس به بإخراجها من الخفي إلى الجلي الواضح.
- ما يحصل لها من الأنس بإخراجها مما لم تألفه إلى ما هي به ألف.
- ما يحصل لها بالانتقال مما تعلمه إلى ما هي به فإنك ترى الفرق بينا، بين أن تقول: الدنيا لا تدوم ثم تسكت، وبين أن تذكر عقب ذلك قوله صلى الله عليه وسلم: «من في الدنيا ضيف وما في يده عارية و الضيف مرتحل والعارية مؤداة».

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج8، مادة (ش ب ه)، دار صادر، 2003م.

وتنشد قول لبيد:

وما المال والأهلون إلا وديعة ولا بدّ يوما أن تردّ الودائع[1]

في الطرفين:

ينقسم الطرفان إلى حسيين وعقليين ومختلفين، وإلى مفردين ومركبين ومختلفين، فالحسيان ما يدركان هما أو مادتهما أي أجزاؤهما بإحدى الحواس الخمس الظاهرة، وبهذا التفسير دخل في الحسي شيئان.

أ – ما كان الطرفان فيه مشتركين إما:

❖ في صفة مبصرة كتشبيه الحور الحسان بالياقوت و المرجان في قوله تعالى: ﴿ **كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ** ﴾[2]، وقولهم في المثل العربي: «**كالأشْقَرِ إنْ تَقَدَّمَ نُحِرَ، وإنْ تَأَخَّر عُقِرَ**»[3]، فالعرب تتشاءم من الأفراس بالأشقر، ويضرب المثل لمن يكره من وجهين .

❖ أو في صفة مسموعة كتشبيه الصوت الحسن بالموسيقى، والأسلحة في وقعها بالصواعق،والأصوات غير المفهومة بأصوات الفراريج في قول عياش بن سلمة يذم بني دالان:

كأنّ بني دالان إذ جاء جمعهم فراريج يلقى بينهنّ سويق[4]

وقولهم: « **كَالْمُهَدِّرِ في العُنَّةِ** »[5]والمهدر هو الجمل له هدير، يضرب للرجل لا ينفذ قوله ولا فعله.

وقولهم: «**ما مِثْلُ صَرْخَةِ الحُبْلَى**»[6]، ويروى «صيحة الحبلى» أي صيحة شديدة عند المصيبة أو غيرها.

❖ أو في صفة مذوقة كتشبيه الفواكه الحلوة بالعسل والبرقوق بالكرز، والريق بالخمر في قول امرئ القيس:

كأنّ المدام و صوب الغمام وريح الخزامى ونشر القطر[1]

---

[1] ـ لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، دار الصادر، بيروت ص: 89.

[2] ـ سورة الرّحمن، الآية 58 .

[3] ـ أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 2003م ج2، ص:46.

[4] ـ http://www.shamela.ws المكتبة الشاملة، أحمد بن مصطفى المراغي، علوم البلاغة" البيان، المعاني، البديع" ص: 214.

[5] ـ الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص: 48.

[6] ـ المصدر نفسه، ج2، ص: 284.

يعلّ به برد أنيابـها إذا طرب الطائر المستحر

وقول المثل: «كالخَمْرِ يُشْتَهَى شُرْبُهَا وَيُكْرَهُ صُدَاعُهَا»[2]، يضرب لمن يخاف شرّه ويشتهى قربه.

❖ أو في الصفة المشمومة كتشبيه رائحة الرياحين المجتمعة بالغالية والنكهة بريح العنبر.

❖ أوفي الصفة الملموسة كما يشبه الجسم بالحرير في النعومة كقول ذي الرّمة:

لها بشرة مثل الحرير ومنطق رخيم الحواشي لا هراء ولا نزر

وقول المثل: « **سَوَاسِيَةٌ كأَسْنَانِ الْحِمَارِ**»[3] وهو مثل في الهجاء، وقد قال الأصمعي وأبو عمرو: ما أشدّ ما هجا القائل، وذكرا هذا المثل.

ومثله: «**سَوَاسيةٌ كأسنان المُشْطِ**»[4] قال كثيّر:

سواء كأسنان الحمار؛ فلا ترى لذي شيبة منهم على ناشئ فضلا

وقالت الخنساء:

فاليوم نحن و من سوا نا مثل أسنان القوارح

أي لا فضل لنا على أحد[5].

أو يكون المشبه يحمل معنى معقولا والمشبه به يمثل حالة حسّية، كما ورد في المثل: «**قَبْلَ الرِّمَاءِ تُمْلأ الكَنَائِنُ**»[6] يضرب في الاستعداد للأمر قبل حلوله وهو معنى معقول، شبّه بحالة محسّة، هي حالة الرجل يستعدّ للرّمي قبل أوانه، فيملأ جعبته سهاما. ونفسه قولهم: « **قَبْلَ الرَّمْيِ يُرَاشُ السَّهْمُ**»[7].

والمثل: « **مِنْكَ رَبَضُكَ وإنْ كانَ سَمَاراً**»[8] يتمثل به في الملازمة في الخير والشر والحث على الاحتمال على ما يأتيك من قريبك من شر أو عيب. وهذا المضرب أمر معنوي لا يدرك إلاّ بالعقل،

---

[1]- امرؤ القيس، الديوان، ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد الشافي، منشورات محمد علي بيضون ط5 دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2004م.

[2]- الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص:76.

[3]- المصدر نفسه، ج1، ص: 495.

[4]- المصدر نفسه، ج1، ص: 495.

[5]- المصدر نفسه.

[6]- المصدر نفسه، ج1، ص: 817.

[7]- المصدر نفسه.

[8]- المصدر نفسه، ج2، ص: 316.

ومن ثم لجأ قائله إلى إخراجه في صورة حسية فشبه القريب بالسمار ويقصد به اللبن الكثير الماء، وعلى صاحبه أن يتحمّل الأذى. ونفس المعنى في قولهم: « **مِنْكَ أَنْفُكَ وإن كان أَجْدَعَ**»[1] .

وقولهم: « **لَيْسَ الهَنْءُ بِالدَّسِّ**»[2] يضرب للذي يقصّر في الأمر، ولا يبالغ في إصلاحه، وهو أمر معقول لا تدركه الحواس. أما أصله، وهو المشبه به، فهو أن يجرب البعير في مواضع من جسمه، فيقتصر الذي يطليه بالقطران على هذه المواضع وحدها، على حين أنّ الواجب عليه أن يعم بالطلاء جميع جلده، لئلا يتعدّى الجرب موضعه، فيجرب موضع آخر. وبهذا التشبيه خرج المعنى من دائرة العقل إلى دائرة الحسّ، وبرز من الخفاء إلى الوضوح.

وقولهم: «**سَقَطَ العَشَاءُ بِهِ عَلَى سِرْحَانٍ**»[3] ويتمثل به للرجل يطلب حاجة فيؤديه طلبها إلى التلف. أما أصله أنّ رجلا خرج يلتمس العشاء فصادف ذئبا فأكله. وبالمقارنة بين المضرب والمورد، في هذا المثل، يتبين لنا كيف أدّى التشبيه وظيفته في تشخيص المعنى وتصويره.

ومثله في قولهم: «**سَقَطَ فِي أُمِّ أَدْرَاصٍ**»[4]، وأمّ الدرص: اليربوع ويضرب لمن وقع في داهية.

نرى في هذه الأمثال جميعا أنّ مضاربها، وهي المعاني المراد للتمثّل، أمور معقولة، لا تدرك إلاّ بالفكر والنظر، لذلك لجأ العرب إلى صور حسّية منتزعة من البيئة، فشبّهوا بها تلك المعاني المعقولة، وأخرجوها بهذا التشبيه من الخفاء والإبهام إلى الوضوح والجلاء. وهكذا جميع أمثال المجمع التي ترسّمت فيها الصورة التشبيهية بجميع أشكالها وخصائصها وأول ملاحظة جديرة بالتسجيل هي أنه يحتوي على أساليب تشبيهية متنوعة، منها ما ذكرت فيه الأداة، ومنها ما حذفت منه، منها ما كان فيها الطرفان متشابهين، ومنها ما كانا مختلفين، ومنها ما هو تمثيل ومنها عكس ذلك، وسأركّز في بحثي هذا على بعض أنواع التشبيه وأهم خصائصها في مجمع الأمثال.

[1] ـ المصدر نفسه، ج2، ص: 316.
[2] ـ المصدر نفسه، ج2، ص: 124.
[3] ـ المصدر نفسه، ج1، ص: 493.
[4] ـ المصدر نفسه، ج1، ص: 497.

2 خصائص التشبيه:

2 ـ 1 . التشبيه المفرد:

هو التشبيه الذي ينتج «من تشبيه شيء واحد بشيء واحد، بأن تقصد إلى نفس تلك الحقيقة المجردة مع قطع النظر إلى غيرها[1]» والمفرد قد يكون حقيقيا وقد يكون اعتباريا[2].

وقد ذكره العسقلاني في أثناء الشرح والتحليل وفرقه عن التشبيه التمثيلي، كما ذكر في شرحه لأحد الاحاديث الشريفة: (والمراد تمثيل الجملة بالجملة لا تمثيل فرد بفرد)[3] .

وقوله: (ليس المقصود من هذا التمثيل تشبيه المفرد بالمفرد بل تشبيه المركب بالمركب، مع قطع النظر عن مطابقة المفردات من الطرفين)[4]. فضلا عن ذلك فقد أشار العسقلاني إلى التشبيه المفرد بقسميه المقيد وغير المقيد.

فمن التشبيه المفرد المقيد ما ورد في قول النبي صلى الله عليه وسلّم لابن عمر رضي الله عنه: ((**كن في الدنيا كأنك غريب أو عابر سبيل**))[5]. إذ يقول العسقلاني: (المشبه الناسك المناسك بالغريب الذي ليس له مسكن يأويه ولا مسكن يسكنه، ثم ترقى وضرب عنه إلى عابر سبيل لان الغريب قد يسكن في بلد الغربة بخلاف عابر السبيل)[6].

فنلاحظ أن المشبه في هذا النص هو ا«بن عمر رضي الله عنه»أما المشبه به فهما «الغريب» و«عابر السبيل»كما ألمح الى ذلك العسقلاني.

فالمشبه ابن عمر رضي الله عنه قيده بكونه في حالة الدنيا وكذلك المشبه بهما[7] فيشبهه بالغريب في الدنيا وكذلك عابر السبيل، ويشير العسقلاني إلى الباعث على التشبيه بهما فقال: (لما كان الغريب قليل الانبساط الى الناس بل هو مستوحش منهم إذ لا يكاد يمر بمن يعرفه مستأنس به

---

[1] ـ ابن الأثير "المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر"، ج2 تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، نهضة مصر، القاهرة 1959 – 1962. ص137. والعلوي، الطراز، ج1 ، ص354.

[2] ـ ينظر التعريفات / 240.

[3] ـ العسقلاني، فتح / 13 : 318 / ح: 7281.

[4] – المصدر نفسه / 6 : 565 / ح: 3426.

[5] – ينظر التشبيه في الحديث الشريف دراسة في متن صحيح البخاري رسالة ماجستير تقدم بها سعد عبد الرحيم / 44.

[6] – فتح / 11: 280 ، 281 / ح: 6405.

[7] – المصدر نفسه.

فهو ذليل في نفسه خائف، وكذلك عابر السبيل لا ينفذ في سفره إلا بقوته عليه وتخفيفه من الاثقال غير متثبت بما يمنعه من قطع سفره معه زاده وراحلته يبلغانه الى بغيته من قصده شبهه بهما)[1].

ثم يقول العسقلاني مشيرا إلى وجه الشبه (فكما لا يحتاج المسافر إلى أكثر مما يبلغه إلى غاية سفره فكذلك لا يحتاج المؤمن في الدنيا إلى أكثر مما يبلغه المحل)[2].

ومن التشبيه المفرد المقيد ما ورد في قول كعب بن مالك رضي الله عنه: ((كان رسول الله صلى الله عليه وسلّم إذا سر استنار وجهه حتى كأنه قطعة قمر، وكنا نعرف ذلك منه))[3].

فالمشبه وجه الرسول صلى الله عليه وسلّم وجاء مفردا مقيدا في حالة السرور، أما المشبه به فهو «قطعة القمر »وجاء أيضا مفردا مقيدا، إذ قيد التشبيه بكونه قطعة من القمر لا القمر كاملا وقد لاحظ العسقلاني أن في هذا التقييد حكمة (وسأل عن السر في التقييد بالقطعة مع كثرة ما ورد في كلام البلغاء من تشبيه الوجه بالقمر بغير تقييد ... وكان كعب بن مالك قائل هذا من شعراء الصحابة وحاله في ذلك مشهور، فلابد في التقييد بذلك في حكمة، وما قيل في ذلك من الاحتراز من السواد الذي في القمر ليس بقوي، لأن المراد تشبيهه بما في القمر من الضياء والاستنارة وهو في تمامه لا يكون فيها مما في القطعة المجردة)[4].

فالطرفان مفردان مقيدان ووراء تقييد الطرفين في هذا الحديث حكمة أو غرض معين، فذكر أن البلغاء كانوا لا يقيدون التشبيه بالقمر ، وإن كعب بن مالك كان من الشعراء المشهورين وأنه كان يعرف ذلك ، فكيف جاء بهذا التقييد في تشبيه الرسول صلى الله عليه وسلّم وما السبب؟ وقد رد العسقلاني الرأي القائل الخوف من التشبيه بالقمر كاملا، لأن القمر كوكب مظلم وأسود لا يوجد فيه نور. إنما النور الذي فيه ما هو إلا انعكاس لأشعة الشمس على سطح القمر، فخشي أن يظن المتلقي أن التشبيه بالقمر كاملا يعطي معنى السواد فاحترازا من ذلك قيد التشبيه ببعض القمر، وهو الاستنارة، فقال العسقلاني إن هذه المقولة ليست من القوة بحيث يقيد بها التشبيه، لأن المراد تشبيهه بما في القمر من الضياء والاستنارة وهو في تمامه لا يكون فيها أقل مما في القطعة المجردة، ثم ذكر

[1] – المصدر نفسه/ 11: 281.

[2] – المصدر نفسه / 11: 281.

[3] – المصدر نفسه/ 8: 145 / ح: 4418.

[4] – المصدر نفسه/ 8: 154.

الحكمة من التقييد فقال: (للاشارة الى موضع الاستنارة وهو الجبين، وفيه يظهر السرور فكأن التشبيه وقع على بعض الوجه فناسب أن يشبه ببعض القمر)[1].

مثل هذا اللون من التشبيه يتمثّل في مواقع كثيرة من أمثال الميداني، خاصة وأنّ المثل خطاب شفهي، لذلك يتمّ اللجوء إلى الصورة التشبيهية بغية تقريب المعاني والقيم التي يحملها إلى المتلقي.

ومن الأمثال التي تزيّنت بصورة التشبيه المفرد قولهم: «**الدَّالَّ عَلَى الْخَيْرِ كَفَاعله**»[2].

وقولهم: «**عَصَبَهُ عَصْبَ السَّلَمَةِ**»[3]. ويروى «اعْصِبْهُ »على وجه الأمر، وهي شجرة إذا أرادوا قَطْعها عَصَبُوا أغصانَها عَصْباً شديداً حتى يصلوا إليها وإلى أصلها فيقطعوه. يضرب للبخيل يُسْتَخرَجُ منه الشيء على كرْهٍ. وقوله: «**لَيْسَ الخَبرُ كالمُعَايَنَةِ**»[4].قَال المفضل: يروى أن رسول الله صلى الله عليه وسلم أولُ مَنْ قَاله.ويظهر التشبيه المفرد أيضا في قوله: «**لَطَمَهُ لَطْمَ المُنْتَقِشِ**»[5]، إذا لَطَمه لَطْماً متتابعا، وذلك أن البعير إذا شاكَتْه الشَّوْكَةُ لا يزال يضرب يده على الأرض يرومُ انتقاشَهَا.

ومن أنواع صور التشبيه المفرد، التشبيه البليغ، والتشبيه المجمل، والتشبيه المفصل، وقد تمثّلت جميعها في أمثال الميداني، ومنها:

2 ـ 1ـ 1 التشبيه البليغ:

هو ما ذُكر فيه الطرفان فقط وحذف منه الوجه والأداة، وسبب تسميته بذلك أنّ حذف الوجه والأداة يوهم اتّحاد الطرفين وعدم تفاضلهما فيعلو المشبّه إلى مستوى المشبّه به وهذه هي المبالغة في قوّة التشبيه، أما ذكر الأداة فيفيد ضعف المشبّه وعدم إلحاقه بالمشبّه به كما أنّ ذكر الوجه يفيد تقييد التشبيه وحصره في جهة واحدة، وقد توفّر بكثرة في أمثال الميداني في:

[1] – المصدر نفسه.

[2] – الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص410.

[3] – المصدر نفسه، ج1، ص 691.

[4] – المصدر نفسه، ج2 ص 118.

[5] – المصدر نفسه، ج2 ص 123.

صورة المصدر المضاف المبيّن للنّوع نحو قولهم: «**أَطْرَقَ إِطْرَاقَ الشُّجَاعِ**»[1]، يضرب للمفكّر الدّاهي في الأمور. وقولهم: «**ضَرَبَةُ ضَرْبَ غَرَائِبِ الْإِبِلِ**»[2]، يضرب في دفع الظا لم عن ظلمه بأشدّ ما يمكن. والمثل القائل: «**عَرَكَهُ عَرْكَ الأَدِيمِ**»[3].

والمثل القائل: «**أَخَذَهُ أَخْذَ الضَّبِّ وَلَدَهُ**»[4]، أي أخذه أخذة شديدة. ومثْلُه قولهم: «**أَخَذَهُ أَخْذَ سَبعُةٍ**»[5]، والسّبُعَةُ هي اللّبُؤةُ.

وفي صورة الجملة الاسمية المتكونة من المبتدأ والخبر نحو قولهم: «**فَقْدُ الإِخْوَانِ غُرْبَةٌ** »[6]، يضرب في تحبيب الأخوّة. وقولهم: «**الحَسَدُ فِي القَرَابَة جَوْهَرٌ، وَفِي غَيْرِهِمْ عَرَض**»[7]. يضرب في نبذ الحسد بين الأقارب. والمثل القائل: «**جعل بطنه طبلا وقفاه اصطبلا**"[8]. وقولهم أيضا: « **كلامه ريح في قفص**»[9]، يضرب لمن لا صحّة في حديث. وورد أيضا في قولهم: «**ريق العذول سَمّ قاتل**»[10]. وفي قول العرب: «**اللّسان مركب ذَلول**»[11]، يعني أن الإنسان يقدر على قول الخير والشّرّ، فلا يعوِّد لسانه مقالة السّوء. وفي تحبيب صفة الصّبر قالوا:" الصَّدْقُ عِزٌّ وَالْكَذِبُ خُضُوعٌ"[12]. وقولهم: «**القُبْحُ حارس المرأة**»[13] . والمثَل القائل: «**إنّما السّلْطان سوقٌ**»[14].

كما ورد في شكل اسم كان وأخواتها والخبر نحو: «**كان سندانا فصار مطرقة**»[15]، يضرب للذّليل يُعزُّ.

---

[1] – المصدر نفسه، ج1 ص431.
[2] – المصدر نفسه، ج1 ص419.
[3] – المصدر نفسه، ج2 ص38.
[4] – المصدر نفسه، ج1، ص27.
[5] – المصدر نفسه، ج1، ص26.
[6] – المصدر نفسه، ج2، ص83.
[7] – المصدر نفسه، ج1، ص230.
[8] – المصدر نفسه، ج1، ص190.
[9] – المصدر نفسه، ج2، ص172.
[10] – المصدر نفسه، ج1، ص318.
[11] – المصدر نفسه، ج2، ص188.
[12] – المصدر نفسه، ج1، ص408.
[13] – المصدر نفسه، ج2، ص130.
[14] – المصدر نفسه، ج1، ص12.
[15] – المصدر نفسه، ج2، ص172.

في كلّ هذه الأمثال نجد أنّ التّشبيه البليغ تساوى فيه الطرفان (المشبّه والمشبّه به) في المرتبة في غياب الأداة ووجه الشّبه.

والجدول التالي ينقل بعض النماذج عن التشبيه البليغ:

المثل ورقمه	المشبّه	المشبّه به ونوعه
أخذه أخذ الضب وَلَده، 27/1	الأخذ المهلك الشديد(حسي)	إهلاك الضب لأولاده(حسي)
البغل نغلٌ وهو لذلك أهلٌ، 106/1	فساد نسب البغل(عقلي)	فساد الأديم(حسي)
جُرْفٌ مُنْهالٌ وسحابٌ مُنْجالٌ، 177/1	الرجل الذي لا حزم له، ولا عقل(عقلي)	السحاب المنكشف، والجرف الذي تجرفه السيول(حسي)
سيْر السّواني سَفَرٌ لا ينقطعُ، 342/1	الإبل التي يستقى عليها الماء(حسي)	السفر الدائم المستمر(حسي)
السَّفَرُ قطعَةٌ منَ العَذاب، 344/1	السّفر(حسي)	قطعة من العذاب(عقلي)
ضَرَبَهُ ضَرْبَ غَرائِبِ الإِبِلِ، 419/1	الضّرب(حسي)	ضرب الإبل الغريبة لمنعها عن الحياض(حسي)
العُقُوقُ ثُكْلُ منْ لمْ يَثْكَلْ، 16/2	العقوق(عقلي)	فقد الأولاد وموتهم(عقلي)
ما هوَ إلاّ سَحَابَةٌ ناصِحَةٌ، 288/2	الرجل البخيل(عقلي)	السحابة التي لا يسيلُ منها شيء(حسي)
لَأَكْوِيَنّه كيَّةَ المتَلَوّمِ، 189/2	الكي البليغ الشديد(حسي)	الكي الذي يتْبع أثر الدّاء اتّباعا دقيقا(حسي)

إِنّما هُوَ ذَنَبُ الثّعْلبِ، 26/1	الرجل المراوغ(عقلي)	ذنب الثعلب(حسي)
لأَضُمنَّكَ ضَمَّ الشَّناتِرِ، 189/2	الضّم الشديد(حسي)	ضمّ الأصابع(حسي)
مطْلُهُ مطلُ نُعاس الكلب، 302/2	التأخير والتّأجيل في الأمر(حسي)	نعاس الكلب المتّصل(حسي)

وهذا تحليل لبعض النماذج من الأمثال التي وردت في ثوب التشبيه البليغ؛ ففي قول العرب: «**جُرف منهال وسَحَابٌ مُنجالٌ**»[1] خبر السائل عن حال هذا الرجل، ويجيبه عن استفساره بأن هذا الأخير لا حزم له ولا عقل، وأنّه لا يُرجى منه خير، وبذلك فإنه لم يبقَ له من الأوصاف السيّئة شيء لم يصفه بها، فالخرق والبخل هما قمّة اللؤم الذي هو مجمع الخصال القبيحة، وقائل المثل لم يخبر عن حقيقة الرجل بطريقة عادية، بل أراد إلصاق الصورة القبيحة لهذا الرجل بالعقول، وفضحه على الملإ، لذلك استعمل صورة التشبيه البليغ ليشبّه عقله بالجرف المنهال ويشبّه عطاءه ووعوده بالبذل، بالسحاب الكاذب الذي لا يرجى منه مطر. ومن شأن هذين التشبيهين أن يزيلا الشّك عن كلّ متردد في الحكم على أخلاق الرجل؛ لأنّهما وسيلتان للإقناع والتأثير، أدّيا وظيفتهما على أتمّ وجه فقد كشفا العري الأخلاقي للرجل، فبدا تافها، لا قيمة له بعد أن سحب منه القائل كلّ ميزات التّعقّل والكرم والنُّبل.

وللوقوف على باقي الوظائف الأخرى للتشبيه البليغ أنتقل إلى المثل القائل: «**سَيْرُ السّواني سفرٌ لا يَنْقَطع**»[2] يشبّه قائل المثل حركة وسير الإبل التي يُستقى عليها الماء بالسفر الطويل غير المنقطع، فما السر في هذا التشبيه؟ وهل هناك شيء يجمع بين طرفي التشبيه؟

[1] – الميداني، مجمع الأمثال، ج1/ص177، الجرف ماجرفته السيول، منجال: منكشف لا خير فيه.

[2] – المصدر نفسه، ج1، ص342، السواقي: الإبل يستقي عليها الماء.

إن السير الذّؤوب للإبل التي تحمل الماء من الدّواليب، مشابهة للسفر الطويل الذي لا يُعرف له نهاية، لجامع بينهما هو التّعب المستمر والإجهاد غير المنقطع، فقائل المثل نظر في المشبّه (سير الإبل التي تستقي الماء)، وعمد إلى مشبّه به من واقع الناس ووسطهم البيئي كي يزداد المعنى المراد وضوحا وتأكيدا، وقد نجح في تصوير الجهد والتّعب الذي يصيبها من جرّاء سيرها المستمر.

وقد وردت في المجمع أمثال تضمّنت صورة التشبيه المؤكد، من ذلك قولهم: «**ضربَه ضرْبَ غرائب الإبل**»[1]؛ حيث حذفت الأداة فيه، لكن عوّضتها مصادر مشتقة من الأفعال الموجودة في تلك الجمل، وقد أحدثت هذه المصادر جمالية موسيقية بفعل الجناس الاشتقاقي الناتج عن تجاور الفعل ومصدره في أسلوب المثل. وقد أشار البلاغيون إلى ورود مثل هذه الصّيغ في التشبيهات منهم ابن ناقيا البغدادي الذي قال: «وللتشبيه أدوات منها: الكاف، وكأنّ، ومثل، وشبيه ونحو ذلك، وربّما استغني عن هذه الأدوات بالمصدر نحو قولهم: «**خرج خروج القرح**»، و«**طلع طلوع النّجم**»، و«**مرق مروق السّهم**»[2].

والتشبيه في هذا المثل لفظَ به قائله على هذه الصيغة ليخبر المخاطب عن شخص تعرّض للضّرب الشديد من قبل شخص آخر، وهنا نتساءل عن دلالات التشبيه، وعن المراد من الإتيان به، وكان بإمكانه إخباره بأنّ ذلك الشخص تعرّض للضرب المبرح المؤلم، لأن هذا الخبر مفيد وكاف لإخبار الآخر بما وقع. إن قائل المثل كان شاهد عيان للحدث، وربّما تأثّر واستاء مما لقيه الشخص المضروب من تعنّت وظلم لم يستطع دفعه عنه في حينه . لظروف تمنعه . جعله يعيد تصوير المشهد تصويرا فيه تجسيد دقيق استمدّه من واقع وظروف البيئة التي كانوا يعيشون فيها، وذلك عندما شبّه الضرب المؤلم الذي تعرّض له الرجل المسكين بالضرب الشديد الذي تتعرّض له غرائب الإبل، «وذلك أن الغريبة تزدحم على الحياض عند الورد، وصاحب الحوض يطردها ويضربها مفاضلا إبله»[3]. ولا نستغرب ذلك في وسط قاحل، قطرة ماء فيه تساوي حياة، واستقرارا، وأمنا؛ لأن هذه البيئة الضنينة هي التي تدفع الرجل إلى الحرص على ورد إبله، وضرب إبل غيره ضربا قاسيا قساوة الحياة الصحراوية، وقائل هذا المثل انتزع هذا التشبيه من هذه الصورة المتكررة في بيئته ليصور المشبّه في صورة الإبل الغريبة، ويصور شدّة وضراوة الضرب الذي تعرّض له الرجل المظلوم بشدّة وضراوة الضرب الذي تلاقيه الإبل الغريبة

[1] – المصدر نفسه، ج1، ص419.

[2] – ابن ناقيا البغدادي، الجمان في تشبيهات القرآن، ص 63.

[3] – الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص 419.

في حياض الماء، فإلى ماذا كان يهدف من وراء هذه الصورة التشبيهية؟ إن قائل المثل يريد أن يثير حفيظة المخاطَب ويحرّك فيه المشاعر الانسانية عند تجسيد شدة الضرب، وهو يأمل بذلك أن ينتصف المخاطَبُ لذلك الرجل المسكين المضروب، فيذهب إلى الضارب ويكيل له الصاع صاعين وفي ذلك راحة نفسية لصاحب المثل؛ لأنه سيشفي غليله من ذلك الظالم، وبذلك يكون تصرفه المنتقم عقابا وردعا لكلّ من تُسوّل له نفسه ضرب الآخرين بلا شفقة ولا رأفة، من هنا يتّضح التقارب الحاصل بين المشبّه والمشبّه به في صفة جامعة هي تعرّض كليهما للضرب المبرح الذي لا شفقة فيه ولا اعتدال.

ومن الأمثال الجميلة فكريا وفنيا قول أحدهم: «**العُقُوقُ ثُكْلٌ من لم يُثْكَلْ**»[1] وفيه شبّه قائل المثل عقوق الوالدين بالثكل، وهو موتهم وفقدانهم، وهو بهذا التشبيه يثير قضية أولاها الدين الإسلامي اهتماما وعناية كبيرين، وحذّر من يعقّ والديه بأنّ مأواه النارُ، للأنّ العقوق يُعدّ من الكبائر، وحثّ النص القرآني في أكثر من موضع إلى البرّ بالوالدين والإحسان إليهما[2]، ودعا إلى الثناء والطاعة لهما لسهرهما على الأبناء وتربيتهم والإنفاق عليهم، ورعايتهم، الأمر الذي جعل قائل المثل يؤكّد هذا السلوك الطيب الذي دعا إليه الإسلام، وذلك من خلال تصوير أضرار التّنكّر للوالدين، فقام بتشبيه العقوق الذي يصدر عن الأبناء اتجاه أبويهما بالثكل؛ لأن كلا من المشبّه والمشبّه به قد تشابها في توليد الإحساس بالحزرة والحزن والألم، فالمرأة الثكلى تشبه في حزنها وحسرتها على الإبن الميّت، حزن من يعقّها ابنها ولا يتذكّرها، وربّما يهجرها إلى الأبد، وبذلك تكون قد ثكلته وإن كان لا يزال على قيد الحياة، هكذا ساهم التشبيه في هذا المثل إلى ضرر عقوق الأبوين وجحود فضلهما، لأنّ ذلك يولّد لهما إحساسا بالفقد والحزن الطويل.

إنّ ورود جميع هذه الأمثال بصورة التشبيه البليغ في غياب الأداة، يفسح ميدان التّوهم أمام عقل المتلقي، ويقوى عنده ادّعاء الاتّحاد بين طرفي التشبيه.

وغالبا ما يأتي أسلوب التشبيه البليغ بحيث لا يحسن دخول أداة التشبيه عليه، وذلك بأن يكون المشبّه به نكرة موصوفة بصفات لا تلائمه... وهو ما ذهب إليه الجرجاني[3].

---

[1] – المصدر نفسه، ج2، ص 16.

[2] – أذكر على سبيل المثال قوله تعالى: "وقضى ربّك ألاّ تعبدوا إلاّ إياه وبالوالدين إحسانا" الإسراء: 23.

[3] – بسيوني عبد الفتاح فيود، دراسات بلاغية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ـ القاهرة، ط1، 1998. ص134.

2 ـ 1– 2 التشبيه المرسل المجمل:

هي صورة تحتلّ حيّزا كبيرا من بين أنواع التشبيه، وهي تشكّل فني يذكر فيه أداة التشبيه، ويغيب وجه الشبه، مثل هذا النوع كثير في أمثال الميداني، وهذه نماذج له ينقلها الجدول الآتي:

المثل ورقمه	المشبّه ونوعه	المشبّه به ونوعه
إنّما هو كبرْقِ الخُلَّبِ، 28/1	الرجل الذي يخلف وعده (حسي)	السحاب الذي لا مطر فيه
ترى الفِتْيَانَ كالنَّخْلِ وما يُدْريكَ ما الدّخْلُ، 137/1	جمال الأجسام وطولها (حسي)	طول النّخل وجماله (حسي)
جَاءَ القَوْمُ كالجَرادِ المِشْعِلِ، 165/1	تفرّقِ القوم وانتشارهم(حسي)	الجراد المتفرّق في كلّ ناحية(حسي)
خَواطِئا كَأَنّها نواقِرُ، 245/1	الأخطاء والهفوات (عقلي)	السّهام النافذة (حسي)
سَوَاسِيَةٌ كَأَسْنَانِ الحِمَارِ، 329/1	تساوي المعايب والمساوئ(عقلي)	أسنان الحمار(حسي)
سَمِنَ حتّى صار كَأَنّهُ الخَرْسُ،337/1	الرّجُلُ السّمين (حسي)	الخرس (الدن العظيم)(حسي)
طَعْنُ اللّسانِ كوخْز السّنَانِ، 433/1	الكلام الجارح (عقلي)	وخزُ السّنان (حسي)
كَانَ مِثْلَ الذَّبْحَةِ عَلَى النَّحْرِ، 147/2	الصديق المخادع (عقلي)	وجع يأخذ الخلق (حسي)
المِكْثَارُ كَحَاطِبِ لَيْلٍ، 303/2	الرَّجُلُ الثَّرْثَارُ (حسي)	حاطب الليل (حسي)
النّاسُ كَأَسْنَانِ المِشْطِ،	التساوي في النّسَب (عقلي)	أسنان المشط (حسي)

340/2		
النَّاسُ كَإِبِلٍ مائةٍ لا تَجِدُ فيها راحِلَةً، 340/2	كثرة العدد وقلّة الصّلاح (حسي)	الإبل كثيرة العدد قليلة الانتفاع (حسي)

التحليل:

إنّ نظرة عميقة في نماذج المجموعة الأولى للتشبيه المرسل المجمل، تمنح قارئ الأمثال ملاحظة واضحة، هي أن التشبيهات كانت العون الكبير لقائلي تلك الأمثال في توضيح المعاني التي كانوا يرمون إليها، وتأكيدها وإلصاقها بالعقول، ولعلّ تحليلي لبعض الأمثال المعروضة في الجدول السابق، يفصح عن ميزات استخدامهم لفن التشبيه في صياغة جملهم، وتعميق دلالاتهم، وفي هذا الصدد أسوق الأمثال التالية:

«**إنّما هو كبرْقِ الخُلَّبِ**»[1]، لنعش لحظة ميلاد هذا المثل على لسان صاحبه، لاشكّ أنّ قائله قد اكتوى من تصرّفات هذا الرجل الكاذب، الذي يَعِدُ بالكثير، ويوهم قاصد معروفه بالبذل الجزيل، حتى يجعله يمسك النّجوم من كثرة وعوده وأمانيه، وبعد ثبوت كذب وخداع أقواله، يرجع صاحب هذا القول خائبا، نافضا يديه من كلّ خير يرجوه منه، متأكّدا بأنّه كان يُصدّق ممثّلا بارعا في أداء أدوار الصّدق والأمانة في القول، ليجيب السائل الذي رُبّما استفسره عن صدق ما كان يدّعيه بأنّ ذلك الرجل مخادع وكاذب في كلّ ما كان يرجى منه، ولتوضيح كلامه وتأكيد صدق مااكتشفه من أخلاق ذلك الرجل المزيّف، يأتي بصورة تشبيهية له؛ حيث شبّهه بالسحاب الذي يوهمك بنزول أمطار الخير والبركة منه، لكن لا تحصل منه إلاّ على طول النّظر إليه، والانتظار بدون فائدة، وقد جمع في تشبيهه بين المطر الخادع والرجل الكاذب، لما بينهما من تشابه في الإغراء بوقوع النّفع والخلف والخداع في حقيقة الأمر، وهي صورة تشبيهية اعتمدها صاحب المثل في تجسيد وتفصيل حقيقة الرجل الذي اختبر أقواله هو واكتوى بها، يريد من ذلك أن يُنَفّرَ الناس عنه، ويُنبّههم إلى حقيقته، حتى لا ينخدعوا به كما انخدع.

[1] – الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص28. الخُلّبُ: السّحاب الذي لا مطر فيه.

أما المثل القائل: «**جاء القوم كالجراد المُشْعل**»[1]، نشعر من خلاله أنّ قائله قد طُلبَ منه الوصف، بمعنى أنّه لم يسأل عن مجيء القوم، وإنّما عن حالتهم أثناء المجيء، لذلك نجده يُجيب بأنّهم جاءوا متفرذقين من كلّ ناحية، منتشرين في أكثر من موضع، وهذا يدفعني إلى تصوّر الظرف الذي قيل فيه هذا المثل، فقد يكون هؤلاء القوم غزاة هجموا على قبيلة صاحب المثل، ولما هدأت الأمور، سُئل من قبل أحدهم عن اللحظات الأولى التي تمّ فيها الهجوم، فأخبره معتمدا الوصف الدّقيق، باعتباره شاهد عيان، لكن لماذا لم يخبره بأنّهم جاءوا متفرقين منتشرين؟ فهذا يكفي لإفادته بما حدث.

إن قائل المثل وكعادة من يحضرون الأمور الصعاب، والمواقف الرهيبة، وينجون منها، يريد أن يُضفي على الخبر الذي ينقله ظلالا من الرهبة تأخذ بفؤاد المستخبِر، وتجعله يعيش الحدث المهول، كما عاشه هو نفسه أو أكثر، لهذا وظف التشبيه المجسد لقدوم الغزاة وتفرّقهم، فقد استقى من معطيات البيئة وحيوانها مشبّهاته، مما زاد في تفخيم وتهويل ما قد رآه، وذلك حينما شبّه تفرّقهم وكثرة عددهم بالجراد المنتشر الكثير، ونحن نعلم أن للجراد دلالة على الكثرة والتخريب، حتى قال: كالجراد لا يُبْقي ولا يذر، وقد نجح صاحب المثل بفضل هذا التشبيه أيّما نجاح في تصوير الحالة الرهيبة والمخيفة لقدوم القوم الغزاة، فهل يمنحنا تشبيه المثل الموالي نفس الإيحاء الممتع؟.

«**سَمِنَ حتّى صار كَأَنّهُ الخَرْسُ**»[2]، من المعروف أن العرب قوم اعتادوا الوجبات الخفيفة التي تلائم طبيعة بيئتهم الصحراوية، وتلائم جوّ التّرحال المستمر، لذلك لم يروا في السّمنة والبدانة إلاّ بلادة وبلاهة وكسلا لأن صاحبها يكون مفرطا في الأكل، كسولا عن الحركة والخفّة التي تتطلّبها حياتهم القاسية، لذلك. وكما تفصح دلالة المثل. ذمّوا السّمنة وسخروا من الرجل البدين، وصاحب المثل ينقل لنا رسما كاركاتوريا لواحد من تعساء ذلك العهد، رمى به حظّه العاثر أمام عيني رسّام ساخر، نقل صورته بشكل مثير للضّحك، واعتمد الفن التشبيهي ريشة وأصباغا أخرجت لنا اللوحة واضحة جلية، هي صورة لرجل بدين جدّا يشبه الوعاء الكبيرة التي تعتق فيها الخمور، حتى أنه لم يدع للمتلقّي مجالا للشكّ في حجم تلك البدانة وفظاعتها، وهذا هو دور التشبيه في هذا المقام.

[1] – المصدر نفسه، ج165/1.

[2] – المصدر نفسه، ج1، ص337، الخرْسُ: الدّنّ العظيم.

وفي قول العرب: «**طَعْنُ اللّسانِ كوخْز السّنَانِ**»[1]، ألفاظ المثل ترشح ألما وجرحا؛ إذ لابدّ أن يكون صاحبه رجلا آذته الكلمات القاسية أيّما أذى حتى أنّه تلفّظ بهذه الكلمات التي ردّدتها كلّ نفس طعنتها وجرحتها الألفاظ التي تنفذ إلى داخل الإنسان فتمزّق معنوياته إربا إربا؛ وهو لكي يوضّح هذا المعنى، وليصوّر لنا وقع الكلام الجارح المؤلم في أعماق الإنسان أتى بتشبيه رائع ومؤثر في النفس، وذلك عن طريق المشبّه به الذي استمدّه من معطيات العالم الحسي الملموس، وهو وخز السّنان، لما رآى من تشابه بين آثار الكلام القاسي، ونفوذه إلى القلب، وبين طعنات ووخزات السنان الحاد الذي يخترق اللحم والدّم، لأنّ كلّ واحد منهما نافذ وله نفس الألم العميق الذي يصيب الإنسان. كل هذا التصوير من أجل أن ينقل لنا الحالة النفسية المتردّية التي وصل إليها بعد سماعه للكلام الجارح، وكأنّه يدعو المخاطَب إلى الابتعاد عن إلحاق الأذى بالآخرين، وعدم تعميق حزنهم بالكلمات القاسية، والتشبيه كما تبيّن قد أفاده في التعبير عن التجربة المريرة التي عاشها، وفي الدعوة إلى عدم تكرارها بين الآخرين.

وفي قولهم: «**سَواسيةٌ كأسنانِ الحمار**»[2] إن مثل هذا التشبيه لن يكون إلاّ في مقام الذم والشتم، فصاحبه رجل حانق ومغتاظ من خصومه، فهو يريد النيل منهم، وتصويرهم في أبشع صورة؛ إذ لم يقل: إنهم متساوون في العيوب والصفات القبيحة وسكت، ـ وكان هذا كافيا لإبلاغنا المعنى وإفادتنا ما يريد قوله ـ لكن هو يقصد التأثير والتنفير من أعدائه حتى يتقزز الآخرون من ذكرهم، لذلك اعتمد التشبيه كعنصر منفّر في هذا الصّدد، ومؤثر في عقول الآخرين الذين يكرهون رؤية الصور القبيحة التي تمجّها الطباع السليمة، واختياره لهذا النوع من صور البيان رسم القبح في صورة المشبّه وإظهاره «في صورة منفّرة تقزز منها النفس، ليتخيّله المخاطب كذلك فيرغب عنه»[3]. وهو بهذا التشبيه يخبرنا عن تساويهم في العيوب والمساوئ حتى لا تجد تفاضلا بينهم في تلك الخصال القبيحة، مثلما هي متساوية أسنان الحمار. وهذا النوع من التشبيه أريد به تقبيح المشبّه[4]، ومقارنته ببشاعة وفظاعة المشبّه به، والظاهر أنه نفرنا بما فيه الكفاية، حتى دعانا

---

[1] – المصدر نفسه، ج1، ص433.

[2] – المصدر نفسه، ج1، ص329.

[3] – عبد الفتاح لاشين، البيان في ضوء أساليب القرآن، دار المعارف، 1977، ص87.

[4] – قارن الجاحظ بين تشبيه النبي صلى الله عليه وسلّم في قوله: "سواء كأسنان المشط"، وبين قول كثيّر عزّة في هجائه لبني ضمرة"سواء كأسنان الحمار"، وقال:" وإذا حصلت بين تشبيه الشاعر وحقيقته وتشبيه النبي صلى الله عليه وسلّم، عرفت فضل ما بين الكلامين" انظر البيان والتبيين:19/2، وانظر بيت كثيّر عزّة: سواء كأسنان الحمار فلا ترى * * * لذي كِبْرة منهم على ناشئ فضلا، انظر ديوان كثير عزة، ص384.

إلى الهروب إلى نموذج آخر هو قول العرب: «**المكثار كحاطب ليل**»[1] يُشبّه أكثم بن صفي الرّجل الثرثار الذي يتكلّم بكلّ ما يدور في خلده، ولا ينظر في عاقبة إكثاره من الكلام، برجل ذهب ليحتطب ليلا دون النظر في عاقبة خروجه بالليل، وما قد يصادفه من أخطار. وهذا الحكيم الجاهلي جاء بكلام كالسحر في تأثيره في النفوس، وقد ادى التشبيه دوره على أكمل وجه، وبأداء بلاغي رائع؛ لأنّه نفّرنا من خصلة ذميمة، استشعرنا قبحها وعاقبتها المؤلمة، بتقديمه المشبّه به من واقع محسوس يدركه من جرّب الاحتطاب بالليل، أو من تخيّل جمع الحطب في الليل الدامس بين الشجار والشواك؛ لأنّ الحاطب في ذلك الوقت قد تلدغه الحيات، وتنهشه الأفاعي، وقد قرذب أكثم بهذا التشبيه بين أشياء متباعدة؛ لأن البون شاسع بين الثرثرة والاحتطاب بالليل، لكن تشابههما في صفة جني الأذى من كلّ منهما جعلهما متقاربين فضلا عن قدرة قائل المثل في إقناعنا من خلال التشبيه في المثل، بالابتعاد عن الثرثرة في الحديث خوفا من الوقوع في مغبّة ذلك.

الملاحظ من تحليل بعض أمثلة التشبيه المرسل المجمل[2] أن هذا الفن البياني كان عونا لقائلي الأمثال في التعبير عن خلجات نفوسهم، وتأثيرهم في أذهان المتلقّين، وإيضاح المعنى، وتأكيد دلالته، وقد رأينا مع هذه النماذج القليلة المحللة كيف استطاع التشبيه المرسل المجمل تجسيد الصفات القبيحة وتنفير النفوس منها، وتصوير خلجات الألم في نفوس قائليها، وإخراجها في قالب بلاغي بفضل هذا اللون من التشبيه وفوائده الفنية.

[1] – الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص303.

[2] – نجد القزويني يطلق اسما آخر على التشبيه المرسل، هو التشبيه بلا خلاف، انظر: الإيضاح: 328/2.

2-1-3 التشبيه المفصّل:

صورة تشبيهية يُذكرُ فيها وجه الشّبه، كما ورد في المثل: «**كصفيحة المسنّ تشحذ ولا تقطع**»[1]، يضرب لمن يخدع ولا يحسن تصرّفه. وجه الشّبه (تشحذ ولا تقطع).

وقولهم: «**كذبالة السّراج تضيء ما حولها و تحرق نفسها**»[2]، يضرب مثلا للذي يفيد غيره على حساب نفسه. وجه الشبه في هذه الصورة يتمثّل في (تضيء ما حولها و تحرق نفسها).

والمثل القائل: «**كالخمر يُشتهى شربها و يُكره صداعها**»[3]، يضرب مثلا لمن يخاف شرّه ويشتهى قربه. يتمثّل الوجه في قوله: (يُشتهى شربها و يُكره صُداعها).

وتقول العرب:[4] «**كالكلب يهرّش مؤلّفه**"، يضرب مثلا لمن تحسن إليه و يذمّك.

وقولهم: «**كالضّريع، لا يسمن ولا يغني من جوع**».

وقولهم في المقام الذي يحتلّه الشيء:"**كالكعبة تُزار و لا تزور**».

ويقول المثل أيضا: «**كصاحب الفيل يركب بدانق وينزل بدرهم**». وجه الشّبه في صور التشبيه الأربعة الأخيرة يتمثّل في (يُهرّشُ مؤلّفه)، (لا يسمن و لا يُغني من جوع)، (تُزار ولا تزور)، (يركب بدانق وينزل بدرهم).

إنّ الوقوف على مثل هذا النوع من التشبيه، يدعونا للتركيز على وجه الشبه الذي يُعدّ ركنا أساسيا في استكمال صورة التشبيه. كما أنه يمثّل الوصف الذي يلحق به المشبّه به ليشتركا ويتساويا كتشبيه الرجل الشجاع بالأسد في الشجاعة، فالشجاعة وصف معنوي، وهو وجه الشبه الذي يراد إلحاق الرجل الشجاع بالأسد فيه، ثم إن وجه الشبه هذا قد يكون داخلا في حقيقة الطرفين، وقد يكون خارجا عنهما، فالأول مثاله تشبيه ثوب بثوب في كون كلّ منهما من الحرير الخالص، أو كونهما من الكتان، فوجه الشبه هنا داخل في حقيقة الطرفين، وقد يكون وجه الشبه خارج عن حقيقة الطرفين، بأن يكون وصفا غير داخل في حقيقة ذات الطرفين، ولكنّهما يشتركان في وصف كلّ منهما به كالرائحة واللون، فإنّهما وصفان زائدان على حقيقة الذات.

---

[1] – الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص157.

[2] – المصدر نفسه، ج2، ص157.

[3] – المصدر نفسه، ج2، ص157.

[4] – المصدر نفسه، ج2، ص159، 172، 172، 172.

والقسم الثاني من أقسام وجه الشبه الذي هو الوصف الخارجي عن حقيقة الذات ينقسم إلى عدّة أنواع، أهمّها:

- كون هذا الوصف الذي هو وجه الشبه يكون حسيا مدركا بإحدى الحواس الخمس مثل تشبيه الشخص الذي تحسن إليه، فيسيء إليك بالكلب الذي يحسن إليه صاحبه لكنه يسيء له، كما في المثل: «كالكلب يهرّش مؤلّفه».
- يكون وجه الشبه وصف عقليا كتشبيه العلم بالنور، ووجه الشبه هو الاهتداء بكلّ منها، والاهتداء مسألة عقلية. كما يمثّله المثل القائل: «كذبالة السّراج تضيء ما حولها وتحرق نفسها»، وفيه تشبيه للعلم يفيد غيره بعلمه كأنه ذبالة السراج يضيئان ما حولهما، ويحترقان، فالوصول إلى هذا المعنى مسألة عقلية.
- وجه الشبه مركّب محسوس نحو قولنا: الثريا كحبات عنقود العنب في صغرها، فوجه الشبه بينهما هو صغار، فالهيأة الحاصلة من كلّ ذلك هي وجه الشبه المركّب المدرك بالحس، ومنه قول العرب: «**كالخروف أينما مال اتّقى الأرض بصوف**»[1]، فالخروف بصوفه في هذا المقام صورة مرئية مدركة بالحسّ، يلاحظها كلّ انسان.
- وقد يكون الوصف المركّب يدركه العقل ودون الحواس، مثل قوله تعالى: ﴿**مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا**﴾[2] والوجه حرمان الانتفاع مع تحمّل التّعب، وهذان الوصفان عقليان ووجه الشبه مركّب منهما. وهو نفس الشكل الذي يتجلّى في المثل الذي أورده الميداني عن الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله: «**مثل المؤمن مثل الخامة من الزرع تفيئها الريح مرّة هاهنا ومرة ها هنا، ومثل الكافر مثل الأرزة المحدبة على الأرض حتى يكون انجعافها مرّة واحدة**»[3].فالوجه في التشبيه الأول الامتلاء بالخير للمؤمن والخامة مع الانتفاع منهما، أما الوجه في التشبيه الثاني عدم الاستفادة من الكافر والأرزة. والوصفان عقليان ووجها الشبه مركبان منهما.

[1] – الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص143.

[2] – سورة الجمعة، الآية 5.

[3] – راليداني، مجمع الأمثال، ج2، ص277.

ومثال المركب الذي هو في حكم الواحد، تشبيهنا الرّجل في علوّ شرفه وحسن طلعته بالبدر أو بالشمس. مثال ذلك ما ورد في مجمع الأمثال قولهم: «**كالأرقَمِ إنْ يُقْتَلُ يَنْقِمْ، وَإنْ يُتْرَكْ يَلْقَمْ**»[1]، إذ كان العرب في الجاهلية يزعمون أنّ الجنّ تطلب بثأر الجانّ، فربما مات قاتله، وربما أصابه خبَل[2].

وأهم ميزة يتميّز بها وجه الشبه التفصيل بإطالة النظر والتأمل في صفات كل من الطرفين لمعرفة ما تقع به المشاركة بينهما وما تقع به المخالفة. ثم تأمل الصفات المشتركة بين الطرفين. هل هي موجودة في كلا الطرفين بدرجة واحدة أم بينهما تفاوت؟ وهل هذا التفاوت يفسد الغرض من التشبيه؟. إن كان يفسده فعلى الأديب أن يجمع ويفرق ويثبت ويحذف في صفات كل طرف حتى يستقيم التشبيه ويحقق الغرض الذي يرمي إليه فالمراد بالتفصيل إذاً ألا ننظر في صفات الطرفين نظرة إجمالية بل نظرة تفصيلية دقيقة ... مثال ذلك قول الشاعر:

وقد لاح في الصبح الثريا كعنقود ملاحية حين نورَا

شبه الثريا بالعنقود في الهيئة المكونة من الشكل والمقدار واللون والمسافة المتقاربة بين الأجزاء ولكي يتم هذا الوجه في جانب المشبه به جعله عنقود ملاحية وقيده بهذا القيد "حين نورا" وبهذا التفصيل تم تحقق الوجه بين الطرفين.

وهي نفس الميزة التي حملها المثل القائل: «**هُمْ كالحَلَقَةِ المُفْرَغَةِ لاَ يُدْرَى أين طرفها**»[3]، حيث شبّهت الأم أبناءها حينما سئلت عن أفضلهم بالحلقة، ولكي يتمّ وجه الشبه في جانب المشبّه به وُصفت الحلقة بالمفرغة بالنّظر إلى طرفيها.

[1] – المصدر نفسه، ج2، ص145.

[2] – المصدر نفسه، ج2، ص145.

[3] – المصدر السابق، ج2، ص397.

2– 2 التشبيه المركب:

التشبيه المركب هو ما انتزع الوجه العقلي فيه من عدّة أمور يجمع بعضها إلى بعض. ثم يستخرج من مجموعها الشبه فيكون سبيله سبيل الشيئين يمزج أحدهما بالأخر حتى تحدث صورة غير ما كان لهما في حال الإفراد.[1] مثل قوله تعالى: ﴿مثل الذين حمّلوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا﴾[2].

فوجه الشبه منتزع من أحوال الحمار يحمل أسفارا وهو لا يحسّ بما فيها ولا يشعر بمضمونها. وليس له حظ مما يحمل إلاّ ما يثقل عليه ويكدّ جنبيه. فالوجه استصحاب النافع مع التّعب الشديد في استصحابه من غير فائدة ونفع[3]. ومعلوم أنّ مدار التمثيل أن يكون الشبه عقليا غير حقيقي ليس من المحسوس ولا من الطبائع والغرائز، وأما حاجة الشّبه إلى التّأوّل فإنّما عرض لها، لأنّها علامة على كون الشّبه عقليا، وليست مقصودة بذاتها[4].

والتشبيه المركب لا تصح تجزئته وفصله عن غيره[5]؛ لأنّه لو جُزّئ لبطل الغرض منه، وبهذا يؤدى الغرض المطلوب منه.

كما ينبغي أن يبقى على صورته الأصلية دون تغيير أصلا فلا يصح إحداث التغيير فيه بالتقديم والتأخير؛ لأن الخلل في تركيب الصورة الأولى يؤدي إلى فساد المعنى وتعقيده، عكس التشبيه المتعدّد. والتشبيه المركب أدقذ وأنبل في رسم الصورة الأدبية، لجمال نظمه، وبراعة نسجه، وروعة ترتيبه، وكثرة تفصيله، واحتياجه إلى مزيد من التّامل وإعادة النّظر، ولا تجده إلاّ في القرآن الكريم، وعند كبار الأدباء وفحول الشعراء وفرسان الكلام.

و كلّما كانت عناصر الصورة في المركب أكثر كان التشبيه أبعد وأبلغ كقول الشاعر:

وما المرء إلاّ كالشّهاب وضوئه يوافي تمام الشهر ثم يغيب

فوجه الشبه (سرعة الفَناء) منتزع من أحوال القمر المتعدّدة إذ يبدو هلالا فيصير بدرا ثم ينقص حتى يدركه المحاق.

وقيّده السكاكي بكونه غير حقيقي، ومثل بصور مثّل بها غيره أيضا منها قول ابن المعتز:

---

[1] – الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 73.

[2] – سورة الجمعة، الآية: 5.

[3] – الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 74. 75.

[4] – ينظر دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر، ص 24، عبد الهادي العدل.

[5] – الصباغ إبراهيم عبد الباقي، البلاغة والأدب، مطبعة التأليف، القاهرة، 1966، ص 64.

اصبر على مضض الحسود فإنّ صبرك قاتله[1]

فالنّار تأكل نفسها إن لم تجد ما تأكله

فإنّ تشبيه الحسود المتروك مقاولته، مع تطلبه إياها، لينال بها نفثة مصدور، بالنار التي لا تمدّ بالحطب، في أمر حقيقي منتزع من متعدّد، وهو إسراع الفناء، لانقطاع ما فيه مدد البقاء[2].

ومنها قوله تعالى:﴿**مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَاراً فَلَمَّا أَضَاءتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لاَّ يُبْصِرُونَ**﴾[3].

فإنّ تشبيه حال المنافقين بحال الموصوف بصلة الموصول في الآية في أمر حقيقي منتزع من متعدد، وهو الطمع في حصول مطلوب، لمباشرة أسبابه القريبة، مع تعقّب الحرمان والخيبة، لانقلاب الأسباب.

أما أسباب تأثير مثل هذا النوع من التشبيه فترجع إلى الأمور الآتية:

– أنه ينقل النّفوس من معنى خفي إلى جلي واضح، وذلك أن ينقلها من معنى معقول إلى معنى محسوس ، فالحسيات أقوى تأثيرا من العقليات، وأسبق حصولا في النّفس، ولذا كان إدراك الطفل للماديات أسبق من إدراكه للمعقولات، وقد اقتضى ذلك أن تزوّد كتب الأطفال بصور مرئية، فإذا ما نضج الطفل واعتدل تفكيره استغنى عن هذه الصور وصار قادرا على إدراك المعقولات.

ولكون الحسّيات أقوى تأثيرا في النفس من العقليات وجدنا المثل العربي يعتمد عليها، كقولهم:[4] «**كالخروف أينما مال اتّقى الأرض بصوف**»، يضرب لمن يجد مُعتمَدا كلّما اعتمد، والخروف بصوفه في هذا المقام صورة مرئية يلاحظها العام والخاص، على عكس الصورة الخفية التي تظهر في المشبّه، ولا تدرك إلاّ بالعقل. وقول العرب: «**كالمربوط والمرعى خصيب**»، يضرب للذي يقلّ حظّه مما أوتى من المال وغيره، والمربوط هنا وسط مرعى خصيب حالة مرئية عكس صورة المشبّه العقلية. .

[1] - السكاكي، أبو يعقوب، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلّق عليه نعيم زرزور– دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1983م، ص346.

[2] – عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، ط17، 2005م، ج3، ص431.

[3] سورة البقرة، الآية 17.

[4] الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص143، 163.

- الجمع بين طرفين متباعدين، وذلك حيث يصوّر الشّيء في غير جنسه، ويلتقط له وجه شبه من غير محلّته، فيكون له من الظّرف واللّطف ما لا يخفى، إذ يريك المتباعدين متقاربين، والمتنافرين متآلفين، وكلّما كان التّباعد بين الشّيئين أشد، كان التّشبيه ألطف وأغرب، وأعجب وأطرب، كما ورد في المثل العربي: «**لا أكون كالضّبع تسمع اللّدم فتخرج حتّى تُصاد**»[1]، أي لا أغفل عمّا يجب التّيقّظ فيه، قاله أمير المؤمنين علي رضي اللّه عنه.

وقول العرب: «**كالكلب يهرّش مؤلّفه**»[2] يضرب لمن تحسن إليه و يذمّك.

يقول الإمام عبد القاهر: «وذلك أنّ موضع الاستحسان، ومكان الاستظراف، والمثير الدّفين من الارتياح، والمتآلف من المسرّة والمؤلف لأطراف البهجة. أنّك ترى بها [3] الشّيئين مثلين متباينين، ومؤتلفين مختلفين، وترى الصّورة الواحدة في السماء و الأرض، وفي خلقة الإنسان وخلال الرّوض»[4].

– توليد معان كثيرة واستخراجها من مصدر واحد، و ذلك بمراعاة أحوال مختلفة يكون عليها ذاك المصدر. كاختيارهم لأحوال الجواد ميدانا لتوليد المعاني والتقاط شبه لأشياء كثيرة مثل قولهم للرّجل الجَلْد ينتكث فيضعف: «**كان جوادا فخُصيَ**»[5] أوقولهم لما يكره من وجهين: «**كالأشقر إن تقدّم نُحر، وإن تأخَّر عُقر**»[6]، ومثل قولهم للمتناصيين: «**هُما كفرسي رهان**»[7] أو كاختيارهم للخروف في قولهم لمن يجد مُعتَمَدا كلّما اعتمد: «**كالخروف أينما مال اتّقى الأرض بصوف**»[8]، وقولهم لمن يتعرّض للهلاك: «**كالكبش يحمل شفرة و زنادا**»[9].

– حاجة التركيب في الغالب إلى إعمال الفكر وتقليب النّظر وكثرة التّأمل حتّى يتوصّل إلى المعنى المراد، وهذا الاحتياج مردّه إلى خفاء وجه الشّبه وغموضه، فنحن نحصله وننتزعه من الطّرفين بتأوّل،

---

[1] – المصدر نفسه، ج2، ص242.

[2] – المصدر نفسه، ج2، ص159.

[3] – أي بهذه التشبيهات المتباعدة الأطراف .

[4] – عبد القاهر الجرجاني " أسرار البلاغة " جـ 1 ص 245 ، ص 246 .

[5] – الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص140.

[6] – المصدر نفسه، ج2، ص140.

[7] – المصدر نفسه، ج2، ص391.

[8] – المصدر نفسه، ج2، ص143.

[9] – المصدر نفسه، ج2، ص143.

وصرف عن الظاهر، وردّ كلام إلى كلام. وما من ريب في أنّ الشّيء إذا نيل بعد طلب له وإعمال فكر وكثرة نظر، وتأمّل يكون أوقع في النّفس وأشدّ تأثيرا، لأنّه إنّما تحصل بعد تعب ومشقّة، فهو لهذا يؤنس النّفس، وتجد في الوقوف عليه هزة و أريحية . .

يظهر مثل هذا التمثيل في قول العرب عن الرّجل يقنع القليل: «**مثل الماء خير من الماء**». أو قولهم: «**أشبه من الماء بالماء**». وقولهم: «إنّهُ لأَشْبَهُ بِهِ مِنَ التَّمْرَةِ بالتَّمْرَةِ »[1]، كلّها تضرب في الرّجل لا يشبه أباه.

كما أنّ هذا اللون من التشبيه غير متاح المغزى عند السّماع، بل لا بدّ من البحث والتنقيب عن الوصف الذي يجمع الطرفين، وهذا لا يتأتّى إلاّ من ذوي النظر السديد والعقل الرشيد، ولذلك لا نجد هذا النّمط إلاّ في الحكم والأمثال، والآداب المأثورة عن الفضلاء وذوي العقول الراجحة مثلما هو ماثل في المثل الذي أورده الميداني: «**هُمْ كالحَلَقَةِ المُفْرَغَةِ لاَ يُدْرَى أين طرفها**»[2]، وهذه عبارة قالتها فاطمة بنت الخرشب الأنمارية عندما سُئلت عن بنيها أيّهم أفضل؟ وهم (أنس الحافظ، وعمارة الوهاب، وربيع الكامل، وقيس الجواد) ويعرفون بالكملة[3].

وهذا التشبيه على وجازته يحتاج إلى دقّة وعمق نظر في استخراج وجه الشبه الذي هو أعمق من الوصف الظاهري أي استواء الأجزاء مع الاستدارة، فالمقصود هو التناسب التام وعدم المفاضلة بين الأجزاء.

فوصف ـ الحلقة ـ بأنها مفرغة؛ أي أُفرغت إفراغا ماهرا، وسُبكتْ سبكا جيّدا بحيث لا يمكن التّعرّف على نهاية طرفيها، هذا الوصف لا ينطبق على أفراد الناس إلاّ بتأويل؛ أي أنهم صاروا في حالة من التّساوي التام في الفضل وجليل الأعمال بحيث لا يمكن التّمييز بينهم كتلك الحلقة ولذلك استحقّ هذا التشبيه أن يكون من باب التمثيل وفي أعلى درجاته.

إن التشبيه المركّب يكسب القول قوة فإن كان في المدح كان أهز للعطف وأنبل في النفس نحو:[4] «**أعط القوس باريها**» وإن كان في الذمّ كان وقعه أشد كالمثل القائل: «**كالكلب عاره**

[1] – المصدر نفسه، ج2، ص287، ج1، ص390.

[2] – المصدر السابق، ج2، ص397.

[3] – صلاح الدين محمدغراب ومحمد علي أبو زيد، دراسات بلاغية، جامعة الأزهر ،كلية اللغة العربية بالزقازيق، قسم البلاغة والنقد، ط1، 2428هـ/2007م، ص60.

[4] – الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص19، 165، 166.

ظفره»، وإن كان وعظا كان أشفى للصدر وأبلغ في التّنبيه والزجر نحو: «**قبل الرّمي يراش السّهم**»، وإن كان افتخارا كان شأوه أبعد مثل قولهم: «كَالحَانَّةِ فِي أخْرَى الإبلِ».

يندرج تحت التشبيه المركب أنواع، منها: التشبيه التمثيلي، والتشبيه الضمني، والتشبيه المعكوس، وهو ما يبحث فيه هذا الجزء من الدراسة.

2-2-1- التشبيه التمثيلي:

يسمى هذا التشبيه بالتشبيه التمثيل، لأنه يمثل شيئا في حالة خاصة بشيء آخر في حالة مشابهة، ويأتي وجه الشبه مجسدا فب أكثر من صفة.[1]

وقد عرّفه محمد النونجي بقوله: «إنّ التمثيل هو تشبيه منتزع من أمور متعدّدة حسية أو غير حسّية»[2].

يرد تشبيه التمثيل إما ظاهر الأداة، وهو كثير في أمثال الميداني، كما ورد في مجمع الأمثال من قول الرسول صلّى الله عليه وسلّم:

«**مثل العالم كالحمّة يأتيها البعداء ويزهد فيها القرباء**»[3] والحمّة: العين الحارة الماء[4]، وهذا مثل قولهم: «**أزهد الناس في العالم أهله و جيرانه**»[5].

وقوله صلّى الله عليه وسلّم: «**مثل المؤمن مثل الخامة من الزرع تفيئها الريح مرّة هاهنا ومرة هاهنا، ومثل الكافر مثل الأرزة المحدبة على الأرض حتى يكون انجعافها مرّة واحدة**»[6]. فقد شبه المؤمن بالخامة التي تمليها الريح لأنّه مرزّأ في نفسه وأهله وولده وماله، وأما الكافر فمثل الأرزة التي لا تمليها الريح، والكافر لا يرزأ شيئا حتى يموت، وإن رزئ لم يؤجر عليه، فشبه موته بانجعاف تلك حتى يلقى اللّه بذنوبه. وقولهم: «**مثل جليس السّوء كالقين إلاّ يحرق ثوبك بشرره أويؤذيك بدخانه**»[7]. فقد شبه جليس السوء بنافخ الكير الذي يحرق ثيابك بشرره، أوتختنق بدخانه.

---

[1] – ربيعي محمد عبد الخالق، البلاغة العربية وسائلها وغايتها في التصوير البياني، الغسكندرية– مصر– دار المعرفة الجامعية، 1998م، ص40.

[2] - محمد النونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، بيروت – لبنان – دار الكتب العلمية، 1994م، ص 249.

[3] – المصدر نفسه، ج2، ص283.

[4] – المصدر نفسه، ج2، ص283.

[5] – المصدر نفسه، ج2، ص283.

[6] – المصدر نفسه، ج2، ص277.

[7] – المصدر نفسه، ج2، ص266.

والمثل القائل: «**كالحادي وليس له بعير**»[1]، تشبيه بالنظر إلى طرفيه، إما مطلقان وإما مقيدان بوصف أو إضافة أو ظرف أو حالا ونحو ذلك مما يكون له تعلّق بوجه الشبه كقولهم لمن يفخر بما ليس له كالحادي وليس له بعير. وقد انتزع وجه الشبه مما بين الحداء وهذه الحال: «ليس له بعير» ويضرب مثلا لمن يتعظم بما لا يملك، فقد شبه حاله بحال ذلك الحادي بجامع الهيئة الحاصلة من إنسان يعمل عملا غير مفيد، وتلك الهيئة لا تنتزع من الحادي فقط، بل منه ومن الحال التي قيّد بها: «وليس له بعير» . .

ومثل قولهم: «لاَ يُجْمَعُ سَيْفَانِ فِي غِمْدٍ»[2] ويضرب مثلا لمن يحاول أن يصنع المحال . . وهو مستنبط من قول أبي ذؤيب الهذلي مخاطبا صاحبته عندما رغبت في ابن أخته خالد بن زهير، وقد كان خالد رسوله إليها فخانه فيها، فلما علم أبو ذؤيب بما فعل خالد قطع علاقته بها فأرسلت تترضاه، فأبى وأنشد قائلا:

تريدين كيما تجمعيني وخالدا وهل يجمع السيفان ويحك في غمد[3]

يريد أنّها بفعلها هذا ورغبتها الجمع بينهما كمن يحاول المستحيل، فوجه الشبه منتزع مما بين الجمع وتعديه إلى السيفين وتقييده بالجار والمجرور: «في غمد».

ومنه قولهم: «**كمبتغي الصيد في عرينة الأسد**»[4]، يضرب مثلا لمن يطلب الشيء من مكان يعسر عليه أخذه منه . .

يقول الطرماح مشيدا بقوة طيء ومعلنا أنّ من يتوعدهم لن يظفر بتحقيق إيعاده، إذ يصعب أن ينال منهم نائل أو يأخذ منهم آخذ . . . يقول في ذلك:

يا طيّء السهل والأجيال موعدكم كمبتغي الصيد في عريسة الأسد[5]

فوجه الشبه منتزع مما بين الابتغاء، والصيد، والجار والمجرور: «في عريسة الأسد». والمثل القائل: «**كمجير أمّ عامر**»[6] يضرب لمن يصنع المعروف في غير أهله، وجه الشبه منتزع مما بين تقديم المعروف وتقييده بالجار والمجرور كمجير أمّ عامر.

---

[1] – المصدر نفسه، ج2، ص142.

[2] – المصدر نفسه، ج2، ص230.

[3] – المصدر نفسه، ج2، ص230.

[4] – المصدر نفسه، ج2، ص157.

[5] – المصدر نفسه، ج2، ص157.

[6] – المصدر نفسه، ج2، ص144.

ومثله: «**كالمستغيث من الرّمضاء بالنّار**»[1]، يضرب في الخلّتين من الإساءة تجمعان على الرجل. وقولهم: «**كالقابض على الماء**»[2]، و«كالراقم في الماء» فالشبه في هذا القول منتزع مما بين القبض والماء والرّقم، وليس بمنتزع من القبض نفسه أو من الرّقم ذاته، لأنّ فائدة القبض أن يحصل الشيء في اليد ويظلّ بها، وفائدة الرّقم أن يبقى أثر الشيء فعندما يكون المقبوض عليه أو المرقوم عليه ماء، فقد انتفت الفائدة من القبض والرّقم، فالذي يعمل عملا لا يحصل منه على فائدة، تشبه حالته هذه فيقال: «هو كالقابض على الماء وكالراقم فيه". وقولهم: «**كالحود عن الرّبية**»[3]، وهي حفرة يحفرها الصائد للصّيد ويغطّيها، فيفطن الصيد لها فيحيد عنها. يضرب مثلا للرّجل يحيد عمّا يخاف عاقبته. وقولهم في الأمثال الآتية:[4] «**كالمتمرّغ في دم القتيل**»، «**كمستبضع التمر إلى هجر**»، «**كالمشتري القاصعاء باليربوع**»، يضرب للذي يدع العين ويتبع الأثر، ويؤثر ما لا يبقى على ما يبقى،"**كالباحث عن المدية**»، «**كالخمر يشتهى شربها ويكره صداعها**»، «**كذبالة السّراج تضيء ما حولها وتحرق نفسها**»، يضرب للرجل ينفع غيره على حساب نفسه، «**كالنازي بين القرينين**»، «**كذي العرّ يكوى غيره وهو راتع**»، وهو وارد في بيت النابغة في قوله:

حملت عليّ ذنبه وتركته كذي العرّ يكوى غيره وهو راتع[5]

وقولهم:[6] «**هماكركبتي البعير**»، يضرب في أخذ البريء بذنب صاحب الجناية،«**كالمشتري عقوبة بني كاهل**»، يضرب للدّاخل فيما لا يعنيه، «**كالعلاوة بين الفودين**»، يضرب للرّجل في الحرب يكون مع القوم ولا يغنى شيئا، «**كاللّذ تزبيّ زبية فاصطيدا**»، يضرب للرّجل يأتي الرّجل يسأله شيئا فيأخذ منه ما سأل، «**كحماري العباديّ**»، يضرب في خلّتين إحداهما شرّ من الأخرى،«**كالسيل تحت الدّمن**»، «**كالغراب والذّئب**»، يضرب للرّجلين بينهما موافقة ولا يختلفان. وقولهم: «**كالجراد لا يبقي ولا يذر**»، يضرب في اشتداد الأمر واستئصال القوم. وقولهم: «**كراكب اثنين**»، يضرب لمن يتردّد بين أمرين ليس في واحد منهما فضل. وقولهم: «**كعين الكلب النّاعس**»، يضرب للشّيء الخفيّ الذي لا يبدو منه إلاّ القليل. لأنّ النّاعس لا يغمّض جفنيه كلّ التّغميض. وقولهم:

---

[1] – المصدر نفسه، ج2، ص149.

[2] – المصدر نفسه، ج2، ص149.

[3] – المصدر نفسه، ج2، ص149.

[4] – المصدر نفسه، ج2، ص149، 152، 155، 157، 157، 157، 158، 158.

[5] – المصدر نفسه، ج2، ص 158.

[6]- المصدر نفسه، ج2، ص391، 160، 160، 160، 161، 161، 160، 162، 162، 163، 163، 165، 165، 164، 166، 183.

«**كالمربوط والمرعى خصيب**»، يضرب للذي يقلّ حظّه مما أوتى من المال وغيره. وقولهم: «**كالكلب عاره ظفره**»، أي أهلكه، وهو مثل قولهم: «**عير عاره وتده**». وقولهم: «**كالبغل لمّا شدّ في الأمهار**»، يضرب لمن لا يشاكل خصمه. وقولهم: «**كالحانة في أخرى الإبل**»، يضرب لمن يفتخر بمن لا يبالي به ولا يهتم لأمره. وقولهم: «**كالممهورة من مال أبيها**»، وأصله أنّ رجلا كانت له امرأة حمقاء، فطلبت مهرها منه، فنزع خلخالها ودفعه إليها، فرضيت به. والمثل «**قبل الرّماء تملأ الكنائن**»، يضرب في الأمر قبل الحاجة إليه.

وبهذا يتضح لنا أنّ وجه الشبه في التشبيه التمثيلي المركب قد ينتزع مما بين الفعل والجار والمجرور كقولهم: «هو كمن يخط في الماء». أو مما بين الفعل والفاعل والمفعول كقولهم: «**أخذ القوس باريها**»، أو مما بين الفعل ومفعوليه كقوله: «**أعط القوس باريها**»[1]، أو مما بين الفعل ومفعوله والجار والمجرور كما في قولهم: «**هو كمبتغي الصيد في عريسة الأسد** »[2]، هو كمن يجمع سيفين في غمد، فالوجه لم ينتزع مما بين الفعل ومفعوله حتى يلاحظ تقييده بالجار والمجرور، لأن المستحيل ليس جمع السيفين، بل جمعهما في غمد واحد والممتنع ليس طلب الصيد، بل طلبه من بيت الأسد.

ومنه قولهم: «**كالحادي و ليس له بعير**»[3]، حيث انتزع الوجه مما بين الحادي، والجملة الحالية: وليس له بعير . .

وفي تشبيه التركيب إما أن تظهر الأداة أو تختفي، وهو كثير في أمثال الميداني، وقد سبق ذكر أمثلة كثيرة عن النوع الأول، أما الثاني ـ أي ظاهر الأداة ـ نجد منه: كقولك للذي يتردد في الشيء بين أن يفعله وألاّ يفعله: «أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى»، والأصل: أراك في تردّدك مثل من يقدم رجلا مرة ثم يؤخرها مرّة أخرى. فالأداة محذوفة ووجه الشبه هيئة الإقدام والإحجام المصحوبين بالشك.

[1] ـ المصدر نفسه، ج1، ص19.
[2] ـ المصدر نفسه، ج2، ص157.
[3] – المصدر نفسه،ج2، ص142.

2 –2 – 2 – التشبيه الضمني:

يأتي التشبيه المركّب في صورة التشبيه الضمني، وقد عرّفه البلاغيون بأنّه تشبيه لا يوضع فيه المشبه و المشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب، ولا تبنى جملته على إحدى صور التشبيه المعروفة. وغالبا ما يكون المشبه به في التشبيه الضمني برهانا و تعليلا للمشبه.

ولقد لجأ الشعراء إلى إخفاء التشبيه و الإتيان به ضمنا حتى لا يمكن الوصول إليه والوقوف على حقيقته دون تأمل ونظر. وهو حين يأتي على هذا النحو يكون له ميزتان:

الأولى: ما يتهيأ من حسن ذاتي، وذلك لما هو معروف من أنّ الشيء كلما دقّ وخفي ونيل بعد الطلب ووصل إليه بعد إعمال الفكر، كان وقعه في النفس أحسن وأبلغ، وتأثيره عليها أكبر وأفعل.

والثانية: أنّه يبلغ في التقريب بين المشبه والمشبه به إلى الدرجة التي لا تصل إليها صورة أخرى من صوره التي يظهر فيها طرفاه.

ولا شكّ أنّ التصرّف في التشبيه على هذا النحو كان من المسالك التي سلكها الأدباء للتلطف في إثبات المعاني، وإضافة خصوصية تحسب لهم في مجال الإبداع والابتكار والتخلص من مذمّة التقليد.

ومن أمثلته في الشعر العربي والذي يرتكز على الأمثال العربية قول أحدهم في صورة التشبيه الضمني:

دَعْ ذا الذي ترجوه عند أَرَبِ «فتحت جلد الضّأن قلبُ الأذْؤُبِ»[1]

فالبيت يرسم لنا صورة المنافق والمخادع كصورة الضّأن التي تظهر جميلة إلاّ أنّها تُخفي قلب ذئب مخادعٍ.

ويظهر أيضا في قول الشاعر:

كذا قرينا لخبيثٍ شَنِعِ «فالذّئب فيما قد حَكَوا للضّبُعِ»[2]

هنا شبّه الشاعر صورة قرين السّوء بصورة معهودة تؤكّدها العلاقة التي تجمع بين الذّئب والضّبُع.

وقول أخر:

يحسُنُ في أهل العُلى الصّنيعُ «الزّيت في العجين لا يضيعُ»[3]

---

[1] – المصدر نفسه، ج1، ص146.

[2] – المصدر نفسه، ج1، ص282.

[3] – المصدر نفسه،ج1، ص324.

فقد شبّه الشاعر – معتمدا على المثل العربي – الإنسان الذي يحسن إلى أقاربه بالزّيت الذي يحسُنُ به العجين.

والتشبيه الضّمني وارد في قول الشاعر:

يحمي الحريمَ الشّهمُ فوقَ طوقه «والثّور يحمي أنفَهُ بروقِهِ»[1]

الرّوق هو القرنُ، شبّه الشاعر الشّهم الذي يحمي الحريم بالثور الذي يحمي أنفهُ بروْقِه، وهنا غابت جميع أركان التّشبيه وفُهِمَت صورة التشبيه من خلال السّياق.

و ورد أيضا في قول الشاعر :

فقابل الشّيء بشيءٍ يُصْلَحُ «إنّ الحديد بالحديد يُفْلَحُ»[2]

أراد الشاعر أن يقول: إنّ مثلَ الذي يستعين في الأمر الشّديد بما شَاكَلَهُ كمثل الحديد الذي لا يُفْلَحُ إلاّ بحديدٍ مثلِهِ.

والتشبيه الضمني في قول الشاعر:

دعْ يا رشا صُحْبَةَ ذاك الأعور «فالذّئبُ يأدو للغزال الأَحْوَرِ»[3]

حيث شبّه الإنسان الذي يصاحب عن طمع وخديعة كالذّئب الذي يختار في عَدْوه من الغزال الأحورَ.

[1] – المصدر نفسه،ج1، ص10.

[2] – المصدر نفسه،ج1، ص11.

[3] – المصدر نفسه،ج1،ص276.

وهذه بعض نماذج هذا اللون من التشبيه في مجمع الأمثال والتي هي في الأصل تشبيهات تمثيلية مع التحليل:

المثل ورقمه	المشبّه ونوعه	المشبّه به ونوعه
كالعاطف على العاض 34/2	حال الرّجل يُحسن لمن يسيئ إليه	حال الناقة ترفق وتعطف على من يعضّها
كالفاخِرةِ بجِدْع ربّتها 139/2	حال من يفتخر ويتباهى بأشياء ليست له فيها شيء	حالة الأمة التي تتباهى وتفتخر بحدج مولاتها
كالحَادي وليس له بعير 142/2	حال من يتظاهر ويوهم نفسه بامتلاك شيء ليس عنده	حال من يتظاهر بأنّه حادي يسوق إبلا رغم أنّه لا يملك بعيرا واحدا
كالثّور يُضْرِبْ لما عافت البَقَرْ 142/2	حال من يعاقب بذنب ارتكبه غيره	حال الثور الذي يُضربُ ظُلما لتشرب البقر التي عافت الماء.
كالمستغيث من الرّمضاء بالنّار 149/2	حال الرّجُل التي تجتمع عليه الخؤلّتان من الإساءة	حال من استغاث من الحجارة المحماة بالنّار المتأجّجة.
كالمتمرّغ في دم القتيل 149/2	حال الرّجل يُقحِمُ نفسه في الأمور التي تجلب له المهالك.	حال من كان بريئا من القتل، فتمرّغَ في دم القتيل وعرض نفسه للهلاك.
كَذَابِغَةٍ وقَدْ حَلِمَ الأَديمُ 150/2	حال من يُضيّعُ وقته في إصلاح شيء ميؤوس من إصلاحه	حال المرأة التي تقوم بإصلاح الجلد بعد أن فسد وأصبح غير صالح.

كالبَاحِثِ عن المِدْيَةِ 157/2	حال الرّجل الذي يطْلب الشّيء الذي فيه هلاكه	حال ذلك الحيوان بحث بأظلافه عن مدية، استعملتفي ذبحه.
كَذي العثرّ يُكْوى غيْرُهُ وهو راتِعٌ 158/2	حالُ من أُخذَ بجناية غيره	حال البعير الصحيح الذي يُكوى ليبرأَ الذي به عُرٌّ.
كالمختنِقَة على آخرِ طَحينِها 160/2	حال من يصبر صبرا طويلا، ثمذ يضْجر في آخر لحظة قبل الفرج.	حال تلك المراة التي صبرتْ على طحن كُرّ من الحنطة وضجرت في آخر لحظة، فماتت مختنقة من ضجرها.
كمن الغَيث علي العرفجةِ 149/2	حال من يُنتفعُ ويستفيد سريعا من الأمور	حال العرفجة السريعة الانتفاع بماء المطر.

التحليل:

أبت الأمثال في «المجمع» إلاّ أن تبرز نفسها في حُلّة بيانية رائعة، متّخذة من الصّور التشبيهية ألوانا زاهية، كلّ لون فيها فاتن حتى الانبهار، وقد سبق الاستمتاع ببعضها في النماذج المعروضة آنفا، ونريد المتعة الفنية والفكرية أكثر مع نماذج هذه المجموعة؛ لأنّها تكتسي أجمل الحلل التشبيهية، فقد لفظ بها قائلوها أول مرّة في شكل تشبيهات تمثيلية مما يجعلنا نطمع في ارتشاف رحيقها التصويري، وكيف لا نطمع في ذلك وفي أصلها لون تشبيهي، وإن عُدّ فرعا من التشبيه، فقد أجمع البلاغيون على أنّه أقوى تصويرا من الأصل، وأبلغ منه تعبيرا، وأول نموذج نرتشف رحيقه البياني هو:

«كالعاطف على العاض»، إن مقابلة الاحسان بالجحود والنّكران أمر يثير الاستغراب والاستنكار، فما بالك بمن يسيء ويؤذي من يحسن إليه، ومع ذلك يستمرّ هذا المحسن في التّعامل برفق وتسامح

مع ذلك المتصلّف الجاحد للجميل، مهما حاول الإساءة إليه والمبالغة في إلحاق الأذى به، أليس هذا أمر أشدّ غرابة واستنكارا؟.

ولكي يُثبّت قائل المثل هذه الحقيقة، وقد تكون تجربة شخصية أو مستمدّة من تجارب الآخرين الذين عايشهم، ومن أجل أن يقنع المتلقّي بأنّ هذه الحالة الشّاذة في التّعامل واقعة لاشكّ فيها، أتى بتصوير بياني عن طريق التمثيل، وذلك حين شبّه حل من يستمرّ في الإحسان إلى منْ يسيء إليه، فيُقرّبه ويعطف عليه، بحال الناقة التي تعطف على صغيرها، رغم آثار عضّه المتكرّر على ضروعها، وهو بهذا التمثيل يحاول أن يزيل شكّ المخاطب وتردّده في القبول بما يُحكى له، لأنّ الأمر حقّا مثير للاستغراب، ووجه الشبه هنا صورة تجمع المشبّه بالمشبّه به وهي: الإحسان المستمرّ مع الإساءة المتكررة، وقد أدّى التمثيل هنا وظيفة إقناعية تقول بإمكان حدوث هذه التصرّفات الشّاذة عن طريق المشبّه به الذي هو صورة ومنظر تقع عليه حاسّة المخاطب، وهدف من خلالها قائل المثل إلى الاقتناع بحصول هذا السلوك من بعض الفراد الجاحدين أوّلا، ومحاولة التنبيه والتحذير من وقوعه بين الأفراد ثانيا.

والمثل القائل« كالفاخرة بجذع ربّتها» نجد فيه أنّ بعض الأفراد تتملّكهم رغبة التّباهي والتّفاخر، ومحاولة الظهور بمظهر مزيّف ومخالف لحقيقتهم، وقد يتمادى البعض منهم في الافتخار، حتى يوهم نفسه بأشياء لا صلة له بها بتاتا، مثلما هو الشّأنُ في قصّة هذه الأمة الرّعناء التي ما فتئت تلهج بعبارات التباهي بما تملكه مولاتها، وربّما لم يكن نصيبها من هذا الحِدْجِ المتباهى به إلاّ التّعب والعياء أثناء تنظيفه أو مساعدة ربّتها على الرّكوب فيه، ومع ذلك فهي تفتخر به، وتصف جماله، ودقّة صنعه. وقد أتى قائل المثل بهذه الصورة تأكيدا وإثباتا لوجود أشخاص يفتخرون بما لا يملكون، وهذا مستغرب، وقد علم صاحب المثل ما قد ينتاب المخاطب من هواجس الشّكّ والريب من تفشذي هذه العيوب المرضية في أخلاق الآخرين، لأنّهم في رأي المجتمع مرضى نفسانيون تملأ نفوسهم الأوهام، فيكذبون على أنفسهم وعلى الناس بتزييف حقائق دواخلهم، وقد علم صاحب المثل بكلّ هذا، وأتى بصورة التشبيه التمثيلي ليكون كلامه مقنعا، ومؤثّرا في العقول لاجتناب هذا السلوك المريض، واجتناب هؤلاء المرضى نفسيا، لأنّه كما يُقال: اخلاق السّفهاء تُعدي.

وفي قولهم: «كالثور يُضربُ لمّا عافت البقرُ» تظهر مرارة الإحساس بالظلم أمرّ من مرارة الحنظل، لأنّ المظلوم لا يستوعب وقوع الجور عليه، قد يرفض هذا الحيف إن كان باستطاعته ذلك، وقد

يستسلم له في خضوع إن كان قليل الحيلة، مكسور الجناح، وما عليه حينئذ إلاّ أن يرفع أكفّه صوب السماء، لأنّ دعوة المظلوم مستجابة.

إنّ منظر الإنسان الذي يُعاقب ظلما على ذنب ارتكبه غيره، لمنظر مؤلم لا تتقبّله العقول السليمة أول وهلة؛ لأنّه في هذه الحالة يزر وزر الآخرين، وهذا تصرّف جائر في حقّه، وكأنّ صاحب المثل فطن إلى تردد المتلقي في استيعاب الحالة، فأتى بالتمثيل كعنصر تصويري وإقناعي، صور من خلاله حالة الرّجل المعاقب لإثم لم يقترفه، وذلك عن طريق المشبّه به، وهو حال الثور المسكين الذي يتعرّض للضّرب بدون سبب، فقط لمجرّد أن تشرب البقر الماء الذي عافته، وكانت هي الأوْلى بالضّرب لأنّها لا تريد الورد، وقد أشار الميداني إلى هذه العادة التي كانت متفشية فيهم؛ إذ قال: «كانت العرب إذا أوردوا البقر، فلم تشرب لكدر الماء، أو لأنّه لا عطش بها، ضربوا الثور ليقتحم البقر الماء»[1]، من هنا يتّضح أنّ قائل المثل استمدّ عناصر المشبّه به من واقعه الحسي، لأن الظلم شيء معنوي، والإتيان له بما يشبهه من الحسّيات، يزيد من توضيح الكلام، وتبسيط المعنى: «لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع، وعلى حدّ الضرورة يُفضّل المستفاد من جهة النّظر والفكر في القوة والاستحكام»[2]، فإلى ماذا يهدف قائل المثل بهذا التمثيل؟ ولماذا أتى بالمشبّه به من الواقع الحسي؟

إنه يريد أن تخلق الصورة البيانية التي جاء بها إحساسا بالرّفض لهذا التعامل الجائر، ويريد أيضا ان يبلغ المتلقّي عن طريق الصورة الحسية للثور المظلوم أن لا يكون حاله ومصيره مثل مصيره، لأنّه حيوان، ولا يقوى على النطق، أو تغيير شيء مما يقع عليه، أما الانسان فباستطاعته ذلك، وما عليه إلاّ المحاولة، لأنه مميّز ومفضّل على الحيوان، فالتمثيل هنا، له إيحاءات دلالية ورمزية، تؤكّد القيمة الخطيرة المتمثلة في التصوير الدقيق لخلجات النفوس وكوامن الأحاسيس.

والمثل القائل: «كالمستغيث من الرّمضاء بالنّار»، فيه تشبيه حال الرجل الذي يشتكي من امر يعاني منه، ويضيق به ذرعا فيُفاجأ بما هو أدهى وأمرّ، بحال من يمشي تحت لهيب الشمس، ويطأ الحجر الحار فيشتكي من ذلك، ويحاول أن يبحث لنفسه عن مخبإ ظليل يقيه حرّها، فإذا به تجرّه قدماه إلى مكان أحرّ من الأول، وإذا بألسنة النيران تعمّ المكان، فيكون قد فرّ من أشعّة الشمس الممتدّة من الحجارة إلى ألسنة النار، وهو أمر يُصوّر لنا مدى حرارة الموقف وصعوبته، وشقاء صاحبه.

[1] – الميداني، مجمع الأمثال: ج2، أنظر تعليق الميداني على المثل، ص142.

[2] – الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 102.

2 -2 -3 - التشبيه المعكوس:أو غلبة الفروع على الأصول

الأصل في التشبيه أن يجري على السنن المعروف عند العرب والذي يلتمس المشبه به مما هو معروف والمألوف في حياتهم.كذلك اطردت العادة في البلاغة على تشبيه الأدنى بالأعلى فإذا جاء الأمر على خلاف ذلك هو التشبيه المعكوس أو المقلوب طلبا للمبالغة بادعاء وجه الشبه في المشبه أقوى منه في المشبه به وقد شاع حتى صار كأنه الأصل في التشبيه والواقع أن هذا الضرب من التشبيه حسن الموقع لطيف المأخذ وهو مظهر من مظاهر الافتتان والإبداع في التعبير.

ومعناه أن يجعل فيه المشبه هو الناقص بالأصالة مشبها به، ويجعل المشبه به الذي هو الكامل بالأصالة مشبها، وإذا جعلت كذلك صار بمقتضى أصل تركيب التشبيه الناقص كاملا وهو المشبه به لفظا، أو بعبارة أخرى هو جعل المشبه مشبها به بادّعاء أنّ وجه الشبه فيه أقوى وأتم وأظهر. ويسميه أبو الفتح عثمان بن جنّي في كتابه الخصائص «غلبة الفروع على الأصول».

وقد عرف عبد القاهر الجرجاني (471هـ) هذا التشبيه بأنه: «ما يجعل الفرع أصلا والأصل فرعا»[1].

وقال: «هذا فصل من فصول العربية طريف تجده في معاني العرب كما تجده في معاني الأعراب، ولا تكاد تجد شيئا من ذلك إلاّ و الغرض فيه المبالغة»[2].

وقد عرض ابن الأثير في كتابه المثل السائر لهذا النوع من التشبيه وسماه «الطرد والعكس » وذلك إذ يقول:" واعلم أن من التشبيه ضربا يسمى الطرد والعكس، وهو أن يجعل المشبه به مشبها، والمشبه مشبها به، وبعضهم يسميه غلبة الفروع على الأصول» [3].

وقد سماه العلوي[4] المنعكس، أوالمنعكس، وكلّ هذه الألقاب دالة على خروجه على القياس المطرد لجريانه على خلاف[5]العادة المألوفة؛ لأن الأصل في التشبيه المطرد أن يشبّه الشيء بما هو أبين وأوضح، وبما هو أحسن منه، أو أقبح، ويشبّه الأقل بالأكثر، والأدنى بالأعلى، وهذا النوع من التشبيه

---

[1] - نفسه، ص187.

[2] - ابن جني "الخصائص "ج 1 ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، القاهرة 1953 - ص 300

[3] - ابن الأثير" المثل السائر"ج 2 ، تحقيق أحمد الحوفي و بدوي طبانة ، نهضة مصر، القاهرة1959 ص 158 .

[4] - أنظر الطراز للعلوي، ج1، ص309.

[5] - راجع ابن الأثير في المثل السائر، ج2، ص160.

المطرد، بابه واسع، وهو الأكثر استعمالا وشيوعا في الأساليب العربية بخلاف التشبيه المقلوب فهو قليل ونادر[1].

وشرط قبوله عند البلغاء أن يكون المعنى المعكوس مشهورا متعارفا، والغرض منه المبالغة في تصوير المعنى المعكوس.

قال ابن الأثير[2]: وإنما يحسن في عكس المعنى المتعارف، ولا يحسن في غير ذلك مما ليس بمتعارف.وإذا كان غير معهود ومألوف[3]فهو معيب ومردود، لأن المبالغة فيه تؤدي إلى الغموض، والتداخل بين طرفيه، فلا يعرف أيّهما المشبّه، أو المشبّه به، ولهذا ذمّه النقاد وعدّوه من التشبيه المهجور البارد الذي بَعُد عن البلاغة، ونأى بعض النّأي عن استعمال الفصحاء[4].

وأن يكون بين طرفي التشبيه وصف مشترك بين.فإذا امتنع ذلك امتنع القلب في طرفي التشبيه لشدة التفاوت في مقدار الوصف.

وفي قلب التشبيه ابتكار مغاير لما هو مألوف وخروج عن المعتاد وتجديد يدل على مرونة يتميز بها فكر الأديب ومن ورائه مرونة اللغة وقدرتها على إنشاء علاقات جديدة بين الأشياء.كما أنه "عملية تصويرية أهم مظاهرها تبادل المشبه والمشبه به مرتبتيهما مما يؤدي إلى قوة الالتحام بينهما وانحصار الصورة المشبه بها في المشبه بمقتضى التقديم والتأخير الطارئ على التركيب مما يوجه المتلقي لهذا التشبيه إلى البحث عن وجه الاختلاف بين المشبه والمشبه به لا عن وجه الشبه بسبب ما ينبني عليه التشبيه المقلوب من ادّعاء أن وجه الشبه أقوى وأظهر منه في المشبه به»[5].

وقد ورد مثل هذا النوع من التشبيه في كلام العرب؛ كقول البحتري في وصف بركة المتوكل:

كأنّها حين لجّت في تدفّقها يد الخليفة لما سال واديها[6]

فالشعراء اعتادوا أن يشبّهوا اليد بالجدول أو نحوه في كثرة التدفّق، فاليد تتدفّق بالإحسان والعطاء، والجدول يتدفّق بالماء الذي هو حياة النفوس والأرواح، ولكنّنا نرى البحتري هنا عكس التشبيه، فشبه

[1] – أنظر الطراز للعلوي، ج1، ص309.

[2] – راجع المثل السائر، ج2، ص161 . 162.

[3] – علم البيان، عبد العزيز عتيق، ص 101.

[4] – راجع الطراز للعلوي، ج2، ص311.

[5] – محمد الهادي طرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، دار النشر: المجلس الأعلى للثقافة، 1996، ص 152.

[6] – ديوان البحتري، ج2، ص319.

البركة و تدفّقها بيد المتوكل، مدعيا أنّ تدفّق العطاء في يد الممدوح أقوى و أغزر من تدفق الماء في البركة. فاستقام له بحكم هذا القصد أن يجعل الجدول وتدفقه فرعا، ويد الخليفة وعطاءها أصلا.

وقد جسّد القرآن الكريم مظاهر الافتنان و الروعة في التعبير لما وظّف هذا النوع من التشبيه، مثل قوله تعالى: ﴿**الَّذِينَ يَأْكُلُونَ الرِّبَا لاَ يَقُومُونَ إِلاَّ كَمَا يَقُومُ الَّذِي يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنَ الْمَسِّ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَالُواْ إِنَّمَا الْبَيْعُ مِثْلُ الرِّبَا وَأَحَلَّ اللّهُ الْبَيْعَ وَحَرَّمَ الرِّبَا فَمَن جَاءهُ مَوْعِظَةٌ مِّن رَّبِّهِ فَانتَهَى فَلَهُ مَا سَلَفَ وَأَمْرُهُ إِلَى اللّهِ وَمَنْ عَادَ فَأُوْلَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ**﴾[1].

في مقام أنّ الرّبا عندهم أحلّ من البيع، لأنّ الغرض الرّبح وهو أثبت وجودا في الرّبا منه في البيع، فيكون أحقّ بالحلّ عندهم. يقول الزّمخشري: «فإن قلت: هلاّ قيل إنّما الرّبا مثل البيع؛ لأنّ الكلام في الرّبا لا في البيع، فوجب أن يُقال: غنّهم شبّهوا الرّبا بالبيع فاستحلّوه. وكانت شبهتهم أنّهم قالوا: لو اشترى الرجل ما لا يساوي إلاّ درهما بدرهمين جاز. فكذلك إذا باع درهما بدرهمين؟ قلتُ: جيء به على طريق المبالغة، وهو أنّه قد بلغ في اعتقادهم في حلّ الربا أنّهم جعلوه أصلا وقانونا في الحلّ حتّى شبّهوا به البيع»[2].

فالظاهر، كما يفهم من كلام الزمخشري، أنّه لما بلغ في وهم المتعاملين بالرّبا أنّه حلال ورد التّشبيه القرآني مبينا على ذلك الاعتقاد في نفوسهم وأوهامهم، ومرتَّبا عليه.

وقوله عزّ وجلّ ﴿**أَفَمَن يَخْلُقُ كَمَن لاَّ يَخْلُقُ أَفَلا تَذَكَّرُونَ**﴾[3]، التشبيه هنا مبني أيضا على مقتضيات النّظم، وضرورات الكلام وأساليبه.

ولم أقع في التشبيه المعكوس على شواهد كثيرة في أمثال الميداني، وإنما جاءت تشبيهاته على الأصل، وربماكان ذلك . فيما أرى . لعدة أسباب أولها: أن أصحاب الأمثال . وإن كانت لهم هذه المكانة في تاريخ أدبنا القديم منذ نشأته . إلاّ أنهم . ولاشكّ . كانوا يعيشون حياة بسيطة ساذجة، حالت دون خوضهم في تلك المبالغات العالية التي يحتويها قلب التشبيه أو عكسه، وثانيها أن قلب التشبيه يعكس . صنعة قد تكون ممقوتة في كثير من الأحيان، ولذلك فقد ربا قائلوا الأمثال بأنفسهم عن التصنّع والتّكلّف، إذ الطبع خاصة تشهد بها أمثالهم، وثالث الأسباب في مجيئ تشبيهاتهم على الأصل أن الحياة التي كانوا يصورونها في تلك الفترة المبكرة من تاريخ الأدب كانت لا تزال بكرا، ومن

[1] – سورة البقرة، الآية 275.

[2] – الزمخشري" الكشاف" ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت ،ط2، 2003، ص 165.

[3] – سورة النّحل، الآية: 17.

ثم استوعبت هذه الحياة تشبيهاتهم على أصولها لا فروعها، فأتاحت لهم تلك الحياة مرتعا واسعا لنقل علائق التصوير فيما بين المتشابهات مما يحيط بهم، نقلا أصيلا واقعيا ينأى عن المبالغة والنفور. ومع ذلك وُجد تشبيه معكوس واحد في أمثال الميداني في قوله: «**ما أشبه السّفينة بالملاّح**» [1]، إذ غرض الملاح إنما هو نجاة ركاب السفينة لا نجاته فحسب على عكس ما عليه الأمر، فهو لا يضع نصب عينيه إلا ما تهفو إليه نفسه، مثلما علّق ابن رشد[2].

3 . المقاربة في التشبيه:

جاء معنى المقاربة في المعاجم العربية بمعنى القرب إذ يقال: «قَرُبَ الشيء بالضم يقرُبُ قرباً، أي دنا، و«قَرُبَ منه واليه، واقترب منّي، وقربته فتقرب، وقاربه، وتقاربوا واقتربوا، وهو يستقرب البعيد وتناوله من قرْب ومن قريب، ونزل قريباً، وبينهم قرْبة وقرين وقرابة وهو قريبي وقرابتي»[3]. فهو إذا بمعنى القرب.

أما المقاربة في التشبيه تعني قوة الشبه ووضوحه بين طرفي التشبيه: المشبه والمشبه به. وهذا أمر عائد إلى فطنة الأديب وحسن تقديره، إذا يستطيع بذلك أن يدرك ما بين الأشياء من صفات مشتركة، والتشبيه إنما يقع بين شيئين تجمع بينهما صفة أو صفات على الرغم من أن كلا منهما ينفرد عن الآخر في صفات أخرى. (يحمل أسلوب التشبيه في اللغة العربية معنيين اثنين، معنى المقاربة ومعنى الوصف غير المباشر، وقد يكون هذا الأخير نتيجة للأول مترتباً عليه، ذلك أننا حين نعمد إلى تشبيه شيء فإنما نعقد بينهما نوعاً من المقاربة في الظاهر، لكن هذه المقاربة لا تهدف إلى تفضيل أحد الشيئين على الآخر، وإنما ترمي إلى وصف المشبه بمثل ما اتصف به المشبه به)[4].

وأحسن التشبيه ما وقع بين شيئين بينهما من الاشتراك في الصفات أكثر مما بينهما من الاختلاف، ليظهر وجه الشبه دون تعب، أو أن يكون المقصود بالتشبيه أشهر صفات المشبه به؛ لأن

---

[1] – الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص 329.

[2] – ابن رشد، الضروري في السياسة، ص 177، ف 270.

[3] – الزمخشري، أساس البلاغة، (حرف القاف)، قدّم له، وشكّله وشرح غريبه، وعلّق حواشيه د محمد أحمد قاسم، المطبعة العصرية، صيدا. بيروت ط1، 1423هـ. 2003م، ج1، ص671.

[4] - شفيع السيّد، التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، ص37.

التشبيه حينئذ يكون واضحاً بيناً لا لبس فيه، كما إذا شبهت الرجل بالأسد في الشجاعة التي هي أشهر خصائص الأسد. ومن التشبيه الجيد قول الشاعر في وصف مطاردة العقاب للثعلب:

تلود ثعالب الشرفين منها كما لاد الغريم من التبيع

فشبه ذلك بروغان المدين من الدائن، إذ إنَ الدائن يلاحق المدين الذي يجتهد في الاختفاء من الدائن، وهو تشبيه واقع في موقعه، لأنَ حال العقاب مع الثعلب كذلك.

والتشبيه هنا هو وصف صلة بين أمرين حسيين أو متخيلين في النفس، مع تداخل يجعل السامع يحس بما أحس الشاعر، فهي دلالة فنية تقوي المعنى المجرد الذي يتحدث عنه الشاعر بأن ينقله من العقل إلى الإحساس. وهذا يدل على غزارة البديهة، وكثرة الأمثال السائرة، والأبيات الشاردة. بوجود صور مبتكرة فردية كدليل على قوة الخلق والإبداع عند المبتكر واستقلاله عن سابقيه.

وكانت المقاربة في التشبيه أحد أركان عمود الشعر العربي[1]، واعتبرها المرزوقي رابع أبواب عمود الشعر، وجعل عيارها «الفطنة، وحسن التقدير، فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليَبين وجه النشبيه بلا كلفة، إلاّ أن يكون المطلوب من التشبيه أشهرَ صفات المشبه به وأملكها له، لأنّه حينئذ يدلّ على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس»[2]. ولا تعني المقاربة أن يكون التشبيه سطحياً ساذجاً مستهلكاً لأن التشبيه هو (إحدى الوسائل البيانية التي تعمل على استبدال الدلالات بعضها ببعض وشحنها بدلالات مغايرة لمعانيها المعجمية هي معينة بصقل التشكيل الدلالي وضبط قوانينه أو استبدال بعضها ببعض ومن هنا فأنها قد توحي بلبس أو غموض في المعنى مما يحفز في المتلقي تعدداً في الإيحاءات من ناحية ويجعل أثرها فاعلاً يشارك في صنع المعنى من ناحية أخرى)[3]. وقد نظر النقاد العرب خاصة المحدثين نظرة عقلية في طلب الإصابة، والمقاربة في التشبيه، مما ينسجم مع النزعة المنطقية من جهة، والارتباط بالتوافق الشكلي من جهة ثانية. يقول جابر عصفور: «والإصابة والمقاربة ..... مصطلحان يمكن أن

[1] – ينظر شرح ديوان الحماسة ،أبو أحمد.. محمد المرزوقي ،تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون ،الطبعة الأولى ،القاهرة ، 1951: 8/1

[2] – العياشي السنوسي، مقومات الرؤية النقدية عند أبي علي المرزوقي ، ص57.

[3] – سعيد الغانمي، أقنعة النص قراءة نقدية في الأدب، الطبعة الأولى، دار الشؤون العامة ،آفاق عربية،1991، ص 100.

يندرجا تحت ما نسميه بالتناسب المنطقي بين أطراف التشبيه، لأنهما يرتبطان . في النهاية . بمدى التوافق الشكلي بين الأطراف»[1].

فالشعر الجيد في أنقى صوره وأوضحها عند أسلافنا من النقاد واللغويين «ما قارب فيه القائل إذا شَّبه، وأحسن منه ما أصاب الحقيقة, ونبَّه فيه بفطنته على ما يخفى عن غيره، وساقه بوصف قوي واختصار قريب»[2].

3 – 1 – معيار المقاربة والمناسبة في التشبيه:

يعد معيار المقاربة والمناسبة من أهم معايير عمود الشعر التي ذكرها النقاد العرب القدماء، والتي أُستخدمت في أساليب بلاغية كثيرة؛ إذ ومهما يكن من ارتباط بين طرفي التشبيه الذي يقوم على أساس حسي أو عقلي «فإن العلاقة التي تقوم بينهما إنما تقوم على المقارنة أساساً وليست هناك علاقة اتحاد أو تفاعل داخل التشبيه»[3]، ومن خلال علاقة المقاربة بين طرفي التشبيه، المشبه والمشبه به فإن (التشبيه هو صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته)[4]، وقد فرّق المرزوقي بين التشبيه والاستعارة، لأن هاته أرقى في مدارج الخيال، وشرط توفر وجه الشبه (La co-Possession de sèmes)كي تتحقق خصيصة المقاربة في التشبيه التي تجعل القول يسمو إلى مقامه الفني، ويبتعد عن الألغاز واللغو. أما ابن طباطبا العلوي (ت 322هـ) فقد عني بوضع معيار للمقاربة وللمناسبة فذكر أن «أحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض، بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى، وربما اشبه الشيء الشيء صورة وخالفه معنى، وربما أشبهه معنى وخالفه صورة وربما قاربه وداناه أو شامّه أو أشبهه مجازاً لا حقيقة»[5]؛ إذ إن المقاربة بين المشبه والمشبه به هي عنده من التشبيهات الحسنة، وإذا ما انتقلنا إلى ضروب التشبيهات، «فالتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها: تشبيه الشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة، وبطء وسرعة، ومنها تشبيهه به لوناً، ومنها تشبيهه به

[1] – جابر أحمد عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 214.

[2] – مما يؤيد ما ذهب إليه أحد الباحثين المعاصرين في متابعته لابن وكيع في نفي اللغويين عن منطقة العلم بالشعر كتاب المنصف للسارق والمسروق منه، لابن وكيع 79/1.

[3] – جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص208 .

[4] - المصدر نفسه: 209 .

[5] – ابن طباطبا، عيار الشعر: 11، ينظر: الموشح: 380 . 381، وحلية المحاضرة، الحاتمي: 2 / 214، والفتح على ابي الفتح، ابن قورجة: 248.

صوتاً، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض»[1]، ومن خلال هذه الضروب ومن خلال الأمثلة الشعرية التي ذكرها يتبين أنه عني بالمشاكلة بين الصورة والهيئة والحركة وتشبيهات أخرى محاولاً أن يصل الى الإصابة في التشبيه، كما أنه وضع بعض الأبيات الشعرية ضمن التشبيهات البعيدة وذلك بسبب عدم المقاربة بين المشبه والمشبه به كقول خفاف بن نُدبة:

أبقى لها التعداء من عتداتها ومتونها كخيوط كتان[2]

فـ(التعداء والقوائم اراد قوائمها دقت حتى عادت كانها الخيوط واراد (ضلوعها، فقال متونها)[3]، ففي هذا البيت شبه القوائم في دقتها كانها خيوط ومتونها بالخيوط، وهذا من عدم المقاربة بين القوائم والمتون والخيوط لذلك عدّه من التشبيهات البعيدة، ويرى ابن أبي عون (ت322هـ)

(إن الشعر مقوم على ثلاثة انحاء منه المثل السائر، ومنه الاستعارة الغريبة . . . ومنه التشبيه النادر . . . وما خرج من هذه الأقسام الثلاثة فكلامٌ وسط أو دونه لا طائل فيه ولا فائدة معه)[4] ونلحظه يركز على التشبيه والاستعارة والمثل السائر، وبذلك يمكننا القول إن (الشعر عنده ليس الا هذه الانحاء الثلاثة وما سوى ذلك فكلام لا فائدة منه)[5]، وما في كتابه هو المقاربة في التشبيه، وإن كانت طريقته في كتابه استقراءً لأبيات الشعراء إلا أن الفحص الدقيق للأبيات التي اختارها مع بعض الملاحظات التي سجلها إذ نستطيع أن نجد معايير كثيرة للتشبيه بين المشبه والمشبه به ومنها المقاربة والمناسبة، ففي تعليقه على بيت امرئ القيس في وصف الثريّا والذي عدّه من التشبيهات الحسان في قوله:

إذا ما الثريا في السماء تعرّضت تعرُّض أثناء الوشاح المفْصل[6]

(وقد شبهها جماعة من الشعراء فأصابوا وقاربوا)[7]، وكما أنه أكد على تشبيه شيئين بشيئين والمقاربة بينهما من خلال استحسانه لبيت امرئ القيس:

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العُنّاب والحشفُ البالي[8]

---

[1] – ابن طباطبا، عيار الشعر: 17، وينظر : الجمان في تشبيهات القرآن، ابن ناقيا البغدادي: 63 . 65.

[2] – شعر خفاف بن ندبة السلمي: 105.

[3] – ابن طباطبا، عيار الشعر: ص89 . 90، وينظر : الوساطة ، القاضي الجرجاني: ص12. 13، والموازنة للامدي: ص35 . 127، والموشح: ص130 . 131، وكتاب الصناعتين، ابو هلال العسكري: ص248 ، والجمان في تشبيهات القرآن: ص63 . 65.

[4] – ابن أبي عون، كتاب التشبيهات: 1 . 2 .

[5] – جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : ص133 .

[6] – امرؤ القيس، ديوانه، ص14.

[7] – ابن أبي عون، كتاب التشبيهات: 4 .

[8] – امرؤ القيس، ديوانه، ص 38.

وبيت بشار بت برد:

كأنّ مُثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافَنا ليل تهاوى كواكبه[1]

ويفضل البيتين الشعريين لأنهما يقومان على تكوّين صورة مركبة إذا حاولت فك تركيبها لتضاءلت بلاغتها[2]، وتلاشت إصابة التشبيه، والتشبيه (يقوم على فكرة الإصابة التي تقوم في جوهرها على صحة التشبيه وصوابه، والارتباط بالتناسب المنطقي ومدى دقة المطابقة العقلية والمادية بين الطرفين)[3]، ونظراً لأهمية العلاقة (التي يقوم عليها التشبيه أكد البلاغيون حرصهم على ضرورة التناسب المنطقي بين طرفي التشبيه، وهذا التناسب لا يتم الا اذا كثرت الصفات التي تدعم المشابهة)[4] وهذا ما يراه الصولي (ت 335هـ) في أن جمال بيتي امرئ القيس وبشار بن برد في تشبيه (شيئين بشيئين في بيت واحد)[5]، ولكن قدامة بن جعفر (ت 337هـ) يرى أن قوة العلاقة بين المشبه والمشبه به ترجع إلى قدرة الشاعر على إيقاع الائتلاف بين المتنافرات وذلك بأن يجمع أكثر من وجه شبه بين المشبه والمشبه به ويوقع أكبر قدر من الإشتراك في الصفة لا عن طريق الاتحاد بين الشيئين حتى يكون الإثنان واحداً وذلك في قوله:

إن (من الأمور المعلومة ان الشيء لا يشبَّه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات إذا كان الشيئان تشابها من جميع الوجوه لم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الاثنان واحداً)[6]، وأنه يشدّد على ضرورة التغاير ما بين المشبه والمشبه به، و(التشبيه ـ إذن ـ يفيد الغيرية ولا يفيد العينية، ويوقع الائتلاف بين المختلفين ولا يوقع الاتحاد) [7]، وكذلك أكد قدامة بن جعفر (ت337هـ) على أن (أحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني إلى حال الاتحاد)[8]، وهذا

[1] – بشار بن برد، ديوانه، 1 / 335.

[2] – ينظر: كتاب التشبيهات: 152. 153، والبرهان في وجوه البيان، لابن وهب الكاتب: 179، وأخبار أبي تمام، للصولي: 17. 18، وحلية المحاضرة: 1 / 170 . 171، والمنصف، لابن وكيع: ج1 / 50 . 51 ، والاشباه والنظائر، للخالديين: ج1 / 90 . 91، واعجاز القرآن، للباقلاني: 72.

[3] – عبدالفتاح لاشين، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، ص98.

[4] – المصدر نفسه، ص97.

[5] – أبو بكر محمد بن يحي الصولي، أخبار أبي تمام، ص 17 . 18.

[6] – قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1963م. ص78.

[7] – المصدر نفسه.

[8] – المصدر نفسه.

الترابط بين طرفي التشبيه من ضروريات التناسب والتقارب بين طرفي التشبيه، وكلما كثرت الصفات التي تدعم التشبيهات تحقق المقاربة والمناسبة.

وكوّن الرماني معايير التشبيه من خلال نظرته إلى القرآن والذي هو أعلى طبقات البلاغة وبذلك تكون معاييره نابعة من هذه الطبقة. ومع هذا الاختلاف بينه وبين النقاد القدامى إلاّ أنه يتفق معهم في تقسيم التشبيه على وجهين الأول تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما وتشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما مشترك بينهما إذ قال:

(كتشبيه الجوهر بالجوهر وتشبيه السواد بالسواد، والثاني كتشبيه الشيء بالموت والبيان بالسحر والحلال)[1]، وقد تمثّل النوع الأول في مجمع الأمثال قولهم: «**الدّم الدّم والهدَم الهدمَ**»[2]. يضربُ عند استجلاب منفعة للوفاق والاتّحاد. وتمثّل النوع الثاني في مثل رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي ذكره الميداني في مجمع الأمثال «**إن من البيان لسحرا**»[3]، ويبدو أنه بهذا التقسيم حاول أن يبين معيار المقاربة ومع ذكره لآيات قرآنية تعطينا تصوراً واضحاً لهذا المعيار ، ففي قوله تعالى: ﴿**مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ لا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُوا عَلَى شَيْءٍ**﴾[4].

فهذا بيان قد أخرج ما لاتقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه، فقد اجتمع المشبه والمشبه به في الهلاك وعدم الانتفاع والعجز عن الاستدراك لما فات، وفي ذلك الحسرة العظيمة والموعظة البليغة وقد صبَّ عنايته بقضية الجمع بين المشبه والمشبه به في هذه الآية والآيات الأخرى التي ذكرها، وحرصه على الجمع بين المشبه والمشبه به دلالة على المقاربة والمناسبة في التشبيه.

وأما الحاتمي (ت388هـ) فكان ناقداً ذوقياً، ولم يهتمّ بأقسام البلاغة كما عني بها الذين جاءوا بعده، وعلى الرغم من عدم عنايته بأقسام البلاغة لكنه عند حديثه عن الاستعارة والمجانسة والتقسيم والتشبيه والمطابقة لم يبدأ بتعريفها، ربما لوضوح معناها واشتهارها وأنه أبدى جملة من الملاحظات الهامة عند حديثه عن التشبيه والاستعارة والكناية مما يستحق الوقوف عنده، وحين تحدث عن التشبيه

[1] – الرماني، النكت في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله، دار المعارف، مصر، مصر، ط3، 1976، ص 283.

[2] – الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص265.

[3] – المصدر نفسه، ج1، ص7.

[4] – سورة إبراهيم، الآية 18.

بدأ بذكر أشهر فكرة متداولة بين النقاد هي (الازدواج)[1] وأن فكرة الازدواج التي تقوم على مقاربة مشبهين بمشبهين وهي (ليست أكمل صور التشبيه)[2]، ومع ذلك فإن هذه الفكرة ليست جديدة على النقد في عصره؛ لأن النقاد الذين سبقوه قد ذكروها، ولكن الحاتمي صاغها بطريقة تخدم معيار المقاربة وهذا المعيار يتفق مع معايير القدامى وبذلك يكون قد سار على نهج النقاد القدامى من خلال ذكره لبيتي امرئ القيس وبشار بن برد وبيّن فيهما الازدواج في التشبيه في تعليقه على بيت امرئ القيس:

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العُنّاب والحشفُ البالي[3]

شبّه القلوب رطبةً، بالعُناب، ويابسةً، بالحشف البالي، وبذلك شبه شيئين بشيئين.

ورأى المرزوقي (ت421هـ) في تناوله عمود الشعر أنّ: «عيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، فأصدقه ما لا ينقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه الشبه بلا كلفة، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له، لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس»[1]، ويبدو أن المرزوقي مثل آراء النقاد القدامى ومعاصريه، وكون معياراً من شروط عدّة، وحاول أن يكون هذا المعيار شاملاً لآراء القدامى ومعاصريه، وكوّن نسبة عالية من المقاربة بين المشبه والمشبه به.

ويرى عبدالقاهر الجرجاني (ت471هـ) أن المقاربة في التشبيه تقوم على مجموعة من المرتكزات منها من حيث البعد والقرب بين المشبه والمشبه به إذ يقول: (اعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما: أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج فيه إلى تأويل والآخر أن يكون الشبه محصلاً بضرب من التأويل فمثال الأول تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل. . . والثاني هو الشبه الذي يحصل بضرب من التأويل. كقولك. هذه حجة كالشمس في الظهور)[4]، ومن خلال هذه النظرة يطرح عبدالقاهر الجرجاني نظريته في التشبيه اذ يجعل مقاربة المشبه والمشبه به تقوم على التأويل وعدم التأويل وذلك حين ربط عدم التأويل بالصورة واللون، أما عند ربطه بضرب

[1] – ينظر: أبو علي الحاتمي أفكاره النقدية وتطبيقاته، نبيل رشاد نوفل: ص39. 41.

[2] – المصدر نفسه، ص41.

[3] – امرؤ القيس، ديوان، ص38.

[4] – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص109.

من التأويل وذلك في الناحية العقلية التي تحتاج إلى دقة وتفكير، ونستطيع أن نقول إنه جعل لقرب الشبه في ذلك أمرين:

(الأول: أن يكون وجه الشبه جمليا لا تفصيل فيه، والثاني: كثرة تكرار المشبه به على الحواس).

ولكنه اختلف عن آراء القدامى حين بين أن حسن التشبيه أن يكون في الشيئين اختلاف بين جنسي الشيئين وتباعدهما مما يدل على حذق الشاعر ومهارته وذلك عندما قال: (إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد، كانت الى النفوس من أعجب وكانت النفوس اليه أطرب)[1]، ويبدو أن معيار المقاربة عنده يكون في مقاربة طرفي التشبيه في الصفات المتباعدة بين المشبه والمشبه به.

ومما تقدم يمكننا القول إن المقاربة بين المشبه والمشبه به من معايير عمود الشعر والتي تتحقق بشروط عدة وأمور منها أن تكون هناك مقاربة بين المشبه والمشبه به في أكثر من صفة أو في الصفة المشهورة ولا يكون هناك بعد بين المشبه والمشبه به، وكذلك المقاربة تكون في تعدد التشبيهات في البيت الواحد لكي تقوى عملية المقاربة، كما تكون المقاربة عن طريق الإصابة وصحة التشبيه ومدى المطابقة العقلية والمادية بين الطرفين.

يُبنى التشبيه على استحضار المقابلات (المشبه به المناسب للمشبه)، والقصد من هذا الاستحضار التوضيح المعنوي والتأكيد. وهو أس من أُسس التعبير الإبلاغي في سائر اللغات والثقافات، وَفْق هذا البعد التقابلي الحاصل أصلا في الوجود المادي والمعنوي.وقد طال هذا البناء التقابلي خطاب الحكمة فانبنت كثير من الأمثال والحِكم على المقابلة بين الأشياء قصد التقريب والتفهيم والتوضيح والتأكيد،مثل قول ابن المقفع: «الدنيا كالماء المالح كلما ازددت منه شربا ازددت عطشا»، وقال بعض الحكماء: «الدنيا كالمنجل استواؤها في اعوجاجها». كما أن التواصل اليومي بين الناس ينبني على التقابل في الكثير من الأحوال والمقامات، ومن هنا ضرورة التفكير في دراسة الخطاب التواصلي اليومي من هذه المنطلقات التقابلية.

[1] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4 – التماثل:

أولا: التشبيه المضاد: المألوف في التشبيه أن ترصد فيه علاقات (التماثل) بين طرفيه، كما لو شبهنا البصير بالنور أو النهار، وشبهنا الأعمى بالظلام أو الليل. أما التشبيه الذي نحن في صدد الحديث عنه، فترصد فيه علاقات (التضاد) بين الطرفين، أي على عكس ما هو مألوف من التشبيه، حيث شبه النص القرآني الكريم كلا من المؤمن والكافر بالبصير والأعمى، ثم بالسميع والأصم.

فأنت ترى أن البصير يضاد الأعمى والسميع يضاد الأصم.

والسر الفني الكامن وراء مثل هذا التشبيه الذي يعتمد (التضاد) هو أن معرفة الأشياء لا تنحصر في ملاحظة عنصر التماثل بينها، بل إنما تعرف بأضدادها أيضا، كما هو واضح. فالبصير حينما يقارن مع الأعمى، أو السميع حينما يقارن مع الأصم حينئذ فإن المتلقي سوف يدرك بسهولة مدى الفارق بين كل من المؤمن والكافر. وهذا في ما يتصل بكون التشبيه قد اعتمد عنصر (التضاد).

وأصل المثل مأخوذ من التماثل بين الشيئين في الكلام كقول العامة (حظي ولا خطي)، أو كقولهم: «خاب الدين ولو مدين» فالتماثل موجود في رسم الكلمات في المثل الأول كما أنه موجود في رسم الكلمات وتجنيس العبارة في المثل الثاني ... ولا بد من اجتماع صفات خمس في القول ليصبح مثلا كامل البنيان، وتلك الصفات هي: سهولة اللفظ، والإيجاز، وحسن التشبيه، وجودة الكناية، وإصابة الهدف فإذا اجتمعت هذه الصفات الخمس في قول من الأقوال صار مثلا متداولا بين الناس لأنه يكون هنا قد اشتمل على أهم مقومات القول البليغ.

أصل المثل التماثل بين الشيئين في الكلام كقولهم: «**كما تدين تدان**»[1] وهو من قولك هذا مثل الشيء ومثله كما تقول شبهه وشبهه ثم جعل كل حكمة سائرة مثل.

وفي الأخير نرى أن صورة التشبيه تعدّدت أنواعها الدلالية، وحملت على عاتقها البعد الدلالي الذي يرمي إليه قائل المثل من خلال اختياره للمشبّه به الذي يُعدّ العمدة في تحديد النوع الدلالي؛ لكونه ناقلا بعض مكوناته الدلالية إلى المشبّه، وهذه الأنواع هي التشخيص، والإحياء، والتجسيد، والتجريد. وكلّها ساهمت في حمل رسالة المثل إلى المتلقّي.

[1] – الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص69.

ويظهر أن التشبيه كما يقول الدكتور عبد الجليل ناظم «من وسائل المعرفة ومن وسائل تحسين الكلام، ومن وسائل الإقناع، وهذه الخصوصية العميقة لحضوره في الثقافة البشرية هي التي تُفسّر تواجده في كلّ أنواع الخطاب علاوة على خصوصيته التركيبية»[1]. وخطاب المثل كان له الحظّ الوافر من إفادته من هذه الوسيلة الفنية، حيث اضحت الدلالة التي يحملها قريبة إلى قارئ المثل مزيّنة بحواشي الكلام، حاملة طابع التأثير والإقناع.

إنّ الصورة التشبيهية بألوانها المختلفة التي تشكّلت بها أمثال الميداني لم تكن الصورة الفنية الوحيدة، بل إنّ الصورة الاستعارية كان لها المقام الاخر لنقل معاني المثل، بالإضافة إلى قدرتها في تخطّي الواقع بباقي صور البيان الأخرى؛ إنها الوسيلة الفنية التي بها تتحرّر اللغة، وتنفتح على آفاق فسيحة عبر انزياحات تبعث الدّهشة والتّوتّر لدى قارئ المثل. وهو العنصر الذي سيناقشه الفصل الثاني من خلال تقصّي أهمّ خصائص الصورة الاستعارية في المثل.

[1] عبد الجليل ناظم، البلاغة والسلطة في المغرب، دار توبقال للنشر، 2002، ص136.

الفصل الثاني

خصائص الاستعارة في المثل

1 – الصورة الاستعارية :

معنى الاستعارة في المجاز هو معناها في الحقيقة والثاني أصل الأول وأساسه، فالرجل يستعير من الرجل بعض ما ينتفع به، مما عند المعير وليس عند المستعير، ومثل هذا لا يقع إلاّ بين شخصين بينهما تعارف وتعامل، فتقتضي تلك المعرفة استعارة أحدهما من الآخر، فإذا لم يكن بينهما معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر من أجل الانقطاع، وفقد الصّلة والعلاقة[1].

المعنى السابق ينطبق على الألفاظ كما ينطبق على الأشخاص من حيث التقارب المعنوي، فإنّك لا تستعير أحد اللفظيين للآخر إلاّ بواسطة التعارف المعنوي[2].

ومن البلاغيين الأوائل الذين عرّفوا الاستعارة تعريفا لغويا أكثر منه تعريفا أدبيا، الجاحظ (ت 255هـ)، حيث ذهب إلى أنّ الاستعارة هي: «تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه»[3]، وذلك في تعليقه على قول الشاعر:

يا دار قــد غيّرها بلاهـا كأنها بقلم محاهـــا

وطفقت سحابة تغشاها تبكي على عِراصها عيناها

يقول: «طفِقت بمعنى ظلّت تبكي على عرصاتها عيناها، عيناها هنا السحاب وجعل المطر بكاء من السحاب على سبيل الاستعارة..."[4]

وكثيرا ما يستعمل الجاحظ في تعليقاته على النصوص عبارات: على التشبيه، وعلى المثل، وعلى الاشتقاق، وهو بمعنى الاستعارة أو المجاز بمعناه الذي تندرج تحته الاستعارة، وليس في ذلك غرابة، فالاستعارة مجاز علاقته المشابهة، وكلمة التشبيه ترد عند تحليل الاستعارة أو إجرائها، ثم هي في حقيقتها تشبيه حُذف أحد طرفيه[5].

وعرّفها ابن قتيبة (ت 276هـ) بقوله: «فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى، أو مجاورا لها، أو مشاكلا»[6].

---

[1] – بدوي طبانة، "علم البيان دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط4، ص167.

[2] – يحي بن حمزة العلوي، " الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، القاهرة، 1914م، ج1، ص200.

[3] – الجاحظ، " البيان والتبيين"، وضع حواشيه: موفّق شهاب الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ط2، 2003م، ص110.

[4] – المصدر نفسه، ج1، ص110.

[5] – عبد العزيز عتيق، "علم البيان"، دار النهضة للنشر، بيروت، ص167.

[6] – ابن قتيبة، " تأويل مشكل القرآن"، تحقيق: السيد أحمد الصقر، المكتبة العلمية، بيروت، ط3، 1981م، ص135.

أما تعريفها عند ابن المعتز (296هـ) فيقول: «هي استعمال الكلمة لشيء لم يعرف بها في شيء قد عُرِفَ بها»[1]، مثل قوله تعالى: ﴿**هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ**﴾[2] ومثل قوله تعالى: ﴿**وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ**﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿**وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا**﴾[4]، فالاستعارة في هذه الآيات: «أمّ الكتاب، جناح الذلّ، اشتعل».

وفي القرن الرابع الهجري خاصة عند القاضي الجرجاني (ت392هـ) أضحى البحث في الاستعارة أكثر عمقا، وانصبّ في تحديد خصائصها، ومكوناتها الأساسية. يقول الجرجاني: «الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونُقلت العبارة فجُعلت مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد منافرة بينهما ولا يتبيّن في أحدهما اعتراض عن الآخر»[5].

لكن عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري (ت471) نضجت عنده مفاهيم الاستعارة، وأصبحت تعريفاته لها في كتابيه أكثر شمولية وعمقا إذا ما قارناه بمن سبقوه. يقول:"الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، وتُظهره وتجيء إلى اسم المشبّه به، فتعيره المشبّه وتجريه عليهّ[6].

وفي القرن السابع الهجري أصبح السكاكي بتعريفه للاستعارة الأقرب إلى تأييد بعض المحدثين، حيث يرى أنّ الاستعارة «هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدّعيا دخول المشبّه به دالاّ على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخصّ المشبّه به» [7]. وهو ما رآه الدكتور أحمد مطلوب تعريفا أدقّ التعريفات تحديدا وأحسنها ضبطا لأنّه حصر الاستعارتين التصريحية والمكنية في تعريفه[8].

---

[1] – ابن المعتز، " البديع"، تحقيق: إغناطيوس كراتشوفسكي، لندن، 1935م، ص2.

[2] – سورة آل عمران، الآية7.

[3] – سورة الإسراء، الآية24.

[4] – سورة مريم، الآية4.

[5] – القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني،"الوساطة بين المتنبي وخصومه"، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ص41.

[6] – عبد القاهر الجرجاني، "دلائل الإعجاز"، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص67.

[7] – السكاكي، "مفتاح العلوم "، ص 599 .

[8] – د .أحمد مطلوب "فنون بلاغية "، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع ، الكويت ، 1975 ، ص 126.

نستشفّ من تعريفات هؤلاء البلاغيين أنّ الاستعارة ضرب من المجاز، ووسيلة فنية لتشكيل الصورة؛ لأنها «أكثر قدرة على تخطي الواقع ورسم صورة جديدة بما فيها من ادّعاء وتخييل»[1]. وتظلّ الاستعارة مبدأ جوهريا، وبرهانا على نبوغ الشاعر[2].

أما مفهومها عند المحدثين، يتطرّق الدكتور محمد ناصف إلى وظيفة الاستعارة داخل النظام الكلامي، ويرى أنها ليست زينة وإنما هي جزء أساسي من نظرية المعنى[3]، كما يلاحظ أنّ التعبير الإستعاري يُستعمل بدلا من تعبير حرفي معادل له، ويسمي هذا ـ نظرية الاستبدال في الاستعارة ـ وفقا لرأي ماكس بلاك، ويعني هذا أنّ المعنى الذي عبّرت عنه الاستعارة يمكن أن يُعبّر عنه بكلام آخر حرفي، ولكن الغرض من التعبير الاستعاري هو غرض أسلوبي، والتعبير الاستعاري يمكن أن يشير إلى شيء مجسّم لا يوجد في التعبير الحرفي[4]؛ إذ إنّ العلاقة بين طرفي الاستعارة هي علاقة انصهار واتّحاد، إذ يتحوّل المستعار له إلى كائن حي يحمل كلّ صفاته وخصائصه وملامحه[5].

وهناك من عرّفها على أنّها فن قولي، قد يجمع بين المتخالفين، ويوفّق بين الأضداد، ويكشف عن إيحائية جديدة في التعبير، لا يحسّ بها السامع في الاستعمال الحقيقي، وهي من أبرز أساليب البيان العربي[6].

إن الاستعارة هي السبيل الفني لممارسة الانزياح عبر فسح آفاق جديدة للغة بمختلف تشكّلاتها في قاموس الأسلوبيين، وهي الأصل في تطوّر اللّغة، لأنّها الأساس في استخدام الكلمات استخداما جديدا، ذلك أنّ الإنسان والمبدع ـ أيضا ـ عندما يتطوّر، فيصل بإدراكه إلى الجوانب المعنوية أو يرى ـ المبدع ـ برؤيته الجمالية الواقع، يضطرّ إلى التّعبير عن إدراكه أو تصوير رؤيته بنفس الكلمات الدالة على الأشياء الحسّية، لأنّ اللّغة ـ في هذه الحالة ـ تقصر عن تلبية حاجاته والوفاء بمطالب إدراكا ته ورؤيته الجمالية، ولذلك يستخدم نفس كلمات اللّغة في سياقات جديدة، على سبيل الاستعارة. وبذلك تنمو اللّغة ـ في سعيها الدّائم ـ من خلال الاستعارة ـ ومن ناحية أخرى فهي القادرة على تخطّي العلاقات الحرفية بين أجزاء الواقع ومن هنا فالاستعارة قادرة على صياغة الواقع من جديد،

---

[1] ـ د. أحمد مطلوب، " الصورة في شعر الأخطل الصغير"، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان، 1985م، ص50.

[2] – د. مصطفى ناصف، "الصورة الأدبية"، دار مصر للطباعة، القاهرة،، ط1، 1958م، ص146.

[3] – مصطفى ناصف، "نظرية المعنى في النقد العربي"، مطابع دار القلم،، القاهرة، 1965م، ص84.

[4] المصدر السابق، ص84 ـ 85.

[5] وجدان عبد الإله الصائغ، "الصورة البيانية في شعر عمر أبي ريشة"، جامعة الموصل، 1992م، ص187.

[6] د. محمد حسين علي البصير، " أصول البيان العربي، رؤية بلاغية معاصرة"، سلسلة دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986م، ص93.

وهي من ناحية ثالثة حلّ لمشكلة اللّغة التي تقف منطقيتها أمام تدفّق المبدع سواء أكان شاعرا أو كاتبا.

وليست هناك مفاضلة بين أنواع الصورة، ولكنّ الصورة تفضّل غيرها بقدر ما فيها من الدّلالات والإيحاءات، وتفضّل بمدى توفيق المبدع في صياغة موقفه مهما كان نوع الصّورة أو مهما كانت مصادرها التخيلية، فقد تكون الصورة التشبيهية أكثر تصويرا من الصورة الاستعارية في سياق محدّد والعكس صحيح. وليس معنى تفضيل الاستعارة على التّشبيه عجز التشبيه عن أداء دوره وإنّما لمرونة الاستعارة وتخطّيها للعلاقات المنطقية في الواقع واللّغة.

وفي داخل الاستعارة «.. لسنا إزاء معنى حقيقي ومعنى مجازي هو ترجمة للأوّل، بل نحن . في الحقيقة . إزاء معنى جديد نابع من تفاعل السّياقات القديمة لكلّ طرف من طرفي الاستعارة، داخل السّياق الجديد الذي وضعت فيه»[1].

وبهذا الفهم لا تصبح الصورة الاستعارية من قبيل النّقل أو التّعليق أو الادعاء وإنّما تصبح . . عبارة عن فكرتين لشيئين مختلفين .. ويكون معناها محصّلة لتفاعلهما[2].

وبذلك يكون أرفع أشكال الاستعارة ما يتبادل طرفاها التأثير والتأثر، (لا أن تقدّم علاقات حسّية)[3] ولا أن تقدّم علاقات نفسية فقط.

فدلالة الاستعارة شيء ثالث ليس دلالة أي من طرفي الاستعارة على حدة أو كما يقول أرنولد هوسر: «تنطوي كلّ صورة شعرية أصيلة على عنصر من عناصر ازدواج المعنى، فالشّيئان اللّذان نعقد المقارنة بينهما في تشبيه ما أو نصل بينهما في كناية أو استعارة، إنّما يشبهان بالأحرى شيئا ثالثا ولا يشبهان بعضهما البعض» [4] وبذلك لا تصبح الاستعارة مجرّد زينة في العبارة، ومن ثمّ لا يصبح دورها ثانويا، وإنّما تصبح وسيلة للإدراك الجمالي، وتصبح جوهرية داخل الإبداع الأدبي. وهي تقوم على نوع

[1]– نورمان فريدمان "مقال الصورة الفنّية " ترجمة جابر أحمد عصفور ، مجلّة الأديب المعاصر العدد 16 سنة 1976 .

[2]– جابر أحمد عصفور "الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي"، دار الثقافة للطّباعة و النّشر ، ط 1 ، سنة 1973 ، ص 272 .

[3] – محمد عبد الهادي محمود "الصورة الشعرية عند مدرسة الدّيوان"، رسالة ماجستير،آداب . القاهرة ، ص 109 .

[4] – آرنولد هوسر "فلسفة تاريخ الفن"ترجمة رمزي عبده جرجس، الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية، مطبعة جامعة القاهرة، سنة 1968، ص 110، 111.

من التشخيص[1] يصعب معالجته من خلال تلك العلاقة الضّيّقة المفترضة بين المستعار و المستعار له، وإنّما ينبغي أن يعالج من خلال مبدأ جوهري ظاهر في الصورة الاستعارية المكنية. وقد أصبح مصطلح التشخيص شبه مهجور عند النقاد المحدثين والذي يدلّ على عملية إضفاء الحياة أو الشكل الإنساني على المعنوي المجرّد والمادي الحسّي أو الجامد[2].

ولنا أن نمارس ميدانيا قدرة الاستعارة على إثراء اللّغة وتزويدها بالدّلالات الجديدة عبر أمثال الميداني ـ المدونة التي اخترتها للدراسة ـ وتقصّي فكرة تنقل اللفظ من استخدامه اللّغوي المألوف، وتتجه به صوب حقل جديد وفي ظلّ فضاءات جديدة، وبذلك تتّسع دائرة دلالة الألفاظ وتتنوّع وتتلوّن، فإذا ب[3]«الحرب غشوم»، و«الحليم مطيّة الجهول»، وإذا «بالسيف يعود إلى قرابه»، و«محا السيف ما قال ابن دارة أجمعا»، و«شمّر ذيلا وادّرع ليلا»، و«النّساء حبائل الشيطان».

وقد حفل المثل العربي بمثل هذه الصوّر الفنّية التي تراعي تدبيج العبارة، وتحسين اللّفظة وتجميلها، بالإضافة إلى سموّ الفكرة التي تحمل آفاقا إنسانية ينصت إليها العقل، وتتفاعل معها الجوارح، لتتحقّق الفائدة. وفي هذا يقول أبو هلال العسكري: «ولمّا عرفت العرب أنّ الأمثال تتصرّف في أكثر وجوه الكلام، وتدخل في جلّ أساليب القول أخرجوها في أقواها من الألفاظ، ليخفّ استعمالها، ويسهل تداولها»[4].

وممّا جاء على أسلوب الصورة الاستعارية بمختلف أشكالها:

المثل القائل: «**إنّك لا تجني من الشوك العنب**»[5] وهو قانون مطّرد من قوانين الحياة، وجَماله في صدقه، وفي صورته التشبيهية مطلق الشر بالشوك، لأنّ كلاّ منهما مؤذ، ومطلق الخير بالعنب، لأنّ كلاّ منهما له حلاوة تستطيبها النفس وتستريح إليها، وهو في جملته إما صورة استعارية تمثيلية بحسب تركيبه اللغوي شبهت فيها حالة من يرجو الإحسان من الإساءة بحالة من يرجو يبحث عن العنب في

---

[1] – يُستخدم" التشخيص" مقابلا لكلمة (personnification) وهي مصطلح يستخدم للإشارة إلى خلع صفات ما هو حي أو إنساني – في الأغلب المعتاد – على الأشياء المادية أو التصورات العقلية المجرّدة راجع: owen Thomas ,″ Metaphor and Related Subjects . 48. p,″

[2] – Norman Freidman Imagery, P . 360

[3]– الميداني، "مجمع الأمثال"، ج1، ص206، 211، ج2، ص279، ج1، ص362، ج2، ص340.

[4] – أبو هلال العسكري، مقدمة " جمهرة الأمثال" .

[5] الميداني، "مجمع الأمثال"، ج1، ص52.

كومة شوك. أو صورة كنائية عن صفة شدّة الحمق عند من لا يعرف حقائق الأمور فهو كمن يبحث في الماء عن جذوة نار على حدّ قول الشاعر:

ومكلف الأيام ضدّ طباعها متطلّب في الماء جذوة نار

وقول الآخر:

إياك تجني سكرا من حنظل فالشيء يرجع في المذاق لأصله

وتقول أيضا «**قبل الرّماء تملأ الكنائن**»[1] يضرب في الحثّ على الاستعداد للأمر قبل الأخذ فيه فذاك أقوى الأسباب الموصولة للمطلوب. وهذه سنّة مطردة من سنن الحياة فاللّه قد جعل لكلّ شيء سببا، وربط بين الأسباب ومسبباتها ربطا حكيما. ومن يطمع في المسببات، دون الأخذ في الأسباب عظمت خيبة الرجاء عنده وفي ذلك يقول مثل آخر: «**قبل الرمي يراش السهم**»[2] وهما بمعنى واحد وقد نظم هذا المعنى شعرا في قول بعضهم:

ترجو النجاة ولا تسلك مسالكها إنّ السفينة لا تجري على اليبس

أما بناؤه البلاغي فهو صورة كنائية عن صفة، وهي المبادرة إلى إعداد العدّة للأمر قبل الشروع فيه. وورد في قولهم: «**رمتني بدائها و انسلّت**»[3] فمضربه كلّ حالة تنصل جان فيها مما جناه ونسبه إلى غيره من الأبرياء، وهذا ما أكثر وقوعه في دنيانا، ولو أنّ الجناة قصروا دفاعهم عن أنفسهم بنفي ما جنوه لهان الخطب، ولكن إلصاقهم ما جنوه بغيرهم هو الداهية الدهياء.

هذا المثل على قصره بديع النّظم، شديد الإيحاء غزير المعنى، كثيف الظلال.

ففيه صورة استعارية؛ استعارة «الرمي» للاتهام، والاتهام أمر معنوي، أما الرمي فحسي، واستعارة المحسوس للمعقول فيها تجسيم للمعقول حتى لكأنّه يحس ويرى والمرمى به داء فهو . إذن . رمي مهلك.

وسنتتبّع أهم ألوان الاستعارة باعتبار الملائم والتي تزيّنت بها أمثال الميداني، مستنتجين أهم الخصائص والأبعاد التي تتميّز بها، وماذا يرمي قائل المثل من وراء توظيفها؟ ومن ذلك:

[1] – المصدر نفسه،ج1، ص101.

[2] – المصدر نفسه،ج1، ص101.

[3] – المصدر نفسه،ج1، ص102.

2 – خصائص الاستعارة:

2 – 1 – التفاعل الاستعاري:

بعيدا عن التصور الاستعاري الذي كان سائدا في التراث النقدي والبلاغي القديم، قام تصور جديد أوجدته الأسلوبية الحديثة على درجة من درجات التقمص الوجداني، تمتد فيه مشاعر المبدع إلى كائنات الحياة من حوله، فيلتحم بها ويتأملها كما لو كانت هي ذاته، ويلغي الثنائية التقليدية بين الذات والموضوع. وهو ما يخرج التعبير الاستعاري من دائرة الحدود الصارمة التي وضعها القدماء، ويجعله حسب تصور الباحث، لا يعتد بحدود التشابه الضيقة بقدر ما يعتمد «على تفاعل الدلالات الذي هو – بدوره – انعكاس وتجسيد لتفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها». وللاستدلال على التصور التفاعلي للاستعارة قدم جابر عصفور بيتا من الشعر للمثقب العبدي يقول فيه عن ناقته:

تقول وقد درأت لها وضيني أهذا دينه أبدا و ديني

أكل الدهر حل وارتحـال أما يبقي علي و لا يقيني

يرى الباحث أننا أمام درجة من درجات تفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها. فالشاعر لا يسقط مشاعره على ناقته، ويخلع عليها حزنه العميق من قدره فحسب، بل نحن أمام ذات تحاول أن تعي نفسها من خلال تأملها لموضوعها، وهو تأمل لا يحفظ للطرفين تمايزهما واستقلالهما، بل يداخل ويزاوج بينهما بطريقة تنتهي إلى تعديل كلا الطرفين على السواء . إن الاستعارة حسب هذا التصور عبارة عن تفاعل بين الطرفين، أي بين الشاعر والعالم الخارجي. ويتحدد فهمها بقدرة الشاعر على تعديل علاقات هذا العالم وإعادة تشكيلها من جديد. ويلتقي تصور الباحث مع الطرح الوارد في كتاب وارين وويليك في كتابهما «نظرية الأدب »حيث يرى هذان الباحثان «أن أرفع أشكال الاستعارة هي تلك التي يتبادل طرفاها التأثر والتأثير، على نحو يفضي إلى تخلق معنى جديد ناتج عن العلاقة المتفاعلة بين الطرفين»[1]. ويطلق على هذا النوع الاستعارة الموسعة أو الممتدة Expensive Metaphor.

ونجد جان كوهين في رؤيته للاستعارة ضمن نظرية تسمى نظرية الانزياح، أن الشعر عنده انزياح عن معيار قانون اللغة «كما أن الاستعارة عنده، ليست مجرد تغير في المعنى، إنها تغير في طبيعة

[1] - أنقار،سعاد، البلاغة والاستعارة، من خلال كتاب (فلسفة البلاغة)ل. ريتشاردز،مجلة عالم الفكر، ع3، مج37،يناير –2009.

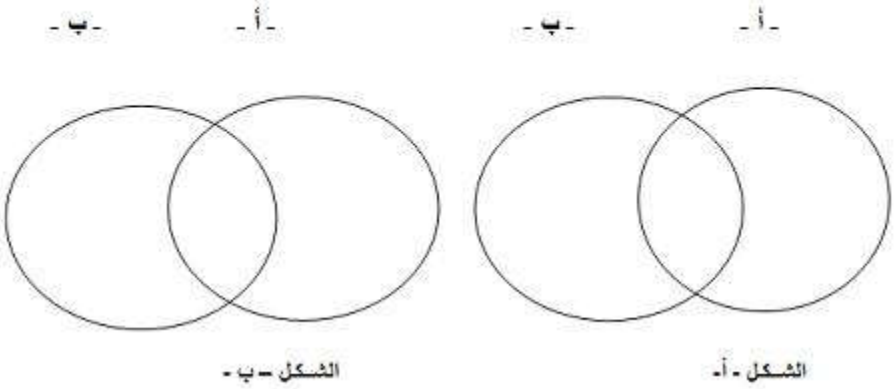
أو نمط المعنى، انتقال من المفهوم إلى المعنى الانفعالي»[1].وهذا يعني أن اللغة قد اكتسبت من الاستعارة توسيعًا ذلك، من خلال المعنى الإيحائي المراد من الاستعارة وهذا التوسيع يكسب اللغة عمقًا داخليًا ويضيف، إليها معان جديدة.

2 – 2 – 1 – الاستعارة ومبدأ التفاعل:

إذا كانت الاستعارة نتاجا لتفاعل معنيين مختلفين فإن هذا التفاعل لا يبدأ إلا بملاحظة السمات المشتركة بين الفكرين النشيطين، ثم يتم الانتقال إلى وحدة تشملهما معا نابجة عن التفاعل لا النقل. لا تعني الوحدة النابجة عن التفاعل عملية إضافة بسيطة للطرفين إلى بعضهما، ومن ثم تكون الاستعارة عملية ذهنية يؤخذ فيها بعين الاعتبار المؤتلف والمختلف ليشكل الكل وحدة كما يبين الشكل التالي:

2 – 2 – 2 – المنظور التفاعلي للاستعارة:

الشكـــل 1: المنظور التفاعلي للاستعارة



إن الفكرة النابجة عن التفاعل ليست حاصل عملية إضافة (أ) إلى (ب) بل هي مولدة وجديدة، نستطيع بواسطتها إدراك الشيء غير المعتاد في طرفي الاستعارة عن طريق شي آخر نعرفه ونتمكن،كذلك، من النظر إلى المعتاد نفسه نظرة جديدة ولعل هذا ما يفسر اعتبار ريتشاردز الاستعارة أسمى المظاهر البلاغية وأقدرها على ضم عدد من التجارب والسياقات المتعددة بطريقة لا تتضافر بنفس الثراء في أنماط بلاغية أخرى.

[1] - جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، نشر دار توبقال، الدار البيضاء، 1986م، ص71.

تفاعل الحامل والمحمول:

يطلق ريتشاردز على طرفي الاستعارة اسمي الحامل والمحمول ويعدهما من بين الخطوات المهمة في التحليل وفي تكوين علم واضح للاستعارة يقول: ''الخطوة الأولى أن نضع مصطلحين نستطيع بهما التمييز بين ما سماه الدكتور جونسون الفكرتين اللتين تعطينا إياهما الاستعارة بأبسط إشكالها.دعونا نسمهما الحامل و المحمول ''Tenor and vehicle يوازن ريتشاردز بين الطرفين ولا يفضل أحدهما على حساب الآخر، وإنما يعدهما من خلال نظرية التفاعل شكلين متضافرين في إطار توصيل معنى محدد. ويدعو ريتشاردز إلى إعطاء الأهمية لكل الطرفين مادام كل واحد منهما يشكل فكرة قائمة بذاتها.

يقول: «إن الحامل ليس مجرد زخرف للمحمول، وما كان له أن يتغير بواسطته، وإنما تعاون كل من المحمول والحامل يعطي معنى ذا قوى متعددة ولا يمكن أن ينسب إلى أي منهما منفصلين»[1].

أورد ريتشاردز أمثلة عدة لتحليل العلاقة بين الحامل والمحمول و كيف لا يكون الأول مجرد زخرف للثاني وإن كانت العلاقة التي تجمعهما علاقة متباعدة ومختلفة. من بين هذه الأمثلة أبيات لدنهام

Denhamيصف فيها نهر التايمز. .Thames

أوه! هل لي أن أتدفق مثلك، وأن أجعل مجراك
مثلي الأعلى، كما هو موضوع شعري
ومع أنك عميق فأنت صاف، ومع أنك رقيق فلست بكليل أو فاتر
فأنت قوي بلا غضب، ومملوء بلا تدفق.

يمكن القول: إن تدفق ذهن الشاعر هو المحمول (المشبه /المستعار له) والنهر هو الحامل (المشبه به المستعار).

«فالعبارة (ومع أنك عميق فأنت صاف) وصف حقيقي للحامل الذي هو النهر و هو بشكل ثانوي وصف مجازي للذهن، و في قوله (ومع أنك رقيق فلست بكليل أو فاتر) نجد أن لفظة (رقيق) وصف

[1]- أنقار،سعاد، البلاغة والاستعارة، من خلال كتاب (فلسفة البلاغة)ل. ريتشاردز.

حرفي للذهن أي للمحمول، و مع ذلك فهو وصف استعاري للنهر"[1]. يشير هذا التحليل إلى مفهوم القرن الثامن عشر لهذا النوع من المقارنة التي تقدمها الاستعارة وتشير فيه إلى عناصر التشابه المجتمعة. يرى ريتشاردز أن هذا المفهوم لا يمكن أن يفسر لنا حقيقة كيف تعمل هذه الأبيات. لذلك يمضي ريتشاردز في دراسة معاني الألفاظ (عميق–صاف–رقيق–قوي–مملوء) وإيحاءاتها باعتبارها أوصافا للمجرى والذهن. وجد الباحث بعد ذلك «أن التشابهات بين المحمول والحامل لا قيمة لها في تفسير النص. وأن النهر (الحامل) إنما جيء به لمجرد أن يكون وسيلة لوصف الذهن بما لا يمكن أن يوصف النهر به»[2]. ويستدل على ذلك بلفظة (عميق).

إن ما توحي به هذه اللفظة مما هو مناسب للنهر شيء كهذا (ليس سهلا عبوره) أو(خطر) أو (صالح للملاحة) و(ربما مناسب للسباحة)، بالنسبة للذهن فإن اللفظة توحي بالآتي (غامض) أو (مستمر، متدفق) أو(غزير المعرفة وقوي) أو(يصعب على التفسير) أو(تحكم تصرفه أسباب جادة ومهمة). يخلص الباحث إلى أن ما تقوله الأبيات في وصف الذهن لا ينطبق على النهر.

«على أن النهر مع ذلك ليس حجة أو سببا أو مجرد زخرفة أو زركشة، إذ أن الحامل ما زال يتحكم في النمط أو الأسلوب الذي يتشكل به المحمول، ويبدو هذا واضحا لو استبدلنا مثلا كوب الشاي بالنهر»[3].

شكل تحليل ريتشاردز لطرفي الاستعارة مدخلا للتأكيد على أن العلاقة بين طرفي الاستعارة ليست منحصرة في العلاقة التقليدية المألوفة لدى جل البلاغيين والمتمثلة في علاقة المشابهة Resemblance .إنه يناقش العلاقات المفترضة بين طرفي الاستعارة ولا يراهن على علاقة وحيدة خاصة أن مفهوم الاستعارة لديه ينفتح على تعدد المعاني ويأخذ بعين الاعتبار الجوانب السياقية والشعورية المكونة للقول الاستعاري.

هذا النمط من الاستعارة نجده في بعض أمثال الميداني، كالمثل القائل: «**الخيل أعلم بفرسانها**»[1]، فقائل المثل أراد رسم فكرة معرفة الانسان بحقيقة مَن حوله، فاختار لها حاملا، وهو (الخيل) القادرة على معرفة حقيقة من يركبها.

[1]- المصدر نفسه.
[2] - المصدر نفسه.
[3] - المصدر نفسه.

وقولهم: «**إنّ البُغاث بأرضنا يستنسر**»[2]، فالمحمول هو الإنسان الضعيف يصير قويا حين غياب الأقوياء، اختار له صاحب المثل حاملا، يتمثّل في طير يتّسم بالضّعف، لكن إذا غاب النسر، يستظهر قوّة لا يملكها أمام الأقوياء؛ فهذا تفاعل بين الحامل والمحمول.

ويظهر التفاعل الاستعاري في المثل القائل: «**إذا زحف البعير أعيتْه أذناه**»[3]، فقد اختار قائل المثل لموضوعه حاملا وهو البعير الذي لا يقدر على المشي، يستثقل أذنيه، وهو يقصد الانسان المثخن بالجراح والمثقل بالهموم.

ويتمثّل التفاعل بشكل واضح في قول العرب: «**تَرَكَ الظَّبْيُ ظِلَّهُ**»[4]، حيث استعار صاحب المثل حاملا لموضوع انسانيّ، متمثّلا في (حال الظبي)، يُرى دائما في كناسه الذي يستظلّ فيه من حرارة أشعّة الشمس، ثم يرحل عنه دون رجعة، بعد أن تطاولت عليه يد الصياد، وكادت توذي بحياته، لمحمول يتمثّل في حال انسان كان يُرى مصاحبا لشخص لا يفترق عنه، وكان يلجأ إليه في كلّ المهمّات، يستظلّ به من شدّة الألم، ولهب المعاناة والحيرة، ثم يفارقه لظروف خاصة فراقا لا لقاء بعده.

إنّ العلاقة بين الحامل والمحمول في الأمثال المختارة، ليست علاقة مشابهة وفقط، وإنّما هي علاقة تراعي السياق المحاط به الحامل، ليختار في ضوئه المحمول المناسب لهذا السياق، وكذا الموقف الشعوري الذي يعيشه الحامل.

هكذا تتغيّر الرؤيا في قراءتنا وتحليلنا لهذا النمط الاستعاري، لتمنحنا وجها جديدا للعلاقة التي تجمع بين طرفي الاستعارة، أو بين الحامل والمحمول. ونستشفّ من هذه العلاقة التّميّز الجمالي الذي يتّسم به هذا اللون الاستعاري الذي يُحقّق الدهشة والتّوتّر لدى المتلقي.

بالإضافة إلى ذلك نلمس التّعدّد الدّلالي عند توظيف التفاعل الاستعاري، ويُفتح مجال التأويل لدى القارئ، كما أنّه يستشعر حركية لا متناهية للفكرة التي ساقها له قائل المثل.

---

[1] – الميداني، مجمع الأمثال، ج1ص238.

[2] – المصدر نفسه، ج1، ص10.

[3] – المصدر نفسه، ج1، ص24.

[4] – المصدر نفسه، ج1، ص121. الظّلّ: الكناس يستظلّ فيه الظبي من شدّة الحرّ.

2 – 2 – التمثيل الاستعاري:

من المعروف أنّ الاستعارة تنقسم من حيث الإفراد والتركيب إلى مفردة ومركبة. فالاستعارة المفردة هي ما كان المستعار فيها لفظا مفردا كما هو الحال في الاستعارة التصريحية والمكنية. أمّا الاستعارة المركّبة فهي ما كان المستعار فيها تركيبا، وهي التي يطلق عليها البلاغيون اسم الاستعارة التمثيلية. وهم يُعرّفونها بقولهم: «الاستعارة التمثيلية تركيب استعمل في غير ما وُضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي»[1]، أو أن يكون الجامع في حكم الواحد، وذلك بأن يأخذ وصف إحدى الصور بين المنتزع من أمور فتشبهه بوصف صورة أخرى تشابهه، ثم تدخل صورة المشبه في جنس صورة المشبه به مبالغة، فتكسوها لفظ المشبه به مبالغة من غير تغيير. فالمستعار إذا كان قولا سائرا يشبه مضربه بمورده سمي مثلا، وإلاّ سمي تمثيلا، ولورود الأمثال على سبيل الاستعارة لا تجد للتغيير فيها سبيلا.

قال الميداني: حقيقة المثل ما جعل كالعلم للتشبيه بحال الأول[2]. كما قال كعب بن زهير:

كانت مواعيد عرقوب لها مثلا وما مواعيده إلاّ الأباطيل

قوله: مواعيد عرقوب علم لكلّ ما لا يصحّ من المواعيد، وربّما استعمل المثل في أصله الذي كان له من الصّفة قبل النقل، فيقال مثلك ومثل فلان أي: صفتك وصفته. أمّا المثل فعلى ضربين:

أ – أن يكون المستعار منه شيئا محققا واقعا.

كقوله صلى الله عليه وسلّم: «**إنّ من البيان لسحرا**»[3]

وقولهم: «**خذه ولو بقرطي مارية**»[4]

ب – أن يكون المستعار منه مقدّرا مفروضا.

كقولهم: «**طارت به العنقاء**»[5].

[1] - عبد العزيز عتيق، "علم البيان"، ص192.
[2] - الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص5.
[3] – المصدر نفسه، ج1، ص7.
[4] – المصدر نفسه، ج1، ص231.
[5] – المصدر نفسه، ج1، ص429.

إن الاستعارة التمثيلية في لغة الغربيين، وعلى رأسهم ميخائيل ريفاتير هي صورة موسّعة، استطاع هذا الأخير إعطاء شرح لبنية الصورة المتتابعة، ويقصد بها الاستعارة التمثيلية، يقول: «إنّ ما نسميه استعارة تمثيلية هو في الواقع سلسلة من الاستعارات التي يربط التّركيب النحوي بينها ـ أي أنّها تنتمي إلى الجملة الواحدة أو إلى البنيان الإخباري أو الوصفي الواحد ـ ويربط المعنى بينها أيضا ـ أي أنّ كلّ صورة من الصور تُعبّرُ عن جانب خاص من الكل، من الشيء أو المفهوم المفهوم الذي تُمثّله أول استعارة من الاستعارات الباقية»[1].

إذا اشتهرت الصورة الاستعارية التمثيلية وكثر استعمالها سميت مثلا ولا يغير مطلقا محافظة على الاستعارة فيخاطب به المفرد والمذكر وفروعهما بطريقة واحدة من غير تغيير ولا تبديل عن مورده الأوّل وإن لم يطابق المضروب له، ولذلك كانت هذه الصورة الاستعارية محطّ أنظار البلغاء، لا يعدلون إلى غيرها إلاّ عند عدم إمكانها فهي أبلغ أنواع المجاز مفردا أو مركّبا؛ إذ مبناها تشبيه التّمثيل، حيث أنّ وجه الشّبه فيه هيئة منتزعة من أشياء متعدّدة ،و من ثمّ كانت هي و التّشبيه المبنية عليه غرض البلغاء الذين يتسامون إليه، ويتفاوتون في إصابته، حتّى كثر في القرآن الكريم كثرة كانت إحدى الحجج على إعجازه ، كما كثر في الأمثال العربية كقولهم: «**أحشفا وسوء كيلة**»[2]، يضرب هذا المثل لمن يظلم من جهتين، وبيان الاستعارة في مثل هذا أن يقال: شبّهت هيئة من يظلم من جهتين بهيئة رجل اشترى من آخر تمرا رديئا و طفف له المكيال بجامع الظلم من جهتين ، و استعير التركيب الموضوع للمشبه به للمشبه صورة استعارية تمثيلية، و هكذا يقال في سائر الأمثال النثرية والنظمية نحو: «**إنّ البُغاث بأرضنا يستنسر**»[3]، حيث شبه الضعيف بالبغاث، وهو طير ضعيف واستعير التركيب الموضوع للمشبه به النسر للمشبه،وهذا المثل يضرب للضعيف يصير قويا، و للذّليل يعزّ بعد الذّل. ونحو: «**ما يوم حليمة بسر**»[4]، شبه الأمر المتعالم المشهور واستعير التركيب الموضوع للمشبه به يوم حليمة للمشبه.

وقولهم: «أنت تصرخ في واد»، في هذا المركب صورة استعارية تمثيلية، فقد شبهت صورة من يعمل ما لا فائدة فيه بصورة من يصرخ في واد بجامع عدم الفائدة في كل، واستعير المركب الدّال على هيئة

[1]– د. جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1987م، ص73.

[2]– الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص207.

[3] – المصدر نفسه، ج1، ص10.

[4] – المصدر نفسه، ج2، ص272.

المشبه به لهيئة المشبه على طريق الاستعارة التمثيلية. ومثله في قولهم: «**قد أسمعت لو ناديت حيّا**»[1] وهو مأخوذ من قول الشاعر:

ونار لو نفخت بها أضاءت ولكن أنت تنفخ في رماد

لقد أسمعت لو ناديت حيّا ولكن لا حياة لمن تنادي

وقولهم: «تلدغ العقرب و تصيء "، في هذا المركب صورة استعارية تمثيلية، فقد شبهت صورة الظالم الذي يظهر في صورة المظلوم بصورة العقرب التي تلدغ وتصيء، واستعير المركب الدال على هيئة المشبه به لهيئة المشبه على طريق الاستعارة التمثيلية.

كما وردت الصورة الاستعارية التمثيلية في قول العرب : «أنت تنفخ في واد»، حيث شبهت حال من يلحّ في أمر يتعذّر نيله بحال من ينفخ في رماد بارد ، بجامع أنّ كلاّ منهما لا يحصل من عمله على مقصده ، ثمّ استعير التركيب الدّال على المشبه به للمشبّه .

وفي قولهم: «**لا يُلسعُ المؤمن من جحر مرّتين**»[2]، في هذا المثل شبّهت حال من يخطئ مرّة فيستفيد من خطئه فلا يعود إليه، بحال من لُدغ مرّة من جحر ثمّ احترس فلم يلدغ ثانية من الجحر نفسه، بجامع أنّ كلاّ استفاد مما وقع له وجرّبه، ثمّ استعير التركيب الدّال على المشبّه به للمشبّه على سبيل الصورة الاستعارية التمثيلية.

وتقول العرب: «**قبل الرّماء تملأ الكنائن**»[3] تظهر الصورة الاستعارية التمثيلية في تشبيه حال من يريد الإقدام على أمر قبل أن يعدّ له بحال من يريد القتال وليس في كنانته سهام، بجامع أنّ كلاّ منهما يتعجّل الأمر قبل أن يعدّ له عدّته، ثمّ استعير الدال على حال المشبّه به للمشبّه.

وقولهم لمن يلحّ في شأن لا يمكن الحصول منه على غية: «أنت ترقم على الماء"، صورة استعارية تمثيلية، شبّهت فيها حال من يلحّ في الحصول على أمر مستحيل، بحال من يرقم على الماء، بجامع أنّ كلاّ منهما يعمل عملا غير مثمر، ثمّ استعير التركيب الدّال على المشبّه به للمشبّه وقيل: «**إنّك لا تجني من الشّوك العنب**»[4]، يقال لمن يسيء وينتظر حسن الجزاء، فيه صورة استعارية تمثيلية شبّهت

[1]- المصدر نفسه، ج2، ص106.

[2] - المصدر نفسه، ج2، ص215.

[3] - المصدر نفسه، ج2، ص183.

[4] - المصدر نفسه، ج1، ص52.

حال من يسيء إليك وينتظر حسن الجزاء بحال من يزرع الشّوك ويطمع أن يجني منه عنبا، بجامع أنّ كلاّ منهما يطمع فيما لا يكون، ثمّ استعير التّركيب الدّال على المشبّه به للمشبّه.

كما ورد مثل هذا النّوع من الصورة الاستعارية في قولهم: «**ألق دلوك في الدّلاءّ**»[1]، يقال في الحثّ على الإقدام على العمل مع العاملين في ثقة، حيث شبّهت حال من يرد الإقدام على العمل بجدّ مع العاملين بحال من يريد إلقاء دلوه مع الدّلاء لجلب الماء، بجامع أنّ كلاّ منهما يقبل على الأمر بجدّية، ثمّ استعير الدّال على المشبّه به للمشبّه.

وقولهم: «**لكلّ عود عصارة**»[2]، العصارة: ما يخرج من الشّيء إذا عصر، إن حلوا فحلو، وإن مرّ فمرّ، أي لكلّ ظاهر باطن، صورة استعارية تمثيلية شبّه فيها ظاهر الإنسان وتصرّفاته والتي تعكس أعماقه وأصله بحال العصارة حين تعصر إن حلوا فحلو، وإن مرّ فمر، ثمّ استعير الدّال على حال المشبّه به للمشبّه.

وقولهم: «**يا طبيب طبّ لنفسك**»[3]، يضرب لمن يدّعي علما لا يحسنه، فيه صورة استعارية تمثيلية، شبّهت حال من يدّعي علما ولا يأخذ به بحال طبيب يدّعي علوم الطّبّ، و لا يداوي نفسه أو غيره، بجامع أنّ كلاّ منهما لا يستفاد ممّا يحمله أو يدّعي حمله، ثمّ استعير الدّال على المشبّه به للمشبّه.

ونفس المعنى وارد في قولهم: «**لا تنه عن خلق و تأتي مثله**»[4]، وقد ورد في قول الشاعر:

لا تنه عن خلق و تأتي مثله عار عليك إذا فعلت عظيم

ونجد هذا النّوع من الصورة الاستعارية في المثل القائل: «**لا تحي البيض و تقتل الفراخ**»[5] يقال لمن لا يحفظ الصغير ويضيّع الكبير، حيث شبهت حال من يتّصف بهذه الصّفة بحال من لا يحي البيض، ويقتل الفراخ، ثمّ استعير الدّال على المشبّه به للمشبّه.

[1] – المصدر نفسه، ج2، ص190.
[2] – المصدر نفسه، ج2، ص202.
[3] – المصدر نفسه، ج2، ص411.
[4] – المصدر نفسه، ج2، ص238.
[5] – المصدر نفسه، ج2، ص239.

وقيل: «**لا يضرّ السّحاب نباح الكلاب**»[1]، فيه صورة استعارية تمثيلية حيث شبّه حال من يكترث ذمّ الرجل العظيم بحال الكلاب تنبح سحابا ، بجامع أنّ كليهما لا يبلغ قصده ، ثمّ استعير التّركيب الدّال على المشبّه به للمشبّه.

وقول العرب: «لا يحمد السّيف كلّ من يحمله»، يقال لمن يتقلّد منصبا فينحطّ قدر المنصب فالتركيب كما تقول العرب، وما يراد من قولها، تركيب يحمل صورة استعارية تمثيلية فيه حال من يتقلّد منصبا فينحطّ قدر المنصب، بحال الجبان أو الجاهل بضروب القتال يحملان سيفا فلا يحسنان استعماله، بجامع التّأثير السيئ، ثمّ استعير التركيب الدال على المشبّه به للمشبّه، على سبيل الصورة الاستعارية التمثيلية، و القرينة حالية تفهم من سياق الكلام.

وقولهم: «**لا تعدم الحسناء ذاما**»[2]، يقال للرجل المعروف بحميد الأخلاق تضعف نفسه فيزل أحيانا. فالتركيب كما هو ظاهر من قول العرب وما يراد من قولها ، تركيب مجازي استعاري شبّهت فيه حال الرجل المعروف بحميد الأخلاق تضعف نفسه فيزل أحيانا، بحال المرأة الحسناء بها صفة تنافي الجمال، وعلاقة المشابهة بين الحالين عدم الكمال في كلّ ثمّ استعير التركيب الدال على المشبه به للمشبّه على سبيل الصورة الاستعارية التمثيلية، والقرينة حالية تفهم من سياق الكلام.

مثل هذا النّوع من الصورة الاستعارية أبلغ أنواع المجاز مفردا أو مركّبا إذ مبناها تشبيه التمثيل وقد عرفت دقّة مسلكه من قبل أنّ وجه الشبه فيه يكون هيئة منتزعة من أشياء متعدّدة، فالصورة الاستعارية المبنية عليه تكون أدقّ أنواع الاستعارات؛ إذ من الصعوبة بمكان أن تعمد إلى صورتين مركّبتين من أجزاء عدّة فتحاول الرّبط بينهما وتحصر جهات اتحادهما وتشبه إحداهما بالأخرى فلا يخفى ما أنت محتاج إليه من المهارة حينئذ، كما لا ينكر الأثر الذي تراه في مخاطبك إذا أدليت إليه في معرض كلامك بمثل، فكم تجد لديه من الأريحية وكيف يغني إيجاز المثل عن الشرح والإسهاب؟

ثمّ إنّ النّقل و التّحوّل في الصورة الاستعارية التمثيلية و في كلّ مثل من الأمثال السابقة ليس لفظا وإنّما هيئة مركّبة أو حالة من الحالات نشبّهها بحالة أخرى، ونعيد بعث تلك الحالة، وإعادتها حيّة نابضة كما كانت من قبل.

[1] – المصدر نفسه، ج2، ص215.

[2] – المصدر نفسه، ج2، ص213.

وهذه نماذج أخرى مفصلة لأمثال هي في الأصل استعارات تمثيلية

المثل ورقمه	المشبّه ونوعه	المشبّه به ونوعه
إِذا زَحَفَ البعير أَعْيَتْهُ أُذُنَاهُ 24/1	حال البعير الذي لم يعد قادرا على حمل أذنيه من شدّة العياء.	حال الرجل المثقل بالهموم حتى لم يعد قادرا على احتمال قشّة من الألم.
إِنَّه لَيُقَرِّدُ فُلانا 27/1	حال الرجل يخدع البعير الصّعب، ينزع عنه القِراد، ثم يرمي عليه الخطام.	حالة الرجل المخادع الذي يتظاهر بالمحبّة، حتى يتمكّن من الرجل، فينقضّ عليه.
أُمٌّ سَقَتْكَ الغَيْلَ من غَيْرِ حَبْلٍ 68/1.	حال الأم التي تسيئ إلى ابنها وترضعه الغيل من غير أن تكون حاملا.	حال من يسيئ إليك، وحقُّه الاحسان من غير أن يكون لك ذنب.
تَرَكَ الظَّبْيُ ظِلَّهُ 121/1.	حال الظّبْي الذي يترك كناسه الذي يستظلُّ فيه، ولا يعود إليه أبدا.	حال من يترك حياة الراحة والهناء ويفضّل عليهما حياة الشّقاء.
تَجَنَّبَ رَوْضَةً وأَحَالَ يَعْدُو 122/1.	حال الرّجُل الذي يترك الخصب والزهور ويذهب إلى المكان الخراب المقفر.	حال من استغاث من الحجارة المحماة بالنّار المتأجّجة.
تَلْدَغُ العَقْرَبُ وَتَصِيءُ 420/2	حال العقرب التي تلدغُ ثم تصيح وكأنّها الملدوغة.	حال من كان بريئا من القتل، فتمرّغَ في دم القتيل وعرض نفسه للهلاك.
كَذَابِغَةٍ وقَدْ حَلِمَ الأَديمُ 150/2	حال من يُضيّعُ وقته في إصلاح شيء ميؤوس من إصلاحه	حال من يظلم الناس، ويعتدي على حقوقهم، ثم يكون هو البادئ بالشكوى.
جُرُّوا لَهُ الخَطِيرَ ما انْجَرَّ لكم	حال البعير الصّعب الذي يُحتال	حال الرجل المتمرّد الذي يُحتال

159/1	للإيقاع به بِجرّ الزمام له حتى يعثر	عليه بمداهنته حتى تأتي فرصة الإيقاع به.
الجَمَلُ من جَوفِه يَجْتَرّ 175/1	حال الجمل الذي يعتمد في كسر جوعه على ما جمعه من كلإ في بطنه	حال الرجل الذي يذخرُ شيئا للمواقف الصعبة، فيعتمد على نفسه، ولا يلجأ للآخرين عند الحاجة والضّيق.
خِرْبَان أرضٍ صَقْرُهَا مُلِتٌّ 247/1	حال الأرض التي تعيث فيها خشاش الطير فسادا، بينما جوارحها مدخِلة رأسها تحت ريشها لا تُبدي اهتماما.	حال من يتقوّى ويتجَبّر وهو ضعيف في أرض يُفترض في أقويائها الدفاع عنها ومطاردة الضّعفاء وسحقهم.
حَلُوبَةٌ تَثْمِلُ ولاتُصَرِّحُ 210/1	حال الناقة التي تكثر رغوتها حتى يُظَنُّ بها اللبن الغزير، لكنّها لا تدر إلاّ رغوة	حال الرجل يُكثر من الوعد والوعيد بدون تنفيذ أو طائل.
شَوى أَخُوكَ حَتّى إذا أَنْضَجَ رَمَّدَ 360/2	حال الرجل الذي يُتعب نفسه بإعداد اللحم للشّواء، حتى إذا انتهى ألقاه في الرّماد، مضيِّعا بذلك مجهوده وتعبه.	حال من يقوم بعمل نافع، ويُتعب نفسه فيه، حتى إذا ما انتهى ضيّع ذلك المجهود إمّا بالمنّ، أو بشيء آخر.
مَنْ سَلك الجدد أَمِنَ العِثَارَ 306/2	حال الرجل الذي يمشي على الأرض المستوية، فلا يتعَثّر	حال الرّجل ينهج سلوكا مستقيما فلا يقع في المهالك.
الكَيُّ لا يَنْفَعُ إلاَّ مُنْضِجَهُ 134/2	حال الرجل الذي يحكم كيّ الإبل حتّى تُشفى	حال الرجل الذي يتقن ويحكم الأمور لكي يحصل على نتائج جيّدة.
الإيناسُ قَبْلَ الإِبْسَاسِ 59/1	حال الرجل يرفق ويستعمل اللين	حال الرّجل يتلطّف في القول،

	عند حلب الناقة	ويستعمل اللين، حتى يفوز بحاجته.
شُخْبٌ في الإنَاءِ وشُخْبٌ في الأرضِ 360/1	حال الحالب الذي يخطئ ويصيب، فمرّة يقع الحليب على الأرض ومرّة يحلب في الإناء	حال الرجل الذي يتفاوت في أفعاله وأقواله، مرّة يُحسِن ومرّة يُخطئ.

التحليل:

إنّ وجود مثل هذه الاستعارات التمثيلية التي صارت فيما بعد مثالا، يؤكّد أن بعض الصور البيانية مثل التشبيه التمثيلي والاستعارة التمثيلية لاقت قبول المتلقين واستحسانهم انطلاقا من فنّيتها، ولذلك انتشرت وتداولت وصارت أمثالا، وإلى هذا الأمر أشار القزويني قائلا: «وكلّ ما يسمى التمثيل على سبيل الاستعارة، وقد يسمى التمثيل مطلقا، ومتى فشا استعماله كذلك سمي مثلا»[1]. ولهذا فإنّ الدارس لفنّ الاستعارة التمثيلية في الأمثال يلاحظ وجود أمثال هي في الأصل استعارات تمثيلية، وما عليه عند التحليل إلاّ التّمييز بينها وبين الجمل العادية التي ستصير أمثالا (استعارات تمثيلية)، لأن الأولى توضّح لنا ميلادها على لسان قائليها، وتبيّن لنا طريقة التعبير التصويري الذي اعتمدوه في كلامهم وخطابهم، أما الثانية فتوضّح كيف صارت الجمل العادية تحمل صورا بيانية رائعة بعد التّمثّل بها. وهذه ميزة تُحسب للأمثال لا عليها، وفرصة بلاغية تمنح المتمثّل حقّ مشاركة قائليها في تنميقها بيانيا.

فالنموذج الأول القائل «**إذا زحف البعير أعيتْه أذناه**»[2] استعير فيه حال البعير المتعب المنهوك، الذي أرهقه صاحبه بالأحمال الثقيلة، والمشي المستمر، حتى خُيّل من شدّة تعبه أنّه يزحف بدل المشي، فأصبح لا يطيق من كثرة ما تحمّلَ حَمْل أذنيه رغم خفّتهما، ولا يمكنه فصلهما عن

[1] – القزويني، الخطيب، الإيضاح: ج2، ص441.

[2] – الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص24.

جسده. استعير حال هذا البعير المرهق لحال من تتلاحق عليه الهموم وتترامى عليه المصائب من كلّ حدْب وصوب، حتى تنفذ طاقة تحمّله، ويضيق ذرعا بالبسيط من الهموم، والقليل من الأحزان، على سبيل الاستعارة التمثيلية بجامع عدم القدرة على التّحمّل بعد التّعب الشديد لكليهما، بالنظر إلى التركيب الدال على المستعار منه الذي يمثّل صورة مادية محسوسة، بينما صورة المستعار له معنوية لأن قائل المثل (الاستعارة التمثيلية) كان بإمكانه إخبار المخاطب بالكلام الذي ورد عن حال المستعار منه، إلاّ أنّه عدل عن ذلك، لأن التعبير الاستعاري أوجز وأبلغ في التأثير والدعوة إلى المشاركة الوجدانية لهذا الرجل المثخن بالهموم والأحزان.

أما قولهم: «**إِنَّه لَيُقَرِّدُ فُلانا**»[1]، الأصل في هذا المثل أن يجيء الرجل بالخطام إلى البعير الصّعب بعد أن يكون قد خبّأه عنه لئلا يمتنع، ثم يقترب منه، ويتظاهر بنزاع القراد عنه، حتى يأنس إليه البعير ويثق به، وبعد ذلك يلقي عليه الخطام. استعار قائل المثل هذه الصورة الدالة على المستعار منه لصورة الرجل الذي يخدع صاحبه فيتقرّب منه بكل وسيلة فيها ملاطفة ولين، حتى يأمن له، ويثق به، وتظلّ معاملته له على تلك الحال، حتى يزداد الرّجل المخدوع ثقة به، واطمئنانا له، إلى أن يتخيّر الوقت المناسب، فيُلحق به الأذى، استعير التركيب الدال على المشبّه به للمشبّه على سبيل الاستعارة التمثيلية التي جعلت من المكر والخداع المعنويين صورة حسّية، متحرّكة فيها تفصيل وتدقيق لطبيعة وشكل هذا الخداع، ولذلك كانت أوضح وأدق في الوصف من التعبير الحقيقي المباشر.

والمثل القائل: «**أَمٌّ سَقَتْكَ الغَيْلَ من غَيْرِ حَبْلٍ**»[2]، لابدّ أنّ قائله قد تعرّض لظلم من قبل أشخاص كان لا يظنّ بهم ذلك، خاصة أنّه لم يُسئ إليهم، أو يُذنب في حقّهم، او يعتدي على حقوقهم لأنّهم بالنسبة إليه كانوا محترمين، وقد فاجأوه وصدموه في طريقة تعاملهم معه، لقي منهم الإساءة، وقد كان ينتظر منهم أن يبادلوه نفس الاحترام والمودّة، فلم يعبّر عن ظلمهم له وقسوتهم عليه بكلام عاد ومباشر، وآثر الاستعارة التمثيلية صورة حين استعار لحاله معهم وظلمهم له دون سبب حال المرأة القاسية التي ترضع ابنها الغيل من غير أن تكون حاملا، فلماذا اختار قائل هذه الصورة للتعبير عن أحاسيس الظلم والجور الذي لحقه من هؤلاء الأشخاص؟

إن صورة الأم التي ترضع ابنها الغيل يجعلنا نحكم عليها إما بالجهل أو بالقسوة، فهي جاهلة إذا لم تتبيّن حملها وضرّت رضيعها، وهي قاسية إذا كانت تعلم بخبر حملها، ومع ذلك ترضع طفلها الذي لا

[1] – المصدر نفسه، ج1، ص27.

[2] – المصدر نفسه، ج1، ص68. الغيل: اللبن الذي يرضعه الرّضيع والأمّ حامل.

حول له ولا قوة في دفع الأذى عن نفسه لبنا مُضرا، لكن عندما تخبرنا ألفاظ المثل بأنّها ترضعه الغيل من غير حبل، فإنّنا نستشعر شدّة قساوة هذه المرأة، وتحجّر قلبها، لأنها مخالفة لطبيعة الأمهات المجبولات على حبّ أبنائهنّ، والخوف عليهم من نسمات النسيم، فما بال هذه المرأة تقسو إلى هذه الدرجة، ألم تسمع حديثه عليه الصلاة والسلام:" لا تقتلوا أولادكم سرّا، فوالذي نفسي بيده، إنّ الغيل ليدرك الفارس على ظهر فرسه حتى يصرعه"[1]، فما تفسير تصرّفها؟ وماذا يريد قائل المثل بتصوير الأم في هذه الصورة العدوانية القاسية؟

إنّه يريد أن يصوّر لنا حالة من العلاقات الأسرية الشاذة، غير المألوفة خاصة في المجتمع العربي، لأن الأم من طبعها الحنان والشفقة، غير ان هذه الم الواردة في المثل لاتمتّ إلى عالم المهات بصلة، لأنها تجفو وتقسو من غير سبب، بل إنذها بالذات لا يتوقّع منها الأذى، لهذا نراه استعار حالها لحاله بعد أن رأى من يؤذيه ويناصبه العداء من غير أن يمسذه بشر، أو يحاول أذاه، من هنا نرى الاستعارة التمثيلية كيف أصابت مقاتل المعاني، وكيف صوّرت نفسية هذا الرجل المتألّم من تصرّفات الآخرين الشاذة، والبون شاسع بين التعبير العادي، وهذه الاستعارة التمثيلية التي اوجزت، وأفادت صورة فنية.

وفي صورة المثل القائل: «**تَرَكَ الظَّبْيُ ظِلَّهُ**»[2]، استعار صاحب المثل حال الظبي، يُرى دائما في كناسه الذي يستظلّ فيه من حرارة أشعّة الشمس، ثم يرحل عنه دون رجعة، بعد أن تطاولت عليه يد الصياد، وكادت توذي بحياته، لحال من كان يراه مصاحبا لشخص لا يفترق عنه، وكان يلجأ إليه في كلّ المهمّات، يستظلّ به من شدّة الألم، ولهب المعاناة والحيرة، ثم يفارقه لظروف خاصة فراقا لا لقاء بعده، على سبيل الاستعارة التمثيلية، والجامع بين التركيبين، النّفور عن الشيء وعدم العودة إليه أبدا.

والاستعارة التمثيلية في قول العرب: «**تَجَنَّبَ رَوْضَةً وأَحَالَ يَعْدُو**»[3]، تحمل صورة الرجل الذي يهرب من حياة مطمئنّة هادئة خالية من المشاكل، ليُقحم نفسه في أمور تخرجه من عيشة الهناء إلى عيشة الضّيق والقلق، هي صورة محيّرة لا يتقبّلها العقل، ولا تستوعبها الأفهام، وتبعث على التساؤل، كيف يفضّل إنسان حياة الشقاء على حياة الراحة والاطمئنان؟ كأنّ قائل المثل أحسّ بتردّد المخاطب وشكّه فيما سيخبره به عن هذا الشخص المتهوّر، فأراد أن يكون لتعبيره تأثير بياني يحاول من خلاله إقناعه بصدق شخصية ذلك الرجل، وخير وسيلة للاقناع والتأثير استعارة صورة الرجل الذي يترك

[1] – ابن ماجة، سنن ابن ماجة، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ـ الرياض ط1، ج1، ص648.

[2] – الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص121. الظّلّ: الكناس يستظلّ فيه الظبي من شدّة الحرّ.

[3] – المصدر نفسه، ج1، ص122.

الروضة ويعدو إلى المكان المقفر الموحش، لحال ذلك الرجل الذي فضّل حياة الشقاء على النعيم على سبيل الاستعارة التمثيلية، والجامع بين التركيبين هو هيأة تفضيل ما فيه الخير على ما فيه الشر والأذى، وبهذه الصورة البيانية استطاع قائل المثل أن يوضّح قوله، ويؤثر في المتلقي بتقديم صورة من خياله تجسّد المعنى الذي يصعب فهمه على العقل، وهذه الميزة من بين الوظائف البلاغية للاستعارة التمثيلية، وهي التأثير في النفوس بواسطة الخيال المعتمد فيها في بعض الأحيان، وقد أشار الدكتور عبد الفتاح لاشين إلى هذا في قوله: «وتأثير الاستعارة في العواطف والنفوس يعتمد . كالرسم والتصوير . على الخيال، وعلى عرض الصور والصفات والأعمال عرضا حسّيا مجسّما، ليرى القارئ في ألفاظها من الألوان والمعاني ما يراه إذ هو نظر إلى رسم أو تبصّر في تمثال»[1].

ومن الصور الاستعارية الساحرة المثل القائل: «**جُرُّوا لَهُ الخَطِيرَ ما انْجَرَّ لكم**»[2]، صاحب هذا المثل له معرفة كبيرة بسلوك الحيوان وطباعه، فهو هنا يمنحنا حيلة للتعامل مع البعير الصعب النافر، إذ يذكر أن الجمل الصعب الجامح، لكي يسهل ركوبه وانقياده علر الراكب ألاّ يتعامل معه بالشدّة والقوة وجذب الزمام بفظاظة، لأن ذلك سيزيد من نفوره وتمرّده، وخير طريقة للتعامل معه إرخاء الزمام، حتى تُشعره بالطمأنينة والدّعة، حينها سينقاد بسهولة، وسيُنقص من نفوره، يستعير قائل المثل حال هذا البعير وطريقة التعامل معه لحال من يُظهر نفوره وتمرّده، فيصعب على الآخرين التفاهم معه، وتعوزهم الحيلة أنذاك في ردعه وتطويعه، فيستعملون معه الحيلة والخداع على سبيل الاستعارة التمثيلية التي شرحت المعنى العقلي بصورة نابعة من واقع الحيوان المحسوس، وكان هدف القائل بهذه الصورة هو التأثير وإقناع هؤلاء الأشخاص بجدوى الليونة والمداراة مع من تكون أخلاقه صعبة وشرسة.

ومن نماذج الأمثال الرائعة التي وردت في صورة الاستعارة التمثيلية أيضا قولهم: «**خِرْبَان أرضٍ صَقْرُهَا مُلِتٌّ**»[3]، في هذه الصورة استعار قائل المثل حال طغيان وتجبّر الخربان . وهي من ضعاف الطيور وخشاشها . في أرض تغافل صقرها عن كلّ ما تحدثه الخربان المفسدة، بإدخال رأسه تحت ريشه، وعدم اهتمامه بما يجري ويحدث من حوله، بحال من يتقوّى وهو ضعيف جبان، ويطغى ويُخرّب ويعيث فسادا دون رادع أو زاجر في أرض يُفترض في أقويائها عدم السماح لهؤلاء بالظهور بمظهر القوة والبطش. هي صورة منتزعة من الوسط الطبيعي، ومن وحي خيال صاحب المثل، ورأى أنّها

[1] – عبد الفتاح لاشين، البيان في ضوء أساليب القرآن: ص196.

[2] – الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص159.

[3] – المصدر نفسه، ج1، ص247.

ستوضّح وتجعل الحالة غير المقبولة جلية، وأكثر مصداقية، فمنظر الطيور الضعيفة العاملة على التخريب، الظاهرة بمنظر القويّ ذي المخالب الفاتكة الجارحة، يمثل خروجا عن الواقع الحيواني؛ إذ من هو أهل للقوة، لا يستعمل قوته في ردع هذا البغاث المستنسر، وأعطى صورة حية متحركة لهذا القوي المستضعف، بأنّه غافل عن كلّ ما يحدث، وذلك لكونه تخلّى عن طبيعته المتّصفة بالقوة، ورمى بمخالبه الكاسرة، وخبّأ رأسه تحت ريشه دلالة على استسلامه وخنوعه، وفي ذلك تجسيد لما يقع في عالم الطيور الذي هو انعكاس لما يحصل في مجتمع قائل المثل. والهدف هو التأثير والإقناع؛ إذ الصورة محفّزة، وفيها استنهاض للهمم، لتغيير هذه الحالة غي الطبيعية، والعمل على إرجاع الأمور إلى نصابها، وذلك بأن يستدّ الصقر مخالبه، ويستعيد قوته، وينقضّ على الخربان المفسدة، ونحن بدورنا نستعير من قائل المثل هذه الصورة لواقعنا العربي، ونتساءل: ألم يحن الوقت بأن تُخرج صقورنا رؤوسها من تحت ريشها، وتغرس مخالبها في أجساد البغاث المستنسر، ولا تدع له فرصة الاستنسار المكذوب؟

والمثل المستقى من عالم الحيوان الذي يقول فيه صاحبه: «**حَلُوبَةٌ تَشْمِلُ ولاتُصَرِّحُ**»[1]، يحمل صورة لناقة بخيلة لا يستفيد منها أهلها شيئا؛ فهي لا تدر عليهم اللّبن، ولا يجنون من ورائها خيرا سوى ما يوهم به اسمها، وذلك بكونها ناقة حلوب، زكان يُفترض فيها توقّع المنفعة، بأن يشرب أصحابها من لبنها، ويتكرّمون به على ضيوفهم، لكنذها لا تدر إلاّ رغوة، واستعار قائل المثل حال هذه الناقة البخيلة لحال من تُرى عليه آثار النّعمة والغنى، لكن لايُنتفع منه طالب إحسانه إلاّ بالوعود والآمال الكاذبة، وهذه الاستعارة فيها تركيب دال على المشبّه به لتركيب دال على المشبّه بجامع الحال التي يوهم مظهرها عكس التّصرذف والتعامل الباطني، وكان قائل المثل (الاستعارة التمثيلية)، مصوّرا بدقّة وبتأثير كبير وفعّال حال هذا الرّجل الغني البخيل، منتقما لنفسه منه بهذه الصورة الاستعارية الفنية الساخرة.

والمثل المختار من البيئة الصحراوية، والمتمثّل في: «**شَوى أَخُوكَ حَتّى إِذا أَنْضَجَ رَمَّدَ**»[2]، يصوّر حالة رجل قام بإعداد الطعام، وأتعب نفسه في شيّ اللحم، حتى أصبح جاهزا للأكل، أخذه وألقاه في الرّماد، عوض أن يضعه في آنية للأكل، وهو تصرّف لا يمكن أن يصدر إلاّ عن بخيل لم يضع وزنا لضيوفه، وأضاع الجهد المبذول في تحضير اللحم. استعار قائل المثل هذه الصورة لصورة رجل يعرفه، ويعرف تصرّفه الخاطئ المتمثّل في غفساد صنيعه بالمنّ وذكر الأفضال والصدقات، أو ان يكون قد

[1] – المصدر نفسه، ج1، ص210.

[2] – المصدر نفسه، ج1، 360. رمّدَ: من الترميد وهو إلقاء الشّيء في الرّماد.

صوّر به حالة رجل يضني نفسه بالقيام بالعمل الجاد، حتى إذا ماانتهى منه، يردفه بالعمل القبيح، فلا ينتفع بمجهوده. فصورة المستعار منه حسذية ملموسة في الواقع، وصورة المستعار له معنوية تحتاج إلى استخدام العقل في فهمها، لهذا وظّف صاحب المثل عناصر حسّية لتقريب المعنوي إلى الذّهن.

ومن الأمثال التي تعالج القيم قول أحدهم: «**مَنْ سَلك الجدد أَمِنَ العِثَارَ**»[1]، نجد أن صاحب المثل استعار حال الرّجل الذي يمشي فوق ارض مستوية، فلا تقع رجلاه في حفرة، ولا ترتطم بحجر، لحال الرجل الذي يربأ بنفسه عن سلوك مسلك الريبة والخطأ، استعار التركيب الدال على المشبّه به للمشبّه على سبيل الاستعارة التمثيلية بجامع الاستقامة والصلاح في كلّ منهما، وفي ذلك تأثير وتقرير للمعنى، فهو واعظ ومرشد غلى محاسن الأخلاق، وهو أمر معنوي يدرك بإعمال الفكر لقبوله والتّحلّي به، فرأى أن يقرّر هذا المعنى ويحبّب هذا السّلوك الحسن عن طريق صورة فيها حركة تعتمد الخيال في جمع عناصرها من الواقع المرئي المعيش.

ومن الأمثال المرتبطة بالطب الحيواني قول العرب: «**الكَيُّ لا يَنْفَعُ إلاَّ مُنْضِجَهُ**»[2]، فالكيّ طريقة قديمة تدخل في مجال الطّب الحيواني عند العرب منذ الجاهلية، وهي طريقة تدلّنا على مدى قدرتهم على استشفاء حيواناتهم في ذلك العهد الذي لم يكن يعرف حالة تخصّص البيطرة كما هو الشّأن حاليا، وهذا المثل يصور لنا بعض التّقنيات المستعملة في الكي، وهي إنضاجه وإحكامه ليعطيَ مفعولا ناجعا، لأن مجرّد الكيّ العدي كانوا يرونه غير مفيد وغير فعّال في بعض الحالات المرضية المزمنة، فكان لا بدّ من إنضاجه للحصول على نتائج تحقق الشفاء. وهنا استعار قائل المثل التركيب الدال على المستعار منه للمستعار له على سبيل الاستعارة التمثيلية بجامع الإحكام والحزم في كلّ منهما. وقد وفّق قائل المثل في العدول عن الأسلوب العادي المباشر إلى أسلوب استعاري مؤثّر.

ومن الأمثال التي تعالج السّلوك الإنساني قولهم: «**الإيناسُ قَبْلَ الإِبْسَاسِ**»[3]، وفيه استعار صاحب المثل حال من يلاطف الناقة، ويرفق بها ويبالغ في ذلك حتى تدر لبنا غزيرا لحال من يتلطّف بلين الحديث مع شخص حتى يحصل منه على المراد، وذلك على سبيل الاستعارة التمثيلية، والتركيب الدال على المستعار حسّي، والمستعار له معنويّ؛ لأنه يتعلّق بالسلوك الإنساني فكانت الاستعارة هنا ضرورية وفنية، من أجل تبسيط المعنوي، وجعله في صورة المحسوس.

---

[1] – المصدر نفسه، ج2، ص306. الجدد: الأرض المستوية.

[2] – المصدر نفسه، ج2، ص134.

[3] – المصدر نفسه، ج1، ص59.

والمثل الأخير من هذه النماذج يمثّل لوحة تصويرية جديدة، في قول أحدهم: «**شُخْبٌ في الإنَاءِ وشُخْبٌ في الأرضِ**»[1] ، وفيه استعار قائل المثل حال الرجل الذي يقوم بحلب الناقة حلبا يتفاوت بين الغتقان والخطأ، فمرة يقع اللبن في الأرض فيضيع، ومرة يقع في الإناء، لحال من تتفاوت أعماله وأقواله بين الصواب والخطأ، فتراه تارة يتصرّف تصرّف العقلاء، وتارة أخرى تصرّف السّفلة الحمقى، واستعار التركيب الدال على المستعار منه للتركيب الدال على المستعار له على سبيل الاستعارة التمثيلية، التي قدّمت في صورة محسوسة من واقع البيئة الرعوية التي تعتمد اللبن غذاء أساسيا، وكانت هذه الصورة مجسّدة وموضّحة للمستعار له العقلي الذي يحتاج إلى تبسيط وتوضيح.

إنّ الاستعارة هي الوسيلة الفضلى لخلق الصور؛ إذ تجعل كلّ شيء محسوسا، بل أصبحت الاستعارة مرادفة للصورة، حسب رأي غاستون باشلر الذي يقول: «إنّ الصورة نبتة تحتاج إلى أرض وإلى سماء، إلى جسم وإلى شكل»[2]. أما أجود شكل على الإطلاق تلبّسته الصورة ـ هذا الشكل الذي يبدو وكأنّ كارولين سبيرجون تهمله حين تكتُب أنّها «تهتمّ قبل كلّ شيء بمضمون الصورة لا بشكلها: ـ فهو شكل الاستعارة بحيث أنّ اللفظتين أصبحتا مترادفتين (صورة= استعارة)»[3].

وما دام المثل خطابا شفهيا، فإنّ الصورة الاستعارية التمثيلية الأقدر فنّيا على نقل التجارب الانسانية المختلفة التي يطرحها قائل المثل إلى المتلقي مهما ابتعدت مسافة المكان، وبعُد الزمان.

[1] – المصدر نفسه، ج1، ص360.

[2] – جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ، ص72.

[3] – المصدر نفسه، ص72.

2 – 3 – التّخييل الاستعاري:

يعد التخييل ملكة أدبية تعين الأديب على تأليف الصور وتشكيلها بعد مزجها بعواطفه ومشاعره وأحاسيسه ([1])، وتجعله يرى الأشياء في الطبيعة والواقع المحيط به أكثر وضوحاً وحدة وصفاء ([2]).

وهو يغطي أحياناً ما في اللغة من قصور ونقص، لما يعطي مفرداتها من توسع وزيادة في معانيها بالجمع بين المتباعدات والمتنافرات بخلق علاقات بينها مناسبة تؤلف بينها وتجعلها كأنها من عالم واحد([3]).

يدل هذا المصطلح في أصله اللغوي على معنى الظن والتشبيه وتعدد الاحتمالات والوهم والإشكال وعدم التأكد من صحة الشيء على وجه الدقة واليقين([4]).

كما أنّه مصطلح فلسفي أُخذ عن أفلاطون وأرسطو. ويدل في حقل الأدب والشعر والنقد على الصور الحسية في الذهن([5])، ويعبر عن ((فاعلية الشعر وخصائصه النوعية، ويصف طبيعة الإثارة التي يحدثها الشعر في المتلقي، وكصفة تميز بعض الاستعارات والتشابهات من بعضها الآخر))([6]).

وهو ما كان المستعار له فيه غير محقّق لا حسّا ولا عقلا بل هو صورة وهمية محضة لا يشوبها شيء من التحقيق. أو أن يكون المتروك شيئا متوهما محضا كما إذا شبّهت المنية بالسّبع في اغتيال النفوس بالقهر والغلبة من غير تفرقة ، تشبيها بليغا كأنّما هو، ثمّ يتوهّم للمشبّه قوام المشبه به من لوازمه المناسبة كالأنياب فيما نحن بصدده، ثمّ تشبه هذا المتوهّم بمثله من المحقّق ثمّ يطلق اسم المحقّق

---

[1] – شوقي ضيف، "في النقد الأدبي"، ص167.

[2] – محمد النويهي، وظيفة الأدب، ، ص63 .

[3] ا – جابر عصفور، لصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص13، وللمؤلف نفسه مفهوم الشعر ص282، ووظيفة الأدب، لمحمد النويهي ص63 . 64 .

[4] – ينظر المعاجم التالية مادة /خيل أو خال/: تاج اللغة وصحاح العربية ص1691 . 1693، وأساس البلاغة، ص124، والقاموس المحيط، ص1287 . 1288، ومقاييس اللغة 2: 235 . 236، ومجمل اللغة 2: 231، ولسان العرب 11: 226 . 232 .

[5] - جميل صليبا، معجم مصطلحات الأدب ص 166 و240، ومعجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ص153 و155، ومعجم المصطلحات اللغوية والأدبية ص113، والمعجم الفلسفي، ج1: ص 546 .

[6]- إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في نقد الشعر، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، 1984م، ص167 . 168، وينظر: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، إميل بديع يعقوب، دار العلم للملايين، 1968م، ص114.

على المتوهّم، ثمّ تضيف إلى المشبه الأول لتكون قرينة مانعة، كما تقول: أنياب المنية الشبيهة بالسب نشبت بفلان، أو لسان الحال الشبيه بالمتكلم ناطق بكذا.

يقول أبو ذؤيب الهذلي:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كلّ تميمة لا تنفع

فإنّه لما شبه المنية بالسبع في الاغتيال أخذ الوهم يصور المنية بصورة السبع ويخترع لوازمه لها فاخترع لها مثل صورة الأظفار ثمّ أطلق على هذه الصورة لفظ الأظفار، فتكون الأظفار عنده تصريحية تخييلية لأنّ المستعار له الأظفار صورة وهمية شبيهة بصورة الأظفار الحقيقية وقرينتها إضافتها إلى المنية؛ والتخييلية عنده قد تكون بدون استعارة بالكناية كقولك: أظفار المنية الشبيهة بالسبع قتلت فلانا، فقد صرّح بالتشبيه فلا مكنية في المنية مع كون الاستعارة في الاستعارة تخييلية. وعند الجمهور التخييلية لا تفارق المكنية لأنّها قرينتها.

وحينما نقسم الاستعارة باعتبار المستعار، نقف عند قسمين؛ الاستعارة التحقيقية (التصريحية)، والاستعارة التخييلية (المكنية). وهذه الأخيرة عرّفها الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة: «أن يؤخذ الاسم عن حقيقته ويوضع موضعا لا يبيّن فيه شيء يشار إليه فيقال هذا هو المراد بالاسم، والذي استعير له وجعل خليفة لاسمه الأصلي ونائبا منابه»[1]. وقد أدرك الشيخ الفارق بين الاستعارتين وبخاصة التخييلية لدقّة مسلكها، وغموض أمرها عند حديثه عن بيت لبيد، ولذا أنكرها الخطيب القزويني[2]، فهي عنده وعند السلف ليست بمجاز لغوي، وإنما المجاز في الإثبات وهو أمر معنوي عقلي.

ويظهر مثل هذا النّوع من الصورة الاستعارية في ذمّ أعرابيّ رجلا فقال: «يقطع نهاره بالمنى ويتوسّد ذراع الهمّ إذا أمسى»، فيه تشبيه المنى بسكّين قاطع جامع الإجهاز وإنهاء المقطوع في كلّ، واستعار اللّفظ الدّال على المشبّه به للمشبّه وحذفه ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو يقطع على سبيل الصورة الاستعارية المكنية الأصلية المطلقة، ويقطع صورة استعارية تخييلية.

[1] – الجرجاني، "أسرار البلاغة، ج1، دراسة وتحقيق: د. علي رمضان الجربي، منشورات ELGA، 2001م.

[2] – القزويني،" بغية الإيضاح"، ج3، ص149.

ومثال ذلك في قولهم: «**إنّ الهوى يقطع العقبة**»[1]، حيث شبّه الهوى سكينا قاطعا، واستعار اللّفظ الدّال على المشبّه به للمشبّه وحذفه ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو يقطع على سبيل الصورة الاستعارية المكنية الأصلية المطلقة، ويقطع صورة استعارية تخييلية.

والمثل القائل: «**الدّهر أبلغ في النّكير**" [2]صورة استعارية مكنية تخييليّة. شبّه فيها الدّهر إنسانا بليغا، واستعار اللّفظ الدّال على المشبّه به للمشبّه وحذفه ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو أبلغ. وقول العرب:"دع الشّرّ يعبر"، حيث شبّه الشّرّ إنسانا يعبر، واستعير اللّفظ الدّال على المشبّه به للمشبّه وحذفه وترك لازما من لوازمه وهو يعبر، وفي ذلك صورة استعارية مكنيّة تخييلية.

وقولهم: «**الخيل أعلم بفرسانها**»[3]، صورة استعارية مكنية تخييلية باعتبار أنّ الخيل لا تعلم أو تعرف، وهو لازم من لوازم المشبّه به وهو الإنسان.

إنّ أشهر أنواع التخييل الموظفة في كلّ خطاب فني؛ التخييل الإبداعي فإنه يتجاوز عملية الاستحضار إلى التصرف بالتأليف، وتنتظم منه صور مستظرفة يمتزج فيها التشبيه بالاستعارة[4].

هذا ويبقى التخييل لما له من قدرة على نقل المجردات إلى حسيات عن طريق التجسيم والتجسيد ذا دور في دغدغة المشاعر والأحاسيس، خاصة إذا كان المخاطِب مفعما بالعواطف الجياشة التي تأسر المتلقي، وتؤثر فيه، فتُبعث الحياة في كلّ جامد يقصده المبدع بغية الوصول إلى المعنى الذي يريده، هدفا القارئ، ما دام الخيال قوّة خلاّقة تصنع الإبداع، وتحوّل الصورة المرئية الملموسة مرتعا للجمال.

كما أنّ الاستعارة التخييلية أبلغ من التحقيقية لاشتمالها على المجاز العقلي.

وتظهر وظيفته في أنه قادر على «تحريك نفس السامع لتلقي المعنى بارتياح له واقبال عليه، ولو كان من قبيل الحديث المألوف أو المعلوم بالبداهة»[5].

كما أنّ «صناعة التخييل تبقي له أثرا لذيذا في النفس فتأتيها اللذة من ناحية غير الناحية التي يجيء منها النفور» [1] وان التخييل يلذ للنفس لأنه يكسو المعاني أردية جديدة غير التي ألفها المتلقي

[1] – الميداني، مجمع الأمثال، ج1ص51

[2] – المصدر نفسه، ج1ص272

[3] – المصدر نفسه، ج1ص238

[4] – الشابي (أبو القاسم)، الخيال الشعري عند العرب، الشركة القومية للنشر ـ تونس، ص79 .

[5] – المصدر نفسه، ص 130 .

واعتاد سماعها، ومن ثم تمكن الشاعر من صوغ المعنى بصورة أفضل بحيث يتمكن المتلقي بصورة أقوى أسرع ويترك في نفسه اثراً وارتياحا[2].

إنّ التخييل حينما يلامس الصورة يصنع التّميّز فيها، ويحرّرها من كلّ قيد مادي جامد إلى تحرّر حياتي فسيح لا تحدّه حدود. إنّه الخروج عن المألوف الذي به يراوغ المبدع المتلقي.

2 – 4 – خصائص الاستعارة المرشحة:

هذا النوع من الاستعارة عند جمهور البلاغيين ما قورن بما يلائم المستعار منه أي المشبّه به، وهو عند العلوي صاحب الطّراز الاستعارة «الموشّحة» بالواو. ويعلل تّسمية هذه الاستعارة بالموشحة بأنّك إذا قلت: «رأيت أسدا وافر الأظفار منكر الزّئير دامي الأنياب» فقد ذكر اللّفظ المستعار، وذكرت خصائصه، فوشّحت هذه الاستعارة، وزينتها بما ذكرته من لوازمها وأحكامها الخاصّة، أخذ لها من «التوشيح"، وهو ترصيع الجلد بالجواهر واللآليء تحمله المرأة من عاتقها إلى كشحها، وهذا هو الوشاح، واشتقاق «التوشيح» للاستعارة منه.

ومثالها قوله تعالى: ﴿**أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ**﴾[3]، فقد شبّه سبحانه وتعالى الاختيار بجامع المبادلة في كلّ. ثمّ حذف المشبّه «الإختيار »وأقام المشبّه به مقامه «الشّراء» على سبيل الصورة الاستعارية التصريحية، ثمّ اشتقّ من الشّراء بمعنى الاختيار الفعل «اشترى» بمعنى اختيار على سبيل الاستعارة التّبعية وقوى من الصورة الاستعارية فذكر ما يلائم المستعار منه «المشبّه به». وهو الاشتراء بقوله تعالى: (فما ربحت تجارتهم)؛ إذ الرّبح مما يلائم الشّراء. ومن أجل ذلك تسمّى الصورة الاستعارية مرشّحة. أو موشّحة عند صاحب الطّراز الذي وقف عند هذه الآية،خاصة في قوله تعالى: (فما ربحت تجارتهم) فلما استعار لفظ الشّراء عقبة بذكر لازمه وحكمه، وهو الرّبح، توشيحا للاستعارة. ولو قال: فهلكوا، أو عملوا وصمّوا عوض قوله: (فما ربحت) لكان تجريدا ولم يكن توشيحا. [4]

---

1 – المصدر نفسه.

[2] – المصدر نفسه، ص131.

[3] – سورة البقرة، الآية 16.

[4] – العلوي "الطراز" ص238 .

وقد ذكر مثل هذا النّوع من الصورة الاستعارية المرشحة في أمثال العرب في قولهم في البليد: «كأنّ أذني قلبه خطلا»، وإن جعلوه كالحمار، ثمّ رشّحوا ذلك روما لتحقيق البلادة، فادّعوا لقلبه أذنين، وادّعوا لهما الخطل؛ ليمثّلوا البلادة تمثيلا يلحقها ببلادة الحمار مشاهدة ومعاينة.

وقولهم: «**ربّ كلمة تقول لصاحبها دعني**»[1]، شبّهت الكلمة إنسانا يقول ويتحدّث إلى صاحبه، واستعير اللّفظ الدّال على المشبّه به للمشبّه، وحذف ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو تقول على طريق الصورة الاستعارية المكنية المرشّحة، والقرينة كلمة تقول، وكلمة دعني ترشيح.

ويظهر الترشيح أيضا في قولهم: «**ادفع الشّرّ عنك بعود أو عمود**»[2]، حيث شبّه الشّرّ شيئا ثقيلا يدفع، واستعير اللّفظ الدالّ على المشبّه به للمشبّه، وحذفه ورمز إليه بلازم من لوازمه ادفع على طريق الصورة الاستعارية المكنية المرشّحة، والقرينة لفظة ادفع والترشيح عود أو عمود.

من خلال هذه النماذج نجد أن الترشيح حينما يُختار نمطا من أنماط الاستعارة يكون أبلغ من التجريد والإطلاق في نقل المعاني. كما هو في الإتقان، «الترشيح أبلغ من التجريد والإطلاق»[3]؛ إذ تكون الاستعارة المقرونة بما يُلائم المستعار منه أبلغ من المقرونة بما يلائم المستعار له. ومن التي لم تقترن بشيء منهما. كما أنّ الترشيح يشتمل على تحقيق المبالغة، ولهذا كان مبناه على تناسي التشبيه.

إنّ البلاغيين العرب كما يقول محمد مفتاح: «استخدموا مفاهيم إجرائية تقرّبهم من النظرية التفاعلية الحديثة، وهذه المفاهيم هي: الإدّعاء، والقرينة، والنية، والتّعلّق، والترشيح ، والتجريد، وفوق ذلك اهتدوا إلى تبيان بعض وظائف الاستعارة المسترسلة، فالترشيح أبلغ وأقوى من التجريد لاشتماله على تقوية المبالغة .. لأن المحور الذي يدور عليه الترشيح إنما هو تناسي التشبيه»[4].

ويجوز أن يكون الترشيح باقيا على حقيقته، تابعا في الذكر للتعبير عن الشيء (المستعار له) بلفظ الاستعارة مربيا لها، لا يقصد بها إلاّ تقويتها حتى كأنّه ثقل لفظ المشبّه به مع رديفه إلى المشبه[5].

ثم إن الترشيح يُعدُّ من أسباب حسن الاستعارة، وإلاّ فالتجريد، ولا يتحقق الحسن بالإطلاق. إذ هذه الأخيرة لا تكون إلاّ بالجلي.

---

[1] – الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص306.

[2] – المصدر نفسه، ج1، ص267.

[3] – السيوطي(جلال الدين)، الإتقان في علوم القرآن، ص157.

[4] - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، ط1، 1985. ص87.

[5] – شهاب الدين الحموي، درر العبارات وغرر الإشارات في تحقيق معاني الاستعارات، إعداد إبراهيم عبد الحميد التلب، 1987، ص66.

كما أنّ الترشيح والتجريد إنما يكون بعد تمام الاستعارة باستيفاء قرينتها. وحينئذ تكون الاستعارة مطلقة.

وما دامت الاستعارة نوعا من الادّعاء يقوم على المشابهة حسب عبد القاهر الجرجاني، فإنّ هذا الادّعاء لا يتحقّق ـ عادة ـ بطريقة واحدة، بل تتنوّع مسالكه وتتفاوت درجاته، وبالتالي تتفاوت درجة المشابهة والمناسبة التي تربط بين الطرفين في الاستعارة. فيتمّ تجاوز الادّعاء بتدعيم صفات مثلما هو الحال في الاستعارة المرشّحة[1].

2 – 5 – خصائص الاستعارة المجرّدة:

ما ذكر ملائم المستعار له أي (المشبه). مثل قول خطيب بليغ: «انطلق لسانه عن عقاله فأوجز وأعجز» ففي هذا القول صورة استعارية مكنية، فقد شبه فيها اللّسان بجمل ثم حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو انطلق من عقاله والقرينة هي إثبات الانطلاق من العقال للسان. فالصورة الاستعارية قد استوفت قرينتها، ولكن إذا تأملناها رأينا أنّه قد ذكر معها شيء يلائم المستعار له «المشبه» وهو اللسان، وهذا الشيء هو أوجز وأعجز ولما كان ملائم المستعار له مذكورا مع الاستعارة، فالصورة الاستعارية مجرّدة. وقد ورد في المثل: «**أخذت الإبل أسلحتها**»[2]،صورة استعارية مكنية شبّهت فيها الإبل بمحاربين ثمّ حذف المشبّه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو أخذت والقرينة هي إثبات الأخذ للإبل. فالصورة الاستعارية قد استوفت قرينتها، ولكن إذا تأملناها وجدنا أنّه قد ذكر معها شيء يلائم المستعار والمتمثّل في الأسلحة، ولما كان ملائم المستعار له مذكورا مع الاستعارة فالصورة الاستعارية مجرّدة.

وقولهم «**أفرخ القوم بيضتهم**»[3]، يحمل المثل صورة استعارية مكنية، شبّه فيه القوم كالطير التي تضع بيضتها، حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو أفرخ والقرينة إثبات التفريخ للقوم وبالتالي فإنّ الصورة الاستعارية قد استوفت قرينتها، وذكر معها شيء يلائم المستعار له «المشبه»القوم، وهذا الشيء هو البيضة.

[1] - جابر أحمد عصفور "الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي"، ص237.
[2] - المصدر نفسه، ج1ص24
[3] – المصدر نفسه، ج2ص82.

وقد ورد هذا النوع أيضا في قولهم: «**قتلت أرض جاهلها**»[1]، وفيه صورة استعارية مكنية، شبهت فيها الأرض إنسانا قاتلا، حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو قتل والقرينة إثبات القتل للأرض، وبذلك تكون الصورة الاستعارية قد استوفت قرينتها، وذكر معها شيء يلائم المستعار له «المشبه" الأرض والمتمثل في الجهل.

نلاحظ من خلال هذه النماذج أنّ التجريد إنّما يكون بعد تمام الاستعارة. وأنّ كلّ ما زاد على قرينة الاستعارة من ملائمات المشبّه به والمشبّه ترشيحا وتجريدا. سواء فيذلك المصرّحة والمكنية.

كما أنّ جميع الملائمات التي زيدت إلى المشبّه أو المشبّه به في هذا النوع من الاستعارة غرضها التأكيد والمبالغة، وهو ما يسميه البلاغيون تحقيق الأبلغية في الاستعارة. بل إنّ هذه الأخيرة تتفاوت فيها أنواع الاستعارات. يقول الحموي: «اتفق البلغاء على أنّ الاستعارة أبلغ من التشبيه، لأنها مجاز وهو حقيقة، والمجاز أبلغ من الحقيقة. فالاستعارة إذن أعلى مراتب الفصاحة»[2].

2 – 6 – خصائص الاستعارة المطلقة:

المطلق من الاستعارة هو ما خلا من ملائمات المستعار منه والمستعار له أي (المشبه به والمشبه)، وهي كذلك ما ذكر معها ما يلائم المستعار منه والمستعار له معا.

وقد ورد مثل هذه الصورة الاستعارية في الأمثال العربية كقول العرب في الرجل يذمّ الآخر «إنّه سمين المال، مهزول المعروف» يحمل هذا المثل صورة استعارية مكنية ، فقد شبه المال والمعروف بحيوان ثم حذف ورمز له بشيء من لوازمه وهو سمين ومهزول والقرينة إثبات السمن للمال، والهزال للمعروف.

وإذا تأملنا هذه الصورة الاستعارية بعد أن استوفت قرينتها نراها خالية مما يلائم المستعار منه والمستعار له، ولهذا فالصورة الاستعارية مطلقة.

وقولهم: «**لا عيش لمن يضاجع الخوف**»[3] صورة استعارية مكنية، شبه الخوف امرأة، حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو تضاجع والقرينة إثبات المضاجعة للخوف، وهذه الصورة الاستعارية استوفت قرينتها، لكنّها خالية مما يلائم المستعار منه والمستعار له، وبالتالي فالصورة الاستعارية مطلقة.

---

[1] – المصدر نفسه، ج2ص272.

[2] – شهاب الدين الحموي، درر العبارات وغرر الإشارات في تحقيق معاني الاستعارات، ص40.

[3] – المصدر نفسه، ج2ص241.

وتقول العرب: «**لا تلبسنّ بيقين شكّا**»[1]، يحمل المثل صورة استعارية مكنية، شبّه الشّكّ لباسا يلبس، حذف المشبّه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو تلبس والقرينة إثبات اللّبس للشّك، وهذه الصورة الاستعارية استوفت قرينتها، لكنّها أيضا خالية مما يلائم المستعار منه والمستعار له، وبالتالي فالصورة الاستعارية مطلقة.

وورد أيضا قولهم: «**الدهر أبلغ في النّكير**»[2]، صورة استعارية مكنية، شبّه الدهر إنسانا بليغا، حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو أبلغ والقرينة إثبات البلاغة للدهر، فالصورة استوفت قرينتها، لكنّها خالية مما يلائم المستعار منه والمستعار له، فهي صورة استعارية مطلقة.

وتظهر أيضا في قولهم: «**الدهر أطرق مستتب**»[3]،وقولهم: «**الدهر أنكب لا يلبّ**»[4]، وقولهم: «**الدهر أرود مستبدّ**»[5].

يظهر عند البلاغيين أنّ الإطلاق أبلغ من التجريد كما في الرسالة. وعلله شارحها العصام بأن ذكر ملائم المشبّه ببعد دعوى الاتّحاد الذي في الاستعارة، بخلاف الإطلاق[6].

والمراد بالأبلغية إفادة زيادة التأكيد، والمبالغة في كمال التشبيه لا زيادة في المعنى لا توجد في غير ذلك[7].

إنّ الأثر الجمالي للاستعارة ليس إلاّ مدخلا لأثرها المعرفي. ويتمثّل أولا في إيداع الاستعارات الخارقة، وثانيا في تقديم مؤشرات عن كيف تنتظم أفكارنا وكيف ترتبط ببعضها البعض، وثالثا في السيرورة التي تؤول من خلالها الاستعارة، ورابعا في كونها تربط بين عالمين رغم أنهما ليسا دائما في نفس المستوى من البروز[8].

يظهر هذا الأثر المعرفي جليا في خطاب المثل، فما الذي يجمع بين اللباس واليقين، وبين المضاجعة والخوف، وبين الكلمة والقول، وبين الخيل والمعرفة، إنّ هذه التراكيب حملت عناصر يظهر أنها

---

[1] – المصدر نفسه، ج2ص243.

[2] – المصدر نفسه، ج1ص272.

[3] – المصدر نفسه، ج1ص272.

[4] – المصدر نفسه، ج1ص272.

[5] – المصدر نفسه، ج1ص272.

[6] - شهاب الدين الحموي، درر العبارات وغرر الإشارات في تحقيق معاني الاستعارات، ص66.

[7] – السيوطي(جلال الدين)، الإتقان في علوم القرآن، ط الهيئة العامة، ج3، ص157.

[8] - R. Tourangeauù Metaphor and cognitive structure in Metqphor problem and perspective. Humanities press,New jersey.1982. p15.

متباعدة، لكنّها جُمِعت، وأدّت الدّلالة المرجوّة من خلال عمل الاستعارة التي خلقت التناغم بين الأجزاء لتؤسس لآفاق لغوية تشكّل بها خطاب المثل مختلفة لما ينبغي أن تكون عليه في الأصل.

لقد ساهمت الاستعارة في بناء انسجام خطاب المثل، أي في أن تكون عناصره متلاحمة ومتماسكة ومرتبطة رغم ما يمكن أن يظهر فيها من تنوّع الإحالات وأوضاع المعاني المختلفة. وقد ألحّت النظرية المعرفية للاستعارة على مسألة الانسجام هاته[1].

كما أنّ الاستعارة تبعا للتحليل الأرسطي وسيلة لغوية لوصف بعض المماثلات الموجودة قبليا بين شيئين في العالم، أو انحرافا طُفيليا يُصيبُ اللغة فتكون بذلك أداة جمالية أكثر منها معرفية. ونصّ المثل مليء بهذه الآفاق اللغوية المتحررة من طبيعتها التي وُضعت من أجلها؛ (فالحليم أصبح مطيّة للجهول)، و(الحرب أضحت غشوما)، وفي ذلك بعد جمالي كان للاستعارة الفضلُ في إبرازه.

هكذا فتحت الاستعارة بأشكالها المختلفة آفاقا واسعة للغة عبر انزياحات فنية متنوعة أرست القيم الفنية التي حملتها أمثال الميداني، ليجد القارئ نفسه مأسورا بين جمالية المثل التي صنعتها الصور الاستعارية المختلفة وبين القيم الإنسانية التي ترصّع تيها الأمثال. وتحققت الروعة الفنية والروعة الأخلاقية، وتحقق معهما المعادل الموضوعي بين قائل المثل والمتلقي بلغة ت . س إيليوت.

غير أنّ أمثال الميداني لم تكتف بهذا التّشكّل الاستعاري، بل كان للصورة الكنائية حيّز فنّي ترك بصمته في بلورة معاني الأمثال، وهو ما سيحمله الفصل الثالث من الرسالة.

[1] Milier (A – M) coherence metaphorique action verbale et action mentale en français » in cominications.53/1991.p210.

الفصل الثالث

خصائص الكناية في المثل

1 – الصورة الكنائية:

الكناية أسلوب من أعرق الأساليب دلالة وثراء على المعاني، وهي لون بياني يعتمد التصوير والتجسيم في التعبير عن المعاني والدلالات، إنها بذلك تنافس الأسلوب الاستعاري في القيمة البلاغية من حيث تقديمها المعنى بطريقة مؤثرة، مشفوعا باللمسات الفنية الأخّاذة.

يقترب معناها اللغوي من معناها الاصطلاحي، فهي لغة تعني «أنّ تتكلّم بشيء وأنت تريد غيره»[1]، وهي اصطلاحا كما حدّدها عبد القاهر الجرجاني "أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللّغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه، وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه»[2]، فقولهم: «هو طويل النجاد»، يريدون طول القامة، و«كثير رماد القدر» يعنون كثير القرى، وفي «المرأة نؤوم الضحى»، والمراد أنها مُترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها، فقد أرادوا في هذا كلّه معنى لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنّهم توصّلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، ألا ترى أنّ القامة إذا طالت طال النجاد، وإذا كثُر القِرى كثُر رماد القدر، وإذا كانت المرأة مترفة، لها من يكفيها أمرها ردف ذلك أن تنام إلى الضّحى.

ويرى صاحب الطراز مناقشا تعريف عبد القاهر الجرجاني إلى أنّ الكناية تلجأ إلى المعنى التالي وجودا للمعنى المكنّى عنه، فيقول: «فلأنّ قوله: (ويأتي بتاليه) إمّا أن يريد بتاليه مثله فهو خطأ، فإنّ الكناية ليست مماثلة لما كان من اللّفظ الذي ترك بالكناية، لأنّ كثرة الرّماد، ليس مماثلا لكونه كريما، وإمّا أن يرد معنى آخر، فيجب ذكره حتىّ ننظر فيه، إمّا بصحّة، وإمّا بفساد»[3].

ويمضي العلوي في مناقشة تعريف الجرجاني، ويخلص إلى أنّ المختار عنده في بيان ماهية الكناية «أن يقال: هي اللّفظ الدال على معنيين مختلفين، حقيقة ومجازا من غير واسطة لا على جهة التصريح»[4].

---

[1] – الفيروزابادي " القاموس المحيط "(ك ن ى) .

[2] – عبد القاهر الجرجاني " دلائل الإعجاز" ص 52 .

[3][3]– العلوي "الطراز" ج1 ص 366 – 367.

[4] – المصدر نفسه ، جـ 3 ، ص 373.

أمّا الوظيفة التي تؤدّيها الكناية فهي وظيفة فنّية في المقام الأوّل، إذ لا تعبّر تعبيرا تقريريا مباشرا وإنّما تلجأ إلى الأسلوب الأوفر تأثيرا والأعمق دلالة، لأنّ التوظيف الكنائي مما يعزز المعنى ويقوّيه ويشدّ أزره مقارنة بالتّصريح المباشر عنه. ويقول الخطيب القزويني في هذا الشّأن «أطبق البلغاء على أنّ الكناية أبلغ من الإفصاح بالذّكر» [1].

ويرى العلوي أنّ الكناية «واقعة من البلاغة في أعلى المراتب، وحائزة من الفصاحة أعظم المناقب»[2].

ومن وظائف الكناية «مراعاة اللّياقة . . . إذ ليس من اللاّئق أن يتكلّم أحد في المجتمعات عن أفعال معروفة بالفظاظة أو بأنّها ممّا يجرح الحياء» [3].

وعن فوائد الكناية والتي أسماها الزركشي (794) أسباب الكناية، منها التنبيه على عظم القدرة، وفطنة المخاطب، وترك اللفظ إلى ما هو أجمل منه، والتعبير عما يفحش ذكره في السمع بما لا ينبو عنه الطبع، وتحسين اللّفظ، وقصد المبالغة، والاختصار[4]. وتلتقي الكناية بالاستعارة في أنّ كلتيهما تلجأ إلى التعبير المجازي القائم على نقل اللّفظ إلى دائرة أخرى لم يعرف بها مع فارق شخّصه السكاكي حين قال: إنّ الكناية «لا تنافي إرادة الحقيقة بلفظها، فلا يمتنع في قولك «فلان طويل النجاد» أن تريد طول نجاده من غير ارتكاب تأول مع إرادة طول قامته»[5]، في حين أنّ الاستعارة ليست كذلك، فإن قلت رأيت أسدا فإنّ كلامك – كما عبّر صاحب الطراز– متى «أفاد الحقيقة فإنّه لا يفيد المجاز، ومتى أفاد المجاز فإنّه لا يفيد الحقيقة، بخلاف الكناية فإنّها إذا أطلقت فالمعنيان – أعني الحقيقة و المجاز – مفهومان معا، عند إطلاقها»[6].

هكذا نجد أنّ السكاكي والعلوي في النّصين السابقين يرجّحان حقيقة الكناية ومجازيتها في آن واحد، إلاّ أنّ هذه الدراسة ترجّح مجازية الكناية لأنّ اللّفظ المكنّى به لا يراد منه معناه الذي شاع استعماله، بل يراد به معنى آخر وإلاّ انتفت الكناية. فمثلا الكناية القرآنية عضّ الأصبع «ليس المراد من عضّ الظالم على يديه تلك الحركة المادية التي يمكن أن يراها الإنسان لأنّه لا قيمة لها في ذاتها وليست بذات شأن وإنّما القيمة الحقيقية ترجع إلى ما ارتبط بهذه الحركة المادية ولازمها، وأصبحت

---

[1] – القزويني " الإيضاح " ص 468 .

[2] – العلوي " الطراز"، ص 435 .

[3] – د . محمد جابر الفياض "الكناية "، مجلة المجمع العلمي العراقي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، 1986 ، ص 199.

[4] – بدر الدين الزركشي " البرهان في علوم القرآن ج2 ، ص 301 و ما بعدها .

[5] – السكاكي "مفتاح العلوم" ص 638 .

[6] – العلوي "الطراز " ص 376 – 377 .

هي عنوانا له ورمزا عليه في عرف المتكلّمين باللغة، ونعني به الإحساس بالنّدم والتّحسّر على ما فات»[1]. هكذا تكون الدلالة المجازية هي الغاية المبتغاة . وعلى هذا الأساس . يتحدّد مسار الدراسة الكنائية في هذا الفصل.

وللكناية والتعريض فضل كبير في تصوير المعاني، وتشخيصها في مناظر تتألّق رونقا وجمالا، هذا فضلا عن أنّهما يسعفان الإنسان حينما يريد التلويح لا التصريح، والإبهام لا الإفصاح.

وهي بطبيعة منطلقها أدنى إلى السّوية الفنّية؛ إذ أنّها تجعل للخيال حضورا على العقل وتمثّل الانفعال في حدود حسّية تدعنا نبصر المشاعر والأفكار بقدر ما نفهمها.

كما أنّ الكناية كالاستعارة من حيث قدرتها على تجسيم المعاني وإخراجها صورا محسوسة تزخر بالحياة والحركة وتبهر العيون منظرا. ولعلّ أسلوب الكناية هو الأسلوب الوحيد الذي يستطيع المرء به أن يتجنّب التصريح بالألفاظ الخسيسة أو الكلام الحرام.

وقد أوضح الإمام عبد القاهر الجرجاني بلاغة هذين الأسلوبين بقوله: «إنّا نراهم كما يصنعون في نفس الصّفة بأن يذهبوا بها مذهب الكناية والتعريض، كذلك يذهبون في إثبات الصفة هذا المذهب، وإذا فعلو ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطّرف، ودقائق تعجز الوصف، ورأيت هناك شعرا شاعرا، وسحرا ساحرا، وبلاغة لا يكمل لها إلاّ الشاعر المفلق، والخطيب المصقع، وكما أنّ الصّفة إذا لم تأتك مصرّحا بذكرها، مكشوفا عن وجهها، ولكن مدلولا عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، وألطف لمكانها، كذلك إثبات الصّفة للشّيء تثبتها له، إذا لم تلقه إلى السامع صريحا، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية، والرّمز والإشارة، كان له من الفضل ومن الحسن والرّونق، ما لا يقلّ قليله، ولا يجهل موضع الفضل فيه»[2].

ولتوضيح الصورة الكنائية في المثل نقول: إنّ قولهم: «**بلغ السيل الزّبى**»[3]، يراد به الأمر يبلغ غايته في الشّدّة والصعوبة، ولكنّ المتكلّم أخفى هذا المعنى، ولم يستخدم الألفاظ التي وضعت له في اللّغة، وكنّى عنه بالألفاظ التي جاء عليها المثل.

[1] – د . شفيع السيد" التعبير البياني ، رؤية بلاغية و نقدية " ، دار غريب للطباعة، القاهرة ، 1977 ، ص 144 .

[2] – عبد القاهر الجرجاني "دلائل الإعجاز" ص 236 – 237 .

[3] - الميداني، مجمع الأمثال، ج1ص91

وقولهم: «**تسألني برامتين سلجما**»[1] يضرب في الرّجل الذي يلتمس ما لا يجد، وهو معنى أخفاه المتمثّل، ثمّ كنى عنه بحالة تلك المرأة التي كانت مع زوجها في قفرة من الأرض، لا تنبت السلجم، وطلبت منه أن يحضر لها هذا النبات.

وقولهم: «**لا أفعل ذلك ما دام السّعدان مستلقيا**»[2] يريدون به عدم الفعل أبدا، ولكنّهم كنوا عن ذلك بالسّعدان، لا ينمو إلاّ مستلقيا مفترشا على وجه الأرض، ولا ينهض على ساق أبدا.

وهكذا كلّ الأمثال، لا يصرّح فيها بالمعاني المرادة ، وهي مضاربها، وإنّما يكنى عنها بعبارات وألفاظ تفيد معاني أخرى، وهي مواردها وأصولها. وتكتسب المعاني المرادة من الأمثال بهذه الكناية وضوحا وإشراقا، وتكتسي حللا زاهية من الجمال والبهاء.

أما من حيث تقسيم الكناية، فقد قسّمها السكاكي على أساس المعنى المكنّى عنه إلى كناية عن موصوف وكناية عن صفة و كناية عن نسبة، وقد سمّى الأقسام الثلاثة على التوالي: طلب نفس الموصوف وطلب نفس الصفة و تخصيص الصفة بالموصوف[3]. وهو مما يمكن الإفادة منه .

وقد أشاد الدارسون المحدثون بالتأثير البياني الذي تحدثه صورة الكناية في نفسية المتلقي، كما أشار إلى ذلك «الدكتور عبد الفتاح لاشين»، ذاكرا بأنّ السامع يحسّ «لأسلوب الكناية جمالا، ويجد لها أثرا، ما لا يجده للتعبير الصريح، وذلك لأن الكناية تعرض المعنى مُصوّرا بصور محسوسة، فيزداد تعريفا ووضوحا»[4]، مما جعل الدكتور عبد العزيز عتيق في مرتبة واحدة مع الاستعارة، وذلك في قوله: «والكناية كالاستعارة من حيث قدرتها على تجسيم المعاني، وإخراجها صورا محسوسة، تزخر بالحياة والحركة وتبهر العيون منظرا»[5]، بينما يذهب الدكتور بدوي طبانة إلى وضع الإصبع على مزية أخرى في الأسلوب الكنائي، والذي ينجي المتحدّث من مزالق الكلام الصريح خصوصا إذا كان المخاطَب عدوا لدودا، يستحسن معه التلويح عوض التصريح، وقد عبّر عن ذلك بقوله: «والكناية وسيلة من وسائل تحقيق القصد في النيل من نوع الخصم والنكاية به من غير أن تمسّهم مسّا ظاهرا»[6].

---

[1] – المصدر نفسه، ج1ص124

[2] – المصدر نفسه،ج2ص233

[3] – السكاكي " مفتاح العلوم " ص 638 .

[4] – البيان في ضوء أساليب القرآن: 284.

[5] – علم البيان: للدكتور عبد العزيز عتيق: 224.

[6] – علم البيان، للدكتور بدوي طبانة: ص206.

2 - خصائص الكناية:

2 – 1 – خصائص الصفة:

معناها أن يذكر في الكلام صفة أو عدّة صفات بينها وبين صفة أخرى تلازم وارتباط، بحيث ينتقل الذهن بإدراك الصفة أو الصفات المذكورة إلى الصفة المكنّى عنها المرادة.

وظّف هذا النوع من الصور الكنائية بكثرة في الأمثال العربية لتحقيق الغاية الجمالية بعيدا عن التصريح والتجريح، ما دام المثل يحمل قيَّما إنسانية سامية هادفة ، كقولهم: «**مات وهو عريض البطان**» [1]، صورة كنائية عن صفة انتفاخ البطن وسعته، والبطان للبعير بمنزلة الحزام للفرس، يضرب لمن مات وماله جمّ لم يذهب منه شيء.

ومثل قولهم: «**مات فلان ببطنته لم يتغضغض**»[2] منها شيء، صورة كنائية عن صفة عدم النقصان، يقال غضغضه فتغضغض أي نقصه فنقص، من الغضاضة النقصان وقد يضرب هذا المثل في أمر الدّين، يقال إنّك خرجت من الدنيا سليما لم يثلم دينك ولم يكلم. وقولهم: «**الولد للفراش وللعاهر الحجر**»[3]، اسم الفراش يستعار لكلّ واحد من الزوجين، والعاهر: الزاني، والمرأة عاهرة، والحجر: صورة كنائية عن الخيبة، ويجوز أن تكون صورة كنائية عن الرّجم. يضرب لمن يرجع خائبا باستحقاق.

وقولهم: «**هل يخفى على النّاس القمر**»[4]، صورة كنائية عن صفة وهي الشهرة، يضرب للأمر المشهور. وقولهم: «**اقشعرت منه الذوائب**»[5]، صورة كنائية عن صفة الخوف، يضرب مثلا للجبان.

والصورة الكنائية في قولهم: «**قد ألقى عصاه**»[6]: صورة كنائية عن صفة وهي الاستقرار، يضرب مثلا للاستقرار بعد سفر.

وفي قولهم: «**قلب له ظهر المجنّ**»[7]: صورة كنائية عن صفة وهي الرجوع عن العهد، يضرب مثلا لمن كان لصاحبه على مودّة ورعاية ثمّ حال عن العهد. وقولهم: «**بلغ السيل الزّبى**»[8]صورة كنائية عن

---

[1] – الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص268.

[2] – المصدر نفسه،، ص267.

[3] – المصدر نفسه، ج2، ص365 .

[4] – المصدر نفسه،ج2، ص404.

[5] – المصدر نفسه، ج2، ص107.

[6] – المصدر نفسه، ج1، 364.

[7] – المصدر نفسه، ج2، ص101.

[8] – المصدر نفسه،ج2، ص124

صفة، وهي مجاوزة الحد، يضرب مثلا لمن تجاوز حدّه، ومثله «**بلغ السّكين العظم**»[1]، ومثلهما «**بلغ منه المخنّق**» [2]، والمخنّق هو الحنجرة والحلق، صورة كنائية عن صفة وهي بلوغ الجهد. ونجدها أيضا في قولهم: «**جاوز الحزام الطّبيين**»[3] صورة كنائية عن صفة، وهي بلوغ الشّدّة منتهاها، يضرب مثلا للمجاوزة، وللفرس، يضرب لمن مات وماله جمّ لم يذهب منه شيء.

وورد هذا النّوع من الصورة الكنائية في قول العرب: «**رجع على حافرته**»[4] أي الطريق الذي جاء منه، وأصله من حافر الدّابة، كأنه رجع على أثر حافره، أمّا الصّفة المكنى عنها فهي الرجوع إلى عادة السّوء. ونفس المعنى يحمله المثل القائل: «رجع على قرواه»؛ أي على عادته، يضرب لمن يرجع إلى طبعه وخلقه. وقول العرب: «**إذا رآني رأى السّكين في الماء**»[5]صورة كنائية عن صفة الخوف الشديد.

وقولهم: «**أكل عليه الدّهر وشرب**»[6] صورة كنائية عن صفة طول العمر. يريدون أكلَ وشربَ دهرا طويلا.

وأورد الميداني قول الشاعر:

كم رأين من أناس قبلنا شرب الدهر عليهم و أكل

وقولهم: «**أنت بين كبدي وخلّبي**»[7] صورة كنائية عن الحبّ والاعتزاز والمرض إذ لا يكون بين الكبد والحجاب الحاجز- الخلب – إلاّ من كان عزيزا محبوبا.

والمثل القائل: «**بينهم داء الضرائر**»[8] يكنّون به عما بينهم من عداء مستمر فداء الضرائر ليس غير ما بينهنّ من عداء مستمر وخصومات لا تنقطع.

ونجد الصورة الكنائية في المثل القائل: «**إنّها منّي لأصرّى**»[9]، يضرب للرّجل يعزم على أمر، صورة كنائية عن صفة وهي اليمين أو العزيمة.

---

[1] – المصدر نفسه،ج1، ص96.

[2] – المصدر نفسه، ج1، ص96.

[3] – المصدر نفسه،ج1، ص166

[4] - **المصدر نفسه،ج، 1ص308.**

[5] – الميداني، مجمع الأمثال،ج1، ص61.

[6] – المصدر نفسه،ج1، ص42.

[7] - المصدر نفسه،ج1، ص77.

[8] – المصدر نفسه،ج1، ص93.

[9] – المصدر نفسه،ج1، ص56.

وأيضا في قولهم: «**سوقنا سوق الجنّة**» [1]صورة كنائية عن صفة وهي الكساد.

وقولهم: «**السّودان بالتّمر يصطادون**»[2] صورة كنائية عن صفة حبّ التّمر.

وورد أيضا في قولهم: «**جاء على غبيراء الظّهر**»[3]، والغبيراء تصغير الغبراء وهي الأرض ن أي جاء ولا يصاحبه غير أرضه التي يجيء ويذهب فيها، صورة كنائية عن صفة وهي الخيبة.

والمثل القائل: «**يقلّب كفّيه**»[4]، صورة كنائية عن صفة وهي النّدم، وهو مقتبس من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنْفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا**﴾[5].

ومثل قولهم: «**يقدّم رجلا و يؤخّر أخرى**»[6]، فيه صورة كنائية عن صفة وهي التّردّد.

إن مثل هذا اللون من الكناية استطاع من خلاله قائل المثل منح المتلقي أهم الصفات التي تداولها الانسان العربي في رؤيته لعوالم مختلفة ظلّت محيطة به عبر مواضعات لغوية متعارف عليها في وسطه الاجتماعي.

كما أن مثل هذا الأسلوب الكنائي قد استثمر العادات الانسانية والسلوكيات البيئية في التعبير عن الأفكار والمضامين التي تجول في خواطر الانسان.

إضافة إلى ذلك فإن جملة الكناية عن صفة تترسّم فيها حركية المشاهد كعضّ الأصابع، وحركة الرِّجل حينما تتقدّم وتتأخّر، أو تقليب الكفّ، وغير ذلك من المشاهد.

كما يستشعر قارئ المثل من خلال الصفات الكنائية بعض الحالات النفسية كالفرح أو الغضب، أو الاستعلاء والتّكبّر....

وفي مثل هذا اللون من الكناية يتجسّد أدب الخطاب؛ إذ يعمد قائل المثل إلى الترفّع عن التجريح بصفات ينفر منها من قيل في شأنه المثل، لتتعدّى إلى المتلقي.

وتتميّز الصورة الكنائية التي تتخذ الصفة نمطا بشمولية المعنى؛ إذ الصفة المختارة قد تُغني عن كمّ هائل من المفردات في تأدية المعنى، دون أن تترك لقارئ المثل باب الاستزادة.

---

[1] – المصدر نفسه،ج1، ص357.

[2] – المصدر نفسه، ج1، ص357.

[3] – المصدر نفسه،ج1، ص162.

[4] – المصدر نفسه، ج2، ص426.

[5] – سورة الكهف، الآية 42.

[6] – المصدر نفسه، ج، 2ص428.

أما من حيث التركيب الجملي للكناية عن صفة، فإنّه يتّصف بالإيجاز، مع أداء الرسالة التامة للمثل، وهي نفس الميزة التي تتصف بها بقية الأنواع.

2 – 2 خصائص الموصوف:

الموصوف صورة لا يراد بها صفة ولا نسبة، بل يكون المكنيّ عنه موصوفا، إما معنى واحدا"كموطن الأسرار"كناية عن القلب، كما في قول الشاعر:

فلمّا شربناها و دبّ دبيبها إلى موطن الأسرار قلت لها قفي

وإمّا مجموع معان كقولك: جاءني حيّ مستوي القامة عريض الأظفار، كناية عن الإنسان لاختصاص مجموع هذه الأوصاف الثلاثة به، ونحو:

الضاربين بكلّ أبيض مخذم والطاعنين مجامع الأضغان

ويشترط في هذا النّوع من الصورة الكنائية أن تكون الصفة أو الصفات مختصّة بالموصوف، ولا تتعدّاه ليحصل الانتقال منها إليه.

وقد كثر مثل هذا النوع من الصورة الكنائية في الأمثال العربية، كما في قول العرب: «**صهب السّبال**»[1]صورة كنائية عن موصوف، وهم الأعداء، يضرب مثلا للأعداء وإن لم يكونوا كذلك.

وقولهم: «**صمّي ابنة الجبل**»[2]، مهما يقل تقل"صورة كنائية عن موصوف، وهو الصّدى أو الصوت الذي يجيبك من الجبل وغيره، والداهية يقال لها ابنة الجبل أيضا، وأصلها الحيّة فيما يقال، يضرب مثلا للإمّعة الذليل.

وقولهم: «**تركته تغنّيه الجرادتان**»[3]، صورة كنائية عن موصوف، ويتمثل في قينتي معاوية بن بكر أحد العماليق، و إن عادا لما كذّبوا هودا عليه السلام.

وقولهم: «**عبيد العصا**»[4]، صورة كنائية عن موصوف، وهم بنو أسد، و هؤلاء أخرجتهم بنو كنانة من مكة بعصيّة التي أعتقتهم وبالعصيّ التي أخذوها ،وهذا المثل يضرب للذليل الذي نفعه في ضرّه و عزّه في إهانته.

---

[1] - المصدر نفسه، ج1ص130.

[2] – المصدر نفسه،ج1ص393.

[3] – المصدر نفسه،ج1، ص131.

[4] – المصدر نفسه،ج2، ص19.

والصورة الكنائية عن موصوف في قولهم: «**وقعوا في أمّ عبيد تصايح حيّاتها**»[1]، وهي الفلاة، والمراد هنا الوقوع في داهية.

وقولهم: «**صدقته الكذوب**»[2]، صورة كنائية عن موصوف ؛إذ الكذوب هي النفس.

وقول العرب: «**رماه اللّه بأفعى حارية**»[3] صورة كنائية عن موصوف وهو الموت الحتمي؛ إذ الأفعى الحارية هي القصيرة التي لا تبقي لديغها، بل تقتل من ساعتها.

ويقول المثل أيضا: «**رماه اللّه بليلة لا أخت لها**»[4] صورة كنائية عن موصوف وهي اللّيلة التي يموت فيها.

وقول المثل: «**ذهب منه الأطيبان**»[5] صورة كنائية عن موصوفين هما لذّة النّكاح والطعام، إذا كبر الإنسان. وقول العرب: «**إذا قلت له زن، طأطأ رأسه وحزن**»[6]، صورة كنائية عن موصوف وهو الرّجل البخيل. والمثل القائل: «تركته يقاس بالجذاع»، صورة كنائية عن موصوف وهو الرّجل المسنّ. وأيضا في قولهم: «**سلّط اللّه عليه الأيهمين**»[7]، ويقال «الأعميين»، صورة كنائية عن موصوف وهما السّيل و الجمل الهائج.

ومثلها في قول العرب: «**يعيش المرء بأصغريه**»[8]، والأصغران هما القلب واللّسان.

نرى في هذه الأمثال التي ساقها الميداني أن جُلّ الموصوفات من بيئة قائلها؛ وهو يدركها بدقائقها وجزئياتها من حيث دلالة كلّ موصوف؛ فاختياره مثلا للأفعى الحارية، إنما هو اختيار صائب ملائم للمعنى الذي يرمي إليه قائل المثل، ألا وهو الموت الحتمي لا محالة.

كما أن الموصوفات المختارة مُتعارف عليها، وهي ثابتة الدلالة؛ كالأصغرين وهما القلب واللسان، والأطيبين، والمقصود بهما النكاح والطعام، والكذوب وهي النفس في كلام العرب.

---

[1] – المصدر نفسه، ج1، ص371.

[2] – المصدر نفسه، ج1، ص395.

[3] – المصدر نفسه، ج1، ص309.

[4] – المصدر نفسه،ج1، ص310.

[5] - المصدر نفسه، ج1، ص 281.

[6] - المصدر نفسه، ج1، ص61.

[7] - المصدر نفسه، ج1، ص344.

[8] - المصدر نفسه، ج2ص420

إلى جانب ذلك فإنّ رسالة المثل عبر هذه الموصوفات تتسم بالثبات وشمولية الدلالة، صالحة في كلّ زمان ومكان.

أما من حيث الأسلوب فإنه يتّسم بالإيجاز، إذ الموصوفات أغنت متلقي المثل عن كلام كثير، يمكن أن يسمعه.

وفيما يتعلّق بالشكل اللغوي الذي جاءت عليه الموصوفات في المثل، يغلب عليها طابع الاسم (ليلة ـ أفعى ـ الأطيبان ـ الأصغران ـ الكذوب ...)، ومن المعلوم أن الاسم يتّصف بالثبوت عكس الفعل الذي يتّسم بالتجدّد، فهذه الأسماء ثابتة الدلالة. وفي ذلك خدمة لبقاء المثل على صورته.

2 – 3 – خصائص النسبة:

وذلك بأن يريد المتكلم إثبات صفة لموصوف معين أو نفيها عنه، فيترك إثبات هذه الصفة لموصوفها، ويتثبتها لشيء آخر شديد الصلة ووثيق الارتباط به، فيكون ثبوتها لما يتصل به دليلا على ثبوتها له. . كقولهم في مقام المدح: «المجد بين ثوبيه والكرم بين برديه»، أرادوا نسبة المجد والكرم له، فعدلوا عن التصريح بذلك إلى جعل المجد بين ثوبيه والكرم بين برديه، ليفهم المخاطب إثباتهما للممدوح، إذ ليس بين البردين أو الثوبين سواه، فالتعبير كناية عن نسبة المجد والكرم إلى الممدوح. . .

وقول أبي نواس:

فما جازه جود و لا حلّ دونه ولكن يسير الجود حيث يسير

كنى عن نسبة الجود إلى الممدوح بإثباته للمكان الذي يوجد به ويحل فيه، فلا يتجاوزه ولا يحلّ دونه.. ويلاحظ ما في البيت من خيال بديع، حيث صور لنا الجود في صورة حي متحرّك يسير لسير الممدوح، ويسكن لسكونه . . .

وكقول زياد الأعجم في مدح عبد الله بن الحشرج و كان أمير نيسابور:

إنّ السماحة و المروءة و النّدى في قبّة ضربت على ابن الحشرج

فإنّه أراد أن يثبت هذه الصّفات خلالا للممدوح لكنّه لم يصرّح بذلك فيقول: إنها لمجموعة فيه أو مقصورة عليه أو نحو ذلك بل عدل إلى ما أنت تراه فجعلها في قبة مضروبة عليه ليمكّنه أن يثبّتها للممدوح بطريق الكناية. لأنّه إذا أثبت الأمر في مكان الرجل و حيزه فقد أثبت له.

وقولهم: «مثلك لا يبخل»، كنوا عن نفي البخل عنه وتأكيد هذا النّفي بنفيه عن نظيره المشارك له في أخصّ صفاته، لأنّ نفي البخل عن هذا المماثل يستلزم تأكيد نفيه عن المخاطب.

وقولهم: «العرب لا تخفر الذمم»، يريدون نفي ذلك عن العربي، لأنّه إذا نفى عن العرب نقض العهد ،فقد نفى عنه إذ هو واحد منهم.

وقولهم: «أيفعت لداته وبلغت أترابه»، كناية عن نسبة اليفاعة والبلوغ إليه بنسبتها إلى أقرانه ونظرائه.

وقولهم: «**ماله ستر ولا عقل**»[1] كناية عن نسبة؛ إذ نسبت قلّة الحياء إلى الستر أو الثوب.

وتتمثل أيضا في قولهم: «**نعلك شرّ من حفاك فاترّك**»[2] نسبت الاستعانة بمن لا يعنيه ولا يهتمّ بشأنه إلى النّعل، ولم يذكر صاحبه.

وفي قولهم: «**ثوبك لا تقعد تطير به الريح**"[3] كناية عن نسبة؛ حيث نسب حفظ النفس إلى الثوب، يضرب مثلا في التحذير من الوقوع في الخطأ.

وقولهم: «**أوسع القوم ثوبا**»[4]، كناية عن نسبة والمتمثلة في الثوب الذي هو نسبة من صاحبه، والمراد أكثر القوم معروفا وأطولهم يدا. ويشبه ذلك المثل القائل: «فلان طاهر الذيل، ونقي الثوب»، صورة كنائية عن نسبة؛ حيث أنّ العفاف والطهر نسبا إلى الذيل و الثوب اللّذين تلازمهما عادة صفة العفاف والطهر.

يساهم هذا اللون من الكناية في إبراز المعاني في صورة يشاهدها متلقي الخطاب وكأنها ماثلة أمامه؛ فذكر متعلّقات الموصوف دون الإشارة إليه صور تحمل على عاتقها الدلالة التي يريد قائل المثل إرسالها نحو (نقاوة الثوب، وطهارة الذيل، وسعة الثوب، وشرّ النعل...).

كما أنّ الكناية عن نسبة وبقية الأنواع مجال لكبح الترّهات الإنسانية وعدم إرسالها بلغتها المباشرة إلى السامع، ولو أن قائل المثل يقصد رمي السامع بسهام جارحة، وهو ما يسمى في لغة البلاغيين التعريض.

ويتشكل أسلوب الكناية عن نسبة غالبا في شكل جمل اسمية تؤكّد الثبوت والاستمرارية، وهو ما يتجلّى في أنماط الأمثال المختارة.

---

[1]- المصدر نفسه،ج2، ص286.

[2] - المصدر نفسه،ج2، ص344.

[3]- المصدر نفسه،ج1، ص155.

[4] - المصدر نفسه،ج2، ص371.

2 – 4 – خصائص اللوازم:

تنقسم الصورة الكنائية باعتبار اللوازم أو الوسائط إلى أقسام أربعة:
تعريض، تلويح، رمز، إيماء وإشارة.

وقال السّكاكي: الكناية تتفاوت إلى تعريض، وتلويح، ورمز، وإيماء، وإشارة[1].

وقبل تتبّع خصائص هذه اللوازم واستنتاجها من خلال تشكّل أمثال الميداني بها، لا بدّ من الوقوف عند تعريفاتهاك

2 – 4 – 1 – خصائص التعريض:

«هو اقتضاب الدلالة على الشيء بضده ونقيضه من قبل أن في ظاهر لإثبات الحكم لشيء نفيه عن ضدّه"[2].

وهو خلاف التصريح واصطلاحا ما أشير به إلى غير المعنى بدلالة السياق كما تقول: المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده، فالمعنى الأصلي انحصار الإسلام فيمن سلم الناس من يده ولسانه والمعنى الكنائي اللازم للمعنى الأصلي انتفاء الإسلام عن المؤذي مطلقا وهو المعنى المقصود من اللّفظ ويشير بسياقه إلى نفي الإسلام عن المؤذي الذي تكلّمت عنه. ومثله ما روي عن النّبي صلّى اللّه عليه وسلّم: «**من حسن إسلام المرء تركه ما لا يعنيه**»[3]، والمعنى في المثل انحصار حسن إسلام المرء فيمن يترك ما لا يعنيه. ومثله قوله أيضا: «الكيّس من دان نفسه وعمل لما بعد الموت". وكقول الشاعر:

إذا الجود لم يرزق خلاصا من الأذى فلا الحمد مكسوبا ولا المال باقيا

وفي المثل نجد قول العرب: «**سبّك من بلّغك السّبا**»[4]؛ إذ السّباب خصلة ذميمة ويعادلها الذي واجهك بما قفاك به غيرك من السّبّ فهو سابّ، والقائل لهذا المثل لم يصرّح بذلك، بل لجأ إلى التّعريض.

---

[1] – الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، ص: 281.
[2] – السلجماسي، أبو محمد القاسم، المنزع البديع، تقديم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط،، ، ص: 266.
[3] – الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص317.
[4] – المصدر نفسه، ج1، ص342.

وقولهم: «**السعيد من وعظ بغيره**»[1]، أي ذو الجدّ من اعتبر بما لحق غيره من المكروه فيجتنب الوقوع في مثله، والقائل هنا لجأ إلى التعريض.

وورد هذا النّوع أيضا في قول العرب: «**اسمع ممّن لا يجد منك بدّا**»[2]، يضرب في قبول النّصيحة، أي اقبل نصيحة من يطلب نفعك؛ نعني الأبوين، ومن لا يستجلب بنصحك نفعا إلى نفسه بل إلى نفسك. فالقائل لم يصرّح بهم وإنّما وظّف التعريض.

وقولهم أيضا: «**السّليم لا ينام ولا ينيم**»[3]، يضرب لمن لا يستريح ولا يريح، وفي ذلك تعريض.

إنّ أسلوب التّعريض من الأساليب التي تُنمي الوعي في الخطاب وعند المتكلّم. وهو أسلوب يُفهم عن طريق الإشارة، وليس له لفظ أو صيغة تدلّ عليه. وقد اتّخذه العربُ في كلامهم وسيلة فنّية تُبلّغُ بها رسائل الكلام بوجه ألطف وأحسن من الكشف والتّصريح. بل إنّ الذي يكشف في كلّ وجه ويُصرّح، فأمره عيب، ويُقال عنه: فلان لا يُحسن التّعريض[4]. وأجمل تعريض ورد على لسان المرأة الفقيرة التي اشتكت حالها أمام أمير المؤمنين عمر رضي الله عنه بقولها: «يا أمير المؤمنين إنّي أشكو إليك قلّة الفأر في بيتي»، وكلامها هذا يتضمّن عدّة مسائل:

- التعريض بالخليفة: حيث أشعرته بأنّه قصّر في حقّها، فكيف للخليفة أن ينساها وقد وصلت إلى هذا الحد.
- الدلالة على عزّة نفسها، فقد طلبت حاجتها بأسلوب غير مباشر ومؤثر.

وكلّ هذا يدلّ على فطنتها ووعيها وذكائها في الخطاب.

2 – 4 – 2 – خصائص التلويح:

وهو لغة أن تشير إلى غيرك من بُعد، واصطلاحا كناية كثرت فيها الوسائط بين اللازم و الملزوم، وعرّفه صاحب المنزع البديع بقوله: «هو اقتضاب الدلالة على الشيء بنظيره، وإقامته مقامه»[5]، ومن صوره قول النابغة الذبياني:

تطاول حتى قلتُ: ليس بمنقض وليس الذي يرعى النّجومَ بآيب[1]

---

[1] – المصدر نفسه،ج1، ص343.

[2] – المصدر نفسه،ج1، ص345.

[3] – المصدر نفسه،ج1، ص339.

[4] – الثعالبي، النهاية في التعريض والكناية، الطبعة الأميرية المكية، ص45.

[5] – السلجماسي، أبو محمد القاسم، المنزع البديع،، ص:266.

يعني الصبحَ أقامه مقام الراعي الذي يغدو فيهيبُ بالماشية على جهة النظير.

أو هو الذي كثرت وسائطه بلا تعريض، نحو: «أولئك قوم يوقدون نارهم في الوادي»، صورة كنائية عن بخلهم فلقد انتقل من الإيقاد في الوادي المنخفض، إلى إخفاء النيران ومن هذا إلى عدم رغبتهم في اهتداء ضيوفهم إليها، ومن ذا إلى بخلهم، ونحوه ما تقدّم من قول الشاعر:

وما يك فيّ من عيب فإنّي جبان الكلب مهزول الفصيل

كنّى عن كرم الممدوح بكونه جبان الكلب مهزول الفصيل فإنّ الفكر ينتقل إلى جملة وسائط.

وقد ورد مثل هذا النوع من الصورة الكنائية في الأمثال العربية في قولهم:

«**انج سعد فقد هلك سعيد**»[2]، يضرب للفشل أو الظفر بالبغية، يمثّل صورة كنائية عن الفرار و الهرب، وهي من نوع التلويح لكثرة الوسائط فيها؛ إذ ينتقل الذهن من قولهم هذا إلى السبب الباعث على ذلك وهو الخوف من الفتك بهم، ومن ذا إلى أخذ عدّتهم للهرب تباعدا عن التنكيل بهم، إلى الهرب وهو المراد.

وقولهم :"**ذهبوا تحت كلّ كوكب**»[3]، يضرب للقوم إذا تفرّقوا، يمثل المثل صورة كنائية عن التّفرقة، وهي من نوع التلويح لكثرة الوسائط فيها؛ وهنا تمّ الانتقال من الاختلاف إلى التّباعد كتباعد الكواكب، ومن هذا إلى التفرّق.

ويقول المثل:"**عصا الجبان أطول**"[4]، فيه تلويح؛ إذ طول العصا يؤدّي إلى رهبة العدوّ وخوفه، وهو ما لا يؤدّيه قصرها. وكأن قائل المثل يُفاضل بين العصا وصاحبها الجبان، فالاهتمام بها لطولها أحسن من الاهتمام بالجبان. وفي ذلك صورة فنية أُخفيت بها صورة الاستهزاء من شخصية الجبان.

إن أسلوب التلميح يحمل بُعدا نفسيا يتمثل في الخفاء والستر الذي يصطنع إسداله الأديب على الدلالة التي يريدها أساسا مع التلويح والإشارة إليها؛ إذ أنّ ذلك يجعل المعنى أوقع في النفس والصورة أقد على إحداث الإجابة المناسبة، وذلك لأنّ الشيء إذا كان مخفيا مستورا – وكذلك هو أسلوب التلويح – ونيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أوفى، فكان موقعه من النّفس أجلّ وألطف، وكانت به أضنّ وأشغف. فالمتلقي حينما يريد أن يتعرّف على

[1] - النابغة الذبياني، ديوانه، ص9.
[2] - المصدر نفسه،ج2، ص339.
[3] - المصدر نفسه،ج1، ص282.
[4] - المصدر نفسه،ج2، ص19.

المعنى الموهم المستور البعيد في الصورة الكنائية عامة، وفي صورة التلويح خاصة، لا ينتقل ذهمه إليه مباشرة، وإنما يحتاج إلى شيء من الروية وإعمال فكره.

2 – 4 – 3 – رمز:

وهو لغة أن تشير إلى قريب منك خفية بشفة أو حاجب كما قال الشاعر:

رمزت إليّ مخافة من بعلها من غير أن تبدي هناك كلامها

واصطلاحا هو كناية قلّت وسائطها مع خفاء اللّزوم نحو: هو غليظ الكبد كناية عن القسوة، إذ ذاك تتوقّف على معرفة ما كان يعتقده العرب من أنّ الكبد موضع الإحساس والتأثر فيلزم من رقّته اللّين ومن غلظه القسوة . وقول العرب: «**مات و هو عريض البطان**»[1] صورة كنائية عن صفة انتفاخ البطن وسعته، يضرب مثلا لمن مات وماله جمّ لم يذهب منه شيء.

وقول العرب: «**جاء ناشرا أذنيه**»[2]، صورة كنائية تحمل رمزا عن الطمع.

وقولهم: «**جعل كلامي دبر أذنيه**»[3] صورة كنائية عن عدم الالتفات والتغافل عنه.

نجد هذا النّوع من الصورة في وصف أعرابيّ رجلا بسوء العشرة فقال: «كان إذا رآني قرّب من حاجب حاجبا».

ويقول المثل: «**جاء بأذني عناق**»[4] والعناق هو الداهية، وهو ههنا الكذب والباطل رمز إلى الكذب والخيبة. ومثله في قولهم: «**جاء بقرني حمار**»[5] صورة كنائية فيها رمز يؤدي إلى صفتين ذميمتين هما الكذب والباطل. وقولهم: «**جاء وقد قرض رباطه**»[6]، والرّباط: ما يربط أي يشدّ به الدابة وغيرها، والجمع ربط، وقرض أي قطع وأصله في الظبي يقطع حبالته فيفلت فيجيء مجهودا، يضرب لمن هو في حاله. وأيضا في المثل: «**عين بذات الحبقات تدمع**»[7] يضرب لمن له غنى وخيره قليل صورة كنائية

[1] - المصدر نفسه،ج2، ص268.
[2] - المصدر نفسه،ج1، ص163.
[3] - المصدر نفسه،ج1، ص163.
[4] - المصدر نفسه،ج1، ص163.
[5] - المصدر نفسه،ج1، ص166.
[6] - المصدر نفسه،ج1ص162
[7] - المصدر نفسه،ج2ص41

تحمل رمزا يتمثّل في قلّة الماء في العين. ونجد هذا النّوع من الصورة الكنائية التي فيها رمز في المثل القائل: «**جاء نافشا عفريته**»[1]، رمز للغضب، والعفرية: عرف الدّيك، ذلك العفراء.

وفي قولهم: «**جاء ترعد فرائصه**»[2]، والفريصة: لحمة بين الثّدي ومرجع الكتف، وهما فريصتان، إذا فزع الرّجل أو الدّابة أرعدتا منه، وهنا صورة كنائية فيها رمز إلى الخوف والفزع.

وردت هذه الأمثال بأسلوب رمزي اختزل تلك الصورة الكلية، لينصبّ الاهتمام على رمز واحد اختاره القائل في كلّ مثل من هذه الأمثال. وفي ذلك إيحاء جميل بلغة الرمزيين، فالقيمة ليست في الرمز في ذاته، وإنّما فيما يحمله من معاني ودلالات؛ فاختيار الكبد كعضو إنساني لم يُختر عبثا، وإنما قائل المثل استند على مفهوم متداول عند العرب مفاده أنّ الكبد هو موطن الإحساس والتّأثر، ففي غلظته قسوة، وفي رقّته لين وحنان. أما اختياره للأذن وطريقة رسمها في قوله: «جاء ناشرا أذنيه»، وهذه الصورة عند العرب تحمل دلالة واحدة هي الطمع، وكأنّ الطامع يظهر بتلك الصورة، دون صورة أخرى. وهذا رمز متداول في بيئة قائل المثل. ونفس الصورة تظهر في المثل القائل: «عين بذات الحبقات تدمع»، فإذا قلّ ماء العين وظهرت جافة، وهو ما لا يجب أن تكون عليه، فهذا يدلّ على بُخل صاحبها رغم أنّه يملك من المال الكثير، إلاّ أنّ الخير لا يظهر عليه.

2 – 4 – 4 – خصائص الإشارة:

وهي كناية قلّت وسائطها مع وضوح الدلالة كقول أبي تمام يصف إبله مادحا أبا سعيد:

أبين فما يزرن سوى كريم وحسبك أن يزرن أبا سعيد

وقول البحتري يمدح آل طلحة:

أو ما رأيت المجد ألقى رحله في آل طلحة ثمّ لم يتحوّل

صورة كنائية عن كونهم أمجادا أجوادا بغاية الوضوح.

ومن لطيف ذلك قول بعضهم:

سالت النّدى و الجود مالي أراكما تبدّلتما ذلاّ بعزّ مؤبّـــــد

وما بـــال ركن المجد أمسى مهدّما فقال أصبنا بابن يحي محمّد

فقلت فهلاّ متّما عند موتـــــه كنتما عبديه في كلّ مشهــد

[1]- المصدر نفسه، ج1ص175

[2] - المصدر نفسه، ج1ص177

فقالا أقمنا كي نعزّى بفقـــــــده مسافة يوم ثمّ نتلوه في غـــد

وقد ورد مثل هذا النوع من الصورة الكنائية في الأمثال العربية، مثل قولهم: «**جلدها بأير ابن ألغز**»"[1] قال أبو اليقظان: هو سعد بن ألغز الإيادي، جاهلي يضرب به المثل في الجلد والعقاب مع بلوغ المراد، صورة كنائية عن المرأة وهي إذا جلدت بمثل ذلك لا تتألّم[2].

وقولهم: «**حتى يجيء نشيط من مرو**»[3] ونشيط غلام لزياد بن أبي سفيان، وكان بنّاء هرب قبل أن يشرف وجه دار زياد، وكان لا يرضى إلاّ عمله، فيه صورة كنائية تشير إلى كلّ عمل لا يتمّ.

ووردت في قول العرب: «**عند جهينة الخبر اليقين**»[4] صورة كنائية فيها إشارة إلى الحقيقة بذكر اسم جهينة.

والمثل القائل: «**أنا ابن جلا**»[5] فيه إشارة إلى الشّهرة، والمثل من قول سحيم بن وثيل الرّياحي[6]:

أنا ابن جلا و طلاّع الثّنايا متى أضع العمامة تعرفوني

وابن جلا رجل تمثّل به الحجاج على منبر الكوفة.

والإشارة واردة في قولهم: «**جاء بصحيفة المتلمّس**»[7] صورة كنائية عن الدّهاء.

وقولهم: «**كلّ فضل من أبي كعب درك**»[8]،يضرب للرّجل يطلب المعروف من الرّجل اللّئيم الذي لا يبضّ حجره فينيله قليلا فيشكو ذلك، فيقال له هذا، أي هو لئيم فقليله كثير. وهنا إشارة إلى اللّؤم.

وقول العرب: «**تذريع حطّان لنا إنذار**»[9] والتذريع: أن يصفّر بالزّعفران أو الخلوق ذراع الأسير علامة منهم على قتله، وكانوا يفعلونه في الجاهلية، وحطّان اسم رجل، فيه إشارة إلى إظهار البشاشة وإضمار خلاف ذلك.

---

[1] - المصدر نفسه،ج1، ص162.

[2] - المصدر نفسه،ج1، ص163.

[3] - المصدر نفسه،ج1، ص216.

[4] - المصدر نفسه،ج1، ص399.

[5] - المصدر نفسه،ج1، ص31.

[6] - المصدر نفسه،ج1، ص31.

[7] - المصدر نفسه،ج1، ص175.

[8] - المصدر نفسه،ج2، ص1352.

[9] - المصدر نفسه،ج1، ص146.

ويقول المثل أيضا: «**سهمك يا مروان لي شبيع**»[1]، السّهم الشبيع: القاتل، يضرب لسفيه يتبذّى على حليم، وفي ذلك صورة كنائية فيها إشارة إلى مواجهة الأعداء الحقيقيين، ليسوا كمن واجههم مروان.

إنّ اختيار أسلوب الإشارة عند العرب فيه إيجاز لكثير من المعاني التي يمكن لها أن تردَ، والعاصر التي تحمل على عاتقها الإشارة هي عناصر متداولة بين ألسنة الناس يعرفونها، ويعرفون قصصها، وبها تنتشر الفكرة حاملة معها الدلالة التي تحملها رسالة المثل؛ فدلالة السهم الشبيع في المثل القائل: «سهمك يا مروان لي شبيع»، فيها إشارة معروفة عند العرب تتمثل في مواجهة الأعداء الحقيقيين، وهم ليسوا كذلك ممن واجههم مروان. ودلالاة صحيفة المتلمّس في المثل القائل: «جاء بصحيفة المتلمّس»، تقترن بكلّ أمر فيه دهاء، قد يؤدي إلى ما لا يُحمد عقباه، بل فيه هلاك واقع لا محالة. وهنا على قارئ المثل أن يكون ذا بُعد في النّظر، راجح العقل، واسع الإطلاع، وإلاّ سيستولي عله الغموض حين قراءة المثل، فلا يفهم الرسالة التي أرادها المتكلّم.

فالإشارة أسلوب فنّي يُعوّض تلك الرّتابة التي نجدها في الأسلوب الصريح والمباشر الذي يقتل كلّ بُعد فنّي في الخطاب.

[1]- المصدر نفسه، ج1، ص331.

2 – 5 – الاقتصاد أو الاختزال في المثل:

إن الحديث عن قضية الاقتصاد أو الاختزال اللغوي أو الإيجاز، يجرّنا للحديث عن جماليات المعنى أو أدبية التركيب الدلالي، الذي لا يتعلّق به إلاّ فرسان البلاغة مثلما ذكر ذلك ابن الأثير بقوله: «وهذا النوع من الكلام شريف لا يتعلّق به إلاّ فرسان البلاغة، من سبق إلى غايتها وما صلى وضرب في أعلى درجاتها بالقدح المعلى، وذلك لعلوّ مكانه، وتعذّر إمكانه والنظر فيه إلى المعاني لا إلى الألفاظ»[1].

ومكانة الاقتصاد مكانة سامية عند البلاغيين والنقاد، حيث عرّفوا البلاغة بأنّها الإيجاز؛ أي من امتلك مهارة الإيجاز وسيطر على فنّيتها يُصنّف ضمن البلغاء. فقد ذكر ابن سنان الخفاجي «أن هذا الباب من أشهر دلائل الفصاحة وبلاغة الكلام عند أكثر الناس»[2].

أما عبد القاهر الجرجاني فقد نوّه بهذه السمة الأسلوبية الجمالية بقوله: «هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر»[3].

وما دام المثل نصّا إبداعيا، فإن هذا النصّ يتوزع على مراتب وأنواع[4]:

1- فهناك نص يقوم الخطاب فيه على عدد كبير من الجمل.

2- وهناك نص يقوم الخطاب فيه على جملة واحدة.

3- وهناك نص يقوم الخطاب فيه على لفظة مفردة، ولكنها ربما تستدعي نصوصاً كثيرة وهي تستدعي هذه النصوص الكثيرة من خلال إحالتها الممتدة عبر التاريخ وما يمكن تسميته بالمرجع التاريخي والاجتماعي للمثل.

إنّ أهم سمة اتسم بها المثل انطلاقا من التوصيفات السابقة هي صفة (الاختزال أو الاقتصاد) وهي صفة متعلقة بتركيبة المثل وصياغته اللغوية، إذ أنه لا يحتمل مسألة التمدد اللغوي أو التوسع الرمزي، وهي صفة إيجابية وبخاصة إذا فهمت على أنها تؤدي إلى نوع من الاتساع الدلالي، وبما يمكن تسميته (تضييق مجال العبارة وتوسيع مجال الدلالة الرمزية).

---

[1] – ابن الأثير، " المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" ، ج2، ص265.

[2] ا– بن سنان الخفاجي،" سرّ الفصاحة"، ص194.

[3] – عبد القاهر الجرجاني،"دلائل الإعجاز"، ص112.

[4] – منذر عياشي،" اللسانيات والدلالة، ص67.

ولعل اتسام المثل بالاختزال منحه بلا جدال مفاتيح كينونتة الاشارية – الجمالية معا. فهو لا يدخل في تفصيلات من شأنها أن تضيع الفكرة الرئيسة، لذلك كان يقتصر على الحد الأدنى منها ليستقطب الثيمة بعمق، لكنه في الوقت ذاته يوحي دون أن يصرح. وبهذا يكون المثل ذا طابع مزدوج، لأنه يجمع الغرابة والتعاقد في بوتقة واحدة[1].

وإذا أردنا التوضيح نقول إن شدة الاختزال في المثل جعلته ينفتح أولا على باحة التأويل، إذ أن من المبادئ الرئيسة في هذا المجال أنه كلما ضاقت العبارة اتسع المعنى ولاسيما أن المثل قائم – أصلا على توظيف مفارقي كثيف، إذ ((تنحو الليجورية في هذا الشكل من التصوير (المثل) نحو خلق علاقة ما، ترمز إلى اختلاف ما.. وهذا الاختلاف هو ما يجعل من مواقف الوجود، موضوعا لتأمل العقل وانفتاح الوعي على تفاعلات العالم وثنائياته الضدية))[2] (*)*

الأمر الذي دعا كلا من الزمخشري والعسكري إلى عد الأمثال على قصرها. تعمل عمل الإطناب في الكلام، لأن إيجاز اللفظ سيؤدي – لا محالة – إلى غنى المعنى[3].

فالمثل إذن لا يعبر عن الواقع بشكل مباشر، وإنما يمثل له تمثيلا عبر صورة أو قصة ما، ذلك كان كل مثل في جملته (إشارة) تحيل إلى معنى أبعد، ومن الممكن على وفق هذا المفهوم أن يفهم قول ابن الأثير بان (العرب لم تضع الأمثال إلا لأسباب أوجبتها، وحوادث، اقتضتها، فصار المثل المضروب لأمر من الأمور عندهم كالعلامة التي يعرف بها الشيء، وليس في كلامهم أوجز منها، ولا أشد اختصارا))[4].

إن القضية المركزية التي نريد أن نطرحها فيما يتعلق بآليات اشتغال المثل بوصفه لغة مجازية هي قضية التناقض والتضاد والتمايز والاختلاف المؤدية إلى فعل الانزياح عن المعيار المتعارف عليه في إطار مرجعيات اللغة. ولعل التناقض في المثل يعود سببه إلى اختلاف النفسيات الإنسانية وتأثير العوامل النفسية عليه، وكذلك الظروف، كما أن المجتمعات مختلفة ومنقسمة إلى طبقات ومهن تتوزع على

[1] – عشتار داود محمد، "الإشارة الجمالية في المثل القرآني": أطروحة دكتوراه، كلية التربية / اللغة العربية، 2004، ص31.

[2] – وليد منير، النص القرآني من الجملة الى العالم، ص71 .

[*] – الليجورية : يقصد بها الصورة المجازية.

[3] - ينظر المستقصى في أمثال العرب / ب – ج، وجمهرة الأمثال"، ج1، ص4 – 5.

[4] - ابن الأثير، " المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"، ج1، ص75.

مستويات متنوعة وأن دارسي الأمثال توصلوا إلى نتائج بلاغية يتم من خلالها توصيف المثل أدبيا وتحديد ملامحه الفنية مثل[1]:

1- مجازية الأسلوب.

2- كونه مختصرا.

3- واقعية صوره البلاغية .

4- تنغيمه.

ولقد لخص أبو إسحاق النظام الجانب الفني البلاغي للمثل انطلاقا من عناصره المجازية فقال: ((يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى وحسن التشبيه، وجوده الكناية فهو نهاية البلاغة))[2].

ومن نماذج هذه الظاهرة في أمثال الميداني من وجهيها المعنوي واللفظي قول العرب: «**رَجَعَ بِخُفَّيْ حُنَيْنٍ**»[3] يمكن إطلاقه على الراسب في الامتحان، والخاسر في المباراة، والمنهزم في المعركة، وعلى حالات كثيرة أخرى تشبه هذه الحالات.

وأما الوجه اللفظي الفني ففحواه أن المثل يصاغ صياغة لغوية بالغة الاختصار ليكون أيسر نطقاً وأسرع حفظاً، وأوجز لفظاً. وربما أصاب صوغه الحذف، واضطر الإنسان في تفسيره إلى التقدير. فإذا سمعت قول العرب: «**أَحَشَفَاً وَسُوءَ كِيلَةٍ**»[4] فاعلم أن الأصل أتبيعني حشفاً (أي تمراً رديئاً) وتطفف في الكيل ؟! فقد سقط من المثل نصف ألفاظه. وهو يضرب لوقوع الأذى والشر من جهتين. وإذا سمعت المرأة العربية تقول لزوجها: «**إلاَّ حَظِيَّةً فَلا أَلِيَّةً**»[5]، فالأصل إن لم أكن عندك حظية أي مقربة فلا أكون ألية أي مقصرة فيما أتحبب به من تحسين الخَلْق والخُلق أرأيت إلى مبلغ الحذف الذي أصاب التركيب حتى بقي كأنه لغز من الألغاز المغلقة، وإذا قالوا للضعيف: «إذا لم تغلب فاخلب»،

[1] م- حمد إبراهيم أبو سنة، "فلسفة المثل الشعبي"، ص11.

[2] -مقدمة" مجمع الأمثال للميداني"، ج1، ص6.

[3] - المصدر نفسه، ج1، ص296.

[4] - المصدر نفسه، ج1، ص207.

[5] المصدر نفسه، ج1، ص44.

فقد حذفوا مفعولي الفعلين، أي إذا لم تغلب خصمك بقوة الجسم فاخدعه بالدهاء والمكر. ومثله قولهم: «**أمْرَ مُبْكِيَاتِكِ لا أمْرَ مُضحِكاتِكِ**»[1]، أي: أطع أمر من يأمرك بما فيه رشادك وصلاحك وإن أبكاك ولا تطع أمر من يضحكك بما يشينك. وشبيه بهذا الكلام الموجز قولهم: «**كليهما وتمراً**»[2]، أي: أطعمك القرص والزبدة وأزيدك على ما طلبت تمراً، يضرب لمن يعطي أكثر مما يطلب منه.

والخلاصة أن الإيجاز في الأمثال أشد ما في العربية من أنماط الاختصار والتكثيف وتجنب الحشو واللغو، حتى إنها لتبزُّ الشعر، وتفوق التوقيعات، وأدل ما يدلك على وعورتها وصعوبتها أن كل جملة منها تشرح بصفحة، وأن شرحها يحتاج إلى كثير من التقدير والتأويل، والاتكاء على الأحداث والقصص التي تحولت إلى جمل مرصوصة.

- إن الرمز اللغوي في المثل ثابت وقار بالنسبة للجماعة التي تستعمله، بوصفه جزءا من مجموعِ ميراث ينتقل عبر الأجيال. ويفرض نفسه على الأجيال اللاحقة التي لا يؤخذ رأيها في استعماله ولا تستطيع تغييره. لأن المثل منفتح الحضور على الأزمنة والأمكنة. إذ يمكن أن تستخدم في واقعة جديدة بالتركيب القديم نفسه.
- كما أن اتسام المثل بالاختزال أو الاقتصاد اللغوي المكثف، سمة فنية، وبخاصة إذا فهمت على أنها ستؤدي إلى نوع من الاتساع الدلالي، وبما يمكن تسميته (تضييق مجال العبارة وتوسيع مجال الدلالة الرمزية)، إذ أنه كلما أوجزت العبارة اتسع المعنى.
- ترتبط الدلالة في إطار مستويي الكلمة والجملة بالمتحدث بالرموز اللغوية، وكذلك المستمع للأمثال وهذا ما أطلق عليه اللسانيون بالتواصل الرمزي اللغوي.
- تأتي الأمثال حاملة في تركيبها صياغات غير مباشرة تحتاج إلى تحليل بلاغي للوصول إلى القصد. وهذه السمة فيها يبرزها أمثالا ذات قيمة تعبيرية ومعنوية من خلال اشتمالها على معاني إنسانية مقدمة بإطار حكمي.

[1] - المصدر نفسه، ج1، ص30.

[2] - المصدر نفسه، ج2، ص151.

2 – 6 – التكثيف الدلالي:

ورد في لسان العرب مادة(ك . ث . ف): «الكثافة: الكثرة والالتفاف [...]ابن سيدة :والكثيف والكثاف الكثير، وهو أيضا الكثير المتراكب الملتف من كلّ شيء [...] وكثفه: كثره وغلظه. وفي حديث طليحة: فاستكثف أمره أي ارتفع وعلا. والكثافة: الغلظ [...] الكثف: جمع كثيف، وهو الثخين الغليظ [...] وامرأة مكثّفة: كثيرة اللحم. ومنه قول المرأة المخزومية: إني أنا المكثّفة المؤنثة، حكاه ابن الأعرابي ولم يفسر المكثفة المؤنثة. قال: فالمكثفة المحكمة الفرج والمؤنثة التي التي قد استؤنفت بالنكاح أولا»[1].

وجاء في معجم المصطلحات أن التكثيف يقصد به إمكانية لغة طبيعية ما في تكثيف بعض التركيبات غير الكودية في معاني معادلة باستعمال تورية، أو تعرف كلمة لتقليص مفهومها.

ويعدّ (التكثيف) خطوة من خطوات حل مشكل(الكلمات المتقاطعة).

وتظهر مطاطية خطاب أدبي ما عبر التكثيف والتوسع في إطار معادلة سيميائية بين وحدات هذا الخطاب في أبعادها المختلفة[2].

ويُعرّف عبد السلام المسدي التكثيف بقوله: «المادة فصيحة في بنيتها الفعلية: كثف يكثف كثافة وتكاثف: غلظ وكثر والتفّ فهو كثيف. وتستعمل صيغة استكثف الشيء: كان كثيفا، واستكثف الشيء: وجده كثيفا، اما المطرد حديثا دون أن يكون قياسا فهو استعمال صيغة فعل وتفعّل»[3].

نلاحظ من استقراء ما ورد في لسان العرب أن التكثيف من أصل مادة (ك ث ف) التي من معانيها: الكثرة والالتفاف والتراكب والغلظ والارتفاع والعلو والثخانة والإحكام. وهي معان تعتبر بمثابة مفاهيم متّصلة بالإبداع الشعري كما سنبيّن ذلك. ويمكن تصنيفها في خمس خانات كالتالي:

أ ـ الكثرة = التعدد.

ب . الإلتفاف والتراكب = التركيب.

---

[1] – ابن منظور: "لسان العرب" المجلّد التاسع. ص: 296. م. س.

[2] – سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" . دار الكتاب اللبناني. يروت سشبريس. البيضاء. ط1 . 1985. ص:187.

[3] – الدكتور عبد السلام المسدي:" الأسلوبية والأسلوب ".ص:192.م.س.

ج . الغلظ والإرتفاع والعلو = السمو.

د . الثخانة ≠ الشفافية.

هـ . الإحكام = الدقة في التعبير.

وفيما جاء في معجم المصطلحات يمكن أن نستنتج ما يلي:

أ . إن التكثيف مرتبط باللغة من الجانب التركيبي.

ب . من وسائل التكثيف: التورية.

ج . إن التكثيف عملية أدبية متعلّقة بوحدات الخطاب الدلالية في أبعادها المختلفة.

أما تعريف المسدي وضع لمصطلح التكثيف مقابلا باللغة الفرنسية: «Intensification» الذي تُرجم إلى «تعزيز، تشديد، تقوية» وهو من فعل «Intensifier»

أما الخطاب الذي يتشكّل بأسلوب التكثيف، فهو خطاب المثل، أين يتبلور في الدال من خلال الإيجاز، كما يتجلّى في المدلول من خلال اللجوء إلى التمثيل، والكناية، والمشابهة بين موقفين سابق ولاحق، والاعتماد كثيرًا على تراكيب جملية ثابتة قاطعة، فهذا الموقف الثابت هو موقف مكثف لا يقبل الأخذ والرد، كما أن تضمين مغزى موقف سابق في مغزى موقف لاحق هو تكثيف من حيث هو توحيد للمتعدد، وتجميع للمتفرق، ومضاعفة لدلالة حاضرة بدلالة غائبة.

لعل هذا التكثيف هو الذي زاد من صعوبة استقراء خطاب المثل، كما زاد من انتشاره وسلطته، واعتباره في بعض الأحيان من دلائل القدرة المعرفية الموسوعية، وعلامة على رجاحة العقل، وطول الخبرة.

كما أنّ هذا التكثيف هو الذي يعد العنصر الفاصل في تمييز المثل عن غيره من أنواع الخطاب الفنية الأخرى، وقد قارن ابن عبد ربه بين المثل وغيره من أجناس القول الأخرى، مصرحًا بمقارنته بالشعر والخطابة خاصة، لما لهما من قيمة في أجناس القول عند العرب، فقال: «الأمثال التي هي وشي الكلام وجوهر اللفظ، وحلي المعاني، والتي تخيّرتها العرب، وقدَّمتها العجم، ونُطق بها كل زمان، وعلى كل لسان. فهي أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها، ولا عم عمومها، حتى قيل: أَسْيَر من مثل»[1].

[1] – ابن عبد ربه، العقد الفريد، مرجع سابق، 3/ 5.

ومن أشكال التكثيف الدلالي في المثل، التكثيف بأسلوب الشرط، فالأمثال التي تتصدّرها أداة الشرط، اكتفت بجملة الشرط، دون جوابه، فيأتي المثل مكثّفا، إذ يخلّف هذا الحذف إيجازا مضاعفا على المثل، كما يُخلّف آثارا على المعنى، تتمثل في اتّساعه وامتداده، حيث يذهب الذهن في تقدير المحذوف كلّ مذهب، ويستدعي أمورا متباينة تتنوع بتنوّع المخيّلة، وتعدّد مستخدمي المثل، وفي هذا كلّه وجه آخر من وجوه أسلوب المثل، وبلاغة تركيب الشرط بصورة خاصة، ومن نماذج الشرط الموجز أو المكثّف قولهم: «**لو ذات سوار لطمتني**»[1]، جاء تركيب المثل مشكّلا عبر صورة الانزياح بتقديم الفاعل وتأخير فعل الشرط، وتغيير الرتبة هنا يشير إلى بعد دلالي ونفسي عند المرسل فهو يستشعر الخيبة والغيظ والخجل والحزن جميعا، فالمعنى «لو ظلمني من كان كفئا لي لهان علي، ولكن ظلمني من هو دوني. وقيل: أراد لو لطمتني حرّة، فجعل السوار علامة للحرية؛ لأن العرب قلّما تُلبس الإماء السوار، فهو يقول: لو كانت اللاطمة حرّة لكان أخفّ عليّ»[2]. فهذا المعنى فهم من السياق عبر الجزء الأول من الجملة الشرطية دون الاستعانة بجملة جواب الشرط. وهنا يأتي دور المتلقي ليكمل المثل تبعا للسياق. هكذا نجد المثل بهذا الشكل حقّق الاكتفاء والاكتمال تبعا للسياق، دون البحث عن الزيادة. ولو حاولنا وضع خيارات نشكّل بها جملة جواب الشرط كقولنا: لو ذات..... لهان الأمر علي. فإن بنية المثل ستختلّ، وستفقد رونقها المتأتى من إيجازها وكثافتها. كم أننا نحدث خلخلة في الدّلالة، ونحدّ من آفاقها وإيحاءاتها.

ومثل هذا النمط كثير في مجمع الأمثال ومنه:

«إذا نام ظالع الكلاب»[3]

«لو بغير الماء غصصت»[4]

«لو ترك الضبّ بأعداء الوادي»[5]

«لو كنت أنفخ في فحم»[6]

---

[1] – المصدر نفسه، ج2، ص174.

[2] – المصدر نفسه، ج2، ص174.

[3] – المصدر نفسه، ج1، ص26.

[4] – المصدر نفسه، ج2، ص186.

[5] – المصدر نفسه، ج2، ص194.

[6] – المصدر نفسه، ج2، ص186.

إنّ التركيب الشرطي في هذه الأمثال اكتفى فيه بجملة فعل الشرط، واستُغني عن الجواب، وهو النمط الذي يمنح جملة المثل نوعا من التكثيف والإيجاز الذي تسعى إليه، كما يمنح فرصة لخيال المتلقي للبحث في خفايا جواب الشرط، بل ويُشْرِكُ في ملء الفجوات المتروكة، بما يمنح المثل بُعدا أسلوبيا، ويُحمّله طاقة إيحائية تتسم بالكثافة.

ومن أبرز صفات المثل الإيجاز الذي يتّخذ من التكثيف ممارسة لغوية من الوجهة التركيبية، كما أنه ميزة أسلوبية مرتبطة بالمثل، حتى إن العلماء لا يغفلونه في تعريفهم للمثل، وينبهون عليه، ومن ذلك قول الزمخشري متحدثًا عن الأمثال: «حيث أوجزت اللفظ فأشبعت المعنى، وقصرت العبارات فأطالت المغزى، ولوَّحت فأغرقت في التصريح، وكنت فأغنت عن الإفصاح»[1]. والمثل كثيرًا ما يأتي من كلمتين أو ثلاث مؤدِّيًا معاني كلية تختصر حادثةً وتشير إليها، كقولهم: «**جزاء سِنِمَّار**»[2]، والذي يختصر قصة تعبر عن سوء الجزاء لبنَّاء رومي اسمه سنمار بنى الخَوَرْنَق للنعمان بن امرئ القيس، ثم قتله النعمان حتى لا يبني مثلَه لغيره.

إن تميّز الصورة الكنائية بمختلف ألوانها بهذه الخصائص عبر خطاب المثل، يؤكّد لنا المقام البلاغي والأسلوبي الذي احتلّه الخطاب الشفهي، حتى أضحى حقلا يستحقّ أن تُجرى عليه المقاربة الأسلوبية بجميع مقوّلاتها الموظفة، انطلاقا من عناصر الاختيار، والتركيب والإنزياح، وتُستخلص منه جميع القيم الفنية والجمالية التي أسرت متلقّي هذا الخطاب المثلي مبنى ومعنى. بل إنّ اتّصافه بهذه الخصائص سهّل على قارئ المثل استخلاص القيم الفكرية والإنسانية، كما أنّها ساعدته على حفظ الأمثال رغم بُعدها الزمني.

وأمثال الميداني بهذا التّشكّل الكنائي ساهمت في إثبات المعنى والمبالغة فيه، وهو من الغايات الجمالية والآثار النفسية التي يهدف إليها الأدباء من لجوئهم إلى الصورة الكنائية، وفيه مزيّة لا تكون للتّصريح وذلك عن طريق إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجادها بما هو شاهد في وجودها وبحيث لا يشكّ فيه، ومثل هذا التّعبير آكد وأبلغ في الدّعوى وأثبت من إثبات المعنى بنفسه. فالمثل القائل: «جبان الكلب مهزول الفصيل" يحمل صورتين كنائيتين عن صفة الكرم وصفة الجود، لأنّ الكلب لا

[1] - الزمخشري، المستقصي، مرجع سابق، ج1.

[2] – الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص159.

يجبن إلاّ من كثرة الضّيوف، ومن عادة الكلب أن يشدّ كلّ قادم وأن ينبحه ولا يكفَّ، إلاّ أنّ كثرة الطارقين واتّصال نهرهم وزجرهم، خرج بالكلب عن طبعه وجبلّته، فليس الجبن تطبّعا كما يقولون، وليس وراء الخروج عن الطّبْع مبالغة في صفات الكرم والضّيافة.

ومثل جبان الكلب، مهزول الفصيل، والفصيل هو المولود تفصله عن النّاقة فلا ترضعه فيهزل ويضعف، والفصال له مواقيت معلومة، ولكن الحال هنا على غير ذلك. لأنّ الأمر منوط بالضّيف، إذا حلّ بالرّجل قام إلى الناقة فنحرها، لا يرحم فصيلها، واتّصال الضيف فيه اتّصال النّحر، وفيه اتّصال البهزال في كلّ فصيل عنده من أيّ جنس كان (ولد بقرة أو ناقة) وهذا كلّه صورة كنائية عن خلق الكرم وحسن الضيافة.

ومن الخصائص التي تميّزت بها الصورة الكنائية بمختلف التّشكّلات التي ظهرت بها أمثال الميداني قدرتها على تجسيم المعاني وإخراجها صورا محسوسة تزخر بالحياة والحركة، وبذلك تكشف عن معانيها، وتوضّحها وتبيّنها وتبهر العيون منظرا، وتحدث انفعال الإعجاب، لأنّ أنس النّفس بالمدركات الحسّية أعظم من أنسها بالمدركات المعنوية، وذلك لأنّ الحسّ هو الطريق الأول لإدراك النفس و معرفتها.

ومن أمثلة ذلك قول المثل العربي: «**يقلّب كفّيه**»[1]، صورة كنائية عن صفة وهي النّدم؛ إذ صورة تقليب الكفين فيها تجسيم لحالة الإنسان النادم على ما فعل، ولولا هذا التّجسيم بهذه الصورة لم نستطع معرفة حقيقة هذا الإنسان. وقولهم في الرّجل المتردّد: «**يقدّم رجلا و يؤخّر أخرى**»[2]، في هذه الحركة تجسيم لحالة هي في الأصل معنوية لم تُدرَكْ إلاّ بهذه الصورة الكنائية.

كما أنّ هناك طريقة تعبيرية جميلة تراعي وتهتمّ بنفسية الانسان، تتمثّل في التّسامي والتّرفّع عن المعاني التي قد يكون فيها من الفحش والبذاءة والاستهجان تتمّ باللّجوء إلى الكناية، ويرجع ذلك لاعتبارات نفسية، بعضها يعود إلى المتكلّم نفسه كأن يكون ذا منزلة رفيعة لا يليق به أن يجري بعض الألفاظ البذيئة على لسانه، أو أنّ هناك من السامعين من ذوي الفطر السّليمة ممن تمجّ أذواقهم كلّ ما هو فاحش خسيس، وينبغي أن يحدثوا بما تقبل نفوسهم، وبما لا يحْسن موقعه من الكلام.

ولكلّ ذلك كانت الكناية ولعلّها الأسلوب الوحيد من بين أساليب البيان التي تيسر للمرء أن يقول كلّ شيء، وأن يعبّر بالرّمز والإيحاء عن كلّ ما يجول بخاطره مع التّسامي والتّرفّع بالنّفس عن كلّ قول

[1] – الميداني، مجمع اللأمثال، ج2، ص426.

[2] – المصدر نفسه، ج2، ص428.

يكون باعثه الاشمئزاز، ولا يرضي الأذواق الطيّبة التي تأبى سماع اللّفظ الخسيس والعبارة المستهجنة، وتميل إلى كلّ كلام فيه ما تشعر بالغبطة و المتعة و التّرف نتيجته.

وأمثلة هذا كثيرة في الأمثال العربية منها قولهم: «**جاء بقرني حمار**» [1]صورة كنائية عن صفة ذميمة وهي الطّمع ، فقد تفادى صاحب المثل اللّجوء إلى التجريح، وتسامى عنه ليُعبّر عن هذه الصّفة بجميل الألفاظ.

لقد عرّجت الرسالة في بابها الأول على أهمّ خصائص الصورة البيانية التي ميّزت أمثال الميداني، وساهمت بمختلف أنواعها في رسم صور فنية أضفت جمالية على الأمثال، ونقلت المعني مشخّصة لتقريبها إلى القارئ، ونجحت في إرساء أصالة المثل الغنيّ بالقيّم الانسانية التي تزخر بها عقلية الانسان العربي، هذه القيم التي وصلت عبر رسالة المثل وردت مزيّنة بأجمل صور البيان، وهي الميزة التي جعلت قارئ المثل يُؤمن بهذه القيم ويتأثر بها. وفي ذلك تأكيد على قدرة خطاب المثل على حمل الرسالة الانسانية في كلّ زمان ومكان.

وأما البحث في بنية المثل، وأهمّ خصائصها الأسلوبية فهو موضوع الباب الثاني للرسالة، أين سيتمّ تتبّع الخصائص اللغوية والدّلالية والإيقاعية للمثل، واستنتاج أهمّ سمات الخطاب المثلي، وقدرة هذا التّنوّع الأسلوبي على إيصال القيم الفكرية التي تزخر بها أمثال الميداني.

[1] – المصدر نفسه،ج1، ص166.

الباب الثاني

الخصائص البنائية للمثل

الفصل الأول

الخصائص اللغوية للمثل

رُسمت جملة المثل رسما يتوافق وسنن العربية، واستفاد قائل المثل من آليات أسلوبية مختلفة استطاع بها التّصرّف في نمط بناء الجملة في كثير من الأمثال بناء فنيا أضفى جمالية في رسالة المثل، الأمر الذي ولّد شيئا من الدهشة والتوتّر عند قراءة المثل لدى المتلقي، وتحقّق مع هذه الدّهشة الوصول إلى درجة الإيمان بالفكرة وتقمّصها. وهو ما يصبو إليه قائل المثل.

ومن الآليات التي تشكّلت بها الكثير من أمثال الميداني، آلية الاكتفاء، وهو نمط من أنماط الحذف، والتي يهدف من ورائها قائل المثل بعث تعدّدية الدلالة، وانفتاحية الخطاب على آفاق واسعة. إلى جانب آلية العدول، ليخرج بالتركيب عن الأصل إلى غيره وفق قواعد اللغة وسننها. وقد استغلّ المبدع التنوّع الأسلوبي في اللغة ليفيد منه في بناء جملة المثل، ومن مظاهر هذا التنوع والعدول التقديم والتأخير بأشكاله المختلفة، كجملة الشرط، والنداء، وتقديم المفعول به، وتقديم الحال، وتقديم خبر كان، وخبر إنّ. بالإضافة إلى ظاهرة أسلوبية تتمثل في ظاهرة التعقيد وأبعاد توظيفها في المثل، إلى جانب ما لحق الصيّغ من تبادل. وهو ما ستقف عليه الدراسة بالتفصيل، متتبّعة جميع هذه المظاهر الأسلوبية عبر خطاب المثل، وهي كما يلي:

1. الاكتفاء:

«هو نمط من أنماط الحذف، وشكل من أشكال التحولات الأسلوبية التي تطرأ على بناء الجملة العربية؛ إذ إنّ من مقتضيات الدلالة أنها تتطلّب الدّقة والتّثبّت في تراكيبها فلا تأتي بها مطنبة مملّة، ولا توردها موجزة مُخلّة، فهي تصطفي من هذين ما اتّسق وأبان، ولاح في الصحة والإبلاغ من مكامن الأسرار ورفعة البيان»[1].

من هذا المنطلق يشيد الجرجاني بأسلوب الحذف فيقول: «هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر، فأنت ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن

[1] -أحلام عبد المحسن صكر، الدلالة التركيبية في سورة الصافات، مجلة جامعة ذي قار العراق، مجلد5 ،ع2 ،2009 .ص66.

الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تُبِنْ، وهذه جملة قد تنكرها حتى تخبر وتدفعها حتى تنظر»[1].

على ذلك فإن هذا النمط من الحذف يظل مكونّا أسلوبيا يكرس مبدأ التحول على مستوى التركيب (النحوي/الدلالي)؛ فجماليته الفنية تكمن في إثارة المتلقي وتحفيزه على «استحضار النص الغائب، أو سد الفراغ (...) فهو أسلوب يعمد إلى الإخفاء والاستبعاد بغية تعددية الدلالة، وانفتاحية الخطاب على آفاق غير محدودة؛ إذ تصبح وظيفة الخطاب الإشارة وليس التحديد»[2].

كما أنه من مقولات فن البديع وضرب من الإيجاز، وهو نوعان: نوع يكون بكلمة فأكثر ونوع يكون ببعض كلمة.

فالأول هو أن يقتضي المقام ذكر شيئين بينهما تلازم وارتباط، فيكتفي بأحدهما عن الآخر لنكتة، ولا يكون المكتفى عنه إلا آخرا لدلالة الأول عليه. وذلك الارتباط قد يكون بالعطف وهو الغالب.

عرّفه ابن رشيق بأن قال: «الاكتفاء هو أن يدخل موجود الكلام على محذوفه»[3]. واعترضه الشيخ بدر الدين بن الصاحب[4] تبعا للشيخ صفي الدين الحلي، بدخول الحذف فيه نحو قوله تعالى: ﴿**أَنَا أُنَبِّئُكُمْ بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ. يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ**﴾[5].

[1] – حسن طبل، علم المعاني في الموروث البلاغي تأصيل وتقييم، مكتبة الإيمان، المنصورة ط2، 2004م. ص106.

[2] – عبد الباسط محمد الزيود، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة (الصقر لأدونيس). ص171 – 172.

[3] – ابن رشيق القيرواني، بغية الرعاة، ج1، ص: 504.

[4] – بدر الدين بن الصاحب، لم تذكر ترجمته.

[5] – سورة يوسف، الآية 45. 46.

كما عرّفه الزركشي تعريفا اصطلاحيا بقوله: «الاكتفاء هو أن يقتضي المقام ذكر شيئين بينهما تلازم وارتباط فيكتفي بأحدهما عن الأخر إلى أن يقول ليس المراد الاكتفاء بأحدهما كيفما أتفق بل لأن في نكتة تقتضي الاقتصار عليه»[1].

واعتبر عائشة عبد الرحمن الحذف أسلوبا بلاغيا ذا بُعد نفسي سواء على مستوى الدلالة الإيحائية وتصور المعاني المحتملة، أو حمل المتلقي على صرف انتباهه إلى الحدث رأسا، حيث ترى أنّ الدلالة البلاغية للحذف في قوله تعالى: ﴿**فَإِذَا نُفِخَ فِي الصُّورِ نَفْخَةٌ وَاحِدَةٌ، وَحُمِلَتِ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ فَدُكَّتَا دَكَّةً وَاحِدَةً**﴾[2]، هي «تركيز الاهتمام على الحدث بصرف النّظر عن محدّثه»[3].

مثل هذا النوع من الحذف الفني، والإيجاز الممتع يتمثل بكثرة في القرآن الكريم، نحو قوله تعالى: ﴿**لَا يَنَالُ عَهْدِي الظَّالِمِينَ**﴾[4]، قال الشيخ الطاهر بن عاشور: فيها (استجابة مطوية بإيجاز وبيان للفريق الذي تتحقق فيه دعوة إبراهيم والذي لا تتحقق فيه بالاقتصار على أحدهما، لأن حكم أحد الضدين يثبت نقيضه للآخر عن طريق الإيجاز، وإنما لم يذكر الصنف الذي تتحقق فيه الدعوة لأن المقصد ذكر الصنف الأخر تعريضا بأن الذين يزعمون يومئذ أنهم أولى الناس بإبراهيم وهم أهل الكتاب، ومشركو العرب هم الذين يحرمون من دعوته، قال تعالى: ﴿**مَا كَانَ إِبْرَاهِيمُ يَهُودِيًّا وَلَا نَصْرَانِيًّا وَلَكِنْ كَانَ حَنِيفًا مُسْلِمًا وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ، إِنَّ أَوْلَى النَّاسِ بِإِبْرَاهِيمَ لَلَّذِينَ اتَّبَعُوهُ**﴾[5]. ولأن المربي يقصد التحذير من المفاسد قبل الحث على المصالح فبيان الذين تتحقق فيهم الدعوة أولى من بيان الآخرين[6])، ونحن نلاحظ منطوق الآية ﴿**لَا يَنَالُ عَهْدِي الظَّالِمِينَ**﴾[7] ومفهومها (ينال المؤمنين) أو ما شابه ذلك وبينهما تلازم وقد اقتصر على المنطوق للنكتة التي أشار إليها الزركشي في تعريفه للاكتفاء.

---

[1] – الزركشي، البرهان في علوم القرءان،ج3،ص118.

[2] – سورة الحاقة، الآية: 13 ـ 14.

[3] – بوجمعة جيمي، ظاهرة الحذف في شعر البحتري، دراسة بلاغية إيقاعية، مطبعة النجاح الجديدة ـ الدار البيضاء، ط1، 2003م، ص90.

[4] – سورة البقرة،الآية 124.

[5] – سورة آل عمران، الآية: 67 ـ 68.

[6] – محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير،ج1، الدار التونسية للنشر، ص706.

[7] – سورة البقرة، الآية:124.

ومن نماذج هذه الظاهرة الفنية في أمثال الميداني قولهم: «**لاَ تَصْحَبْ مَنْ لاَ يَرَى لَكَ مِنَ الحَقِّ مِثْلَ مَا تَرَى لَه**»[1]، في المثل اكتفاء به تحقق الإيجاز؛ إذ اكتفى صاحب المثل بذكر النمط الذي لا يحقّ لك مصاحبته،والذي لا يرى لك من الحقّ مثل ما ترى له، وهذا ما يمثل المنطوق من المثل، أما المفهوم منه، أن تصاحب من يرى لك من الحقّ مثل ما ترى له.

كما نرى الاكتفاء واردا في المثل الأتي «**لاَ يَكْسِبُ اَلْحَمْدَ فَتَىً شَحِيحُ**»[2]، فمنطوق المثل أن الحمد لا يكسبه فتى شحيح، ومفهومه، يكسب الحمدَ فتى كريم.

ومن أمثلته أيضا: قول العرب: «**إنَّكَ ما وَخَيْراً**»[3]. «ما» زائدة، ونصب «خيرا» على تقدير إنك وخيرا مجموعان أو مقترنان. حُذفت الكلمة مجموعان لتحقيق الإيجاز. ومثله في المثل القائل: «**ما في الحَجَرِ مَبْغًى ولاَ عِنْدَ فُلاَنٍ**»[4] يضرب في تأكيد اللؤم وقلة الخير.

وقد يكون الاكتفاء بالشرط وجوابه، كقوله تعالى: ﴿**فَإِنِ اسْتَطَعْتَ أَنْ تَبْتَغِيَ نَفَقًا فِي الْأَرْضِ أَوْ سُلَّمًا فِي السَّمَاءِ**﴾[5] أي فافعل. ومثله ورد في أمثال الميداني كقولهم: «**لَوْ ذاتُ سِوَارٍ لَطَمَتْنِي**»[6] (يضرب للكريم يظلمه دنئ فلا يقدر على احتمال ظلمه) أي لو لَطَمَتْنِي ذاتُ سِوَارٍ؛ لأن «لو» طالبة للفعل داخلة عليه، والمعنى لو ظلمني مَنْ كان كفؤا لي، لهان علي، ولكن ظلمني مِنْ هو دوني، وقيل أراد لو لَطَمَتْنِي حُرَّة، فجعل السوار علامة للحرية؛ لأن العرب قلما تُلْبِسُ الإماء السِّوَار، فهو يقول: لو كانت اللاطمة حرة لكان أخف علي، وهذا كما قَال الشاعر:[7]

فَلَوْ أنِّ بُلِيتُ بِهَاشِمِي * خُؤُلَتُهُ بَنُو عَبدِ المِـــــــدَانِ

---

[1] – الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص 227.
[2] – المصدر نفسه، ج2، ص: 227.
[3] – المصدر نفسه، ج1، ص: 77.
[4] – المصدر نفسه، ج2، ص: 297.
[5] – سورة الأنعام، الآية : 35.
[6] – الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص: 105.
[7] – المصدر نفسه، ح2، ص: 105.

لَهَانِ عَلَيَّ ما ألقَى، وَلَكنْ * تَعَالَوا فَانْظُرُوا بمَنِ ابْتَلاَنِي

وقولهم: «**أَشْبَهَ شَرْجٌ شَرْجًا لَوْ أَنَّ أُسَيْمِرًا**»[1].

قال أبو عبيد: كان المفَضَّل يحدِّثُ أن صاحبَ المثل لقيم بن لقمان، وكان هو وأبوه قد نزلا منزلا يقال له شرج، فذهب لُقَيم يُعَشِّي إبله، وقد لقمان حَسَدَ لقيما وأراد هلاكه، فاحتفر له خَنْدَقا، وقطع كل ما هناك من السَّمُر ثم ملأبه الخندق فأوقد عليه ليقع فيه لُقَيم، فلما أقبل عَرَفَ المكان وأنكَرَ ذهاب السَّمُر، فعندها قال: أشبه شَرْجٌ شَرْجاً لو أن أسيمرا، فشرج ههنا: موضع بعينه، والشرج في غير هذا الموضع: مَسِيلُ الماء من الحَرَّة إلى السَّهْل، والجمع شِرَاج، وقوله: «لو أن أسيمرا»، هو تصغير أسْمُر، وأسْمُر جمع سَمُر، مثل ضَبُع وأضْبُع، وأراد لو أن أسيمرا كانت. فيه أو به، يعني أن هذا الذي أراه الآن هو الذي قبل هذا كان لو أن أسيمرا موجودة[2]. يُضرب في الشيئين يَتَشَابهان ويفترقان في شيء، وهنا كان الحذف على سبيل الاكتفاء.

والاكتفاء وارد أيضا في قولهم: «**أخُوكَ مَنْ صَدَقَكَ النَّصِيحَةَ**»[3]، يعني النصيحة في أمر الدين والدنيا: أي صدقك في النصحية، فحذف «في» وأوصل الفعل، وفي بعض الحديث «الرجُلُ مِرْآة أخيه» يعني إذا رأى منه ما يكره أخْبَرَه به ونهاه عنه، ولا يوطئه العَشْوَة.

وتتجلى هذه الظاهرة أيضا في قول العرب: «**أَكَلَ عَلَيْه الدَّهْرُ وَشَرِبَ**»[4]، يضرب لمن طال عمره، يريدون أكلَ وشرب دهرا طويلا، وقال: كم رأينا من أناسٍ قَبْلَنَا * شربَ الدهْرُ عَلَيْهِمْ وأَكَلْ.

ويتمثّل الاكتفاء أيضا في المثل القائل: «**لَوْ خُيِّرْتِ لاخْتَرْتِ**»[5] ، قَاله بيهس لأمه لما قَالت له: كيف سَلِمْتَ من بين إخوتك؟ وكانوا أحبَّ إليها منه، فالمنطوق من المثل أغنى قائل المثل وهو الابن عن ذكر نفسه، أي لاخترتني أنا.

[1] – المصدر نفسه، ج1، ص: 547.
[2] – المصدر نفسه.
[3] – المصدر نفسه، ج1، ص: 37.
[4] – المصدر نفسه، ج1، ص: 64.
[5] – المصدر نفسه، ج2، ص: 105.

وورد أيضا في قولهم: «**لَوْ كانَ ذَا حِيْلَةٍ لَتحَوَّلَ**»[1]، يُقَال: جلس رجل في بيت، وأوقدَ فيه نارا، فكثر فيه الدخان حتى قتله، فَقَالت امرأته: أي فتى قتله الدخان؟ فَقَال لها رجل: لو كان ذا حيلة لَتحَوَّل، أي لو كان عاقلا لتحول من ذلك البيت فسلم، قَال الأصمعي: أي تحوَّل في الأمر الذي هو فيه، يريد لتصرَّفَ فيه واستَعْمَلَ الحيلَةَ.فالمنطوق من المثل أغنى عن المحذوف (من ذلك البيت).

ومثل هذا النمط جليّ في المثل القائل: «**مَنْ صَانَعَ الحَاكِمَ لَمْ يَحْتَشِمْ**»[2]، أي مَنْ رَشَا الحاكمَ لم يحتشم من التبسُّط عليه، وروى أبو عبيد «مَنْ صانَعَ بالمال لم يحتشم من طلب الحاجة»، يضرب في بَذْل المال عند طلب المراد.

ومثله أيضا في المثل: «**أَخْيَبُ مِنَ القَابِضِ عَلَى المَاء**»[3]، فذكر المنطوق (القابض) ولا يكون إلاّ (باليد) فحذف الاسم المجرور. هذا مأخوذ من قول الشاعر:[4]

وَمَا أَنْسَ مِنْ أَشْيَاءَ لاَ أَنْسَ قَوْلَها * تَقَدَّمْ فَشَيِّعْنَا إلى ضَحْوَةِ الْغَدِ

فأَصْبَحْت مِمَّا كَانَ بَيْنِي وبَيْنَهَا * سِوَى ذِكْرِهَا كَالْقَابِضِ الْمَاءَ بِالْيَدِ

ومن أهم مقاصد الاكتفاء الذي يعدّ نمطا من أنماط الحذف نجد:

- أنه يمثل مقاربة أسلوبية تساهم في إبداع إيقاعات البنية الكلامية على المستوى التركيبي.
- البعد المجازي للحذف، والذي يحقق الوظائف الدلالية لهذا التوسع اللغوي.
- مشاركة المتلقي في بناء النص الإبداعي لوصل ما قُطع في البنيات التركيبية بغية ملء الفراغات التي جعلت الخطاب مُحَرّما بهذا التوسّع اللغوي الذي نتج عن عملية الحذف. كما أنه وسيلة لتنشيط خيال المتلقي، ودعوى غير مباشرة له للحدس بهذا المحذوف، واكتشاف ما وراء حذفه من أسرار، وتلك غايات الفن. «وكلّما كان الشعور بالمحذوف أعسر كان الالتذاذ به أشدّ وأحسن»[5]

[1] – المصدر نفسه، ج2، ص: 107.
[2] – المصدر نفسه، ج2، ص: 339.
[3] – المصدر نفسه، ج1، ص: 392.
[4] – المصدر نفسه.
[5] الزمخشري، البرهان في علوم القرآن، ج3، ص105.

- دور هذه الظاهرة في توجيه السياق اللغوي للتركيب نحو الكشف عن دلالته، واستجلاء الانعكاسات الجمالية عنه.
- البعد الجمالي الذي تحققه مثل هذه الظواهر الأسلوبية في بنائها التركيبي الذي يخرج عن الأنماط المتعارف عليها.
- رفع الستار عن بُنى تركيبية أخرى متضمنة للحذف لا يتم الاهتداء إلى موضعه إلاّ بعد فحص العقل للمعنى الذي يوحي به التركيب، فحصا يهديه إلى وجود نقص في نسق البنية التركيبية، لا يُحدّدُ معناه تحديدا سليما ودقيقا إلاّ بتقدير ما حُذف منه.
- الإيجاز، أي تحصيل المعنى الكثير في اللفظ القليل، وهو عند البلاغيين من المقومات التي تُكسب القول جماليته، قال ابن جني: «واعلم أنّ العرب إلى الإيجاز أميل، وعن الإكثار أبعد»[1]. وقال عنه ابن الأثير: «أما الإيجاز بالحذف فإنّه عجيب الأمر، شبيه بالسحر، وذلك أنّك ترى فيه ترك الذّكر أفصح من الذّكر، والصّمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون مبينا إذا لم تُبيّن... »[2]

2 – العدول:

إن تتبّع معاني لفظة (عدول)، تؤدي بنا إلى استنتاج مفاده أن المادة اللغوية التالية (ع، د، ل) وما يمكن أن يشتق منها محصور بين الدلالة الأولى المتمثلة في الإنصاف، وإحقاق الحقوق حيث أن «العدل كالعدالة والعدول والمعدِلة والمعدلة. عدل يعدل فهو عادل من عدول وعدل بلفظ الواحد ...»[3].

وبين الدلالة الثانية التي تهمنا منا في هذه الوقفة حيث «عدل عن الشيء يعدل عدلا وعدولا حاد عن الطريق جار وعدل إليه عدولا رجع ، وماله معدل ولا معدول أي مصرف، وعدل الطريق مال ... ومنه قول أبي خراش:

على أنني إذا ذكرت فراقهم تضيق علي الأرض ذات المعادل

[1] د. العياشي السنوسي، منهج الشرح البلاغي ووسائله الإجرائية، مطبعة أنفو . فاس، 2007م . ص37.

[2] ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص268.

[3] – مجد الدين الفيروز أبادي الشرازي ، القاموس المحيط ، مكتبة النوري ، دمشق) د . ت (ص(13 :

أراد ذات السعة يعدل فيها يمينا وشمالا من سعتها. والعدل: أن تعدل الشيء عن وجهه، تقول :عدلت فلانا عن طريقه وعدلت الدابة إلى موضع كذا» [1].

وبالنظر إلى هذا، يمكن تحسس اللحمة الوثيقة بين المصطلح، وبين الدلالة الفنية انطلاقا من مفهوم ــ عدل الطريق ــ مال، ومن خلال مدلول كلمة المعادل الواردة في بيت أبي خراش التي تعني ذات السعة يعدل فيها يمينا وشمالا من سعتها.

ومن هنا يفهم أن العدول في اللغة عملية تلحق الصياغة لأغراض فنية عامة لم ترتبط بداية بتحسس عناصر الجمال، وفي ملاحظة طبيعة الصياغة الواردة في الآية ما يؤيد ذلك، قال تعالى: ﴿**أولي أجنحة مثنى وثلاث ورباع**﴾[2]، كأنك قلت: أولي أجنحة اثنين اثنين وثلاثة ثلاثة.. ولكن الذي ينبغي معرفته أن أبا عمرو لم يصرح باصطلاح (العدل) ولا اصطلاح (الصرف)، وما أظنه هو وعيسى بن عمر وابن أبي إسحاق من قبلها قد عرفوا هذين الاصطلاحين بمعناهما الفني وإن كانوا يعرفون ذلك استعمالا[3] .

وفي مسعى الوقوف على استخدامات مصطلح – العدول – الفنية، نجد أن الدكتور المسدي لما تحدث عن الانزياح – LÉCART – رأى أنه عسير الترجمة لأنه غير مستقر في متصوره، لذلك لم يرض به كثير من رواد اللسانيات والأسلوبية ، فوضعوا مصطلحات بديلة. وذكر أن «انزياح ترجمة حرفية للفظة – LÉCART –

على أن المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز، أو نحيي له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة (العدول) وعن طريق التوليد المعنوي قد نصطلح بها على مفهوم العبارة الأجنبية»[4].

وانطلاقا من هذه الترجمة، جاء مسعى إحياء مصطلح عربي صميم هو العدول ليعطي مساحة غير قليلة من المادة المشكلة لجمالية الإجراءات الشعرية، الأمر الذي تم بوعي عميق بإنشائية الأساليب العربية، وقدرا على العطاء الجمالي، ولم يأت كرد فعل قائم على التعسف في طرح البدائل التراثية، ولعل ملاحظة الدكتور أحمد ويس عن اعتمال تجربة التعاطي مع هذا المصطلح عند المسدي،

[1] – العلامة ابن منظور ، لسان العرب ، إعداد و تنصنيف ، يوسف الخياط ، دار لسان العرب ، بيروت د . ت (ج 2 : ص: 706 .

[2] – سورة فاطر، الآية 1.

[3] – عوض حمد القويزي ، المصطلح النحوي نشأته و تطوره ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ط2 1983 / ص: 71/70.

[4] – د / عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ط 2 1982 / ص: 106.

ما يفيد بذلك فالمسدي «هو أول من لفت الانتباه إلى إمكان إحياء هذا المصطلح للمفهوم الأجنبي، وكان ذلك في كتابه الأسلوبية والأسلوب، غير أنه مع ذلك لم يستعمله في كتابه آنذاك، واستعمل مصطلحا آخر هو الانزياح. ولكنه لم يثبت على هذا الأخير طويلا فرغب عنه إلى (العدول)، ليستعمل مصطلح (الانزياح) ترجمة لمفهوم LÉCART وكان بقصد إبراز سمة الجدة من حيث هو متصور إجرائي طارئ على التأليف في اللغة العربية، ثم جاء مصطلح (العدول) إحياء لمصطلح بلاغي تراثي لم يعد يجر محاذير الالتباس»[1].

ثم راج هذا المصطلح بشكل كبير حيث «استعمل (العدول) غير المسدي كثير من الدارسين المحدثين منهم تمام حسان، حمادي صمود، وهو يرى في مصطلح العدول أحسن ترجمة لمفهوم – LÉCART - ومصطفى السعدني، وعبد الله صولة، والطيب البكوش والأزهر الزناد .. »[2]، ولما كان النظر في مظاهر وتجليات العدول، باعتبارها سمات أسلوبية تدل على الانفعال وتصنع التأثير، كانت تلك المظاهر الأساس في البناء الأسلوبي، وذلك ما تقول به الدراسات الحديثة عندما تجعلها مناط البحث والتحليل، والذي يؤكد ارتباط النظر في إجراءات العدول بتكريس قيم الجمال هو أنها« ترى في النص خلقا لجمالياته من خلال صياغته، وفي هذا يفترق نص عن نص، ويختلف عمل أدبي عن آخر – لا من خلال الجودة والرداءة – ولكن من خلال نظامه الذي تتشابك فيه مستويات الصياغة، فتنتهك المثاليات المألوفة في الأداء، أو تتكرر الأنماط، أو تتكاثر المنبهات الفنية»[3] وأن أي انحراف إنما يقاس على الواقعة اللغوية ذات البنية الأساسية التي تسهر القاعدة المعيارية على صيانتها، حتى صارت مرجعا يقاس إليه كل خرق لأن «كل تغيير يطرأ على قواعد اللغة إنما هو انتهاك لأبدية قوانينها» [4].

[1] – الدكتور أحمد محمد ويس ، الإنزياح و تعدد المصطلح ، مجلة عالم الفكر العدد الثالث ، الكويت يناير/مارس 1997 ص: 63.

[2] – أحمد محمد ويس ، الانزياح وتعدد المصطلح ص: 64.

[3] – الدكتور محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1984 ص: 357/563.

[4] – الدكتور عبد السلام المسدي ، اللسانيات و أسسها المعرفية ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، أوت 1986 ، ص: 26.

2 – 1 – مظاهر العدول في المثل:

ولتتبع هذه الظاهرة في أمثال الميداني، رأيت أن أركّز على مجموعة من الأشكال التي تظهر جلية في هذه المدونة، أهمها أسلوب الشرط، التقديم والتأخير، كتقديم الخبر بأنواعه، وتقديم المفعول به، وتقديم الحال، بالإضافة إلى أسلوب النداء.

2 – 1 – 1 – أسلوب الشرط:

من الصيغ التي تُبنى عليها أمثال الميداني الجملة الشرطية بوصفها ملمحا أسلوبيا تلجأ إليه لما تمتاز به هذه الجملة من إمكانات تواصلية، وما تتوفر عليه من طاقات إيحائية عالية ومن إمكانية للتوسع الدّلالي.

والوظيفة الشرطية عند بعض الباحثين «من ضمن القضايا الأسلوبية التي أثارت اهتمام الدرسين النحوي والبلاغي في سياق الجمل المركبة»[1].

ويبدو التركيب الشرطي في أمثال الميداني تركيبا موجزا مكثّفا، محكم البناء، يقدّم وحدتين لغويتين مركّزتين، تتبع إحداهما الأخرى وتعتمد عليها، فلا تكون الثانية إلاّ بوجود الأولى، فهي خلاصتها ونتيجتها المترتّبة عليها. وهذا يحيل جملة المثل إلى قبضتين تحكم إحداهما سيطرتها على الثانية، وتقدّمان لوحتين مكتنزتين بالدلالات من خلال عبارتين قصيرتين بسيطتين.

وإذا كانت الأمثال العربية عموما تميل إلى التركيب الثنائي الذي يرد في صورة مقدمة ونتيجة، أو علّة وسبب أو ما أشبه ذلك، فإن أسلوب الشرط يتيح للأمثال قالبا ثنائيا متميّزا، لأنه يقوم أساسا على وحدتين: الأولى منهما جملة الشرط والثانية جوابها. ويترتّب على هذا الخيار الأسلوبي للأمثال العربية، تصعيد للدلالة المرادة، مع المحافظة على إيجاز المثل وتكثيفه، إضافة إلى ما يميّز جملة المثل من تقطيع وموازنة، من خلال الإيقاع المترتّب على أسلوب الشرط وأبعاده الثنائية. وكل هذا يُحقّق قيمة بارزة على مستويات التحليل اللغوي الثلاثة للمثل (الصوتي والتركيبي والدلالي). أما أدوات الشرط التي تبرز بوضوح في أمثال الميداني مرتبة من الأكثر إلى الأقل: (مَن، إذا، إن، لو).

وهذه نماذج من الأمثال التي تحمل دلالة أسلوبية من باب العدول عن المألوف، لتتحول أزمنة الأفعال من دلالتها الأصلية إلى دلالات إيحائية ترسلها جملة الشرط.

[1] – محمد كنّوني، اللغة الشعرية: دراسة في شعر حميد سعيد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1997، ص: 168.

الأمثال التي ورد فيها عدول عن الأصل[1]

المثل	أداة الشرط	فعل الشرط	جواب لشرط	العدول عن الأصل	مضرب المثل
مَنْ اسْتَرْعَى الذِّئْبَ ظَلَمَ	مَن	استرعى(ماضي)	ظلَم(ماضي)	عدول عن المضارع إلى الماضي	تحذير من اختيار غير الأمين
مَنْ أَشْبَهَ أَبَاهُ فَمَا ظَلَمَ	مَن	أشْبه(ماضي)	ظلم(ماضي)	عدول عن المضارع إلى الماضي	المقصود التعدّي إلى الشبه المعنوي في الأخلاق والسلوك
إِنَّ ضَجَّ فَزِدْهُ وِقْراً	إنْ	ضجَّ(ماضي)	زِدْ(أمر)	عدول عن المضارع إلى الماضي والأمر	يحمل هذا المثل دلالة المفارقة والتباين، إذ يقال حين يُكَلَّف الرجل الحاجة يضجر منها فيطلب التخفيف، وبدل ذلك يُزاد عليه أخرى

[1]- الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص302، 300، ج1، ص24،69.

إنْ حالَتِ القَوْسُ فَسَهْمِي صائِبٌ	إنْ	حالت(ماضي)	سهمي صائب(جملة اسمية)	عدول عن المضارع إلى الماضي والجملة الاسمية	يحمل هذا المثل دلالة مجازية تفيد البدل والعوض، يُضرب لمن زالت نعمته ولم تزل مروءته.

الأمثال التي ورد فيها عدول عن الأصل[1]

المثل	أداة الشرط	فعل الشرط	جواب لشرط	العدول عن الأصل	مضرب المثل
إذَا جاءَ الْحَيْنُ حارَتِ العَيْنُ	إذا	جاء(ماضي)	حار(ماضي)	عدول عن المضارع إلى الماضي	المثل ذو دلالة إنسانية شمولية، تصاغ على مبدأ ثنائي شرطي مفتوح على المستقبل المستمر من خلال الأداة(إذا) المرتبطة بما يُستقبل من الزمان، ويتحول الماضي بوجودها إلى الدلالة على المستقبل
لَوْ قُلْتُ تَمْرَةً لَقَال جَمْرَةً	لو	قال(ماضي)	قال(ماضي)	عدول عن الشرط إلى دلالة	يدل على اختلاف الأهواء وتضادّها،

[1] - المصدر السابق، ج1، ص20، ج2، ص198، 174.

				المخالفة.	يصلح هذا المثل لنمط من البشر ممن يرفعون شعار المخالفة.
لَوْ ذاتُ سِوَارٍ لَطَمَتْنِي	لو	لطم(ماضي)	جواب الشرط يفهم من السياق	تم اللجوء في تركيب المثل إلى الانزياح عبر تقديم الفاعل وتأخير فعل الشرط. والعدول هنا في الأسلوب يتمثّل في السكوت عن الجواب وترك أمره للمتلقّي.	تغيير الرتبة هنا يؤشر إلى بُعد دلالي ونفسي عند المرسل الذي يستشعر الخيبة والغيظ والخجل والحزن جميعا.

ومثل هذا النمط كثير في مدونة الميداني، ومنه الأمثال التاليةّ:[1] «**إذا نام ظالع الكلاب**»، «**لو بغير الماء غصصت**» «**لو ترك الضَّبُّ بأعداء الوادي**»، «**لو كنت أنفخ في فحم**».

فهذه أمثلة على تركيب شرطي في الأمثال اكتفى بنصفه الأول مستغنيا عن جوابه وهذا النمط من التركيب يمنح جملة المثل نوعا من التكثيف والإيجاز الذي تسعى إليه، كما يمنح فرصة لخيال المتلقّي للبحث في خبايا جواب الشرط، بل ويشركه في ملء الفراغ المتروك مما يمنح المثل بُعدا أسلوبيا، ويُحمّلُه طاقة إيحائية غزيرة.

[1] - المصدر السابق، ج1، ص26، ج2، ص186، 194، 186..

2 ـ 1 – 2 – التقديم والتأخير:

التركيب الجملي البليغ من شأنه أن يعبّر تعبيرا جميلا عن إحساس المتكلّم ويبوح في دقّة واعية عن أفكاره وخلجاته النفسية سواء كانت هذه الأفكار والمشاعر نتاج ذاتيته هو أو كانت من باب الإسقاط عليه من الآخرين، ولذلك لا نجد المفردات قارة في مكانها في الجملة التي تعبّر عن معاني مختلفة، ولكن يحصل لها من التقديم والتأخير ما يفي بالمعنى المراد ويحقق للمتكلّم الغرض المقصود، ومن واقع هذا التشكّل نستطيع أن نتعرّف على ألوان المعاني وسمات الإحساس، وخاصة أن بناء الكلام هو صورة لبناء المعاني في النفس. وصورة الجملة في اللفظ هي مرآة للمعاني التي تتواثب في النفس وليس نظم الجملة هو مجرّد تركيب قوالب أو ترتيب ألفاظ أو هندسة كلمات. وإنّما هو في الحقيقة بناء خواطر المبدع. وأيّ زحزحة للكلمات بالتقديم أو بالتأخير هي المؤشّر الفاعل في المعاني. والأنماط التي تشكّلت عليها أمثال الميداني ساهمت في كشف دلالات عميقة كانت ستغيب لو تمّ الالتزام بصنمية الجملة.

ولدراسة التقديم والتأخير في أمثال الميداني لا بدّ من معرفة العناصر التركيبية في الجملة، ومعرفة ترتيب هذه العناصر؛ لتحديد التغيير الموقعي لها وأثر ذلك في المعنى.

2 – 1 – 2 – 1 – ترتيب عناصر الجملة:

تأتي الجملة تامة تركيبيا، إذا استوفت عنصرين أساسيين هما: المسند والمسند إليه؛ ولا تظهر الفائدة إلاّ باجتماع هذين العنصرين برأي النحويين والبلاغيين على السواء، فالمسند والمسند إليه عند سيبويه (ت 180هـ) هما الركنان اللذان لا يستغني أحدهما عن الآخر، فأينما حلّ المسند يلازمه المسند إليه ك ((الاسم المبتدأ، والمبني عليه، وهو قولك: (عبد الله أخوك) و(هذا أخوك)، ومثل ذلك قولك: (يذهب زيد) فلا بدّ للفعل من الاسم، كما لم يكن للاسم الأول بدّ من الآخر في الابتداء، ومما يكون بمنزلة الابتداء قولك: (كان عبد الله منطلقا) و(ليت زيدا منطلق)، لأن هذا يحتاج إلى ما بعده كاحتياج المبتدأ إلى ما بعده))[1].

ويكاد النحاة يجمعون على الإسناد وركنيه، فالجملة الاسمية عند ابن يعيش (ت 643هـ) تشتمل على المبتدأ والخبر اللذين بهما تتم الفائدة ((فالمبتدأ معتمد الفائدة، والخبر محلّ الفائدة ولا بدّ منهما))[2]، والقول نفسه مع ابن هشام (ت 761هـ) إذ تتكون الجملة عنده من ((الفعل وفاعله كـ

[1]– سيبويه، أبي بشر عمرو بن قنبر.(1988). الكتاب ، ط3، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة. ج1، ص: 23.

[2]– ابن يعيش، شرح المفصل، ج1، ص: 94.

(قام زيد)، والمبتدأ والخبر كـ (زيد قائم) وما كان بمنزلة أحدهما نحو (ضُرب اللص)، و(أقائم الزيدان)، و(كان زيد قائما)، و(ظننته قائما)))[1].

فالفعل عند النحاة لابدّ له من الفاعل، والمبتدأ لا بدّ له من الخبر؛ ليتحقق التركيب الإسنادي، وليتجلى معنى يحسن السكوت عليه، وعلى هذا الأساس تعامل النحاة مع الجملة وأقسامها، وحاولوا إخضاع الكلام لقواعدهم في الإسناد وضرورة توافر أركان الجملة فيه.

وهو نفس الرأي الذي ذهب إليه البلاغيون، فعبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) يرى أن ((الكلام لا يتكوّن من جزء واحد، وأنه لا بدّ فيه من مسند ومسند إليه، فالاسم يتعلّق بالاسم، والاسم يتعلّق بالفعل، وأن الأصل بالمبتدأ تلقي له خبرا. والجملة الفعلية تتكون من عنصرين أساسيين هما: الفعل والفاعل؛ ثم صرّح بتلازم هذين العنصرين في الجملة الاسمية، والجملة الفعلية؛ لتتم الفائدة، إذ لا تأتيك فائدة من منطق لم يكونا من مبانيه))[2].

وتأتي في الجملة عناصر ثانوية، تضيف معنى ثانويا للمعنى الأساسي المتكوّن من العنصرين الأساسيين، وهذه العناصر الثانوية هي ما أطلق عليها العلماء اسم المتعلّقات أو الفضلات أو المكمّلات.

فالجملة في اللغة العربية تأتي في تركيبها البسيط على واحد من الأشكال التالية:

مبتدأ + خبر + فضلة

فعل + فاعل + فضلة

وقد تحدث تغيرات في مواقع البناء الأصلي للجملة تقديما أو تأخيرا لدواعي بلاغية وأسلوبية محررة الجملة نحو آفاق إبداعية يتطلبها السياق، فتتحدد للكلمة وظيفتها ودلالتها عبر مستويات الاختيار والتركيب والانزياح، خاصة إذا علمنا أن اللغة العربية محكومة ببلاغة شعرية تحقق الإبداع؛ ((إذ الأساس في ترتيب عناصر الجملة حسب أنغام البيت لا حسب نظامها النحوي وترتيبه ومن أجل ذلك كانت عناصر الجملة العربية تتقدم وتتأخر في الشعر القديم دون نظام. وحاول النحاة أن

[1] – ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ج2، تحقيق وشرح: عبد اللطيف عبد الخطيب،، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، الكويت، ط1، 2000م.ص: 374.

[2] – عبد الفاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 48 ـ 49.

يضعوا لذلك قواعد دقيقة))[1]. ونظرا لاقتران التقديم والتأخير بالمعنى كان ذلك وسيلة للحكم على بلاغة الكلام وفصاحة القول.

ورغم الخلاف الحاصل بين النحاة في مسائل الرتبة، إلاّ أن هناك رتبة نحوية متنقلة؛ كرتبة المبتدأ والخبر، ورتبة الفاعل والمفعول به، ورتبة الضمير والمرجع، والتمييز بعد نِعْم، ورتبة الحال، وشبه الجملة، والمفعول به مع عامله[2].

وتجوز مخالفة الرتبة المحفوظة بشروط أهمها: أمن اللّبس؛ فالرتبة محفوظة بين جملة الحال وبين الفعل على سبيل المثال، ولكن هذه الرتبة قد تتخلّف عند أمن اللبس. أما غير المحفوظة فإن مخالفتها تُعد من قبيل الأسلوب؛ إذ للمتكلّم أن يقدّم أو يؤخر بحسب مقاصده في المعاني[3].

فالخزرج عن هذه الرتب الأصلية ومخالفتها وانزياحها إنما لدلالات معنوية تكتنز قيما بلاغية يراد منها توضيح المعنى ورسوخه في ذهن المتكلم، فما كان اللجوء إلى اختيار تقديم ما حقه التأخير إلاّ لدواع وأغراض في المعنى، ما كانت لتحصل وتتحقق لو التزم بالأصل الافتراضي في ترتيب عناصر الجملة العربية. ومع هذا فإن الترتيب الأصلي للجملة العربية ليس ترتيبا مقدّسا، وإنما هو خاضع لترتيب المعاني في ذهن المبدع حسب مقتضى السياق اللغوي. والخروج عن المألوف يحقق التأثير النفسي والمعنوي، وهذا ما تنشده الأسلوبية.

ولقد عدّ العلماء المثل العربي من ذوات الرتب المحفوظة، على الرّغم من أنّ كثيرا من أمثلته خالفت القياس في ترتيب عناصر الجملة، لأنّ هاجس العربي فيها تكثيف الدلالة وإبلاغ المعنى، وإيجاز العبارة، ولم يتم فيها الالتزام بهذا الترتيب لأغراض بلاغية وأسلوبية.

2 – 1 – 2 – 2 – التقديم والتأخير في المثل:

من الظواهر اللغوية التي تمس التراكيب الجملية ظاهرة التقديم والتأخير وهي قضية أسلوبية وتقبلية في آن واحد بقدر ما توحي بذكاء المبدع في تغيير مواقع المفردات، وإخراجها في سلسلة من العلاقات المبتكرة بقصد إنعاش مكونها الدلالي، إلا أنها —وبنفس القوة– تحيل المتلقي (السامع) إلى تنشيط حسه الجمالي في إدراك الصورة المتغيرة واستيعاب فارق التغيير.

[1] – أنظر: شوقي ضيف، تجديد النحو، دار المعارف، ، القاهرة، ط6، ص: 46.

[2] – أنظر: إبراهيم صالح الخلفات، الرتبة النحوية في الجملة العربية المعاصرة، ص: 2 ـ 22.

[3] - أنظر: تمام حسان، الخلاصة النحوية، عالم الكتب، ط3، ص: 83.

إن الأنظمة التي تتيحها قواعد اللغة أنظمة مقيدة، لا تسعف المبدع على تفجير جميع إمكاناته الإبداعية، وتوظيف طاقاته الإيحائية، ولذلك تم اللجوء أسلوبيا إلى تمكينه من إعطائه أكثر حرية في التصرف في التراكيب الجملية،انطلاقا من احتواء اللغة الشعرية على سمات انزياحية تبيح لها خلق نظامها الأسلوبي الخاص، يبرز من خلاله المبدع صياغة مغايرة ذات فنيات أصيلة. ولذلك نلمس نفورا من التراكيب العادية لأنواع الخطابات السائدة والخروج عنها بغية احتضان أنساق جمالية مستحدثة «ذلك أن علوم اللغة اهتمت في جل مباحثها بما يقال في حين انصبت بحوث البلاغيين في دراسة الأسلوب عن كيفية ما يقال»[1].

ولما كانت العبارة الشعرية أكثر تطرفا احتيج إلى انحراف العلامة الشعرية وبنائها على الحذف والإضمار، والقلب، والتقديم والتأخير...، وتكمن شعرية التقديم والتأخير في تحولات الدلالة التي تتولد بالصوغ الإبداعي الذي أنتجها، في حين يبقى حيز المعنى ثابتا.

يختلف مقام التقديم والتأخير بين النحويين والبلاغيين؛ فإذا كان غرض النحويين من هذه الظاهرة الأسلوبية الاهتمام والعناية، فإن غرضها عند البلاغيين مراعاة التراكيب ضمن سياقها وموضعها؛ إذ عدّدوا مجموعة سياقات إضافية أخرى للتقديم والتأخير؛ منها: الافتخار، التشاؤم، التعظيم، التحقير، تعجيل المسرّة...

ورغم انتشار ظاهرة التقديم والتأخير داخل أمثال الميداني، فإنها لا تكثر كثرة غالبة، بحيث نستطيع أن نقول إن أسلوب الأمثال يتصف بشيوع هذه الظاهرة فيه، بل تظل معظم الأمثال متبعة للأنظمة العامة في بناء الجمل في العربية، ولعل ذلك مردُّه إلى اعتمادها جانب الاختيار أكثر من جانب الانزياح، ويمكن أن نرجع ذلك أيضًا إلى عدم وجود شروط صوتية صارمة كالتي تكون في الشعر وتؤدي إلى كثرة الانزياحات التركيبية والدلالية. وربما كان هناك سبب ثالث يكمن في كون المثل بطبيعته مؤديًا معاني إنسانية عامة، مما يجعله غير معقد من الناحية التركيبية؛ حتى يتمكن من الانتشار بين السياقات المختلفة.

ومن أمثلة هذه الظاهرة الأسلوبية في مجمع الأمثال ما يلي:

[1]- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 338.

2 – 1 – 2 – 3 – تقديم خبر المبتدأ:

تتعدد مظاهر التقديم والتأخير في أمثال الميداني، كتقديم الخبر على المبتدأ؛ إذ «الأصل أن يأتي المبتدأ متقدما على الخبر، وفي الخبر أن يلي المبتدأ رتبة»[1]. وقد يتقدم الخبر ويتأخر المبتدأ لأغراض بلاغية وتركيبية، فيتكون تركيب جملي مخالف للأصل المفترض، ولذلك تظهر صور مختلفة من التراكيب من حيث العناصر المكونة للجملة.

ولتقديم الخبر مسوغات في النحو منها ما يلي:

- ـ أن يكون المبتدأ نكرة محضة، ولا مسوّغ للابتداء به إلاّ تقدّم الخبر المختص[2]، سواء أكان الخبر ظرفا، نحو: عندك كتاب، وقوله تعالى: ﴿**وَلَدَيْنَا مَزِيدٌ**﴾[3]، أم جارا ومجرورا، نحو قوله تعالى: ﴿**وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ**﴾[4]. فتقدم الخبر (عندك، لدينا، على أبصارهم) على المبتدأ وعلى التوالي (كتاب، مزيد، غشاوة)؛ لأن المبتدأ نكرة ولا مسوغ للابتداء بها إلاّ تقدّم الخبر، ولأن المبتدأ النكرة إذا تأخر عنه خبره الجملة أو شبه الجملة فقد يتوهم السامع أن المتأخر صفة لا خبر[5].

ومن النماذج التي تمثل هذا المسوغ في أمثال الميداني قولهم: «**جَاءَ وَفِي رَأْسِهِ خُطَّةٌ**»[6]. الخطة: الأمر العظيم، يضرب هذا المثل لمن في نفسه حاجة قد عزم عليها[7]. فتقدم الخبر على المبتدأ وجوبا؛ لأن المبتدأ نكرة ولا يجوز الابتداء بالنكرة.

والقواعد التحويلية التي تحوّل البنية العميقة (الثابت) إلى البنية السطحية (المتغيّر)[8] ترى أنّ الجملة الاسمية التي فيها المبتدأ نكرة إنما هي تركيبات سطحية ترد إلى تركيباتها الأساسية العميقة التي يكون

---

[1]- نور الدين الجامي، الفوائد الضيائية، ج1، دراسة وتحقسق، د. أسامة طه الرفاعي، ص:279.

[2]– ابن الحاجب، الإيضاح في شرح المفصل، ج1، تحقيق: د. موسى بناي العليلي، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، ص:190.

[3]– سورة ق، الآية : 35.

[4]– سورة البقرة : الآية:7.

[5]– عباس حسن، النحو الوافي، ج1، دار المعارف، ط3، ص: 451.

[6]– الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص 175.

[7]– المصدر نفسه، ج1، ص 175.

[8]– محمد عبد اللطيف، من الأنماط التحويلية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص75.

فيها المبتدأ ليس نكرة[1]. فالبنية العميقة للمثل (خطة في رأسه)، وهذه البنية توهم السامع أن المتأخر (في رأسه) صفة لا خبر، وتشعره بأن محطّ الاهتمام هو الخطة وأنها معلومة لدى المتحدّث، أما البنية السطحية للمثل فتخبره بوجود شيء ما في هذا الشخص، لكن المتحدّث لا يعلمه.

ومنه قولهم: «**في رَأْسِهِ نُعَرَةٌ**»[2]. النّعرة هي الذباب يدخل في أنف الحمار، ويضرب هذا المثل للطامح الذي لا يستقرّ على شيء[3]. فتقدّم الخبر (في رأسه) وجوبا؛ لأنّ المبتدأ (نعرة) نكرة ولا مسوّغ للابتداء بها إلاّ تقدّم الخبر. فقدّم انسجاما مع القاعدة النحوية التي لا تجيز الابتداء بالنكرة. والبنية العميقة للمثل (نعرة في رأسه)، ففي التقديم تحول التركيب من نص يحتمل التأويل إلى نص يوجب إعراب المتأخر مبتدأ وشبه الجملة خبرا، وبذلك تكون الدلالة غير محتملة للّبس أو التأويل.

ومنه قولهم أيضا: «**في الخَيْرِ لَهُ قَدَمٌ**»[4]. يريدون أن له سابقة في الخير. فتقدّم الخبر (في الخير) وجوبا؛ لأن (المبتدأ) نكرة ولا مسوّغ للابتداء بها إلاّ تقدّم الخبر، ومثل ذلك كثير في أمثال الميداني[5].

- أن يشتمل المبتدأ على ضمير يعود على مشتملات الخبر[6]، كقوله تعالى: ﴿**أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا**﴾[7]، فتقدّم الخبر (الجار والمجرور) وجوبا؛ لاشتمال المبتدأ (أقفال) على ضمير يعود على (قلوب)، وهو جزء من الخبر؛ فلا يصحّ (أم أقفالها على قلوب)، لئلاّ يعود الضمير على متأخر لفظا ورتبة، وهو غير جائز.

ومن أمثلة ذلك في أمثال الميداني قولهم: «**فِي بَطْنِ زَهْمَانَ زادُهُ**»[8]. زهمان: اسم كلب، يضرب هذا المثل يطلب الشيء وقد أخذه مرّة[9]. فتقدّم الخبر (في بطن) وجوبا؛ لأن المبتدأ تعلّق بضمير عائد على

---

[1]– أحمد ياقوت، في علم اللغة التقابلي دراسة تطبيقية، دار المعرفة الجامعية، 1985. ص81.

[2] – الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص69.

[3]– المصدر نفسه، ج2، ص69.

[4] – المصدر نفسه، ج2، ص71.

[5] – الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص 74، 79، 90.

[6] – عباس حسن، النحو الوافي، ج1، ص451.

[7]– سورة محمد، الآية24.

[8] – الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص68.

[9] – المصدر نفسه، ج2، ص68.

أحد متعلّقات الخبر وهو المضاف إليه (زهمان). والمتكلّم أراد أن يؤكّد على وصول حقّ زهمان إليه، وأنّ لا حقّ له أن يأخذ ما ليس له.

- أن يكون الخبر له صدارة الجملة كالاستفهام، نحو: أين محمد؟ ومتى السّفر؟ وكيف الحال؟ فتقدم الخبر على التوالي (أين، متى، كيف) وجوبا؛ لأنه من الألفاظ التي لها حقّ الصدارة في الكلام. وكذلك الخبر الذي ليس اسم استفهام بنفسه، ولكنه مضاق إلى اسم استفهام، نحو: مُلكُ مَن السيارةُ؟[1].

ومن أمثلته في مجمع الأمثال: «**مَتَى عَهْدُكَ بأسْفَلِ فِيكَ؟**»[2]. أي أثغرت؟ ويضرب هذا المثل للأمر القديم وللرجل يخرف قبل وقت الخرف[3]. فتقدّم الخبر (متى) وجوبا على المبتدأ (عهدك) انسجاما مع القاعدة النحوية.

ومنه قولهم أيضا: «**كَيْفَ الطَّلا وَأُمُّهُ؟**»[4]، ويضرب هذا المثل لمن قد ذهب همّه وخلا شأنه. حيث تقدّم الخبر (كيف) وجوبا؛ لأنّه من الألفاظ التي لها حقّ الصّدارة في الكلام.

- أن يكون دالا على ما يُفهم بالتقديم ولا يفهم بالتأخير، نحو: لله درّك عالما. والدرّ: اللبن. والمقصود من هذه الجملة المدح والتّعجّب معا: بسبب ما يدّعيه المتكلّم من أنّ اللبن الذي رضعه المخاطب ونشأ عليه هو لبن خاص من عند الله هيّأه وحده لإعداد هذا المخاطب إعدادا ممتازا ينفرد به[5].

وقد التزم العرب بهذا النمط من التركيب بتقديم الخبر، ومن ذلك قولهم في المثل: «**لله دَرُّهُ**»[6]. أي خيره وعطاؤه وما يؤخذ منه، هذا هو الأصل، بما يقال لكل متعجّب منه[7]. فالأصل هو تقدّم المبتدأ

[1]- عباس حسن، النحو الوافي، ج1، ص452.
[2] - الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص299.
[3] - المصدر نفسه، ج2، ص299.
[4] - المصدر نفسه، ج2، ص164.
[5] - عباس حسن، النحو الوافي، ج1، ص453.
[6] - الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص191.
[7] - المصدر نفسه، ج2، ص191.

(درّه) وتأخر الخبر (لله) ولكن هذا التغيير يجعل الجملة خبرية لا تحمل معنى التعجّب، لذا قُدّم الخبر لتحقيق التعجب في المثل وإخراجه في السياق اللغوي الذي يؤدي المعنى الدلالي المقصود.

- أن يُستعمل في مثل؛ لأن الأمثال لا تُغيّر[1]، فالأمثال لا يصحّ أن يدخل عليها تغيير لا في حروفها ولا في ضبطها، ولا في ترتيب كلماتها. ومن ذلك قولهم: «**في كُلِّ وَادٍ سَعْدُ ابْنُ زَيْدٍ**»[2]. فقدّم الخبر (شبه الجملة) على المبتدأ، وقد وصل المثل إلينا على هذه الصورة، ولا يجوز تغييره؛ ما دامت الأمثال تحتفظ بتركيبها الذي قيلت فيه أول مرة، ويتناقلها الناس بالصورة نفسها.

أما القسم الذي يكون التقديم فيه هو الأبلغ ، فمنه تقديم خبر المبتدأ عليه، كقولك: «محمد قائم، وقائم محمد؛ فقولك (قائم محمد) قد أثبتّ له القيام دون غيره، وقولك: (محمد قائم) أنت بالخيار في إثبات القيام له ونفيه عنه؛ بأن تقول: ضارب، أو جالس، أو غير ذلك»[3].

ومنه في أمثال الميداني قولهم: «**أعَنْدي أنْتَ أمْ في الْعِكْمِ**[4]»[5]. ويضرب هذا المثل لمن قلّ فهمه عند خطابك إياه[6]. فتقدم خبر المبتدأ (عندي) على المبتدأ (أنت)؛ لأنه أهم في المعنى، وفيه ضرب من الاستفهام الإنكاري لقلة فهم المخاطب عند الخطاب.، وهو أبلغ عندهم من قولهم: (أأنت عني أم في العكم) فبتقدم المبتدأ (أنت) تقلّ أهمية المثل في تأدية المعنى المقصود.

هكذا تحتفظ الأمثال بقيمتها التعبيرية والجمالية من خلال الصورة التي قيلت فيها بعيدا عن ضوابط النحو، ولهذا عُدَّ المثل واحدا من مسوغات الخروج على الأصل التركيبي القياسي.

ومن النماذج التي جاءت على خلاف الترتيب الافتراضي قولهم: «**عِنْدَ جُهَيْنَةَ الْخَبَرُ اليقِينُ**»[7]، وقد قيل هذا المثل في معرض حادثة قُتل فيها رجل ولم يُعلم القاتل. وقد تقدم الخبر (عند جهينة) على

[1] – السيوطي، همع الهوامع، ج1، ص387.
[2] – الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص53.
[3] – ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص35.
[4] – يقال : عكمت المتاع أي شددته في الوعاء.
[5] – الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص34.
[6] – المصدر نفسه، ج2، ص34.
[7] - المصدر نفسه، ج2، ص3.

المبتدأ (الخبر) والأصل فيه التأخر؛ لأنه محور المعنى والعنصر الذي يشغل ذهن المتلقي، فلو تقدم المبتدأ على الخبر لفقدت الجملة وقعها في نفس المتلقي من ناحية المعنى.

ومنه قولهم أيضا: «**مِنَ الخَوَاطِئِ سَهْمٌ صَائِبٌ**»[1]، إذ تقدم الخبر جوازا (من الخواطئ) على المبتدأ (سهم)؛ لأنه أهم وأبلغ، فمساوئ الخطأ كثيرة وقد توقع في العقوبة. وفي تقديم الخبر لفت لانتباه المتلقي إلى محور الحديث (الخواطئ). ولو قُدّم المبتدأ لما لفت انتباه المتلقي إلى (الخواطئ) وأصبح المثل أقل أهمية من حيث المعنى؛ ولأنّ هذا المثل يُضرب في كثرة الخواطئ قُدّم الخبر لأهميته. ولأنه يمثل بؤرة الجملة من حيث المعنى.

ومنه قولهم: «**حَوْلَ الصِّلِّيَانِ الزَّمْزَمَةُ**»[2]. والصليان من الطريفة ينبتُ صُعُدا، وهو يُختلى للخيل التي لا تفارق الحيَّ، والزمزمة: الصوت، يعني صوت الفرس إذا رآه. ويضرب هذا المثل للرجل يُخدمُ لثروته[3]. فتقدم الخبر (حول الصّليان) جوازا على المبتدأ (الزمزمة)؛ للتنبيه ولفت انتباه المتلقي إلى(حول الصّليان)، وأصبح المثل أقلّ أهمية من حيث المعنى، فقُدّمَ الخبر؛ لأنه يمثل العنصر المحوري أو بؤرة الجملة من حيث المعنى.

إن الأمثلة التي تقدم فيها الخبر جوازا حسب القاعدة النحوية تكون في الأمثال وجوبا، ولا يجوز أن تتغير عن صورتها الأصيلة، فهي جائزة التقديم حسب القاعدة النحوية، غير أنها واجبة الحفاظ على صورتها؛ لأنها من الأنماط التي لها رتبتها وترتيبها عند النحاة، فلا يحقّ لنا مثلا القول: الخبر اليقين عند جهينة، أو القول: سهم صائب من الخواطئ؛ لأن ذلك فيه تحريف للأمثال لم يُجزْه النحاة.

2 – 1 – 2 – 4 – تقديم خبر (إنّ) وأخواتها:

الأصل في ترتيب عناصر الجملة الاسمية التي تدخل عليها الحروف الناسخة البدء بالحرف الناسخ، فالاسم، فالخبر، ولا يترك أيّ من هذه العناصر مكانه إلاّ بمسوّغ؛ لأن الحرف الناسخ جامد لا يتصرّف تصرّف الأفعال الناسخة التي أُجيز للخبر أن يتقدّم على أسمائها وعليها،، ولذلك عُدّت

[1] – المصدر نفسه، ج2، ص280.
[2] – المصدر نفسه، ج1، ص206.
[3] – المصدر نفسه، ج1، ص206.

من ذوات الرّتب المحفوظة، إلاّ إذا جاء خبر هذه الحروف شبه جملة، نحو: (إنّ محمدا عندك)، و(إنّ عندك محمدا).

وإلى مثل هذا الراي ذهب المبرّد في عدم تصرّف إنّ وأخواتها؛ لأنها حرف جامد. لا تقول فيه فعَلَ، ولا فاعِل؛ كما كنت تقول في (كان): يكون، وهو كائن، وغير هذا من الأمثلة. ولكنّ إن كان الذي يليها ظرفا فكان خبرا، أو غير خبر جاز. وذلك: إنَّ في الدار زيدا، وإنَّ في الدار زيدا قائم[1].

يقول سيبويه في هذا النوع من التقديم: «واعلم أن التقديم والتأخير والعناية والاهتمام هاهنا مثله في باب كان، ومثل ذلك قولك: «إنّ أسدا في الطريق رابضٌ، وإنّ بالطريق أسدا رابض، وإن شئت جعلت الطريق مستقرا ثم وصفته بالرابض»[2].

يتمثل هذا النوع من التقديم في المثل الذي قاله صلّى الله عليه وسلم، وهو أول مثل استهلّ به الميداني أمثاله، «**إن من البيان لسحرا**»[3]، بالإضافة إلى بعض الأمثال التي ساقها الميداني نحو قولهم:[4] «**إنَّ فِي الْمَعَارِيضِ لَمَنْدُوحَةً عَنِ الْكَذِبِ**»، «**إن للّهِ جُنُوداً مِنْهَا العَسَلُ**»، «**إنَّ عَلَيْكَ جُرَشْاً فَتَعَشَّه**»، «**إنَّ فيِ الشَّرِّ خِيَارا**»، «**لَعَلَّ لَهُ عُذْرَاً وأنتَ تَلُومُ**»، «**لَيْتَ لَنَا مِنْ فَارِسَيْنِ فَارِساً**». حيث نجد في المثلين الأول والثاني أن الخبر (من البيان، في المعاريض) توسّط بين الناسخ واسمه وجوبا لاتّصال الاسم باللام المزحلقة، أو شبه جملة انسجاما مع القاعدة النحوية،والدال على التخصيص. كما تقدّم الخبر جوازا حينما ورد الاسم نكرة والخبر شبه جملة، وهذا ظاهر في الأمثال الخمسة الأخيرة (في الشّر، لله، عليك، ، لهُ، لنا).

إن هذه الأمثال وغيرها مما تقدّم فيها خبر الأحرف الناسخة انسجاما مع القاعدة النحوية، نجد فيها سببا آخر للتقديم وهو أنها أمثال لها رتبتها الخاصة بها التي لا يجوز تغييرها، ومن هنا اكتسبت القيمة التعبيرية لدلالة المثل الذي يُحفظُ على النحو الذي وصلنا عليه.

[1]- المبرّد، المقتضب، ج4، ص109.
[2] - المصدر نفسه، ج1، ص: 285.
[3] - الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص7.
[4] - المصدر نفسه، ج1، ص13، 11،12،20،ج2، ص192، 198.

2 – 1 – 2 – 5 – تقديم خبر كان وأخواتها:

الأصل في ترتيب الجملة التي تدخل عليها الأفعال الناسخة البدء بالفعل الناقص، فالاسم، فالخبر. وقد يترك خبر الفعل الناقص مكانه الأصلي فيتوسط بين الفعل الناسخ والاسم، وقد يتصدّر الجملة.

يخرج هذا الترتيب عن الأصل، فيتقدّم الخبر على الناسخ واسمه، وهذا التقديم عند البلاغيين لا يكون إلاّ لمعنى.

ومن أمثال الميداني التي تقدّم فيها خبر كان أو إحدى أخواتها قولهم: «**بِسَالِمٍ كانَتِ الوَقْعَةُ**»[1]. وسالم هذا رجل أُخذ وعوقب ظلما، ويُضرب هذا المثل في نجاة المستحقّ للواقعة، وأخذ من لا يستحقّها ظلما[2]. فالمقصود من المثل إبراز ما هو محوري في المعنى، فقُدِّم سالم لأنه هو المقصود بالتشبيه في المثل، ولعلّ في تقديمه ما يتوافق مع قيمته الدلالية (العقاب بظلما)، فأصبح محوريا بعد انزياحه عن موقعه الافتراضي.

ومنه قولهم: «**بِجَنْبِهِ فَلْتَكُنِ الوَجْبَةُ**»[3]. ويقال هذا القول عند الدّعاء على الانسان، أي رماه الله بداء الجنب، وهو قاتل، فكأنّه دعا عليه بالموت.

فتقدّم الخبر (بجنبه) على الناسخ وعلى اسمه (فَلْتَكُنِ الوَجْبَةُ) جوازا. والمثل هنا في سياق الدّعاء، ومحطّ الاهتمام فيه هو الداء الذي تمنى المتكلّم أن يصيب من أراد الدعاء عليه، وهو خبر الناسخ فقدّمه للأهمية.

والمثل القائل: «**إِذا كانَ لَكَ أَكْثَرِي فَتَجافَ لِي عَنْ أَيْسَرِي**»[4]. يُضرب هذا المثل للذي فيه أخلاق تستحسن وتبدر منه أحيانا سقطة.

---

[1] – المصدر نفسه، ج1، ص104.
[2] – المصدر نفسه، ج1، ص104.
[3] – المصدر نفسه، ج1، ص93.
[4] – المصدر نفسه، ج1، ص46.

حيث تقدّم خبر كان الجار والمجرور (لك) على اسم كان (أكثري) جوازا؛ لإبرازه في قالب لفظي مناسب ليكون متداولا بين الناس سائرا فيهم، وحتى يبيّن أن المخاطب أو المعني بالخطاب هو المقصود بالاحسان، وإحسانه أكثر من سقطاته، ولذلك قُدّم شبه الجملة (لك)، لبيان أنّه هو المخصوص بالمعنى والخبر لا غيره ولتأكيد خصوصيته بذلك.

ومن ذلك قولهم: «**بَرْقٌ لَوْ كانَ لَهُ مَطَرٌ**»[1]. يضرب هذا المثل لمن له رُواء ولا معنى وراءه، حيث تقدّم خبر كان الجار والمجرور (له) على اسم كان (مطر) وإن كان حقّه التأخير في التركيب الافتراضي، ولعلّ في ذلك دلالة على الزهو بما لا يستحقّ وهو مدار المثل.

ومن نماذج الأمثال التي يتقدّم فيها خبر ليس على اسمها قولهم: «**لَيْسَ لِلَّئِيمِ مِثْلُ الهَوانِ**»[2]، تقدّم الخبر (للئيم) على الاسم جوازا؛ لأن المتكلّم أراد من هذا التقديم الاختصاص، فخصّ اللئيم بالهوان دون غيره من الناس؛ لأنه هو المحور الذي يدور حوله المعنى وهو من يتمثّل به، فتقدّم ليتناسب مع دلالته.

وقولهم أيضا: «**بَنَانُ كَفٍّ لَيْسَ فِيهَا سَاعِدٌ**»[3]. يضرب هذا المثل لمن له همّة ولا مقدُرة له على بلوغ ما في نفسه. تقدّم خبر ليس (فيها) على اسم (ليس)، إذ به يبرز عدم مقدرة الفاعل على بلوغ مراده مع توافر همّته ويسهّل هذا التقديم ما تتمتّع به شبه الجملة من حرية في الموقعية.

ومثل ذلك قولهم: «**لَيْسَ فِي جَفِيْرِهِ غَيْر زَنْدَيْنِ**»[4]. يضرب هذا المثل لمن ليس عنده خير، حيث تقدّم خبر ليس (فِي جَفِيْرِهِ) على اسمها؛ لضرورة إبرازه في قالب لفظي مناسب، إذ المراد فراغ جفيره وخلوّه من الخبر، لذلك تقدّم ليكون بؤرة التركيب ومحور معناه، وهذا التقديم شائع في كثير من الأمثال[5].

---

[1] – المصدر نفسه، ج1، ص99.

[2]– المصدر نفسه، ج2، ص198.

[3] - المصدر نفسه، ج1، ص108.

[4] – المصدر نفسه، ج2، ص188.

[5]– المصدر نفسه، ج2، ص190، 194، 195، 200، 201.

2 – 1 – 2 – 6 – تقديم المفعول به:

يلفت سيبويه النظر إلى السّر البلاغي في أثناء معالجة التقديم والتأخير في الكلام، ويشير إلى أهميته ودوره في المعنى؛ إذ اتّخذ من التقديم والتأخير وسيلة للعناية والاهتمام، يقول: «فإن قدّمت المفعول وأخّرت الفاعل، جرى اللفظ كما جرى في الأول، وذلك قولك: ضربَ زيدا عبدُ الله، لأنّك إنّما أردت به مؤخرا ما أردت به مقدّما، ولم ترد أن تُشغل الفعل بأوّل منه وإن كان يقدّمون الذي بيانه أهمّ لهم، وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعا يهمّانهم ويعنيانهم»[1]، فمن شأن المفعول أن يتأخر عن الفاعل، ولكن إذا تقدّم فذلك لعلة قصد إليها المتكلّم وهي: العناية والاهتمام بشأنه. وهذه العلّة تنطبق أيضا على تقديم المفعول على الفعل، يقول: «وإن قدّمت الاسم فهو عربيّ جيّد، كما كان ذلك عربيا جيّدا، وذلك قولك: زيدا ضربت. والعناية والاهتمام ههنا في التقديم والتأخير سواء منك في ضرب زيد عمرا، وضربَ عمرٌ زيدا»[2].

ومن نماذج تقديم المفعول به على الفاعل في أمثال الميداني، قولهم:[3] «**قَتَلَ أَرْضاً عَالِمُهَا**»، «**أَحْرَزَ امْرأً أَجْلُهُ**»، «**غَلَّ يَداً مُطْلِقُها، واسْتَرَقَ رَقَبَةً مُعْتِقُهَا**؛ حيث تقدم المفعول (أرضا ـ امرأ ـ يدا ـ رقبة) على الفاعل لاتّصال هذا الأخير على ضمير يعود على المفعول به، فإلى جانب العناية والاهتمام بأمر المتقدّم فيه انسجام مع القاعدة النحوية، وكذلك رعاية لحسن النظم وموسيقاه.

ومن الأمثال العربية التي تقدم فيها المفعول به وجوبا لحصر الفاعل بإنما قولهم: «**إِنَّمَا خَدَشَ الْخُدُوشَ أَنُوشُ**»[4]، الخدش: الأثر، وأنوش: هو ابن شيث ابن آدم عليهما السلام، أي أنه أول من كتب وأثّر بالخط في المكتوب. ويُضرب هذا المثل فيما قَدُمَ عهدُهُ[5]، حيث تقدّم المفعول به (الخدوش) وجوبا؛ لأهمية الأثر الذي تركه الخدوش، ويراد من وراء هذا التقديم التخصيص من حيث الدلالة.

---

[1] – سيبويه، أبي بشر عمرو بن قنبر. الكتاب، ج1 ، ص: 34.

[2] - المصدر نفسه، ج1، ص: 41.

[3] – الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص108، ج1، ص214، ج2، ص60.

[4] – المصدر نفسه، ج1، ص19.

[5] – المصدر نفسه ، ج1، ص19.

ومن الأمثال التي ورد فيها المفعول به ضميرا متّصلا والفاعل اسما ظاهرا، قولهم: «**أَوْرَدَهَا سَعْدٌ وَسْعْدٌ مُشْتَمِلٌ**»[1]، وقولهم أيضا: «**أَصَابَتْهُ حَطْمَةٌ حَتَّتْ وَرَقَهُ**»[2]، والمثل القائل: «**طَرَقَتْهُ أُمُّ اللُّهَيْمِ، وَأُمُّ قَشْعَمٍ**»[3].

إن هذه الأمثال وغيرها مما تقدّم به المفعول به وجوبا؛ لأنّه ضمير متّصل بالفعل، ولا بدّ أن تحمل معها دلالة تختلف عن دلالة المفعول به المتأخر عن الفاعل. ويتّضح أنّ المفعول به في هذه الأمثال يشكّل محورا يدور حوله المعنى، مع ما يحمله تأخير الفاعل من تشويق يجذب المخاطب إلى معرفته، وهي مع ذلك واجبة التقديم انسجاما مع القاعدة النحوية.

ومن نماذج تقديم المفعول به على الفعل قول العرب: «**إِيَّاكِ أَعْنِي وَأَسْمَعِي يَا جَارَهْ**»[4]، في هذا المثل تقدم المفعول به (إياك) وجوبا؛ لأنه ضمير منفصل، وهو في صورته يحصر المفعول به حصرا لا شكّ معه، ولا يشركه فيه أحد، ولذلك تقدّم على الفعل والفاعل، فالتقديم هنا له من الدلالة البلاغية ما هو متناسب مع الإنزياح في ترتيب عناصر التركيب، ولو أُخّرَ المفعول به لتلاشى الحصر أو تغيّرَ المعنى.

ومن الأمثال العربية التي تقدم فيها المفعول به على الفعل والفاعل معا جوازا قولهم: «**مَظْلُوم وَطْبٍ يَشْرَبُ المُحَبَّبُ**»[5]. والمظلوم: اللبن الذي يُحقن ثم يُشرب قبل أن يروب، والمحبّب الممتلئ ريّا. ويضرب هذا المثل لمن أصاب خيرا ولا حاجة به إليه كمن شرب اللبن وهو ريّان[6].

فتقدّم المفعول به (مظلوم) على الفعل (يشرب) وعلى الفاعل (المحبّبُ) جوازا للاختصاص، وإبراز الدلالة المقصودة. إنّ المشروب تعبير عن أخذ كلّ شيء مهما كان نوعه، دون أن يكون إليه حاجة، ولهذا تقدّم المفعول به ليشكّل بُؤرة للمعنى من خلال الدلالة التركيبية.

---

[1] – المصدر نفسه ، ج2، ص364.
[2] – المصدر نفسه ، ج1، ص608.
[3] – المصدر نفسه ، ج2، ص654.
[4] – المصدر نفسه، ج1، ص74.
[5] – المصدر نفسه، ج2، ص343.
[6] – المصدر نفسه، ج2، ص343.

ومنه قولهم: «**لا ماءك أبقيت ولا حرك أنقيت**»[1]. وهو مثل قاله رجل لامرأته عندما كانا في سفر وكانت عاركا فطهُرت وكانا معهما ماء يسير، فاغتسلت، فلم يكفها الماء لغسلها وأنفدته فبقيا عطشانين[2]، حيث تقدم المفعول به (ماءكِ) للأهمية، ولأنه أراد إبراز ما تمّ إتلافه أو ما خسره، ولذلك قُدّم المفعول به ليشكّل المحور الذي يدور حوله المعنى، ولهذا كان التقديم في المثل منسجما مع المعنى في النفس.

يضاف إلى هذه الأنواع من تقديم المفعول به في أمثال الميداني، تقديم المفعول به الثاني على المفعول الأول في قولهم: «**حدّث حَدِيثَيْنِ امْرَأَةً، فَإِنْ لَمْ تَفْهَمْ فَأَرْبَعَةً**»[3]، و«**أَعْطِ القَوْسَ بارِيَهَا**»[4]؛ حيث تقدّم المفعول الثاني (حديثين) على المفعول الأول (امرأة) في المثل الأول، وتقدّم المفعول الثاني (القوس) على المفعول الأول (باري) في المثل الثاني، وفي ذلك اهتمام بالمتقدّم.

2 – 1 – 2 – 7 – تقديم الحال:

الأصل في الحال أن تأتي بعد عاملها وصاحبها، لبيان هيئته. وقد يطرأ على التركيب الافتراضي ما يقضي بتغيّر في رتبة الحال فتتقدّم على عاملها، أو على صاحبها أو عليهما معا، ومع ذلك هنالك ما يقتضي تقديمها وجوبا مع مراعاة رتبتها الافتراضية في التركيب الذهني للجملة العربية. إن تقديمها وجوبا يعني استحالة تاخيرها، ومع ذلك لا بدّ من مراعاة التصور الذهني بين عناصر التركيب.

وقد توفّر في أمثال الميداني حالة تقدّم الحال على صاحبها وعاملها، ومنها قولهم: «**كُرْهاً تَرْكَبُ الإبل السَّفَرَ**»[5]. يضرب هذا المثل للرجل يركب من الأمر ما يكرهه، وكرها مصدر قائم مقام الحال، ونُصب على الحال[6].

---

[1] – المصدر السابق، ج2، ص177.
[2] – المصدر السابق، ج2، ص177.
[3] - المصدر نفسه، ج1، ص192.
[4] – المصدر نفسه، ج2، ص19.
[5] – المصدر نفسه، ج2، ص164.
[6] – المصدر نفسه، ج2، ص164.

حيث تقدمت الحال على صاحبها وعاملها جوازا، وهذا التقديم من باب العناية والاهتمام بها، ولإبراز المعنى تقدمت الحال فأصبحت ذات دلالة محورية في التركيب اللغوي. فلو تأخرت لفقدت قيمتها الدلالية التي يُقصد منها إبراز الإكراه على الأمر، ولهذا جاء الانحراف في ترتيب عناصر التركيب اللغوي متوافقا مع القيمة المعنوية المقصودة التي تحققها من خلال ذلك.

والمثل القائل: «**كارِهَاً حَجَّ بَيْطَرُ**»[1]. ويضرب هذا المثل للرجل يعمل المعروف كارها لا رغبة له فيه[2]. فتقديم الحال على صاحبها وعلى عاملها هو من باب الاهتمام بها، فالمتكلّم أراد الاهتمام بحال من قام بعمل المعروف، والتركيز على أن هذا الشخص صنع المعروف مكرها عليه، لا من طيب شمائله، والقول فيه كسابقه من حيث إبراز محورية معنى الحال.

ومثله قولهم: «**كَارِهاً يَطْحَنُ كَيْسَانُ**»[3]. يصرب هذا المثل لمن كُلّفَ أمرا وهو فيه مُكره. وكيسان: اسم رجل، حيث تقدّم الحال (كارها) على الفعل وعلى صاحبها (يطحن كيسان) من باب العناية به.

وفي قولهم: «**كَيْفَ تَرَى ابْنَ أُنْسِكَ؟**»[4]. يعني كيف تراني؟ يقول الرجل لصاحبه. تقدّمت الحال (كيف) وجوبا على صاحبها وعلى عاملها؛ لأنها من الألفاظ التي لها الصدارة في الكلام، وبذلك تنسجم مع القاعدة النحوية في بنائها التركيبي.

2 – 1 – 3 – أسلوب النداء:

من الظواهر اللغوية التي يلامسها العدول أسلوبيا صيغة النداء التي هي في الأصل تنبيه المنادى لينتبه أو يقبل إليك بتوظيف أدوات النداء الموجهة للعاقل، أو نداء القريب بصيغة البعيد، والعكس، غير أنه قد يخرج عن هذه الطريقة المألوفة لدى النحويين إلى صيغ أخرى بأسلوب البلاغيين. وقبل الخوض في هذه الظاهرة الأسلوبية، لا بد من تعريف لأسلوب النداء.

[1] – المصدر نفسه، ج2، ص160.
[2] – المصدر نفسه، ج2، ص160.
[3] – المصدر نفسه، ج2، ص164.
[4] – المصدر نفسه، ج2، ص161.

يعرَّفُ النداء عند بعض النقاد على أنّه «الطريقة المثلى بصيغه الظاهرة أو المحذوفة، وأشكاله المختلفة، وأساليبه المتنوعة للتعبير عن الغرض الذي تقصر عنه الوسائل الأخرى؛ من إشارة، وإيماءة، وحركة (...) فقد يلجأ إليه المنبه والداعي، والمتضجر، والشاكي، والمتوعد»[1].

يتحقّق العدول في النداء عبر تبادل الصيغ لمواقعها؛ فنجد صيغة متعلّقة بنداء القريب موضع نداء للبعيد أو بشكل عكسي مناداة البعيد بصيغة نداء القريب. أو يتحقّق العدول في النداء عبر خروج المناداة عن أصلها الحقيقي (نداء العاقل)؛ حيث نلفي نداء لما لا يعقل (الجماد). نداء القريب بصيغة البعيد:

إن تتبّعنا لمجمع الأمثال كشف لنا وجود أمثلة لهذه الصيغ من النداء، قد جرى عليها عدول، حيث نلفي خرقا لسنن المناداة، ومنها:

نداء ما لا يعقل (الجماد):

تمكّن (الزمخشري) من التماس أحد أوجه تحريف الصيغة عن نسقها في النداء «لأن الأصل في النداء أن يكون لما يعقل، فيعد عدولا عن الأصل إجراء النداء على الجمادات".[2]

وهذا النمط من العدول الذي جرى على النداء في ما أورده الميداني في مجمعه من أمثال، نحو قولهم:[3] «**يَا شَاةُ أَيْنَ تَذْهَبين؟ قَالَتْ: أَجَزُّ مَعَ المَجْزُوزِينَ**»، «**يَا إِبِلِي عُودِي إِلَى مَبْرَكِكِ**»، «**يَا مَاءُ لَوْ بِغَيرِكَ غَصِصْتُ**»، «**يَا عَبْرَى مُقْبلَةً وَسَهْرَى مُدْبِرَة**»، «**يَا بَعْضِى دَعْ بَعْضاً**»، «**يَانَعَامُ إِنِّي رَجُلٌ**».

إن نداء الجماد في قوله: (يا شاة، يا إبلي، يا ماء، يا عبرى، وسهرى، يا بعضي، يا نعام) هو خروج عن سنن المناداة التي تقتضي مخاطبا يعي القول الخطابي، لكن أن يعمد قائل المثل إلى مخاطبة منادى – شاة، إبل، ماء، عبرى... – ليس بالعاقل جاء لغرض جمالي يثير المتلقي؛ فالقصد من ذلك – فيما نراه – هو تحويل الخطاب إلى غير العاقل، بعد أن يئس من مخاطبة العاقل الذي كثرت عثراته،

[1] مبارك تريكي، النداء بين النحويين والبلاغيين، حوليات التراث، مستغانم الجزائر، ع7 137.ص. 2007

[2] براهيم بن منصور تركي، العدول في البنية التركيبية. ص573.

[3] الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص415، 414، 411، 411، 410، 420.

ففضل بذلك عنه مخاطبة الجماد المعروف بالطهارة والنقاوة وعدم التلون. وكلّ هذا إشارات رمزية حملت على عاتقها معالم إنسانية، وهذا ما نجده في أدب الرمزيين.

3 – التعقيد:

على الرّغم من نفور أغلب البلاغيين من مظاهر التعقيد والغموض والالتباس، مراعاة لضمان تبليغية ثابتة يمرّ عبرها كلّ من (الملقي) و(المتلقي) و(المقول). انطلاقا من حرص عمود الشعر على أن يأتي الخطاب الشعري مغسولا واضحا غير مموه، محلولا غير معقود ولا مستغلق لا غموض فيه ولا إبهام، إذ لم يكن «يحمد من القائل أن يعمي معرفة مغزاه على السامع لكلامه في أوّل ابتدائه، حتى ينتهي إلى آخره، بل الأحسن أن يكون في صدر كلامه دليل على حاجته، ومبين لمغزاه ومقصده، كما أنّ أبيات الشعر ما إذا سمعت صدره عرفت قافيته»[1].

وقد يعود هذا التصوّر إلى الأفق التّقبّلي الذي اعتاد على سياق مرجعي تواصلي معيّن، وثابت، ومحدّد. بحيث يؤمن بكلّ دلالات الوضوح والإبانة عن المغزى، وينفر من كلّ دلالات الالتباس والتعقيد والغموض الذي ينجم عنه اهتزاز في تطابق الدال والمدلول.

وقد تبيّن الجرجاني أسباب النفور من التعقيد حين قال: «أما التّعقيد فإنّما كان مذموما لأجل أنّ اللفظ لم يُرتّب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض، حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة ويسعى إليه من غير الطريق»[2].

والتعقيد يصيب الشكل مثلما يصيب المعنى، وعلى هذا قسّمه البلاغيون.

أولا: التعقيد اللفظي: هو أن يكون الكلام خفي الدلالة على المعنى المراد به، بحيث تكون الألفاظ غير مرتبة على وفق ترتيب المعاني. وينشأ ذلك التعقيد من تقديم أو تأخير أو فصل بأجنبيّ بين الكلمات التي يجب أن تتجاوز ويتصل بعضها ببعض، كقول المتنبي:

جفخت وهم لا يجفخون بهابهم شِيَم على الحسب الأغرّ دلائل

أصل جفخت (افتخرت) بهم شيم دلائل على الحسب الأغرَّ هم لا يجفخون بها.

ومثل: (ما قرأ إلاّ واحدا محمد مع كتابا أخيه) كان هذا الكلامُ غيرَ فصيح، لأن فيه تعقيدا لفظيا، ولكن التعبير الفصيح هو(ما قرأ محمد مع أخيه إلاّ كتابا واحدا).

[1] - أبو هلال العسكري،"كتاب الصّناعتين"، ص463.

[2] – الجرجاني، " أسرار البلاغة "، ج1، ص 331.

ثانيا: التعقيد المعنوي:

أن يكون الكلام خفيّ الدلالة على المعنى المراد، بحيث لا يفهم معناه إلاّ بعد عناء وتفكير طويل.

مثال ذلك قول امرئ القيس:

وأركبُ في الرّوع خيفانة كسا وجْهَهَا سَعَف منتَشِرْ

الخيفانة: الجرادة، وكنى هنا عن الفرس الخفيفة، والسّعف المنتشر، الشعر يكسو وجهها فقبيح.

وكما في قول عباس بن الأحنف

سأطلب بُعد الدّار عنكم لتقربوا وتسكب عيناي الدموع لتجمدا

جعل الشاعر سكب الدموع كناية عمّا يلزم في فراق الأحبّة من الحزن والكمد، فأحسن وأصاب في ذلك، ولكنّه أخطأ في جعل جمود العين كناية غمّا يوجبه التلاقي من الفرح والسرور بقرب الأحبّة، وهو خفيّ وبعيد؛ إذ لم يُعرف في كلام العرب عند الدعاء لشخص بالسرور(أن يُقال له: جَمُدت عينُك)، بل المعروف عندهم أنّ جمود العين كناية عن عدم البكاء حالة الحزن، كما في قول الخنساء:

أعينيّ جودا ولا تجمدا ألا تبكيان لصخر النّدى

وقد نظر عبد القاهر الجرجاني إلى قضية الغموض في الشعر بعين الاعتدال فقد استحسن الغموض في الشعر؛ الغموض المبني على التعقيد الفني الذي ينم عن قدرة فنية فذة، فرأى أن وضوح المعنى لا يتعارض مع المعنى اللطيف الذي يتوصل إليه بشيء من التفكير فيؤسس الجرجاني لفكرته هذه ليصل إلى ما مفاده أن الصورة لا بد أن تتميز بشيء من الغموض من خلال تباعد أطرافها مع كون هذا التباعد مقبولاً عقلاً. ثمّ إنّ أيّ عيب يعمي الأسلوب ويحول دون الفكر والمعنى المراد يضع من قيمة الأسلوب ويحطّ من قيمة الشعر، لأن ذلك سيُقعد به عن الإثارة والتأثير اللذين هما من نتائج الفهم والإدراك[1].

كما أنّ التعقيد في العمل الأدبي له دلالتان: دلالة جمالية يكون الغموض بموجبها فناً ملازماً للعمل الأدبي ولا غنى عنه، ودلالة لغوية يكون فيها إبهاماً وتعمية، وبهذا المفهوم يشكل التعقيد ظاهرة فنية مرتبطة بالفن الإنساني، وبالفنان المبدع، مما يجعل المتلقي لهذا العمل الفني بحاجة حسية وفكرية ماسة من أجل فك رموز العمل الفني، وتفسير دلالاته، وتحديد قراءاته، لكي يقف المتلقي على طبيعة العمل الفني وجوهره، وهذه الحال تشكل قمة اللذة الحسية والمتعة الذهنية عند المتلقي، كما أنها تجسد غاية المبدع في تواجده وتصل به إلى هدفه المنشود، وهذا هو سر النص الإبداعي، وجوهر وجوده.

[1] - محمد عبد الرحمن شعيب، المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، دار المعارف ـ مصر، 1964م، ص110.

وأما عن مصطلح التعقيد في النقد المعاصر، فيرجع الفضل فيه إلى الناقد والشاعر الإنجليزي وليام إمبسون (William Empson1906) في كتابه المعروف سبعة أنماط من الغموض (Seven Types of Ambiguity)الذي نشره عام 1930م، حيث عرّف الغموض بقوله:«كل ما يسمح لعدد من ردود الفعل الاختيارية إزاء قطعة لغوية واحدة»[1]، وعلى الرغم من اهتمام William Empson . بالغموض في الأدب فإنه يرى أن «الغموض ليس مطلباً في حد ذاته وإذا لم يزد في فضل المعنى ويعلي من أثره في النفس فلا مسوغ له»[2].

هذا وقد حدد وليام إمبسون أنماط الغموض في سبعة أنواع، كما هو واضح من عنوان كتابه، ثلاث منها تتصل بالنص، وثلاثة أخرى تتصل بالمؤلف، والسابع يتصل بالعلاقة بين القارئ والنص»[3].

أولاً: الغموض الذي يتصل بالنص:

1. النوع الأول من الغموض الذي يتصل بالنص يحدث عندما يتضمن النص عدداً من التفاصيل التي تقدم أو تتحدث عن دلالات متعددة في آن واحد، ويتمثل ذلك في مقارنة عدد من الصفات بعضها ببعض، أو يتمثل في الاستعارات المعقدة، أو ما يوحيه الإيقاع أو الوزن من معانٍ مختلفة أو ما تحتوي عليه بعض أنواع النصوص من ألوان التهكم والسخرية.

2. أما النوع الثاني فيه فيتمثل في وجود تركيب نحوي في النص يسمح بتعدد التأويلات وهو ما يسمى بالتركيب النحوي المزدوج.

[1] - Empson, W: Seven types of Ambiguity, London 1930. P. 19 نقلاً عن حلمي خليل: العربية والغموض، دار المعرفة الجامعية، ط1، الإسكندرية 8891، ص: 62 .

[2] – نقلاً عن د.إبراهيم سنجلاوي:موقف النقاد العرب من الغموض (دراسة مقارنة)، مجلة عالم الفكر، «أكتوبر ـ نوفمبر، ديسمبر7891» ص: 502 .

[3] – د. حلمي خليل: مرجع سابق، ص: 82 .

3ـ والنوع الثالث منه يقع حين يسمح النص بفهم معنيين مختلفين في آن واحد، ويتمثل في وجود بعض المفردات أو التراكيب ذات الصيغ العامة أو الدلالات المشتركة.

ثانياً: الغموض الذي يتصل بالمؤلف:

1. والنوع الرابع من أنواع التعقيد عند (William Empson) ويتمثل في عدد من التراكيب ذات

المعاني المتبادلة التي تجسد نوعاً من التعقيد في تفكير المؤلف .

2ـ النوع الخامس، يحدث عندما تظهر في لغة المؤلف جمل وعبارات يختلط بعضها ببعض بصورة غير متوقعة؛ نتيجة لعدم تحكم الكاتب تحكماً تاماً في الفكرة التي يريد التعبير عنها، أو التعبير عنها أثناء تخلقها في ذهنه، ويظهر ذلك بوضوح في الكتابات التي تتعلق بعالم ما وراء الطبيعة.

3ـ النوع السادس، يقع عندما تظهر في لغة المؤلف عدة تراكيب ذات معانٍ متناقضة أو متعارضة، مما يضطر القارئ إلى ابتكار أو وضع عدة تفاسير لها.

ثالثاً:الغموض الذي يتصل بالعلاقة بين القارئ والنص:

ويمثله النوع السابع عند (William Empson) ، وهو يتمثل في نوع من التعارض أو التناقض التام الذي يقع أحياناً في لغة الكاتب أو الشاعر وينبئ عن درجة من درجات التشتيت الذهني[1].

ونجد أن للتعقيد دوراً كبيراً في الذوق؛ فيرجع الدكتور عبد الرحمن محمد القاعود الغموض في الشعر إلى ثلاثة أسباب هي:«غرابة التعبير، وعدم انطباقه على الطريقة المألوفة عند جمهور القراء، ثم ازدحام جملة من الصور الفكرية وتداخلها في رقعة واحدة ضيقة بحيث يتعب العين تبينها دفعة واحدة، ويجهد الذهن تصور علاقة أجزاء بعضها ببعض، ثم ابتعاد الصورة التي يرسمها الشاعر عن تصور الجمهور

[1] – انظر .Empson: Seven Types of Ambiguity, P. 41, 80, 104,127,160,173, 184, 207, 231.نقلاً عن حلمي خليل: العربية والغموض، ص:82 ـ 92 .

ومداركهم لما هو مألوف عندهم ومعهود لديهم في معارفهم ومشاعرهم الماضية والحاضرة، حتى في معارفهم ومشاعرهم التخيلية»[1].

أما التعقيد الذي يتمثّل في المثل خاصة، والذي يُعنى به البحث فهو:

3 – 1 – التعقيد الناتج عن التركيب النحوي:

فقد تكون الألفاظ المستخدمة في عبارة معينة واضحة ولا تحمل تعقيداً، وقد لا يتعمد الشخص المتحدث الوقوع في الغموض ولكن على الرغم من ذلك تأتي العبارات معقّدة بسبب التركيب النحوي المختار. ولأنّ المثل خطاب شفهي يتداوله الناس عبر أزمنة وأمكنة مختلفة يُصاب بالشذوذ والتّشوّه، وهو ما ذكره ابن برهان: «الأمثال تشُذُّ كثيرا وتُشوّهُ لتسير»[2].

ولعلّ حمل المثل على الشعر في تحمل الضرورة، يعود إلى أنّ بعض الأمثال جاءت شعرا، أو جزءا من شعر، فسارت في الناس مثلا، ولهذا جاءت في صيغتها حاملة بعض خصائص الشعر من إيجاز العبارة، ووضوح المقصد، وتكثيف المعنى، والعناية باللفظ وحسن السبك، ولو كان ذلك على حساب القاعدة النحوية.

ويرى طه حسين أنّ الأمثال بطبيعتها أدب شعبي مضطرب متطوّر، يصلح أن يكون مقياسا لدرس اللغة ومقياسا لدرس الجملة القصيرة كيف تتكوّن، ومقياسا لنوع خاص لعبث الشعوب بالألفاظ والمعاني[3].

ومن الأمثال الذي يظهر فيها تعقيد بسبب مخالفة قواعد النحو، المثل القائل: «شَرٌّ أَهَرَّ ذَا نَابٍ»[4].

يقال «أهرهُ»إذا حَمَلَه على الْهَرِير، و«شر» رَفْعٌ بالابتداء، وهو نكرة، وشرط النكرة أن لا يبتدأ بها حتى تخصص بصفة كقولنا: رجُلٌ من بني تميم فارس، وابتدؤا بالنكرة ههنا من غير صفة، وإنما جاز ذلك لأن المعنى ما أهر ذا نابٍ إلا شرٌّ، وذو الناب: السبعُ[1].

[1] – د.عبد الرحمن محمد القاعود: الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة 2002، العدد 972، ص:9 .

[2] – ابن برهان، شرح اللّمع، ص70.

[3] – طه حسين، في الأدب الجاهلي، ط3، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ص354.

[4] – الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص370.

يضرب في ظهور أمارات الشر ومخايله.

يُبيّن ابن يعيش أنّ الأمثال لها وضعها الخاص في اللغة، يقول في المثل («شرٌّ أهرَّ ذا نابٍ»، فالابتداء بالنّكرة فيه حُسن، لأنه معناه ما أهرّ ذا ناب إلاّ شرٌّ، فالابتداء ههنا محمول على معنى الفاعل، وجرى مثلا فاحتمل، والأمثال تُحتمل وتُغيّر).[2]

والمثل عند ابن يعيش يبقى على صورته وتركيبه، ويثبت على وضع واحد لا يُغيّر، ولم يخالف جمهور علماء اللغة. يقول: «لم تُغيّر الأمثال، بل يُؤتى بها على لفظها وإن قاربت اللحن، نحو: (الصّيف ضيّعتِ اللّبن) تقوله للمذكّر بتأنيث التاء على التأنيث لأنّ أصله للمؤنث»[3].

3 – 2 – التعقيد المتولّد عن صعوبة المفردات:

والصعوبة تعود لغرابة اللفظة وعدم تداولها بين الناس، خاصة إذا كان مورد المثل قديما والمضرب بعيدا عنه زمانيا، فيستعصي على بعض قرّاء المثل فهم مفردات المثل إلاّ بعد العودة إلى قواميس اللغة، مثل المثل القائل: «**إنَّكَ لَتَحْسِبُ عَلَيَّ الأَرْضَ حَيْصاً بَيْصاً**»[4]. وحيص بيص أي ضيّقة[5].

والمثل القائل: «**ذَهَبُوا شَغَرَ بَغَرَ، وَشَذَرَ مَذَرَ، وَشِذَرَ مِذَرَ، وَخِذَعَ مِذَعَ**»[6]. أي في كلأٍّ وجه[7].

3 ـ 3 – التعقيد البلاغي:

التعقيد البلاغي المتولّد عن الأساليب البلاغية المختلفة؛ مثل أسلوب الالتفات والتشبيه والاستعارة والمجاز والتورية والكناية وغيرها، وهو ما يخلق نوعاً من تعدد احتمالات المعنى، فضلاً عن اتساع دائرة التأويل والتفسير الناجمة عن هذا التعقيد. كالمثل الوارد في شكل صورة استعارية، «**أفرخ القوم**

---

[1] – المصدر نفسه.

[2] – ابن يعيش، موفق الدين النحوي،شرح المفصّل، ج1، عالم الكتب،بيروت، ص86.

[3] – المصدر نفسه، ج7، ص141.

[4] – الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص53.

[5] – المصدر نفسه.

[6] – المصدر نفسه، ج1، ص279.

[7] – المصدر نفسه.

بيضتهم»[1]، والمثل الوارد في شكل صورة كنائية، قولهم: «**لا أفعل ذلك ما دام السّعدان مستلقيا**»[2]. والمثل الذي يحمل صفة فيها رمز، كقول العرب:: «**مات و هو عريض البطان**»[3].

مثل هذه الأمثال لا تصل دلالتها إلى قارئ المثل إلاّ بعد تمعّن وتدبّر في فحوى الصورة التي اكتسى بها المثل، وهو ما يجهد المتلقي في البحث.

3 – 4 – التعقيد الناتج عن ذكر الشخصيات الرمزية:

وهي شخصيات ضربت بها الأمثال، حاملة معها جملة من المواقف الانسانية المختلفة، وليست هذه الشخصيات الرمزية في متناول جميع متلقّي المثل، إلاّ بعد العودة إلى قصة المثل الأصلية. والنماذج كثيرة منها الأمثال التالية:[4] «**جزاء سنمار**»، «**قطعت جهيزة قول كلّ خطيب**»، «**أشأم من البسوس**»، «**زينب سُترة**»، «**أحمق من أبي غَبْشَانَ**».... فلا بُدَّ من معرفة الشخصيات الواردة في هذه الأمثال: سنمار، جهيزة، البسوس، زينب، أبو غبشان؟ لفهم الدلالة والقصد من المثل، وهنا يكمن التعقيد.

إنّ نسبة من التعقيد لازمة في الفن لتحقيق درجة من اللذة في العمل، وهو ما يذهب إليه الكثير من النقاد، ويرتفع الغموض في نصوص المتعة عنه في نصوص اللذة لكنه في هذا لا يصل إلى حد الإبهام التام الذي يستغلق معه الفهم، ففي الغموض جمال عند أولئك الذين يوظّفون الرمز وسيلة فنية، والمباشرة تقتل لذّة البحث في القارئ.

وفي هذا السياق يقول فائز العراقي: «أنا مع الغموض الفني الشفاف غير المفتعل، ولست مع الغموض المستغلق الذي يتحول إلى نوع من الأحاجي والألغاز، وهذه ليست من وظائف الشعر كما أرى!!. وما يعدوه الآخرون غموض، أعده أنا عبارة عن نص شعري غني مكتنز بالدلالة، وهذا الاكتناز والثراء يحمل في طياته إمكانية التأويل،والتعدد الدلالي؛ فالنص الفقير لا يمنحنا إمكانية التأويل هذه، لهذا، فهو نص أحادي جامد لا روح فاعلة فيه. أما النص المكتنز والمشع بالدلالات فيمنحنا قراءات متعددة، كلما قرأناه أكثر. وهذا هو مصدر غناه، وتجدده الدائم»[5].

---

[1] – المصدر نفسه، ج2، ص82.

[2] – المصدر نفسه،ج2، ص233.

[3]– المصدر نفسه،ج2، ص268.

[4] – المصدر نفسه، ج1، ص159، ج2، ص91، ج1، ص 374 . 319 . 216.

[5] - شرتح،عصام،2012– ملفات حوارية في الحداثة الشعرية، ص415.

رغم أن فائز العراقي يُركّز على النص الشعري في هذا القول، إلاّ أن التعقيد قد يكون وسيلة فنية في النص النثري، كخطاب المثل، وهو ما يعطيه الأبعاد الجمالية التي تُعطى في الخطاب الشعري.

4 تبادل الصيغ:

إنّ ظاهرة تبادل الصيغ من فنون القول وتشكيل الخطاب في العربية، وأسلوب من أساليبها التعبيرية، فعندما يحسن البليغ هذا الأسلوب فإنّه يوقظ ذهن المتلقي، ويدفع السآمة عنه، ويحقق في نفسه فوائد نفسية ولطائف فكرية، ونكت بلاغية، وإذا كانت الدراسات الحديثة لم تجعل هذه الظاهرة مصطلحا كبيرا فإنّها لم تهمله، بل أدخلت دراسته ضمن دراسة الانزياح، فالانتقال من مقام إلى مقام هو نوع من الانزياح الذي يخالف سمة الخطاب الاعتيادي.

ورغم أن الخطاب لا يمارس هذه الظاهرة اليوم، ولا يُوظّفها بكثرة، ذلك لأنّ الاعتماد اليوم على لغة معيارية تمّ الاتّفاق عليها، بُغية الابتعاد عن كلّ تعقيد وتأويل يُنفّر القارئ من النص.

أما مظاهر هذا التبادل المنتشرة في القرآن الكريم والشعر العربي القديم فتتمثل في: التعبير بالمثنى عن المفرد، والتعبير بالمفرد في خطاب الاثنين، والتعبير بالمفرد عن الجمع، والتعبير بالجمع عن المفرد، والتعبير بالجمع عن المثنى. وفيما يتعلّق بزمن الأفعال، فهناك التعبير عن الماضي بلفظ المستقبل، والتعبير عن المستقبل بلفظ الماضي. وهناك تبادل يصيب أسلوب الأمر والنهي، كالتعبير عن النهي بلفظ الأمر.

وسيكتفي هذا البحث بتتبّع هذه الظاهرة عبر خطاب المثل، خاصة ما يتعلّق بالضمائر، أين نجدها متناثرة في بعض أمثال الميداني، ومنها:

ـ التعبير بالمفرد عن المثنى كقوله تعالى: ﴿**كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ**﴾ [1] والمقصود عيناها.

مثل هذا الاستخدام نجده في لغتنا المعاصرة على نحو ذلك، كقولنا رأيت بعيني وسمعت بأذني، وهو مجاز مرسل، علاقته الجزئية.

[1] – سورة طه، الآية 40.

ويتمثّل في أمثال الميداني، نحو قولهم: «جَعَلْتُهُ نُصْبَ عَيْنِي»[1]. والأصل نُصب عينيَّ.

ومثله: «إِذَا جاءَ الْحَيْنُ حارَتِ العَيْنُ»[2]، والأصل: حارت العينان.

وقولهم: «**حِلْمِي أَصَمُّ وَأُذْنِي غَيْرُ صَمَّاءِ**»[3]، والمقصود وأُذُنيَ غير صماء.

ومثله: «**لا يُسْمِعُ أُذُناً خَمْشاً**»[4]، وهو يريد أذُنين خمشا، والخمشُ ههنا: الصوت، ومنه الخموش للبعوض لما يُسْمَعُ من صوته[5].

ـ التعبير بالجمع عن المفرد: نحو قوله تعالى: ﴿**رَبِّ ارْجِعُونِ**﴾[6] والمقصد هو أرجعني، وقال: ﴿**وَإِذْ قَتَلْتُمْ نَفْسًا**﴾[7]، والقاتل هو واحد.

مثلما نلاحظ ذلك في لغتنا اليوم، إذ نقول: سمعت هذا الخبر من الناس، وأنت تريد واحدًا، وهذا مجاز مرسل علاقته الكلية.

مثلُ هذا التّشكل نجده في مجمع الأمثال، نحو قولهم: «**إِنَّكَ لَوْ صاحَبْتَنَا مَذِحْتَ**»[8]، يخاطب صاحب المثل صاحبه، أنه لو كان معه لأصابه من المشقة ما أصابه هو، ونا الدالة على الجمع حلّت محلّ المفرد، والأصل: صاحبتني.

ومثله في قولهم: «**أخذوا طريقَ المُنْصُلَيْنِ**»[9]، والقصد، أخذَ بصيغة المفرد، يُقال: طريق المنصل هو طريق من اليمامة إلى البصرة، يُضرب للرجل إذا ضلَّ[10].

---

[1] – الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص163.
[2] – المصدر نفسه، ج1، ص20.
[3] – المصدر نفسه، ج1، ص195.
[4] – المصدر نفسه، ج2، ص216.
[5] – المصدر نفسه، ج2، ص216.
[6] – سورة المؤمنون، الآية 99.
[7] – سورة البقرة، الآية 72.
[8] – المصدر نفسه، ج1، ص57.
[9] – المصدر نفسه، ج1، ص58.
[10] – المصدر نفسه، ج1، ص58.

وهذا النمط كثير في مجمع الأمثال، نحو:[1] «**إِذَا قَطَعْنَا عَلَمَاً بَدَا عَلَمٌ**»، «**أَخَذُوا في وَادِي تُؤُلَّهَ**»، «**أَتَتْكُمْ فَالِيَةُ الأفاعِي**»، «**لاَ تُبَرْقِلْ عَلَيْنَا**»، هذا مأخوذ من البَرق بلاَ مَطَر، ومعناه الكلام بلاَ فعل.«**نَحْنُ بِوَادٍ غَيثُهُ ضَرُوسُ**»، الضَّرْسُ: المِطَرَةَ القليلة، قَالَ الأَصمعي: يُقَال :«وَقَعَت في الأَرض ضروسٌ من مطرٍ»، («في اللسان «ووقعت في الأَرض ضروس من مطر، إذا وقع قطع متفرقة، وقيل: هي الأمطار المتفرقة، وقيل: هي الجود، عن ابن الأَعرَبي، واحدها ضرس، والضرس: السحابة تمطر لاَ عرض لها، والضرس: المطر ههنا وهنا») إذا وقعت فيها قطع متفرقة.يضرب لمن يقل خيره، وإن وقع لم يَعُمَّ.

لقد خضعت أمثال الميداني لسلسلة من التراكيب الجملية، بعيدا عن البناء الأصلي للجملة، وفي ذلك تنوّع أسلوبي هادف وبديع ساهم في إيصال معاني الأمثال إلى القارئ بطرق فنية مختلفة وجّهتها انزياحات لغوية تُثير الدّهشة والتّوتّر لدى القارئ. وكان الاكتفاء وسيلة فنية تكتنز الكثير من المعاني كانت لا تظهر بشكل جليّ لو ذُكرت، ولا تُثير قارئ المثل عتد قراءتها.

وكان للتّعقيد بأشكاله حضور في مجمع الأمثال، الأمر الذي أظهر شيئا من اللّذة لدى قارئ المثل، ليعمد إلى إعمال فكره والتّفاعل مع المثل بُغية تحقيق درجة الفهم.

كما ساهم تنوّع الصّيغ وتبادلها في بعض أمثال الميداني، كالتعبير بالجمع عن المفرد والتعبير بالمفرد عن المثنى، والتّبادل في الضمائر، في إبراز معاني المثل بلسان العربي الذي كان يتفنّن في طرق التعبير بصيغ مختلفة تغيب في كثير من اللغات الأخرى.

وإلى جانب هذه الخصائص التي تميّزت بها لغة المثل هناك خصائص ميّزت دلالة المثل، وهو موضوع الفصل الثاني من الدراسة.

[1] – المصدر نفسه، ج1، ص29، 50، 68، ج2، 236، 345.

الفصل الثاني

الخصائص الدلالية للمثل

استطاعت الدراسات النقدية الحديثة إعادة قراءة النصوص القديمة شعرا أو نثرا، موظّفة آليات جديدة تبعا للمنهج النقدي المنتهج. فالقراءة الأسلوبية ومقاربتها للخطاب بحثت في الألفاظ تبعا للسياقات التي توظّف فيها منتجة عددا من الدلالات والتي لا تجعل من النص معنى أحاديا، ولكن هذه المعاني قد تتكامل وتتّحد في التعبير عن موضوع واحد.

وقد زخر خطاب المثل بالعديد من التحوّلات التي تزرع في نفس المتلقي الدهشة والإثارة والرغبة بالتفاعل مع نصّ المثل، وذلك لما تُحقّقه الألفاظ والتراكيب والصور من انفتاح دلالي يشدّ المتلقّي نحو النص بقوة، فهو ـ أي الانفتاح الدلالي ـ تعدّد للمعاني في السياق الواحد وتكاملها معا في دلالة السياق. ولما كانت الأمثال قد تضمّنت الكثير من صور الانفتاح الدلالي، فقد حاولت البحث عن مثيراتها السياقية وأبعادها الدلالية. وعند تتبّع أمثال الميداني وجدت أنّ هذا التحوّل يتجسّد من خلال الانفتاح الدلالي الذي يُبنى على تعدّد دلالة اللفظة أو التركيب أو الصورة لتسهم في تحقيق الوظيفة الجمالية من جهة، والوظيفة الدلالية من جهة أخرى، لتتحقّق بهما إيصال رسالة المثل إلى المتلقي، وجذبه نحو النص من أجل التفاعل معه والتأثّر بفكرة المثل، وهذه غاية خطاب المثل المتمثّلة في إقناع المتلقي جماليا ومنطقيا بما تحمله لغته من سمات أسلوبية متنوعة.

ورغم تعدّد أشكال الانفتاح الدلالي، سأكتفي بتتبّع بعض صوره المتوفرة في خطاب المثل وهي:

1. المفارقة

«المفارقة (L'ironie) مصطلح من المصطلحات التي تتردد بكثرة في النّقد العربي المعاصر، وهو مفهوم حيّ تتجاذبه مقاربات مختلفة أشدّ الاختلاف بين علم الاجتماع والفلسفة والأدب، فقد يجد فيها عالم الاجتماع تجليا من تجليات العلاقات الاجتماعية بين الأفراد، ويجد فيها الفيلسوف شكلا من أشكال الوعي و الجدل الصاعد .فالمفارقة من المفاهيم المعرفية التي تغري حقولا معرفية مختلفة، إذ تكاد لا تستثني نشاطا إبداعيا يأتيه الإنسان.

وتتشكل المفارقة في مظاهر شّتى ترتبط بالحياة والمجتمع، ومن ثم تنعكس صورها في الأدب، وتتمّثل في أوجه التّناقض والتّضاد في علاقات وأطراف يجب أن تكون متوافقة، وكذلك فيما يظهر لنا عكس حقيقته، حيث نرى العبث في الجدّ، والزيف في الحقيقة، ولهذا تّتصل المفارقة في كثير من صورها بالتّهكم والسخرية والدّهشة والألم والإحساس بالفجيعة والمأساة.

تبنى المفارقة على أساس أنّ ما ُنسّلم به وما نقبله هو أمر لا يجب أن نسّلم به من وجهة نظر موضوعية. فهي تقوم على استنكار الاختلاف والّتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تّتفق وتتماثل، أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق في واقعة الاختلاف.

تمّثل المفارقة آلية من آليات بناء المثل العربي، ومن ثم تمّثل دراستها آلية من آليات تحليل النص الأدبي.

وقد اخترنا لفظ «المفارقة» كترجمة للفظ«Ironie» الفرنسي ولفظ «Irony» الإنجليزي باعتبارها أكثر الترجمات قربا من مفهوم المصطلح، مقارنة بغيرها من الترجمات، كالسخرية والتهكم والتناقض والّتباعد الساخر والمفارقة الساخرة .بالإضافة إلى كون ترجمة المصطلح «Ironie» بالمفارقة أكثر الترجمات تداولا بين الباحثين والّنقاد العرب المعاصرين.

ربّما كان من جوانب القصور في دراسة تراثنا العربي، أنّ الباحثين المتخصصين لم يلتفتوا إلى دراسة التراث المثلي العربي دراسة فنية جمالية، فقد درجوا على دراسة مادة النثر العربي بعيدا عن تلك الثروة الأدبية الفنية، واكتفوا من دراسة المثل العربي بجمعه أو الاهتمام ببلاغته أو التركيز على الشاهد النحوي فيه.

تتمثل أهمية هذا العنصر في قراءة شكل إبداعي قديم، هو الأمثال العربية في ضوء مصطلح حديث هو المفارقة، باعتبارها واحدة من الأساليب المتعددة التي تمَّ توظيفها من أجل بناء نص المثل بناء ذا معنى بالدرجة الأولى.

ومادة المفارقة في مدونة مجمع الأمثال للميداني- على سبيل المثال –مادة غزيرة تضاهي المادة الموجودة في الشعر العربي المعاصر، لكن العقبة الرئيسة أمام دراسة من هذا النوع تكمن في انعدام الدراسات التطبيقية حول المفارقة المثلية،هذا بالرّغم من أنّ نصوص الأمثال العربية تجعل من خطاب المفارقة وسيطا بين مبدعها ومتلقيها .فوظيفة المثل نقل خطاب المفارقة، لذلك فهو يتوسل الخطاب داخل النص عبر أقنية مختلفة، تعدّ المفارقة إحدى تلك الأقنية الهامة، حيث يستخدم المثل الألفاظ استخداما خاصا ومكثّفا ًعن وعي بمقصدية هذا التكثيف، مفترضا وجود متلقّ يستطيع الوقوف على كثافة تلك الألفاظ ومدلولاتها المفارِقة في سياقاتها، ممّا جعل المفارقة تتجلى بشكل واضح في نصوص الأمثال العربية وقصصها على حدّ سواء، وقد اتخذت السياقات من (اللغة/الألفاظ) عبر تشكلاتها المختلفة مادًة لها في صنع المفارقة.

تقوم بنية المفارقة على اجتماع عناصر ثنائية متضادة لا يُتوقّع لها أن تجتمع في سياق واحد، أو موقف واحد، فقد نرى من الأفعال والأقوال ما يبيّن تجاهل العالم، وتعالم الجاهل، وانخداع الماكر وما إلى ذلك من المظاهر التي تحمل في اجتماعها وبين طياتها ذلك العنصر الذي يقوم على المفارقة.

ورغم أَن القليل منَّا على استعداد لِتقبّل لغة المثل العربي القديم على أساس أّنها لغة مفارِقة – ذلك أن المثل في أساسه يقوم على فكرة المشابهة لا المخالفة، فكيف به يبنى على المفارقة إلاّ أَن ثَمّة معنى لا تكون فيه إلاّ المفارقة لغة مناسبة للمثل لا مفر له منها، ولا محيص له عنها. وإذا كان العلم هو الذي تحتاج الحقيقة فيه إلى لغة بريئة من كلّ أثر للمفارقة، فإن المثل هو الذي لا يَتوصل إلى أثره –في أغلب الأحيان –إلاّ عن طريق خطاب المفارقة، هذا بالرغم من الوظيفة التربوية الإصلاحية التي يتميّز بها المثل، والتي قد تتطلب شيئا من الوضوح والمباشرة (Corrective).

فإذا كانت لغة العلم لغة مباشرة أحادية الدلالة، فإن لغة الأدب لا ترضى بأقلّ من انفصال حاسم قد ينأى باللّغة تماما عن التبعية للمعنى، بل قد يصل بها الأمر إلى أن تكون نقيضا مباشرا له.[1] ومن طبيعة هذه اللّغة تنبعث صور المفارقة والتي هي أيضا نتاج رؤيتين: (رؤية الدهشة والرؤية الكلية) هذه الرؤية المزدوجة هي التي تتناول الأشياء المألوفة العادية، بطريقة من شأنها أن تجعلها تظهر للفكر، وقد اكتسبت سحر الجدة من أوضاع وصور غير عادية. مثال ذلك تصدير الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي كتابها «نسيان» Comبملحوظة طُبعت على الغلاف باللّون الأحمر، وبشكل دائري جاء فيها(يحظر بيعه للرجال) وتقصد الكِتَاب. إن هذه البنية تثير الدهشة بعيدا عن الوعي بمقصدية (Intentionnalité) الكاتبة، إذ تخلو من ضروب الاستعارات والمجازات، غير أّنها تحمل **انزياحًا** (Ecart) من نوع آخر، انزياحا يحدث انفصاما بين مكونات بنية لغوية تتفارق فيها المحمولات.

فالأكيد أن الروائية تريد لمؤَلَّفها أن يحقق رواجا بين جموع القراء، رجالا كانوا أو نساء. ولا تستطيع أن تحظر بيع كتابها على الرجال حتى وإن رغبت في ذلك فعلا. لكّنها بهذه العبارة تقول النّقيض تماما، بحيث تستفز الرجال لقراءة هذا العمل، كماُ تغوي النساء بهذه الجملة المراوغة التي تحمل معنيين متناقضين، تريد أن تقول: إن كتابها فيه كثير من البوح النسائي شديد الخصوصية، وهي بنفس البنية تقول أيضا(اشتروا الكتاب أيها الرجال) هذا إلى جانب دعوة النّساء.

[1] – ينظر ناصر شبانة :المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل ونقل وسعدي يوسف، ومحمود درويش نموذجا، . المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002، ص:17.

لاشك أَن القارئ الذي يمتنع عن شراء الكتاب من الرجال، سيقع ضحية غفلته وطاعته العمياء. ولكن يكفي أَن الكثيرين سواه قد نجحوا في التقاط الرسالة الخفية، إنها رسالة المفارقة (Le Message de l'ironie) ففكوا شيفرتها (Code de l'ironie) وأعادوا إنتاج الدلالة الخفية، أي أعادوها إلى لحظة ما قبل الانزياح. هذا الانقلاب من الضد إلى الضد هو ما يولِّد فكرة المفارقة في أبسط صورها وأقّلها تعقيدا، ومن هنا تتساوى البنيتان: (**يُحظَر بيعه للرجال = أيها الرجال اشتروا الكتاب**).

وعلى القارئ أن يتصرف في هذه البنية اللغوية المراوغة على اعتبارات مرافقة ليتمكن من الوصول إلى المسكوت عنه، أو المعنى الخفي (Indices) وقرائن تطرح علاقة المفارقة بالأدب عموما جدلا واسعا بين نقاد الأدب والفن، إذ تثير عديد التساؤلات الملحّة من مثل: هل المفارقة ضرورة للصناعة الأدبية؟ وهل هي إستراتيجية أدبية تتصل برؤية صاحبها؟ أوهي تقنية ليس غير؟ هل كلّ النصوص الأدبية مرصّعة بالمفارقة أو في بعضها فحسب؟ ما هي مواصفات الخطاب الذي يحتوي على المفارقة؟ وهل يمكن أن يحتوي نص مبني على أساس المشابهة على مفارقة ما؟ من خلال هذه الأسئلة أحاول أن أتلمّس صفة المفارقة وأهميتها في المثل العربي. كونه خطابا أدبيا.

يذهب ميويك إلى أن أهمية المفارقة في الأدب «أمر لا يحتمل الجدل»[1]، وهو أمر صحيح لا جدال فيه، غير أَن السؤال الذي يطرح نفسه حقا، هو كيفية اتصاف الأدب بالمفارقة، فما زال الجدل حادا حول صفة المفارقة في الأدب بشكل عام: هل هي صفة ثابتة أو مؤقتة؟ هل تتحقق في جميع النصوص أو لا توجد إلا في بعضها؟[2].

الحقيقة أن الأمر ملتبس إلى حد كبير، إذ أّننا وكما يشير حسن حماد إلى «أنه كثيرا ما نجد نصا أدبيا واحدًا يتضمن مفارقة، تكون واضحة جلية لبعض القراء، وغامضة خفية للبعض الآخر، وعلى ذلك يستطيع أن يقول أحدهم إن هذا النص حاو للمفارقة، ومتصف بها، بينما يؤكد الآخر أَن هذا النص لا يتصف بالمفارقة»[3]، ويتحقق مثل هذا الأمر عندما تكون مفارقة النص خفية، وليست مفارقة

[1] – دي سي ميويك :المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ص34.

[2] – ينظر حسن حماد :المفارقة في النص الروائي،نجيب محفوظ نموذجا، المجلس الأعلى للثقافة، ط1 ص67 .

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

صريحة، إذ أن الثانية مهيمنة، تبدو واضحة للمتلقي، وهي تملك من القوة ما تطعن به في النص، ويمتد طغيانها أيضا إلى المتلقي «فَتُجبره على تلقي النص عبر شيفرتها الخاصة أي شيفرة المفارقة»[1].

والباحث في خطاب المثل في بنيته الأسلوبية يبحث عن الكيفية التي تتحقق بها المفارقة في نص يقوم على التشبيه مثل المثل.

لكن هل كل الأمثال تتميّز بالمفارقة؟ أعتقد أَن هذا السؤال مرتبط بسؤال آخر أثار جدلا بين النقاد وهو: هل كل أديب يكون متصفا بالمفارقة؟ فهناك وجهتا نظر في هذا، الأولى: يؤمن بها أولئك الذين يذهبون إلى تبّني فكرة أن المفارقة صيغة بلاغية، وتقنية أسلوبية، ومن ثم فإن أي منتج لنص المثل يستطيع أن يستعملها، متى أراد ذلك، إلا أنهم يربطون الاستعمال بأوقات معينة، كون المفارقة في نظرهم حيلة بلاغية ونوعا من التورية، فإن استعمالها مرتبط غالبا بالأوقات العصبية، مثل (الهروب من الرقابة، أو مسايرة نغمة فكرية سائدة، أو محاولة نشر مذهب فكري معين)، ولعلّ هؤلاء يستندون في ذلك إلى سقراط الذي حاول استعمال المفارقة للمراوغة.

أما وجهة النظر الثانية، فيتبّناها الذين يعتقدون «أَن المفارقة لا يمكن حصرها في كونها صيغة بلاغية من أجل التقّنع أو المراوغة، بل يعتقدون أن المفارقة في أساسها ثورة على الذات، وأنها لعبة من أرقى الألعاب العقلية، وأنها تلك العلاقة المركَّبة بين الإنسان والعالم»[2]، ومن ثم فإن المتصف بالمفارقة، هو ذلك الشخص الذي يجد في نفسه إحساسا خاصا بها، وقدرة فطرية على تمثلها وفهمها، وهو ذلك الشخص الذي لا يستطيع أن ينظر إلى شيء دون تصور نقيضه، فهو ذات موضوعية تملك رؤية متعددة.

فأصحاب وجهة النظر الأولى قد توقفوا عند الشكل الظاهري للمفارقة، وتمسكوا بفكرة الوسيلة اللّغوية المراوغة، أما أصحاب وجهة النظر الثانية، فقد استطاعوا أن يتخطوا الوسيلة اللغوية، إلى غاية المفارقة وهي الوصول بالمتلقي إلى تحقيق الذاتية [3].

ومن خلال دراسة المفارقة في الأمثال العربية نجد هذين النمطين للمفارقة، فهناك الأمثال التي تستخدم المفارقة بوصفها «حيلة التخّفي أو «وسيلة للمناورة»، حيث يكون للنص ظاهر وباطن، جلي وخفي، كما لمفارقات اللغة والسياق اللغوي دور في بناء الأمثال؛ إذ يرتبط وجود المفارقة

[1]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

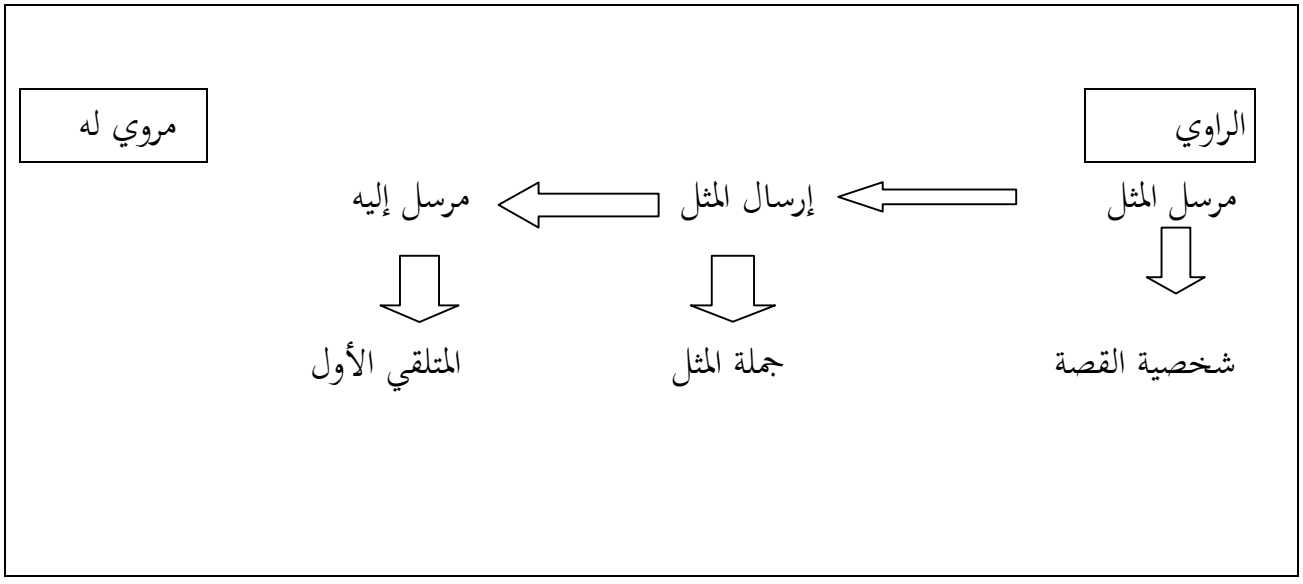
[2]- حسن حماد :المفارقة في النص الروائي، ص79 .

[3] - ينظر المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

بالتجربة والخبرة، والإدراك الوجودي لقضايا الكون، بما فيه من متناقضات وأضداد ولعلّ المثلَ العربي بما يتمّتع به من كثافة لغوية وتعبيرية، وبما له من ارتباط وثيق بالحكمة المسَتْنبطة من الحياة والوجود، يعد الأرض الخصبة لوجود المفارقات بأشكالها المختلفة- هذا على الرغم من إيجاز المثل واختصاره الشديد، واختزاله اللّغوي -إلا ّأنه مع ذلك يكتنز دلالات وإيحاءات جمة تَعبّ من البنى المفارقة وتوظفها ًنصا وقصًة. وهنا لابدّ من الوقوف بالدراسة على المفارقة المثلية من جانبيها: اللّغوي والسياقي.

وإذا كان استحضار المثل (نصا) لا يقتضي استحضار القصة بالضرورة، فإن استحضار القصة مرهون بحضور المثل في ذهن كلٍّ من القائل و المتلقي معا. «ومن هنا تأتي خصوصية قصص الأمثال بكونها تؤّسس لمقولة حاضرة هي مقولة (المثل/المغزى) ويمكن النّظر إلى القصة بوصفها إثباتا لمشروعية المثل من حيث هو خلاصة تجربة إنسانية، تحاول النصوص القصصية جعلها أقرب إلى التاريخ»[1].

ويمكن تمثيل رسالة المثل على النحو الآتي:



[1] - عشتار داود :الإشارة الجمالية في المثل القرآني، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،دط، 2005 ص:37.

ولعلّ أهم ما يعوّل عليه المثل في تجاوز المعنى الحرفي المباشر إلى المعنى المفارقي الذي نحن بصدد كشف أغواره، هو السياق .والمقصود هنا «السياق اللّغوي، وسياق المقام، والموقف التبليغي والسياق التاريخي أو السياق الخارج عن النص»[1].

فالمثل العربي يمد جسورا على تخوم الحكاية إجناسيا، مع احتفاظه بخصوصيته «فالقصر والاختصار فيه يقتصر على المستوى البنيوي فحسب،الأمر الذي يجعله غاية التكثيف»[2]، لكن يمكن القول إن عبارة المثل تساعد على إزالة إبهام ما، فالمثل المضروب يجب أن يكون أمرا متعاقدا عليه بين الناس، فسيرورة المثل هنا ليست سيرورة اللّغة فحسب، بل هي إلى جانب ذلك سيرورة قصة المثل ومغزاه، أي سياقه الذي ورد فيه، وقد تناول اللّغويون المحدثون السياق في إطار تأكيدهم للوظيفة الاجتماعية للّغة، وبيان أثر السياق في البنية، ودوره في تنوع الدلالة. وتجدر الإشارة إلى وعي العرب القدماء بأثر السياق في البنية والدلالة. فالعرب تقول مثلا «**أكفر من حمار**»[3]، قد يساء فهم هذا المثل لدى متّلق غير متواضع أو متعاقد مع المرسل على قصة المثل، وتفصيلاتها، إذ يوهم المثل المبني على صيغة (أَفعل) بأن (الحمار كافر)، فلا يتحّقق بذلك الأثر المبتغى من المثل، إذ لا يوصف الحيوان (غير العاقل) لا بالكفر ولا بالإيمان، ولا يمكن تحقيق تداولية المثل وجدواه إلا بعد الوقوف على قصته، والسياق الذي قيل فيه، إذ يورد الميداني في ذلك: «أن حمارا هذا، هو رجل من عاد يقال له حمار بن مويلع، كان مسلما، وكان له واد طوله مسيرة يوم في عرض أربعة فراسخ، ولم يكن ببلاد العرب أخصب منه، فيه من كلّ الثمار. فخرج بنوه يتصيدون، فأصابتهم صاعقة فهلكوا فكفر. وقال: »لا أعبد من فعل هذا ببني، ودعا قومه إلى الكفر، فمن عصاه قتله. فأهلكه الله تعالى، واحترق واديه، فضربت به العرب المثل في الكفر»[4]. نلاحظ مراوغة لفظ (حمار) الذي يحيل إلى (الحيوان) وبالتالي يوقع القارئ في لبس في المغزى. ولا تنكشف الدلالات والمعاني المرجوة إلا حين تتجلى قصة المثل، وشخصية المتحدث عنه (حمار)، فالتلقي على هذا النحو لا يمكن أن يتحقق إلا بتحقق العنصر التواضعي على سياق المثل الذي يعدّ من صميم طبيعته التداولية.

[1] – محمد العبد :المفارقة القرآنية،دراسة في بنية الدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة،ط2، 2006م، ص:31 .

[2] – محمد العبد :المفارقة القرآنية، ص: :121.

[3] – الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص 168.

[4] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إن أغلب الأمثال العربية لا تُحقق وظيفتها التّواصلية إلاّ من خلال إدراك سياقها، ونقصد بالسياق هنا، ليس السياق القصصي فحسب، بل طبيعة المواصفات الاجتماعية والسياق الجغرافي والسياسي، وحتى السياق الطبيعي للبيئة التي أُطلق فيها المثل. فحين تقول العرب: «**به داء ظبي**» [1] فإنّها تقصد أن لا داء به إطلاقا، إذ من ملاحظات العرب على هذا الحيوان أنّه لا يمرض إلا إذا حان موته. فالمثل مراوغ مخادع، إذ يؤكد في بنيته السطحية وجود الداء، ويجعل المتلقي يبحث عن نوع هذا الداء المنسوب للظبي لكن المتلقي الفطن والمتواضع مع الخبرة العربية، سرعان ما يفك شيفرة المفارقة، فيدرك أن العبارة تعني نقيضها تماما على نحو الآتي:

به داء ⟵ **ليس به داء**

به داء = ليس به داء

ومن الأمثال العربية التي تنبني مفارقتها على السياق الاجتماعي، وعادات العرب وتقاليدها، قول العرب: «**أَساء رعيا فسقى**»[2]، يبدو المثل في بنيته السطحية متناقضا، غير منسجم المعاني، إذ كيف بإساءة الرعي تجتمع مع السقي، لكن الميداني يشرح مغزى المثل النّابع من حكمة العرب ومعرفتها، بطبيعة البيئة العربية من حولها فيقول: «أصله أن يسيء الراعي رعي الإبل نهاره، حتى إذا أراد أَن يريحها إلى أهلها كره أَن يظهر لهم سوء أثره عليها، فيسقيها الماء لتمتلئ منه أجوافها. ويضرب للرجل لا يحكم الأمر ثم يريد إصلاحه فيزيده فسادا» [3] .

تتوّلد المفارقة هنا من سياق المثل ذاته، إذ يحاول الراعي إخفاء سوء عمله (رعيه)، فيزيده سوءا، لأنه يوهم الناس – بسقيه الإبل –أنها شبعت، فيقع ضحية دهائه، في بيئة يدرك أهلها طبيعة حيواناتهم وأحوالها سواء كان ذلك في حال الشبع أو في الارتواء. فلا يلبث نص المفارقة أن يحقق انسجاما ما من خلال فك شيفرته، المرتبطة أساسا بسياقه الاجتماعي و الطبيعي. وقد أشارت نبيلة

[1] – الميداني :مجمع الأمثال،ج1 ، ص: 93 .

[2] – المصدر نفسه، ج1 ، ص:333 .

[3] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إبراهيم إلى أَن من أهم عناصر المفارقة وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد: المستوى السطحي للكلام، والمستوى الكامن الذي لم يعبر عنه،[1] وهذا ما نجده متوافرا في أمثال المفارقة.

كما تعجّ أمثال الميداني بالمفارقة اللفظية التي هي في جوهرها «انقلاب في الدلالة»[2] حسب ميويك، إنّها إذًا التناقض بين المعاني الحرفية للكلمات وبين ما يقصده منتجها. فتكون المفارقة اللّفظية «حين يؤدي الدال مدلولين نقيضين: أحدهما، ظاهر قريب، نتيجة تفسير البنية اللّغوية حرفيا، والآخر سياقي، خفي، يجتهد القارئ في البحث عنه واكتشافه» [3]، ولإدراك المفارقة اللّفظية، ينبغي النّفاذ من الحدث اللّغوي أو اللّفظي إلى حدث المغزى، أو من القول إلى مقصد القائل»[4].

تسهم المفارقة اللّفظية إذا في تقوية النص ومنحه مزيدا من الترابط والعمق حين تعمل على دفع القارئ، أو المتلقي للبحث عن المعنى الحقيقي القابع وراء النص، الذي يكون –في أغلب الأحيان – المعنى النقيض.

ومن أمثلة ذلك في أمثال الميداني قول العرب: «**بشِّر مالَ الشَّحيح بحادث أَو وارث**»[5] ينتقل اللّفظ في المفارقة اللّفظية من حقله الدلالي المعروف، إلى حقل دلالي آخر، بحيث يقيم مع لفظ آخر داخل الاستعمال اللغوي في المثل، علاقة دلالية جديدة من نوع التَّضاد أو التَّخالف، لغاية انتقادية، فالمعروف أن (**البشرى**) لا تكون كذلك إلاّ بالخبر السار السعيد، ولكّنها في الاستخدام المفارقي الخاص وضعت مع ألفاظ تتضاد أو تتناقض معها في الدلالة، فالبشرى بالحادث أو الوارث تحيلان إلى الزوال أو الموت والهلاك، فاقتران البشرى بالهلاك يفجر مفارقة لفظية، إذ لا مجال للسرور أو البِشر مع هذين الموقفين المنكرين (الحادث/الوارث)، ولا مع سلوك الشحيح الذي يبخل بماله فلا يستفيد منه ولا يفيد غيره.

إذَا فلا يمكن والحال هذه أن يبشّر الشحيح بالخير:

---

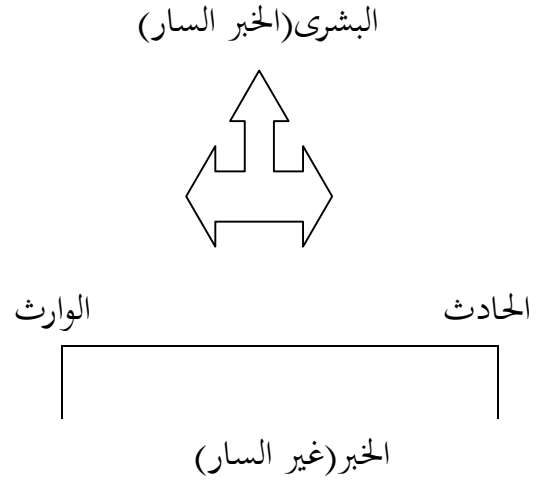
[1] – ينظر نبيلة إبراهيم :فن القص في النظرية والتطبيق،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1995. ص: 183.

[2] – دي سي ميويك :المفارقة وصفاتها، تر عبد الواحد لؤلؤة، ص: 14.

[3] – المرجع السابق، ص: 64.

[4] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] – الميداني :مجمع الأمثال، ج1 ، ص: 120.



والحال نفسها في قول العرب: «**تبشِّرني بغلام أَعيا أَبوه**»[1]، نجد البشارة في هذا المثل أيضا موظفة توظيفا مفارقيا من منظور قائل المثل نفسه.

وقصته التي أوردها الميداني «أن رجلا بشِّر على سبيل الحقيقة لا المفارقة بميلاد ابن لابن له .لكن ابنه نفسه كان يعّقه. فأطلق هذه العبارة»[2]، والمعنى كيف تبشرني بغلام أعيا أبوه أباه.

تقوم هذه الصيغة على مفارقة لفظية، حين تكون البشرى لا تدلّ على معناها الحقيقي بل تحيل إلى المعنى النقيض تماما. إذ يعتقد القائل جازما أن ابن الابن لن يكون إلا مثل أبيه في العقوق، فلا مجال للبشرى إذًا، بل العكس هو المتوقع، ذلك أّنه في تصور القائل قد صار له عاقان لا واحد. وكان يفترض أن تُحّقق (البشرى) –في هذا الموقف –معنى السرور والانشراح لولا الملابسات المحيطة بقصة المثل ومن ثم بسياقه الإجمالي.

ومن أمثال الصيغ ذات البنية اللغوية تريد نقيضها مباشرة قول العرب: «**هوتْ أُمه**»[3]، إذ هو دعاء بالشر لا يراد به الوقوع بل المقصود العكس تماما، إذ يشير الميداني إلى أن العرب تدعو **على** الإنسان، والمراد الدعاء **له**، فالمثل يضرب عند التعجب والمدح[4]، إذاً فهذه البنية تقدم مفارقة لفظية ظاهرة تحتاج إلى تفسير عكسي، حتى تحقق شروط تلّقيها.

[1] – المصدر نفسه، ج1 ، ص: 132.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – المصدر نفسه، ج2 ، ص: 390.

[4] – ينظر المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

كما تمارس بعض الأمثال العربية مفارقة لفظية قوامها **المراوغة** بالألفاظ مثل «**رَأَيْتُهُ بأَخي الخير**»[1]، ويورد الميداني أن المقصود من المثل «**أنّك رأَيتَه بشر**»1، فبنية هذا المثل مراوغة، إذ تذكر لفظا يتناقض مع ما تعنيه، ربما تخفيفا للقول أو تفاؤلا. إذ تتفاءل العرب بذكر ألفاظ تدلّ على معاني إيجابية وهي تريد عكسها تماما، فيصبح اللّفظ يدلّ على نقيضه:

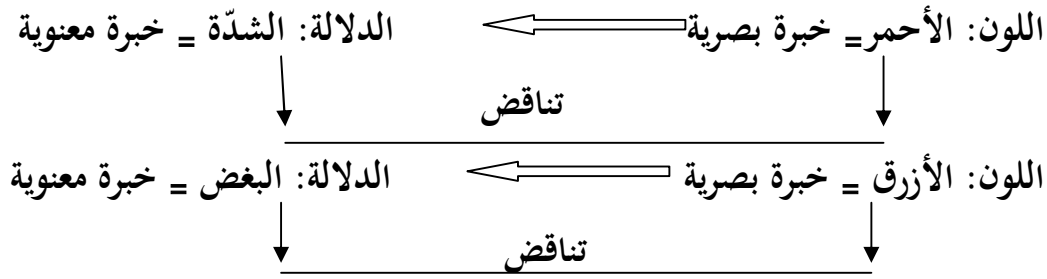
(الخير ≠ الشر)
رأيته بأخي الخير ⟸ **رأيته بشر**

ومن المفارقات اللّفظية التي تستقي حكمتها من الخبرة الاجتماعية، قول العرب: «**اشَتر لِنفسك وللسوق**»[2]، فبعد أن يتلقى القارئ العبارة الأولى تلقيا سلبيا وبغير اكتراث باعتبار أن الشراء للّنفس من المسّلمات، لكن سرعان ما يطرح هذا المثل– عند قراءته وللوهلة الأولى –تساؤلا منطقيا، ملّحا، إذ كيف يشتري الإنسان للسوق؟ !لكن المتلقي الذكي يدرك أَن البنية تقوم على المفارقة اللّفظية، وبالتالي فهي تحيل إلى معنىَ خَفيٍ، يستَنْبط من الخبرة الحياتية، من هنا يصير «**اشتر للسوق**»، تعني: اشتر ما ينفق عليك إذا بعته، أي ما يصلح للبيع فيتحول (الشراء) في البنية الثانية إلى (البيع) مما يحدث **مفارقة زمنية** ولفظية بين الشراء **حاضرا** والبيع **مستقبلا**. فتكون البنية على النحو الآتي:

الشراء للنفس= شراء =الحاضر
≠ ≠ ≠
الشراء للسوق= بيع للآخر = المستقبل

[1] – المصدر نفسه، ج1 ، ص: 298.
[2] – المصدر نفسه،ج1 ، ص: 365.

ومن مفارقة اللون فإن الأمثال العربية لا تغفل أهمية توظيف اللّون أداَة للتعبير **المفارقي**، إذ يكّثف اللّون عديد الأحاسيس والمشاعر،من ذلك قولهم: «**الحسن أَحمر**»[1]، وقولهم: «**هو أَزرق العين**»[2]، يشير الميداني إلى أن المثل الأول يعني (الحسن شديد) مثل قولهم: «موت أحمر»[3]. أما الثاني فيُضرب في الاستشهاد على البغض. وبالتالي تؤدي الألوان دلالة مفارقية بعيدة ظاهريا عن الحاسة البصرية على النّحو الآتي:



يؤدي اللّون الأحمر في المثل الأول دلالة قوية بشدة الأمر (الحسن) وقوته، لتميز هذا اللّون، وبروزه وإثارته للحاسة البصرية، أما (الأزرق) فَلعّله مقرون بالعدو، بحكم السمة الغالبة للون العيون العربية (الأسود)، ولون عيون الأعداء الغالب هو (الأزرق) فالخبرة هنا والسياق التاريخي هما اللذان يضفيان على الأزرق دلالات غير متوقعة.

أخيرا تحتاج المفارقة بصفة عامة وفي الأمثال بصفة خاصة إلى ذهن متقد ومتلق جيد حتى يتسنى إدراك ما يهدف إليه المثل من مفارقة.بمختلف أشكالها، كما تؤكّد عبقرية قائل المثل العربي في بناء هذه القيمة الأسلوبية، رغم أن البنية المثلية تقوم – بالأساس –على المشابهة لا المخالفة ..

2. الإيغال:

هو شكل من أشكال الإطناب، يعني استيفاء معنى الكلام قبل البلوغ إلى مقطعه، ثم يأتي بالمقطع فيزيد معنى آخر يزيد به وضوحا وشرحا وتوكيدا وحسنا، وأصل الكلمة من قولهم: أوغل في الأمر إذا أبعد الذهاب فيه.

كما أنه يُعدّ نكتة بلاغية يلجأ إليها المبدع كوسيلة فنية للتوضيح والتأكيد، وتزيين المعنى.

[1] – الميداني :مجمع الأمثال، ج1 ، ص: 199.

[2] – المصدر نفسه،ج2 ، ص: 385.

[3] – ينظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

قال العلوي عنه:

«هو في مصطلح علماء البيان عبارة عن الإتيان في مقطع البيت وعجزه أو في الفقرة الواحدة بنعت لما قبله مفيد للتأكيد والزيادة فيه»[1].

نجد أثره في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**يَا قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ اتَّبِعُوا مَنْ لَا يَسْأَلُكُمْ أَجْرًا وَهُمْ مُهْتَدُونَ**﴾[2]، فقوله (وهم مهتدون) إيغال لأنه يتم المعنى بدونه، إذ الرسول لا محالة مهتد، لكن فيه زيادة مبالغة للحث على إتباع الرسول والترغيب فيه.

وقوله تعالى: ﴿**إِنَّكَ لَا تُسْمِعُ الْمَوْتَى وَلَا تُسْمِعُ الصُّمَّ الدُّعَاءَ إِذَا وَلَّوْا مُدْبِرِينَ**﴾[3]، فهم صم فلن يسمعوا الدعاء، فما بالنا إذا كانوا مولين ومدبرين.

ومن نماذج الإيغال في شعر ذي الرمّة قوله:[4]

قف العيسَ في أطلال ميّة فاسأل رسوما كأخلاق الرداء المسلسلِ

فتمّ كلامه بالرداء قبل المسلسل، ثم قال: المسلسل، فزاد شيئا بالمسلسل.

أظن الذي يُجدي عليك سؤالها دموعا كتبذير الجمان المفصّل

فتم كلامه بالجمان، ثم قال: المفصل، فزاد شيئا.

ومن أمثلته في مجمع الأمثال قولهم: «**جَاءَ القَوْمُ كالجَرادِ المُشْعِلِ**»[5]، فتم القول بالجراد، ثم ذكر المشعل فزاد شيئا عليه ليتضح المعنى أكثر لمتلقي هذا المثل.

وقول العرب: «**كأنهم كانوا غرابا واقعا**»، تم القول بذكر لفظة الغراب، ليضيف صاحب المثل لفظة (واقعا) لتأكيد حال من يصفهم كحال الغراب إذا وقع لا يلبث أن يطير.

وورد الإيغال في المثل القائل: «**كأنَّهُ سَهْمٌ زَالِجٌ**»، وهو مثل انتهى معناه بلفظة (سهم)، لكنّ مجال التوضيح والشرح، والمبالغة بقي مفتوحا بإضافة صفة (زالج)، وفي ذلك مبالغة في السير على أن المشبّه سريع السير.

---

[1] – العلوي، الطراز، ج3، ص: 131.

[2] – سورة يس، الآية21.

[3] – سورة النمل، الآية: 80.

[4] – ديوان ذي الرمة، المكتب الإسلامي، ط أولى سنة 1964، 586.

[5] – الميداني، مجمع الأمثال، ج1 ص: 294.

وتمثّلَ الإيغال أيضا في قولهم: «**تَرَكْتُ جَرَاداً كَأَنَّهُ نعَامَةٌ جَاثِمَةٌ**»، معنى المثل تم بلفظة (نعامة)، إلاّ أن لفظة (جاثمة) وصفت ما قبلها، وفي ذلك توضيح وتقويته لتقريب صورة المشبه المطلقة، والمتمثلة في الموضع المليء بالأعشاب حتى كأنها لا تزول، فلما قيّده صاحب المثل بقوله: جاثمة، كان موغلا في التشبيه لإكماله بما ذكره من التقييد، فحصل الإيغال بقوله جاثمة، وتمّت به المبالغة وحاز الطرافة.

إن الإيغال نكتة بلاغية لطيفة مؤثرة في النفس، يلجأ إليها المبدع لحصول المبالغة في الوصف والتصوير، كما أنه يساهم في تجويد ما ذَكر من المعنى بحسن التأليف. أما في الشعر يتم اللجوء إليه حينما يحتاج الشاعر إلى قافية لتحقيق الوزن.

3. التقسيم:

من الألوان البلاغية التي رصدها القدماء ما يسمى بالتقسيم الصحيح، ويعني تقسيم الكلام قسمة متساوية، تحتوي جميع أجناسه، مثل قوله تعالى: ﴿هو الذي يُريكُم البَرْقَ خَوْفا وطَمَعًا﴾، لأن الناس عند رؤية البرق بين خائف وطامع لا ثالث لهما.

وقد عرف مثل هذا اللون في كلام العرب؛ فهذا أعرابي يقف على مجلس الحسن قائلا: «رحم الله عَبْدا أعطى من سَعَةٍ، أو آسى من كَفاف، أو آثَر من قِلَّة. فقال الحسن: ما ترك لأَحَد عُذرا، فانصرف الأعرابي بخير كثير»[1].

إن التقسيم وصحته مبنيان بشكل تقابلي، أي إن المنتج تصوَّرَ المعاني تصورا ذهنيا تقابليا ثنائيا أو ثلاثيا أو غير ذلك، بحيث تتقابل العناصر بأي شكل من أشكال التقابل (التراتب، التتابع، التعالق، التناقض، التخالف، تقابل الذوات، تقابل الأزمنة...)، وتتواجه في البنية الذهنية للمتكلم، وتبعا لذلك فهي تتواجه (وجها لوجه) في بنية الخطاب، ثم تتواجه بعديا في ذهن المتلقي، إذ ستفهم وفق المسار التقابلي الذي بُنيت به أَوَّلا.

والتقسيم في لسان العرب «القسم: مصدر قسم الشيء قسمًا فانقسم والموضع مقسم مثال:مجلس ،وقسمه: جزأه، وهي القسمة والقسم، بالكسر:النصيب والحظ، والجمع أقسام وهو القسيم .يقال قسمت الشيء بين الشركاء، وأعطيت كل شريك (مقسمه وقسمه وقسميه)» [1].

[1] – أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1981، ص251.

وأما في اصطلاح البلاغيين فهو: «ذكر متعدد ثم إضافة ما لكل إليه على (التعيين)»[2]، فقيده بالتعيين، ليخرجه عن اللف والنشر. وذكر ذلك في قوله :«وهذا يقتضي (أن يكون التقسيم أعم من اللف والنشر» [3])

كقول الشاعر:

ولا يقيم عَلى ضيم يراد به إلا الأَذلانِ عير الحي والوَتد

هذا عَلى الخسف مربوط برمته (وذا يشَج ،فلا يرثي له أَحد[4])

فقد ذكر الشاعر عير الحي والوتد، ثم أضاف إلى الأول الربط مع الخسف، وإلى الثاني الشج على التعيين، والمعنى لا يقيم في موطن الظلم أحد إلا الأذلاّن عير الحي والوتد.

وقد يطلق التقسيم على أمرين:

أحدهما: أن يذكر أحوال الشيء مضافًا إلى كل حال ما يليق به كقول أبي الطيب:

بدت قمرًا،ومالَت خوط بان وَفاحت عْنبرًا ، ورَنتْ غزالا

والثاني: استيفاء أقسام الشيء بالذكر، كقوله تعالى: ﴿**ثُمَّ أَوْرَثْنَا الْكِتَابَ الَّذِينَ اصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا فَمِنْهُمْ ظَالِمٌ لِنَفْسِهِ وَمِنْهُمْ مُقْتَصِدٌ وَمِنْهُمْ سَابِقٌ بِالْخَيْرَاتِ بِإِذْنِ**﴾[5].

وهذا الفن كغيره إذا قصد إليه المتكلم وتكلفه ذهب ذلك ببهجته، وتبقى بهجته إذا اقتضته المعاني.

فأسلوب التقسيم من البلاغة في الصميم؛ وقد عد عبد القاهر الجرجاني التقسيم، (خصوصًا إذا قسمت ثم جمعت من باب النظم الذي يتحد فيه الوضع ويدق الصنع)[6]، وعلى نهجه يجري أسلوب الجمع مع التفريق، والجمع مع التقسيم، والجمع مع التفريق والتقسيم.

ومن شعراء الجاهلية الذين عرفوا بتقسيماتهم الحسنة زهير بن أبي سلمى، والتي لفت إليها إعجاب عمر بن الخطاب، فأغرى بها أهل الأدب، فتناقلها العلماء .يقول ابن رشيق:وقيل: «إن عمر بن الخطاب كان يتعجب من قول زهير:

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب ،ج3،مادة قسم ،ص87 .

[2] – الخطيب القزويني، الإيضاحفي علوم البلاغة ،ص 369.

[3] - المصدر السابق 369.

[4] – عير الحي : الحمار الوحشي الأهلي ،على الخسف: على الذل ،مربوط برمته: أي قطعة حبل بالية ،وذا يشح أي الوتد يدق ويشق رأسه فلا يرثى :فلا يرق(ولا يرحم).

[5] – سورة فاطر، الآية 32.

[6] – الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 93.

إن الحقَّ مقطعُه ثَلاث أَداء يمين أَو نفَار أَو جلاء

فسمي زهير «قاضي الشعراء» بهذا البيت ،يقول: لا يقطع الحق إلا الأداء، أو النفار – وهو الحكومة أو الجلاء – وهو الغدر الواضح، ويروى «يمين أو نفار» وهذه الثلاث على الحقيقة هي مقاطع الحق كما قال، على أنه جاهلي وقد وكدها الإسلام [1]" وقال عمر كالمعجب :«من علمه بالحقوق وتفصيله[2] بينها وإقامته أقسامها؟»[3].

فالتقسيم فن يقوم على استقصاء الشيء الواحد وتتبع أحواله، وهو النمط العالي والباب الأعظم الذي أشار إليه الشيخ عبد القاهر، وهو ضرب من النظم من أرقى صنوف الكلام ،ويأتي في النظم الذي يتحد في الوضع ويدق فيه الصنع– يقول عبد القاهر «واعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر، ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت: أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ،ويشتد ارتباط ثان منها بأول، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعًا واحدًا، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه هاهنا في حال ما يضع بيساره هناك. نعم، وفي حال ما يبصر مكانًا ثالثًا ورابعًا يضعهما بعد الأولين. وليس لما شأنه أن يجيء على هذا الوصف حد يحصره، وقانون يحيط به، فإنه يجيء على وجوه شتى وأنحاء مختلفة.... ومنه التقسيم، وخصوصًا إذا قسمت ثم جمعت»[4]، واستخدام ابن المقفع لهذه الألوان البديعية جاء منطلقًا مما ذكرناه عن خاصية كل لون؛ومدى ما يحدثه في الكلام، فضلا عن حاجة معان بعينها إلى هذا النوع من الألوان؛ لأن تلقي الكلام بالأسماع يختلف عن تلقي الكلام بالقلوب؛ إذ إن هذا التلقي يحتاج إلى بلاغة في التعبير، وبلاغة في توصيل الأهداف الإصلاحية؛ حتى يكون له صدى في القلوب، ووقع في النفوس والأذهان، وإشراق في العقول والقلوب.

وقد ورد مثل هذا اللون في أمثال الميداني كحديثه صلى الله عليه وسلم «**النَّاسُ مَجْزِيُّونَ بأَعَمالِهِمْ إن خَيْراً فَخَيْرٌ وَإنْ شَرّاً فَشَرّ**»[5]. أي إن عملوا خيرا يجزون خيرا، وإن عملوا شرا يجزون شرّا.

[1] – ابن رشيق، لعمدة ،ج 1، ص 136.

[2] – المصدر نفسه.

[3]ا– لمصدر نفسه.

[4] – الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص 93.

[5] - الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص: 392.

والمثل القائل: «**مَثَلُ العَالِمِ كالحُمَّةِ يأتِيهَا البُعْدَاءَ ويَزْهَدُ فِيها القُرْباءُ**»[1]، **والحمّة العين الحارة وهو يشبه المثل القائل: «أزْهَدُ الناسِ في العالم أهلُه وجِيرَانُهُ"**[2]**.والمثل القائل: «مَثَلُ جَلِيسِ السُّوءِ كَالقَيْنِ إلاَ يَحْرِقْ ثَوْبَكَ بِشَرَرِهِ أو يُؤْذِيكَ بِدُخانِهِ**»[3]. ومثل هذا قول مصعب بن سعد أبي وقاص: «**لاَ تجالس مفتوناً فإنه لاَ يخطئك منه إحدى خلَّتَيْن: إما أن يفتنك فتتابعه، أو يؤذيك قبل أن تفارقه**»[4].

والمثل القائل: «**إنَّ المُنْبَتَّ لاَ أرْضاً قَطَعَ وَلاَ ظَهْراً أبْقَى**»[5]. والمنبتّ، المنقطع عن أصحابه في السفر، والظهر الدّابة.يضرب المثل لمن يبالغ في طلب الشيء، ويُفْرط فيه حتى ربّما يفوّته على نفسه.

وقولهم: «**إنّهُ لَصَبُّ كَلَدَةٍ** [6] **لاَ يُدْرَكُ حَفْرا وَلاَ يُؤْخَذُ مُذَنّبا**»[7]. يضرب لمن لا يدرك ما عنده.

والمثل القائل: «**أمْرُ اللّهُ بَلْغٌ يَسْعَدُ بِهِ السُّعدَاءُ وَيَشْقَى بِهِ الأشْقِياءُ**»[8]. يضرب لمن اجتهد في مرضاة صاحبه فلم ينفعه ذلك عنده.

إن هذه الأمثال تحمل معاني سامية يراد لها الوصول إلى قلب المتلقي، حتى يتفاعل معها، ويأخذ بمعانيها، فكان لا بدّ لقائل المثل أن يختار الصيغة الإيقاعية المتمثلة في هذا اللون من التقسيم لتحقيق عملية التأثير؛ إذ المجال هنا محاولة لاستمالة القلوب بغية تحقيق الفائدة عن طريق هذا الأساس التقابلي الذي رسمه المبدع رسما ذهنيا، ليتشكل بعدها بهذا التقسيم الفني.

[1] – المصدر نفسه، ج2، ص: 289.
[2] – المصدر نفسه، ج2، ص: 289.
[3] – المصدر نفسه، ج2، ص: 260.
[4] – المصدر نفسه، ج2، ص: 260.
[5] – المصدر نفسه، ج1، ص: 15
[6] – الكلدة: المكان الصلب الذي لا يعمل فيه المحفار.
[7] – الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص: 98.
[8] – المصدر نفسه، ج1، ص: 101.

4. الاستطراد:

هو الانتقال من معنى إلى معنى آخر متصل به لم يقصد بذكر الأول التوسل إلى ذكر الثاني[1] كقوله تعالى: ﴿**يَا بَنِي آَدَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْآَتِكُمْ وَرِيشًا وَلِبَاسُ التَّقْوَى ذَلِكَ خَيْرٌ ذَلِكَ مِنْ آَيَاتِ اللَّهِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ**﴾[2].

يرى الزمخشري «أن هذه الآية واردة على سبيل الاستطراد عقيب ذكر السوآت وخصف الورق عليها إظهارا للمنّة فيما خلق الله من الناس، ولما في العري وكشف المهانة والفضيحة وإشعارا بأن التّستر باب عظيم من أبواب التقوى»[3].

ويرى ابن المعتز: أن الاستطراد الخروج من معنى إلى معنى، وفسّره بأن قال: «وأن يكون المتكلم في معنى فيخرج منه بطريق التشبيه، أو الشرط، أو الإخبار، أو غير ذلك إلى معنى آخر يتضمن مدحا أو هجوا، أو وصفا، وغالب وقوعه في الهجاء، فمنه قوله تعالى: ﴿**كَأَنْ لَمْ يَغْنَوْا فِيهَا أَلَا إِنَّ ثَمُودَ كَفَرُوا رَبَّهُمْ أَلَا بُعْدًا لِثَمُود**﴾ [4]، فذكر ثمود استطرادا[5]. قيل إن أول شاهد ورد في هذا النوع، وسار مسير الأمثال، قول السموءل:

وإنا لقوم لا نرى الموت سَبّة إذا ما رأته عامر وسلول[6]

فقوله: إذا ما رأته عامر وسلول استطراد.

ومن تعريفات البلاغيين المحدثين:

قال أحمد إبراهيم مصطفى الهاشمي: «الاستطراد: هو أن يخرج المتكلم من الغرض الذي هو فيه إلى غرضٍ آخر لمناسبة بينهما، ثم يرجع، فيَنتقل إلى إتمام الكلام الأول»[7].

---

[1] – القزويني، الإيضاح، ج6، ص: 30.

[2] – الأعراف، الآية 26.

[3] – الزمخشري، الكشاف، ج2 ، ص97 .

[4] – هود، الآية : 68.

[5] – ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، ج 1 تحقيق: د .كوكب دياب، دار صادر ، بيروت، ط2، 2005م، ص103

[6] - أسامة بن منقذ، البديع في البديع في نقد الشعر، تحقيق: د. أحمد أحمد بدوي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ص116.

[7] – أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (المتوفى: 1362هـ)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع؛ ضبْط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، الناشر: المكتبة العصرية – بيروت.

وقال فيه الدكتور بدوي طبانة: «الاستطراد أن يكون الشاعر في غرضٍ من أغراض الشعر، يُوهِم أنه مستمر فيه، ثم يخرج منه إلى غيره لمناسبةٍ بينهما»[1].

يتضح من تعريفات الاستطراد السابقة – عند علماء البلاغة القدامى والمحدثين – اتفاقهم على تعريف الاستطراد بأنه الانتقال من كلام إلى آخر من غير قصد، ثم العودة إلى الكلام الأول، وهو ما يتفق في بعض الوجوه مع الاعتراض، وإن كان حصل خلاف بين العلماء في التسمية، فمنهم مَن سماه الخروج، ومنهم مَن خلَط بينه وبين حُسن التخلص، لكن الدكتور بدوي طبانة قد فرَّق بينه وبين حُسن التخلص أو بعبارته هو (المخلَص)، فقال: «ولا بد من التصريح باسم المستطرَد به بشرط ألا يكون قد تقدَّم له ذكرٌ، ثم يرجع إلى الأول ويقطع الكلام، فلا يكون المستطرَد به آخرَ كلامك، وهذا هو الفرق بينه وبين (لمخلَص)، فإن الاستطراد يُشترط فيه الرجوعُ إلى الكلام الأول، وقطْعُ الكلام بعد المستطرَد به، والأمران معدومان في (المخلَص)، فإنه لا يرجع إلى الأول، ولا يقطَع الكلام، بل يستمر إلى ما يَخلُص إليه» [2].

وقد تمثل الاستطراد في أمثال الميداني، منه قولهم: «**كَدَابِغَةٍ وَقَدْ حَلِمَ الأديمُ**»[3]، وهذا المثل يُرْوَى عن الوليد بن عُتْبة أنه كتب إلى معاوية:

فإنَّكَ وَالكِتَابَ إلَى عَلِيٍّ * كَدَابِغَةٍ وَقَدْ حَلِمَ الأديمُ[4]

يضرب للأمر الذي قد انتهى فساده. وذلك أن الجلد إذا حَلِمَ فليس بعده إصلاح. إن قائل المثل انتقل بطريقة التشبيه من معنى إلى معنى آخر، والمخاطب كان ينتظر أمرا حسنا، فإذا به يطّلع على حقيقة أمر؛ إذ أضحى كالجلد الذي لا يرجى بعده إصلاح.

[1] – الدكتور بدوي طبانة معجم البلاغة العربية؛ ، دار المنارة للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة 1408هـ – 1988م.

[2] أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (المتوفى: 1362هـ)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع.

[3] – الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص:62

[4] – المصدر نفسه، ج2، ص: 62.

وقول العرب أيضا في صورة الاستطراد : « كالثَّورِ يُضْرَبُ لما عافَتِ البَقَرُ»[1]، المثل ينقل عادة كانت تقوم بها العرب إذا أوردوا البقر فلم تشرب لكَدَر الماء أو لأنه لا عَطَشَ بها ضربوا الثَّوْرَ ليقتحم البقرُ الماء، قَال نَهْشَل بن حَرِّيٍّ:[2]

أتُتْرَكُ دَارِمٌ وَبَنُو عَـــــــدِيٍّ * وتَغْرَمُ عَامِرٌ وَهُـــــــمُ بَرَاءُ

كَذَاكَ الثَّوْرُ يُضْرَبُ بِالهَرَاوَى * إذَا مَا عَافَتِ البَقَرُ الظِّمـــاءُ

ومثل الاستطراد في مجمع الأمثال قولهم: «**اليَوْمُ ظَلَمَ**»[3]، جمال هذا المثل يكمن في أن المتكلّم يؤمر أن يفعل شيئا قد كان يأباه حين كان قويا، فلما ضَعُف قبل بالأمر واستسلم له، وهذا استطراد جميل تجلّى في المثل. وأنشد الفراء:[4]

قُلْتُ لهَا بِينِي فَقَالَتْ لاَ جَرَمْ * إنَّ الفِرَاقَ اليَوْمَ وَاليَوْمُ ظَلَمْ

ويروى «بلى واليوم ظلم» أي حقا. قَالَ أبو زيد: يقوله الرجل يُقَال له أفعل كذا وكذا، فيقول: بلى واليوم ظلم.

ويظهر الاستطراد أيضا في قولهم: «**نَجَوْتُ وَأَرْهَنْتُهُمْ مالِكاً**»[5]، المثل وارد في قول قول عبد الله بن هَمَّام السَّلولي:[6]

فَلَمَّا خَشِيتُ أظَافِيرَهُمْ * نَجَوْت وَأَرْهَنْتُهُمْ مَالِكاَ

يضرب لمن ينجو من هلكة نَشِبَ فيها شركاؤه وأصحابه. وفي ذلك هجاء بعد مدح؛ حيث كانت النجاة بنفسه على حساب أصدقائه وشركائه في الحرب، وهذا استطراد جميل يحمل ذما لبطل المثل.

[1] – المصدر نفسه، ج2، ص: 50

[2] – المصدر نفسه، ج2، ص: 50

[3]– المصدر نفسه، ج2، ص: 522.

[4]– المصدر نفسه، ج2، ص: 522.

[5]– المصدر نفسه، ج2، ص: 394.

[6]– المصدر نفسه، ج2، ص: 394.

الاستطراد من أهم المحسنات البديعة التي يُمكن من خلالها الوقوف على المزيد والمزيد من بلاغة الخطاب كان شعرا أو نثرا، وهو محسن معنوي به يتضح وينكشف المعنى المراد، كما أنه وسيلة لإظهار المعاني المخبّأة، لتُعرض مفصلة دقيقة بعد الخروج من الكلام الذي بدأ به قائل النص، لإدخال كلام يمثل الاستطراد بغية تحقيق مآرب المتحدث التي ينشدها، ويريد الوصول إليها. كما أنه يمثل نكتة وطرافة بلاغيتين من خلال تزيين المعنى وتحسينه من جهة، وجعل المتلقي ينتقل من معنى إلى معنى آخر لم يكن ينتظره مدحا أو هجاء أو إخبارا أو وصفا.

5 ـ التجريد:

التجريد ظاهرة أسلوبية تتمثل في النصوص الإبداعية لتكون أداة يتوصل بها المبدع إلى المقاصد الدلالية التي تثري الخطاب الأدبي من جهة، وتحمل مواقفه الذاتية من الموضوعات التي يتعامل معها في تجربته الإبداعية من جهة أخرى.

وقد تناول الباحثون هذه الظاهرة في دراساتهم قديمًا وحديثًا، وبينوا فاعليتها في النصوص التي ظهرت فيها[1].

ولمتابعة هذه الظاهرة الأسلوبية وتجلّياتها في أمثال الميداني، لا بدّ من تأكيد هذه الأمثال بأنها تزخر بهذا الأسلوب في الصياغة، بحيث يشكل ظاهرة أسلوبية يمكن دراستها، وتتبّع أشكالها، بوصفها تقنية بلاغية تعتمد استخدام الضمائر(ضمير الخطاب – أنت) في الأبنية النصية، وتؤدي دورًا في تجلية المواقف المختلفة لذات قائل المثل في هذه الأبنية التي يتعامل معها بوساطة هذه الضمائر. فصاحب المثل بوصفه إنسانًا يحتاج لأن يشعر بذاته من خلال البحث عنها حتى يحس بها من ناحية، ويكشف عما تعانيه من ناحية أخرى .وهو استعداد إنساني وعلامة فريدة للفرد كما يقول رولو ماي: «هذا الشعور بالذات، هذا الاستعداد لأن يرى المرء ذاته وكأنه يلحظها من الخارج، هو الصفة المميّزة للإنسان»[2]، ولعل هذا الشعور بالذات هو الذي يجعل قائل المثل يتحدث عن نفسه من خلال ذاتين: ذات تتخذ ضمير (الأنا) الذي يؤول إلى التكلم. وذات تتخذ ضمير (الأنت) الذي يؤول إلى الخطاب. ليبث في تجربته الشعرية مشاعره العميقة المتعلقة بمفردات الحياة التي يتعامل معها، ويشكل

[1] – ظاهرة التجريد في نماذج من الشعر الجاهلي، مجلة "دراسات"، المجلد 22أ، العدد الثاني، نيسان 1995م. ص: 735وما بعدها. ومحاولة تنظيرية لسعيد الغانمي في كتابه" أقنعة النص"، ص: 47 وما بعدها.

[2] – رولو ماي، البحث عن الذات" دراسة نفسية تحليلية"، ترجمة وتعليق وتقديم :عبد علي الجسماني، 1993 م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص:96.

إزاءها مواقف شعورية تنبع من ذاته الإنسانية، في الوقت الذي يحتاج فيه إلى أن يكتنهها داخل المثل الذي أورده من خلال نظره فيها داخل نفسه وخارجها فيلجأ لأسلوب التجريد الذي يؤهله لهذه الغاية.

وقبل الخوض في توضيح معالم هذه الظاهرة وتتبّع خصائصها الأسلوبية لابدّ من الوقوف على التعريف اللغوي والاصطلاحي لها.

أما أصله اللغوي فهو من الأصل المجرد (ج ر د)، يقول ابن منظور: «جرد الشيء يجرده جردًا وجرده: قشره؛ قال:

كأَن فداءها، إِذ جردوه وطافوا حوله، سلَك يتيم

واسم ما جُرِد منه: الجُرادةُ. وجَرَدَ الجِلْدَ يَجْرُدُه جردًا: نزع عنه الشعر، وكذلك جرّده؛ قال طرَفة: كسبت اليماني قده لم يجرد»[1]، ويقول الزمخشري: «جرده من ثيابه فتجرد، واجردَ، وهي بضة المتجرد، والمجرد أيضًا، وفلانة حسنة الجُرْدة. ومن المجاز: جرد السيف من غمده، وسيف مجرد، كقولهم سيف عريان. ورجل أجرد: لا شعر على جسده. «وأهل الجنة جرد مرد مكحلون» وفرس أجرد، وخيل جرد. ومكان أجرد، وأرض جرداء: منجردة عن النبات، وقد جردت جردًا، ونزلنا في جرد: في فضاء بلا نبات»[2].

ندرك مما تقدم أن التجريد يشير في أصله اللغوي إلى إبعاد شيء عن آخر كان متصلا به كنزع الشعر عن الجلد، وإزالة القشر عن موضعه، وقد استخدمته العرب في المجاز –كما يشير الزمخشري – في هذا المعنى في التركيب (جرد السيف من غمده) أي قطع علاقة الاتصال بين السيف وغمده، ويبدو لي أن ثمة صلة بين هذا المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي للتجريد.

ويمكن الاعتماد للوقوف على هذه الظاهرة الأسلوبية على التصور الاصطلاحي الذي أعتمده ابن الأثير (ت637) الذي جاء لديه واضح التحديد لمعالمه الأسلوبية، ذلك أنه قسمه قسمين: قسمًا سماه (التجريد المحض)، وآخر سماه (التجريد غير المحض)، وقد عرف التجريد المحض في قوله: «أن تأتي بكلام هو خطاب لغيرك، وأنت تريد به نفسك، وذلك كقول بعض المتأخرين وهو الشاعر المعروف بالحيص بيص في مطلع قصيدة له:

إلام يراك المجـد في زي شـــاعر وقد نحلت شوقًا فروع المنابر

[1] – ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم :لسان العرب، دار صادر، بيروت، دون تاريخ. مادة(ج ر د).

[2] – الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، 1409 هـ 1989 –م. مادة(ج ر د).

كتمت بعيب الشعر حلمًا وحكمة ببعضهما ينقاد صعب المفاخر
أما وأبيك الخير إنك فارس المقال ومحيي الدارسات الغوابـــــر
وإنك أعييت المسامع والنهـــــى بقولك عما في بطون الدفــاتر

فهذا من محاسن التجريد، ألا ترى أنه أجرى الخطاب على غيره، وهو يريد به نفسه، كي يتمكن من ذكر ما ذكره من الصفات الفائقة، وعد ما عده من الفضائل التائهة وكل ما يجيء من هذا القبيل فهو التجريد المحض»[1]. وتابعه العلوي اليمني (ت 729 هـ) في هذا الفهم، ورأى أن بنيته على هذه الشاكلة من التجريد المحقق يقول: «وهو أن يأتي بكلام يكون ظاهره خطابًا لغيرك وأنت تريده خطابًا لنفسك فتكون قد جردت الخطاب عن نفسك وأخلصته لغيرك، فلهذا يكون تجريدًا محققًا». [2]وقد أسماه ابن قيم الجوزية (ت 751 هـ)خطاب الغير في قوله: «وهو على قسمين... الأول خطاب الغير والمراد به المتكلم وهو أولى باسم التجريد»[3]، يبدو لي أن هذا الفهم للتجريد يتصل بالمعنى اللغوي من حيث انقطاع الشيء عن الأصل وذلك أن التحول في الخطاب من الحديث عن الذات إلى الآخر مع أن مرجع الخطاب واحد ما هو إلا محاولة لقطع الصلة في ظاهر الخطاب بين الذات والخطاب. وأما التجريد غير المحض، فقد عرفه بقوله: «فإنه خطاب لنفسك لا لغيرك، ولئن كان بين الناس والبدن فرق إلا أنك تحسبهما شيء واحد، لعلاقة أحدهما بالآخر. وبين هذا القسم والذي قبله فرق ظاهر، وذاك أولى بأن يسمى تجريدًا، لأن التجريد لائق به، وهذا هو نصف تجريد. لأنك لم تجرد به عن نفسك شيئًا. وإنما خاطبت نفسك بنفسك .كأنك فصلتها عنك، وهي منك، فمما جاء منه قول عمرو بن الإطنابة:

أقول لها وقد جشأت وجاشت رويدك تحمدي أو تستريحي

وليس في هذا ما يصلح أن يكون خطابًا لغيرك كالأول. وإنما المخاطِب هو المخاطَب بعينه»[4].

[1] – ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص: 160، 161.

[2] العلوي،الطراز، ج3، ص: 73.

[3]ابن قيم الجوزية، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، بإشراف لجنة تحقيق التراث، مكتبة الهلال، بيروت، دون تاريخ. ص: 232.

[4] – ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص: 163، 164.

وقد عرّفه الخطيب القزويني بأن قال: «هو أن يُنتزع من أمر ذي صفة آخر مثله فيها، مبالغة في كمالها فيه.. كقولهم: لي من فلان صديق حميم أي بلغ فلان من الصداقة حدّا صحّ معه أن يستخلص منه آخر»[1].

ويظهر لنا معنى المبالغة حينما نلاحظ أَنّها قائمة على ادّعاء أنّ الشيْءَ الّذي يُنْتَزَعُ منه مثله على سبيل التجريد هو بمثابةِ الذي يفيض بأمثال ما يُسْتَخْرَجُ منه دواماً.

فمن قال: «لي من فلان صديق حميم»، فكأَنَّما جرَّدَ فُلاَناً من كُلِّ ظواهره واستخرج منه صَدِيقاً حَمِيماً. ومثل ذلك ما ورد في المثل الذي أورده الميداني في قول أحدهم: «**لي من قلب فلاَن مكان**»[2]، يضرب في مدح الوفاء بالوعد. وهنا جرّد قائل المثل قلب فلان من كلّ شيء، إلاّ مكان وجوده فيه.

قال «أبو عليّ الفارسي» في سبب تسمِيَةِ هذا النوع بالتجريد:[3]

«إِنَّ العرب تعتقد أنّ في الإِنسان مَعْنىً كامناً فيه، كأَنَّهُ حقيقته وَمَحْصُولُه، فَتُخْرِجُ ذلِكَ المعنى إلى ألفاظها مُجَرّداً عن الإِنسان، كأَنَّهُ غَيْرُهُ، وهو هو بعينه، كقولهم:

لَئِنْ لَقيتَ فُلاَناً لَتَلْقَيَنَّ به الأَسَدَ، ولَئِنْ سَأَلْتَهُ لَتَسْأَلَنَّ مِنْهُ الْبَحْرَ.

وهو عينهُ الأَسَدُ والْبَحْرُ، لا أَنَّ هُنَاكَ شيئاً مُنْفَصِلاً عَنْهُ أو متميّزاً منه.

... وعلى هذا النّمط كوْنُ الإِنسان يخاطِبُ نفسه حتَّى كأَنّه يُقَاوِلُ غَيْرَهُ، كما فَعَل «الأَعْشَى» في قوله: «وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إِنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ»...

ويظهر التجريد بأساليب متنوعة من التعبير، منها الأساليب التالية:

الأسلوب الأول: التجريد باستخدام حرف الجرّ «مِنْ» داخلاً على المنتزع منه:

ومن نماذجه ما أوردته العرب بقول أحدهم: «لِي مِنْ فُلاَنٍ صَدِيقٌ حَمِيم»؛ أي: بلغ من الصداقة والمودة الصحيحة مبلغاً صحَّ معه أن يُسْتَخْرَجَ منه صَديقٌ آخرُ مثله في صفاته، فهو منْبَعُ أمثاله.

ومثل هذا النوع كثير في مجمع الأمثال كقولهم[1]: «**قَدْ بَلَغَ مِنْهُ البُلَغين**»، «**لَقِيْتُ مِنْهُ الأَقْوَرِينَ والفَتَكْرِينَ والبُرَحِينَ**»، إذا لقي منه الأمور العظام، «**لَوْ كَانَ مِنْهُ وَعْلٌ لَتَرَكْتُهُ**»، «**مَا بَقِي مِنْهُ إلاَ**

[1] – القزويني، تلخيص المفتاح، ص: 368.

[2] – الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص: 443.

[3] – عبد الرحمن بن حسن حبكة الميداني الدمشقي، البلاغة العربية، ج2، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط1، 1416هـ 1996م، ص431.

قَدْرُ ظِمْءِ الحِمَارِ»، «لَقِيتُ مِنْهُ عَرَق الجَبِينِ»، «ما أصَيْبتُ مِنْهُ أَقْذَّ ولاَ مَرِيشاً»، الأقذُّ: السهم الذي لاَ ريش عليه، والمرِيشُ: الذي عليه الريش، أي لم أظفر منه بخير قليلٍ ولاَ كثير.«ضَعْ أمر أخيك على أحسنه حتى يأتيك منه ما يغلبك».

الأسلوب الثاني: التجريد باستخدام «الباء» الجارَّة داخلةً عَلى المنتزَعِ منْه:

أمثلة:

المثال الأول: أن تقول: «لَئِنْ سَأَلْتَ فُلاَناً لَتَسْأَلَنَّ بِهِ البحْرَ، ولَئِنْ نَظَرْتَ إليه لترَيَنَّ به الْبَدْر، ولَئِنْ سَمِعْتَ كلامَه لتَجِدنَّ بِه السِّحْر».

وقد ورد منه في قول الشاعر:

فَتًى كُنْتُ أرْتَابُ في شَأنِهِ ... وأَحْسَبُهُ مَاكِراً فَاسِقاً

فلَمّا تَقَصَّيْتُ أَسْرَارَهُ ... رَأَيْتُ بِهِ وَرِعاً صَادِقاً

ومن الأمثال التي وردت بهذه الصيغة من التجريد قولهم:[2]

«قَدْ سِيلَ بِهِ وَهْوَ لاَ يَدْرِي»

«إنّهُ لأَشْبَهُ بِهِ مِنَ التَّمْرَةِ بالتَّمْرَةِ».

«أمْرُ اللّهُ بَلْغٌ يَسْعَدُ بِهِ السُّعدَاءُ وَيَشْقَى بِهِ الأشْقِياءُ».

وقولهم أيضا:[3] **«بِهِ لا بِظَبْيٍ أَعْفَرَ»، «بِهِ لا بِكَلْبٍ نابحٍ بالسَّبَاسِبِ»، «بِفِيهِ مِنْ سارٍ إِلَى القَوْمِ البَرَى"**.

الأسلوب الثالث: التجريد باستخدام «الباء" الجارّة الداخلة على المنتزَع:

ومنه قول الشاعر:

وَشَوْهَاءَ تَعْدُو بي إِلَى صَارِخِ الْوَغَى ... بِمُسْتَلْئِمٍ مِثْلِ الْفَنِيقِ الْمُرَحَّلِ

---

[1]- الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص: 822 ـ 134ـ 148ـ 263 ـ 130ـ 283 ـ 607.

[2] – المصدر نفسه، ج2، ص99، ج1، ص44، ص65.

[3] – المصدر نفسه، ج1، ص90، ص90، ص96.

وشَوْهَاء: أي: ورُبّ فَرَسٍ شَوْهَاءَ قبيحة المنظر لِسَعَةِ أشداقها، وهذا مما يستحْسنُ في الخيل المعدَّة للحرب.

تَعْدُو بي: أي تُسْرِعُ بي إلى الصارخ الداعي إلى الحرب.

بِمُسْتَلْئِمٍ: الْمُسْتَلْئِم هو لابس لأمَةِ الحرب، أي: عدّة الحرب وسلاحها، ويقصد نفسه، إذ هو الْمُسْتَلْئِمُ، والفرسُ تَعْدُو به، وهذا على سبيل التجريد، والباء هنا داخلة على المنتزَعِ لا على المنتزَعِ منه.

مِثْلِ الْفَنِيق: الْفَنِيقُ هو الْفَحْلُ المكرَّم عند أهله، شبّه نفسه به.

الْمُرَحَّلُ: هُو البعيرُ الذي وُضِعَ عليه رَحْلُه وأرْسِلَ مُنْدَفِعاً في رِحْلَتِه.

مثل هذا التجريد ورد في مجمع الأمثال، ومنه: «**بمِثْلِي زابِنِي**»[1]، أي دافعي، وقد ورد في قول الشاعر:[2]

بمثلي زابني حلما وجودا إذا التقت المجامع والخطوب

إنّ هذ النوع من الأساليب وسيلة تحقق حركية في الخطاب الإبداعي شعرا كان أو نثرا، وفي الأمثال نجده بارزا؛ إذ أنّ قائل المثل يريد أن يوجّه رسالة إلى المتلقي، فيعمد في بعض الأحيان إلى إقامة حوار داخلي، من خلال جعله من الشخصية الواحدة شخصيتين متنازعتين عبر هذا الانفصال الحاصل عن النفس، وهو يريد بذلك تبليغ رسالة شعورية إلى القارئ.

إنّ أسلوب التجريد نكتة بلاغية يستقبلها المتلقي متفاعلا، ومتأثرا بما يسمع أو يقرأ، مؤمنا برسالة المثل.

إنّ هذا الانفتاح الدلالي الذي يُبنى على تعدّد دلالة اللفظة أو دلالة التركيب شدّ المتلقي وبثّ فيه الدّهشة والتّوتّر والرّغبة بالتفاعل مع خطاب المثل عبر آليات فنية متنوعة، من مفارقة وإيغال واستطراد وتقسيم وتجريد حملت على عاتقها جميع الدلالات الكامنة وراء تلك التراكيب اللغوية التي بُنيت عليها أمثال الميداني، والتي جسّدت الجمالية الفنية من جهة، وحقّقت الوظيفة الدلالية من خلال إيصال رسالة المثل.

[1] – المصدر نفسه، ج1، ص107.

[2] – المصدر نفسه، ج1، ص107

إلاّ أنّ الجانب الإيقاعي بأشكاله الختلفة يبقى عنصرا بارزا يساهم في نقل خطاب المثل إلى المتلقي مساهمة فعّالة؛ ينقل المعنى نقلا صوتيا مؤثرا، يُحرّك المشاعر ويجعلها تتفاعل وفق حركيّة صوتية هادفة، وهو ما تُعرّج عليه الدراسة في فصلها الثالث.

الفصل الثالث

الخصائص الإيقاعية للمثل

تقوم الأسلوبية la Stylistique ـ بالنظر إلى النص بوصفه بناء مكوّنا ـ من طبقات يمكن معاينة كل منها على حده، مثلما يمكن أن تتكامل وتتضافر معا لتكوين الصورة النهائية للنص ـ على مستويات يتكون منها الخطاب الشفهي هي: المستوى الصوتي (الإيقاعي) والمستوى التركيبي والمستوى الدّلالي.

فالنظام الصوتي للّغة في كلّ خطاب هو جزء من الأساس التي تقوم عليه دراسة البنية الإيقاعية، وهو من حيث المبدأ .كما يراه الجاحظ «آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف. ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلاّ بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاما إلاّ بالتقطيع والتأليف»[1].

وفي مختلف اللغات يبدو النظام الصوتي« مكونا من عدد محدود من الأصوات يختلف من لغة إلى أخرى وتتمايز الأصوات عن بعضها البعض بعدد من الخصائص الناتجة عن عملية النطق أو إخراج الصوت، بمعنى أن خروج كمية من الهواء عبر الجهاز الصوتي يجعل للصوت خصائص معيّنة نتيجة لاحتكاك الهواء بمواضع معينة في هذا الجهاز، تلك الخصائص ينقلها الهواء في شكل موجة أو موجات صوتية إلى أذن السامع» [2].

وتكتنز المادة الصوتية إمكانات تعبيرية[3]، والمادة الصوتية هي «الأصوات المتميزة وما يتألف منها، وتعاقب الرنات المختلفة للحركات، والإيقاع، والشدّة، وطول الأصوات، والتكرار، وتجانس الأصوات المتحرّكة والساكنة، والسكنات، الخ»[4].&

وتهتم الأسلوبية بدراسة هذا النظام الصوتي، بهدف إبراز البنية الإيقاعية التي تقوم في جوهرها على خيارات هذا النظام والإمكانات التي يُتيحها؛ إذ يُبنى النص وفق تلك الخيارات اعتمادا على تنوع الدلالات وعلى ما يبنى عليها من خيارات صوتية وإيقاعية، فالصوت من الظواهر اللغوية المهمة التي يعنى بها علم الأسلوب؛ إذ يسعى قبل توجّهه لدراسة الدلالة المعنوية للكلمة إلى دراسة تأثيرها الصوتي الراجع إلى طولها ووزنها وطبيعة

[1] الجاحظ، عمرو بن بحر،(ت 255هـ)، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت، د.ت،1/ص 79.

[2] سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص 110.

[3] شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، في كتاب شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، ط 1، الرياض، 1985، ص 32.

[4] المرجع نفسه، ص 32.

حروفها وغير ذلك، فضلا عن ظاهرة الإيقاع التي تسيطر على القطعة كلّها، وتطبع مبدعها بطابع خاص[1].

1 – قراءة في المصطلح:

يُعدّ الإيقاع في معناه الشمولي عنصرا أساسيا ينظّم سائر المفردات الكونية، كما يبدو منظّما لحياة الإنسان ولبنيته النفسية والوجدانية؛ إنّه يتجلى مثلا في حركة الكواكب والنّسق الذي ينظّمها، والآية الكريمة ﴿**وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ**﴾[2]، ما هي إلاّ تعبير عن ذلك الانتظام وإعلام عن نسق المضمر الذي يستتر فيه الإيقاع الكوني الكلّي. وفي الإنسان تبدو حركة النبض ودقات القلب مبنية على إيقاع متكرر لا تحيد عنه، وإذا ما شابه الاضطرابُ اضطربَ الإنسان وسعى بكلّ طاقته أن يعيد الأمور إلى إيقاعها المنتظم.

وفي مجال الفنون يشكّل الإيقاع عنصرا أساسيا لا تستغني عنه، سواء أكانت فنونا زمنية، كالشعر والنثر والموسيقى، أم كانت فنونا مكانية كالرسم والنّحت والزخرفة وغيرها.

يشغل الإيقاع إذن حيّزا كبيرا من حياتنا، ويُبنى بصورة أساسية على مبدأ التكرار أو الإعادة؛ تكرار الوحدة أو العنصر أو الصوت على مسافات زمنية أو مكانية منظمة، أي أن إعادة عنصر معيّن، ومضاعفة حضوره واستخدامه، هي ما يوفر عنصر الإيقاع، ويعلن عن وجوده كبصمة أسلوبية للعمل الفني أو الخطاب، فمن دون التكرار لا ينشأ الإيقاع، ولذلك فإن اكتشاف الإيقاع أو الإحساس به مرتبط بالتقاط صور التكرار والنظام الذي يحيط بها ويسيطر عليها.

2 – بين الإيقاع والوزن:

يتداخل الإيقاع مع الوزن في المنظوم من القول[3]، نتيجة الاعتماد على تكرار الوزن ضمن نظام التفعيلات والبحور الشعرية المعروفة خاصة الصافية منها؛ لكن الإيقاع يتّسم بالشمولية مقارنة بالوزن، لأن له خيارات أخرى كالقافية، وصور الإيقاع الداخلي في

[1] – شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، القاهرة، 1982، ص 48.

[2] – سورة الأنبياء، الآية 33.

[3] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د . ط، نهضة مصر، القاهرة، 1997، ص 435/ 436.

الشعر، وأشكال كثيرة من التوافقات الصوتية في الفنون النثرية، ويمكن القول بأن كلّ وزن إيقاع، ولكن ليس كلّ إيقاع وزنا، وقد نجد قطعة نثرية واضحة الإيقاع، من خلال تعويض غياب الوزن ببدائل أخرى يوفرها النظام الصوتي للغة.

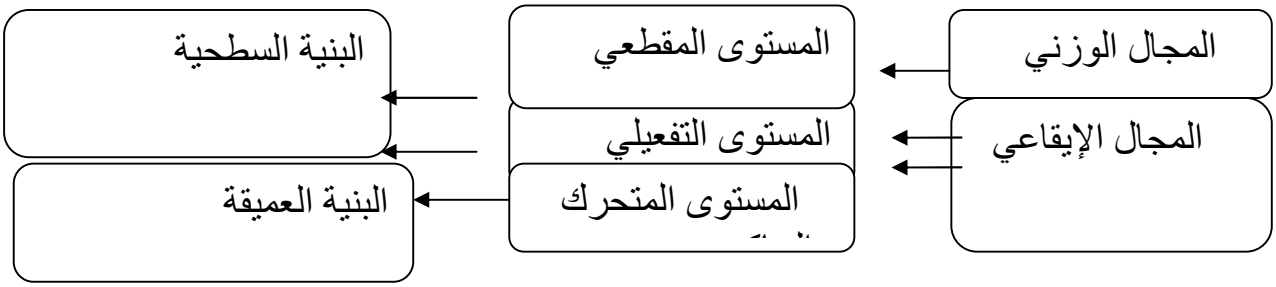
ولعل الجدول الآتي فيه ما يوضح الفوارق الجمالية البنائية بين كل من الوزن والإيقاع:[1]

الوزن	الإيقاع
تالي	سابق
الوزن يصبّ في الإيقاع بالضرورة.	الإيقاع لا يصبّ في الوزن بالضرورة.
محدود محصور الدلالة الشعرية.	واسع الدلالة الشعرية ومتعدّد.
الوزن أظهر حيّزا.	الإيقاع أخفى حيّزا.
الوزن يختص في معرفة المعاني الأولى.	الإيقاع يختص بمعرفة معنى المعنى.
الوزن ينقل المتلقي في تعاطي الشرح والتفسير.	الإيقاع ينقل المتلقي إلى تعاطي التأويل.
الوزن يستنبط الدلالات المعجمية قريبة المغازي denotation	الإيقاع يستنبط الدلالة الإيحائية بعيدة المغازي connotation

يتضح من خلال الجدول رقم (1) ما يأتي:

[1] – عميش العربي : خصائص الإيقاع الشعري، بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر، ص59.

إن الإيقاع يشمل الوزن؛ إذ كل وزن يستند على الإيقاع، ويتجلى ذلك من خلال تفكيك وتحليل أي وزن من أوزان الشعر العربي القديم. فالواضح أنه كلما تم الانتقال بالبنية التفعيلية من السطح إلى العمق بالتفكيك أمكن الولوج وملامسة خفايا المفاعلات الإيقاعية الفاصلة في إيصال الدلالات إلى نفسية المتلقي التي يوضحها المخطط الآتي:



المخطط رقم(2)

ينظم الإيقاع إذن« أصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد.ولاشك أن هذا التنظيم يشمل في إطاره خصائص هذه الأصوات كافة»[1] كما أن الإيقاع«ليس إشارة بسيطة، بل هو نظام إشاري مركّب ومعقّد، مكون من العديد من الإشارات، بل إنّ كلّ عنصر من عناصره هو في حدّ ذاته نظام إشاري مكون من إشارات هي مفرداته، ونتيجة لذلك فإن الدلالات التي يعطيها الإيقاع ليست بسيطة، ولا متّفقا عليها»[2].

[1] – سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص 112.

[2] – المرجع نفسه، ص 136. وانظر: محمد الهادي الطرابلسي، في مفهوم الإيقاع، حوليات الجامعة التونسية، ع 32، 1991، ص 12/11.

3 – عناصر الإيقاع في أمثال الميداني:

3 – 1 – التكرار:

يمثل التكرار الحقل الجامع لبقية الحقول الإيقاعية, إذ الجناس تكرار للفظ مع اختلاف المعنى دون الحروف أو مع اختلاف اللفظين في حرف أو حرفين, والسجع تكرار لحرف في نهاية كل فاصلة, والقافية تكرار لوزن وحرف نهاية كل بيت, والتفعيلات الشعرية تكرار لتقسيم زمني للإيقاع.

«والتكرار من سنن العرب إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر»[1].

كما أنه يعد من أهم الظواهر الأسلوبية التي تُستخدم لفهم الخطاب، وهو مصطلح عربي كان له حضوره عند البلاغين العرب القدامى، فهو في اللغة من الكر بمعنى الرجوع. ويأتي بمعنى الإعادة والعطف ويقول ابن منظور:

«الكر: الرجوع يقال كره وكر بنفسه ...

والكر مصدر كر عليه يكر وكرورا

وتكرارا: عطف عليه وكر عنه: رجع ...

وكرر الشيء وكركره: إعادة مرة أخرى»[2].

فالرجوع إلى الشيء وإعادته وعطفه هو التكرار. أما في الاصطلاح فهو «تكرار الكلمة أو اللفظة من مرة في سياق واحد إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو التهويل أو التعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر»[3].

يعدّ التكرار من الوسائل الأساسية التي يبنى عليها الإيقاع، خصوصا إذا حالفه التوفيق في تأدية الدلالة المبتغاة، ويقوم على إعادة وحدات صوتية وفق نظام معيّن. وتقول المستشرقة بربرا جنستون

---

[1] – أحمد بن فارس: " الصاحبي في فقه اللغة العربية وسنن العرب في كلامها "، تحقيق: السيد أحمد صقر سلسلة الذخائر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إصدار يوليو – 2003م، ص341.

[2] - ابن منظور، لسان العرب، الجزء الخامس، ص135.

[3] - ابن معصوم(علي بن السيد بن أحمد المعصوم الدشتكي)، أنوار الربيع في أنواع البديع: تحقيق: شكر هادي شكر، ط1 (النجف مطبعة النعمان، 1969)، ج5، ص35/34.

كوتش في التكرار: «هو الإقناع من خلال الصياغة وإلباسها إيقاعات نغمية متكررة جميلة تهدف إلى استمالة السامع. »[1]

وللتكرار خيارات شتى، وأنماط متعددة، تنهض على الخيارات والإمكانات التي يتيحها النظام اللغوي.

وهو في الأمثال من الأسس الأسلوبية التي تقوم على تحقيق الوحدة العضوية وتمتينها في المثل وتكثيف التماثل وتوفير أشكال مختلفة من التماثلات الصوتية التي تحقق إيقاع المثل، وتسهم في إبراز دلالته؛ إذ« يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة»[2]، كل ذلك في بنية تتسم بالإيجاز والقصر، وتستدعي وضوح الإيقاع الذي يعطيها وقعها ومعناها النهائي، «فالإيقاع نابع عن حركة المعاني الكامنة في النفس والمتفاعلة مع الحركة التعبيرية، فتكسبها نموا حيا يسري من خلال نظام العلاقات اللغوية السياقية، والعلاقات الدلالية والإيحائية»[3].

يتجلى التكرار بصور مختلفة، منها تكرار الألفاظ، أي تكرار كلمة أو كلمات محددة؛ في المثل الواحد أو على مستوى مجموعة من الأمثال.

وهناك تكرار يصيب الحروف، عبر تجانس الأصوات التي تتوافق صوتيا وتختلف دلاليا، فيما يسمى بالجناس. كما نجد إيقاعا مبنيا على الاشتراك في الوزن الصرفي، فينشأ التوافق الصوتي هنا على مبدأ القالب أو الصيغة الصرفية، لا على توافق الأصوات بصورة صريحة.

وثمة إيقاع الناتج عن توافق الصوتي رغم تباين الوزن الصرفي، فضلا عن التكرار الكمي للأصوات، والتماثل الصوتي الناتج عن تكثيف ورود صوت معيّن في المثل الواحد، وظاهرة السجع التي تمثّل نوعا من التوافق الصوتي في الفواصل، بما يشبه نظام التقفية في فن الشعر.

[1] – علي اسماعيل حمة الجاف مقال التكرار ... أهميته وأنواعه ووظائفه ومستوياته في اللغة الخميس 2012/12/27.

[2] – نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967، ص67.

[3] – ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار العلم العربي، ط1، حلب، 1997، ص 143.

– تكرار الألفاظ:

تتجلى ظاهرة تكرار الألفاظ المتوافقة مبنى ومعنى في الأمثال العربية القديمة بشكل لافت، كتكرار لفظة محددة في المثل الواحد، أو في تكرار لفظة ما في مجموعة أمثال، سواء أكانت هذه الألفاظ أسماء أم أفعالا أم صفات أم ضمائر أم صيغ تفضيل على وزن أفعل، أم صيغا صرفية أخرى. وتتشكل عبر هذا التكرار والحضور قيمة إيقاعية واضحة عبر ضرباتها المتكررة اللافتة، حيث يمكن أن تكون مدخلا لرصد العالم الدلالي للأمثال، فتكرار لفظة ما في المثل الواحد ـ وهو مجال هذه الدراسة ـ يشتمل على قيمة إيقاعية ودلالية في آن معا، تترك أثرها في المتلقي وتزيد من عنصر التأثير.

ومن أمثلة ذلك قولهم: «**أَلأم مِنْ جَدْرَةَ، وأَلأم مِنْ ضَبَارَةَ**»[1].

يفتتح هذا المثل بصيغة التفضيل الشائعة في نمط واسع من الأمثال العربية (أَلأم مِنْ)، والذي ورد مكررا، ثم تتبع بجار ومجرور ينطويان على إيقاع واضح، ويعتمد هذا الإيقاع على تكرار اسم التفضيل (ألأم)، كما يسهم التوافق الصوتي بين لفظي(جدْرة، ضَبارَة) في تصعيد الإيقاع، والتركيبان متصلان ومنفصلان بواو العطف، التي تشبه أن تكون نقطة التوازن بين تركيبين متساويين أو متقاربين إيقاعا ومعنى:

ألأم من جدْرة

ألأم من ضبارة

فالتكرار يبدو واضحا على مستوى الألفاظ، مثلما يتعزّز بالتكرار التركيبي عبر تكرار حرف الجر بمحتويات متقاربة أو متماثلة.

«**بَعْضُ الشَّرِّ أَهْوَنُ من بعض**»[2]

ورد المثل في شكل جملة اسمية، المبتدأ فيها هو بعض، وقد ورد مضافا وإنما الاستهلال به إنما للتركيز عليه والاهتمام به، وأنه نقطة انطلاق الجملة وانبثاق التعبير، ثم يأتي الإخبار عن المبتدأ

[1] – أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا بيروت، 1424هـ / 2003 م ج2، ص251.

[2] – المصدر نفسه، ج1، ص 94.

المضاف بخبر: (أهون) متبوعا بجار ومجرور (من بعض)، وهذا الاسم المجرور تكرار للفظة المبتدأ نفسها. والإيقاع تحقق بتكرار لفظة'بعض التي بدأ بها المثل وانتهى بها.

«**الثَّكْلَى تُحِبُّ الثَّكْلَى**»[1]

يتشكل هذا المثل وفق نمط جملة اسمية تبدأ بمبتدأ هو الثّكْلى، بما يعنيه ذلك من دلالة التركيز على المبتدأ، وأنه نقطة انطلاق الجملة وانبثاق التعبير، ثم يأتي الإخبار عنه في شكل جملة فعلية بسيطة: تحبّ الثّكلى، تتكون من فعل واحد(تحبّ) وفاعله مستتر جوازا، مرتبط بالمبتدأ، والمفعول به تكرار للفظة المبتدأ نفسها.

يصنع التكرار هنا بين بداية الجملة وختامها إيقاعا واضحا، خصوصا مع ملاحظة أنّ ما يفصل بين اللفظتين المكرّرتين لا يعدو كلمة واحدة هي الفعل (تحبّ)، ولعلّ انتهاء كلمة(الثّكْلى) بالألف وما تتيحه من إمكانات مدّ الصوت وإطلاقه، يساعد في وضوح الإيقاع، وفي الإشعار باكتمال الجملة على إيجازها وتكثيفها.

ولعلّ انتهاء كلمة (الثّكْلى) بالألف وما تتيحه من إمكانات مدّ الصوت وإطلاقه، يساعد في وضوح الإيقاع، وفي الإشعار باكتمال الجملة على إيجازها وتكثيفها.

وقد أشار الميداني في تفسيره للمثل إلى أنّ الحبّ الذي يجمع الثكلى بالثكلى مصدره«أنّها تأتسى بها في البكاء والجزع»[2].

لقد شكّل التكرار المنتظم المكثّف إيقاعا واضحا عبر وحدتين إيقاعيتين يفصل بينهما حاجز واحد، وهذا التشكيل الصوتي أعطى بعدا خاصا لدلالة المثل. فتساوي صوتي المثلين في النطق يشي بتساوي المرأة الثكلى مع مثيلتها في المشاعر والأحاسيس، وهو ما أشار إليه الميداني تسويغا أو تفسيرا للحب الذي يجمع الثكلى بالثكلى، وذلك لأنها تأتسى بها في البكاء والجزع، وهذا التأسي نوع من التماثل والمتابعة، مما يمكن ربطه بإيقاع المثل المبني على التوافق الصوتي المتأتي من تكرار لفظة الثكلى بصورة واضحة في المثل.

[1] – المصدر نفسه، ج1، ص253.

[2] – المصدر نفسه، ج1، ص 253

«**التَّمْرَةُ إِلَى التَّمْرَةِ تَمْرٌ**»[1].

الشاهد في هذا المثل تكرار لفظة (التمرة) مرتين بصيغة المفرد المعرّف، ومرة ثالثة بصيغة الجمع دون تعريف (تمر)، يربط بينها حرف الجر (إلى)، وهو تكرار يجعل المثل موقّعا إيقاعا بيّنا. وجمْع المثل لهذه اللفظة بهذا العدد محمّل بشحنة إيحائية عالية، ويشي بمقابلة الشيء بمثيله؛ إذ في قصة المثل ما يشي بضرورة جمع الأشياء وتآلفها، والمثل "من قول أحيحة بن الجلاح، وذلك أنه دخل بستانا له، فرأى تمرة ساقطة فتناولها، فعوتب في ذلك فقال هذا المثل، والتقدير: التمرة ممونة إلى التمرة تمر، يريد أنّ ضمّ الآحاد يؤدي إلى الجمع، وذلك أن التمر جنس يدلّ على الكثرة. ويضرب في استصلاح المال»[2].

«**الدّمَ الدّمَ والهَدَمَ الهدَمَ**»[3].

يتكون المثل من لفظتين(الدم/الهدم) تتكرر كلّ منهما مرتين بشكل متوال من باب التوكيد اللفظي بلغة النحويين، ويحقق هذا التكرار برؤية الأسلوبيين قيمة إيقاعية بارزة يؤازرها تكرار المقطع الصوتي المؤلف من حرفي (الدال والميم) على مدار المثل، وهما صوتان مجهوران «تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق (بهما)»[4]، مما يشي بقوة تصاحب النطق بهما تتضافر مع قوة الإيقاع التي تتحقق عبر تكرارهما المتوالي، وتتآزر مع المعنى العام للمثل الذي يعني «أني أبايعك على أنّ دمي في دمك وهَدْمي في هَدْمك، قاله عطاء بن مصعب، ونصب "الدم"على التحذير، أي احذر سفك دمي، فإن دمي دمك، وكذلك هدْمي هَدْمك. يُضرب عند استجلاب منفعة للوفاق والاتّحاد»[5].

[1] – المصدر نفسه، ج1، ص137.

[2] – المصدر نفسه، ج1، ص137.

[3] – المصدر نفسه، ج1.

[4] – كمال محمد بشر، الأصوات العربية، مكتبة الشباب، مصر، ص 88.

[5] – الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص467.

وإذا أخذنا بملاحظة الميداني بالاعتبار من أن القائل«جعل الهدْم هدَما محرّك الدال متابعة لقوله:الدَّمَ الدَّمَ»، فإن في ذلك تغليب لمتطلبات الإيقاع، وتقديمها على الصورة الأصلية لضبط الكلمة وبنائها الصرفي.

وتنمُّ صيغة التحذير عن أصولها الشفوية، فهي صيغة منطوقة، وبلاغتها في أدائها الصوتي ضمن الموقف المرتبط بالمفاجأة والتنبيه، ويبدو الإيقاع المتأتي من تكرار الألفاظ معمّقا لهذا المعنى، لأنّه يشدّد الوقوف عند الألفاظ المكررة (الدم، الهدم)، بحيث تبدو موضع الاهتمام والتركيز فالتشديد الإيقاعي هنا نوع من مضاعفة الدلالة وإعلائها.

«**كلُّ دنيٍّ دُونَهُ الدَنيُّ**»[1].

يحمل هذا المثل إيقاعا ناتجا من تكرار اللفظ (دنيّ) مرتين، يساعد هذا الإيقاع ورود اللفظ (دونه) التي تتوافق مع اللفظ المكرر باشتراكها معه في حرفين (الدال والنون).يعني المثل «كلّ قريب وكل خُلْصان دونه قريب وخُلصان، والدّنيّ: ها هنا فعيل من الدنو بمعنى الدّاني»[2].

«**الكَمَرُ أشْبَاهُ الكَمَر**»[3].

يتكرر اللفظ (الكمر) مفتتحا المثل، وخاتما إياه، مما يوحي بفتح الجملة وإغلاقها بالعنصر نفسه، وهذا يكسبها إيقاعا دائريا يبدأ وينتهي بنفي الضربة الإيقاعية. ويضرب المثل في مشابهة الشيءِ الشيءَ[4]، وهو معنى يشفّ عنه الإيقاع المتأتي من تشابه اللفظة الأولى (المبتدأ) مع اللفظة الأخيرة، وبينهما لفظة واحدة (أشباه) توازن بين اللفظتين المتشابهتين لفظا ومعنى، والدّالّتين على معنى التماثل والتشابه.

[1]- المصدر نفسه، ج2، ص156.

[2]- المصدر نفسه، ج2، ص 156.

[3] - المصدر نفسه، ج2، ص. 156.

[4] - المصدر نفسه، ج2، ص 156.

وفي هذا النمط الإيقاعي القائم على تكرار اللفظة الواحدة، شيء من التنويع، إذ قد تتكرّر الكلمة لكن مع إسقاط (أل) التعريف مثلا، بما لا يغير الكلمة، ولا يقلل من وضوح الإيقاع المبني على التكرار، ومن ذلك قولهم: «**لا أفعل كذا ما أنّ السماءَ سماءُ**»[1]. والإيقاع ظاهر في هذه الأمثلة اعتمادا على تكرار الألفاظ.

يلاحظ من النماذج المقدّمة، وما يشبهها أن التكرار جسّده اللفظ المكرر كعنصر إيقاعي فعّال في بنية المثل، فقد خلق نوعا من الإبراز والإعلاء لذلك اللفظ الأهم، بما يحمل من دلالة، فضلا عن أنّ هذا التكرار يسهم في جذب انتباه المتلقي للمثل، وفهم أبعاد التجربة التي يتضمّنها، مثلما يشير هذا التكرار إلى الطاقة الصوتية المرتبطة بالمنبع الشفوي للأمثال.

ويلاحظ المتتبّع للأمثال القديمة أنّ ثمّة تكرارات في ألفاظ معينة يمكن أن تكون أسماء أو صفات في متون الأمثال وخواتيمها مثل الناس، شر، خير، كل.أو أفعالا في مطلع كثير منها نحو: ترك، جاء، ذهب، لقي، وقع.... أو ضمائرَ أو صيغا معينة، كصيغة (أفعل من) مثل: أثقل من، أحمق من، أكذب من، ألأم من، أهون من، وغيرها. تتبدّى له في مجموع الأمثال بوصفها نصا واحدا، أو مدونة واحدة، لا أمثالا متفرقة. وهذه التكرارات تحقّق ضمنيا إيقاعات عامة تشمل الأمثال المتقاربة في الألفاظ والتراكيب. أما القراءة أو الاستماع اللذان يقومان على رصد الأمثال بشكل متفرّق غير متواصل، فلن يحقّقا هذا الشكل من الإيقاع؛ وهكذا يعتمد إدراك هذا النوع من الإيقاع على أسلوب التلقّي بشكل أساسي.

إلى جانب دوره الإيقاعي يعدّ التكرار من مقاتل البيان، وهو دقيق المأخذ، وحده: «دلالة اللفظ على المعنى مردداً، ومنه ما يوجد في اللفظ والمعنى، ومنه ما يوجد في المعنى دون اللفظ. أو المعنى فقط، منه ما هو مفيد، ومنه غير المفيد. فالمفيد من التكرار ما يأتي في الكلام تأكيدا له، وتشييداً من أمره؛ وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء، ولذا كررت فيه كلامك إما مبالغة في مدحه، أو ذمه،

[1] – المصدر نفسه، ج2، ص 228.

أو غير ذلك، ولا يأتي إلا في أحد طرفي الشيء المقصود بالذكر، والوسط عار منه، والوسط ليس من شرط المبالغة»[1].

«والتكرير أبلغ من التأكيد، وله فوائد منها: التقرير وقد قيل: الكلام إذا تكرر تقرر. ومنها: زيادة التنبيه على ما ينفى التهمة ليكتمل تلقى الكلام بالقبول، وهو مع التأكيد يجامعه ويفارقه، ويزيد عليه وينقص عنه، فإن التأكيد قد يكون تكراراً وقد لا يكون، وقد يكون التكرير غير تأكيد صناعة وإن كان مفيداً للتأكيد معنى... ولابد للمتكلم أن يلاحظ التحرز عن انفكاك النظم أو الترتيب، وتشويشه أولاً ثم في المعنى»[2].

فالتكرار ليس مجرد ترديد للألفاظ بدون فائدة أو غاية، بل إن التكرار ينطوي على أسرار بلاغية تختلف تبعاً للسياق والمقام....وهذا ما تنشده الأسلوبية التي لا تنظر إليه مجرّد تكرار صوتي، بل يحمل الكثير من الدلالات كالتأكيد والتوضيح، إلى جانب التّأثير في متلقّي المثل.

3 – 2 – الجناس:

الجناس مظهر صوتي يعطي الخطاب الذي يرد فيه إيقاعا بارزا، وذلك بما يقوم عليه من اشتراك صوتي يجمع بين الألفاظ في الجملة الواحدة أو النص الواحد بدلالات مختلفة، فالجناس في الاصطلاح هو: « أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى»[3]، وإذا تحقق من غير تكلّف في نص أو جملة ما كان فيه «استدعاء لميل السامع والإصغاء إليه، لأنّ النفس تستحسن المكرر مع اختلاف معناه، ويأخذها نوع من الاستغراب»[4]، وبهذه العلامات يصبح من الملائم ورود الجناس في الأمثال التي تعمل على جذب المتلقي، وحفزه على الاستماع والحفظ كغايات سامية، فالمثل نمط شفاهي يتطلب حضوره وجود مرسل ومرسل إليه، كما أنّ الخطاب ينشأ بصورة مباشرة بينهما، ويعتمد على الطاقة الصوتية بصورة مركزية.

---

[1] –ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة. القاهرة، ص 355. 358.

[2] – أبو البقاء أيوب بن موسى، الكليات، تحقيق عدنان درويش، مؤسسة الرسالة، القاهرة، ص: 268. 270. 297.

[3] – عبد الرحمن حسن جنبكة الميداني، البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، ط1، دار القلم. الدار الشامية، ج1، دمشق. بيروت، 1996، ص85.

[4] – أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار إحياء التراث العربي، بيروت، هامش ص396.

39– المرجع نفسه، ص 396.

وظاهرة الجناس في الأمثال إحدى الركائز التي تُبنى عليها بنية المثل الصوتية، بما يضمن لها بنية إيقاعية تساهم في تداولها وسيرها، غير أنّه يُلاحظ ندرة الجناس التام فيها واتّساع رقعة الجناس الناقص. وهذا تبعا لطريقة إنتاج المثل التي تعتمد على التلقائية، كما أن الجناس التام يتطلّب شروطا بدونها لا يتحقّق، فهو «ما اتّفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أشياء: نوع الحروف، وعددها، وهيئاتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها، مع اختلاف المعنى»[1]، الأمر الذي يجعله يتعارض مع طبيعة العقلية التي أنتجت الأمثال الشفاهية. على العكس من ذلك فإن الجناس الناقص تبدو إمكانية إنتاجه أكثر حرية، وأقرب إلى طبيعة الصياغة الشفاهية.

ويمكن تتبّع عدد كبير من الأمثال التي أنبنى إيقاعها على الجناس الناقص فتقول العرب: «**جِئْنِي بِهِ مِنْ حَسِّكَ وَبَسِّكَ**»[2].

يتحقق إيقاع هذا المثل من ورود اللفظتين (حَسِّكَ، بَسِّكَ) المتتاليتين، حيث تشابهتا في الحروف، غير حرف واحد في أوّلهما تباينتا فيه، كما تباينتا في الدلالة، منتجتين جناسا ناقصا، والحسّ من الإحساس، والبسّ هو التفريق، ويقصد بالمثل: «إئت به على كلّ حال من حيث شئت.. ويضرب في استفراغ الوسْع في الطلب حتى يعذر»[3].

وقولهم: «**العُنوقُ بعدَ النُّوقِ**»[4]. حقّق ورود اللفظتين (العُنوقُ، النُّوقِ) إيقاعا في المثل جرّاء اشتراكهما في الأصوات مع اختلاف واحد هو زيادة حرف واحد في اللفظة الأولى، والعنوق هو جمعُ العَناق: وهي الأنثى من أولاد المعز، وهو جمع نادر، والنوق: جمع ناقة، فاختلاف دلالة اللفظتين وتوافقهما الصوتي هو جناس ناقص أضفى على المثل إيقاعا مميّزا، ويضرب لتبدّل الأحوال، وتحديدا لمن كانت له حال حسنة ثم ساءت.

[1] – المرجع نفسه، ص 396.
[2] – الميداني، مجمع الأمثال، ج1،ص171.
[3] – المصدر نفسه، ج1، ص271.
[4] – المصدر نفسه، ج2، ص12.

ويلاحظ في كثير من الأمثال اشتمالها على أكثر من شكل إيقاعي في المثل الواحد، فتجمع بعض الأمثال بين الجناس وصور أخرى من الإيقاع؛ كأن ينبني إيقاع المثل على جناس وسجع في آن واحد، مثل قول العرب: «**مَا يَعْرِفُ قَطَاتَهُ مِنْ لَطَاتِهِ**»[1].

يورد المثل اللفظين (قطاته) و(لطاته)، وهما لفظان متقاربان لفظا وإيقاعا، كما يشكّلان توافقا صوتيا في نهاية الفاصلتين غير المتساويتين (ما يعرف قطاته/ من لطاته)، ويشتركان في الأحرف جميعها عدا الحرف الأول، فيشكّلان إيقاعا واضحا في المثل، وهما يحملان معنيين مختلفين؛ فالقطاة هي الرِدْف، واللطاة هي الجبهة، ويُضرب المثل للأحمق، فالتضاد الذي يجمع بين هذين اللفظين المتوافقين صوتيا يُعمّق الإيقاع ليتداخل مع الدلالة في السياق.

ويقولون:[2] «**أَطْرِقْ كَرَا إِنَّ النَّعَامةَ فِي الْقُرَى**». «**فِي الِاعْتِبَارِ غِنَى عَنْ ٱلِاخْتِبَارِ** ». «**فُقَ بِلَحْمِ حِرْباءَ لاَ بِلَحْمِ تَرْباءَ**» . «**احْفَظْ ما فِي الوِعَاءِ بِشَدِّ الوِكاءِ**».

يتحقق الإيقاع في الأمثال في هذه الحال من خلال وفرة التوافق الصوتي بين الألفاظ الواردة في الأمثال مما أوحى بنوع من التكرار الذي يقوم على تجانس الحروف مع اختلاف في الدلالات.

[1] – المصدر نفسه، ج2، ص265.

[2] – المصدر نفسه، ج1، ص431 . ج2، ص73 ج2، ص79 . ج1، ص207.

3 – 3 – السجع:

السجع ظاهرة إيقاعية مرتبطة بالنثر بوجه عام، وهو عند البلاغيين « توافق الفاصلتين في الحرف الأخير من النثر»[1]، فالنثر موطن السجع، ومن خلاله يُظهر محاسنه، «والأسجاع في النثر كما القوافي في الشعر»[2]. ويُخلّف السجع آثارا هامة على المستوى الصوتي؛ إذ يسهم في إشاعة إيقاع واضح، ويعمل على تحويل الجملة إلى صيغة مركّزة موقعة تثبّت في السّمع عبر وضوح جرسها، مثلما تُثبّت في الذاكرة والوعي نظرا للطاقة الصوتية المركّزة، ولاقترابها من نظام التّقفية وما يختصّ به من تنظيم صوتي يساعد الذاكرة على استقبال النص والتفاعل معه واستعادته.

كما تختلق قواعد القافية في السجع عنها في الشعر بانتهاء الكلمات الأخيرة في العبارة المسجوعة بالسكون. ويُبنى السجع على وزن لفظي وذلك بأن تتفق كلّ عبارة في عدد كلماتها مع العبارة الأخرى التي تقيم معها السجع. وبذلك«نجد أن الوحدة الأساسية في القواعد العروضية للسجع ليس المقطع أو التفعيلة بل هي اللفظ»[3].

إن السجع بذاته أداة ارتجال، ويعمل على تقوية الذاكرة[4]، وهذا يعيدنا إلى مسألة شفاهية المثل، وضرورة اعتماد الكلام المنقول شفاهيا على قوالب وإيقاعات دائمة الحضور في الأذهان، ليصاغ فيها الكلام الجديد المسموع، ومن ثم يُخزّن في الذاكرة ويُستعاد لاحقا كلّما دعت الحاجة إليه.

ومن أمثلة السجع الذي تتزيّن أمثال الميداني به نجد قول العرب: «**بِعِلَّةِ الوَرَشَانِ يأْكُلُ رُطَبَ المُشَانِ**»[5].

تشكل السجع مجموعة عناصر متكاملة فيما بينها؛ بين لفظي (الورشان، المشان) وفي تقارب وزنيهما الصرفي (فَعلان، فِعلان)، وفي القافية(الألف والنون) ويمكن أن نعدّ هذا التوافق مما يسمى في

[1] – أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص404.

[2] – السكاكي، أبو يعقوب بن أبي بكر محمد بن علي (ت 626هـ)، مفتاح العلوم، ضبط نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، ص 431.

[3] – ديفين ستيوارت، السجع في القرآن: بنيته وقواعده، ترجمة وتعقيب محمد بربري، مجلة فصول، مج 12، عدد 3، خريف 1993، ص29.

[4] – بلاشير (ريجيس)، تاريخ الأدب العربي، ت. ابراهيم الكيلاني، ط1، وزارة الثقافة، سورية، 1973، ص224.

[5] – الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص 92. رطب المشان: نوع من التمر يشبه في شكله الفأر.

البلاغة بـ (**السجع المتوازي**) وهوّ «ما اتّفقت فيه الفقرتان في الوزن والتّقفية»[1]. ونلمس في هذا المثل وحدتين إيقاعيتين في جملتين قصيرتين متوازيتين من ناحية الطول، وتقارب عدد المقاطع. وقد تحقق الإيقاع عن طريق توافق الصوتين الأخيرين في جملتي المثل، خاصة وأنّ كلّ صوت منهما سبق بحركة وساكن، بما يوحي بإيقاع خاص يتناسب مع الدلالات التي يتضمّنها المثل، كما تتآلف مع وضعية اللفظتين في نهاية كلّ جملة، وهي وضعية تتشكل من مضاف ومضاف إليه (عِلَّةِ الوَرَشَانِ)، (رُطَبَ المِشَانِ) يتوسّطهما فعل (يأكل).

ويمكن القول «إنّ الاتّفاق بين الصيغ الصرفية في نهايات العبارات المسجوعة، وإن كان غير لازم، عُدّ من الملامح التي تميّز السجع». وقد اصطلح النقاد على تسمية هذا الاتّفاق باسم «الموازنة» وكان من الأهمية بحيث دعا النقاد إلى تقسيم السجع على أساس توفر الموازنة أو عدم توفرها. والحقّ «أن الموازنة اكتسبت أهمية ملحوظة حتى إن بعض النقاد عدّها نوعا من السجع حتى مع عدم وجود القافية»[2].

ومن نمط السجع المتوازي المتكرر في أمثال الميداني قولهم:[3] «**أَقْلِلْ طَعَامَكَ تَحْمَدْ مَنَامَكَ**»، «**حَالَ الْجَرِيضُ دُونَ القَرِيضِ**»، «**حَالَ صَبُوحُهُمْ دُونَ غَبُوقِهِمْ** ».

وهناك نمط آخر من السجع يسميه البلاغيون باسم (**السجع المطرّف**)، وهو «ما اختلفت فاصلتاه في الوزن، واتّفقتا في التّقفية»، ومنه قولهم: «**أَطْوَلُ ذَمَاءً مِنَ الخُنْفُسَاءِ**»[4]. فهو شكل مختلف عن السابق؛ إذ تحقّق الإيقاع الصوتي فيه من اللفظين (ذماء، الخنفساء) في التقفية (المقطع الأخير منهما) رغم اختلاف وزنيهما الصرفي، وهو ما يشكّل تنويعا إيقاعيا في السجع، كما يمنح شيئا من الحرية في اختيار الكلمات، وهذا اتجاه أساسي من اتّجاهات الأسلوبية؛ إذ يتيح مجالا أوسع لتوافق الفواصل دون أن يحدَّ باتفاق تام في الوزن والقافية.

[1] – أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص404.

[2] – ديفين ستيوارت، السجع في القرآن، ص28.

[3] – الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص107 . ج1، ص191 . ج1، ص207.

[4] – المصدر نفسه، ج1، ص437.

ومن هذا النّمط أيضا في أمثال الميداني قولهم:[1] «**خَلِّ سَبِيلَ مَنْ وَهَي سِقَاؤُهُ وَمَنْ هُرِيقِ بالْفَلاَةِ مَاؤُه** »، «**خذْ حقّكَ في عفافٍ، وافيا أو غير وافٍ**».

أما المثل: «**إذَا تَلاَحَتِ الْخُصُومُ تَسَافَهَتِ الحُلُوم**»[2]، فيمثّل نمطا ثالثا من تكرار الأصوات في الفواصل، حيث ينتشر كذلك في أمثال الميداني ويسمى: (**السجع المرصّع**) وهو «ما اتّفقت فيه أنماط إحدى الفقرتين أو أكثرها في الوزن والتقفية»[3]، في هذا المثل يتجلّى الإيقاع الموسيقي شديد الوضوح من خلال اشتراك كلّ لفظين من ألفاظه في الوزن والقافية (تلاحت/تسافهت) و(الخصوم/الحلوم) فكأنّ ضربات إيقاعية تُسمع على مسافات زمنية منتظمة يضاف إليه التقسيم المتوازي الممثل (**تَلاَحَتِ الْخُصُومُ / تَسَافَهَتِ الحُلُوم**) وتنسجم الإيقاعات الداخلية والخارجية للمثل مع دلالته التي توحي بالقوة وتشي بغضب المخاطب ونبرته المتعالية.

ومثل هذه الإيقاعية العالية نجدها في الكثير من أمثال الميداني على النحو الآتي:[4]

- «**بَقْلُ شَهْرٍ، وَشَوْكُ دَهْرٍ**»
- «**ما كُلُّ بَيْضَاء شَحْمَةً، ولاَ كُلُّ سَوْدَاءَ تَمْرَةً**»
- «**مَا أصْغَيْتُ لَكَ إنَاءً ولاَ أصفَرْتُ لَكَ فِنَاءً**».
- «**مَنْ يَأكُلُ خَضْماً لاَ يَأكُلُ قَضْمَاً، ومَنْ لاَ يَأكُلُ قَضْمَاً يأكُلُ خَضْماً**».
- «**سَكَتَ أَلْفاً وَنَطَقَ خَلْفاً**»
- «**خيْرُ الرِّزْقِ مَا يَكْفِي، وَخَيْرُ الذِّكْرِ الْخَفِي**».

في هذه النماذج نجد ألفاظ الجزءين المزدوجين في المثل مسجوعة ومتقاربة في معظمها في الأوزان

[1] – المصدر نفسه، ج1، ص240، 248.
[2] – المصدر نفسه، ج1، ص77.
[3] – أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص404.
[4] – الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص99، ج2، ص281، ج2، ص282 . ج2، ص307، ج1، ص330، ج1، ص248.

فيكون الكلام «سجعا في سجع» وفق ما يصف صاحب الصناعتين، ويعدّه من أعلى مراتب الازدواج والسجع[1]. ويكون سجعا مصرّعا وفق تصنيف القلقشندي[2].

ونستشعر في هذا النمط توفر المثل على تواز بين ألفاظه فيما يتصل بالأوزان والقوافي وفي الأوزان الصرفية، أو تلك الأمثال التي لا تتوفر على التقفية بين ألفاظها المتناظرة؛ نحو قولهم: «**لاَ تُقْرَعُ لَهُ العَصَا، ولاَ تُقَلْقَلُ لَهُ الحَصَا**»[3].

وترد الأصوات المتكررة في نهايات الفواصل، في أنماط الأمثال المتقدمة، في جمل متوازية متساوية أو متقاربة في الطول،فضلا عن أنّها جمل قصيرة، وقصر الجمل مع توازيها وتساويها أو تقارب أطوالها، يحقق إيقاعا أكبر وتوازنا أوضح، نظرا لتساوي المسافات الزمنية وتقاربها، بين كلّ ضربة إيقاعية وما يليها من ضربات مشابهة يتكرر فيها العنصر الإيقاعي فيما يشبه القافية، فتكتمل جملة المثل المسموعة في أذن السامع، وتصل غايتها وذروتها ثم تنغلق على ذلك المعنى، فلا يشعر المتلقي بأنّ ثمّة شيئا مبتورا يتطلّع إلى اكتماله وانغلاقه.

ويمكن القول إن الأمثال التي ينتظمها السجع بمختلف أنماطه ينتمي إلى ما يسمى «**بالسجع القصير**» وفق تعبير ابن الأثير، والسجع القصير هو«أن تكون كلّ واحدة من السجعتين مؤلّفة من ألفاظ قليلة، وكلّما قلّت الألفاظ كان أحسن لقرب الفواصل المسجوعة من مسمع السامع، وهذا الضرب أوعر السجع مذهبا، وأبعده متناولا، ولا يكاد استعماله يقع إلاّ نادرا»[4]، ويعدّ السجع القصير أوعر مسلكا من الطويل «لأن المعنى إذا صيغ بألفاظ قصيرة عزّ مواتاة السجع فيه؛ لقصر تلك الألفاظ، وضيق المجال في استجلابه»[5]، هي إذن الأشكال الإيقاعية المتنوعة التي تشكّل فيها

[1] – أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص288.

[2] – أحمد بن علي القلقشندي(ت821)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، ج2، القاهرة، 1964، ص282.

[3] – الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص241.

[4] – ابن الأثير، المثل السائر، ص240.

[5] – المصدر نفسه، ص240.

السجع، وظهر بأبهى الحلل، خاصة وأنّ معاني الأمثال هي التي طلبته، لا تبتغي به بدلا، ولا تجد عنه حولا. وبهذه الأشكال تحقق الحضور والبقاء.

3 – 4 – التشاكل:

يشتمل الخطاب الأدبي على مجموعة من العناصر الأدبية التي تجعل من سماته اللفظية أكثر ارتباطا، إما على سبيل التشاكل وهو العنصر الغالب، وإما على سبيل التباين أو الاختلاف الذي يسهم في تأسيس الدّلالة، وبالتالي؛ فإنّ أيّ نص أدبي يقوم نسجه على التشاكل أكثر من التباين.
إذا ما هي طبيعة التشاكل، وما حقيقة توظيفه في المثل العربي، وما مدى تجاوب قائلي المثل لهذه الحقيقة؟

تعد ظاهرة المشاكلة من الظواهر اللغوية البارزة في الكلام العربي، وتقوم على نظام من الأحكام المحدودة ويندرج تحتها ما لا ينحصر من المظاهر اللغوية التي فزع إليها العربي في كلامه؛ من أجل نظم الكلام وسياقه، وإن خالف الوضع اللغوي.

التشاكل لغة:

للوقوف على لفظة مشاكلة يجب أن نعرّج على المعاجم العربية خاصة لسان العرب والقاموس المحيط بغية تتبّع ما له صلة بمعاني هذا المصطلح انطلاقا من الجذر الثلاثي للفظة (ش ك ل) بفتح الشين، والكاف، واللام، فنقرأ في لسان العرب: «تشاكل الشيئان وشاكل كل واحد منهما صاحبه...والشكل: المثل، نقول: هذا على شكل هذا أي على مثاله، وفلان شكل فلان أي مثله في حالاته، ويقال: هذا من شكل هذا أي من ضربه ونحوه، وهذا أشكل بهذا أي أشبه، والمشاكلة الموافقة، والتشاكل مثله»[1]. وفي القاموس المحيط: المشاكلة: الموافقة كالتشاكل وفيه أشكله من أبيه، وشكلة، بالضم. وشاكل، أي شبه، وهذا أشكل به، أي أشبه[2].

التشاكل اصطلاحا:

المشاكلة في الاصطلاح البلاغي عرّفها القزويني بقوله: «ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقا أو تقديرا»[3].

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3 1994المجلد11/ص356ـ 357.

[2] – الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(د–ت) ،ج3، ص550.

[3] – القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق :محمد عبد المنعم خفاجي، دار و مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2000 م ص: 296

وفي الاصطلاح النقدي ظاهرة تحدّث عنها الفرّاء (ت 207هـ / 822م) دون أن يسميها، قال في قوله تعالى: ﴿**فَإِنِ انْتَهَوْا فَلَا عُدْوَانَ إِلَّا عَلَى الظَّالِمِينَ**﴾[1]: فإن قال قائل: أرأيت قوله: «**فَلَا عُدْوَانَ إِلَّا عَلَى الظَّالِمِينَ**» أعدوان هو وقد أباحه الله لهم؟ قلنا: ليس بعدوان في المعنى إنّما هو لفظ على مثل ما سبق قبله[2]، ألا ترى أنّه قال: «فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم»، «فالعدوان من المشركين في اللفظ، ظلم في المعنى، والعدوان الذي أباحه الله وأمر به المسلمين إنما هو قصاص، فلا يكون القصاص ظلما وإن كان لفظه واحد»[3].

والمشاكلة في كتب البلاغيين تتصرف إلى معنى الموافقة أو المماثلة أو المشابهة، ومن هذا يمكن إطلاق لفظة المشاكلة في اللغة العربية على الظاهرة التي يراعى فيها توافق أو تشابه أو تماثل شيئين، أيا ما كانا صوتين أو لفظين أو لفظا ومعنى أو غير ذلك، فيجري أحدهما مجرى الأخر وإن كانا مختلفين. فمثال الصوتين: اظلم والأصل اظتلم، صراط وسراط، صيام والأصل صوام، ست والأصل سدس....

ومثال اللفظين: كقوله تعالى: ﴿**وَامْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ**﴾[4]، وقول العرب: هذا حجر ضبّ خرب.

ومثال اللفظ والمعنى كقوله تعالى: ﴿**إن مثل عيسى عند الله كمثل آدم خلقه من تراب**﴾[5] وذكر الزركشي (ت 794هـ) أنه: ((ولم من (طين) كما أخبر سبحانه في غير موضع: (إني خالق بشرا من طين)[6] إنما عدل عن الطين الذي هو مجموع الماء والتراب إلى ذكر مجرد التراب لمعنى لطيف،وذلك أنه أدنى العنصرين وأكثفها لما كان المقصود مقابلة من ادعى في المسيح الإلهية أتى بما يصغر أمر خلقه عند من ادعى ذلك؛ فلهذا كان الإتيان بلفظ التراب أمس في المعنى من غيره من العناصر[7].

وعند اللغويين العرب المتقدمين فلم توصف (المشاكلة) عندهم على أنها ظاهرة عامة بل جاءت متفرقة في كتبهم مقصورة على أمثلة لهذه الظاهرة ومعبرة عنها بمسميات أخرى:

---

[1] – سورة البقرة، الآية 192.

[2]– أي قوله: ﴿إن الله لا يحبُّ المعتدين﴾.

[3]– الفراء، معاني القرآن، ج1، ص: 116، وانظر: د، أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، 1987، ج3، ص: 258.

[4] – سورة البقرة، الآية 194.

[5]– سورة آل عمران، الآية 59.

[6]– الزركشي، تح : محمد أبي الفضل إبراهيم، البرهان في علوم القران،: 3، ص239.

[7]– المصدر نفسه.

ففي الصوت نجد المضارعة والإدغام الأصغر والمناسبة والإتباع الحركي والإمالة والمجاورة، وفي الصرف نجد الفواصل القرآنية وعلة المشابهة (حمل النظير على النظير) وظاهرة الإتباع والمحاذاة، وفي النحو نجد المجرور بالمجاورة وحركة الإتباع (إتباع المستثنى و المستثنى منه) وباب الاشتعال.

إن اللغويين العرب عبروا عنها بمصطلحات منها: المضارعة عند سيبويه (ت 180هـ)[1]، ومصطلح الإدغام الأصغر عند ابن جني (ت392هـ)[2]، ومصطلح المحاذاة والمزواجة عند ابن فارس (ت395هـ)[3].

كما أن الزركشي عقد بابا واسعا في كتابه (البرهان في علوم القران) لما يجيء في التنزيل من مشاكلة اللفظ للفظ، ومشاكلة اللفظ للمعنى[4].

وعن أهميتها أشار المحدثون، ومنهم د محمد عبد المطلب بقوله: «إن الألفاظ المشاكلة تكتسب من المجاورة تمازجا في الدلالة يخرجها عن النمط المألوف ويعدل بها عن دلالة المطابقة إلى الناحية إبداعية، وهذا التمازج لا يتمثل في التكرار المجسّم في العبارة بل إنّه يتحقّق ذهنيا من خلال تقدير المجاورة في الدلالة وما يستتبع ذلك من تمازجها»[5].

ولتنوع مداخل هذا المظهر اللغوي اكتفى البحث بملامسة بعض أشكاله التي تنتشر في أمثال الميداني، خاصة ما يتعلّق بالمستويين الصوتي والصرفي.

[1] – ينظر : كتاب سيبويه : 4/477- 478.

[2] – ينظر ابن جني، الخصائص،ج 2، ص143-145.

[3] – ينظر ابن فارس، فقه اللغة، ص15.

[4] – ينظر الزركشي، البرهان في علوم القران :ج 3، ص233 وما بعدها.

[5] – الدكتور: محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، دار نوبار للطباعة . القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان، ط1، 1997م.

3 – 4 – 1 – الانسجام الصوتي على المستوى الصرفي:

إن الأصوات المتجاورة تؤثر وتميلها إلى الاتفاق في المخارج والصفات نزوعا إلى الانسجام الصوتي واقتصادا في الجهد الذي يبذله المتكلم[1].

فإذا التقى صوتان في الكلام من مخرج واحد، أو من مخرجين متقاربين وكان أحدهما مجهورا والآخر مهموسا مثلا حدث بينهما شدّ وجذب[2]، وحاول كل منهما جذب صاحبه إليه بتماثله معه في صفاته كلها أو في بعضها، وهذا الانسجام يحدث بين الأصوات الصامتة و الحركات[3].

وقد آثر المحدثون أن يقسموا المماثلة على ضربين:

الأول: المقبل أو التأثر التقدمي يعني تأثر الصوت الثاني بالأول.

والآخر: المدبر أو التأثر الرجعي يعني تأثر الصوت الأول بالثاني.

لقد عرف الدرس الصوتي عند العرب المماثلة الصوتية، وسميت فيها مسميات فاتخذت اسمي المضارعة والتقريب عند سيبويه، إذ عالجها في باب الحرف الذي يضارع به حرفا من موضعه، والحرف الذي يضارع به ذلك الحرف وليس من موضعه، فقال: ((فأما الذي يضارع به الحرف من مخرجه، فالصاد الساكنة إذا كانت بعدها الدال وذلك نحو: تصدر، وأصدر، والتصدير لأنهما قد صارتا في كلمة واحدة، كما صارت مع التاء في كلمة واحدة في افتعل، فلم تدغم الصاد في التاء ولم تدغم الدال فيها، ولم تبدل لأنها ليست بمنزلة اصطبر، وهي من نفس الحرف فلما كانتا من نفس الحرف،أجريتا مجرى المضاعف الذي هو من نفس الحرف من باب مددت،فجعلوا الأول تابعا للآخر فضارعوا به أشبه الحروف من موضعه وهي الزاي لأنها مجهورة غير مطبقة ولم يبدلوها زايا خالصة كراهية الإجحاف بها للإطباق))[4].

وذكر أيضا: ((وسمعنا العرب الفصحاء يجعلونها زايا خالصة كما جعلوا ذاهبا قي الإدغام، وذلك قولك في التصدير: التزدير، في القصد: القزد، وفي أصدرت: ازدرت؛ وإنما دعاهم أن يقربوها ويبدلوها أن يكون عملهم من وجه واحد، وليستعملوا ألسنتهم في ضرب واحد))[5]، ويتضح من هذين

---

[1] – د. رمضان عبد التواب، التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، مكتبة الخانجي، القاهرة، ظ2، 1997.ص 22، ود. خليل إبراهيم العطية، في البحث الصوتي عند العرب(المخطوط): 52

[2] – ينظر: المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[3] – ينظر: المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[4] - سيبويه (عمرو بن عثمان بن قنبر) ، الكتاب، ج4، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ظ3، 1988. ص477- 478.

[5] – المصدر نفسه : ج4، ص478.

النصين أن سيبويه استعمل مصطلح المضارعة والتقريب بدلا من المماثلة الصوتية للدلالة على تأثر الأصوات بعضها ببعض وإبدال بعضها من بعض.

أما ابن جني فقد عالج هذه الظاهرة تحت ما يسمى بالإدغام الأصغر، وهو عنده ((تقريب الحرف من الحرف، وإدناؤه من غير إدغام يكون هناك، وهو ضروب مختلفة))[1]، وذكر أمثلة توضح هذا: ((فمن ذلك الإمالة، وإنما وقعت في الكلام لتقريب الصوت من الصوت وذلك نحو: عالم، وكتاب، وسعى، وقضى، واستقصى ؛ ألا تراك قربت فتحة العين من عالم إلى كسرة اللام منه، بان نحوت بالفتحة نحو الكسرة فأملت الألف نحو الياء....، ومن ذلك أن تقع فاء افتعل صادا، أو ضادا، أو طاء، أو ظاء فتقلب لها تاؤه طاء وذلك نحو : اصطبر، واضطرب، واطرد،واظطلم فهذا تقريب من غير إدغام...، ومن ذلك السين قبل الحرف المستعلي فتقرب منه بقلبها صادا على ما هو مبين في موضعه من باب الإدغام، وذلك قولهم: في سقت: صقت، وفي السوق، الصوق، وفي سبقت: صبقت، وفي سملق وسوبق :صملق وصوبق...، ومن ذلك تقريب الصوت من الصوت مع حروف الحلق نحو: شعير، وبعير، ورغيف))[2].

ويتضح مما ذكره ابن جني في الأمثلة السابقة أن المماثلة الصوتية تعني تقريب الصوت من الصوت من أجل تحقيق التوافق والانسجام الصوتي.

وأطلق الرضي الاستراباذي (ت686هـ) على المماثلة الصوتية اسم المناسبة [3]، ويعني بها تحقيق الانسجام والتقارب الصوتي.

ويتبين من ذلك أن اللغويين العرب القدامى قد أشاروا إلى المماثلة وقدّموا لنا أمثلة عليها إلاّ أنهم لم يفصلوا القول ولم يجعلوا لها بابا مستقلا مثلما فعل علماء اللغة المحدثون.

يشيع التماثل الصوتي في الأمثال شيوعا كبيرا، ويمكن استجلاؤه بوصفه ملمحا أسلوبيا، وتتمثّل هذه الظاهرة في المقاطع الطويلة المؤلفة من صامت وصائت طويل (ب .) سواء أكان الصائت الطويل ألفا أم واوا أم ياء.

ولعلّ المقاطع الطويلة (حروف المد) تشكّل عنصر إبطاء لإيقاع المثل (الشفوي)، مما يجعل إمكانية التقاطه سمعيا أكثر وضوحا وجلاء، مما يؤثر في سرعة استبطانه وحفظه، فهذه المقاطع تحتاج

[1]- ابن جني، الخصائص : ج2، ص143.

[2] - المصدر نفسه: ج2، ص143-145.

[3]- ينظر الرضي الاستراباذي، شرح الشافية، ص 4/3.

إلى مدى زمني أطول عند نطقها أكثر مما تحتاجه المقاطع القصيرة، وهذا ينسجم مع رغبة المخاطب في إسماع المتلقّي وشدّ انتباهه.

ويمكن الوقوف عند بعض الأمثلة لاستجلاء هذه الظاهرة في أمثال الميداني:

«**كان كُرَاعا فَصَارَ ذِرَاعا**»[1]

كا راعا صا راعا

يتركّب هذا المثل من جملتين قصيرتين تبدآن بالفعلين الناقصين (كان وصار) يربط بينهما حرف العطف (الفاء)، ويرد في جملة المثل هذه المقطع الطويل (صوت الألف) مرّات عديدة، فلا تخلو لفظة من هذا المقطع، وفي أربعة ألفاظ (هي كلّ المثل) يرد المقطع الطويل ستّ مرّات.

ويُعدّ صوت الألف من أصوات اللين المجهورة، التي لا يعترض مجرى الهواء معها أي حوائل عند مروره، فيندفع في الحلق والفم حرا طليقا، فالألف أوسع حروف المد (الألف والواو والياء) وألينها، وأكثرها امتدادا[2].

وهذا يحقق إيقاعا واضحا عبر امتداد الصوت المتكرر في مختلف مقاطع المثل الصوتية، وهذا الامتداد الصوتي يتواءم مع المسافة الزمنية التي يحتاجها التأمل في الأشياء والتّعجّب من تقلّب الأحوال، إذ إنّ المثل يضرب "للذليل صار عزيزا قويا"[3]،فالتماثل الصوتي إذن ينسجم مع دلالة هذا المثل، ويمنحه طاقة إيقاعية وإيحائية واضحة.

«**لا آتيك حتى يئوب القارظان**»[4].

لا ءا تي تا ءو قا ظا

لا تخلو لفظة من ألفاظ هذا المثل من مقطع طويل يتمثّل في أحد حروف المدّ الثلاثة: الألف والواو والياء، مما يجعل نطق كلّ منها بطيئا محتاجا إلى زمن يوازي امتداد الصوت عبر الحلق، وينسجم مع الدّلالة التي يحملها، ففي الناطق حسرة ويأس، كما يحمل في نفسه الألم والحزن لاستحالة عودة الشخص الغائب الذي يُمثّل بالقارظين، يُضاف إلى ذلك الإشعار بامتناع القائل عن المجيء أو مقابلة

[1] –أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 2003م، ج2، ص131. انظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص36.

[2] - انظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، ص.36.

[3] – المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[4] – الميداني، مجمع الأمثال،ج2، ص : 212. القارظان: مثنى القارظ، الذي يجتني القَرَظَ ، وهو ورق السّلم يدبغ به، ويقال هذان القارظان كانا من عنزة خرجا في طلب القرظ فلم يرجعا.

الطرف الآخر، وهذا الامتناع من حيث أنّه درجة عليا من التباطؤ، محتاج إلى إيقاع يشي بالبطء والثّقل، للجمع بين الضرورة التعبيرية والقالب الإيقاعي المناسب لها.

«**لا آتيك ما دام السعدان مستلقيا**»[1]

لا ءاتي ما دا دا يا

ترد المقاطع الطويلة في هذا المثل بشكل لافت، لا تخلو منها لفظة واحدة، مما يوفّر إيقاعا يرتكز على التماثل الصوتي الذي يأتي من امتداد الصوت المتكرّر عبر مسافات متقاربة إلى حدّ بعيد، ويحتاج النطق بالمقاطع الطويلة إلى زمن أطول من نطق المقاطع القصيرة، وينسجم هذا الامتداد مع الطاقة الإيحائية في هذا المثل؛ إذ يشير إلى بعد المسافة مكانيا وطول المدّة زمنيا، فالقائل ممتنع عن المجيء، وهو يجعل ذلك مستحيلا بصورة أبدية، ويورد الميداني في دلالة المثل أنّه قيل لأعرابي كره البادية: هل لك في البادية؟ قال: أما ما دام السعدان مستلقيا فلا، قالوا: و«كذا ينبت السعدان»[2]، أي أن هذا النبات يظهر بطبيعته ملتصقا بالأرض، وقائل المثل يربط زمن امتناعه بالمجيء بأمر يستحيل تغيّره، لأنّه من الظواهر المستمرة، وقد جاء المستوى الإيقاعي متناسبا مع هذا القرار القاطع المعبّر عنه بصيغة: الإمكانية المستحيلة التي تنطوي على مفارقة لافتة عبر التضاد بين الممكن والمستحيل.

والمثل القائل: «**لا تَراءى ناراهما**»[3]، تظهر فيه المقاطع الطويلة في تزاحم؛ لا را ءى نا را ما، مما يشكّل إيقاعا يستند على التماثل الصوتي الممتد عبر مسفات متقاربة ومتزاحمة لتحقيق فكرة التباعد بين مقام المسلم ومقام المشرك، وهذا المثل حديث شريف قاله صلى الله عليه وسلم، أي لا يحلّ للمسلم أن يسكن بلاد الشرك فيكون معهم، بحيث يرى كلّ واحد منهما نار صاحبه، فجعل الرؤية للنار، والمعنى أن تدنو هذه من هذه، وأراد لا تتراءى، فحذف إحدى التاءين، وهو نفي يُراد به النهي، وقد ورد المستوى الإيقاعي ملائما لمعنى التباعد المكاني بين المسلم والمشرك.

وقول العرب: «**لا عَبَابَ ولا أبَابَ**»[4]، يتألّف هذا المثل من أربعة مقاطع طويلة في جميع ألفاظه، لا با لا با، وهذا التّشكّل الصوتي يتناسب مع الغرض الذي يحمله المثل؛ إذ يقالُ إنّ

[1]- المصدر نفسه، ج2، ص: 233.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ج2، ص 230.

[4] - المصدر نفسه، ص 243.

الظّباء إذا أصابت الماء لم تعبّ فيه، وإن لم تصبه لم تأبُبْ له، أي لم تتهيّأ لطلبه، وقالوا ليس شيء من الوحوش من الظباء والنعام والبقر يطلب الماء إلاّ أن يرى الماء قريبا فيَرِدَه، وإن تباعد عنه لم يطلبه ولم يرده كما يرد الحمير. وإنّما تحقق معنى التباعد بمثل هذه المقاطع الطويلة، وهذا التشكل الصوتي.

لقد تحدث علماء العربية المحدثون عن المماثلة الصوتية، وجعلوها درجات ومن درجاتها:

3 – 4 – 2 – الجهر والهمس:

وضح علماء العربية القدماء مظاهر هذه الدرجة من المماثلة عند معالجتهم صيغة (افتعل) من الأفعال المبدوءة بصوت الزاي، نحو: زان، زار، زجر التي تصبح : ازتان، ازتار، ازتجر ثم تتحول عن طريق المماثلة: ازدان، ازدار، ازدجر، وقد عالج ابن عصفور (ت 669هـ) هذه الصيغة بقوله: ((إن السبب في ذلك أن الزاي مجهورة والتاء مهموسة، والتاء شديدة والزاي رخوة، فتباعد ما بين الزاي والتاء فقربوا أحد الحرفين من الآخر ليقرب النطق بهما. فأبدلوا الدال من التاء لأنها أخت التاء في المخرج والشدة، وأخت الزاي في الجهر))[1].

وذكر د. خليل إبراهيم العطية أن هذا فهم واع لهذا الضرب من التماثل فعندما تجاور الصوتان التاء والزاي تجاورا تاما فإن الصوتين تجاذبا النزاع، ومالا إلى توفير نوع من الانسجام بينهما، حيث تأثرت التاء المهموسة بالزاي المجهورة فجهر بها فتحولت التاء دالا؛ لان كلا الصوتين التاء والدال من مخرج واحد هو الأصوات الأسنانية اللثوية، وأضحى كل من الدال والزاي مقاربا في صفة الجهر[2].

ومن أمثلة ذلك في أمثال الميداني قولهم:[3] «**ازددت رَغما، ولم تُدركْ وغْما**»، «**زادك اللهُ رَعالة كلّما ازْدَدْتَ مَثالَة**»، «**زرْ غِبّا تزدَدْ حُبّا**».

ومن ذلك يتضح أن هذا من التماثل مقبل أو تقدمي أي تأثر الصوت الثاني (التاء) بالأول (الزاي).

[1] – ابن عصفور، الممتع في التصريف، تحقيق: فخر الدين قباوة، ج1، مكتبة لبنان ناشرون، ص365.

[2] – إبراهيم عطية، في البحث الصوتي عند العرب (المخطوط) ص54.

[3] – الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص323، ص322، ص322.

3 – 4 – 3 – الإطباق والانفتاح:

ومن معالجات العرب في هذه الدرجة: الأفعال المبدوءة بأحد أصوات الإطباق المنقولة إلى صيغة (افتعل) وتتحول التاء فيها وهو صوت منفتح إلى نظيره الطاء (المطبق) تحت تأثير مجاورته لأحد الأصوات المطبقة، نحو: صبر، وضرب، وطلب، وظلم التي تتحول إلى: اصتبر، واضترب،واطتلب، واظتلم ثم تصبح بالمماثلة الصوتية: اصطبر،واضطرب، واطلب، و اظلم[1].

ويتبين أن هذا النوع من التماثل مقبول لتأثر الصوت الثاني بالأول. ومن أمثلته في أمثال الميداني قولهم: «**اصطناع المعروف يقي مصارع السّوء**»[2]، في لفظة المثل (اصطناع) تحويل التاء التي هي صوت منفتح إلى الطاء تحت تأثير المجاورة بين الصد والطاء.

وقولهم أيضا: «**اضطرّه السّيل إلى معطشة**»[3]، يظهر التماثل قي لفظة اضطرّ، وفيه تحويل التاء إلى طاء تحت تأثير المجاورة بين الضاد والطاء.

3 – 4 – 4 – الانسجام الصوتي:

ظاهرة من ظواهر التطور في حركات الكلمات، فالكلمة المشتملة على حركات متباينة تميل في تطورها إلى التوافق والانسجام بين هذه الحركات لئلا ينتقل اللسان من ضم إلى كسر إلى فتح[4].

وقد عرفها المحدثون بقولهم: ((إنها ظاهرة صوتية تحدث في مقاطع الكلمة الواحدة، والمقاطع المتجاورة؛ نزوعا إلى التوافق الحركي واقتصادا في الجهد المبذول))[5].

إن اللغة العربية من اللغات التي عرفت الانسجام الصوتي نتيجة اعتماد العربي على السمع وحده؛ لذلك لجأ إلى ربط الألفاظ في ما اتصل منها في كلامه ربطا وثيقا أدى إلى ظهور تلك الحركات التي وصلت بين الكلمات وسميت في ما بعد بحركات الإعراب، وأن أمر اللغة متى اقتصر على السمع والإنشاد فلابد لها أن تعنى بالانسجام الصوتي؛ لأنه نوع من المماثلة الحركية، أو التقريب الصوتي لذا كان من وكد الدرس الصوتي عند العرب دراسة الكثير من المباحث التي تدخل قي ضمن هذه الحالة كالإتباع الحركي والإمالة والإدغام غيرها[6].

---

[1] – ابن جني، الخصائص،ج2، ص143.

[2] – الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص408.

[3] – نفسه: ج1، 295.

[4] – د. إبراهيم انبس، في اللهجات العربية، طبعة الأنجلو المصرية، ص 96.

[5] – خليل إبراهيم عطية، في البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ، بغداد، 1982، ص56.

[6] – ينظر: المرجع نفسه :57.

ومن بعض مظاهره الواردة في أمثال الميداني:

3 – 4 – 4 – 1 – قلب الواو ياء:

تقلب الواو ياء في المواضع التالية:

- إذا وقعت الواو لاما متطرفة بعد كسرة، نحو: رَضيَ، وقَويَ، والراضي والسامي، الأصل فيها رَضوَ، وقَوِوَ، والراضِو، والسامِو، ولا يتغير الأمر إن كان بعدها تاء التأنيث نحو غازية، ومحنية، الأصل فيها غازوة ومحنوة[1].

فوقوع الواو بعد كسرة فيه تنافر وثقل؛ لأن الكسرة من الصوائت الأمامية التي يرتفع معها مقدم اللسان إلى أقصى حدّ، والواو صوت شفوي، أي أنه ينطق من مقدمة الفم، فيصعب على اللسان نطقهما معا، ففي ذلك جهد عضلي كبير، لذا تقلب الواو ياء لمناسبة الكسرة قبلها.

ومن نماذج هذه المماثلة الحركية في أمثال الميداني قولهم:[2] «**رَضِيَ من الوفاء باللَّفَاءِ**»، وقولهم أيضا: «**رضيتُ من الغنيمةِ بالإيابِ**».

- إذا وقعت الواو عينا لفعل أجوف، فإنّه عند بنائه للمجهول تُقلبُ الواو ياء، نحو: قال ــ قُوِلَ ــ قِيل، يرى القدماء أن كسرة الواو قد نقلت إلى القاف بعد حذف الضّمة، ثم قلبت الواو ياء لمناسبة الكسرة قبلها[3]، بينما يرى المحدثون أنّ ضمة القاف قد قلبت كسرة، ثم حذفت الواو فالتقت الكسرتان، فدمجتا فأصبحتا صائتا طويلا هو الياء[4].

وقد ورد مثل ذلك في الأمثال الآتية:[5]

«قيل لحبلى ما تشتهين؟ فقالت التمر وواهاليَه»

«قد حيل بين العير والنّزوان».

«قيل للشحم: أين تذهبْ؟ قال: أُقَوّم المُعوجَّ»

«قد قيل ذلك إن حقّا وإنْ كذِبأ»

---

[1] – ابن جني، سر صناعة الإعراب: ج32/1، و ابن القبيصي، التتمة في التصريف: ص102.

[2] – الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص: ، 295 ـ 303.

[3] – ابن جني، التصريف الملوكي: ص 47

[4] – د يحي عبابنة، دراسات في فقه اللغة والفونولوجيا العربية، دار الشروق، 2000م، ط1، ص120 ـ 121.

[5] – الميداني: مجمع الأمثال، ج2، ص92، ص96، ص108، ص102.

- إذا كانت الواو والياء متحركتين بالفتح وما قبلهما مفتوح، كوقوع الواو والياء عينا لفعل ثلاثي أجوف متحركتين بالفتح وقبلهما فتحة، فإنّهما تقلبان ألفا نحو: قال، وباع، الأصل فيهما قول، وبيع، ويرى القدماء أن الواو والياء قد انفتحتا وانفتح ما قبلهما، مما أدى إلى قلبهما ألفا[1]، أما المحدثون فيرون أن الواو والياء قد حذفتا، فالتقت الفتحتان فأصبحتا ألفا[2].

أمثلة ذلك ما ورد في أمثال الميداني قولهم:[3] «**إذا نام ظالعُ الكلاب**»، وقوله صلى الله عليه وسلم: «**رحم الله عبداً قَالَ خيراً فَغَنِمَ أو سَكَتَ فسلم**"،والمثل القائل: «**قِيلَ للشقيّ: هلمّ إلى السعادة، فقَال: حسبي ما أنا فيه**».

- إذا وقعت الواو ساكنة غير مشدّدة، وقبلها كسرة نحو: ميزان، وميعاد، وميقات، أصلها: مِوْزان، مِوْعاد، مِوْقات، لأنها من الوزن، والوعد، والوقت.

حيث وقعت الواو ساكنة وقبلها كسرة مما أحدث تنافرا، لذا قُلبت الواو ياء لمناسبة الكسرة قبلها، مثال ذلك المثل الذي أورده الميداني«**السّفَرُ ميزانُ السَّفْرِ**»[4].

- إذا وقعت الواو لاما لصفة على وزن فُعلى نحو: دنيا وعليا والأصل هو دنوى وعلوى[5].

يبدو أنّ سبب القلب هنا هو وقوع الواو بعد ضمّة لا يفصل بينهما سوى صامت ساكن، فأحدث ذلك ثقلا مستكرها تم تخفيفه عن طريق قلب الواو ياء، فتحقق الانسجام الصوتي.

ومنه المثل الوارد في مجمع الأمثال: «**مِنْ نكِدَ الدُّنْيا مَنْفَعةُ الهِلِيلَج وَمَضَرَّةُ اللَّوْزِينَجِ**»[6].

[1] – ابن جني، سر صناعة الإعراب: 32/1، والتتمة في التصريف: ابن القبيصي، 102.
[2] – د جسام النعيمي، أبحاث في أصوات العربية: ص47.
[3] – الميداني: مجمع الأمثال،ج1، ص26، ج2، ص449، ج2، ص97.
[4]- المصدر نفسه، ج1، ص344.
[5]– سيبويه، الكتاب: 389/4، ونزهة الطرف في علم الصرف: الميداني، 36، والتتمة في التصريف: ابن القبيصي، 109.
[6]– لميداني: مجمع الأمثال، ج2، ص329.

- إذا اجتمعت الواو مع الياء في كلمة واحدة لا يفصل بينهما فاصل، وكان السابق منهما أصيلا ساكنا نحو: سيّد، وميّت أصلهما سيْوِد، وميْوِت[1]، فقد سُبقت الواو المكسورة بالياء الساكنة، مما أحد تنافرا وجهدا عضليا كبيرا؛ لأن اللسان كان مرتفعا نحو الغار في أثناء النّطق بالياء، ثم تمّ الانتقال إلى مقدّمة الفم في أثناء النطق بالواو، ثم الكسرة ليرتفع معها مقدم اللسان إلى أقصى درجة، والتي لا تتناسب مع الواو، لذا قُلبت الواو ياء لتتناسب مع الياء السابقة لها ومع الكسرة اللاحقة بها، فاجتمع صوتان متماثلان أولهما ساكن فأدغما في بعضهما البعض لتتحقّق الخفّة والانسجام الصوتي.

ومنه ما ورد في المثل: «**هَذَا المَيِّتُ لاَ يُسَاوي البُكَاءَ**»[2].

3 – 4 – 4 – 2 – قلب الهمزة ألفا أو واوا أو ياء:

يكون هذا القلب في المواضع الآتية:

تقلب الهمزة واوا أو ياء في الجمع على وزن «مفاعل» وما شابهه في عدد الصوامت ونوع الصوائت بالشروط الآتية[3]:

- أن تكون الهمزة عارضة بعد ألف التكسير، أي غير أصلية.
- أن تكون لام المفرد إمّا همزة أصلية، وإما واوا أو ياء أصليتين.

وذلك يكون وفق الآتي:

أ. كلمة لامها همزة أصلية: نحو خطيئة ودنيئة، ورزيئة، عند جمعها جمع تكسير فإنّها تصبح خطايا، ودنايا، ورزايا، ويرى القدماء أن الأصل فيها خطايئ، ودنايئ، ورزايئ، وأنه قد أبدلت الياء المكسورة

[1] – الميداني، نزهة الطرف في علم الصرف: 34.

[2] – الميداني: مجمع الأمثال، ج2، ص410.

[3] – أحمد بن محمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، الناشر: دار الكيان. ص154.

همزة، فأصبحت خطائئ، ودنائئ، ورزائئ، ثم فلبت الهمزة الثانية ياء لتطرّفها، وانكسار ما قبلها، فأصبحت خطاءا، ودناءا، ورزاءا، فاجتمع ألفان بينهما همزة، وفي ذلك ثقل مستكره فأبدلت الهمزة ياء فأصبحت: خطايا، ودنايا، ورزايا[1].

ولتحقيق الخفة والسهولة في نطق مثل هذه المفردات، وقع الأمر على الهمزة لتطرّفها ووقوعها بعد ثقلين، فكان لا بدّ من تخفيف الثقل الأخير، فحذفت الهمزة مع صائتها، وأصبحت الكلمات خطايِ، ودنايِ، ورزايِ، ثم قلبت كسرة الياء فتحة لتتناسب مع الألف قبلها، وليخف الثقل الناتج عن اجتماع الكسرة مع الياء، والتي هي من جنسها، فأصبحت خطايَ، ودنايَ، ورزايَ، ثم تم تطويل الفتحة القصيرة فأصبحت ألفا، وعلى ذلك يكون وزن تلك الكلمات هو: فعايا، وليس فعايل، والإعلال هنا كان بالحذف، وليس بالقلب.

وسواء أكان الأمر قلبا أم حذفا فإن التركيب المقطعي لهذه الكلمات سوف يتغيّر من أربعة مقاطع إلى ثلاثة، ويمكن توضيح ذلك من خلال المثال التالي:

خطايئٌ =خ ــ /ط ــ ــ/ي ـ /ء ـ ن ⟵ خ ــ /ط ــ ــ /ي ــ ــ

ومن أمثلة ذلك في أمثال الميداني قول العرب: «**رَأْسُ الْخَطَايَا الْحِرْصُ والغَضَبُ**»[2].

ب. كلمة لامها ياء أصلها واو، نحو مطيّة، وهديّة، أصلها مطيوة، وهديوة وعند جمعها على «فعائل" تصبح: مطايا وهدايا[3].

يرى القدماء أن أصل مطايا هو مطايو، ثم قلبت الواو ياء لتطرّفها بعد كسرة فأصبحت مطايي، ثم قلبت الياء الأولى همزة فأصبحت مطائي، ثم أبدلت كسرة الهمزة فتحة، فأصبحت مطاءَي، ثم

[1] – ابن جني، المنصف: 2/54 55، وابن هشام، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة المصرية، ص 519 520.

[2] – الميداني، مجمع الأمثال: ج1، ص490.

[3] – سيبويه، الكتاب: 390/4، والأستاذ عباس حسن، النحو الوافي: ج، 4، ص768.

أُبدلت الياء ألفا، فأصبحت مطاءا، ثم أبدلت الهمزة ياء، فأصبحت مطايا[1]. مثل ما ورد قي المثل العربي: «**المَنَايا عَلَى السَّوَايَا**»[2].

ت.إذا اجتمعت همزتان في كلمة واحدة، فإن الثانية منهما تُقلب على النحو التالي:

إذا كانت الهمزة الأولى متحركة والثانية ساكنة، فإن الثانية تقلب إما ألفا وإما واوا وإما ياء، حسب الصائت القصير الذي قبلها، نحو: آمن أصلها أَأْمن، حيث قلبت الهمزة الثانية الساكنة ألفا لتجانس الفتحة قبلها، فأصبحت أامن أي آمن، وكذلك الحال في آدم، وآخر. ومما ورد في مجمع الأمثال مثل هذا القلب قولهم:[3] «**آخِرُهَا أقَلُّهَا شُرْباً**». «**آكُلُ لَحْمِي وَلاَ أدَعُهُ لآكِلٍ**». «**آهَةً وَمَيهَة**».

وفي إيمان الأصل فيها إئمان، قلبت الهمزة الثانية الساكنة ياء لمناسبة الكسرة قبلها، وكذلك الحال في إيثار وإيلاف[4].

وعليه جاء في أمثال الميداني قول العرب:[5] «**الغَيْرَةُ مِنَ الإيمانِ**»، «**نِصْفُ العَقَلِ بَعْدَ الإيمَانَ بِالله مُدَارَاةُ النَّاس**»، «**لاَ يبلغ العبد حقيقَةَ الإَيمان حتى يعلم أن ما أصابه لم يكن لِيُخْطِئه، وما أخطأه لم يكن ليُصِيبَه**».

يرى المحدثون أن الذي حدث في مثل هذه الكلمات لم يكن قلبا للهمزة الثانية، وإنما كان حذفا لها، ثمّ حُوّل الصائت القصير قبلها إلى صائت طويل[6].

ومهما كان الإعلال قلبا أو حذفا فإنّه يعمل على تحقيق الخفّة والسهولة في نطق الكلمة حتى تصبح فصيحة.

---

[1]– ابن هشام، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: ص520، 521.

[2] – الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص303.

[3]– المصدر نفسه، ج1، ص 41. 42 . 47.

[4] – أبو محمد عبد الله جمال الدين ابن هشام الأنصاري، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة المصرية ، صيدا . بيروت، ص523.

[5]– الميداني، مجمع الأمثال: ج2، ص 67، ج2، ص346، 449.

[6] – د.ديزيرة سقال، الصرف وعلم الأصوات، دار الصداقة العربية، بيروت، ط1، 1996.ص123.

إنّ دراسة المشاكلة ضرورة قائمة كي تسهم في إضاءة جوانب ما تزال مطوية في النمط الخطابي العربي، ومن المؤكد أن حس المشاكلة كان أصيلا بدليل أنه لا يخلو خطاب إبلاغي في مختلف العصور ولو بدرجات متفاوتة من التعبير بالمشاكلة، خاصة ما يتعلّق بالجانب الصوتي الذي يحرص عليه الذين يتداولون الخطاب الشفهي، ومن ذلك خطاب الأمثال.

وتبعا لخصوصيات المثل الذي يعتمد على المشافهة في عملية إبلاغ أية رسالة إلى المتلقي، فإن قائل المثل يهدف من وراء اختياره لهذه الظاهرة الصوتية تحقيق الانسجام الصوتي في السياق من جهة، وتحقيق عنصر الخفة والسهولة عبر اختيار مفردات المثل من جهة أخرى. وهذا ما تنشده الأسلوبية في مقاربتها للخطاب.

3 – 5 . الترصيع:

هو من ألوان التوازن الصوتي، وقد ذكر عز الدين إسماعيل أنّ قدامة وابن الأثير قد وقفا عند الترصيع «الذي هوّ وحده يضفي على الكلام الرونق ويحسّنه»[1].

من معاني الترصيع في اللغة: التركيب، والتحلية، والتزيين[2].

والترصيع في الاصطلاح البديعي: تقطيع أجزاء الكلام تقطيعا مسجوعا، أو شبيها بالمسجوع[3]، وقد عدّه المرزوقي من مقاييس الجودة عند النقاد الذين لم يقنعوا بعمود الشعر، أي بطريقة العرب القدامى، فتاقوا إلى معايير علم البديع. قال: «ومنهم من ترقّى إلى ما هو أشق وأصعب، فلم تقنعه هذه التكاليف في البلاغة حتى طلب البديع».

والترصيع بهذا المعنى كان معروفا عند البلاغيين القدامى، وقد اعتبره قدامة من نعوت الوزن الشعري، ومن محسنات المنثور كذلك، وقال في تعريفه: «الترصيع هو أن تكون الألفاظ متساوية البناء متّفقة الانتهاء، سليمة من عيب الاشتباه، وشين التّعسّف والاستكراه، يتوخى في كلّ جزأين متواليين

[1]- عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص: 226.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، ج8، ص:125.

[3] – ابن جعفر قدامة، نقد الشعر، ص:40.

أن يكون جزءان متقابلان يوافقانهما في الوزن ويتّفقان في مقاطع السجع من غير استكراه ولا تعسّف»[1].

ومن نماذجه في القرآن الكريم، قوله تعالى: ﴿ **إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ**﴾[2].

وعرّفه ابن الأثير بقوله: «هو أن تكون كلّ لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكلّ لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن»[3]. وأتى بنموذج له من إحدى مقامات الحريري واصفا وعظ أبي زيد: «يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرعُ الأسماع بزواجر وعظه»[4]. يعلّق عليه قائلا: فإنّه جعل ألفاظ الفصل الأول مساوية لألفاظ الفصل الثاني وزنا وقافية فجعل يطبع بإزاء يقرع، والأسجاع بإزاء الأسماع، وجواهر بإزاء زواجر، ولفظه بإزاء وعظه»[5].

وإذا أردنا تجسيد هذا النموذج من التوازي، فإننا نكتب الفقرة بالشكل التالي:

فهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه

و يقرع الأسماع بزواجر وعظه

وقد ورد مثل هذا اللون من التوازي الصوتي في أمثال الميداني في قول العرب:[6]، «**إِذَا تَلاَحَتِ الْخُصُومُ تَسَافَهَتِ الحُلُوم**»، «**أَكَلْتُمْ تَمْرِي وَعَصَيْتُمْ أَمْرِي**"، «**بَقْلُ شَهْرٍ، وَشَوْكُ دَهْرٍ**»، «**من أطاع غضبه، أضاع أدبه**»، «**من عمل دائما، أكل نائما**»، «**من اصطنعه السلطان، صبغه الشيطان**».

[1] – ابن جعفر قدامة، جواهر الألفاظ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، 1932م، والمنزع البديع، ص: 509، ومعجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج2، ص: 135.

[2] – الغاشية، الآيتان 25 . 26.

[3] - ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص: 361.

[4] – الحريري، مقامات الحريري، ص: 17.

[5] – ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص: 362.

[6] – الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص77، 77، 99، ج2، 327، 331، 329.

وهذه الأمثال يتجسّد توازيها الصوتي كالتالي:

تَلاَحَتِ	الْخُصُومُ
تَسَافَهَتِ	الحُلُوُم

أَكَلْتُمْ	تَمْرِي
عَصَيْتُمْ	أَمْرِي

بَقْلُ	شَهْرٍ
شَوْكُ	دَهْرٍ

أطاع	غضبه
أضاع	أدبه

عَمِلَ	دَائِماً
أَكَلَ	نَائِماً

اصطَنَعَهُ	السُّلْطَانُ
صَبَغَهُ	الشَّيْطَانُ

نلاحظ أن هذه الأمثال مرصّعة ترصيعا إيقاعيا، تولّد من التوازي الصوتي بين مفردتي كلّ مثل. وقد أضفى على شفوية الأمثال رونقا جماليا حمل على عاتقه دلالات مثلما انتظمت في فكر قائلها انتظمت في بنائها ألإيقاعي وهو ما يساعد على فهم الدلالة، وحفظها

3 – 6 – التجاور:

المجاورة مصطلح أطلقه علماء العربية القدماء على إعطاء الشيء حكم الشيء إذا جاوره[1]. قال ابن جني: ((إذا جاور الشيء الشيء دخل في كثير من أحكامه))[2]. وسماه سيبويه الإتباع بالمجاورة[3].

ويتبين من ذلك أن المجاورة تأثر اللفظ باللفظ الذي قبله من الناحية الصوتية سواء كان في بنية الكلمة، أم في حركاتها البنائية أم الإعرابية ؛ لهذا نعد المجاورة ضربا من التجانس الصوتي يتأثر فيه الصوت السابق باللاحق , وما يسمى في علم اللغة الحديث بالتأثر المقبل، أو أن يتأثر اللاحق بالسابق وما يسمى بالتأثر المدبر[4].

وهي عند علماء العربية القدماء على نوعين: أحدهما تجاور الألفاظ. والآخر تجاور الأحوال، فأما تجاور الألفاظ فهو على ضربين: الأول: في المتصل، والأخر: في المنفصل[5].

ومن أمثلة ذلك ما ورد في مجمع الأمثال قولهم: «إنَّ بَنِيَّ صِبْيَةٌ صَيْفِيُّونْ * أفْلَحَ مَنْ كانَ لَه رِبْعِيُّونْ»[6]، يضرب هذا المثل في التندّم على ما فات. والشاهد فيه لفظة (صِبْيَةٌ)، الأصل فيها صبوة من صبوت؛ لأن الواو جاورت الكسرة قبلها فصارت الكسرة كأنها قبل الواو.

فعلماء العربية لم يعدوا الصوت الساكن الذي يفصل بين فاء الكلمة ولامها حاجزا قويا؛ لذلك تأثرت اللام بحركة الفاء (الكسرة) فانقلبت الواو إلى ياء لتجانس حركة الفاء المكسورة.

ومن مجاورة الألفاظ، مجاورة العين للام بحملها على حكمها، نحو قولهم: صيّم في صوّم، وجيّع في جوّع.

إذ إن: صيّم وجيّع، شبهت بباب عصي فقلبه بعضهم حملا على قول عصي في عصو.

فالأصل : صوم وجوع، فقلبت الواو ياء لمجاورتها اللام تشبيها بعصي[7].

---

[1] – ينظر: مغني اللبيب، لابن هشام النصاري: ج2، ص: 683.

[2] – ينظر : المنصف، لابن جني: ج2، ص: 2.

[3] – ينظر: شرح كتاب سيبويه: ج1، ص: 67.

[4] – د. رمضان عبد التواب، التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، ط1 مط المدني، الناشر مكتبة الخانجي، مصر 1404هـ – 1983.ص: 22. 23.

[5] – ينظر: الخصائص، ابن جني، ج3، ص: 218.

[6] – الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص: 14.

[7] - ابن جني، الخصائص، ج3، ص : 218.

ونظير قولهم هذا : اقتل، وادخل. فضموا الهمزة لضمة العين ولم يعتدوا بالفاء حاجزا لسكونها فصارت الهمزة كأنها قبل العين المضمومة؛ فضمت كراهية الخروج من كسر إلى ضم. مثال ذلك قولهم: «**اقتلوني ومَالِكاً**»[1].

أو فتح الهمزة لفتحة العين دون أن يعتدّ بالفاء حاجزا لسكونها، فصارت الهمزة كأنها قبل العين أيضا، نحو قولهم: «**أَدْخَلُوا سَوَاداً فِي بَيَاضٍ**»[2]، والشاهد في لفظة(أَدْخَلوا).

تقابل المجاورة:

المجاورة تردد لفظتين في البيت، ووقوع كلّ واحدة منهما بجنب الأخرى أو قريبا منها، من غير أن تكون إحداهما لغوا لا يُحتاج إليها، وذلك كقول علقمة:

ومُطعَم الغُنم يوم الغُنم مُطمعه أنىَّ توجَّه والمحروم محروم[3]

فقوله: الغنمُ يوم الغنم مجاورة، والمحروم محروم مثله. وهنا فهم البيت يتطلّب مجاورة من نوع التقابل اللفظي والمجاورة بين اللفظتين (الغنمُ يوم الغنم مجاورة)، (والمحروم محروم).

ومثل المجاورة أيضا قول أبي تمام:[4]

ودعوا الزمان وهم كهول جلة وسطوا على أحداثه أحداثا

على أن محلل البيت يمكنه أن لا يقف عند نوع واحد من أنواع التقابل المذكورة، وإنما ينطلق من التقابل باعتباره خلفية منهجية وتأويلية، فيقف عند كل الظواهر اللغوية والنحوية والبلاغية التي تبني المعنى فيه.

نجد مثل هذه الظاهرة في أمثال الميداني، نحو قولهم: «**قَدْ يُؤخَذْ الجَارُ بِذَنْبِ الجَارِ**»[5]، يتحقق معنى المثل بوجود لفظتي (الجار ، الجار). ومثله أيضا في قولهم: «ذَهَبَتْ فِي وَادِي تِيهٍ بَعْدَ تِيهٍ»[6]، التجاور

[1] – الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص : 105.
[2] – المصدر نفسه، ج1 ص : 269.
[3] – أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص : 280.
[4] – المصدر نفسه، ص: 280.
[5] – الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص:109.
[6] – المصدر نفسه، ج1، ص 109.

حاصل بين لفظتي(تيه، تيه)، وبينهما بناء للمعنى الذي أراده صاحب المثل لكل إنسان يتّخذ سبيل الباطل. والمثل القائل: «**دَعْنِي رَأْساً بِرَأْسٍ**»[1]، وقد ورد في قول الشاعر:[2]

أنا الرجلُ الذي قد عِبْتُمُوهُ * وما فيه لَعَّيابٍ مَعَابُ

دَعُونِي عنكمُ رَأْساً بِرَأسٍ * قَنَعْتُ من الغنيمة بالإيَابِ

المجاورة تحققت بين لفظتي (رأسا، برأس)، أين حملت على عاتقها المعنى المراد، إذ يضرب لمن طلبتَ منه شيئا، فطلب منك مثله.

3 – 7 – الترديد:

الترديد فن من فنون البديع التي تؤلف مظهراً من مظاهر الموسيقى المتوالدة عن استصحاب الدوال، أي المتولدة عن الجمع بين لفظين مشتركين اشتراكاً كاملاً في كل الأصوات، أو جزئياً، أو بين أكثر من لفظين[3]، أما مدلولات الدوال في هذا الفن فهي مستصحبة معها أيضا، أي أنهما متوافقان في المستويين السطحي والعميق، ولهذا فإن الترديد يقع في مستوى استصحاب أصول الدال وأصول المدلول، الذي يكون ضمن مظاهر موسيقى الأصوات المحصورة في الإطار الدلالي الأدنى (= اللفظ)[4] . ومن الواضح أن لفظ (الترديد) نفسه يدل على أنه مظهر إيقاعي من خلال وجود خاصية التكرار فيه.

وهو في اللغة(تفعيل) من قولهم: "ردّد الثوب من جانب إلى جانب وردد الحديث ترديدا أي كرّره»[5].

والأصل فيه رجع الشيء[6] وصَرْفُه[7].

---

[1] - نفسه، ج1، ص:269.

[2] - نفسه، ج1، ص:269.

[3]عبد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، دار النشر، المجلس الأعلى للثقافة، 1996م، ص60.

[2]المرجع نفسه، ص60.

[5] يحي العلوي، الطراز، ج3/ص82.

[6]ابن فارس، معجم مقاييس اللغة: ردد ص380.

[7]ابن منظور، لسان العرب: ردد، ج3/ ص172.

أما في اصطلاح البلاغيين فيبدو أن أول من حدّه هو ابن رشيق في قوله: «وهو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يردّها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت أو في قسيم منه، وذلك نحو قول زهير[1]:

من يلق يوما على عِلاّته هرما يلْقَ السماحة منه والندى خُلُقا

فعلّق (يلق) بهرم، ثم علّقها بالسماحة.... »[2].

وعمم ابن أبي الإصبع المصري هذا التعريف ولم يقصره على الشعر كما فعل بن رشيق، وحدّه لديه: «هو أن يُعَلّقَ المتكلّم لفظة من الكلام بمعنى، ثم يردّها بعينها ويعلّقها بمعنى آخر»[3] ، وهو الحدّ الذي عوّل عليه كلّ من جاء بعده من أرباب البلاغة.

فالتّرديد، إذن، ظاهرة لغويّة طبيعتها صوتيّة محضة، ولكنّها لا تهمل الجانب الدّلالي الّذي تؤدّيه من خلال علاقاتها التّركيبية. بل إنهم احترزوا فيها من تناقص الفائدة، لذلك اشترطوا تعلّق اللّفظة بمعنى آخر من البيت. وهو الأمر نفسه الذي أقرّه "أبو هلال العسكري" بقوله: «من غير أن تكون إحداهما لغواً لا يحتاج إليها»[4].

والترديد ضرب من التقابل الدلالي الذي يفضي إلى ترتيب الدلالة والنمو بها تدريجيا في نسق تدريجي يعتمد التكرار الموسيقي.

وقد تشكلت أمثال الميداني بمثل هذه الظاهرة، من ترديد اسمي وترديد فعلي، إلى جانب الترديد الاشتقاقي.

[1] ديوان زهير بن أبي سلمى، ص53.

[2] – ابن رشيق، العمدة، ج1/ ص333.

[3] – ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير، تحقيق: د. حفني محمد شرف، ج2، ص253.

[4] – أحمد إبراهيم موسى، الصِبْغ البديعي في اللغة العربية، دار الكتاب العربي، القاهرة /1969.

الترديد بصيغة الاسم:

وهو ترديد يأتي بصيغة الاسم بوجود ثنائيات تتفق في المبنى وتختلق في المعنى، نجد منه في أمثال الميداني بعض النماذج، نحو قولهم:[1] «**بِحَمْدِ اللّهِ لا بَحْمِدَك**»، «**عِيُّ الصَّمْتِ أَحْسنُ مِنْ عِيَ الْمَنْطقِ**»، «**أكذَبُ مِنْ أخِيذِ الدَّيْلَمِ، وأكذَبُ مِنْ مُسَيْلَمةَ**».

نرى في هذه الأمثال دالات متفقة في البنية السطحية، ومختلفة في البنية العميقة، ففي المثل الأول مثلا ترديد الدال (حمد) مرتين، غير أنه تعلّق بلفظ غير اللفظ الذي تعلّق به عند تكراره، فالدال الأول (حمد) ـ في هذه البنية ـ أضيف إلى دال آخر مخالف له في المعنى (الله) وكذلك الأمر بالنسبة إلى الدال الثاني المردّد فإنّه أضيف أيضا إلى دال مختلف معه (كاف المخاطب)، فالدالان (حمدُ/ حمد) وردا متوافقين تماما في المستوى السطحي والعميق، أما الدالين الآخرين المتعلّقين بهما فجاءا مختلفين في المستويين أيضا. ولكن لو رددنا الدوال المذكورة إلى بنية العمق السياقي لوجدنا أن هناك توافقا بينها واضحا، فلفظ حمد في الدال الأول ـ في بنية الترديد ـ أضيف إلى (الله) وهو المحمود في الأصل، في حين أُضيف الدال الثاني إلى ما هو أخص من ذلك العبد، نافيا عنه الحمد؛ إذ سُبق ب لا النافية. فيكون الناتج الدلالي لهذه البنية أن الحمد لله لا لغيره.

أ. الترديد الفعلي:

وهو ترديد يأتي بصيغة الفعل بتوظيف ثنائيات «(اتْرُكِ الشَّرَّ ـ يَتْرُكْكَ الشرُّ)، (تَلَقَّاكَ سَبُعٌ ـ وَلاَ تَلَقَّاكَ ذُو عِيالِ)، (من لم يُعْطِ قاعداً ـ لم يُعْطِ قائماً)، (مَنْ عُرِفَ بِالصِّدْقِ جَازَ كِذْبُهُ، ومَنْ عُرِفَ بِالكِذْبِ لَمْ يَجُزْ صِدْقُه)، (مَنْ فَازَ بِفُلاَنٍ ـ فَازَ بِالسَّهْمِ الأَخْيَبِ)»[2].

الترديد حاصل في المثل الأول بين الفعلين المثبتين (اترك ، يترك)، وهما فعلان مرتبطان بعضهما ببعض، فالأول متعلّق بالمخاطب أنت، والثاني مرتبط بلفظة الشّر.. أما المثل الثاني فيتشكّل من فعلين أحدها مثبت (تلقّى)، والثاني منفي (لا تلقّى)، فالمثبت مرتبط بفاعل(سبع)، والمنفي مرتبط بالفاعل المضاف (ذو)، وفي المثل الثالث نجد الفعلين منفيين (لم يعط)، (لم يعط)، فعلّق صاحب

[1] – الميداني، مجمع المثال، ج1، ص: 96، ج2، ص 25، ج2، ص 221.
[2] – الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص: 138 ، 150، ج2، 454، 309، 308.

المثل الفعل الأول يعطي بمعنى القعود، أما الفعل الثاني فارتبط بمعنى القيام. وفي المثل الثاني والأمثال الأخرى تسير على نفس المنوال؛ إذ مبناها واحد، ولكن الأول منها مرتبط بغير ما ارتبط به الثاني.

ب.الترديد الاشتقاقي:

نعني به تردّد اللفظة مع اختلاف في البنية مما يوحي التباسها بالتجنيس. غير أنّ الذي يفصلها عن الجناس الناقص هو الجذر اللغوي، ومجال الاستعمال الدلالي. وعليه فإن الجذر المعجمي هو المعيار المرجعي لهذا الصنف من الترديد.

ولعلّ أهم ما يستشفّ في هذا المجال هو أنها تجسّد حرية قائل المثل في التعبير عن مقاصده، ومن ثم الكشف عن أهم خاصية من خاصيات العربية وهي الخاصية التصريفية. وذلك مما يجعل دلالة الترديد ضمن سياق الخطاب، في حركة متجددة، كما أنها تستجيب لأحوال الخطاب المختلفة. وإذا كان كذلك فلد كان شيوعها في الأمثال العربية ومنها أمثال الميداني.

ومن أمثلته: المثل القائل: «**لَطَمَهُ لَطْمَ المُنْتَقِشِ**»[1] الترديد تصنعه اللفظتان (لَطَمَ - لَطْمَ) وقد ارتبطتا نحويا ودلاليا.

فأما الارتباط النحوي فراجع إلى وقوع الثانية (مفعولا مطلقا) للحدث (لَطَمَ).

وأما الارتباط الدلالي فمبعثه هذا التكرار الذي صار يفيد توكيد الحدث.

ومثل هذا النموذج متكرر في أمثال الميداني ومنه:[2]

«**أَبْغِضْ بَغِيضَكَ هَوْناً مَّا**»، «**جَاءَ يَفْرِي الفَرِيَّ وَيَقُدُّ**»، «**لأضْرِبَنَّهُ ضَرْبَ أَوَابِى الحُمُرِ**»، «**جَذَّها جَذَّ العَيْرِ الصِّلِّيَانَة**»، «**فَارَقَهُ فِرَاقاً كَصَدْعِ الزُّجَاجَةِ**»، «**لأُنَشَّقَنَّكَ نَشُوقَاَ مُعَطِّساً**».

بالرغم من إشارة بعض البلاغيين كالقزويني - بعد انتهائه من دراسة فنون البديع التي تنضوي تحت المحسنات اللفظية - من خلو فن الترديد من الفائدة، ووجوب تركه وإهماله؛ إذ يقول((هذا ما تيسر - بإذن الله تعالى -جمعه وتحريره من أصول الفن الثالث، وبقيت أشياء يذكرها فيه بعض المصنفين منها ما يتعين إهماله لأحد سببين : لعدم دخوله في فن البلاغة،... ونحو مالا أثر له في

[1] - المصدر نفسه، ج2، ص: 185.

[2] - المصدر نفسه، ج1، 159، 177، ج2، ص 180، ج1، ص 159،ج2، ص 80، ج2، ص177.

التحسين كما يسمى الترديد))[1]، إلاّ أن وظائفه تبدو غاية في الأهمية بالنسبة لأيّ خطاب، وأهم هذه الوظائف هي:

ــ الوظيفة الإيقاعية وأبرز ما يمثلها ترديد اللفظة نفسها فضلا عن السمات الأخرى المتعلّقة بمواضع ترديدها.

ــ الوظيفة الدلالية: يمثلها الجانب الإفادي في الخطاب باعتبار ما تؤديه اللفظة من أدوار نحوية. وغالبا ما يمثل التوكيد أهمّها.

ــ الوظيفة الشعرية: ونعني بها ما أفرزته اللفظة المتردّدة بأنماط تركيبية وإخبارية وبيانية متنوعة على مستوى الخطاب، وذلك بما تضمنته من عنصر الإثارة التي تجلب اهتمام السامع لتتبّع الخطاب.

أما من حيث بلاغته، فإن الترديد ضرب من التقابل الدلالي الذي يفضي إلى ترتيب الدلالة والنمو بها تدريجياً في نسق أسلوبي يعتمد التكرار الموسيقي.

كما أنه يعمل على تحقيق تماسك النص من خلال الاستدعاء الدلالي الذي يقتضي فيه الدال الأول في البنية الدال الآخر ويطلبه حثيثاً.

3 – 8 – التذييل:

وردت لفظة تذييل في لسان العرب بمعنى أذالّ فلان ثوبه أيضا إذا أطال ذيله.. وأذالت المرأة قناعها أي: أرسلته، وحلْقة ذائلة ومذالة رقيقة لطيفة مع طول[2].

وقد وردت اللفظة في بيت امرئ القيس:

فعنّ لنا سرب كأنّ نعاجه عذارى دُوار في مُلاء مذيّل[3]

ومن أشهر معانيها التي وردت في قواميس اللغة:

ـ أنها تدلّ على الوفرة والسعة (ذَيْل الثوب والإزارِ ما جُرَّ منه إذا أُسْبِل).

[1] – القزويني، الإيضاح، ج2، ص: 401.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص: 260 مادة (ذ ي ل).

[3] – البيت لامرئ القيس، انظر الكامل في اللغة والأدب، المبرّد، ج1، ص: 41.

ـ أنها تدل عل التبختر والدل، وفي ذلك ما فيه من ملامح الجمال وخصال الروعة والبهاء: (والذَّيَّال من الخيلِ المتَبَخترِ في مَشْيه واسْتِنانه كأَنه يَسْحَب ذَيْلَ ذنَبه وذالَ الرجل يَذِيل ذَيْلاً تَبَخَتَرَ فجرَّ ذَيْله ..)، (ذالت الجارية في مَشْيها تَذِيل ذَيْلاً إذا ماسَت وجَرَّت أَذيالها على الأَرض وتبخترت).

ـ أن المادة تدل على معنى البسط والنشر، (ذالت الناقةُ بذنبها إذا نشَرتْه على فخذيها ..وذَيْلُ المرأَة ما وقع على الأَرض من ثوبها من نواحيها) وفي ذلك من السعة والإغناء ما فيه.

– أن المادة تدل على الطول: (ذَيَّل فلانٌ ثوبه تَذييلاً إذا طوّله ومُلاءٌ مُذَيَّلٌ طويلُ الذيل وثوب مُذَيَّل, قال الشاعر

(فعَنّ لنا سِربٌ كأنّ نِعاجَه عَذَارَى دَوارٍ في مُلاء مُذَيَّلِ)، وفيه من خصال البهاء ما فيه.

ـ أنه يكون في الأواخر: (الذَّيْل آخر كل شيء) وهذا لون من ألوان التذييل الاصطلاحي, كما سيأتي في تقسيمه.

أن المادة تدل على المبالغة: (مصدر ذيل للمبالغة)، وفي المعنى الاصطلاحي للتذييل سيتضح لون المبالغة في بيان المعنى من خلال عرض الأمثلة والنماذج قدر المستطاع.

التعريف الاصطلاحي:

التذييل في الاصطلاح يتساير معناه مع التعريف اللغوي, فقد عرّفه الإمام الزركشي بقوله: (أن يؤتى بعد تمام الكلام بكلام مستقل في معنى الأول تحقيقا لدلالة منطوق الأول أو مفهومه ليكون معه كالدليل ليظهر المعنى عند من لا يفهم ويكمل عند من فهمه[1].

وفي الصناعتين عرّفه أبو هلال العسكري بقوله:التذييل هو إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه، حتى يظهر لمن لم يفهمه، ويتوكد عند من يفهمه، وهو ضدّ الإشارة والتّعرّض، وينبغي أن يستعمل في المواطن الجامعة، والمواقف الحافلة، لأن تلك المواطن تجمع البطيء الفهم، والبعيد الذهن، والثاقب القريحة، والجيد الخاطر، فإذا تكررت الألفاظ على المعنى الواحد توكّد عند الذهن اللقن، وصحّ للكليل البليد[2].

وعرفه الإمام السيوطي بقوله: (أن يؤتى بجملة عقب جملة والثانية تشتمل على المعنى الأول لتأكيد منطوقه أو مفهومه ليظهر المعنى لمن لم يفهمه ويتقرر عند من فهمه)[3].

[1] – الزركشي، البرهان: ج3،ص: 68.

[2] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص: 252.

[3] – السيوطي، الإتقان ج2، ص: 199.

وعرفه صاحب التعاريف بقوله: (التذييل تعقيب جملة بجملة مشتملة على معناها للتأكيد[1]

وعرفه صاحب تحرير التحبير بقوله: (هو أن يذيل المتكلم كلامه بجملة يتحقق فيها ما قبلها من الكلام[2].

أقسام التذييل:

قسم العلماء التذييل إلى أقسام باعتبارات، فقسموه من حيث صورة وروده إلى قسمين: ما يرد في صورة المثل، وما يرد في غير صورة المثل, وقسموه من حيث دلالته إلى قسمين أيضا: ما يرد مؤكدا للمنطوق، وما يرد مؤكدا للمفهوم، فالتذييل قسمان: (قسم لا يزيد على المعنى الأول، وإنما يؤتى به للتوكيد والتحقيق,وقسم يخرجه المتكلم مخرج المثل السائر ليحقق به ما قبله.

وهو: «تعقيب الجملة بجملة تشتمل على معناها للتوكيد»[3]، وهو نوعان:

أ. ما خرج مخرج المثل بأن يقصد حكم كلي منفصل عما قبله جار مجرى المثل.

ب. ما لم يستقل بإفادة المراد، بل توقف على ما قبله[4] .

فمما أخرج مخرج المثل قوله تعالى: ﴿**وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ (الْبَاطِلُ) إِنَّ (الْبَاطِلَ) كَانَ زَهُوقًا**﴾[5]، أما ما لم يخرج مخرج المثل فقوله تعالى: (ذلك (جزيناهم) بما كفروا وهل (نجازي) إلا الكفور).

ويلاحظ أن النوع الثاني يسهم في نمو المعنى، في حين أن النوع الأول يؤكد المعنى.

القسم الأول: مَا يجري مجرى المثل، وهو ما استقلّ معناه واستغنى عمّا قبله، مثل قول الله تعالى في سورة الإسراء:

﴿**وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ (الْبَاطِلُ) إِنَّ (الْبَاطِلَ) كَانَ زَهُوقًا**﴾[6].

إنّ جملة ﴿**إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا**﴾ تتضمّن معنى الجملة التي جاءت قبلها، فهي إطناب على طريقة التذييل، وعبارتها ممّا يجري مجْرى المثل، وهي تُؤَكّد منطوق الجملة التي جاءت قبلها.

1 – التعاريف: 1/ 168.

2 – انظر تحرير التحبير: ج1، ص77, وانظر معجم المصطلحات البلاغية : 236.

3 – المصدر نفسه.

4 – المصدر نفسه.

5 – سورة الإسراء، الآية: 81.

6 – نفسها.

القسم الثاني: مَا لا يجري من التذييل مجرى المثل، وهو ما لا يستقلُّ معناه عمّا قبله، كقول ابن نُبَاتَة السّعْدِي:

لَمْ يُبْقِ جُودُكَ لِي شَيْئاً أُأَمِّلُهُ ... تَرَكْتَنِي أَصْحَبُ الدُّنْيا بِلاَ أَمَلِ

فالشطر الثاني من هذا البيت تذييل أكّدَ مَفْهوم الشطر الأول، وهو ليس مما يجري مجرى المثل.

وقول الله عزَّ وجلَّ في سورة الأنبياء خطاباً لرسوله:

﴿وَمَا جَعَلْنَا لِبَشَرٍ مِنْ قَبْلِكَ الْخُلْدَ أَفَإِنْ مِتَّ فَهُمُ الْخَالِدُونَ﴾[1].

إنّ جملة **﴿أَفَإِنْ مِتَّ فَهُمُ الْخَالِدُونَ﴾**[2] تذييلٌ يؤكّد منطوق الجملة التي جاءت قبلها، وهي ممّا يجري مجرى المثل.

ويقول أيضا: الله عزَّ وجلَّ في سورة سبأ:

﴿ذَلِكَ جَزَيْنَاهُمْ بِمَا كَفَرُوا وَهَلْ نُجَازِي إِلَّا الْكَفُور﴾[3].

إنّ جملة **﴿وَهَلْ نُجَازِي إِلَّا الْكَفُور﴾** تذييل يؤكّد مفهوم الجملة التي جاءت قبلها، وهي ممّا لا يجري مجرى المثل، إذ المعنى: لا نجزي مثل هذا الجزاء المعجّل بالعقاب المهلك الشامل للقوم إلاَّ من كان كفوراً.

وقول أحد الشعراء لمن أعطاه ومنَّ عليه:

أَفْسَدْتَ بِالْمَنِّ مَا أَسْدَيْتَ مِنْ حَسَنٍ ... لَيْسَ الْكَرِيمُ إِذَا أَعْطَى بِمَنَّانِ

الشطر الثاني من هذا البيت تذييل يؤكّد به الشاعر مفهوم الشطر الأوّل منه، وهذا التذييل مما يجري مجرى المثل، فهو إطنابٌ تَذييليٌّ جميل.

ويقول أبي الطيّب المتنبّي:

مَا كُلُّ مَا يتمنَّى الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ ... تَجْرِي الرِّيَاحُ بِمَا لاَ تَشْتَهِي السُّفُنُ

الشطر الثاني من هذا البيت تذييل أكّدَ به الشاعر منطوق الشطر الأول منه، وقد جرى مثلاً.

وقال العكبري: وهو من أحسن الكلام.

ومثله قول بعض العرب: «**عند جهينة الخبر اليقين**»[4]، وقد ورد في قول الشاعر:

---

[1] – سورة الأنبياء، الآية 34.

[2] – سورة الأنبياء، الآية 34.

[3] – سورة سبأ، الآية 17.

[4] – مجمع الأمثال، ج2، ص 3.

تُسائلُ عن أبيها كلّ راكب وعند جهينة الخبر اليقين[1]

وأحسن منه قول الحطيئة:

(نزور فتى يعطي على الحمد ماله ... ومن يعط أثمان المحامد يحمد)

فإن عجز البيت كله تذييل خرج مخرج المثل وصدر البيت استقل بالمعنى المراد على انفراده وفيه أيضا مع اتصاله بالعجز تعطف حسن في قوله يعطي ويعط وبالتعطف صار بين العجز والصدر ملاحمة وملاءمة شديدة ورابطة وثيقة، قال ابن أبي الأصبع: عجز هذا البيت إذا انفرد استقل مثلا وتذييلا كما أن الصدر إذا انفرد استقل بالمعنى المقصود من جملة البيت والغرض المطلوب من التمثيل أيضا وقل أن يوجد بيت بين صدره وعجزه مثل هذا التلاحم على استقلال كل قسم بنفسه وتمام معناه ولفظه.

ومن أمثلة ما تضمن الشعر من أمثال قولهم: «**أَيُّ الرِجَالِ المُهَذَّب**»[2]، ويضرب للرجل يعرف بالإصابة والصدق تكون منه الزلة، ويذكر أبو عبيد البكري في كتابه (فصل المقال في شرح كتاب الأمثال) أن هذا المثل ورد في شعر للنابغة الذبياني وذلك في قوله:

وَلَسْتُ بِمُسْتَبْقٍ أَخَاً لا تَلُمْهُ عَلَى شَعَثٍ، أَيُّ الرِجَالِ المهَذَّبِ؟[3]

اتفق أهل البديع على أن قوله أي الرجال المهذب أحسن تذييل وقع في الشعر لأنه خرج مخرج المثل.

كذلك ورد قول العرب «**لَعَلَّ لَهُ عُذْرا وَأَنْتَ تَلُومُ**»[4]، في صدر بيت شعر لمنصور النمري:

لَعَلَّ لَهُ عُذْرا وَأَنْتَ تَلُومُ وَكَمْ مِنْ مَلُومٍ وَهُوَ غَيْرُ مُلِيمِ

وقد ورد في موضع آخر على أنه عجز بيت شعري آخر:

تَأَنَّ وَلاَ تَعْجَلْ بِلَوْمِكَ صَاحِباً لَعَلَّ لَهُ عُذْرا وَأَنْتَ تَلُومُ

كما جاء قول النبي صلى الله عليه وسلم: «**انْصُرْ أَخَاكَ ظَالِماً أَوْ مَظْلُوما**»[5]، في بيت شعري لأحد العرب ويدعى جندب:

يَا أَيُّهَا المرْءُ الكَرِيمُ المعْلُومُ انْصُرْ أَخَاكَ ظَالِماً أَوْ مَظْلُومُ[6]

---

[1] – نفسه، ص 5

[2] – الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص:23.

[3] – نفسه.

[4] – نفسه ج2 ص192

[5] – الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص:334.

[6] – المصدر نفسه.

ويظهر أن هذا المثل إنما يضرب للمرء يسترحم لذي رحمه أي يطلب منه رحمة من له قرابة معه.
أيضاً قول العرب في مثلها السائر "أَعْطِ القَوْسَ بارِيَهَا»[1]، وقيل (بارئها) بالهمز، في بيت شعر:

يَا بَارِي القَوْسَ بَرْياً لَيْسَ يُحْسِنُهُ لاَ تَظْلِمْ القَوْسَ أَعْطِ القَوْسَ بَارِيهَا[2].

وتضمن شعر مجنون ليلى مثلاً شعرياً هو قول العرب في النهي عن الطمع «**تُقَطِّعُ أَعْنَاقَ الرِّجَالِ المَطَامِع**»[3]، في قوله:

طَمِعْتُ بِلَيْلَى أَنْ تَرِيعَ وَإِنَّمَا تُقَطِّعُ أَعْنَاقَ الرِّجَالِ المِطَامِعُ [4]

ونلتمس التّذييل في المثل: «**إِنَّكَ خَيْرٌ مِنْ تَفَارِيقِ العَصَا**»[5]، وقد ورد في قول غُنيّةَ الأعرابية لابنها، وكان عارما كثير التلفّت إلى النّاس مع ضعف أسر ودقّة عظم، فواثب يوما فتى فقطع الفتى أنفه، فأخذت غنية ديّة أنفه، فحسنت حالها بعد فقر مدقع، ثم واثب آخر فقطع أذنه، فازداد مالها بفضل الدية، ثم واثب ثالثا فقطع شفته، فأخذت الدية، فلما رأت ما صار عندها من الإبل والغنم والمتاع من كسب جوارح الابن، أنشدت تقول:

أحلفُ بالمرْوَة حقّا والصّفا أنّك خيرٌ من تفاريق العصا[6]

ولعل تعليلنا لاستعمال المثل في الشعر يتحدد بغرضين اثنين، أولاً: الجانب الشكلي لأن تضمين المثل في الشعر يعطيه جمالاً ونغماً موسيقياً من حيث هو يشبه الحلي التي تتحلى بها المرأة لتظهر جمالها، فليست الحلي هي كل جمال المرأة، إنما هي جزء منه ويزيد بوجودها كذلك المثل ليس هو كل ما في الشعر ولكنه يجمله.

ثانياً: لأن المثل يتقارب مع الشعر في عدد من الخصائص منها (النغم الموسيقي، الوزن، تحمّل الضرورة، وأنه يستجاز فيه ما لا يستجاز في غيره كما هو حال الشعر)، فضلاً عن ذلك يأتي في المرحلة الثانية جانب المعنى إذ يضفي المثل على معنى الشعر طابعاً مميزاً لا يأتي إلا وجوده فيه.

[1] – المصدر نفسه، ج2 ص 19.
[2] – المصدر نفسه.
[3] – المصدر نفسه، ج1، ص: 214.
[4] – المصدر نفسه.
[5] – نفسه ج1ص 37.
[6] – نفسه ج1 ص 37.

كما أن الشعراء . إضافة لذلك . ضمنوا أشعارهم عدداً من الأمثال لما تحتويه الأمثال من معانٍ عليا، ولأن العرب أحبوا الشعر وولعوا به كان توظيفهم لهذه الأمثال في شعرهم مما يشيرون به إلى حفظهم لهذه الأمثال واهتمامهم بتداولها، وليس أحب إليهم من الشعر لذلك ضمنوه إياها، لأنهم بذلك يعلون مكانتها لديهم، ويلمحون إلى قيمتها بينهم، لما تكتسيه من علو مرتبة في نفوسهم لارتباطها الشديد بحياتهم.

فالأمثال كالشعر صورة صادقة عن واقعهم وطرائق معيشتهم، كما أن كثيراً من ألفاظها لا تعني شيئاً إلا ضمن ما عرفوه وتداولوه بينهم.

4 – بلاغة الإيقاع في المثل:

تكمن في الأمثال شحنات إيقاعية كبيرة؛ إذ يشكّل الإيقاع الذي ينتج بدوره عن لبنية الصوتية جزءا لا يتجزّأ من بنية المثل، بل يُعدّ مظهرا أساسيا في هذه البنية، خصوصا إذا تذكّرنا أن المثل من ضروب الأدب الشفهي، ومن نتاج الخطاب الشفهي الذي يعتمد في تداوله بين الناس على الشفهية المبنية في أساسها على الارتجال والاستماع والحفظ والاستعادة، وقد كانت مهارة الحفظ من المسائل ذات القيمة في الثقافات الشفهية.

وحتى يتحقّق الحفظ بيسر وسهولة، لا بدّ أن يتمتّع المثل بسمات تُعين على الحفظ، وأبسط وأبرز هذه السمات توفر المثل على الإيقاع الذي يعطي الكلمات والجمل نوعا من البروز والوضوح من منظور التلقّي، كما يساعد على تثبيتها في الذاكرة واستعادتها كلما دعت الحاجة إلى ذلك.

ويظهر أن المفردات في الثقافة الشفهية لا تكون سوى أصوات«ولا يؤدي ذلك إلى التّحكّم في أنماط التعبير فقط، بل إلى التحكّم في العمليات الفكرية أيضا. فالمرء لا يعرف إلاّ ما يمكنه تذكّره»[1]. ويرى والترج. أونج أنّه لكي تحل مشكلة الاحتفاظ بالتفكير المعبّر عنه لفظيا واستعادته على نحو فعال في الثقافة الشفاهية الأولية، عليك «أن تقوم بعملية التفكير نفسها داخل أنماط حافزة للتذكّر، صيغت بصورة قابلة للتكرار الشفاهي، وينبغي أن يأتي تفكيرك إلى الوجود إما في أنماط ثقيلة الإيقاع، متوازنة؛ أو في جمل متكررة أو متعارضة؛ أو في كلمات متجانسة الحروف الأولى أو مسجوعة، أو في عبارات وصفية أو أخرى قائمة على الصيغة، أو في وحدات موضوعية ثابتة.. أو في الأمثال التي يسمعها المرء باستمرار وترد على الذهن بسهولة، وقد صيغت هي نفسها على نحو قابل للحفظ

[1] – والترج. أونج، الشفاهية والكتابية، ترجمة حسن البنا عز الدين، مراجعة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، عدد 182، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، شباط 1994، ص 92.

والتّذكر السهل، أو في أشكال أخرى حافزة للتذكر. فالفكر الجاد مع نظم للذاكرة، والحاجة الحافزة للتذكر تقرر تركيب الجملة نفسه»[1].

ويبين والترج.أونج أن التفكير المطول ذا الأساس الشفاهي، يميل «حتى عندما لا يكون في شكل شعري، إلى أن يكون إيقاعيا بشكل ملحوظ، لأن الإيقاع، حتى من الناحية الفسيولوجية، يساعد على التذكر، وقد أوضح جوس (1978) العلاقة الوطيدة بين الأنماط الشفاهية الإيقاعية، وعملية التنفس، والإشارة بالجسم من ناحية، والتناسب الثنائي للجسم الإنساني»[2].

وهذا الذي يشير إليه والترج.أونج حول الأدب الشفاهي يكاد يقترب من طبيعة الأمثال العربية، ذات المنشأ الشفاهي، بما فيها من إيقاع خاص يتشكّل عبر مجموعة من المظاهر التي اتّسم بها المثل منها: قصر الجملة التي تجعل من المثل ذاته وحدة إيقاعية مكتملة، وما تنطوي عليه من إيقاعات داخلية ملموسة، تتمثل في كثير من الأحيان عبر تقاطعه مع الأوزان الشعرية، ومن التكرار سواء أتجسّد في تكرار الألفاظ أم الأصوات بأشكالهما كافة، وعبر الإيقاع المعنوي المتأتي من توفي الأمثال على المقابلات المتنوعة.

إن ما يمتاز به المثل من خصائص منحه صفة الأدبية وهي: «ظاهرة جمالية تمنح الخطاب الأدبي خصوصية، وتحدث من تشكيل اللغة في الخطاب الأدبي وتبرز بوضوح كلما بلغت صنعة الكلام مستوى يوحي بطاقات دلالية كثيفة، وهي ليست مقصورة على جانب الدلالة بل تنجز من نسيج البنى الصوتية وتوزيعها في متن الخطاب مع مراعاة طرائق توظيفها فيه، بالإضافة إلى بناء الألفاظ والعناية بنظمها في تراكيب تسهم في شحن النظام الكلي للخطاب بما يحقق له جملة من الوظائف أهمها الوظيفة التأثيرية والانفعالية وسواها من الوظائف. وإذا كان ذلك فإن الأدبية تمكّن الخطاب الأدبي من تجاوز راهنه ليخترق زمان حدوثه ومكانه»[3].

ولا بدّ من الإشارة إلى أن مما يميز التراكيب الجملية للمثل، ويمنحها خصوصية كبيرة على مستوى التعبير والإيحاء هو مظهرها الموجز، فهي عبارة قصيرة مكثّفة، لا تعدو بضعة مفردات في الغالب، ويرتبط إيجاز المثل مع الإيقاع، لأنه يقتضي بنية صوتية مركزة، ذات رنين وجرْس واضحين، بما يضمن

[1] – المرجع نفسه، ص94.

[2] – المرجع نفسه، ص94.

[3] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء الثاني، دار هومة، الجزائر، 1997، ص 95.

إشعار المتلقي بقوة جملة المثل وباكتمالها، وللإيقاع دور واضح في الإيحاء بالاكتمال واستقلال النص، وكلما كان موجزا، كانت الحاجة للمظهر الإيقاعي أشدّ وضوحا وأكثر إلحاحا.

الخاتمة

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة الأمثال العربية من جانبيها البلاغي والأسلوبي، سواء في ذلك ما يتعلّق بخصائص صور البيان من تشبيه واستعارة وكناية من جهة، ومن جهة أخرى ما يتعلّق بالخصائص البنائية، وقصدت بذلك الخصائص اللغوية، الخصائص الدلالية والخصائص الإيقاعية.

وقد وجدت في أمثال الميداني فضاءات فسيحة للدراسات البلاغية، بما يتوافر لها من خصائص أسلوبية متنوّعة، لا توجد إلاّ فيها وفي الشّعر العربي القديم كتعدّد الرّوايات والإيجاز الشّديد الذي يدلّ على بلاغة الإنسان العربي وفصاحته.

مهّدت لهذه الدراسة بفقرة مُسْهَبَة، وقفت فيها على بعض من جوانب حياة أبي الفضل الميداني الأدبية والفكرية، حيث عرّجت على بعض من علماء عصره الذين تتلمذ على أيديهم، ثمّ قدّمت نبذة عن مصنّف مجمع الأمثال، وسبب تأليفه وتسميته، وبيّنت أهميته وقيمه الفكرية مقارنة بكتب الأمثال التي أُلّفت.

وذكرت بعد ذلك أهمّ الأقوال التي تحدّثت عن شُهرة المصنّف، وأهمّ طبعاته، كما ركّزت على ذكر المصادر التي اعتمد عليها الميداني في تأليفه لهذا الكتاب، وأسماء رواة الأخبار التاريخية، والمنهج الذي اعتمده صاحب المصنّف في وضع أمثاله، وبيّنت أهمّ ما تناوله مجمع الأمثال.

لأقف مع المثل، أين تطرّقت إلى ماهيته، وقيمه الفكرية، الفنية والجمالية، ومدى توفّره على الخصائص البلاغية والأسلوبية، والتي ساهمت في إبراز جميع أبعاد المثل.

بعدها عرّفت المثل لغة واصطلاحا، ومضربه، ومورده، وأنواعه أو أقسامه وهي ثلاثة: – المثل الموجز – المثل القياسي – المثل الخرافي. ووضّحت أهمّ خصائصه ومقوّماته، وتمّ التّركيز على أمثال الميداني التي ترجع بنا إلى الينابيع الصافية التي تجسّد صفاء عقلية الإنسان العربي، وتمثّل الذّخيرة الروحية الواحدة للأمة. ثم إنّ هذه الأمثال نموذج في البلاغة والذّوق وبعضها فيه تجاسر وتجرّؤ، وكثير منها ذو طابع إنساني وروحي وتربوي.

وتحدّثت عن أهمية المثل، والموضوعات التي تعالجها أمثال الميداني التي تدعو في مجملها إلى تحقيق إنسانية الإنسان، وترسم بيئته بكلّ أبعادها.

ثمّ ختمت التمهيد بذكر السمات البلاغية للمثل التي اتّفق في وجودها أقطاب البلاغة من بينهم المبرّد والجرجاني والزمخشري وابن الأثير وأبو حيان التوحيدي وغيرهم. كما وضّحت القصد من الخصائص البلاغية، ومدى تميّز المثل بها، وما الصّبغة الفنّية والجمالية التي اكتسبها بهذا التّميّز.

أما جوهر هذه الدراسة فخصّصت له بابين؛ وُسمَ الباب الأول ب: الخصائص البيانية في المثل، والذي تُشكّله ثلاثة فصول، الفصل الأول منها حمل خصائص التشبيه في المثل، وفيه تمّ الوقوف على ماهية التشبيه، ومعناه عند البلاغيين، منهم قدامة بن جعفر والسكاكي وابن الأثير، والمبرّد، مركّزا في ذلك على المعنى اللغوي والاصطلاحي للتّشبيه، والتّأكيد على انتشاره في كلام العرب، وبيّنت مستوياته الفنّية، ومواطن الجمال فيه، وقدرته على تقريب المعاني وتشخيصها وأهمّ أنواعه التي تتشكّل منها أمثال الميداني، متتبّعا أهمّ الخصائص التي تتميّز بها ألوان التشبيه، ومدى مساهمتها في تشكيل صورة المثل ونقلها إلى المتلقي.

وحمل الفصل الثاني خصائص الاستعارة في المثل، وضّحت فيه ماهية الاستعارة، وقيمتها الفنية في الأدب عامة وفي خطاب المثل بوجه خاص. ثمّ انتقلتْ الدراسة إلى ذكر أهمّ ألوان الاستعارة، ومدى تشكّل أمثال الميداني بها، وأهمّ الخصائص الفنية التي ميّزت المثل بهذا التّشكّل.

أما الفصل الثالث فقد طرح خصائص الكناية في المثل، وكان الحديث في البداية عن الصورة الكنائية ودورها في الخطاب الأدبي، خاصة خطاب المثل. لأركّز في هذا الفصل على خصائص الأمثال التي تشكّلت بألوان الكناية.

وكانت الخصائص البنائية للمثل عنوانا للباب الثاني الذي توزّع على ثلاثة فصول؛ الفصل الأول وُسم ب: الخصائص اللغوية للمثل، وفيه تمّ التطرّق إلى أهمّ السّمات اللغوية التي يتميّز بها المثل، من اكتفاء، وعدول، وتعقيد، وتبادل للصيغ، ومدى مساهمة هذه الأساليب في نقل الدلالات المختلفة إلى المتلقي.

وحمل الفصل الثاني الخصائص الدلالية للمثل، من خلال الوقوف على أساليب المفارقة والإيغال، والتقسيم، والاستطراد، والتجريد... وغيرها من الأساليب التي صنعت الدلالات المرجوة من قائل المثل بغية الوصول إلى ذهن المتلقي.

أما الفصل الثالث فوُسم ب: الخصائص الإيقاعية للمثل، والتي شكّلتها مجموعة من العناصر، كالتكرار، والمشاكلة، والجناس، والسجع، والترصيع... وكلّها عناصر ساهمت في نقل معاني المثل، وعكست نفسية الشخصية الفاعلة فيه. دون إهمال لمعنى الإيقاع، وبلاغته الفنية في الخطاب الشفهي.

وأنا أقوم بهذه الدّراسة التطبيقية للأمثال العربية، لم أكتفِ بذكر المثل، بل ربطته بمضربه؛ أي لماذا قيل هذا المثل؟ وفي أيّ مناسبة؟ وإنّما أردت ذلك فَلِكي أُزيل كلّ غموض يكتنف الأمثال العربية خاصة وأنّها تبدو قديمة إذا ما أراد أن يتعامل معها القارئ المعاصر.

وبعد، فإنّ في هذه الدراسة كثيرا من الجديد الذي أضيف إلى الدراسات الأدبية والبلاغية، خاصة تقصّي المواطن الفنية والجمالية التي ترسمها الصورة البيانية بخصائصها في مجمع الأمثال من جهة، والسمات الأسلوبية التي يتشكّل منها المثل من جهة أخرى، وأهم ما خلصتُ إليه يتمثّل فيما يلي:

1. ــ إنّ استخدام المثل لأسلوب التشبيه بوصفه وسيلة تكتنز طاقات إيحائية وتعبيرية مضاعفة تغني الدلالة وتُعمّقها.
2. ــ التشبيه بدلالته البيانية وبنائه الفني وصوره العديدة قادر على استيعاب مشاعر البليغ والتعبير عنها وتوصيلها للمتلقي بطريقة فعّالة مؤثرة، وهو ما ارتسم في أمثال الميداني.
3. ــ إنّ ورود الأمثال بصورة التشبيه البليغ في غياب الأداة ووجه الشبه، يفسح ميدان التّوهم أمام عقل المتلقي، ويقوى عنده ادّعاء الاتّحاد بين طرفي التشبيه. هذا ما يمنح خطاب المثل السّمة الفنية والجمالية، والرؤيا العميقة للصورة.
4. – تظهر أهمية التشبيه وحضوره في خطاب المثل في أنّه وسيلة من وسائل المعرفة، إلى جانب قيمته الفنية المتمثلة في تحسين الخطاب، بالإضافة إلى كونه وسيلة إقناعية.
5. ــ استطاع التشبيه المرسل المجمل تجسيد الصفات القبيحة وتنفير النفوس منها، وتصوير خلجات الألم في نفوس قائليها، وإخراجها في قالب بلاغي بفضل هذا اللون من التشبيه وفوائده الفنية.

6. ـ طغت الصورة الاستعارية المبنية على الاستعارة التمثيلية على بقية الصور الاستعارية الأخرى، ويلمس قارئ الأمثال كثافة هذا النوع لطبيعة العلاقة التي تجمع بينهما؛ إذ أنّ الصورة الاستعارية التمثيلية إذا كثُر استعمالها أصبحت مثلا.

7 – التفاعل الاستعاري يَفتح مجال التأويل لدى القارئ، كما أنّه يستشعر حركية لا متناهية للفكرة التي يسوقها قائل المثل.

8 – الترشيح في الاستعارة من أهمّ أسباب حسنها. وهذا ما تجلّى في الأمثال التي تشكّلت بهذا اللون من الاستعارة.

9 – الاستعارة إذا ما قورنت بالتشبيه، أكثر مرونة لتخطّيها للعلاقات المنطقية في الواقع واللغة.

10 – الاستعارة الموظفة في خطاب المثل تعدّت عوامل التشخيص بمفهومه الضّيّق المرفوض عند المحدثين إلى تحقيق وظيفة جمالية جوهرها إضفاء الحياة على المعنوي المجرّد والمادّي الحسّي أو الجامد.

11 – إنّ الصورة الاستعارية التي تشكّلت بها أمثال الميداني منحت خطاب المثل سمة الخطاب الفنّي الذي يستحقّ أن يكون حقلا لجميع المقاربات الأسلوبية الحديثة.

12 – استطاعت الاستعارة أن تمنح لغة المثل حرية الجمع للألفاظ المختلفة دلاليا عبر انزياحات عجيبة تُثير الدّهشة والتّوتّر لدى قارئ المثل.

13 – المثل العربي في الغالب يعتمد على الصورة الكنائية، إذ لا يكاد يخلو مثل من الأمثال منها، وهي ترد إما منبثقة من صورة تشبيهية أو استعارية، وإما ترتكز على مُهاد حسي يشي بها، وتبدو في هذه الحالة ذات كيان خاص بها، وقد بُنيت الأمثال على صور كنائية مستقاة من معطيات عصرها، وعكست البيئة العربية القديمة.

14 ـ الصورة الكنائية التي تشكّلت بها أمثال الميداني تتميّز بخصائص تتمثّل في القدرة على تجسيم المعاني، وتمنح حركية للمَشاهد في المثل، كعضّ الأصابع، وتقليب الكفّ، وحركة الرّجل، وتساعد على توضيح الدلالات.

15 – كما أنّ التّميّز الذي تتّسم به الكناية في المثل يؤثّر بيانيا في نفسية المتلقي، إذ السامع يُحسّ لأسلوب الكناية جمالا، ويجد لها أثرا ما لا يجده للتعبير الصّريح.

16 ـ إن مثل هذا اللون من الكناية استطاع من خلاله قائل المثل منح المتلقي أهم الصفات التي تداولها الانسان العربي في رؤيته لعوالم مختلفة ظلّت محيطة به عبر مواضعات لغوية متعارف عليها في وسطه الاجتماعي.

17ـ ـ الأسلوب الكنائي من الأساليب التي تتّصف بالإيجاز، والتكثيف الدلالي والاختزال.

18 ـ لعلّ الأسلوب الكنائي هو الأسلوب الوحيد من بين أساليب البيان التي تُيسّر للمرء أن يقول كلّ شيء، وأن يعبّر بالرّمز والإيحاء عن كلّ ما يجول بخاطره مع التّسامي والتّرفّع بالنّفس عن كلّ قول يكون باعثه الاشمئزاز، ولا يرضي الأذواق الطيّبة التي تأبى سماع اللّفظ الخسيس والعبارة المستهجنة، وتميل إلى كلّ كلام فيه ما تشعر بالغبطة و المتعة والتّرف نتيجته.

19ـ ـ الانزياح التركيبي في أمثال الميداني يتشكّل خاصة بصورة التقديم والتأخير، ويرجع ذلك إلى عدّة اهتمامات، أهمها العناية بأمر المتقدّم، حيث يكون العنصر المقدَّم أكثر التصاقًا بالسياق الذي يستدعيه. ومراعاة البنى العروضية لبعض الأمثال، خاصة تلك التي اقتطعت من سياقات شعرية، أو أنها صيغت من خلال عقلية تتمتع بلغة إيقاعية عالية.

20ـ ـ إن البنى النحوية التي تشكّلت بها أمثال الميداني خاضعة للسياق الذي يحمله المثل، ويظهر ذلك من خلال التراكيب الجملية المكتملة وغير المكتملة.

21 ـ ـ كان الخبر هو الأسلوب الغالب التي اعتمدت عليه أمثال الميداني، وغالبا ما تكون متولّدة عن قصة أو حادثة اقتضتها، أو ظاهرة اجتماعية أو فردية أوجبتها كهبنّقة وحماقته، أو سحبان وفصاحته، وقس بن ساعدة الأيادي وخطباته، وسائر من كان يُضرب بهم المثل، والذين شكّلوا ظاهرة فريدة محمودة كانت أو مذمومة.

22 ـ ـ الأنماط التركيبية التي اعتمدت العدول وسيلة أسلوبية في خطاب المثل كانت متنوعة، حيث لامست جملة الشرط، والجملة الفعلية بتقديم المفعول به عن المسند والمسند إليه، بالإضافة إلى الجملة الاسمية بتقديم المسند على المسند إليه، وهناك أمثال تقدّمت فيها الحال عن صاحبها.

23 ـ من المقاصد الفنية والجمالية للعدول في نصّ المثل، تحويل الخطاب إلى غير العاقل، والقصد به الانسان العاقل، وهذا يظهر في نداء الحيوان، والجماد.

24 ـ إنّ توفّر أمثال الميداني على بعض أشكال التعقيد يمنحها تعدّدا دلاليا، وبُعدا جماليا، ما دام في بعض الغموض جمال، كما يرى ذلك الكثير من النقاد.

25 ـ الصورة في أمثال الميداني كاملة التأثير بما ترسمه من مفردات تتوفر فيها عناصر اللون والحركة، والصوت، والتي تساهم جميعها في إظهار مكونات الحالة الأولى المتمثل لها المشبّه بالحالة الثانية المتمثّل بها المشبه به، إلى تلك الصورة الرائعة بعناصرها المؤثرة والمختارة أسلوبيا.

26 – يستحقّ المثل أن يكون حقلا ثريا للبحث في كلّ أنواع الإيجاز والحذف وقيمتها الأسلوبية في تأدية الخطاب الشفهي.

27ـ أغلب أمثال المجمع مُشكّلة تشكيلا هندسيا من حيث المبنى والمعنى بفضل حسن اختيار العناصر الفنية بلغة الأسلوبيين، والتي صُنع بها المثل، مثلما هناك هندسة صوتية متعلّقة بمقاصد المثل، إلى جانب هندسة تتعلّق ببؤرة التشاكلات بين المثل الظاهر والخفي، وبين الواقعي والخرافي، كلّ ذلك بهدف إيصال رسالة المثل إلى المتلقّي.

28 ـ إن التشكّلات الصياغية ليست سوى أنماط تصنيفية، إلاّ أنّ دورها يكمن في إبراز بعض الجوانب في أبنية المثل سواء من ناحية إنتاجه أو ناحية تلقيه؛ لأنها ستساعد على رصد بعض عوامل بناء لغة المثل، وذلك من خلال صياغته أول مرة عن طريق أسلوبية الاختيار بين عدد كبير من الصيغ اللغوية المحفوظة في ذهن قائل المثل، وبذلك تكون مساعدًا على التكوين، كما أنها يمكن أن تفسر التشابهات والتباينات التي تكون بين عدد من الأمثال على مستوى البنية المتأثرة بالصيغة، وعلى مستوى الدلالة المتأثرة بهذه البنية، ولأنها ستساعد على اكتشاف كيفية فهم دلالة المثل من خلال التشكّلات الصياغية بين مثل وآخر، أو بين عدّة أمثال.

29 ـ للإيقاع دور واضح في بناء المثل عن طريق التوازي بين بنيتين نحويتين متماثلتين تركيبيًّا، أو بين كلمتين تربط بينهما علاقة إسناد في جملة واحدة. كما أنّه يعكس الجو النفسي الذي يعيشه قائل المثل، والذي يتوافق في خطّ متواز مع الدّلالة المرجوّة.

هذه الخصائص الأسلوبية المتنوعة في خطاب المثل لم يول الباحثون المعاصرون اهتماما أكبر بها، جاء هذا البحث ليفتح فيها بابا يمكن أن يلج داخله من يريد أن يتعرّف على خصائص الأداء البياني والأسلوبي الذي يصنعه قائل المثل.ولو أنّ هناك الكثير من المجالات الأسلوبية التي تحفل بها الأمثال العربية لم يتوسّع أو يتعمّق فيها البحث، أو لم يتطرّق إلى بعضها. ويبقى أن تُفتح أبواب الدراسة الجادّة فيها بغية الوصول إلى قراءات أسلوبية جديدة للمثل.

والله الموفّق للسَّداد.

قائمة المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم برواية ورش.

1. أ . أ ريتشاردز، "مبادئ النقد الأدبي"، ترجمة وتقديم د. مصطفى بدوي طبانة، مراجعة د . لويس عوض، مطبعة مصر، القاهرة، 1963م.
2. ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار العلم العربي، ط1، حلب، 1997م.
3. إبراهيم الطرابلسي، فرائد اللآل في مجمع الأمثال، قدّم له ووضع فهارسه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2004م.
4. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، "في اللهجات العربية"، طبعة الأنجلو المصرية.
5. ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير، تحقيق: د. حفني محمد شرف، ج2.
6. ابن أبي عون، كتاب التشبيهات، التصنيف، مختارات شعرية، – www.al mostafa.com.pdf
7. ابن أبي عون، كتاب التشبيهات، المكتبة الشاملة، 2010م.
8. ابن الأثير "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، نهضة مصر، القاهرة 1959 – 1962م.
9. ابن الحاجب، الإيضاح في شرح المفصل، ج1، تحقيق: د. موسى بناي العليلي، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية.
10. ابن السّكيت، "الحروف التي يتكلّم بها في غير موضعها(ضمن ثلاثة كتب في الحروف) ، تحقيق د. رمضان 13ـ عبد التواب ، ط1 ، مكتبة الخانجي بالقاهرة و دار الرفاعي بالرّياض 1982م.
11. ابن المعتز، البديع، تحقيق: د. إغناطيوس كراتشوفسكي، لندن، 1935م.

12. ابن برهان العكنبري، شرح اللّمّع، تحقيق: فايز فارس بلد، الكويت – ط1، 1984م.
13. ابن جعفر قدامة ، "نقد الشّعر"، تحقيق س . أ . بونيباكر، مطبعة بريل، لندن 1956. جواهر الألفاظ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، 1932م، والمنزع البديع.
14. ابن رشيق القيرواني، "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده"، تحقيق د عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت 2004م.
15. ابن سنان، "سر الفصاحة"، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، مكتبة صبيح، القاهرة 1969م.
16. ابن عبد الله شعيب أحمد، "بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية دروس و دراسات"، ابن خلدون للنّشر والتّوزيع، 2004م.
17. ابن عبد ربّه أحمد، العقد الفريد، ج1، تحقيق محمّد عبد القادر شاهين، المكتبة العصرية، صيدا . بيروت، 2004م.
18. ابن عصفور، الممتع في التصريف، تحقيق: فخر الدين قباوة، ج1، مكتبة لبنان ناشرون.
19. ابن فارس أحمد، "الصاحبي في فقه اللّغة"، المكتبة السلفية ، القاهرة 1910م.
20. ابن قتيبة، "تأويل مشكل القرآن"، تحقيق أحمد صقر، عيسى الحلبي، القاهرة 1373 هـ.
21. ابن ماجة، سنن ابن ماجة، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، ج1.
22. ابن معصوم علي بن السيد بن أحمد المعصوم الدشتكي، أنوار الربيع في أنواع البديع: تحقيق: شكر هادي شكر، ط1(النجف مطبعة النعمان، 1969م)،ج5.
23. ابن منظور، "لسان العرب"، ط دار المعارف.

24. ابن ناقيا، "الجمان في تشبيهات القرآن"، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد 1968م.

25. ابن هشام الأنصاري، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة المصرية. ومغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج2، تحقيق وشرح: عبد اللطيف عبد الخطيب،، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، الكويت، ط1، 2000م.

26. أبو البقاء أيوب بن موسى، الكليات، تحقيق عدنان درويش، مؤسسة الرسالة، القاهرة.

27. أبو جعفر بن محمد الطوسي، التبيان في تفسير القرآن، مشر دار إحياء التراث العربي، المجلّد 6.

28. أبو حيان الأندلسي، تفسير البحر المحيط، ج1، تحقبق: عادل أحمد – علي معوض، دار الكتب العلمية، ط1، 1993م.

29. أبو حيان التوحيدي، "الإمتاع و المؤانسة"، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة بيروت، (د – ت).

30. أبو فاضل ربيعة، "جولة في بلاغة العرب وأدبهم"، دار الجيل، بيروت، 1988م.

31. أبو محمد القاسم، السلجماسي، تقديم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط.

32. أحمد إبراهيم موسى، الصِبْغ البديعي في اللغة العربية، دار الكتاب العربي، القاهرة /1969م.

33. أحمد عبد العال الطّهطاوي علي، "عَوْنُ الجنان في شرح الأمثال في القرآن"، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004م .

34. أحمد ياقوت، في علم اللغة التقابلي دراسة تطبيقية، دار المعرفة الجامعية، 1985م.

35. إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في نقد الشعر، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، 1984م.

36. آرنولد هوسر، " فلسفة تاريخ الفن"، ترجمة رمزي عبده جرجس، الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية، مطبعة جامعة القاهرة ، سنة 1968.

37. أسامة بن منقذ، البديع في البديع في نقد الشعر، تحقيق: د. أحمد أحمد بدوي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

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

39. إميل بديع يعقوب، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، 1968م.

40.الباقلاّني أبو بكر، إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر.

41. بدوي طبانة، "علم البيان دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط4.

42. بلاشير ريجيس ، تاريخ الأدب العربي، ت. ابراهيم الكيلاني، ط1، وزارة الثقافة، سورية، 1973.

43. البيضاوي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، تحقيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي، مجلد 1.

44. التفازي سعد الدين ، "مختصر السعد شرح تلخيص كتاب مفتاح العلوم"، تحقيق د . عبد الحميد هنداوي المكتبة العصرية، صيدا . بيروت، ط1، 2003م.

45. تمام حسان، الخلاصة النحوية، عالم الكتب، ط3، 2000م.

46. الثعالبي، النهاية في التعريض والكناية، الطبعة الأميرية المكية.

47. جابر فياض العلواني (محمد)، "الأمثال في القرآن الكريم"، الدار العالمية للكتاب الإسلامي والمعهد العالمي للفكر الإسلامي، الرياض، ط1، 1993، ط2، 1995م. "الأمثال في الحديث النبوي الشريف"، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الرياض، ط1، 1993م.

48. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، "البيان والتّبيين"، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003."الحيوان"، تحقيق عبد السلام هارون، الخانجي، القاهرة 1965م."رسائل الجاحظ"، تحقيق عبد السّلام هارون ، الخانجي ، القاهرة 1965م.

49.جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، نشر دار توبقال، الدار البيضاء، 1986م.

50. الجرجاني عبد القاهر، كتاب أسرار البلاغة، دراسة وتحقيق: د. علي رمضان الجربي، ج1، ج2، منشورات ELGA فالتيا – مالطا 2001م. دلائل الإعجاز، تصحيح السيد محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، 1961م.

51. الجرجاني علي بن عبد العزيز، "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي البجاوي، عيسى الحلبي، القاهرة (د . ت).

52. الحريري، مقامات الحريري، المقامة الصنعانية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1978م.

53. الحسن اليوسي، زهر الأكم في الأمثال والحكم، ج1، تحقيق: محمد حجي – محمد الأخضر، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1981م.

54. حسن حماد، المفارقة في النص الروائي،نجيب محفوظ نموذجا، المجلس الأعلى للثقافة، ط1.

55. حسن طبل، علم المعاني في الموروث البلاغي تأصيل وتقييم، مكتبة الإيمان، المنصورة ط2، 2004م.

56. حفني شرف، "التصوير البياني"، مكتبة الشباب، ط2، القاهرة، 1973م.

57. حلمي خليل، العربية والغموض، دراسات لغوية في دلالة المبنى على المعنى، ط2، دار المعرفة الجامعية، 2013م.

58. الحملاوي أحمد بن محمد، شذا العرف في فن الصرف، الناشر: دار الكيان.

59. الحنصالي سعيد ، "الاستعارات والشعر العربي الحديث"، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 2005م.

60. خليل إبراهيم عطية، في البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ، بغداد، 1982م.

61. دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة.
62. ديزيرة سقال، الصرف وعلم الأصوات، دار الصداقة العربية، بيروت، ط1، 1996م.
63. ديفين ستيوارت، السجع في القرآن: بنيته وقواعده، ترجمة وتعقيب محمد بربري، مجلة فصول، مج 12، عدد 3، خريف 1993م.
64.الرازي فخر الدين، مفاتيح الغيب، دار الفكر، ط1، 1981م، م1، ج1. نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، دار صادر، بيروت – لبنان، ط1، 2004م.
65.الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، دار القلم. 2009م، ط4.
66.ربيعي محمد عبد الخالق، البلاغة العربية وسائلها وغايتها في التصوير البياني، الإسكندرية – مصر – دار المعرفة الجامعية، 1998م.
67.الرّماني، النكت في إعجاز القرآن، تحقبق: محمد خلف الله، ط3، دار المعارف، مصر، 1976م.
68. رمضان عبد التواب، التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1997م.
69. رولو ماي، البحث عن الذات" دراسة نفسية تحليلية"، ترجمة وتعليق وتقديم :عبد علي الجسماني، 1993م، المؤسسة العربية .للدراسات والنشر، بيروت، ط1.
70. الزركشي بدر الدين، "البرهان في علوم القرآن"، ط الكلية الأزهرية . (د . ت).
سعد محمد الجبار مدحت، "الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي"، الدار العربية للكتاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د. ت).
71.الزمخشري أبو القاسم جار الله محمد بن عمر بن محمد، تفسير الكشاف، رتّبه وضبطه وصحّحه محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003م. المستقصى في أمثال العرب، المقدمة، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987م.
72.زين العالم محمد غفران، البلاغة في علم البيان، فونوروكو، دار السلام للطباعة والنشر، 2006م.

73.سعد محمد الجبار مدحت، "الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي"، الدار العربية للكتاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د. ت).
74.سعيد الغانمي، أقنعة النص قراءة نقدية في الأدب، ط1، دار الشؤون العامة، آفاق عربية، 1991م.
75.سعيد علّوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت .
سشبريس، البيضاء، ط1، 1985م.
76.السكاكي أبو يعقوب، مفتاح العلوم، الحلبي ، القاهرة 1938م.
77.السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ج1، ط1، 2005م. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع"، ضبط وتدقيق وتوثيق د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية للطباعة والنّشر، صيدا . بيروت، 2003م.
78.سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993م.
79.السيوطي جلال الدين، المزهر في علوم اللّغة، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم و آخرين، عيسى الحلبي، القاهرة (د – ت). الإتقان في علوم القرآن، ط الهيئة العامة، ج3.
80.الشابي أبو القاسم، الخيال الشعري عند العرب، الشركة القومية للنشر ـ تونس.
81.شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، في كتاب شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، ط 1، الرياض، 1985م.
82.شرف الدين الحسين، التّبيان في البيان، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 2004م."علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان"، مؤسسة المختار للنشر والتّوزيع، القاهرة ط2، 2004م.
83.شريفي عبد اللطيف، دراقي زبير، الإحاطة في علوم البلاغة"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2004م.
84.شفيع السيد، " التعبير البياني، رؤية بلاغية ونقدية "، دار غريب للطباعة، القاهرة، 1977م.
85.شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، القاهرة، 1982م.
86.شهاب الدين الحموي، درر العبارات وغرر الإشارات في تحقيق معاني الاستعارات، إعداد إبراهيم عبد الحميد التلب، 1987م.
87.شوقي ضيف، تجديد النحو، دار المعارف، القاهرة، ط6.

88.شيخ أمين، الدكتور بكري، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، بيروت، ط1، دار الثقافة الإسلامية، 1982م.
89.الصادق عفيفي محمد، "النقد التطبيقي و الموازنات"، مطابع الرجوي، القاهرة، 1978م.
90.الصباغ إبراهيم عبد الباقي، البلاغة والأدب، مطبعة التأليف، القاهرة، 1996م.
91.الصفدي صلاح الدين خليل، الوافي بالوفيات،ج7، دار إحياء التراث العربي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، بيروت، 1420هـ.
92.صلاح الدين محمد غراب ومحمد علي أبو زيد، دراسات بلاغية، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بالزقازيق، قسم البلاغة والنقد، ط1، 2428هـ/2007م.
93.الصولي أبو بكر محمد بن يحي، أخبار أبي تمام، تحقيق: محمد عبده عزام، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980م.
94.الطرابلسي إبراهيم بن علي الأحدب، "فرائد اللآل في مجمع الأمثال"، قدّم له ووضع فهارسه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2004م.
95.طه حسين، في الأدب الجاهلي، ط3، لجنة التأليف والترجمة والنشر.
96.عابدين عبد المجيد، " الأمثال في النثر العربي القديم " ط1، القاهرة 1919م.
97.عباس حسن، النحو الوافي، ج1، دار المعارف، ط3.
98.عبد الباسط محمد الزيود، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة (الصقر لأدونيس).
99.عبد الجليل ناظم، البلاغة والسلطة في المغرب، دار توبقال للنشر، 2002م.
100.عبد الرحمن حسن جنبكة الميداني، البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، ط1، دار القلم. الدار الشامية، ج1، دمشق. بيروت، 1996م.
101.عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس، ط2، 1982.
102.عبد الفتاح فيود بسيوني، دراسات بلاغية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع الأحساء القاهرة، ط1، 1998م.
103.عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، ط17، ج3، 2005م.

104.عبد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، دار النشر، المجلس الأعلى للثقافة، 1996م.

105.عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة للنشر، بيروت، 1985م.

106عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، ودار الثقافة ، ط3، بيروت، 1981م. والأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي.

107.العسقلاني ابن حجر، فتح الباري شرح صحيح البخاري، دار المعرفة، بيروت، ج13، 1379هـ.

108.العسكري أبو هلال، "كتاب الصناعتين"، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، عيسى الحلبي، القاهرة 1952م. "جمهرة الأمثال"، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وآخرين، عيسى الحلبي، القاهرة(د ـ ت).ـ الفراء، معاني القرآن، ج1.

109. عشتار داود، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،دط، 2005م.

110.عصفور جابر أحمد، الصورة الفنّية في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1973م.

111. العلوي يحي بن حمزة، الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، القاهرة، 1914م.

112. علي بن يوسف القفطي، إنباه الرواة على أنباه النحاة، ج1، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، 1986م، ط1.

113. عميش العربي خصائص الإيقاع الشعري، بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر.

114. عوض حمد القويزي المصطلح النحوي نشأته و تطوره ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ط2، 1983م.

115. العياشي سنوسي، مقومات الرؤية النقدية عند أبي علي المرزوقي. ومنهج الشرح البلاغي ووسائله الإجرائية، مطبعة آنفو – فاس – 2007م.

116.غالب مصطفى، "أخوان الصّفا"، منشورات مكتبة الهلال، بيروت، 1979م.

117. فايز الداية، جماليات الأسلوب، ط3، 2012م.

118. الفيروزبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د – ت)، ج3.
119. القزويني الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق د – عبد الحميد هنداوي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2004م.
120. قطامش عبد المجيد، "الأمثال العربية دراسة تاريخية تحليلية"، دار الفكر، دمشق، ط1، 1988م.
121.كمال محمد بشر، الأصوات العربية، مكتبة الشباب، مصر.
122. لاشين عبد الفتاح، البيان في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر العربي، ط2، 1998م. والخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، دار المعارف، 1982م.
123. المبرّد أبو العباس محمد بن يزيد، الكامل، حقّقه وعلّق عليه وصنع فهارسه د. محمد أحمد الدّالي، مؤسسة الرّسالة ، بيروت، ط2، 1997. والمقتضب، ج4، تحقيق: محمد غبد الخالق، وزارة الأوقاف – المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية – القاهرة – ط1، 1994م.
124. محمد إبراهيم أبو سنة، فلسفة المثل الشعبي، الدار الثقافية للنشر.
125. محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير،ج1، الدار التونسية للنشر.
126. محمد العبد، المفارقة القرآنية،دراسة في بنية الدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، ، ط2، 2006م.
127. محمد النونجى، المعجم المفصّل في الأدب، ج1، بيروت – لبنان – دار الكتب العلمية، 1994م.
128. محمد النويهي، وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1967م.
129. محمد بن حسن بن علي النّواجي، الشفاء في بديع الاكتفاءء، تحقيق: د. محمود حسن أبو ناجي، دار مكتبة الحياة، بيروت – ط1، 1403هـ، ج1.
130. محمد عبد الرحمن شعيب، المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، دار المعارف ـ مصر، 1964م،
131. محمد عبد اللطيف، من الأنماط التحويلية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة.

132. محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، دار نوبار للطباعة ـ القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1997م. والبلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1 – 1994م.

133. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د . ط، نهضة مصر، القاهرة، 1997م.

134. محمد كنّوني، اللغة الشعرية: دراسة في شعر حميد سعيد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1997.

135.محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، ط1، 1985م.

136. المراغي أحمد مصطفى، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ط1، 2004م.

137. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، القاهرة،، ط1، 1958م. نظرية المعنى في النقد العربي"، مطابع دار القلم،، القاهرة، 1965م.

138. مطلوب أحمد، فنون بلاغية، البيان ـ البديع، منشورات دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع ـ الكويت، ط1، 1975م، والصورة في شعر الأخطل الصغير"، دار الفكر للتوزيع، عمّان، 1985م.

139. منذر عياشي، اللسانيات والدلالة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2007م.

140. الميداني أبو الفضل، "مجمع الأمثال" ج1، ج2، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا ـ بيروت، 2003م.

141. الميداني عبد الرحمن حسن، البلاغة العربية: أسسها وعلومها وفنونها، دمشق، ط1، دار القلم للطباعة والنشر والنوزيع، 1996م.

142. النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1980م.

143. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967م.

144. ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل ونقل وسعدي يوسف، ومحمود درويش نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002م.

145. ناظم عبد الجليل، البلاغة والسلطة في المغرب، دار توبقال للنشر، 2002م.

146. نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1995م.

147. نصرَت عبد الرحمن، " الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث "، مكتبة الأقصى، عمّان 1976م.

148. نور الدين الجامي، الفوائد الضيائية، ج1، دراسة وتحقسق، د. أسامة طه الرفاعي.

149. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء الثاني، دار هومة، الجزائر، 1997م.

150. والترج. أونج، الشفاهية والكتابية، ترجمة حسن البنا عز الدين، مراجعة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، عدد 182، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، شباط 1994م.

151. وجدان عبد الإله الصّائغ، "الصورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة"، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط1، 1997م.

152. الوصيف هلال الوصيف إبراهيم ، "التصوير البياني في شعر المتنبي"، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2006م.

153. وليد منير، النص القرآني من الجملة إلى العالم، تقديم: د. طه جابر العلواني، مكتبة المعهد – القاهرة – ط2.

154. ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج2، تحقيق: إحسان عباس، منشورات دار الغرب الإسلامي، 1939م.

155. يحي عبابنة، دراسات في فقه اللغة والفونولوجيا العربية، دار الشروق، 2000م، ط1.

المراجع الأجنبية

156 - (R . Levy)" EncycloPaedia Of Islam , Vol , 3 , 40Lyden London , 1208 – 38 (4 Vols and SyPlement.

157- Owen(Thomas) ″Metaphor and Related Subjects ″

158- Eco (U)" Semiotics and Philosophy du Langage " ,Macmillan , 1984.

159- R. Tourangeauù Metaphor and cognitive structure in 119 Metqphor problem and perspective. Humanities press,New jersey.1982.

160- Milier (A – M) coherence metaphorique action 120. verbale et action mentale en français » in cominications.53/1991.

161- Nikita Sergeevich Khrushchev, Sergei Khrushchev, George Shriver, Stephen Shenfield. Memoirs of Nikita Sergeevich: Statesman, 1953 – 1964, Penn State Press, 2007.

الرسائل الجامعية

162. بن صالح نوال، خطاب المفارقة في الأمثال العربية، رسالة دكتوراه، جامعة بسكرة، 2011م – 2012م.

163. بوجمعة جيمي، ظاهرة الحذف في شعر البحتري، دراسة بلاغية إيقاعية، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، ط1، 2003م، رسالة مقدمة لنيل دكتوراه الدولة في الآداب، إشراف الأستاذ الدكتور محمد بوحمدي.

164. بومدين بوجمعة، الصورة البيانية في الأمثال العربية، مجمع الأمثال للميداني أنموذجا، رسالة ماجستير في البلاغة والأسلوبية، إشراف الأستاذ الدكتور عبد اللطيف شريفي، من جامعة أبي بكر بلقايد بتلمسان، 2008م.

165. جليل رشيد فالح، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1987م.

166. جليل رشيد فالح ،الصورة المجازية في شعر المتنبي، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بغداد 1985م.

167. عبد الهادي محمود محمد، الصورة الشعرية عند مدرسة الديوان، رسالة ماجستير،آداب . القاهرة (د – ت).

168. مصطفاوي عبد الجليل، صور البيان في تفسير الزّمخشري، رسالة قُدّمت لنيل شهادة دكتوراه الدولة في اللّغة، إشراف د . الزبير دراقي، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان، 2000م / 2001م.

المجلات

169. الأمثال العربية تعبير صادق لحكمة العرب وفلسفتهم ومرآة صافية لمدى بلاغتهم في أقوالهم، مقال، مجلّة الدّارة ، العدد4، مارس 1985م.
170. المثل في القرآن الكريم، منير القاضي: مجلة: المجمع العلمي العراقي، العدد3، مارس 1960م.
171. مقال الصورة الفنّية، ترجمة جابر أحمد عصفور، مجلّة الأديب المعاصر، العدد 16 سنة 1976م.
172. من أدب الأمثال: "من ثمار البلاغة" ، مجلّة الفيصل، العدد241 ، ديسمبر 1996م.
173. أحلام عبد المحسن صكر، الدلالة التركيبية في سورة الصافات، مجلة جامعة ذي قار العراق، مجلد5 ،ع2 ،2009م.
174. الدلالة التركيبية في سورة الصافات، مجلة جامعة ذي قار العراق، مجلد5 ،ع2 ،2009م.
175. دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة.
176. الشفاهية والكتابية، ترجمة حسن البنا عز الدين، مراجعة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، عدد 182، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، شباط 1994م.
177. ديفين ستيوارت، السجع في القرآن: بنيته وقواعده، ترجمة وتعقيب محمد بربري، مجلة فصول، مج 12، عدد 3، خريف 1993م.
178. النداء بين النّحويين والبلاغيين، حوليات التراث، مباركي تريكي، مستغانم – الجزائر – ع7، 2007م.
179. الانزياح وتعدّد المصطلح، أإحمد محمد ويس، مجلّة عالم الفكر، العدد الثالث، الكويت، يناير/ مارس، 1997م.
180. مفهوم المفارقة في التراث العربي، مقال نجاة علي، مجلة نزوى، النسخة الإلكترونية، العدد: 53، الموقع: http//www.nizwa.com

الفهرس

الفـــــــــــــــــهرس

مقدمة

المدخل

مجمع الأمثال: مصنِّفه وآثاره وأقوال العلماء فيه..... 1

طبعاته..... 6

دراسة إحصائية للمثل.....7

وقفة مع ماهية المثل وقيَمه الفكرية وأبعاده الجمالية..... 9

المثل لغة..... .9

المثل اصطلاحا.....10

أنواع المثل.....15

أهم سمات المثل.....17

السمات البلاغية في المثل.....19

دراسة نظرية للخصائص البلاغية.....31

الباب الأول

الخصائص البيانية في المثل.....34

الفصل الأول

خصائص التشبيه في المثل.....35

الصورة التشبيهية.....36

التشبيه المفرد.....44

التشبيه البليغ..... 46

التشبيه المرسل المجمل.....52

التشبيه المفصل.....57

التشبيه المركب.....60

التشبيه التمثيلي.....64

التشبيه الضمني.....68

التشبيه المعكوس:أو غلبة الفروع على الأصول.....74
المقاربة في التشبيه.....77
معيار المقاربة والمناسبة في التشبيه.....79
التماثل..... 85

الفصل الثاني

خصائص الاستعارة في المثل.....87
الصورة الاستعارية..... 88
خصائص الاستعارة..... 94
التفاعل الاستعاري.....94
الاستعارة ومبدأ التفاعل..... 95
تفاعل الحامل والمحمول..... 96
التمثيل الاستعاري..... 99
التّخييل الاستعاري..... 113
خصائص الاستعارة المرشحة..... 116
خصائص الاستعارة المجرّدة..... 118
خصائص الاستعارة المطلقة.....119

الفصل الثالث

خصائص الكناية في المثل.....122
الصورة الكنائية.....123
خصائص الصفة..... 127
خصائص الموصوف..... 130
خصائص النسبة..... 132
خصائص اللوازم.....134
الاقتصاد أو الاختزال في المثل.....141
التكثيف الدلالي..... 145

الباب الثاني

الخصائص البنائية للمثل.....151

الفصل الأول

الخصائص اللغوية في المثل.....152
الاكتفاء.....153
العدول.....159
التعقيد.....183
تبادل الصيغ.....190

.

الفصل الثاني

الخصائص الدلالية للمثل 193
المفارقة.....194
الإيغال.....205
التقسيم.....207
الاستطراد.....211
التجريد.....214

الفصل الثالث

الخصائص الإقاعية للمثل.....221
قراءة في المصطلح..... 223
بين الإيقاع و الوزن.....223
عناصر الإيقاع في أمثال الميداني.....226
التكرار.....226
تكرار الألفاظ.....228
الجناس.....233
السجع.....236

التشاكل.....240
التشاكل لغة.....240
التشاكل اصطلاحا.....240
الانسجام الصوتي على المستوى الصرفي.....243
الجهر والهمس.....247
الإطباق والانفتاح.....248
الانسجام الصوتي.....248
الترصيع.....254
التجاور.....257
الترديد.....259
التذييل.....263
الخاتمة.....272
قائمة المصادر والمراجع.....280
الفهرس.....296

الملخص:

الخصائص البلاغية في مجمع الأمثال هو عنوان البحث الذي شغل بابين، الباب الأول وُسم ب: الخصائص البيانية في المثل، والباب الثاني ب: الخصائص البنائية للمثل.تضمّن كلّ باب ثلاثة فصول، أما فصول الباب الأول فهي: خصائص التشبيه في المثل، خصائص الاستعارة في المثل، خصائص الكناية في المثل.

وأما فصول الباب الثاني فهي: الخصائص اللغوية للمثل، الخصائص الدلالية للمثل، والخصائص الإيقاعية للمثل.

إنّ الإلمام بهذه الخصائص، وتتبّعها عبر خطاب المثل تأكيد للقيمة الفنية والجمالية التي يتّسم بها هذا الأخير.

الكلمات المفتاحية: خطاب المثل ـ الخصائص البلاغية ـ البيان ـ البناء ـ الأسلوب الفني للمثل.

Français:

Les caractéristiques rhétoriques dans « Madjmaa El Amthal » « La collection des proverbes » est le titre de cette recherche qui comporte deux parties : la première est intitulée « les caractéristiques rhétoriques dans le proverbe », et la deuxième partie « les caractéristiques structurelles du proverbe ». Chaque partie comporte trois chapitres : le premier chapitre traite « les caractéristiques de la métaphore dans le proverbe », le second chapitre traite « les caractéristiques de l'allégoriedans le proverbe », alors que le troisième traite « les caractéristiques de la métonymiedans le proverbe ».

Les chapitres de la seconde partie sont : « les caractéristiques linguistiques du proverbe », « les caractéristiques sémantiques du proverbe » et « les caractéristiques rythmiques du proverbe ».

Le fait de pister et détailler ces caractéristiques à travers le discours du proverbe est une confirmation de la valeur artistique et esthétique de ce dernier.

Mots clés : discours du proverbe- caractéristiques rhétoriques- Rhétorique - le style artistique du proverbe.

English:

The rhetorical characteristics in " Madjmaa El Amthal " "The proverbs collection" is the title of this research which is composed of two parts: The first one is entitled: "The Rhetorical Characteristics in the Proverb" and the latter: The Structural Characteristics of the Proverb". Each part is composed of three chapters: The first chapter deals with "The Characteristics of The Metaphor in proverb", the second chapter deals with " The Characteristics Of The Allegoryin proverb", and the third one deals with "The Characteristics Of The metonymyin proverb".

The Three Chapters of the second part are: "The Linguistic Characteristics of the Proverb", " The Semantic Characteristics Of The Proverb", and "The Rhythmic Characteristics Of The Proverb".

The fact of tracking and detailing these characteristics through the proverb discourse is a confirmation of its artistic and esthetical value.

Key Words: proverb discourse – rhetorical characteristics – rhetoric – structural – the artistic style of the proverb.