الأمثال العربيّة القديمة بين البنية الدّلاليّة والبنية الإيقاعيّة

الدكتور: زيتونة مسعود علي
قسم اللغة والأدب العربي
جامعة الشهيد حمّة لخضر – الوادي (الجزائر)
ZITOUNA 2001@GMAIL.COM

ملخّص:

عرف العرب الأمثال منذ القديم، وشغفوا بها شغَفَهُم بالأشعار، وتركوا لنا تراثا ضخما فيها. ذلك لأنّها متّصلة بحياتهم ومعبّرة عن ثقافتهم وتجاربهم، وفيها تتجلّى قدرتهم على الإبداع. حيث أدركوا أهميّتها في التّعبير ودورها في التّأثير، لما تميّزت به من خصائص إيقاعيّة، إلى جانب خصائصها الدلاليّة، جعلَتْ من المثل سريعَ الانتشار، سهْلَ الحفْظ والاسترجاع ، يستعمله المتكلّم، ويقتنع به السّامعُ .

سنتطرّق في هذا البحث إلى تحليل مجموعة من الأمثال العربيّة القديمة من خلال بنْياتها الدّلالية و الإيقاعيّة.

Résumé

Les Arabes ont connu les proverbes depuis l'époque jahilite. Ils leur ont accordé une intention particulière à l'instar de la poésie, en nous laissant, par conséquent, un immense héritage du fait qu'ils sont intimement liés à leurs vies et qu'ils reflètent leur culture et leurs expériences. Les Arabes ont trouvé dans le proverbe un moyen leur permettant d'étaler leur pouvoir créatif puisqu'ils étaient conscients de son importance dans l'expression et de son rôle dans l'effet, en raison de ses caractéristiques rythmiques ainsi que ses caractéristiques sémantiques ; ce qui permet au proverbe d'être facile à mémoriser et à restaurer et d'être un moyen d'expression doté d'un important pouvoir persuasif. Nous essayerons à travers cet article d'analyser un nombre de proverbes arabes antiques, à travers leurs structures sémantiques et rythmiques

الكلمات المفتاحيّة: الأمثال العربية القديمة ، البنية الدّلاليّة ، البنية الإيقاعيّة .

تمهيد

عرف العرب الأمثال منذ القديم، وشغفوا بها شغَفهُم بالأشعار، وتركوا تراثا ضخْما لا يقلّ شأنا عمّا تركوه من أشعار. ذلك لأنّها متّصلة بحياتهم اليوميّة والمعبّرة عن ثقافتهم وتجاربهم، وفيها تتجلّى قدرتهم على الإبداع . حيث أدركوا أهميّتَها في التّعبير ودوْرَها في التّأثير، لما تميّزتْ به

من خصائص دلاليّة وأخرى جماليّة فنيّة؛ مِنْ إصابة المعنى الذي يبلّغه بسهولة ووضوح، وصواب الفكرة، والتّعبير عن جوانب معرفيّة وأبعاد فكريّة واجتماعيّة صالحة لتربية الأجيال، ومن إيجاز، وإيقاع، وتشبيه وغيرها. لذلك اعتبره بعضُهم (ميزان البلاغة)[1]، ومن أهمّ دعائمها [2].

كلّ هذه الخصائص جعلَتْ من المثل محبوبا مرْغوبا فيه، سريعَ الانتشار؛ يستعمله المتكلّم ويتشوّق إليْه السّامع ويتأثّر به، وجعلتْ له مكانةً رفيعة في اللّغة، ودوْرا بارزا في الإقناع ، حتّى أنّه نافَسَ الشّعر كثْرةً وانتشارًا، والْتَحَمَ معه في بعض خصائصه،" حيث كاد نصُّ المثل أنْ يذوب في النّص الشّعري"[3]، إيقاعًا ودلالةً .

وسيحاول هذا البحث الإجابة عن التّساؤلات الآتية : إذا كان المضمون والدّلالة هي غايةُ مُنْتِجِ نصِّ المثلِ، فهلْ يهْتمّ أيضا بالشّكل والإيقاع ؟ ما السّرّ في اعتماد الأمثال العربية القديمة بقوّة على الإيقاع ؟ ومن ثمّ ما البنية الدّلاليّة والبنية الإيقاعيّة التي تتكوّن منها هذه الأمثال؟ وما دورهما فيها ؟ وهلْ هناك علاقة بين الأمثال والأشعار ؟ أين تتجلّى هذه العلاقة ؟

تعريف المثل

لَفْظ « مثل» لغةً يحمل معنى الظّهور والإيضاح والشّبه والتّسوية؛ من ذلك " مَثَلَ قائما انتَصَب، ورأيته ماثلا بين يديْه ومثّله به شبّهه. ومثل الشيء بالشيء: سوّيَ به "[4]. والمثل كلمة تسْوية، يقال هذا مِثْله ومَثَله كما يقال شِبْهُهُ وشَبَهُهُ[5].

أمّا اصطلاحا فهُو" قوْل موجز سائر صائب المعنى، تُشْبهُ به حالة حادثة بحالة سالفة"[6].

وهو تعريف يلتقي فيه المعنى اللّغويّ بالمعنى الاصطلاحي، ويقرّ بأنّ المثل قول مشهور تَتَناقله الألسنة وتمثّل به، ذلك لأنّ فيه تشبيهَ شيءٍ بآخر، أو حالةٍ بأخرى. فالمثل يتضمّن حادثتين أو موقفيْن بيْنَهما علاقةٌ؛ فهُو قوْل يعبّر عن موْقف قديم أو حادثة ماضية يُشبَّه به موقفٌ جديد أو حالة حاضرة . ويُسمّى الموْقفُ القديمُ موْردا، وهو" الحالة التي قيل فيها ابتداء"[7]. أمّا الموْقف الجديد فيسمّى مضْربا، وهو" الحالات والمواقف المتجدّدة التي يمكن أنْ يستعمل فيها المثل، لما بيْن الحالتين من التّشابه"[8].

مفهوم الإيقاع

الإيقاع لغة بمعنى إِحْداث اللّحن والغناء وتبيينه وتوضيحه، عن طريق النّغمات التي هي غير ثابتة. فقدْ ورَد في المعاجم أنّ" الإيقاع من إيقاع اللّحن والغناء وهو أنْ يُوقِعَ الألحان ويبينها"[9].

أمّا اصطلاحا فهو" توظيف خاصّ للمادّة الصّوتيّة في الكلام، يظهر في تردّد وحدات صوتيّة في السّياق على مسافات متقايسة بالتّساوي أو بالتناسب لإحداث الانسجام وعلى مسافات غير

متقايسة أحيانا لتجنّب الرتابة"[10]. فالإيقاع هو تلوين صوتي ونغمة متكرّرة، نتيجة توالي حركات وسكنات وكلمات بشكْل منتظم ومسافات متساوية ـ عموما ـ .

وهي مجموعة من العناصر الصّوتيّة وسِمَاتٌ للتّآلف والانْسجام ومصدرٌ للذّة والمُتعة، تجعل الإيقاعَ عنصرا جماليّا هامّا، ومُنْتِجا للدّلالة في العمل الأدبي ومُساهِما في التأثير. لأنّ غاية الإيقاع " لا تَقِف عند حدود التّأثير الصّوتي الصّرف الذي تخلفه الألفاظ مفردةً ومؤتلفة في الأسماع، إنّما يتجاوز ذلك إلى الإسْهام في توضيح المعاني وإفْهامها إلى المتلقّي"[11].

وعناصر الإيقاع ومرتكزاته كثيرةٌ ومتنوّعة، فالعمل الأدبيّ قبل أنْ يكون نصّا، فهُو حرَكات وأصْوات وكلمات وتراكيب. وبناء على ذلك فالإيقاع تحْكُمُه قوانين تتمثّل في الانتظام والتّغيّر والتّساوي والتّوازن والتّكرار[12] والتّجانس والتقابل والسجع وغيرها. وكلُّها عناصر بديعيّة ، ولعلّ تسْميتها بـ (إيقاع البديع) تنطبق عليها . وهو جانب تُجسّده الأمثال العربيّة القديمة التي تُعدّ خطابا إيقاعيّا بالدّرجة الأولى[13] و ـ أيضا ـ خطابا دلاليّا .

المثل العربي القديم بين البنْية الدلاليّة والبنية الإيقاعيّة

فمِن الخصائص الإيقاعيّة للأمثال العربيّة القديمة التّكرارُ. وهو ظاهرة أسلوبيّة هامّة، تذكر الكتُب أنّ له مزيّة كبيرة في الخلق الشّعري وفي غيره من الفنون[14]. ويُعدّ من العناصر الأساسيّة في الإيقاع، ومن مظاهر الجمال في العمل الأدبيّ، ومن مقوّماته الفنيّة الأساسيّة. فإذا كان العمل الأدبي يقوم على الإيقاع والدّلالة، فإن" التّكرار أحد عمد الإيقاع"[15]، ومكوّن من المكوّنات الدّلاليّة. فهو" وسيلة تعبيريّة وتقنيّة فنيّة بالِغة الأهميّة"[16] في تفعيل النّص. لهذا فقدْ استعمله العرب في أمثالهم كثيرا، وعبّروا به في نقل أفكارهم، والإفصاح عن مكنونات نفوسهم . من ذلك قولهم :

• «البَطْنُ شَرُّ وعاءٍ صِفْراً، وَشَرّ وِعاءٍ مَلآنَ»[17].

ويعني هذا المثل أنّ البطن سببٌ للشّرّ والضّرر سواء أكان فارغا أو مملوءا؛ بمعنى؛ " إنْ أخْلَيته جُعْت وإنْ مَلأَته آذاك. ويضْرب للرّجل الشّرير إنْ أحْسنْت إليه آذاك، وإنْ أسأْت إليه عاداك"[18]. فقدْ أراد المثلُ أنْ يحذّر من الرّجل الشّرير، مُشبِّهًا إيّاه بالبطن التي تُسبّب الأذى؛ خاويةً وملأَى. ومن ثمّ فقدْ ورَدَ بجزئيْن متماثليْن تماثُلا كبيرا، حيث اعتمد اعتمادا كلّيا على التّكرار. فالفرْق بين الجزئيْن يسيرٌ، لكنّه كان أساسا في إحداث الفارق وإبراز المخالفة بينهما؛ لأنّه بين كلمتين متضادّتين؛ فـ «الصّفر» هنا بمعنى الجُوع وخُلُوّ البطن[19]، وضدّها الشّبع والمِلْء. فإذا كان التّكرار سمةَ هذا المثل، وأساسا في تشكيل إيقاعِه، فإنّ التّضاد كان مُوَجّها أساسيّا لهذا التّكرار وعنْصرا فعّالا فيه.ولعلّه فاجَأ القارئَ بهذه المخالفة الدّلاليّة الشّاسعة بين القسْميْن المتشابهيْن .

وقد يأتي هذا التّكرار ضمْن ما يُعرف بالعكْس والتّبديل، وهو لون بديعي عرّفه أبو هلال العسكري (ت395هـ) بقوله:" أنْ تعكس الكلام فتجْعل في الجزء الأخير منْه ما جعلته في الجزْء الأوّل"[20]. وقد عدّه العلويّ مِنْ أضْرُبِ التّجنيس العشرة، ويُسمّى المعكوس[21]، وسُمّي (جناس عكْس الجُمَل)[22]. ومن أمثلة ذلك قوْلُ العرب :

• «اتَّقِ خَيْرَهَا بِشَرِّهَا وَشَرَّهَا بِخَيْرِهَا»[23].

ومعْناه دَعْ خيرها بسبب شرّها الذي يَعْقُبها وقابل شرَّها بخيرها تجدْ شرَّها زائداً على الخير[24]. فالمثل ينْصح بأنْ نستغني عن خير يعقبه شرّ، وفي الوقت نفسه أنْ نقابل ما يعترضنا من شرّ بالخير. وقد عبّر عن ذلك بالعكْس والتّبديل الذي هو نمَط تكراري يعتمد على تحويل الشّكل التّعبيري إلى بنية مغْلقة، بدايتها هو نهايتها[25]. حيث تضمّن قِسْميْن متقابلين؛ يشتركان في الألفاظ، ويختلفان بنْيةً؛ تقديمًا وتأخيرًا . ما جعَل الألفاظَ متماثلةً، والتّركيبيْن « خَيْرَهَا بِشَرِّهَا» و« شَرَّهَا بِخَيْرِهَا» متضادّيْن رغْم تكرار ألفاظِهما. وكما هو معلوم أنّ المعاني تنْمو عن طريق المُماثلة والتّضادّ [26]، كما أنّ الإيقاع ينْمو عن طريق التّكرار الذي ظهر منتظما في المثَل، وبمسافات متساوية عن طريق التّقديم والتّأخير من خلال لفظتيْ «خَيْرَهَا» و«شَرّهَا»، ومن خلال النّهايات «الرّاء والهاء الممدودة». كلّ هذا أحْدَث تجانسا وولّد إيقاعا وتناغما عامّا في المثل ، جمَع ـ في الوقت نفسِه ـ التّخالُفَ الدّلالي والتّماثلَ الصّوتي الذي يُفاجِئ ذهْنَ المتلقّي بما يَحْمله منْ معان متضادّة بين الألفاظ والتّراكيب . وكلّها عناصر إيقاعيّة استمدّ منها العكْس والتّبديل فاعليّتَه في التّعبير،وقيمته في التّأثير. لذلك فهو" في الكلام البليغ كثيرٌ،وله هدَف قاصد إلى تمكين المعاني وتقرير الأغراض"[27]. كلّ هذا جعل البنْية الإيقاعيّة ثريّةً ثراءَ البنْية الدّلاليّة؛ " فالنّاتج الدّلالي لبنية العكس واسع ومتنوّع ... ممّا يجعل هذه البنْية من أخْصب البنى التي كشف عنها التّفكير البديعي قديما"[28]، حيث كان لها دورٌ كبير في توْضيح المعاني وإبرازها، وفي الثّراء الإيقاعي .

فالعكس والتبديل يقوم على بنْيتيْن ذات نمط بنائيّ واحد تقريبا مع المغايرة الأسلوبيّة عن طريق التّقديم والتّأخير، ويُظهر المفارقة والاختلاف بين الطّرفيْن، ويثير بدلالاته وإيقاعه القارئَ ويجعله منْتبِهًا. "ورغم أنّ عناصرَ بنْية العكْس قدْ تتوافق تمام الموافقة ... فإنّها تقدّم لنا شكْلا تعبيريّا فريدا يأتي فيه الاختلاف من التّوافق"[29]. وتشابكَتْ هذه البنْيات بأبْعادها الصّوتيّة وتداخُلِ معانيها، وجعلت المثل مُتّسمًا بالانتظام والجمال والتّناغم الإيقاعيّ والدّلاليّ.

وهو ما نجده ـ أيضا ـ في الأمثَال الآتية :

• « الْحُرُّ عَبْد إِذَا طَمِعَ، والْعَبْد حُرٌّ إِذَا قَنِع»[30].

• « رُبَّ عَزِيزٍ أَذَلَّهُ خُرْقُهُ، وَذَلِيلٍ أَعَزَّهُ خُلُقُهُ»[31].

• « أَطْعَمَتْكَ يَدٌ شَبِعَتْ ثُمَّ جَاعَتْ، وَلاَ أَطْعَمَتْكَ يَدٌ جَاعَتْ ثُمَّ شَبِعَتْ»[32].

• « أَضْحَكُ مِنْ ضَرِطِهِ وَيَضْرِطُ مِنْ ضَحِكِي»[33].

وما يُميّز الأمثال العربيّة القديمة ـ أيضا ـ هو تماثلُ فواصلِها، وخاصّة في أصواتها الأخيرة ، ما يجعل التَّجانُسَ والسّجعَ سمةً بارزةً فيها، وقد وجدْنا ذلك في الأمثال السابقة .

ومن أمثلته ـ كذلك ـ قوْل العرب :

•« بِقَدْرِ سُرُورِ التَّوَاصُلِ، تَكُونُ حَسْرَةُ التَّفَاصُلِ»[34].

فالوَصْلُ ضِدُّ الهِجْران، وخِلَافُه الفَصْل[35]. فالمثل يُسوّي بين سرور اللّقاء والتّواصلِ وحسْرة الفراقِ والتّفاصلِ. فالتّجانس بين الكلمتيْن «التّواصل» و« التّفاصل» ، والنّهايةُ الواحدة ، وتماثلُ الصّيغة الصّرفيّة، جعلت للمثل انْسجاما جذّابا ونغما موسيقيّا عذبا يُطرِبان المتلقّي وتأنس لهُما أذنه وتشدّ انتباهه ، إضافة إلى ما تُلقيه عليه من مفاجأة وكسْر توقّعِه نتيجة التّماثل اللّفظي والتّخالف الدّلالي .

والأمثال العربيّة القديمة كثيرة على هذه البنية منها:

• « جُرُفٌ مُنْهَالٌ، وَسَحَابٌ مُنْجَالٌ »[36].

• « مَرَّةً عَيْشٌ ومَرَّةً جَيْشٌ »[37].

• « مَنْ يُطِعْ نَمِرَةً، يَفقِدْ ثَمَرَهُ »[38].

وقد يتميّز المثل العربي بالإيجاز الشّديد ، فيتشكّل ـ أحيانا ـ من كلمتين فقط ، لكنّه ذو ثراء إيقاعيّ ودلاليّ؛ ركيزتُه في ذلك التّجانسُ وتماثلُ الصّيغة الصّرفيّة لهاتين الكلمتين .

ومثال ذلك :

• « تَشْتَهِي وَتَشْتَكِي »[39].

فقدْ وردتْ الكلمتان متجانستيْن صوتيّا، لكنّ الفارق في الصّوْت الواحد أحْدث التّخالف الدّلالي الشّاسع بينهما، فهُما متضادّان ؛ فشَهِيَ الشّيءَ واشْتَهَاهُ بمعنى أَحَبَّه ورَغِب فِيهِ[40]. أمّا اشتكى فهي من شَكَوْت فُلَانًا إِذَا أَخْبَرْتَ عَنْهُ بسُوءِ فِعْلِه بِكَ، والشِّكَايَة هي إِظْهارُ مَا يَصِفُك بِهِ غيرُك مِنَ المَكْرُوهِ، والاشْتِكَاءُ إِظْهارُ مَا بِكَ مِنْ مَكْروهٍ أَو مَرَضٍ ونحوِه[41]. والفارق واضح بين مَنْ يرْغب ويرْضى، ومَنْ يرْفض ويتذمّر. لذلك فالمثل بمعنى" تُحبُّ أنْ تأخُذ، وتَكْره أنْ يُؤْخَذ منك"[42]. والغريب أنّ هاتين الصّفتيْن تصْدُران عن شخص واحد ، ما يُظهر التّناقض فيه، والأنانيّة وتغليب المصلحة الخاصّة وعدم المبالاة بالآخرين وعدم التّضحية ... وهو ما أراد المثل تبليغه. وقدْ نتَج عن هذا التّجانُس تشكيلٌ لُغَويّ ذو جرس موسيقيّ وإيقاع منْسجم، سبَبُه طاقاتُه الصّوتيّة الهائلة والمتنوّعة ، مع تحقيق المفاجأة والدّهشة،" نتيجة للهزّة الدّلاليّة التي

يتلقّاها القارئ أو السّامع من مخالفة التّوقّع"[43] بسبب تشابُهِ الكلمتيْن لفظا وصيغةً، وتخالُفهما معْنى . وهو ما كثّف الجماليّةَ، وكان له أبعاد إيقاعيّة ودلاليّة مؤثّرة .

وشبيه بهذا المثل؛ إيقاعًا ودلالةً وتركيبًا قوْلُ العرب :

• « أَجْنَاؤُهَا أَبْنَاؤُهَا »[44] ؛

حيث تميّز ـ هو أيضا ـ بالإيجاز وبالثّراء الدّلالي والإيقاعي. وأصْل هذا المثل مبتدأ وخبر؛ فـ « أَجْنَاؤُهَا» هم الجناة جمع جَانٍ، والجِنَايَةُ الذَّنْبُ والجُرْم وَمَا يَفْعَلُهُ الإنسان مِمَّا يُوجِبُ عَلَيْهِ الْعِقَابَ أَو الْقِصَّاصَ فِي الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ[45]. والمقصود بالجناة الذين هدّموا، أمّا «أبناؤها» فهم البُنَاة . ومن ثمّ فالكلمتان متضادّتان رغم تماثُلِهما في معظم الأصوات. ومعنى المثل: " أَنّ الَّذِينَ جَنَوْا عَلَى هَذِهِ الدَّارِ بالهَدْم هُمُ الَّذِينَ كَانُوا بَنَوْها"[46]. وأَصْلُه أَنّ ملِكا يَمَنِيّا غَزا واسْتَخْلَف ابْنَتَه فبَنَتْ بمَشُورة قَوْمٍ بُنْياناً كَرِهَهُ أَبوها، فَلَمَّا قَدِمَ أَمَرَ المُشيرين بِبِنَائِهِ أَنْ يَهْدموه[47]. ويضرب في سُوءِ المَشُورَةِ والرأي، وللرّجل يعمل الشيء ثم يحتاج إلى نقض ما عمل وإفساده[48].

ومِثْلُهما الأمثال العربيّة الآتية :

• « الصَّبُوحُ جَمُوحٌ »[49].

• « الهَيْدَانُ والرَّيْدَانُ »[50].

• « الهَوَى الهَوَانُ »[51].

• « نُجَارُهَا نَارُهَا »[52].

ومن الأمثال التي تميّزت بالتّجانس ـ أيضا ـ قوْلهم:

• « بَقْلُ شَهْرٍ، وَشَوْكُ دَهْرٍ»[53].

البَقْل كُلُّ نَابِتَةٍ فِي أَوّل مَا تَنْبُتُ، وكُلُّ نَبات اخْضَرَّت لَهُ الأَرضُ. وأَبْقَلَ الشجرُ إذا دَنَتْ أَيّام الرَّبِيعِ وَجَرَى فِيهَا الْمَاءُ وبَقَلَ النَّبْتُ يَبْقُلُ طَلَع[54]. فالبقْل هنا هو النّبت البارز المرتوي والمخضرّ. وهي معانٍ تعبّر عن النّضارة والسّماحة واللّين والخير مع القِصَر. وبالمقابل فلا يكون في الشّوك إلّا اليبس والأذى مع الطّول. لذلك فهو مثلٌ يصوّر معنييْن متناقضيْن، و" يُضرب لمنْ يقْصر خيْره ويَطُول شرّه"[55]. وقد كنّى عن قِصَر الخير بـ « بقل شهر»، وعن طول الشّرّ بـ « شَوْكُ دَهْرٍ» .

وقدْ تعادل القسْمان ألفاظا، وتماثلَا وزْنًا وصيغةً، وتقابَلَا دلالةً، وكانت النتيجة أنّ بِنية المثل ذات نسقيْن متساوييْن تركيبا، متشابهيْن شكْلا، متضادّيْن معْنى. وهي بنية تُيسِّر حِفْظَه وتُساعِد على اسْتِرْجاعه بسهولة، ويُقرّ بها سامِعُها، بما تحْمله من طاقات إيقاعيّة وإقناعيّة عالية .

وترجع هذه الطاقات إلى النّظام والانْسجام والائتلاف، نتيجة تناسُبِ الألفاظ في الصّورة، والتّجاوب الموسيقي بسبب التّماثل، فيُطرِب الأذن ويهزّ أوْتار القلب[56] ويؤنس النّفوس. إضافة إلى

أنّ التّجانس"عاملٌ فعّالُ في تحطيم حدود الدّلالة باحتواء الدّال على أكثر من مدْلول"[57]، وهو ـ بالتالي ـ تكرارٌ في الأصوات وتباعُدٌ في المعاني. وفي هذا كلّه نغمةٌ عذبةٌ ومعنى جذّاب وسرّ أخّاذ ، وإلغاءٌ للتّناقضات. يقول حسين الواد: " مادامت تسْمية الأشياء المتباعدة بالاسم الواحد لا تخلو من سرّ"[58].

ومن جهة أخرى، فالإيقاع الذي كان سمةَ الأمثال العربيّة القديمة لا ينحصر في الجانب اللّفظي، بل يتعدّى إلى المعنى، وهو في البديع عامّة واضحٌ جليٌّ ؛ " فهو أبرز خصائصها الفنيّة، لأنّ نظرة سريعة في تكوينها اللّفظي أو المعنويّ تجعلنا نُدرك أنّها تقوم أساسا على نُظُم إيقاعيّة"[59] بِنَوْعَيْها الصَوتيّة والدّلاليّة ؛ والتي لا يمكن فصْل بعْضِهما عن بعض ، " فالنّاحية الدّلاليّة تتلَبّس بعمليّة الكشف البديعي، وإنْ تجلّت أحيانا في مظاهر صوتيّة ، أو إيقاعيّة"[60].

وعليه فإنّه إلى جانب الإيقاع الصّوتي اللّفظي، هناك" إيقاع معنويّ يُشَخّص في ذهن المتلقّي وعقله من خلال ما يتّصل بالسّياقات الدّلاليّة"[61]. وهو ما نجده في التّضاد الذي اعتمدت عليه الأمثال العربيّة القديمة اعتمادا كبيرا، ويتمثّل في الطباق والمقابلة .

من ذلك قول العرب :

• «الحَمْدُ مَغْنَمٌ، والمَذَمَّة مَغْرَمٌ»[62].

فالمغرم من غرِمَ غُرْماً، والغُرْمُ هو الدَّيْنُ. والغَرامُ اللَّازِمُ مِنَ أَشدّ الْعَذَابِ والشرُّ الدَّائِمُ والبَلاءُ والهلاك[63]. وهي معان تدلّ على التّعب والخسارة . أمّا المغنم فمِنْ غنم غُنْما وهو الفَوْز بِالشَّيْءِ مِنْ غَيْرِ مَشَقَّةٍ، والْفَيْءُ ، وَهُوَ أيضا مَا أُصيب مِنْ أموال أَهْلِ الْحَرْبِ[64]، وهو ما يدلّ على الرّبح والرّاحة .

ومنْه يظهر أنّ المثل اعتمد على التّقابل الدّلالي بين القسميْن «الحَمْدُ مَغْنَمٌ» و« المَذَمَّة مَغْرَمٌ». وهي ميزة الأمثال العربيّة القديمة ـ كما سبق ـ ، فبنْية التّضاد لا تغيب عن الحُضور في مئات الأمثال العربيّة[65]. وهي بدورها تتضمّن إيقاعا يقوم " على فكرة التّقابل بين الألفاظ والمعاني، وتضاد الدّوال في مدلولاتها"[66]، زادَها التّجانسُ بين « مَغْنَمٌ» و«مَغْرَمٌ» ، وتماثلُ الصيغة الصرفيّة ،إيقاعًا صوتيّا وتناغما . والمعْنى يسْتدعي مقابلَه ، واللّفظ ينْتَعش بمُجَانِسِه .

وعليه ، فإذا كان التّضاد هُو الجمْع بين المتناقضات، وبين الشّكل والمضمون في الكلام،" فإنّ الإيقاع هو النّقطة التي تلتقي عندها المتناقضات ، ويتّحِد عندها الشّكل والمضمون"[67]. وتكون النّتيجة ـ بالتّالي ـ هي الْتِقاء الدّلالة والإيقاع في نصوص الأمثال العربية القديمة . فإذا كانت البنية الدّلاليّة أساسَ هذه النّصوص وغايتَها، فإنّ البنية الإيقاعيّة محرّكة لها[68]. فالمثل مبنيّ على التّضاد الدّلالي ، وفي الوقت نفسه يُشكّل وحداتٍ صَوْتيّة تقابلُها وحداتٌ صوتيّة أخرى ، فجمَع بين الإيقاع اللّفظي والدّلالي . ولعلّ هذا ما جعل بعْضَهم يُطلق على أمثال الطّباق

والمقابلة اسمَ (محسّنات الإيقاع الدّلالي) ، لأنّها تقوم على التّقابل والتّوازن المعنويّ عن طريق التّضاد بين الألفاظ والجمل وأشباهها[69].

وهذه نماذج أخرى من الأمثال العربيّة ينطبق عليها ما سبق:

• « خَيْرُ الغِنَى القُنُوعُ، وَشَرُّ الفَقْرِ الْخُضُوعُ»[70].

• « رُبَّ عَالِمٍ مَرْغُوبٌ عَنْهُ، وَجَاهِلٍ مُسْتَمَعٌ مِنْهُ »[71].

ففي هذه النماذج من الأمثال "جماليّاتُ جمعِ متفارقات الحياة"[72]، وأساس هذه المتفارقات هي الثّنائيات الضدّيّة التي تشكّل وحدات دلاليّة وصوتيّة تقابلها أخرى ، وهي؛ الحَمْدُ والمَذَمَّة ، مَغْنَمٌ ومَغْرَمٌ ، خَيْرُ وشَرُّ، الغِنَى والفَقْر، عَالِم وجَاهِل، مَرْغُوبٌ عَنْهُ ومُسْتَمَعٌ مِنْهُ . والنّفس البشريّة تميل إلى المتضادّات وترتاح لها، وتتأثّر بها، كما أكّد ذلك أبو حيان التوحيدي وغيره حين قال:" النّفس قابلة للأضداد"[73].

ومن الرّكائز الإيقاعيّة التي اعتمدت عليها الأمثال العربيّة القديمة اعتمادا كبيرا نجد التّوازنَ ، وقد كان حاضرا ـ هو الآخر ـ بقوّة في جميع الأمثال السابقة . " حيث يمثّل التّوازن الإيقاعيّ وسيلةَ ربْط موسيقيّة تُوحّد بين العنْصرين المتوازيَيْن، أو في أقلّ تقدير يكون اللّجوء إلى التّوازن الإيقاعي عاملا لِلَفت انتباه المتلقّي يؤدّي إلى جذبه، أو وصْله بالنّص المُلقى"[74]. ومن ثمّ تكون له وظيفته الإيقاعيّة والدّلاليّة في الكلام .

من ذلك قوْلهم :

• « أَدْبَرَ غَرِيرُهُ وَأَقْبَلَ هَرِيرهُ»[75].

فالغَرير الخُلُق الحسن، والهرير الكراهيّة ، أيْ ذهب منْه ما كان يَغُرُّ ويُعْجِب ، وجاء ما يكره منْه منْ سوء الخلق وغيره. ويُضْرب للشّيخ إذا ساء خُلُقه[76].

أمّا بنية هذا المثل فقدْ كانت ذاتَ جزئيْن متساويْن ومتقابليْن « أَدْبَرَ غَرِيرُهُ / أَقْبَلَ هَرِيرهُ ». فإذا كان معنى الجزء الأوّل يُقابله آخر في الجزء الثّاني لا يزيد عنْه ولا ينْقص، فإنّ لفظهُ كَبِنْية ـ أيضا ـ يقابله آخر لا يزيد عنه ولا ينقص؛ فالفعل « أَدْبَرَ » يقابل دلاليًّا « أَقْبَلَ » ، وكلاهما على وزن « أفعل ». كما أنّ لفظة «غَرِيرُهُ» تقابل دلاليّا «هَرِيرهُ». وكلاهُما على وزن «فعيله» ، ليكون التّوازن والانتظام اللّفظي والمعنويّ بين طرفيْ هذا التقابل. فهُمَا متوازنان توازُنا تامّا، متوافقان في عدد الكلمات، وفي البناء النّحوي والصّرفي ، ومن ثمّ الوزن العروضي ، ما جعَلَهُما في غاية الانسجام، وجعل للتّوازن طاقاتٍ صوتيّة وتعبيريّة وجماليّة . يقول محمد قطب إنّ" أوّل ما يلفت في الجمال أنّه نظام . ولهذا النّظام مظاهر متعدّدة ، منها الدّقة والتّوازن والتّرابط وخفّة الحركة "[77]. ولعلّ هذا يُذكّرنا ببَيْت الشعر العربي ذي الشّطريْن المتساويين ،

المتشابهيْن في الوزن ، ولعلّ هذا ما جعلَ بعضَهم يرى أنّ أصْل بعض الأمثال العربية أشعارٌ موزونة .

ومن ثمّ فبنْية التّوازن فعّالةٌ ، تُسْهِم في توليد المعنى وخدْمة فكْرةِ المثل ، وتُحْدِث أثرَها في تلاحُم أجزائه ، وتؤثّر تأثيرا إيجابيّا في المتلقّي ... ونتيجة لهذه البنية الإيقاعيّة ، فهو نمَط تعبيريّ محفّز للتّذكّر[78].

وهذه أمثالٌ عربية قديمة أخرى مبنيّة على التّوازن وغيره :

- « مَا أَصْغَيْتُ لَكَ إِنَاءً ، ولاَ أَصفَرْتُ لَكَ فِنَاءً »[79].
- « خيْرُ الغَدَاء بَوَاكِرُهُ، وَخيرُ العَشَاء بَوَاصرُهُ »[80].
- « إِذَا كَوَيْتَ فَأَنْضِجْ ، وإذا مَضَغْتَ فَادْقِقْ »[81].

الخاتمة :

خلاصة القول أنّ الأمثال العربيّة القديمة عبّرتْ دلالةً عن مختلف مناحي الحياة ، ومختلف التّجارب الإنسانية ، وعن جوانب معرفيّة وأبعاد فكريّة واجتماعيّة وغيرها ، واعتمدت اعتمادا كبيرا على عناصر إيقاع البديع ؛ من انتظام وتساوٍ وتوازن وتكرار وتجانس وسجع وتقابل وغيرها، وكثيرا ما يجْمَعُ هذه العناصرَ كلَّها المثلُ الواحدُ. فكانت لها وظيفة فعّالة وجوهريّة في هذه الأمثال ، وهو ما يبيّن دورَ البديع في الكلام ، وينفي عنه صفةَ الزّيادة واقتصاره على التحسين .

وقد نافست الأمثالُ الأشعارَ العربيّة في كثرتها واهتمام العرب بها ، وتناقُلِ الألسنة لها ، كما نافسَتْها في اهتمامها بالجانب الإيقاعي إضافة إلى الجانب الدلالي . بل إنّ الأمثال امتزجتْ بالأشعار ؛ فكثير من أجزاء الأبيات وأشْطرها صارت أمثالا سائرة ، وكثير من الأمثال الْتهمَتْها الأشعار ، فأصبحت جزءا منها . لدرجة أنّ المثل يكون ـ أحيانا ـ كالبيت الشّعري من حيث الوزن وتساوي شطريْه ، فكاد أنْ يذوب نصّ المثل العربي القديم في البيت الشّعري .

فالإيقاع والدّلالة إذن سِمَتان بارزتان في نسيج نصوص الأمثال العربيّة القديمة. فإذا كانت البنية الدّلاليّة أساسَ هذه النّصوص وغايتَها ، فإنّ البنية الإيقاعيّة محرّكة لها. وهي في مجملها متقابلات ومتوازنات عبّرت عن جُمل دلاليّة متضادّة بِجُمل صوتيّة متشابهة . ومن ثمّ فهي ـ عموما ـ متساوية المباني ، متضادّة المعاني ، وهي تشكيلات لفظيّة وعناصرُ صوتيّة تُشكّل إيقاعًا وجماليّةً وتُسَهّل الاتّصال، وتُنتج الدّلالة، وتُسْهم في التّأثير على المخاطَب وإقناعه وتثبيت الفكرة في ذهنه . فجمعت بين دورها الإيقاعي ودورها الدّلالي .

وبهذه الخصائص كانت الأمثالُ أسْرعَ للحفظ ، وأنشط للآذان، وأسْهلَ للتّقييد والاسترجاع ، وأبْعد عن الضّياع ، وأكثر قدرة على تبليغ الغائب . وما تكلّمتْ به العرب من جيّد المنثور،

أكثر ممّا تكلّمتْ به من جيّد الموزون، لذلك فلم يُحفظ من المنثور إلا القليل، ولم يضعْ من الموزون الكثير[82].

ولعلّ السّرَّ في ذلك كلِّه ، أنّ العرب يعتمدون على المشافهة كثيرا، ويبتعدون عن التّدوين كثيرا .

الهوامش:

[1] . ينظر: محمود سيد شقير، مع الأمثال القرآنية، المؤسسّة الوطنية الحديثة ، القاهرة ، د ط ، د ت ، ص48 .

[2] . ينظر: محمد العمري ، في بلاغة الخطاب الإقناعي ، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية ، الخطابة في القرن الأول أنموذجا ، إفرقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2002 ، ص85 .

[3] . ينظر: نوال بن صالح ، خطاب المفارقة في الأمثال العربية مجمع الأمثال للميداني أنموذجا ، أطروحة دكتوراه ، تخصص: النقد الأدبي ، قسم الآداب واللغة العربية ، كلية الآداب واللغات ، جامعة بسكرة ، السنة الجامعية:2012/2011 ، ص235 .

[4] . الزمخشري ، أساس البلاغة تح: محمد باسل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 1998 ، 2 / 193 .

[5] . ينظر: ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر، بيروت ، ط3 ، 1414 هـ ، 11/ 610 .

[6] . عبد المجيد قطامش ، الأمثال العربية ، دراسة تاريخية تحليلية ، دار الفكر، دمشق، ط1، 1988، ص 11 .

[7] . عبد المجيد قطامش ، الأمثال العربية ، ص14 .

[8] . المرجع نفسه ، ص14 .

[9] . ينظر: لسان العرب ، مادة (وقع) ، 8 / 408 . الفيروزابادي ، القاموس المحيط ، ص773 .

[10] . محمد الهادي الطرابلسي ، في مفهوم الإيقاع ، حوليات الجامعة التونسيّة ، العدد: 32 ، السنة : 1991 ، ص 7 .

[11] . عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، د ط ، 1999، ص226.

[12] . ينظر: عزّ الدين إسماعيل ، الأسس الجماليّة في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ، دار الفكر العربي ، القاهرة، دط ، 1992 ، ص187.

[13] . ينظر: نوال بن صالح ، خطاب المفارقة في الأمثال العربية ، ص229 .

[14] . محمد الواسطي ، ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين، دراسة بلاغيّة نقديّة ، دار نشر المعرفة، الرباط ، المغرب ، ط1، 2003 ، ص237 .

[15] . محمود عسران ، البنْية الإيقاعيّة في شعر شوقي ، مكتبة بستان المعرفة ، كفر الدوار، دط ، 2006 ، ص292 .

[16] . نعمان بوقرة ، قراءة لسانية نصيّة في مجموعة (تراتيل الغربة)، مجلّة الأثر، جامعة ورقلة، ع:2، ماي 2003 ، ص270.

[17] . أحمد الميداني ، مجمع الأمثال ، تح : محيى الدين عبد الحميد ، دار المعرفة ، بيروت ، د ت ، د ط ،107/1.

[18] . مجمع الأمثال ، 1 / 107.

[19] . ينظر: لسان العرب ، 4 / 461 .

[20] . أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، 2004 ، ص371 .

[21] . يحي بن حمزة العلويّ ، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط1، 1423هـ، 2 /185.

[22] . بدوي طبانه ، معجم البلاغة العربيّة ، دار المنارة ، جدة ، دار الرفاعي ، الرياض ، ط3، 1988، ص 443 .

[23] . مجمع الأمثال ، 1 / 134.

[24] . ينظر: مجمع الأمثال ، 1 / 134.

[25] . ينظر: بناء الأسلوب في شعر الحداثة التّكوين البديعي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1995 ، ص381 .

[26] . محمد مفتاح ، مجهول البيان ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1990 ، ص 58 .

[27] . علي السّيد عز الدين ، التكرير بين المثير والتّأثير، عالم الكتب ، بيروت ، ط2 ، 1986، ص 216 .

[28] . بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، ص 329 .

[29] . محمد عبد المطّلب ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، ص 322 .

[30] . مجمع الأمثال ، 1 / 230 .

[31] . مجمع الأمثال ، 1 / 310 .

[32] . مجمع الأمثال ، 1 / 431 .

[33] . مجمع الأمثال 1 / 420.

[34] . مجمع الأمثال ، 1 / 108 .

[35] . ينظر: لسان العرب ،11 / 726.

[36] . مجمع الأمثال ، 1 / 177.

[37] . مجمع الأمثال ، 2 / 318 .

[38] . مجمع الأمثال ، 2 / 298 .

[39] . مجمع الأمثال ، 1 / 144 .

[40] . ينظر: لسان العرب ، 14 / 445 .

[41] . ينظر: لسان العرب ، 14 / 439 .

[42] . مجمع الأمثال ، 1 / 144 .

[43] . محمد عبد المطلب ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، ص 330 .

[44] . ينظر: مجمع الأمثال ،1 / 167 ، لسان العرب ، 14/ 154 .

[45] . ينظر: لسان العرب ، 14 / 154 .

[46]. مجمع الأمثال ، 1 / 167 ، ينظر: لسان العرب ، 14/ 154 .

[47]. ينظر: لسان العرب ، 14 / 154، مجمع الأمثال ،1 / 167 .

[48]. ينظر: مجمع الأمثال ، 1 / 167 ، لسان العرب ، 14/ 154 .

[49]. مجمع الأمثال ، 1 / 417 .

[50]. مجمع الأمثال ، 2 / 403 .

[51]. مجمع الأمثال 2 / 387.

[52]. مجمع الأمثال ، 2 / 338.

[53]. مجمع الأمثال ، 1 / 99 .

[54]. ينظر: لسان العرب ، 11 / 60 .

[55]. مجمع الأمثال ، 1 / 99 .

[56]. ينظر: عبد العظيم المطعي، خصائص التّعبير القرآني وسماته البلاغيّة ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط1، 1992، 2 / 443.

[57]. بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، ص 330 .

[58]. حسين الواد، اللّغة الشّعر في ديوان أبي تمام ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط1، 2005 ، ص 93.

[59]. ابتسام حمدان، الأسس الجماليّة للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، دار القلم العربي، حلب ، سوريا ، ط1، 1997، ص289.

[60]. محمد عبد المطلب ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، ص8 .

[61]. أماني سليمان،الأمثال العربية القديمة دراسة أسلوبية سردية حضارية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 2009، ص97.

[62]. مجمع الأمثال ،1/ 214 .

[63]. ينظر: لسان العرب ، 12/ 436 .

[64]. ينظر: لسان العرب ، 12/ 445 .

[65]. ينظر: نوال بن صالح ، الأمثال العربية القديمة ، ص225 .

[66]. أماني سليمان، الأمثال العربية القديمة ، ص 98 .

[67]. صالح ملا عزيز،جماليّات الإشارة النفسيّة في الخطاب القرآني، دار الزمان، دمشق، ط1 ،2010 ، ص 270.

[68]. ينظر: نوال بن صالح ، الأمثال العربية القديمة ، ص229 .

[69]. ينظر: محمد صالح الضالع ، الأسلوبية الصوتية ، دار غريب ، القاهرة ، د ت ، د ط ، ص45 .

[70]. مجمع الأمثال ،1 / 244 .

[71]. مجمع الأمثال ، 1 / 310.

[72]. راوية يحياوي ، شعر أدونيس البنية والدلالة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سلسلة (1) ، 2008 ، ص63 .

[73]. أبو حيان ، الإمتاع والمؤانسة ، تحقيق : محمد حسين إسماعيل، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 2003 ، 175/1 .

[74] . جمعان بن عبد الكريم ، إشكالات النّص ، دراسة لسانية نصية ، النادي الأدبي بالرياض ، والمركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1 ، 2009 ، ص 418 .

[75] . ينظر: مجمع الأمثال ،1 / 270 .

[76] . ينظر: مجمع الأمثال ،1 / 270 .

[77] . محمد قطب ، منهج الفن الإسلامي ، دار الشروق ، بيروت ، ط 6 ، 1983 ، ص86 .

[78] . ينظر: محمد كريم الكواز، كلام الله الجانب الشفاهي من الظاهرة القرآنيّة ، دار الساقي، بيروت، ط1، 2002 ، ص43

[79] . مجمع الأمثال ، 2 / 282.

[80] . مجمع الأمثال ،1 / 244 .

[81] . مجمع الأمثال ،1 / 50 .

[82] . ينظر: الجاحظ ، البيان والتبيين ، دار ومكتبة الهلال، بيروت ، 1423هـ ، د ط ، 1 / 239 .