المثل في النثر الجاهلي تأصيله ومستوياته الاسلوبية

د. شهير أحمد دكروري
الأستاذ المساعد – بقسم الدراسات الأدبية- كلية دار العلوم – جامعة المنيا

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .. أما بعد :

فتلك الدراسة التي نحن بصددها والمعنونة بـ" حركيّة المَثَلِ في النثر الجاهلي : مقاربة تحليلية أسلوبية (الحرب ـــ الحيوان – المرأة : أنموذجًا) " تقف على المثل العربي في سياق الأدب النثري الجاهلي، إذ يعدّ المثل عمومًا والمثل الجاهلي خصوصًا رافدًا قويًّا وثرًّا من روافد الحياة العربية القديمة، وبوجه خاص في عصرها الجاهلي، وقد استشرفت تلك الصورة الحياتيّة لذلك العصر الّذي يعيشه الجاهليّ بمن حوله وما حوله من مقوّمات تلك الحياة الغائرة ومظاهرها، أو حتّى ظواهرها البدائيّة.

والحق أننا نلمس تلك الصورة بشكل شامل، وبصورة متكاملة عبر مؤلفات الدكتور "أحمد الحوفي" رحمه الله، وتحديدًا في كتابه "الحياة العربية من الشعر الجاهلي"، إذ يستعرض جملة المقوّمات الأدبيّة، والشّعريّة منها بشكل خاصٍّ، وما تنتجه هذه، أو تلك من روافد إنسانية وحضارية، وما تستشرفه من مقوّمات اجتماعيّة وسياسيّة وتاريخيّة، فضلًا عن الدّينية والميثولوجيّة، وقد جاء المثل هنا أشبه ما يكون بقانون، أو ضابط، أو حتى عرف من الأعراف الجاهلية "الاجتماعية" التي تحقق مراد الجاهلي وغايته، كما تبين في الوقت نفسه عن حياة ذلك الجاهلي بصورة رائقة رائعة، فضلًا عن أنها تقرر قيمًا، بل مثلًا اجتماعيّة متعدّدة ومتنوّعة ومنشودة.

تجيء أهمية تلك الدراسة في أنها تنطوي على المثل الجاهلي "النثري" الذي بدوره يحمل عبقًا من الدّلالات اللّغوية الثرّة، ونسيجًا من المقوّمات الحضاريّة

الدّالّة لهذا العصر الجاهلي، بجملة مفرداته ولوازمه، كما يستنطق في الوقت ذاته التبصّر العربيّ القديم، من رؤاهم الفكريّة والعقائديّة للوجود والإنسانيّة معًا، إذ تتناقل تلك الأمثال الجاهليّة "النّثريّة"، عبر البشريّة بجملة أجيالها المتعاقبة، بل تلوكها، وتتوارثها تلك الأجيال عبر الزّمان والمكان، بوعي أو حتّى بدون وعي منها، بما تجيزه أو تحدثه من تغيير في الأهواء والقناعات، ومنها – بطبيعة الحال – إلى الانخراط في السّلوك الإنسانيّ العام والمطلق لذلك المجتمع الجاهليّ.

وإذا ما أمعنا النظر في طبيعة تلك الأمثال "النثرية" الجاهلية، سنلحظ أنها تحتل مكانة عظمى، بل مُثلى في أ دبنا العربي القديم . لهذا أولى جمع من الأقدمين تلك الأمثال جُل عنايتهم، فكانت مؤلفاتهم، بل موسوعاتهم دليلًا قويًّا على عظم مكانة تلك الأمثال، بما تمتلكه من مزيّةٍ حياتيّةٍ "اجتماعيّة"، وأدبيّة "إنسانيّة"، وقد استجمعت في سياقها مستويات متعدّدة لغويّة وتصويريّة وفكريّة وموسيقيّة .

نلحظ تلك الأهمية ماثلة بشكل تطبيقي (قديمًا وحديثًا) لدى جمع من مؤلفينا القدماء؛ وذلك من خلال مصنفاتهم التأليفية (الفكريّة والأدبيّة)، إذ أفردوا لها بابًا واسعًا، حينما راحوا يدونون الأمثال ويشرحونها ويبوّبونها، حتى غدت مصنّفاتهم تلك صورة ساطعة من الموسوعات المتخصّصة في باب "الأمثال" – نلحظ ذلك في مجموعة من أمّهات الكتب التّراثية بعينها، ككتاب "الأمثال" لأبي عمرو الشيباني، و"تفسير الأمثال" لابن الاعرابي، و"جمهرة الأمثال" لأبي هلال العسكري، و"مجمع الأمثال" للميداني، و"المستقصى في أمثال العرب" للزمخشري، كما نلحظ الأمر نفسه لدى بعض المحدثين، حيث جاءت عنايتهم بالأمثال الجاهلية دالّة واضحة، سواءٌ من خلال حديثهم عن الأدب الجاهليّ بشكل عام، كما هو الحال عند الدكتور "شوقي ضيف"؛ وذلك من خلال كتابه "تاريخ الأدب العربيّ : العصر الجاهلي"، والدكتور "محمد عبد المنعم خفاجي"، من خلال كتابه "العصر الجاهلي"، على أن بعض المهتمّين بالمثل العربيّ من المحدثين راح يفرد له كتابًا مستقلًا بذاته، كما صنعت الدكتورة "أماني سليمان داود" الّتي عنونت

كتابها بـــ "الأمثال العربيّة القديمة" كدليل دامغ على عظم الاهتمام بالمثل ومعطياته الأدبيّة والإنسانيّة، ونحن بدورنا لا نريد هنا حصر كتب الأمثال وإحصاءها بقدر ما نريد الكشف عن أهميتها وضرورتها ودوافع توظيفها قديمًا وحديثًا، ومدى إفادة الأجيال (تراثًا ومعاصرة) من ضربها، أوإيرادها وتوظيفها.

وجدير بالاهتمام أنَّ درسَ ذلك "المثل النثري الجـــاهلي" وفـــق منـــهج "أسلوبيٍّ تحليليٍّ"، يكشف بموضوعيته مكامن المثل الاجتماعية والإنسانية من جهة، ويتبصّر أبعاده الأدبيّة والجمالية من جهة أخرى، خاصة وأن فهم ذلك المثل بهـــذه الموضوعية الأسلوبية "المحايدة" سيعطي انطباعًا قويًّا بفهم أعمق للعصر الجـــاهلي بجملة لوازمه ومفرداته، فضلًا عن نتاجه الإنساني وإبداعه الأدبي، كما أنه يقـــف حائط ذَوْدٍ قويٍّ لكلّ من يحاول النّيلّ منه ومن نظرائه من الأنماط الأدبيّة الأخرى، وبخاصة الشعر، بأن يشكك في جل النثر الجاهلي، إن لم يكن كلّه على الإطلاق، بحججٍ متعدّدةٍ واهيةٍ واهنة، أقرب إلى الهزل منها إلى الجد.

وأول الأسباب الّتي تقودني إلى بحث هذا الموضوع، فضلًا عـــن معادلتـــه فاعليّة، بل حركيّة ذلك "المثل النّثريّ الجاهليّ" عبر الزمان والمكان معًا، وأقـــرب المناهج – كما أشرنا منذ قليل – إلى دراسة هذه الحركية هو "المنهج التحليلـــي" والأسلوبي.

وبناءً على هذا التصور المنهجي قسمت هذا البحث إلى مقدمة وتمهيـــد ومبحثين، جاء التمهيد منطوياً على نقاط ثلاث منوطة بذلك المثل النثري الجاهلي (مكانة وتعريفًا وتحديدًا لفترته الزمنية). أما المبحثان فقد جاءا على النحو الآتي:

- المبحث الأول: يجيء بعنوان "المثل بين النشأة والتطور والتّوارد".
- المبحث الثاني: يجيء بعنوان "المستويات الأسلوبيّة للمثل النّثريّ الجاهلي" ،

وقد توزّعت مستوياته إلى أربعة. جاءت على النّحو الآتي:

أ- المستوى التركيبي.

ب- المستوى التصويري.

ج- المستوى الموسيقي.
د- المستوى المعجمي.

وجدير بالملاحظة هنا أن استنطاق تلك المعالجة بجملة نتائجها المرجوة سيكون معتمدًا وبشكل كبير على استيحاء عدد "دَالٍّ" من الأمثال الجاهلية، والنثرية منها تحديدًا وفي السياقات الثلاثة (الحرب – الحيوان – المرأة) ، عبر مصادر متعددة متنوّعة، كما أنّ استقراء شروح تلك الأمثال سيبين عن المقاصد الرئيسة من إيرادها، فضلًا عن استجلاء القيمة الأدبيّة، بل والإنسانيّة من جرّاء ضربها وفي سياق ذلك العصر تحديدًا.

على أن اعتمادنا "المقاربة التّحليليّة الأسلوبيّة" في استنطاق تلك الأمثال ومعالجتها فنّيًّا وأسلوبيًّا لا يعني عدم الاعتماد على بعض أضلاع المنهج التّكامليّ، كالمنهج الوصفيّ ونظيره التّاريخيّ تحديدًا. إذ سيكون لهما دور في المبحث الأوّل – فضلًا عن التّمهيد – لأنّه ينطوي في أساسه على التوجّه التّاريخيّ بروافده السّياسيّة والاجتماعيّة.

وإحقاقًا للحقّ فإن اعتمادنا الرّئيس في استيحاء تلك الأمثال "النّثريّة الجاهليّة" سيكون على مصدر تراثيٍّ راكزٍ، هو كتاب "مجمع الأمثال" للميدانيّ، إذ إنّه يستجمع جملة من الأمثال الجاهليّة الدّالّة، فضلًا عن تبويبه وتصنيفه وشرحه لها، وهذا كلّه – دون شكٍّ – داعٍ قويٌّ للاعتماد عليه، وتأصيله، بل وتثبيته كمصدرٍ رئيسٍ لتلك الأمثال "النّثريّة الجاهليّة" وغيرها كذلك .

التمهيد :

يجيءُ التمهيد منطويًا على نقطتين رئيستين ، هما :

- **المثل : لغة واصطلاحًا .**
- **المثل والعصر الجاهليّ .**

أولًا: المثل لغة واصطلاحًا:

أ- المثل لغة:

نلمس مفهوم المثل في السياق اللغوي، من خلال ما استعرضه الزمخشري في كتابه "أساس البلاغة" بقوله: "ومثله به شبهه، وتمثل به، ومثل الشيء: سوي به

وقدر تقديره"[1] وراح يضرب الأمثلة تأكيداً لرؤيته اللغوية تلك، إذ يورد قوله : " قال سلمُ بنُ معبد الوليّ:

بفعلهم فإن خيرًا فخيرًا وإن شرًّا كما مثل الحذاء

وحذاه على المثال وعلى الأمثلة والمثل، ومثّل مثالًا " [2].

ويكمل تلك النظرة اللغوية صاحب "معجم الصِّحَاحِ"، إذ يقول في معنى المثل " و(الَمَثلُ) ما يضرب به من (الأمثال)، و(مَثَلُ) الشيء أيضًا بفتحتين صفته، و(تمثّلَ) بهذا البيت وتمثَّل هذا البيت بمعنى واحدٍ ، و (امْتَثَلَ) أمرَهُ احتداه " [3].

ويكتمل بهذه النّظرة اللّغويّة للمثل ويكملها إجمالًا وتفصيلًا صاحب اللسان إذ يقول: " يقالُ : هذا مِثله ومَثَله كما في الجنس والمتفقين، لأنّ التّساوي هو التّكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص، وأمّا المماثلة فلا تكون إلّا في المتفقين، تقول: نحوه كنحوه، وفقهه كفقهه، ولونه كلونه، وطعمه كطعمه، فإذا قيل : هو مثله على الإطلاق فمعناه أنّه يسدّ مسدّه، وإذا قيل : هو مثله في كذا، فهو مُسَاوٍ له في جهة دون جهة، والعرب تقول: هو مثيل هذا، وهم أميثالهم، يريدون أن المشبّه به حقير ،كما أنّ هذا حقير. وَالْمِثْلُ: الشّبَهُ. يقال: مِثْلُ ومَثَلٌ وَشِبْهُ وَشَبَهٌ بمعنى واحدٍ، قال ابن سِيدَهَ: وقد مثلَ به وامتثله وتمثّل به وتمثله، قال جرير:

والتَّغلبيُّ إذا تَنحنحَ للقِرَى حَكَّ اسْتَهُ وتمثَّلَ الأمثالَا

على أن هذا قد يجوز أن يريد به تمثّل الأمثال ثم حذف وأوصل . وامتثل القوم وعند القوم مثلًا حسنًا، وتمثّل إذا أنشد بيتًا ثم آخر ثم آخر، وهي الأمثولة، وتمثّل بهذا البيت وهذا البيت بمعنى. والمثل : الشّيء الّذي يُضرب لشيءٍ مثلًا فيجعل مثله " [1].

يبدو لنا بعد هذا الاستعراض المفصّل للفظة "المثل" أنّ مادّتَهُ تنطوي على أحرف ثلاثة (مَ ثُ لَ)، وهي في مجملها تدور حول الشّبه والمشابهة، والتّناظر أو المماثلة، ومناظرة الشّيء للشّيء وبه كذلك. أي أنّها لا تبتعد عن التّشبيه والتّمثيل والمناظرة .

ب– المثلُ اصطلاحًا :

يورد "الميدانيُّ" في (مجمع أمثاله) تعريفًا، بل رافدًا اصطلاحيًّا للمثل، حيث يقول: " قال المبرّد: المثل مأخوذ من المثالِ، وهو قولٌ سائرٌ يُشَبّهُ به حالَ الثّاني بالأوّل، والأصل فيه التشبيه " (٢) .

إنَّ هذا المفهومَ، أو ذلك الاصطلاحَ يقف فيه "المبرّدُ"من المثل عند حَدِّ التّشبيه أو المشابهة، بل جعل الأخير، أو الأخيرة هي الأصل فيه لتلازم، بل لتماثل حال الثّاني للأوّل، بَيْدَ أنَّهُ أوكلَ إليه مهمّةً ذاتيَّةً خاصّةً، تستعصي على غيره، وهي كونه "قولًا سائرًا" يجوب المكان والزمان معًا، بل يتجاوزهما كذلك، لكثرة تداوله وانتقاله هنا وهناك، قديمًا وحديثًا على حدٍّ سواءٍ .

ويزيد "ابن السّكّيت" من فاعليّة المثل وأثره؛ وذلك حينما نلحظه يجتلب ماهية المثل بالموافقة مرة، والمخالفة مرة أخرى، إذ يقول في هذا السّياق : " المثل لفظ يخالف لفظ المضروب له، ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ، شبهوه بالمثال الذي يعمل عليه غيره " (٣) .

يتجلى من تلك الماهية السابقة للمثل أن الصوغُ، أو التعبير غير المألوف أمرٌ ضروريٌّ، بل مُلِحٌّ في معرفة المثل بأُسِّهِ وطبيعته، إذ إنَّ وجه الشّبه، فضلًا عن المناسبة قد كانا سببًا رئيسًا وحقيقيًّا لإلقاء المثل وضربه، دونما اختصاص بمورد دون آخرَ، وإن وردت لفظة المثل، أو المثل نفسه في موضع خاص، أو عبر مورد بذاته، يبدو المثل في سياقه علامة، أو آية، بل قل: إن صحّ التّعبير يغدو علمًا للمناسبة بين ظروف وأحوال مختلفة أو متفاوتة.

على أنّ "الميدانيَّ" لم يكتفِ هنا بإيراد رأيي "المبرّد" و "ابن السكّيت" في استنطاق ماهية المثل، فضلًا عن تشاركه الفاعل، بل راح يستعرض آراء غيرهما، حيث يقول ناصًّا بذلك : " وقال غيرهما: سُمِّيَت الحكَمُ القاسم صدقها في العقول أمثالًا لانتصاب صورها في العقول مشتقّة من المثول الّذي هو الانتصاب " (١) .

هنا يتكيء "الميدانيُّ" على تشارك، بل تراسل المثل مع الحكمة، إذ لمس الشّعْرَةَ الرّقيقةَ بينهما، لهذا جمعهما في سياقٍ واحدٍ، وإن انتصف للمثل هنا، حينما

جعل الحكمة صورة ذهنيّة رائقة، أو عقليّة "صادقة" للمثل، بما يعني أنّ الأخير أصلٌ لها ومصدرٌ، وهي تنبثقُ عنه، وتتخلَّقُ من خلاله، بل وفي أزهى صورة له، وهي حالة مثول دائم أو انتصاب عقليٍّ مستمر.

ولو استعرضنا وجهة نظر بعض المحدثين في تحديدهم لماهية المثل، لنلحظَ صاحب "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" في نظرته للمثل وتعريفه له يقول: هو " عبارة كثيرة الذّيوع والتّداول، وتقوم بتكثيف ملاحظات عامّة، غالبًا ما تكون مجازيّة " [٢] . بالنظر إلى هذا التعريف نلحظ أنه استجمع في ثناياه طبيعة المثل زمانًا ومكانًا وأسلوبًا وصورة، لأنّهُ صدّره بالذّيوع والشّيوع معًا، وهذا وذاك لا يتحقّقان إلّا في سياقي المكان والزّمان معًا، ثم ثنّى بطبيعة مادّته اللّغويّة، بل الأسلوبيّة التي ترتضي التّكثيف والإيجاز، ثمّ راح في خاتمة أمره يحوّل كلَّ ذلك وبوجه خاصٍّ التكثيف اللّغوي إلى صورةٍ خياليّةٍ تحتاج انطلاقتها من البلاغة الجديدة، متمثلة ذلك في البيان بمجازيّته .

ويجب ألَّا ننسى أنّ هذا التّعريف الاصطلاحيّ الأخير ينطوي في مجملة على ذكر صفات المثل وملامحه التي تميّزه هذه وتلك عن غيره من الألفاظ الأدبيّة القديمة، أو على الأقلِّ عن بعضها، فهو ذائع في ربوع المعمورة، يتداوله النّاس جيلًا بعد جيل عبر الزّمان والمكان معًا، فضلًا عن ذلك أنّه يختزل جملة من المعاني، تتوافق وطبيعة الموقف المحاك، أو الحدث الطّارئ، ثمّ إنّه في أغلب الأحيان يكون مجازيًّا، يخلِّق الأسلوب، ويحوّل بنيته إلى عنصر تخييليٍّ تصويريٍّ هادفٍ ودالٍّ .

على أنّ بعض المحدثين راح يستجمعه بين موقفين زمنيّيْن قائلًا: " المثل هو: قول شائع بين الناس، يشبّهون به حالة معاصرة بحالة قديمة، أطلق فيها هذا المثل " [١] .

إذن يتبيّن لنا من خلال استعراضنا للوجهتين، القديمة والحديثة عن المثل أنَّه ينطوي على عبارة شائعة، أو قول سائر يتناقل بين الخلائق عبر المكان والزّمان معًا، بل ويتجاوزهما بدورانه وتناقله عبر الأجيال، ثمّ إنّه يستقطب الموقفين معًا (القديم والمعاصر) بلغة تكثيفيّة مجازيّة تزيد من قيمته وترفع درجته، وتبعث فيه دومًا النّماء والبقاء على حدٍّ سواءٍ .

ثانيًا: المثل والعصر الجاهلي :

يظن بعض الباحثين أنّ العصر الجاهليّ ينطوي على كل ما يسبق الإسلام من تاريخ وأحداث، إذ يشمل جملة من الأطوار التّاريخيّة والاجتماعيّة والمعتقدات الدّينيّة للجزيرة العربيّة في عصورها المتعدّدة المتأخّرة والعتيقة قبل الميلاد وبعده، بَيْدَ أنّ بعض باحثي التّاريخ الأدبيّ، والتّاريخ الأدبيّ الجاهليّ منه بوجه خاصٍّ لا يتغوّرون إلى مرحلة متقدّمة منه، تربو على قرن ونصف قرن من البعثة النّبويّة، بل يربطها بعضهم بتلك الفترة الزّمنيّة وحسب، وهذه هي الفترة الّتي توهّجت إبّانها اللّغة العربيّة، وربت إلى مكانة مُثْلَى من بلوغ الفصاحة وحسن البيان، بل تخلّق من رحم تلك اللّغة(ديوانُ العرب آنذاك) الشّعرُ الجاهليُّ بلغته الدّالّة وأسلوبه الجزل، وقد لحظ ذلك الأمر من نقّادنا القدامى "الجاحظ"، إذ نصّ على ذلك بقوله: "أمّا الشّعر العربيّ فحديث الميلاد، صغير السّنّ، أوّل من نهج سبيله ومستهلّ الطريق إليه "امرؤ القيس بن حجر" ومهلهل ابن ربيعة، فإذا استظهرنا الشّعر وجدنا له – إلى أن جاء الله بالإسلام – خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام " [٢].

هنا يقف الدكتور "شوقي ضيف" باطِّلاعه الواسع معلّقًا على تلك المقولة بإشارة ذكيّة، إذ يلحظ أنّ تاريخ الشّعر العربيّ العتيق مجهول، كما أنّ تاريخ العرب الشّماليين ذاته يشوبه جانب من الغموض، منذ قضى الرّومان على دولتيهم (في بطرا وتدمر)، ولم يتبقَّ منها إلّا بعض أخبار فارسيّة وبيزنطيّة قليلة، وبعض النّقوش المندثرة التي عثر عليها علماء الحفريّات أو الساميّات، وتشير هذه وتلك إلى ملوك الغساسنة وإماراتهم بالشام، والمناذرة وإماراتهم بالحيرة، ومملكة كندة في شمالي نجد، بَيْدَ أنَّ معلوماتنا عن هذه الإمارات فيما وراء القرن السّادس الميلاديّ محدودة، تتّضح بعض مظاهرها، أو صورها في العصر الجاهليّ، إذ حمل إلينا رجالات العرب كثيرًا من تلك الأخبار عن تلك الإمارات بأمرائها، كما حملوا إلينا جملة الأخبار عن الحجاز ومدنها، وبخاصّة مكّة المكرّمة [١] .

ثمّ رَاحَ الدكتور "شوقي ضيف" يبين تفصيلًا بالفترة الزّمنية حداثةً وقدمًا من الإسلام وبزوغه، حيث يقول : " من أجلِ هذا كلّه نقف بالعصر الجاهليّ عند هذه الفترة المحدودة أي عند مائة وخمسين عاماً قبل الإسلام، وما وراء ذلك يمكن تسميته بالجاهليّة الأولى، وهو يخرج عن هذا العصر الّذي ورثنا عنه الشّعر الجاهليّ واللّغة الجاهليّة، والّذي تكامل فيه نشوء الخطّ العربيّ وتشكّله تشكُّلًا تامًّا، ... فذلك العصر المتميّز الواضح في تاريخ العرب الشّماليّين هو العصر الجاهليّ " [٢] .

إذن بكارة اللّغة العربيّة بشعرها في العصر الجاهليّ، فضلًا عن بكارة المثل العربيّ في ذلك العصر تحديدًا هما معًا دفعتا البحث والباحث معًا إلى هذا التّخيّر "الْمَثَلِيّ" البكر، على مستوى المادّة اللّغويّة "الخام" والعصر والموقف والمقام، وإن قصرنا الدّرسَ والتحليلَ هنا، فضلًا عن المعالجة على المثلِ النّثريِّ الجاهليِّ – عبرَ جملةٍ من نماذجِه الدّالّة، وليس كلَّ نماذجِه – وحدَهُ، آملينَ في المستقبل القريب دراسة نظيره الشِّعريِّ من خلال مقاربة أخرى قد تبدو تداوليّة، أو بنيويّة، أو حتّى أسلوبيّة.

المبحث الأوّل

(المثل بين النشأة والتطور والتّوارد)

ينقسم هذا المبحث بدوره إلى نقطتين رئيستين، الأولى: بعنوان المثل بين النّشأة والتّطور، والأخرى تجلّيات المثل (نثرًا وشعرًا) .

أولًا : المثل بين النّشأة والتّطوّر:

يمثل تحديدُ مستهلٍّ حقيقيٍّ لنشأة الأمثال العربية إشكالًا بحثيًّا واضحًا، ومرجع ذلك إلى أمرين مهمين، أولهما: أنّ أغلب تلك الأمثال رُوِيَتْ دون نسبة إلى قائلها أو زمنها، هذا بالإضافة إلى أنّ العلماء الّذين جمّعوها وصنّفوها لم يسترعهم في هذا الجمع وذلك التّصنيف البعدُ الزمنيُّ "التّاريخيُّ" الّذي ضربت فيه، بل رتبوها وبوبوها وفق طرق خاصة متفاوتة، بل ربما متباينة، أشهرها ما جاء على ترتيب حروف المعجم . ثانيهما : ماهية المثل نفسه، أو طبيعته، إذ يبدو

الأخير جزءًا رئيسًا من التّراث الإنسانيّ والفكريّ لإنسان الجاهليّة، وهو ما دفع بعض الدّارسين إلى عدّهِ أصدقَ ما يقدّم صورة واقعيّة حقيقيّة عن النّثر الجاهليِّ [١]

والحقُّ أنَّ جمعًا من العلماء ونظرائهم من النُّقَّاد (قديمًا وحديثًا) اختلفوا فيما بينهم في الحكم على نسبة أدب الجاهليّة، وإن كان الشّكُّ بأبعاده، أو أطرافه قد حام حول الشّعر بشكل خاصٍّ، كما هو معروف عنه "ديوان العرب" آنذاك، فامتداد ذلك الشّكّ بعد ذلك إلى النّثر أمرٌ طبعيٌّ ومنطقيٌّ، فذاك الدكتور "طه حسين" يقرُّ في معرض كتابه "في الأدب الجاهليّ" بوجود نثرٍ جاهليٍّ، ولكنّه في الوقت نفسه ينكر مثول، أو وجود نصٍّ جاهليٍّ يمثّل جاهليَّتَهُ خير تمثيل، إذ يقول موقنًا حدسه " وكل ما يمكننا أن نستخلصه من هذا النّثر الذي يضاف إلى الجاهليّين إنّما هو شيء واحد، وهو أنّه من الممكن أن يكون هذا النّثر قد حاول قليلًا أو كثيرًا تقليد ما كان للعرب في جاهليّتهم من نثرٍ، فحفظ لنا صورة ما عن هذا النّثر، دون أن يحفظ نصًّا من نصوصه ..." [٢] .

لهذا من يضطلع بدراسة النّثر الجاهليّ عليه أن يبحث عنه في القرآن الكريم، حيث نصّهَا الدكتور "طه حسين" في موضع آخر بقوله " والّذين يريدون أن يدرسوا تاريخ النّثر العربيّ الصّحيح مضطرون إلى أن يردّوه لا إلى نثرٍ جاهليٍّ، بل إلى القرآن وحدَهُ " [١] . كما أنّه يلحظ أنّ مجموعةً ليست بالقليلة من الأمثال يجب أن تكون جاهليّة، بَيْدَ أنَّ تحقيق هذه الأمثال الجاهليّة الّتي تستحدث في الإسلام ليس بالشّيء اليسير [٢] .

وأخيرًا يوجز الدكتور "طه حسين" وجهة نظره في ذلك النّثر الجاهليّ بقوله : " ومن غريب الأمر أنّ حظّ النّثر الّذي يضاف إلى الجاهليّين من الفساد والنحل كحظّ الشّعر الّذي يضاف إليهم"[٣]. ويبرهن على ابتعاده، بل فساده، بما نلحظه في ذلك النّثر الجاهليّ – ومنه بالطّبع الأمثال "النّثريّة" — من تباين في اللّغة والصّوغ والأسلوب .

إن رأي الدّكتور "طه حسين" هنا في ذلك النّثر الجاهليّ، ومن ثمّ أمثاله لا يختلف عن رأيه في الشّعر الجاهليّ قاطبة، وقد ناقشه، بل جادله جمعٌ من الباحثين في رؤيته، بل منهجه هذا، وراحوا يخالفونه الرّأي والحجّة، فأبانوا أن بعضه قد يكون منحولًا، وبعضه الآخر قد يكون موضوعًا، بَيْدَ أن معظمه يبدو صحيحَ النّسَبِ والنّسبة إلى الجاهليّين وعصرهم، ويميل إلى ذلك التّوجُّهِ الأخيرِ جمعٌ كبيرٌ من أدباء العربيّة ونقّادها المحدثين على اختلاف مشاربهم، وبوجه خاصٍّ في سياق النّثر الجاهليّ، بل يرون أنّ النّثرَ الجاهليَّ (تحديدًا) أبعدَ عن النَّحل والانتحال والوضع والتّلفيق من نظيره الشّعر ، لماذا ؟ لأنّ تفاخر العرب بالشّعر أكثر منه في النّثر، ومن هنا فالوضع، أو التّلفيق، أو حتّى الانتحال فيه أقل وأندر [٤] .

ومن البواعث، أو الدّوافع الّتي دفعت الأمثال لأن تحمل صورة شبه واقعيّة، إن لم تكن واقعيّةً بالفعل عن النّثر، بل العصر الجاهليّ نفسه، لكونها تحافظ على صورتها الأصيلة، ولا تتغيّر بتغيّر الزّمان، بل والمكان أيضًا، ومرجع كلّ ذلك إيجازها، وكثرة استعمالها، فضلًا عن تدوين المجتمع العربيّ لها في زمن مبكّر يناسب مقامها ومقالها معًا [١] . كما يعدّها النّاقد والمفكّر "أحمد أمين" مظهرًا من مظاهر الحياة الفكرية، أو العقلية عند العرب إبّان العصر الجاهليّ [٢].

ومن هذا المنطلق نلحظ أنّ المثلَ الجاهليَّ هو المثلُ الذي ينسب إلى العصر الّذي يسبق الإسلام، ويُرهص به كذلك، وهناك جملة من المعايير تغدو باعثًا قويًّا في تحقيق جاهليَّته، كما أنها في الوقت نفسه تبين عن حياتها وروافدها.

المعيار الأول :

نسبته إلى شخوص جاهليّين، وتغدو تلك النّسبة، أو ذلك النَّسَبُ بأمرٍ من الأمور الثّلاثة تجيء على النّحو الآتي :

أ- عودة ذلك المثل إلى أصحابه أو انتسابه إلى قائليه الأصلاء، وهم بالطبع ينتسبون إلى العصر الجاهليّ قرب أو بعد من عصر صدر الإسلام، ومن هذه

الأمثال التي تنسب، بل تقر لأكثم بن صيفي، وعامر بن الظرب، وغيرهما من مُثَّالِ الجاهليّة، مثال ذلك.

- "إنَّما الشّيء كَشَكْله" نسبه "الميدانيّ" لـــــــــــ "أكثم بن صيفي" [٣].

- "أَسَعْدٌ أَمْ سَعِيدٌ" نسبه "المفضّل الضّبّي" لـــــــ "ضبّةَ بن أد"، وهـــو جاهلي أصيل[٤].

- "الإفراطُ في الأُنْسِ مَكْسَبَةٌ لِقُرَنَاءِ السُّوءِ" نسبه الميداني لأكثم[٥].

- "رُبَّ أَخٍ لَكَ لَمْ تَلِدْهُ أُمُّكَ" نسب إلى "لقمان بن عاد" وهو من عتقاء الجاهليّة وزمنها الغابر [١].

ب- تعلّق المثل، بل ارتباطه كلازمة لشخوص جاهليّين، من أمثال "الحارث بـــن ظالم"، أو "الزبّاء"، أو "حاتم الطّائيّ"، أو "كعب بن مامة"، وغيرهم كثر، فضُرِبَ بهم المثل، أو الأمثال، كل واحد ما تلازمه من صفة، أو موقف" أو حدث، فقيل :

- "أَوْفَى مِنَ الحَارثِ بنِ ظالمٍ " [٢] .
- "أَجْوَدُ من كَعْبِ بنِ مَامَةَ " [٣] .
- "عَلَى أَهْلِهَا تَجْنِي [جَنَت] بَرَاقِشُ " [٤].
- "أَعَزُّ مِنْ كُلَيْبِ بن وَائِلٍ" [٥].

ج- تلازم المثل، أو ارتباطه بأحداث، أو وقائع جاهليّة ثابتـــة في أيـــام العـــرب وحروبهم، كحرب داحس والغبراء، والبسوس وغير هذه وتلك.

كما أنّ هناك بعدًا فنّيًّا منوطًا بتلك الأمثال النّثريّة الجاهليّة، وهو أنّها تمتاز بترابطها وتشكُّلها وتوزّعها على جملة من الأمثال، بما يعني أنّ المثل بمفـــرده قـــد يتفرّع عنه ومنه عدد من الأمثال النّوعيّة الرّافدة، ويتواتر، بل يتجلّى هذا النّـــوع عند "المُفَضَّلِ الضَّبِّي" بشكل خاصٍّ [٦] .

المعيار الثاني :

أن المثل الجاهلي يغتدي ويروح بروح جاهليّة، ومن ثم ينتصر لمبدئها، بل مبادئها جملة وتفصيلًا، نلتمس هذا النوع في قولهم :

- " اُنْصُرْ أَخَاكَ ظَالِمًا أو مَظْلُومًا " [1] ، إذ إنّ هذا المثل يدعو إلى روح التعصب، ومن ثم إلى نصرة الأخ عنوةً وغصبًا، تعصُّبًا له ولقرابته، حتّى وإن بـــدا ظالمًا مجحفًا، ومثل هذا الطبع يتوافق تمامًا والطبع الجاهلي، يتمثّل ذلك "زهير بـــن أبي سلمى"، حيث يقول :

وَمَنْ لَمْ يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ يُهَدَّمْ، وَمَنْ لَا يَّظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَمِ

(٢)

– "تَقْدِيمُ الحرمِ من النّعَمِ" [٣]، فهذا المثل إنما هو دعوة صريحة إلى وأد البنات وقتلهن، خشية العار، أو الإملاق، وكما هو معروف لدينا أن وأد البنات كان عادة جاهليّة مقيتة، حاربها الإسلام وحرّم كل بواعثها تمامًا، وقطع دابرها من جذوره .

المعيار الثالث :

تقرير العلماء، بل نّصِّيَّتُهُم على جاهليّة المثل، ونتمثل هذا النوع في النّماذج الآتية:

– "هُوَ قَفَا غَادرٍ شَرّ" يقول "الأصمعيّ" فيه: "والمثل لعُبيد بن شحنة قاله في الجاهليّة"[٤].

– " عرفتني نسأها الله" قال "المفضّل الضّبّي" في دواعي مضربه وقصته، " وزعموا أنّ رجلًا في الجاهلية كانت لها فرس " [٥] .

– "كما خلت قدر سدوس" [٦] ، قال "الميدانيّ" في تحريه وتدقيقه وضبط "هذا مثل قديم".

إنّ هذه الأمثال النّثريّة الجاهليّة، تتفاوت هيئتها وقيمتها، فبعضها يكشف عن ذوق عالٍ عند قائله، أو قائليه، وبعضها الآخر يبدو قديمًا، وبعضها الثالث يغدو مهذَّبَ اللّفظ، حسنَ العبارة، وبعضها الرابع يتزو قبيحها، لدرجة الفحش والانكشاف .

ووقتما استقر المثل بمظهره الأدبي، كنمط من أنماط الأدب الجاهلي، والأدب النثري منه بوجه خاص ،كان لزامًا على جملة الباحثين والدارسين له وللأدب الجاهلي عمومًا أن يحددوا ملامح ذلك المثل، ويبينوا عن سماته، فضلًا عن شروطه ومواضع استخدامه، يؤكد ذلك التصور "ابن رشيق القيروانيّ" في عمدته، حيث يقول: "إنّ أفضل الأمثال أوجزها، وأحكمها أصدقها" [١] .

يؤكد هذا القول السابق بتصوره الجليِّ عن المثل "أبو هلال العسكري" بقوله: "ولما عرفت العرب أن الأمثال تتصرف في أكثر وجوه الكلام، وتدخل في جلّ أساليب القول، أخرجوها في أقواها من الألفاظ، ليخفّ استعمالها، ويسهل تداولها، فهي من أجلِّ الكلام وأنبله وأشرفه وأفضله، لقلّة ألفاظها، وكثرة معانيها، ويسير مئونتها على المتكلم مع كبير عنايتها وجسيم عائدها " [٢] . ثم يضيف في موضع آخر عن عجائبها وروعتها قائلًا : " ومن عجائبها [أي الأمثال] أنّها مع إيجازها تعمل على الإطناب، ولها روعة إذا برزت في أثناء الخطاب، والحفظ موكل بما راعَ من اللفظ ونـدُرَ من المعنى " [٣] .

يتبين لنا من خلال هذين القولين – وغيرهما كذلك – أنّ الأمثال تأخذ صدارة الكلام معنى ومبنى أوّلًا، وتتأتّى لها الفصاحة من كل جانب ثانيًا، كما أنّها تمتدّ بجسور الفهم والوعي من المتكلّم إلى المتلقّي ثالثًا، هذا بالإضافة إلى تنقُّل دورها وتراسله، بما تنطوي عليه من جلاء شكلها، وروعة صوغها أثناء الخطاب، وبما تحتويه من خاصية الحفظ واللصوق لفظًا ومعنى في آنٍ واحدٍ . ومن هذه المقوّمات:

أ – الإيجاز في المثل :

يعدُّ الإيجاز من أبرز سمات الأمثال وأدلّ خصائصها، وبه تمتاز، بل تتميّز على ما سواها من أنماط الأدب وفنونه، وليس في كلام البشر أوجز من تلك الأمثال وأدقّها، يؤكّد البكري ذلك بقوله : "والأمثال مبنيّة على الإيجاز والاختصار والحذف والاقتصار" [٤] ، ثم يورد قولًا آخرَ يفصل به سابقه ويعمقه لدى المتلقي "والأمثال موضع إيجاز واختصار، وقد ورد فيها من الحذف والتوسع ما لم يجئ في أشعارهم" [١] .

لقد توسّع البكريُّ هنا في إبراز ميزات المثل أو الأمثال، حيث جعلها تتوازى مع الشِّعر في مواقف، وتتجاوزه بتلك الميزات في مواقف أخرى، وبوجه خاص في حالتي الحذف والتوسع، وهو ما لم ينله الشعر في أية درجة من درجاته، لأن لغتها تعتمد التكثيف والإيجاز والإفادة [٢] .

على أنّ هذا التكثيف، أو ذلك الإيجاز له دور كبير وبالغ في تأدية المعنى، بل وإشباعه، وهذا ما يورده "الزمخشريّ" بقوله : " أوجزتَ اللَفظ فا شبعتَ المعنى، وقصرتَ العبارة فأطلتَ المغزى، ولوّحتَ فأغرقتَ في التّصريح، وكنّيتَ فأغنيتَ عن الإيضاح " [٣] .

ولهذا القول "الزمخشريّ" دلالته التّامة المجملة في مزيّة الإيجاز والقصر والتّلويح المنوطة بالمثل، فضلًا عن التّكنية في الإشباع الدّلاليّ "المعنويّ" وتوسيع المغزى وإطالته، وإغراق التّصريح وتجليته تلويحًا، وأخيرًا إغناء التَكنية إيضاحًا . بما يعني أنّ المثل في عمومه وخصومه انطوى على مزايا قد لا ينالها نمطٌ آخرُ من الأنماط الأدبية بما فيها الشّعر نفسه .

ب – إصابة المعنى في المثل :

تغدو الأمثال مظهرًا نديًّا وشكلًا جليًّا من مظاهر الأدب وأشكاله الواقعية، الّتي تعبّر عن مظاهر الواقع وظواهره، وتعكسهما في صورٍ ثرّةٍ، بصدق وواقعية، إذ إنَّها نتاج عقل، ومحصول أحداث، ومجمل تجارب حياتيّة، يعيشها الإنسان العربيّ ليل نهار، لهذا كان منشأ تلك الأمثال خلاصة، أونتيجة لتأمّلِ تلك الحياة بجملة مفرداتها وأحداثها، أو بالأحرى هي حصيلة التّجارب الإنسانيّة الّتي تشي بخبرات سليمة، وتنمُّ عن معارف قوية نابهة، ومن ثمّ تتجلّى بمبدأيْ الصّدق والواقعيّة، ولولا تلك الميزات ما تقبّلها النّاس واستحسنوها، وأخذوها مأخذَ العبرةِ والتَّأسِّي، وما توارثوها عبرَ التّداولِ الزّمانيّ والمكانيّ والبشري، وما تمثلوا بها استشهادًا لمواقفهم، كدليلٍ على قوّة وعيهم بفنّهم، وحدَّة إدراكهم لمغزاه ومعناه [٤] .

ج – التشبيه في المثل :

يعد التّشبيه سمة رئيسة من سمات المثل، بل إن المادة الثلاثية للفعل (مَ ثُ لَ) تشير إلى المشابهة، أو المماثلة، ومن ثم وسم بعض نقادنا القدامى التشبيه وسمًا أساسيًّا في المثل، أو بالأحرى جعله سمة أساسيّة في المثل، لِمَ له من مكانة جلية لدى العربيّ، يقول مؤكّدًا ذلك "قدامة بن جعفر" :

وأمّا التّشبيه فهو من أشرف كلام العرب، وبه تكون الفطنة والبراعة عندهم " [1] . وقد لزم المثلَ في كثير من مواضعه وأشكاله [2] .

وإذا عُد التّشبيه بجملة أشكاله من أساليب البيان البلاغيّة، فإنّه في سياق الأمثال يبلغُ أسمى درجاته البلاغيّة "الخياليّة" البيانيّة، ويقف على سنامها؛ ذلك أن مضرب الأمثال يكون غالبًا من المعاني العقليّة "الفكريّة" التي قد يصعب تصوّرها، بل وتمثّلها واستكناه حقيقتها، وسبر أغوارها، ومن هنا يلجأ المجتمع البشريّ إلى ضرب الأمثال وإيرادها، عبر تشكّلات حسّيّة، وأحداث "حياتيّة" واقعيّة، فلا تلبث مثل هذه المعاني "العقليّة" أن تنطلق خفية مستدركة حسها الظّاهريّ، لتكونَ في متناول الجميع، ومن ثمَّ تبدو جاهزة متوافرة في كلِّ زمان ومكان، ومع أيٍّ من البشر [3] .

د – جودة الكناية في المثل :

يتّسم المثل في مجمله وتفصيله بجودة التّكنّي أو الكناية، فضلًا عن التّعريض؛ وذلك لأنّ المتمثِّلَ به لا يصرِّحُ بالمعنى الذي يبتغيه، ويغرض إليه، وهو بالطبع مضربُ المثل، فلا يعبر عنه بألفاظ المواضعة أو المعجمية، وإنما بألفاظ أخرى إيحائية تخفي المعنى، أو توحي به في سياق المثل، وهذا بالطّبع يتوافق تمامًا مع معنى التّكنية من جهة، والتعريض من جهة أخرى لغويًّا وأسلوبيًّا وتصويريًّا، نستدل على ذلك وبه من قول "ابن منظور" عن التّكنية هذه " والكناية أن تتكلّم بشيء وتريد غيره وكنى عن الأمر بغيره يكنى كناية، يعني أن تتكلّم بغيره، مما يستدلّ به عليه، وكُنَى الرُّؤيا هي الأمثال الّتي يضربُها ملك الرؤيا، يكنى بها عن أعيان الأمور" [4] ، ثم يعمّق ذلك القول بقول آخر يعضّده منوطٍ بالتّعريض، " والتّعريض خلاف التّصريح والمعاريض التّورية بالشّيء عن الشّيء، والتعريض قد يكون مضرب الأمثال، وذكر الألغاز في جملة المقال " [1] .

إنّ مدلول الكناية في أساسه ينبني على مقصد المتكلّم، إذ يريد ذلك المتكلّم إثبات معنى من المعاني. فلا يضعه، أو يذكره بلفظه الموضوع له لغة ومعجمًا وتقعيدًا، وإنّما يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه : (مثل) (طويل النجاد) أي طويل القامة [2] . فلهذا كانت الكناية، أو التعريض أو هما معًا سبيلًا إلى تشكيل المثل، فضلًا عن توظيفه، لأنّه في حاجة إلى هذه التّكنية الإيحائيّة "اللّغويّة" الموجزة لتحتويَ عمليتي الإبداع والتّلقّي معًا .

هـ – الذُّيوع والسيرورة :

إن جملة السّمات الّتي ارتضاها المثل نهجًا له من الإيجاز والوضوح وإصابة المعنى والتكنية والتشبيه، أو المماثلة وغيرها أضفت عليه وإليه صفة الذّيوع والشّيوع، فضلًا عن السّيرورة والتّرافد، ولا عجب في كل ذلك، فالأمثال محصّلةٌ لخبرة الأمم والشعوب، بل حكمتهم المتنقلة، كما أنها من أوجز الكلام وأقصره، وأقواه عبارة وأنضره، هذا بالإضافة إلى أنها صورت تلك الشعوب ولسانها المعبّر عنها في آنٍ واحدٍ، وقد لفتت، بل استرعت انتباه العرب القدامى، فراحوا يشبّهون بالمثل كل

شيء يُذاع و ينتشر، فقالوا : " أَسْيَرُ مِنْ مَثَلٍ " [٣]، تدليلًا على شيوعه وانتشاره وسيرورته. يؤكّد ذلك قول الشّاعر :

مَا أَنْتَ إِلَّا مَثَلٌ سَائِرٌ يَعْرِفُهُ الْجَاهِلُ وَالْخَابِرُ [٤]

والحقيقة أنّ باحثي الأمثال راحوا مرارًا ينوّهونَ إلى سمة السّيرورة في المثل، فضلًا عن الذّيوع والانتشار، نلحظ الزّمخشريّ يؤكد ذلك صراحة بقوله : " ولأمر ما سبقت أراعيلَ الرّياحِ وتركتها كالرّاسنةِ في القيودِ بتدارك سيرها في البلاد، مصعدة ومصوبة، واختراقها الآفاق، مشرفة ومغربة حتى شبهوا بها كلّ سائر أمعنوا في وصفه، وشارد لم يألوا في نعته " [٥] .

ونستخلص كل ذلك بقولنا : إن بعض الأمثال يؤتى حظًّا موفورًا من الذّيوع والشُّهرة، ما يدفعه لأن يتجاوز الآفاق الزّمانيّة والمكانيّة معًا، إذ يتغلغل في أعماق البشريّة جيلًا بعد جيل، وبعضها الآخر ربّما يكون أقل حظًّا من سابقه، إذ ينحصر في موطن بعينه، أو عصر بذاته، وليس مرجع ذلك الأمر إلى جودة المثل أو رداءته، بل هناك جملة من الأسباب الأخرى، قد يكون منها تباعد الدّيار والأقطار والأمصار، وتفاوت الطّبقات، وتباين المجتمعات والبلدان والمساقات، فضلًا عن طبيعة كلّ عصر وتوجّهاته الفكريّة والإنسانيّة، وبالجملة الحضاريّة .

ثانيًا: توارد المثل بين (النثر والشعر) :

يغدو هذا العنوان سبيلًا إلى الكشف عن تواتر المثل بين جنسي، أو شطري الأدب (الشعر والنثر)، ويشير إلى شيء من هذا القبيل "الحسن اليوسي"؛ وذلك حينما نلحظه يتحدث عن أمثاله الشعرية في كتابه "زهر الأكم في الأمثال والحكم"، وأقرّها صراحة بقوله : "اِعْلَمْ أنَّا لما ذكرنا حكم الشّعر عمومًا كما مرّ، أردنا أن نُردفه بما كان منه مثلًا خصوصًا، وهذا النوع داخل فيما للّذي قبله، وداخل أيضًا فيما للمثل مطلقًا، وقد فرغنا قبلُ من شرحه وفضله، غير أنّ هذا النّوع له خصوصية كلامٍ وبيان تعلّق الغرض بذكره " [١] .

والحقّ أنّ النّاظر بإمعانٍ في الدّواوين الشّعريّة، المجموعة منها والمحقّقة، وتحديدًا تلك التي تتناول أشعار الجاهليّين بدراساتهم الموضوعيّة والفنّيّة والأسلوبيّة واللّغويّة، يلحظ أنّ الأمثال في الشّعر الجاهليّ قليلة إلى حدٍّ ما، وهذا الّذي أوقع جمعًا من الدّارسين له، والمعالجين إيّاه في هذا الشَّرَكِ وذلك الخلط. لهذا ندرك بوعي عدم اهتمام جمعٍ آخرَ أعمّ من الدّارسين باستيحاء الأمثال الشّعرية ومعالجتها في سياقِ الشّعر العربيّ بوجه عام، والشّعر الجاهليّ بوجه خاصٍّ. ظنًّا من أولئك الدّارسين بقلّة، بل بندرة مادته الخامِّ، والسّبب الرّئيسُ في ذلك هو عدم معرفتهم بنصِّ المثل وطبيعته، فضلًا عن ملمحه وهيئته، ولإبعاد هذا التّوهّم، ومحاولة التّحقّق منه، فقد توجه بعض الدّارسين إلى جملة هذه الدّواوين الشّعريّة "الجاهليّة"، فضلًا عن مجموعاتها الشّعرية وكتب الأمثال، وبعد المطالعة المتأنّية أقرّ بوجود ذلك المثل الشّعريّ الجاهليّ عبر هذه وتلك، وبشكل مقبول [١] .

وإذا كان من أبرز سمات المثل – كما أشرنا سابقًا – الذّيوع والانتشار، فإنّه في واقع الأمر لا يكاد يخلو نصٌّ شعريٌّ جاهليٌّ من حضور تلك الأمثال الشّعريّة، إذ بحضورها، بل مثولها حيّة نابضة تختزل في مضمونها كنه الحضارة العربيّة، فضلًا عن تجربتها، بل تجاربها الإنسانيّة المتعدّدة، على أنَّ مهمّتها هنا ليست فقط التّزيين والتّطريز، بقدر ما تغرِضُ إلى تأكيد سعي الشّاعر الجاهليّ لاستكناه مكنونه الإنساني واستعراض جملة قضاياه في صيغة مختصرة متلبثة هذا المثل أو ذاك، إذ الأخير يمثّل وسيلة نقل، بل تعبير قويّة في إيصال المعنى إلى المتلقّي بأقلّ صيغة، وأجلِّ معنى .

يستجمع شعر الأمثال جانبًا ليس بالقليل من الثّروة الشّعرية العربيّة القديمة، فإذا كان الشّعراء العرب في عمومهم، والشّعراء الجاهليّون منهم بشكل خاص يتفاوتون في أغراضهم وتوجّهاتهم وأساليبهم الشّعرية الّتي يرتضونها لهذه وتلك، فإنّهم دون شكٍّ يلتقون في تضمين جانب كبير من أشعارهم بعض الأمثال، وقتما يقتضي الأمر ذلك [٢] .

إنّ الأمثال – وفي كنفها الحِكَمُ أيضًا – غدت فيما نلحظه من مجموع الشّعر العربيّ القديم نمطًا من التّعبير الإبداعيّ الّذي يضمّنه شعراء الجاهليّة جملة أشعارهم أو بعضها؛ وذلك من خلال استعراضهم لمجموع تجاربهم، وخلاصة مشاهدهم اليوميّة المتراصّة، بل غدت متنفّسًا رئيسًا لهم، يعبّرون به، ومن خلاله عن أفكارهم وتوجُّهاتهم، ويرفدون ذلك إلى مجتمعاتهم الجاهليّة، سواءٌ على مستوى القبيلة، أو من خلال الأسواق المفتوحة كسوق عكاظ مثلًا [٣] .

وحينما نُمعنُ النّظرَ في معلّقة "زهير بن أبي سلمى" – على سبيل المثال لا الحصر – نلحظ هذا التّركيب، أو ذلك الازدواج بين وقائع الأحداث والتأمّل في مكنونها وكنهها، وبين العاطفة وبعدها الفكريّ الّذي يصاحب تلك العاطفة، ويعترك بمقوّماتها، وبين الحادثة والأفكار الّتي استشرفتها، بل تشرّبتها، أو حتّى العاطفة الّتي استنفرتها، فَنَظْمُهُ عبرَ تلك المعلّقة عن خصومات القبائل، وشحنائها، وعن الحرب الضروس آنذاك بين رجالاتها وقبائلها، جميعها لم يَخْلُ من تلك التأمّلات الّتي صاغَهَا في ثوب المثل الشّعريّ مرّة، والحكمة مرّة أخرى [١] .

إنَّنَا نلحظ كلَّ ذلك جليًّا لدى الشّاعر الجاهليّ الحكيمِ "زُهَيْرِ بنِ أبي سُلْمَى" بالفعل، وبوجه خاصٍّ في معلّقته، حيث راح في سياقها يعبّر عن ذاته ومكنوناته الدّاخليّة تجاه الواقع الجاهليّ المتناحر برجاله المتشاحنين، تعبيرًا رائقًا متضمّنًا الحِكَمَ البليغةَ مرّة، والأمثال السّائرةَ مرّة أخرى، عبر صور شعريّة رامزة متنوِّعة ودالّة، إذ يظلُّ المتلقّي أو المستمع دومًا في نطاق الشِّعر "الهادف" وسياجه الأليق، دليل ذلك أنّ أروع شعره ما جاء عن المنايا الّتي تأجّجت بفعل الأيّام، وصروف الدّهر، وقد زَادَهَا، بل رَاقَهَا تداولُ تلك الأيام وتعاقُبُها رواقًا وجلاءً وألقًا، حيث يقول معبِّرًا عن هذين الأسلوبين في البيت الآتي :

رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِئْ يُعَمَّرْ فَيهْرِمِ

بل ربما نقف طويلًا عند قول "زهير بن أبي سُلمى" أيضًا عن الاغتراب وإكرام النفس :

وَمَنْ يَغْتَرِبْ يَحْسِبْ عَدُوًّا صَدِيقَهُ وَمَنْ لَا يُكْرِمْ نَفْسَهُ لَا يُكْرَمِ

إن شعر الأمثال، أو بالأحرى المثل الشّعريَّ يُعدُّ امتدادًا حقيقيًّا لشعر الحكمة، أو الحكمة الشّعريّة، بل وتعميقًا لدوره وفاعليّته، لأنّه يستجمع الفكرة والصّورة معًا، ويتلاقى به ومعه عبر المخيّلة المبدعة، بل إنّ وراء هذا المثل، أو ذاك الّذي يضربه الشّاعر أو النّاثرُ حادثة بعينها، غير أنّ الشّاعر، أو النّاثر ينسى، أو حتّى يتناسى تلك الحادثة، ويترك لها براحًا تتفاعل به ومعه عبر الواقع، أو العالم الدّاخليّ الذّاتيّ، ممّا نعلم بعضه، ونجهل أغلبه، أو معظمه، ثمّ لا يلبث أن يعلوَ على سطح هذا الإبداع الأدبيّ (الشّعريّ والنّثريّ) ذلك المثل المضروب ؛ فينتشر ويشيع . هنا تتعالى بالمَثَلِ ومعه البنية النّصيّة، بل الفنّيّة، وتتعاظم معه كذلك الصّيغة الّتي تحتويه وتنطوي عليه، والّتي تجسّد لنا الحدث، بل تمثّله لنا تمثيلًا، لهذا كله تغدو الحِكَمُ وعلى جديلتها الأمثال (شعريّةً كانت أو نثريّةً) نفحةً عطرةً تفوح من فجاج أدبنا العربيّ القديم، والأدب الجاهليّ منه بوجه خاصٍّ .

المبحث الثاني

المستوياتُ الأسلوبيّةُ للمثلِ النّثريّ الجاهليّ

تنقسم هذه المستويات إلى أربعة، جاءت على النّحو الآتي:

- أوّلًا : المستوى التركيبيّ.
- ثانيًا : المستوى التّصويريّ .
- ثالثًا : المستوى الموسيقيّ .
- رابعًا : المستوى المعجميّ .

أوّلًا: المستوى التركيبيّ :

يمكن لنا أن ندرس الجملة أو الفقرة، بل والنص في ظل هذا المستوى التركيبي وتحت عباءته، وما يتفرع من ذلك كطول الجملة وقصرها، وتبادل المبتدأ والخبر، وتناوب الفعل والفاعل والمفعول، وتشاكل الصفة بالموصوف، فضلًا عن الإضافة والصلة، وقضايا التقديم والتأخير والالتفات، والتعريف والتنكير، والتذكير والتأنيث، والبعد الزمني، والبناء للمعلوم والبناء للمجهول، أو كما يشير بعض الباحثين الأسلوبيين دراسة البنية العميقة ونظيرتها السطحية[1].

ويعرف ذلك المستوى التركيبيّ اصطلاحيًّا (syntax)، وهو المستوى الذي يدرس، بل يعالج العلاقات الطارئة التي تنشأ نتيجة للمخالفة التركيبية، او بالأحرى التركيب النحويّ غير المألوف. أو ما يسميه الأسلوبيون بـ"النّحو البلاغيّ"، وهذا المستوى جليٌّ في نظرية "النظم" لعبد القاهر الجرجاني، الّذي يرى أنّ معنى الكلمة لا يتجلّى، بل لا يتمّ إلّا في داخل السّياق التركيبيّ [2] .

ولن تتجلى لنا صورة ذلك المستوى التركّيبيّ بكل أبعاده أو ظواهره التركيبية إلّا باستعراض جملة من النّماذج الدّالة على أسلبة ذلك المثل "النثري" تركيبيًّا ، وحركيّته، بل فاعليّته الّتي تتأتّى لـــه من جرّاء تلك الأسلبة، وقد جاءت على النحو الآتي :

المثلُ الأوّلُ : "إِنَّ الشَّقِيَّ وَافِدُ البَرَاجِمِ " :

نطق هذا المثل الملك "عمرو بن هند"، إذ كان سويد بن ربيعة التميمي قد قتل أخاه وهرب، فأحرق به مائة من تميم، تسعة وتسعين من بني دارمٍ وواحدًا من البراجم، فلقب بالمحرّق . وقد تعـــدد لقب المحرق بينه وبين الحارث بن عمرو ملك الشام من آل جفنة، وامرئ القيس بن عمرو بن عـــدي اللّخميّ، ويضرب ذلك المثل لمن يوقع نفسه في هلكةٍ طمعًا [1] .

يبدو أسلوب التأكيد من الأساليب التي ذاع استخدامها، بل توظيفها في جملة الأمثال النثرية، وكما نعلم أن للتوكيد أدواته المتنوّعة وأغراضه المتعدّدة، إذ نلحظ التوكيد بالقسم، والتوكيد بالقصر، والتوكيد بالتقديم، هذا بالإضافة إلى أدواته الثرة المبثوثة في أبواب النحو، لتتأكّدَ بها ومـــن خلالهـــا الجملتان، الاسمية والفعلية على حدٍ سواء، "فالتوكيد لفظ يراد به تمكين المعنى في الـــنفس، أو إزالـــة الشك عند الحديث، أو المحدث عنه، فالذي يراد به تمكين المعنى هو التوكيد اللفظي، ويكون في المفرد والجملة، ... والذي يُراد به إزالة الشك عند المحدث عنه، التأكيد بالألفاظ التي يبوب لها في النحـــو" [2] .

والحقّ أنّ التّوكيد السّابق المسطّر في ذلك المثل إنما يتعلق بالشقاء، أي: المعـــسرة والـــشدة، والوافد يعني به القادم، والبراجم هم في واقع الأمر أبناء حنظلة بن مالك بن عمرو بن تمـــيم، وقـــد اصطبغ التوكيد هنا بأداة "إن"، وهي بدورها حرف نسخ يفيد التوكيد، أو التأكيد، ويؤتى بها أو به في السياق النحوي "لتوكيد نسبة الخبر للمبتدأ، وإزالة الشك عنها، أو الإنكار، فالحرف في تحقيق هذا الغرض بمنزلة تكرار الجملة، ويفيد ما يفيده التكرار " [3] .

أما عن الخبر في هذا المثل تحديدًا، فقد انطوى على شطر الجملة الاسميّة مع الإضافة (وافـــد البراجم)، فكان ذلك التركيب بمثابة توكيد لشقاء الخصم (القاتل) وسوء مآله وعاقبته، حتى لكأنـــه هنا استنفد المعنى الكامل للشقاء، وألبسه إياه، وقد يلفت النظر هنا أن دلالة الـــشقاء بتأكيـــدها، أو تأكدها لزمت النصف الأول من المثل، وجاء النصف الثاني لازمًا ذلك الوافد المضاف إلى الـــبراجم، وغيّب مجموع قتلى تميم الّذي رَبَا عددهم على تسعة وتسعين، واستحضر من خرج عن الإلف ومن أجله. أو به ضرب المثل، لأنّه ساق نفسه إلى الموت سوقًا ساذجًا، وكان بإمكانه التّخلّص من مأزقه، بل مقتله، بالتّخفّي، أو الهروب، وقد تمثّلت صورته المضافة في "وافد البراجم" .

المثلُ الثّاني : "بَيْنَهُمْ عِطْرُ مَنْشِمِ " :

لقد ذكر "الأصمعي" : منشم بكسر الشين، هو في الحقيقة اسم امرأة عطّارة "كانت تقطن مكة، وكانت قبيلة خُزاعة وجرهم إذا أرادتا القتال تطيبتا من طيب عطرها، وإذا تنسمتا هذا العطر كثر قتلاهما معًا؛ لذا يقال في ذلك : أشام من عطر مَنْشِمٍ، إذ يضرب ذلك المثل في الشر المستفحل [1] .

ويورد "البكريّ" في شرحه لهذا المثل قولًا مفاده، "للعلماء في تأويل هذا المثل، وفي التّلفّظ به وفي اشتقاقه، وفي سبب المثل به اختلاف كثير، وأقوال جمة، فأما اختلاف لفظه، فإنه قد روى منشِم ومنشَم ومشَام وَمَنْ شَمّ ؟ (مفصولة)، وأما اختلاف معناه فإنّ أبا عمرو زعم أن المَنْشِمَ الشرّ نفسه، وزعم آخرون أن المنشِمَ شيء يكون في سنبل العطر، يسمّيه العطّارون قرونّ السّنبل ... وزعم آخرون أن منشم اسم امرأة"[2].

إن مظاهر التقديم والتأخير تتعدد في بروز وتشكيل المثل العربي، والمثل النثري الجاهلي منه بوجه خاص، منها مثلًا تقديم الخبر على المبتدأ، وذلك التقديم يجلب معه أغراضًا بلاغيّة وتركيبيّة [3] ، وليس ذلك إلّا لأنّ تلك التركيبات الطّارئة الجديدة خرجت عن الإلف، ومن ثمّ استدعت أبعادًا دلاليّة وبلاغيّة مستحدثة، تتناسب وسياق التّقديم ورتبه الجديدة الرّافدة.

إنّ الخبر هنا في ذلك المثل (بينهم) تقدم على مبتدئه (عطر)، والأصل فيه التأخير، وهذا التقديم إنما هو لأهميّة ذلك المتقدم هنا ، وهو الشّرّ الذي يتناوب بين القبيلتين، بل بين القبائل، أي أنه أصبح محور المعنى، والبعد الدّلاليّ الّذي يشغل ذهن المتلقي ويستثيره، إذ لو تقدم المبتدأ برتبته الأصلية على خبره هنا لفقدت الصّيغة التركّيبيّة وقعها في نفس المتلقّي من جهة المعنى، خاصّة وأنّ تقديم المبتدأ في ذلك المثل يعني أنّ ذلك العطر مَنْشِمٌ بينهم، وقد يكون غيره من الأسلحة الأخرى كالعتاد والعدة وبقيّة آلات الحرب، أما تقديم خبره هنا أبرز البعد الدلالي المثير لذهن المخاطب، أو المتلقي، وهو السبب الذي من أجله انتفى أن تكون هذه الحرب طاحنة دون عطر منشم، وهذا بالطبع يمثل بؤرة المعنى المراد في هذا المثل.

المثلُ الثّالثُ : "شَرٌّ أَهَرَّ ذَا نَابٍ":

يقال معجميًّا: "أَهَرَّهُ" : إذا حمله على الهرير، و "شَرٌّ" رفع بالابتداء، وهو نكرة، وشرط النكرة كما هو معلوم لدينا ألا يبتدأ بها حتى تخصص بصفةٍ، كقولنا: رجلٌ من بني تميم فارس وابتدؤا بالنكرة ههنا من غير صفة، وإنما جاز ذلك؛ لأن المعنى ما أهرّ ذا ناب إلا شرٌّ، وذو الناب : السبع، وقد ضرب هذا المثل في ظهور أمارات الشر ومخايله بل مخالبه [1].

إن الأصل في الابتداء أن يكون معرفة؛ لأن النكرة يغلب ألا تفيد الإخبار عنها، والخبر أصله أن يكون نكرة، والتعريف في الخبر الأصل عدمه، وقد يبتدأ بتلك النكرة، لأن الإخبار عنها في تلك الحالة يكون ذا فائدة، وفي ذلك تقرير من سيبويه، حيث يقول : "كأنّهم يقدّمون الّذي بيانُهُ أهمُّ لهم، وهم بشأنه أعنى، وإن كانا جميعًا يهمانهم ويعنيانهم " [2] .

لقد ابتدأ المثل السّابق بالنّكرة "شَرّ"، لأنّه أو لأنّها محطُّ اهتمام المتلقّي، ومن دواعي تقديمه، بل من شأنه أن يجعل له موقعًا ثابتًا في نفس ذلك المتلقّي الفطن، ولأنّه الشّرُّ في ذلك المثل وهو المختص، أو المراد في ذلك التّصدير، إذ إنّ أهمّيّته تكمن لا في بروزه فحسب، وإنّما في أثره كذلك، والأخيرُ لا يتأتّى لدى الخصم، بل لدى المتلقي إلّا إذا وضح في تلك الرقعة التّصديريّة، ليكون الابتداء، بل الاختصاص إطارًا له. ثمَّ إنّ النّكرة في اصطلاحها تفيد عمومَ المعنى المراد، دون تخصيصه، أو تحديده، أو تعريفه، حتّى لكأنّ معنى الشّرِّ هنا جاء مطلقًا وعامًّا؛ ليضيفَ إلى المعنى بعدًا إيجابيًّا يتّسمُ بالحركيّة والديمومة والاستمرار، فلا خير مع شَرٍّ دائمٍ، ليتأكّد بذلك المعنى المراد هنا، ويترسّخ بالضّرورة في ذهن ذلك المتلقي ترسّخه في ذهنِ المبدعِ نفسهِ، حتّى ولو كان مجهولًا.

المثلُ الرّابعُ : " لَا نَاقَتِي فِي هَذَا وَلَا جَمَلِي " :

يرجع هذا المثل في أساسه إلى الحارث بن عُباد، حين قتل حساس بن مرة كليباً، وانداحت الحرب بين الفريقين [١] ، وفي ذلك يقول الراعي :

وَمَا هَجَرْتُكَ حَتَّى قُلْتِ مُعْلِنَةً لَا نَاقَةٌ لِي فِي هَذَا وَلَا جَمَلُ

ويضرب هذا المثل عند التبرئة من الظلم والإفساد[٢].

أورد بعض علمائنا القدامى أنّ أوّل من قال ذلك هي "الصّدوف بنت حليس العذرية"، إذ كان من شأنها أنها كانت عند "زيد بن الأخنس العذريّ"، وكان لزيدٍ بنت من امرأة غيرها، يقال لها : "الفارعة"، وإن زيدًا عزل ابنته "الفارعة" هذه عن امرأته في خباء لها، وأخدمها خادمًا، وخرج زيد إلى الشّام، وإن رجلًا من عذرة يقال له "شيث" هويها وهويته، ولم يزل بها حتى طاوعته، فكانت تأمر راعي أبيها أن يعجّل ترويح إبله، وأن يجلب لها حلبة إبلها قيلًا فتشرب اللبنَ نهارًا، حتى إذا أمست، وهدأ الحي رُحِلَ لها جملٌ كان لأبيها؛ فقعدت عليه وانطلقا حتى كانا ينتهيان إلى متيهة من الأرض؛ فيقضيان بها ليلتهما، ثم يقبلان في وجه الصبح، فكان ذلك دأبهما، فلما فَصَلَ أبوها من الشّام مَرَّ بكاهنة في طريقه ، فسألها عن أهله، فنظرت إليه، ثم قالت : " أرى جملَكَ يرحل ليلًا، وحلبة تحلب إبلك قيلًا، وأرى نُعمًا وخيلًا، فلا لُبْثَ، فقد كان حدث، بآل شيث " [٣]، فأقبل زيد لا يلوي على شيء حتّى أتى أهله ليلًا " فدخل على امرأته وخرج من عندها مسرعًا حتى دخل خباء ابنته، فإذا هي ليست فيه، فقال لخادمتها : أين الفارعة ثكلتك أمّك ؟ قالت : خرجت تمشي وهي حَرُودُ، زائرة تعودُ، لم تَرَ بعدكَ شمسًا، ولا شهدت عرسًا " [٤] . فانفتل عنها إلى امرأته، فلما رأته عرفت الشّرَّ في وجهه، فقالت : "يَا زَيْدُ، لَا تَعْجَلْ وَاقْفِ الأثرَ، فَلَا نَاقةٌ لِي فِي هَذَا وَلَا جَمَلٌ " [٥] ، فهي أوّلُ من نطقت بهذا المثل [٦] .

إنّ أسلوب النّفي لكثرته يعد ظاهرةً أسلوبيّةً في المثل الجاهليّ، نلمس ذلك جليًّا – كنموذج – في ذلك المثل، وقد أشار بعض النّحويين القدامى إلى تفسير مثل هذه الظّاهرة، إذ يرى أنّ الفتح

الذي يشبه النّصب هو ما جاء مطردًا في الأسماء المنكرة المفردة، ولا تخصّ اسمًا بعينه من النكـــرات إذا نفيتها (بلا) كقولك : لا رجل في الدار ولا جارية، فأيّ اسم نكرة ولي (لا) وكان جوابًا لمن قـــال : هل من غلام فهو مفتوح، فإن دخلت (لا) على ما عمل بعضه في بعض معرفة، أو نكرة لم تعمل هي شيئًا، إنّما تفتح الاسم الّذي يليها إذا كانت قد نفت ما لم يوجبه موجب، فأمّا إذا دخلت على كلام قد أوجبه موجب، فإنّها لا تعمل شيئًا، وإنّما خُولِفَ بها إذا كانت تنفي ما لم يوجب، وكلُّ منفـــيٍّ فإنّما ينفي بعد أن كان موجبًا[1].

نلحظ النفي هنا في ذلك المثل قد تحقق وافيًا، والنّفي بـــ (لا) يفيد نفي ما بعد نفيًا مستغرقًا، بل وشاملًا كذلك، أمّا عن ارتباطه باسم نكرة إنّما يعني التّعميم والإطلاق، وكأنّ الّذي وقـــع، ولا يقع عليه الظّلم في خطأ لم يقترفه، أو لم يعلمه أصلًا، يسعى لدفع الشّرِّ، أو ردّة الفعل المجحفة عنـــه، بكل حجّة ودليل، وقد تمثّل الدليل والحجة هنا ذلك النّفي بصورته الحركيّة الدّالة العامّـــة والمطلقـــة والشاملة .

المثلُ الخامسُ: " إِنْ حَالَتِ الْقَوْسُ فَسَهْمِي صَائِبٌ " :

يقال عبر الكلام الشّائع : حالتِ القوسُ تَحول حولًا، إذا زالت عـــن اســـتقامتها، وســـهمٌ صائبٌ : يصيب الغرضَ، وهذا المثل يضرب لمن زالت نعمته و لم تزل مروءته[2].

نلحظ هنا أن ضارب المثل جاء بفعل الشّرط ماضيًا، بينما جوابه جملة اسميّة، مكونة من مبتدأ (مضافٍ للملكيّةِ "سَهْمِي")، وخبرٍ مفردٍ (صَائِبٌ) مبدوءة بفاء الشّرط، والحقّ أنّ هذا المثل يحمـــل دلالة مجازيّة تفيد الاستبدال، أو البدل والعوض، وقد غابت منه سمة المفعوليّة في الجملـــة الاسميّـــة، أو بمعنى آخر تلبَّثَ سياق الفعليّة بالاسميّة، ليبينَ عن حالتي الزّمان، المقيّد بماضيه الفعليّ (حالت)، والمطلق بتحركه الاسمي، و"الخبري" منه تحديدًا؛ وذلك من خلال لفظة "صَائب" كاسم فاعل متجدد متحرك متنامٍ ، وهذا بالطبع يزيد من حركيّة المثل وفاعليته ، خاصّة وأنّ معظم هذه الأمثلـــة قـــد وردت في سياق الحرب، أو التّنقل بالإنسان والحيوان عبر تلك البيئة (الطّبيعة) الجاهليّة معًا .

ثانيًا : المستوى التّصويريّ :

يرتضي العمل الفني عمومًا، والعمل الأدبي منه بوجه خـــاص الـــصورة رافـــدًا رئيـــسًا في استجلاب، بل استعراض المعاني الثّرّة وتوظيفها، ومن ثمّ ينتقل بها ومن خلالها من مرحلـــة المباشـــرة والسّطحيّة إلى المرحلة الفنّيّة العميقة، ومن مرحلة التعبير والتقرير إلى مرحلة التـــصوير والتـــأثير؛ لأنّ التّصوير في أساسه يعتمد على مقوّمات الجمال في توظيف اللّغة وأسلّبَتِهَا، فالصّورةُ الأدبيّـــةُ (شـــعرًا كانت أو نثرًا) هي أساس البناء الأدبي، والعماد البلاغي "البيانيّ" الّذي ينهض على جانب كبيرٍ منـــه

العمل الأدبيّ، إذ إنّ وظيفته ترتكز على نقل النّصّ الأدبيّ – أيًّا كان نوعه – من الواقع والمألوف إلى الخيال والنادر اللّذين يعتمدان التّفكير والتّأويل وصولًا إلى معانٍ رافدةٍ مستحدثةٍ، لذا تأتي هذه الصّورة، أو تلك انعكاسًا لذات المبدع ومزاجه، بل انعكاسًا على النّصِّ ذاتِهِ أيضًا، وهي في واقع الأمر تبرز هويّته، بل وطبيعته، من خلال تعبيرها عن أفكاره، وتصويرها لمشاعره، وأحاسيسه، وجملة تجاربه العامة والخاصة على حدٍّ سواءٍ .

ووقتما نتحدّث عن الصورة الأدبية كمستوىً رئيسٍ من المستويات الأسلوبيّة ، فإنّنا نرتضي بذلك الصّورة "البيانيّة" الخياليّة عبرَ الأشكالِ البلاغية بجملة أنماطها الحركيّة، من مجاز وتشبيه واستعارة وكناية، ونعمد بهذا المحور هو التصوير الجزئي الملائم لحجم المثل ونسبته وطبيعته وهيئته، وإن كان هذا الاتجاه قد وسّع من مفهوم الصورة، إذ لم تصبح فقط مجرد تشبيه أو استعارة أو كناية، أو بالأحرى ما جاء في سياق الأنماط البلاغية القديمة، والبيانية منها بشكل خاص .

والحقيقة أنّ الصّورة البيانيّة بجملة أنماطها تُسهم إلى حدٍ كبيرٍ في بناء الصّورة الأدبيّة للمثل على إطلاقها، لكن دورها قد يبدو جزئيًّا، أو مصغّرًا، وفقًا لطبيعة المثل من جهة، ولتغيّر النّظرة إليه أو إليها من جهة أخرى، يُعضِّدُ ذلك ما أورده الدكتور "صلاح فضل" بقوله : " وكثيرٌ من أشكال المجاز والاستعارة لا تعدّ صورًا الآن لتآكلها وضعفها عن أن تثير الخيال وتجسد فيها شيئًا معيّنًا" [1] . وإن كنّا نتفق مع تلك المقولة في جانب تراجع الصّورة البيانيّة، نتيجة للمدّ الفكري الّذي بدوره قد غير من جدّة التصوير وطبيعته وقيمته ونمطيته، فإنّنا – دون شك – لا نعدمُ حضورها كصورة بيانية لها أسلبتها الخاصة، التي تغير من فاعلية النص الأدبي وتعمق من دلالته، بل وتحرّكه صوب المتلقّي والطبيعة معًا .

وإذا اقترنا من تلك الصورة بوصفها أداة أسلوبية فإننا نتجسّدها ، بل نتمثّلها في مجازيّتها وتشبيهاتها واستعاراتها، وأخيرًا كناياتها، كلٌّ حسب درجته ونسبة تواتره، بل تواتره، إذ ينهض ذلك المجموعُ التّصويريُ "البيانيّ"، بتكوين نظرة متكاملة عن الصورة الأدبية "البيانية" للمثل النّثريّ الجاهليّ ومدى استيعابها – على الرّغم من جزئيّتها وقصرها – لقصّة المثل وموقفه وطبيعته وجملة خلفيّاته الإنسانيّة والتّاريخيّة والحضاريّة .

أ – الصورة التشبيهية :

– المثالُ الأوّلُ : تتمثّل تلك الصّورة التّشبيهيّة في ذلك المثلِ " كَطَالِبِ الْقَرْنِ جُدِعَتْ أُذُنُهُ " :

نعم ، تقول العرب قديمًا : ذهب النّعام يطلب قرنًا فَجُدِعَتْ أذنُهُ، ولذلك يقال له : " مُصَلَّمُ الأُذُنَينِ " [1] ، وفيه يقول الشّاعر :

مِثْلُ النَّعَامَةِ كَانَتْ وَهْيَ سَائِمَةٌ ... أَذْنَاءَ حَتَّى زَهَاهَا الْخَبْنُ وَالْجُبُنُ

جَاءَتْ لِتَشْرِيَ قَرْنًا أَوْ تُعَوِّضُهُ ... وَالدَّهْرُ فِيهِ رَبَاحُ الْبَيْعِ وَالْغُبُنُ

فَقِيلَ أُذْنَاكِ ظُلْمٌ ثَمَّتِ اصْطَلَمَتْ إِلَى الصّمَاخِ فَلَا قَرْنٌ وَلَا أُذْنُ [٢]

لهذا يضرب المثل هنا في طلب الأمر الذي يؤدّي بصاحبه إلى تلفٍ، وربما إهلاكها [٣] .

تُطالعنا تلك الصّورة التّشبيهيّة "البيانيّة"، إذ أوحت بفقدان الأبرز في ظل البحث عن شيء أقلّ، أو أدنى، أو حتّى أحقرّ، حيث نجد التّشبيه (كَطَالِبِ القَرْنِ) مع حذف المشبّه هنا، قد أوفى المراد، أو بالأحرى رسمَ المراد من إيراد أداة التّشبيه والمشبّه به، وقد حذف المشبّه هذا ليتناسبَ وسياق الفقد المنوط بالمشبه به، وهو النعامة، أو مَا وَمَنْ شابهها، إذ إنّها تطلب سلاحًا (قرنًا)؛ لتتقوّى به على ردع أعدائها، بَيْدَ أنّها تفقد بسبب طلبها هذا الوهميِّ أذنها الغاليّة، وجاء المشبه به مذّكرًا، ربّما يقصد به ذكرَ النّعام عمومًا، أو ربّما لأنّ الصورة تزداد فاعليتها بإيراد المذكّر دومًا، لأنه المتحرّك الأقوى، لهذا طفقت الصّورة "المَثَليّة"بنوعِهِ؛ لتبين عن درجة، بل قوة حالة الفقد، أو بالأحرى استشرائها وحركيّتها كذلك .

المثلُ الثّاني: "كَالْأَشْقَرِ إِنْ تَقَدَّمَ نُحِرَ، وَإِنْ تَأَخَّرَ عُقِرَ" :

الحق أنّ هذا المثل يُضربُ لما يُكرَهُ من الوجهين [١]، ومن المعلوم أنّ العرب تتشاءم من بعض الخيل، أو الأفراس، وتحديدًا من الفرس الأشقر، يقولون " كان لقيط بن زرارة يوم جبلة على فرس أشقر فجعل يقول : "أشقر، إن تتقدّم تنحر، وإن تتأخّر تعقر"؛ وذلك أن العرب تقول : "شقر الخيل سراعها وكمتها صلابها، فهو يقول لفرسه : يا أشقر إن جريت على طبعك فتقدّمت إلى العدو قتلوك، وإن أسرعت فتأخّرت منهزمًا أتوك من ورائك فعقروك، فاثْبُتْ والزَمْ الوقار، وانْفِ عني وعنك العار" [٢] .

يبدو المثل السابق جامعًا للتّشبيه وفي عقبه أسلوب الشّرط، وذلك لتبيين، بل توصيل وجه الشبه، كي تتّضح، بل تتجلّى الصّورة بجملة مقوّماتها الأسلوبيّة، ويغدو المشهد، بل اللوحة حية نابضة متحركة مستوعبة بحركيّتها تلك موقف الفارس وحصانه الأشقر، أو بالأحرى مستشرفة حال التأهب القصوى لبدء المعركة وارتيادها، لتتجلّى الصّورة "الحركيّة" لذلك المثل من خلال مقوّمات التّصوير .

إن ضارب المثل هنا شبّه المرء، أو الإنسان المتأرجحَ بذلك الحصان الأشقر، فلا يفلح إن كسب أو خسر، فالتّشبيه هنا قد استوفى أطراف صورته جملة وتفصيلًا، فهو جليٌّ بورود المشبّه به واختزاله، بل افتقاد المشبّه، وزاد تجلية صورته تلك أسلوب الشّرط المركّب (المكرور)، وما يستجلبه ذلك الشرط من تداعيات صوتية لتساوي المقطعين (الشّرطين)، وتداعيات أخرى بديعية من جهة التّقابل، فَيُحدثُ هذا وذاك جرسًا صوتيًّا يعادل تمامًا تأرجح الفرس (المرء)، و يخلِّقُ بعدًا دلاليًّا مفصّلًا، بل مفسّرًا لما أجمله في المشبه به، نتلمّسُ فائدةَ ذلك التّشبيه في تبيين إمكانية حال المشبّه، إذ أُسْنِدَ إليه أمرٌ متقلّبٌ مستغربٌ، لا تنمحي غرابته أو تقلّبه إلا بهذا التّشبيه المشروط، وإثبات حركيته وفاعليته، بَيْدَ أنّ مِثْلَ هذا المَثَلِ يكشف بجلاء عن الحال الّتي يكون عليها الإنسان، مغبونًا كانَ، أو

مبغوضًا في أيِّ عملٍ يسند إليه ؛ ولذلك دلائل استبقت هذا الحكم الجائر، إذ لا تغفر لصاحبه جريرة، ولا تحمد منه أو له فضيلة ، من هنا نستشعر فاعليّة المثل في استقطاب أطراف الصورة ، بل نتيقّن حركيّته ممثّلة في لوحة المشهد الحربيّ (الفارس والفرس) في سياق المعركة ، وما دار أو يدور أو سيدور بينهما ، و لم يتأتَّ هذا إلَّا بهذا التّصوير الحيّ النّابض، عبر تلك الصورة وسابقتها .

ب – الصورة الاستعارية:

– المثّلُ الأوّلُ :" قَبْلَ الرِّمَاءِ تُمْلَأُ الكَنَائِنُ" :

تغدو لفظة "الكنائن" هنا جمعًا للفظة "كنانة"، وهي وعاء السهم، قال رؤبة : قبل الرّماءِ يملأ الجفير، أي تؤخذ أهبة الأمر قبل وقوعه [1] .

تجيء تلك الصّورة لتشبيه حال من يريد بناء بيت قبل إعداده المال، أو العدّة له، بحال من يريد القتال، وليس في كنانته سهامٌ، بجامع أنّ كل واحد منهما يعجّل الأمر قبل أن يعدّ له عدته، ثم استعير التّركيب الدال على حال المشبّه به للمشبّه على سبيل الاستعارة "التّصريحية" التمثيلية، والقرينة تغدو هنا حالية . بمعنى أن المشبّه به هنا جاء صريحًا، وحذف المشبّه كذلك صراحة، وغدا تمثيل الحالين، بل أحوال المشبّه من خلال المشبّه به سبيلًا إلى إبراز المعنى من استدعاء تلك الصورة، ورسمها على هذا النحو، ليبين من خلالها التأهب المرتقب، بل الاستعداد للحرب برحاها ووطيسها، وكأن المثل جاء بحركيّته تلك ؛ ليكشف عن ملامح ذلك المشهد الحربيّ ، وإن بقيت سهامه في كنائنه .

– المثل الثاني: " أَحَشْفًا وَسُوءُ كِيْلَةٍ ؟ " :

يُضرب ذلك المثل لمن يجمع بين خاصيتين، أو خصلتين مكروهتين [2]، أما عن الكِيْلَة هنا، فهي فِعْلَة من الكيل، وتدل على الهيئة والحالة، كالرِكْبَة والجِلْسَة، والحشف هو أردأ التمر، وهذا يعني المعنى الآتي " أتجمعُ حشفًا معَ سوءِ كَيْلٍ ؟ " [3].

لقد شبّهَ ضاربُ المثل حالَ من يجمع صفتين، أو خصلتين مكروهتين، بحال من يبيع تمرًا فاسدًا مع فساد ميزانه وتطفيفه، يجمع أنّ كلّ واحد منهما ينطوي على رافد السّوء، بل الإفساد، ثم استعيرت تلك الحال الدّالّة على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة "التّصريحيّة" التّمثيليّة، بقرينتها الحالية، مع الوضع في الاعتبار، مصدريّة الحشف بتصديره بهمزة الاستفهام الاستنكاريّ ومصدريّة السّوء، وكأنّه يلازم مصدري الصّورة بعوامل، أو أطراف الإفساد، فالأولى منوطة بسوء التّمر، والثانية منوطة بتطفيفه، وبين هذا وذاك علاقة تناسب يدفعها، بل يقويها الكيل، أو الكيلة باختتامها للصورة من جهة، وللمثل ذاته من جهة أخرى، على هذا نلمس حركيّة المثل الخارجيّة الّتي حاكتها، أو عكستها، أو حتّى عادلتها هنا مفردات الصورة، أو مقوّمات المشهد التّقابلي بين البائع والمشتري

ثالثًا : الصّورة الكنائية : " أَعْلَمُ مِنْ أَيْنَ يُؤْكَلُ الْكَتِفُ " :

لقد زعم "الأصمعي" أنّ العرب تقول لضعيف الرأي : إنه لا يحسن أكل لحم الكتف [1]، قال: " أورد حمزة هذين المثلين في كتاب أفعل، وهما إن كانا على أفعل فهذا الموضع أولى بهما " [2] .

يغدو ذلك المثل هنا كنايةً لمن يحسن التّصرّف في المواقف الصّعبة المتأزمة، إذ يراد منه يتواءم مع المكنى به بأجمل عبارة وأعذب لفظٍ وأنجع أسلوب من المكنى عنه، إن مراعاة الجمال الفنّي، والجمال الأسلوبي منه بشكلٍ خاص من الأهداف المرجوّة التي ترتضى في الكلام، وهذا ما دلل عليه ذلك المثل، وراح يزهيه بإيجازه وتكنيته، وفاعليته الإيجابية، وحركيّته المتنامية، خاصّةً وأنه استهل بالتّيقّن (أَعْلَمُ) وانتهى بالاستفهام التّعجبيّ "من أين يؤكل الكتفُ"، وإن بنى الجملة الفعليّة الأخيرة للمجهول، وكأنّه يعلمه ، أو يعلمها لنفسه، ويجهلها للآخرين، كي لا يسبقوه في أكلها، أو حتى طلبها، لهذا جعل صدر المثل إعلامًا ويقينًا، وجعل خاتمته مجهولًا وتشويقًا.

والخلاصة تشير إلى أنّ المثل توزع عبرَ الصّورة البيانيّة على الأنماط الصّور الثّلاث (التّشبيهيّة والاستعاريّة والكنائيّة)، وفقَ السّياقات الثّلاثة، وإن علا بنسبة النّمط الأوّل والثّاني، وخفت نجم النّمط الثّالث، إذ لم يستخدم إلا مرّة واحدة، بَيْدَ أنَّ الأولى والثانية غدتا متساويتي النِّسبة تقريبًا، وهذا يعني أن المثل جاء كاشفًا عن بعده الخياليّ ممثّلًا في تلك الصّور، وإن لزمت الصّورة – على الرّغم من تنوّعها – الجانب، أو بالأحرى المفردات الطبيعية الملازمة لضارب المثل من جهة، والبيئة المحيطة به من جهة أخرى، أو بمعنى آخر تلازمت الحركيّة الواقعيّة عبر تلك الصورة "البيانيّة" مع الحركيّة الفنّيّة، وكأن تلك الصور جاءت لتعكس بمعطياتها واقع المثل وطبيعته ، وبخاصّة في سياقات الحرب والمرأة والحيوان .

– ثالثًا : المستوى الموسيقيّ :

يعدّ المستوى الصوتي، أو الموسيقي أحد المستويات اللّغوية الثّرة، وهو يعنى بالموسيقى خارجيّة كانت أو داخليّة؛ وذلك من خلال الوزن والقافية في النّمطِ الشّعريّ، والموسيقى الدّاخليّة بجناسها وسجعها وتكرارها وتطريزها ومساواتها وترصيعها في النّمط النّثريّ .

ويرتكز التّحليل الأسلوبيّ "الموسيقيّ" للمثل هنا على دراسة الإيقاع الموسيقيّ "الصّوتيّ" الدّاخليّ بجملة أبعاده ، وهو تحليل يتحرّى العناصر الإيقاعيّة "الصّوتيّة" الّتي تنهض بتشكيله، كما يُبينُ في الوقت نفسه عن الأثر الجماليّ الّذي يحدثه ذلك الأسلوب "الْمَثَلِيُّ" الصّوتيّ؛ وذلك من خلال مؤثّرات صوتيّة بعينها كالتّكرار والجناس والتّطريز، وغيرها من المؤثّرات الصّوتيّة الأسلوبيّة "الحركيّة" الدّالة [1] .

ويمكن أن نشير هنا إلى أن أبرز ما يميز صيغة المثل وجملته، أو تركيبه، ويمنحه خصوصية دلاليّة فاعلة على مستوى التّعبير والتصوير، أو حتّى الإيحاء هو طبيعته الموجزة، ومظهره المكثف البليغ. فهو بالفعل عبارة موجزة ومكثفة ودالّة في آنٍ واحدٍ، ويرتبط إيجاز هذا المثل، أو ذاك بإيقاعه

ارتباطًا قويًّا ودالًّا، لأنّه – بالضّرورة – يقتضي بنية صوتيّة مركّزة، تنطوي على رنينٍ وجرسٍ جليّينِ، بما يدفع المتلقّي إلى ارتضاء التلقّي والاستثارة به، لأنّ للإيقاع هنا دورًا مهمًّا في الإيحاء بالبعد الدلالي ، فضلًا عن أثره الموسيقيّ الصّوتيّ، وكلّما كان المثل موجزًا كانت الحاجة الملحّة للمظهر الموسيقيّ أشد وضوحًا وأبعد إلحاحًا عن ذي قبلُ [٢] .

وقد توزّعت موسيقى المثل هنا على ثلاثة أنماط، جاءت على النحو الآتي :

أ- التكرار:

المثال الأول : " أَبْيَنُ مِنْ فَلَقِ الصُّبْحِ وَفَرَقِ الصُّبْحِ ":

إنّ المراد بالصّبح هنا الفجر، كما يشير "الميدانيّ" في مجمع أمثاله [٣]، وقد استهلّ ضارب المثل بصيغة أفعل التّفضيل، الّتي تشيع في كثير من المواقف، بل جملة الأنماط الأدبيّة، والأمثال منها بشكل خاصٍّ "أبين من"، ثم أتبع تلك الصيغة التفصيلية بتركيب إضافي ينطوي على إيقاع صوتي متعال، يعتمد هذا الإيقاع على تكرار لفظة "الصبح"، وإن كانت الأولى تشير إلى أول الفجر والأخرى تشير إلى آخره، نعم هو تماثل صوتيٌّ واضح، مع تفارق دلاليّ ظاهر، وقد وهّجت الأصوات الثّلاثة (الصاد والباء والحاء) من دلالة، بل دلالات الصّبح المتعدّدة الّتي تعني الكثير والكثير، خاصّة وأنّ الصوت الأول (الصاد) يجلب الصفير، والثاني (الباء) يستدعي التلبث، والثالث (الحاء) يرتضي في سياقه هذا الظّهور والتّجلّي.

ينضاف إلى ذلك تجانس غير تام بين لفظتي "فلق" و "فرق" وقد أحدثتا معًا تجانسًا صوتيًّا يعضّد من التآلف الصّوتيّ في لفظتي الصّبح، ليصبح المثل أقرب إلى مقطوعة موسيقية متحركة مع بزوغ يوم جديد؛ وكأن السّياق اللّغوي هنا يحاكي سياق الواقع الخارجي، هذا بالإضافة إلى التجاذب الدلالي بين الصبح ونظيره من جهة، والفلق والفرق من جهة أخرى، ليصبح المثل دالًّا صوتيًّا "موسيقيًّا" ومعنويًّا عن الصبح بدلالته، بل بدلالاته المتعددة الكثيرة، وأبرزها بالطبع التجلّي والإشراق والحركيّة الدّالّة .

– المثلُ الثّاني : " الْكَمَرُ أَشْبَاهُ الْكَمَرِ" :

يُضرب هذا المثل في مشابهة الشّيء بالشّيء [١]، حيث قيل: " لما قال أبو النجم في أرجوزته :

تَبَقَّلَتْ فِي أَوَّلِ التّبَقُّلِ بَيْنَ رِمَاحِيْ مَالِكٍ وَنَهْشَلِ

قال رؤبة : أليس نهشلُ ابن مالك ؟ قال أبو النجم : يا ابن أخي إنّ الكَمَرَ تتشابه، هو مالك ابن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة " [٢] .

نلحظ في هذا المثل تكريرًا للفظة (الكَمَرِ) (ابتداءً وإضافة)، أو بالأحرى ابتداءً وانتهاءً، وهذا يستدعي النّسق الشّعريّ، أو فضلته الموسيقيّة – بردّ عَجُزِه على صدرِه – إذ احتل التّكرار موقعين استراتيجيّين يعمّقان الإحساس بالبعدين الموسيقيّ والدّلاليّ معًا، خاصّة وأنّ هذا المثل – جملة

وتفصيلًا- ينطوي على الجملة الاسمية فحسب، بما يعني الثّبات الّذي بدوره يعكس سكينة هذا التّشابه، وإن حرّكهُ التّكرار الصّوتيّ، حيث يكسب المثل نمطًا إيقاعيًّاً دائريًّا، إذ ينتهي بما يبدأ به، لهذا جاء التّكرار بإيقاعه الصّوتيّ حاملًا موقعًا استراتيجيًّا يساعده كثيرًا على تجلية موسيقاه، وتحريك، بل تجلية بعده الدّلاليّ في آنٍ واحدٍ، خاصّةً وأنّ الرّاء اللّازمة لهذا التّكرار جاءت لتعيد حالة التشابه هذه بترديدها، أو ترجيعها، بل بحركيّتها الصوتيّة "الدّلاليّة" مرة بعد أخرى.

ب – الجناس:

– المثلُ الأوّلُ : "غَيْضٌ مِنْ فَيْضٍ " :

يُعني بهذا المثل القليل من كثير، إذ المراد بالغيض هنا النقصان، والمراد بالفيض : الزّيادة، يقال : غاض يغيض غيضًا، ومثله فاض أيضًا، وهذا يشبه قولهم : "بَرْضٌ مِنْ عَدٍّ " والبَرْضُ : القليل من كلّ شيء، والعدُّ : الماءُ الّذي له مادة، ومنه قول "ذي الرُّمَّة" :

دَعَتْ مَيَّةُ الأعْدَادَ وَاسْتَبْدَلَتْ بِهَا خَنَاطِيلَ آجَالٍ مِنَ الْعَيْنِ خُذَّلِ [1]

تظهر في هذا المثل صورة الجناس غير التّامّ بين لفظتي "غَيْضٍ وفَيْضٍ" وإذا أمعنا النّظر فيه، أو فيهما معًا ندرك أنّهما تتوافقان في جملة الحروف، أو الأصوات عدا صوت واحد ، هو الأوّل فيهما (الغين والفاء)، كما أنّهما تحملان مفارقة دلاليّة بين النّقصان والزّيادة، فالغيضُ يعني – كما هو معروف – النّقص، والفيض يراد به الزّيادة، بما يعني أنّهما تتوافقان صوتيًّا وتتفارقان دلاليًّا، وهذا بالطّبع يعكس جدليّة الوظيفة الأدائية للمثل، بل ربما هذه الجدليّة تكسبه ثراءٌ فوق ثرائه، لأنه يحتوي الشّيء ونقيضه، أو الشّيء وضده في آنٍ واحدٍ، من خلال البعد الصّوتيّ، والتّجانسيّ منه بشكل خاص، وممّا يزيد الصّورة "المثَليَّة" هنا ثراءً صوتيًّا، يتبعه ثراءٌ دلاليٌّ، و هو أن هذا الجناس جاء منطويًا على المثل كلّيّة إذ احتلّ الصّدارة والمختتم، وبينهما حرف الجرّ الّذي يعدّ رابطة دلاليّة فاعلة، وهذا يبين عن استراتيجيّة ذلك الجناس، ومدى تأثير تلك الاستراتيجيّة التركيبيّة في إثراء الجانبين الموسيقيّ والدّلاليّ في آنٍ واحدٍ، ويزداد المثل قوّة دلاليّة وصوتيّة معًا، من خلال اختتام صوت "الضّاد" الجهور لطرفي الجناس معًا، مما يحدث أثرًا صوتيًّا يختتم البعد الموسيقيّ الداخليّ من جهة، كما ينتهي بالوقفة، أو الختمة الدّلاليّة من جهة أخرى، أي أنّ الدّلالتين الصّوتية والمعنويّة تجلت كلٌّ واحدة منهما مع هذا الصوت "الضادي" وبه كذلك، من هنا تظهر بل تتجلّى في ذلك المثل جدليّة، بل حركيّة التّضاد مع التجانس، بل التكامل، إذ القليل يؤخذ من الكثير؛ والفيض يكمل، بل يزيد الغيض، فنستخلص بهذا التكامل حركيّة الطبيعة من حركية المثل .

– المثل الثّاني : "مَا يَعْرِفُ قَطَاتَهُ مِنْ لَطَاتِه" :

يعني بالقطاة هنا : الردف، واللطاة : الجبهة، ويضرب هذا المثل للأحمق من الخَلْقِ [1] .

نلحظ لفظتي المثل (قطاته ولطاته) بارزتين دالّتين على الجناس غير التام، وهما لفظتان تتقاربان صوتيًّا وإيقاعيًّا، وتتفارقان دلاليًّا، ثم إنهما في الوقت نفسه تشكّلان توافقًا موسيقيًّا، تحتويان به ثلثي المثل، إن لم يكن أكثر وأعمق، كما أنّهما تشتركان لفظيًّا عدا الصوت الأول منهما (القاف واللّام)، من هنا يتشكّل الإيقاع الموسيقيُّ "التّجانسيُّ" عبرَ نبرةٍ صوتيةٍ متعاليةٍ تكتنف الجهر بالألِفَاتِ الممدودة من جهة، والطّاء "الطّابقة" الطّارقة من جهة أخرى، فيتعالى صوت الجناس ويمتدّ بحركيّة واسعة، بل صوت المثل من خلال هذين الصّوتين وامتدادهما معًا، وكأنهما جاءا ليعوّضا معًا غيبة الضّمير "الهاء" في كليهما . إذن جاء التّفارق الدّلاليّ مدعومًا بتوازنٍ صوتيٍّ تجانسيٍّ، ليبرزا من خلال ذلك المثل جدلية "حركيّة" تستقطب المعنى والصوت معًا.

ج- التّطريزُ الإيقاعيُّ :

- المثلُ الأوّلُ : " ذَهَبُوا شَغْرَ بَغْرَ، وَشَذْرَ مَذْرَ، وَخَذْعَ مَذْعَ " ، أي : بدا ذلك في كل وجهٍ [٢] .

يظهر لنا ذلك المثل عبر كلمات سبع، اقتضت الكلمة الأولى منها الجملة الفعلية بفاعلها (واو الجماعة) وعبر الماضي التّليد، لتنتهي حركيّة الذّهاب، وتنتهي حركيّة الحاضر ، ثم جاءت الجملة الحالية المكرورة للجماعة، أو الذاهبين منوطة بست كلمات كل اثنتين منها تحمل تكريرًا صوتيًّا بعينه، وبعدًا دلاليًّا بذاته، بَيْدَ أنّ الأربعَ الأولى منها تشابهت صوتيًّا على المستوى الظاهريّ، وبخاصّة مع خاتمة صوت الرّاء "التّرجيعيّ" المكرور، واستهلال صوت الشّين المتفشّي، بالتّشارك مع صوتي الباء والميم الجهورين، ثم يختتم المثل بالكلمتين الأخيرتين، وكلتاهما تحمل اختتامًا بصوت العين، يقوى من الأثر الدّلاليّ المنوط بالذّاهبين، أو من ذهبوا، كما أنّه في الوقت ذاته يحمل تنويعًا موسيقيًّا من جهة، وتناغمًا صوتيًّا بعنعنته من جهة أخرى، وبين التّفارق الدّلاليّ والتّنويع الموسيقيّ، والتناغم الصوتي المتناثر، تتّسع خطوات ذلك بالذّاهبين، ومن ثمّ تتجلّى حركيّته الممتدّة بأطراف "الجدلية" الموسيقية من جانب، والدلالية من جانب آخر.

- المثل الثاني: "سَواهِ لَوَاهِ " :

تجيء الكلمة، أو اللفظة الأولى دالّة على السّهو، وتجيء اللّفظة الأخرى، أو الثانية دالّةً على اللهو، بما يعني أنّ النّساء يسهين، لأو يتساهينَ عما يجب حفظه ويشتغلن باللّهو [١] . إذ من الواضح أنّ هذا المثل بالقياس للأمثال الأخرى يغدو متفرِّدًا بإيجازه الشّديد، وتماثله، بل وتساويه، مع إفادته دلالةً ومعنىً، وانسجامه صوتًا وتطريزًا، وقد انطوى على جملة اسمية خبرية منعوتة، أو موصوفة حُذف مبتدؤها، إذ تغدو لفظةُ "سَوَاهٍ" خبرًا لمبتدأ محذوف تقديره "هُنَّ"، وتغدو لفظةُ "لَوَاهٍ" نعتًا مبنيًّا على الكسر في محل رفع نعت للخبر "سَوَاهٍ". وجاءت الجملة هذه لتبين باسميّتها تلك ثبات حال النّسوة على هذا الأمر، دون حراكٍ بفعلٍ "مضارعٍ" مثلًا، يحرّكُ من ذلك الثبات " السّلبيّ" ويجدده، وكأنّ ضاربه يغرضُ إلى ذلك تأكيدًا للزوم الصّفات "السّيئة" للمرأة، دون حراك، أو نماء "إيجابيٍّ" لأبعادها

الدّلاليّة . وما يقوّي حالة الثّبات هنا ويزيدها تجلية ورود صوت الألف الممدود في الكلمتين معًا، بل منتصفًا إياهما معًا، وكأنّه هنا بهذا الصّوت الممتدّ الجهور يعلو بهذا الثّبات السّاهي، وذلك اللزوم اللّاهي للمرأة، بل للنّساء جميعًا جهرًا ويمتدّ أيضًا .

والحق أن هذا المثل يحمل تكثيفًا وإيجازًا شديدين دالّين، دون خلل في بنيته، أو حتى معناه، متنقلًا بهما عبر الإيقاع والدلالة تنقّلًا دالًّا وفاعلًا، إذ يتجلّى الإيقاع الصوتيُّ للفظتين، يتبعه تنامٍ دلاليٌّ للسّهو واللّهو معًا، إذ السّهو – بدون شك – يتبعه، بل يقوده إلى اللّهو، أو بمعنى آخر أنّهما معًا مرتبطان في تشكيل، بل تعميق البعد الدّلاليّ المازج بين السّهو واللّهو معًا، بما يعني أنّ الحركيّة الدلاليّة هنا سلبيّة ؛ لأنّها متشبّعةٌ مرّةً بالسّهو ، وأخرى باللّهو، كما أنّهما متناغمان صوتيًّا بشكل لافت للنظر ومسترعٍ للانتباه .

– رابعًا : المستوى المعجميّ :

ينطوي هذا المستوى على دراسة الكلمة المعجمية بدلالتها الرئيسة الثرة، وهو مستوى يستقطب بدلالته تلك جملة المستويات السابقة، ولقد تعرّض لقضية المعجم والدلالة [٣] ، بل الدلالة المعجميّة جمع من القدماء والمحدثين، وكانت بذلك سبيلًا إلى ما نسمّيه البحث "الدّلاليّ" كمحور رئيسٍ من محاور علم اللغة الحديث [٤] .

ويمكن لنا أن ندرس تلك البنية، أو ذلك المستوى من خلال تعرضنا لدراسة العنوانين الرّئيسة ، والكلمات المفاتيح، والصيغ الاشتقاقية، والمورفيمات الصوتية، كعلامات التأنيث، فضلًا عن صيغ الجمع والتعريف والتنكير ، بوصفها جميعًا ظواهرَ أسلوبيّة دالّة وفاعلة [٥] .

تجيءُ أمثلة هذا المستوى على النّحو الآتي :

– المثلُ الأوّلُ : " سَبَنْتَاةُ فِي جِلْدِ بَجَنْدَاةِ " :

إن لفظة "السّبَنْتِيِّ" هنا يُعْنَى بها النّمر، وألفه هنا ليست للتّأنيث، ويقال للمؤنّث منه : "سَبَنْتَاةُ"، والجمع : سَبَانِتٌ، ومنهم من يقول : سَبَانِيتٌ، وبعضهم يقول : سِبَات، وكذلك في جمع بجنداة بجاند وبجاد، وفي جمع علنداة علاند وعِلاد، ويُضربُ هذا المثل تحديدًا للمرأة السّليطة الصّخّابة [٦] .

يتكشف لنا من خلال الدّلالة المعجميّة للفظة "سّبَنْتَاة" أنّها من الألفاظ الوحشيّة الغريبة، وقد شاعت في معترك البيئة الجاهليّة، فوقتما يريدون وصفًا أو نعتًا لجرأة المرأة، فضلًا عن تسلّطها لا يستحضرون لفظة (لبؤة) أنثى الأسد تصريحًا أو حتّى تلميحًا، رغم أن المعنى يؤدي المراد ويحقق الهدف، ولكنهم يبتغون التّناسب الدّلاليّ الّذي يفضي إلى الدّلالة الحقّة الفاعلة، لهذا جاء انتقاء تلك اللّفظة "سَبَنْتَاة" تدليلًا على ذلك التّناسب المقصود، وتأكيدًا للمعنى المنوط بالإخبار عن حياة الجاهليين .

ونلحظ دلالةً أخرى راكزةً في ثنايا ذلك المَثَلِ وهي متمثّلة في "ألفِ" المدّ الطّويلة الجهورة، لتعطيَ إحساسًا بانطلاق تلك "السَّبَنْتَاةِ"، أو بالأحرى انطلاق المَثَلِ وجهره، وكأنّه به يجهر بأذى

المرأة الجريئة ومنه كذلك، ويبعده بعيدًا عنه، من خلال أَلِفِ المدِّ هذه، فضلًا عن التّاء المربوطة الّتي تنطوي على الضّمِّ، أو الانتصار في البدء والانكسار في النهاية، أو المنتهى، وسواء غدا هذا الأمرُ انتصارًا أم انكسارًا؛ فإنّه متلبّث بحركيّة فنّيّةٍ "أسلوبيّةٍ" قويّةٍ تعادل حركيّة "السّبَنْتَاةِ" بسرعتها في واقعها المعيش .

إن جرأة المرأة الجاهليّة ليست من السّمات الحميدة، أو المحمودة لها، فالمجتمع آنذاك لا يراها ذات قيمة إلا تمتّعًا بها، وهذا ما لحظه بعض نقادنا المحدثين، فيراها أحطَّ منزلةً من الرّجل آنذاك [١] . إذ يفرض الجاهليُّ – بطبعه – وصايته عليها، وهو المتصرّف في حياتها ومعاشها، وربما مماتها كذلك، فإذا انفلتت من قيدها، بل قيودها الّتي كبّلوها بها صارت رمزًا للتّسلّط، بل للتّسخّط، وكأنّ هذا، أو ذاك يُعدُّ سبيلًا إلى انفكاكها اجتماعيًّا، ويدفعها هذا بالضرورة إلى التّهكّم والقذف والتّعريض [٢] .

– المثل الثاني: " أَسْرَعُ مِنَ الْعَيْرِ " :

لقد ذكروا قديمًا أنّ العَيْرَ هنا إنسان العين، سمي عيرًا لنتوّه، ومن هذا قولهم في المثل الآخر "جاء فلان قبل عَير وما جرى" يريدون به السرعة . أي قبل لحظة العين [٣]. وقد ضُرِبَ هذا المثل على ما ظهر على الحوض من القذى، فإذا أرادوا أن يزيلوا عنه ما عارضه من القذى نضحوه بالماء، فانتفت الأقذاء عنه إلى جدران الحوض، فالعرب أصحاب حياض رائقة [٤] .

نلحظ من خلال استعراضنا هذا المثل أمرين مهمّين، جاءا على النّحو الآتي:

– الأمر الأول : التّفاوت، بل التّفارق المعجميّ في دلالة (الْعَيْرِ)، حيث يذكر "الميداني" هنا لتلك اللّفظة جملة من الدّلالات المعنويّة، تتعلّق جميعُها بالرّجل، منها على سبيل المثال : السّيّد في قومه، وغيرها من الدّلالات الجادة، كالفروسيّة والكرم والسّيادة والقيادة والحماية، وإن حدّهَا "ابنُ منظور" بمعنىً آخرَ ارتبط بعالم الحيوان، حيث جعل العير : الحمار، أيًّا كان نوعه، أهليًّا كان أو وحشيًّا، وإن غلب هنا الوحشيّ[٥] ، ثمّ عاد بعدها مرة أخرى فجعله منوطًا بالسّيّد أو الملك [٦]. بَيْدَ أن "الميدانيّ" هنا أورد الدلالة المعنوية المتوافقة تماماً مع المبتغى من المثل، واستبعد جملة المعاني الأخرى المنافية لأبعاد الرجولة، والسيادة منها بشكل خاص[١].

– الأمر الآخر : ينطوي على الاستهلال بأسلوب التّفضيل (أَسْرَعُ)، ويبدو ذلك الأسلوب شائعًا، بل متغلّبًا في الأمثال الجاهلية، بَيْدَ أنّه خالف الإلف هنا، بعد أن حملوه على الجواز، بحكم أن المثل لا يمكن أن تتغير صيغته، بل يرد كما هو دون تعديل لرتبه أوتغيير لمواضعه.

على أنّ لفظة "أفعل" التّفضيل "أَسْرَعُ" جاءت هنا لتزيد ذلك المثل حركيّةً، بل سرعة في انتقاله وتداوله وشيوعه وانتشاره، لأنّ دلالة "أفعل" التفضيل، فضلًا عن بنيته تعكسان بجلاء هذه الحركيّة، أو تلك السرعة ، خاصة وأن الأخيرة جاءت من الفعل الرّباعيّ الّذي بزيادته لفظًا وبمحاكاته صوتًا، تزداد فعالية ذلك المثل الحياتيّة، وتتنامى حركيّته الواقعيّة، من خلال تلك المقومات

اللفظية والصوتية، فضلًا عن الدلالية . هنا يعلو المثل بصوته وموسيقاه، ويمتد بأثره الدلالي "الحركيّ"، ويتجدّد؛ ليستقطب ربوع المعمورة قاطبةً .

– المثلُ الثّالثُ : " لَا حَاءَ وَلَا سَاءَ " :

يعني هذا المثل أنّه لم يأمر و لم يَنْهَ، " قال أبو عمرو: يقال حَاءِ بِضَأْنِكَ أي ادْعُهَا، ويقال : سأسأتُ بالحمار، إذ دعوته يشرب [٢] . والحقّ أنّ هذا المثل يُضرب للرّجل إذا بلغ النّهاية في السِّنِّ [٣] .

واضح من هذا المثل بصيغته المنفيّة تلك أنّ دلالته تميل إلى الصّورة الذّهنيّة للرّجل العاجز الوهنِ، الّذي لا يستطيع الحراكَ ، بل لايقدرُ أن ينهضَ بأيسرِ الأشياء وأقلّها، متمثّلًا في النطق بصوت مفرد، ليتبيّن به ومن خلاله عجزه وضعفه وقلة حيلته، وقد تصدّر المثل بأداة النّفي "لا"، ليعطيَ دلالة الاستغراق السّلبيِّ التّام والمطلق، صوتًا ولفظًا ومعنىً .

لقد جاءت اللّفظتان (حَاءَ وَسَاءَ) في ذلك المثل شاهدتين على حالة الحراك، أو الحركيّة الدّلاليّة والتفاعل الصوتي، غير أنّ النّفيَ المكرورَ لهما قد حدّ من هذا الحراك وذلك التفاعل الصوتي، بما يعني أنّهما معًا تحاكيان سياق البيئة، أو"الطّبيعة" الجاهليّة، إذ غدا توظيف اللّفظتين هنا مرتبطًا ارتباطًا قويًّا بمعجمٍ حيوانيٍّ جاهليٍّ دالٍّ (شياه وحمير)، وفي سياق الورود المائيّ، أو على حافته، وهي أيسر الأشياء، أو أسهلها نطقًا فخروج الصّوت (حاء) مكرورًا يجتلب معه الشياهَ، أو الحميرَ أو الحيوانَ المرادَ إلى ذلك المورد المائيّ، ومع كل ذلك بدا، بل ظلّ عاجزًا، فأدّت اللّفظة، بل اللّفظتان المنفيّتان دلالة المثل ومراده، بل وعمّقت الإحساس بالصّوت الجاهلي وتناسبه، بل تناسقه مع البيئة المحيطة به، تلك البيئةُ التي دعته للنّطق به هكذا . وقد يزداد هذا التّناسب، بل ذلك التّناسق درجة من صدى الألِفِ الممدودة المكرورة، فهي من جانب تمتدّ بحالة العجز، ومن جانبٍ آخرَ تجهر، بل تعلو بجهره هذا .

الخاتمة

أبدع العربيُّ القديمُ، والجاهليُّ منه بشكل خاصٍّ في إطلاق المَثَلِ وضربه، عبرَ المواقف والأحداث، إذ لا يخلو موقف من مواقفهم الحياتيّة، العامّة والخاصّة، إلّا ونلحظه متعلّقًا بمثلٍ قد ضرب له ومن أجله، كما لا تخلو خطبة حافلة، ولا قصيدة ذائعة من مَثَلٍ سَائرٍ محكمٍ ومؤثّرٍ، يتماسّ بحياتهم وحياتنا معًا، لأنّ الأمثال في واقع الأمر أصدقُ تعبيرٍ عن حياة أمّتنا العربيّة القديمة، والجاهليّة منها بوجه خاصٍّ، فهي دالّةٌ على حذق تفكيرهم، وحسن تدبيرهم. وبراعة تعبيرهم، وجدّة تصويرهم . كما أنّها ناقلة وبصدق جملة عاداتهم ومعتقداتهم وتقاليدهم، فضلًا عن قيمهم ومثلهم، هذا بالإضافة إلى أنّ لغة تلك الأمثال جاءت موجزةً مكثّفةً دالّةً، قريبةً التّناول، بل المأخذ، لهذا نتذكّر مقولة "أبي هلال العسكريّ" إذ أشار فيها إلى أنّ "الْمَثَلَ" أجلُّ الكلام وأنبله وأشرفه وأفضله، كما لا ننسى

كذلك مقولة "إبراهيم النّظّام" حينما ميّزه عن جماع الكلام بميزاته الأربع المتمثّلة في إيجاز اللّفظ، وإصابة المعنى وحسن التّشبيه، وجودة الكناية، فهو(أي المَثَلُ) بها جميعًا نهاية البلاغة ومنتهاها .

وقد انطوَى مخطّطُ هذا البحث على مبحثين، الأوّل : بعنوان المثَل بين النّشأة والتّطور والتّوارد، وقد انشطر بدوره إلى نقطتين رئيستين ، الأولى : المثل بين النّشأة والتّطوّر، والأخرى : توارد المثل بين الشّعر والنّثر . أمّا المبحثُ الثّاني فقد جاء بعنوان : " المستويات الأسلوبيّة للمثَلِ النّثري الجاهليّ " ، وقد انقسم هو الآخر إلى أربعةِ مستويات جاءت في أربعِ نقاط على النّحو الآتي :

١- المستوى التّركيبيّ .

٢- المستوى التّصويريّ .

٣- المستوى الموسيقيّ .

٤- المستوى المعجميّ .

وبعد استقصاء هذين المبحثين بجملة نقاطهما أو مستوياتهما، خلص البحث بجملة من النّتائج جاءت على النّحو الآتي:

١- يغدو المثلُ في الأغلبِ الأعمِّ قصة مرتبطة بحدث أو موقف، وقد ضرب هذا المثل في سياق ذلك الموقف، ونتيجة لانتقال المَثَلِ وتداوله، فضلًا عن سهولته وخفته تناسى النّاس قصّته الأصليّة وحاكوه بواقعهم المعيش.

٢- هناك فارق بيّن بين المَثَلِ والحكمة، فالمَثَلُ كما نعلم يُشترط أن يكون صادرًا عن موقف بعينه، أو حدث بذاته، أو مناسبة بنفسها، بينما الحكمة لا يُشترط فيها ذلك، إذ تصدر الأخيرة عن تجربة وخبرة راكزتين، ولا ترتكز على قصّة في أصولها، وربّما نتجاوز ذلك بقولنا : إن المَثَلَ السّائرَ إذا ضاعت مناسبته، أو موقفه، أو حدثه أضحى حكمة بالغة أو بليغة .

٣- إنَّ المَثَلَ النَثريَّ الجاهليَّ يتجلّى مظهره في إيجاز لغته، وقلّة لفظه، وتوافر معناه، إذ لا يتجاوز بمظهره هذا نتفًا من الكلمات، قد تصل إلى كلمتين، كما رأينا، وهذا بالطّبع يعكس قدرة اللّغة العربيّة لأداء معناها بأقل ألفاظها.

٤- كان المَثَلُ الجاهليُّ النّثريُّ أقربَ إلى المعجم اللّغويّ، حيث وظّفت فيه، ومن خلاله جملة من الألفاظ، بل التّعبيرات المعجميّة على اختلاف أنماطها وتوجّهاتها، وغالبًا تتناسب تلك التّعبيرات والبيئة البدوية المنوطة بها والمحيطة لها.

٥- يغدو التّكنّي عنصرًا رئيسًا في الأسلوب "المَثَليّ" النّثريّ الجاهليّ، وبه وعليه يقوم أكثر الأمثال الجاهليّة، لهذا جاءت الأمثال الجاهليّة عمومًا حاملة مظاهر ذلك التّكنّي، بإيراد جملة من الكنايات الدّالّة المتنوّعة، الّتي تحاكي سياق قولها ومحيطها معًا.

٦- يتميّز المَثَلُ النّثريّ الجاهليّ بالجرس الموسيقيّ "الصّوتيّ" المتناغم المطرّز، إذ يعتمد على موسيقى الحشو، أو الموسيقى الدّاخليّة الثّرّة، فيأتي إيقاعه بفضل جملة مقوّمات تلك الموسيقى متناغمًا، فيه من الانسجام ما يكفيه لإبراز الدّلالة الصّوتيّة جليّة واضحة، إذ يعتمدُ غالبًا أسلوبيّ السّجع والجناس وما شابههما من تطريزٍ موسيقيٍّ فاعلٍ .

٧- يتضافر البعد الموسيقيّ مع البعد الدّلالي في أغلب الأمثَالِ؛ لينتجا معًا دلالة مزدوجة، تكون سبيلًا لرواج هذا المَثَلِ وانتشاره وشيوعه وحركيّته الفنّيّة .

٨ - اعتمد هذا البحث ثلاثة مساقات، أو سياقات هي أُسُّ الحياة الجاهليّة (الحرب والمرأة والحيوان) ، وفي السياقات الثلاثة تتجلّى دلالة الحركة، أو الحركيّة للمثَل الّتي بدورها تعكس، أو تعادل موضوعيًّا واقع هذه المفردات طبيعيًّا وواقعيًّا .

٩- قد تبدو روح الأسطورة، أو على الأقلّ مظهرها في بعض الأمثال الجاهلية النّثريّة، خاصّة تلك الّتي تدور حول القصص العتيقة المرتبطة بالأمم البائدة، أو القصص النّادرة عن الأمراء والسّلاطين، كقصّة "الزَّبَّاء"، وغيرها من قصص غريبة وعجيبة، يتجاوز فيها الزّمان والمكان، بل والإنسان كذلك .

١٠- نلحظ أن هناك بعض الاختلافات في نسبة بعض الأمثَالِ الجاهليّة النّثريّة إلى العصر الإسلامي، أو صدر الإسلام، خاصّة مع تداخل صيغ هذا المثل، أو ذاك بين العصرين، وإن كنّا قد تفلّتنا من هذا المأزق باعتمادنا على النّماذج الدّالّة بالفعل، والمرتبطة بشخوص جاهليّين، وأحداث، أو مواقف جاهليّة كذلك .

١١- أنّ أسلبة الأمثال النّثريّة الجاهليّة جاءت بشكل ميسّر، ولم يكن فيها أيّة معاظلات لغويّة تثقلها، أو تأخذ من فصاحتها؛ وذلك لإيجاز المثل وتكثيفه، فضلًا عن تكنيته وتصويره، وقد مالت أسلبته بشكل أكثر عمقًا في البنيتين التّصويريّة والموسيقيّة "الصّوتيّة" أكثرَ من نظيرتيهما التّركيبيّة والمعجميّة؛ لاعتماد التّكنية والتّصوير، بل التّصويت بشكل لافت للنّظر.

وبالجملة فإن استعراضنا للمثل النثري الجاهلي بحركيّته عبر سياقاته الثّلاثة (الحرب والحيوان والمرأة)، وبمقاربة تحليليّة أسلوبيّة لم يكن على سبيل التّسرية، أو التّسلية فحسب ، وإنّما لأنّه ينهضُ بدور مهمٍّ في تفعيل الحياة الجاهليّة وغيرها من الحيوات اللّاحقة، وتحريك هذه وتلك وتجليتهما معًا، لأنّ فاعليّة ذلك المثل، فضلًا عن حركيّته الفنّيّة، أو الأسلوبيّة لاتتوقّف عند حدّ الجاهليين فقط ، وإنّما تمتدّ عبرَ الأزمنة والأمكنة ، بل عبر الأجيال المتعدّدة المتعاقبة والمتلاحقة، قديمًا وحديثًا، كما لم تتوقّف حركيّته عند حدّ التّذكير واللّفت، وإنما تتجاوزهما إلى حدّ التّفعيل والتّمكين، بل والتّطبيق كذلك .

وقد زادَ من حركيّة ذلك المثل أنّه عبر هذا البحث قد ارتبط بعناصر مهمّة هي أُسُّ الحياة الجاهليّة، بل أُسُّ الحياةِ بأسرها (الحرب والحيوان والمرأة)، فهذه السياقات الثلاثة مع تفاوت النّسبة

والطّبيعة هي روافد تلك الحركيّة الدّالّة آنذاك، لأنّهُ لاحربَ وقتئذٍ بدون حياة، والحيوان وسيلتهم في السّلم والحرب معًا، أو بالأحرى ملاذهم في كل حينٍ، والمرأة هي حياتهم ومماتهم معًا، وإن جاءت صورتها في بعض الأمثال هنا سلبية؛ فتنوء مرّة بالسّهو، ومرة ثانية باللّهو، ومرّة ثالثة بعدم صون العهد، و مرّة رابعة بالتّحريض ، بَيْدَ أنّها بجانب نظيريها السّابقين، أو نظيرتيها السّابقتينِ تبعث تلك الحركيّة بفعلها قبل قولها، فضلًا عن أثر تلك الحركيّة في الآخرين . لهذا كان لها دور كبير في حركيّة ذلك المَثَلِ النّثريّ وتحليته عبر الزمان والمكان والإنسان .

من هنا جاء المبحثُ الأوّل بنقطتيه يرهص نظريًّا بتلك الحركيّة، من خلال نشأة هذا الفنِّ وتطوّره وتواتره ، بل تجلّيه في هذا العصر، ثمّ جاء المبحث الثّاني ليطبّق هذا الإرهاص التّنظيريّ ، إذ راح يتحرّى هذا المَثَلَ النّثريّ بسياقاته الثّلاثة (الحرب والحيوان والمرأة)، وَفقَ مستوياتٍ أسلوبيّةٍ أربعةٍ (تركيبيّةٍ وتصويريّةٍ وموسيقيّةٍ ومعجميّةٍ)، وقد أعطَى كلُّ مثَلٍ من هذه الأمثال مفتاحَهُ التّحليليّ، بل الأسلوبيّ، فهناك من الأمثلة ما تزدادُ نسبة تواتر معطيات هذا المَثَلِ أو ذاك؛ فيطول التّحليل عنده، ومنها ما تقلّ نسبتُهُ فيقل التّحليل مساحة ومسافة، على أنّ المستويات الأربعة قد استجمعت، بل أبانت عن حركيّة ذلك المثل، وظلّت به ومعه — دراسةً ومعالجةً — حتّى أوصلته إلى درجة الفاعليّة والتّجلّي، نقلته من طور الكمون والماضي العتيق إلى طور الشّيوع والتّجدّد عبر الحاضر ، بل والمستقبل كذلك ، ساعدها في ذلك المَثَلُ نفسُهُ، بما امتلكه من مقوّمات هذا أو ذاك ، سواء من ناحية لغته، أو أسلوبه الموجز المكثّف ، أو من ناحية مضمونه الثرّ العميق، الّذي يحتوي مكنون بيئة "جاهليّة"، بل مكنون كونٍ بأسرهِ ، دليلُ ذلك أنّ حركيّتَهُ لاتزالُ ساريةً فيما بيننا إلى اليوم ، وفاعليّتَهُ تتجدّدُ بتجدّدِ تلك الحياة وانتظامها، بل والتزامها تطبيق هذه الأمثال تطبيقًا صحيحًا ومفيدًا .

ثَبَتُ المصادرِ والمراجعِ :

- **أساس البلاغة، الزمخشري، تحقيق : محمد باسل السود، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، ط١ ، (١٩٩٨) ،**
- **الأسلوبية "الرؤية والتطبيق"** : يوسف أبو العدوس ، دار المسيرة ، عمّان، ط٣ ، (٢٠١٣) .
- **الأصول في النحو** : ابن السراج، تحقيق : عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت ، ط١ ، (د. ت).
- **أمثال العرب** : المفضّل الضّبّيّ ،تحقيق: إحسان عباس، دار الرائد العربي، بيروت، ط٢، (١٩٨٣).
- **الأمثال العربية القديمة**. أماني داود،. منشورات وزارة الثقافة، عمّان ، الأردن ، ط١ (٢٠٠٩) .

- البلاغة العربية في ثوبها الجديد : بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٧، ٢٠٠١م .
- **تاريخ الأدب العربي "العصر الجاهلي"** : شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة ، ط٨ ، (د. ت) .
- الجملة العربية "تأليفها وأقسامها" : د. فاضل السامرائي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط، ٢٠٠٢م
- **جمهرة الأمثال**. لأبي هلال العسكري، تحقيق : أحمد عبد السلام، ومحمد أبو هاجر، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، ط١ ، (١٩٨٨) .
- **الحيوان** : للجاحظ، تحقيق : عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ، ط٢ ، (١٩٦٥) .
- دروس ونصوص "في قضايا الأدب الجاهلي" : د. عفت الشرقاوي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ت .
- **دلائل الإعجاز**: لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق:محمود شاكر، دار المدني. القاهرة، ط٢، (١٩٩٢).
- دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث، د. عبد الفتاح البركاوي، دار المنار، القاهرة، ط ١، ١٩٩٢م .
- **ديوان زهير بن أبي سلمى** : لزهير بن أبي سُلمى، تحقيق : علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية. بيروت ، لبنان، ط١ ، (١٩٨٨) .
- **زهر الأكم في الأمثال والحكم** : للحسن اليوسيّ، تحقيق : محمد حجي، ومحمد الأخضر، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، (١٩٨١).
- **العقد الفريد** : لابن عبد ربِّهِ الأندلسيّ، تحقيق: عبد المجيد التّرحيني، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط٢، (١٩٨٤) .
- **علم الأسلوب "مبادئه وإجراءاته"** : صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة ، ط١ ،(١٩٩٨) .
- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه** :لابن رشيق القيروانيّ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان ، ط٥ ، (١٩٨١) .
- **فصل المقال في شرح كتاب الأمثال**، للبكري، تحقيق : إحسان عباس، مؤسسة الرسالة ، بيروت، لبنان، ط١، (١٩٧١).
- **الفن ومذاهبه في النثر العربي** : د . شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة ، ط٣ ، (د. ت).

- **في الأدب الجاهلي** : د . طه.حسين ،مطبعة فاروق، مصر ، ط٣ ، (١٩٣٣) .
- **الكتاب** : لسيبويه، تحقيق : عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط٣، (١٩٨٨).
- **لسان العرب** : ابن منظور ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٣ ، (١٩٩٤) .
- **مجمع الأمثال** : الميداني تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار المعرفة، ط١، (د. ت).
- **مختار الصحاح** : الرازي، تحقيق : يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، بيروت،ط٥، (١٩٩٩).
- **المستقصى في أمثال العرب** : الزمخشري، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط٢ ، (١٩٨٧) .
- **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة** : سعيد علّوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط١ ، (١٩٨٥) .
- **المقرب** : ابن عصفور، دار صادر ، بيروت لبنان، ط٢، (١٩٧٢) ،
- **النثر في العصر الجاهلي** : هاشم منّاع، ط١ ، دار الفكر العربي ،بيروت ، لبنان ، ط١ ، (١٩٩٣)
- **النحو الوافي** : عبّاس حسن ، دار المعارف، القاهرة ، ط٥ ، (د. ت).
- **نقد النثر** : قدامة بن جعفر، تحقيق : أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، بغداد، (١٩٦٧) .

الهوامش

[1] أساس البلاغة: الزمخشري، تحقيق: محمد باسل السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨م : ١٩٣/٢.

[2] المصدر نفسه: ١٩٣/٢.

[3] مختار الصحاح: أبو بكر الرازي، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٩٩: ٢٩٠/١.

[1] لسان العرب : لابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٤: ٦١٠/١١: ٦١١.

[2] مجمع الأمثال : للميداني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط١، د.ت : ٦/١.

[3] المصدر نفسه : ٧/١.

[1] المصدر السّابق : ٧/١.

[2] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : سعيد علوش، دار الكتاب اللبنانيّ، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥م : ٢٠٢.

[1] النثر في العصر الجاهلي: د. هاشم مناع، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣م : ص١٦٩.

[2] الحيوان: للجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط٢، ١٩٦٥م : ٥٢/٢.

[1] انظر : تاريخ الأدب العربي " العصر الجاهلي ": د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٨، د.ت : ص٣٨: ٣٩.

[2] المرجع نفسه : ص٣٩.

[1] انظر : النثر في العصر الجاهلي : د. هاشم مناع : ص١١٤ وما بعدها.

[2] في الأدب الجاهلي : د. طه حسين، مطبعة فاروق، القاهرة، ط٣، ١٩٣٣م : ص٣٣٠.

[1] المرجع السابق : ص٣٣٠.

[2] انظر : المرجع نفسه : ص٣٣١.

[3] المرجع نفسه : ص٣٣١.

[4] انظر : تاريخ الأدب العربي "العصر الجاهلي" : د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٨، د.ت : ص٣٨٦.

[1] انظر : المرجع السابق : ص٤٠٤.

[2] انظر : فجر الإسلام : أحمد أمين، مطبعة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٦م، ط٢ : ص٥٠.

[3] انظر : مجمع الأمثال : للميداني : ١٠١/٢.

[4] انظر : أمثال العرب، للمفضل الضّبّي، تحقيق : إحسان عباس، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٣م : ص٤٧.

[5] انظر : مجمع الأمثال : ص٩٢/٢.

[1] انظر: المصدر السابق : ٣٦٠/١.

[2] المصدر نفسه : ٤٤٣/٢.

[3] المصدر نفسه : ٢٢٩/١.

[4] نفسه : ١٧/٢.

[5] نفسه : ٤٢/٢.

[6] انظر : المصدر نفسه : ٤٧/٢.

[1] المصدر السابق : ٣٩٢.

[2] ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق : علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط، ١٩٨٨م : ص٨٨.

[3] مجمع الأمثال : للميداني: ١٦٩/١.

[4] فصل المقال في شرح كتاب الأمثال : للبكري، تحقيق: إحسان عباس، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧١م : ص١٣٩ .

[5] أمثال العرب : المفضل الضبي : ص١١٧.

[6] مجمع الأمثال : ١٧٩/٢.

[1] العمدة : لابن رشيق القيرواني، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨١م : ٤٧٩/١.

[٢] جمهرة الأمثال : لأبي هلال العسكري، تحقيق: أحمد عبد السلام، ومحمد أبو هاجر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م : ١/٤-٥.

[٣] المصدر نفسه : ١/٥.

[٤] فصل المقال في شرح كتاب الأمثال : للبكري : ص٤٧.

[١] المصدر السابق : ص ٤٧.

[٢] انظر : فجر الإسلام : أحمد أمين: ص١٩.

[٣] المستقصى في أمثال العرب : الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٧م : ١/٢-٣ .

[٤] انظر : النثر في العصر الجاهلي : د. هاشم مناع : ص١٦٩ وما بعدها .

[١] نقد النثر: لقدامة بن جعفر، تحقيق: أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٦٧م: ص٥٨.

[٢] انظر: النثر في العصر الجاهلي: د. هاشم مناع: ص١٧١.

[٣] انظر: تاريخ الأدب العربي "العصر الجاهلي": د. شوقي ضيف: ٤٠٣.

[٤] لسان العرب: لابن منظور: مادة (كنى).

[١] المصدر السّابق : مادة (عرض).

[٢] انظر : دلائل الإعجاز : لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق : محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة، ط٣، ص١٩٩٣م : ص٦٦.

[٣] المستقصى في أمثال العرب : للزمخشريّ : ١/٤.

[٤] العقد الفريد : ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق : عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤م : ٣/٣.

[٥] المستقصى في أمثال العرب : الزمخشري : ٣/١.

[١] زهر الأكم في الأمثال والحكم : للحسن اليوسي، تحقيق: محمد حجي، ومحمد الأخضر، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨١م : ٥٠/١.

[١] انظر : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : سعيد علوش : ص٢٠٢ وما بعدها .

[٢] انظر : تاريخ الأدب العربي "العصر الجاهلي" : د. شوقي ضيف : ص٤٠.

[٣] انظر : الحياة العربية من الشعر الجاهلي : د. أحمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د.ت : ص٢٦١.

[١] انظر : دروس ونصوص "في قضايا الأدب الجاهلي" : د. عفت الشرقاوي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ت : ص١٦١.

[١] انظر : الأسلوبية "الرؤية والتطبيق": يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عمّان، ط٣، ٢٠١٣م : ص٥٠: ٥١.

[٢] انظر : البلاغة العربية في ثوبها الجديد : بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٧، ٢٠٠١م : ص٧١.

[١] انظر: مجمع الأمثال: للميداني : ٩/١.

[٢] المقرب : لابن عصفور، دار صادر، بيروت، د.ت : ٢٣٤/١.

[٣] النحو الوافي : عباس حسن، دار المعارف، القاهرة، ط٥، د.ت : ٦٣١/١.

[١] انظر : مجمع الأمثال : للميداني : ٩٣/١.

[٢] فصل المقال في شرح كتاب الأمثال : للبكري، تحقيق : إحسان عباس، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧١م : ٤٨٥.

[٣] انظر : النحو الوافي : عباس حسن : ٦٣٢/١.

[١] انظر : مجمع الأمثال : للميداني : ٣٧٠/١.

[٢] الكتاب : لسيبويه، تحقيق : عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٨م : ٣٤/١.

[١] انظر : مجمع الأمثال : للميداني : ٢١٩/٢.

[٢] انظر : المصدر نفسه : ٢٢٠/٢.

[٣] انظر : نفسه : ٢١٩/٢.

[٤] المصدر نفسه : ٢٢٠/٢.

[٥] نفسه : ٢٢٠/١.

[٦] انظر: المصدر نفسه : ٢٢٠/٢.

(1) انظر: الأصول في النحو: ابن السراج، تحقيق : عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط١، د.ت : ٣٧٩/١.

(2) انظر : مجمع الأمثال للميدانيّ : ٢ / ٩٧ .

[١] علم الأسلوب "مبادئه وإجراءاته" : د. صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م : ٢٦٩: ٢٧٠.

[١] مجمع الأمثال : للميداني : ١٣٨/٢.

[٢] المصدر نفسه : ١٣٩/٢.

[٣] انظر : المصدر نفسه : ١٣٩/٢: ١٤٠.

[١] انظر: مجمع الأمثال: للميداني: ١٣٨/٢: ١٣٩.

[٢] المصدر نفسه: ٢: ١٣٩.
[١] انظر: مجمع الأمثال: للميداني: ١٠١/٢.
[٢] انظر: المصدر نفسه: ٧٧/١٠.
[٣] انظر: المصدر نفسه : ٧٧/١.
[١] انظر: المصدر السابق : ٢: ٤١: ٤٢.
[٢] المصدر نفسه : ٢ /٤٢.
[١] انظر : الأسلوبية "الرؤية والتطبيق" : يوسف أبو العدوس : ص٥٠.
[٢] انظر : الأمثال العربية القديمة : أماني داود، منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٩م : ص٤٠.
[٣] انظر : مجمع الأمثال: للميداني : ١١٩/١.
[١] انظر: مجمع الأمثال: للميداني : ١٥٦/٢.
[٢]المصدر نفسه : ١٥٦/٢: ١٥٧.
[١] انظر : مجمع الأمثال : للميداني : ٦٠/٢.
[١] انظر : مجمع الأمثال : للميداني : ٢٦٥/٢.
[٢] انظر : المصدر نفسه : ٢٧٩/١.
[١] انظر : مجمع الأمثال : للميداني : ٣٣٩/١.
(3) انظر : الجملة العربية "تأليفها وأقسامها" : د. فاضل السامرائي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط، ٢٠٠٢م : ص٧١.
(4) انظر : دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث، د. عبد الفتاح البركاوي، دار المنار، القاهرة، ط ١، ١٩٩٢م : ص ٣٢.
(5) انظر : الأسلوبية (الرؤية والتطبيق) : يوسف أبو العدوس : ص ٥١.
(6) انظر : مجمع الأمثال : للميداني : ٣٤٤/١.
[١] انظر : فجر الإسلام : أحمد أمين : ص١١ وما بعدها.
[٢] انظر : المرجع نفسه : ص١٢.
[٣] انظر : مجمع الأمثال : للميداني : ٣٥٠/١.
[٤] انظر : المصدر نفسه : ٣٥٠/١: ٣٥١.
[٥] انظر : لسان العرب : لابن منظور: ٦٢٠/٤.
[٦] انظر : المصدر نفسه : ٦٢٣/٤.
[١] انظر : مجمع الأمثال : للميداني : ٣٥١/١: ٣٥٢.
[٢] انظر : المصدر نفسه : ٦٢٢/٤: ٦٢٣.
[٣] انظر : المصدر نفسه : ٦٢٣/٤.