Artistic composition of proverbs in Al-Bayan, Al-Tabin, and Al-Bakhla by Al-Jahiz

Dr. Haifa Diop*
Lamis Anwar Shakra**

(Received 1 / 7 / 2024. Accepted 15 / 8 / 2024)

□ ABSTRACT □

Proverbs constitute a special type of prose expression, especially in the works of the Arabs, who transformed these proverbs from life lessons into an expressive art in its own right. This was clearly demonstrated by Al-Jahiz in his two books, Al-Bakhla and Al-Bayan and Al-Tabyin. Each of the previous proverbs indicates a specific semantic concept that has a guiding role in the recipient's behavior, urging him to benefit from the experiences of others.

The proverb had clear foundations in my book Al-Jahiz, and it had psychological, social, and philosophical connotations that reflected a language capable of containing diverse human experiences.

Al-Jahiz's construction of the proverb was not an arbitrary construction, but rather it was a functional construction in which he relied on the structural diversity evident in his artistic images, which were divided into metaphors, similes, and metonymies, and each of these images had a special structural structure. After the introduction, which introduced proverbs, the research was divided into three main headings: The first: was concerned with metaphor, and included examples of proverbs in which metaphor appeared in both its verbal and verbal types, and the second: was concerned with simile and included a number of examples in which the proverb was based on simile of its various types. The third: was concerned with the exquisite construction of proverbs, which included a number of sub-headings, namely: alliteration, counterpoint, and assonance. The models in the research titles were studied in an analytical study that highlighted the aesthetics of the studied phenomenon, then there was a conclusion that included the results of the research.

key words: Proverbs, artistic formation, Al-Jahiz, statement and explanation, miserly.

Copyright **:**Tishreen University journal-Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

* **Assistant Professor, Faculty of Arts and Humanities, Department of Arabic Language, Tishreen University, Latakia.**

** **Postgraduate student, Master's degree, Faculty of Arts and Human Sciences, Department of Arabic Language, Tishreen University - Lattakia.**

التّشكيل الفنّي للأمثال في البيان والتّبيين والبخلاء للجاحظ

د. هيفاء ديوب*

لميس أنور شقرة**

(تاريخ الإيداع 1 / 7 / 2024. قبل للنشر في 15 / 8 / 2024)

□ ملخّص □

تشكّل الأمثال لوناً خاصّاً من ألوان التّعبير النّثريّ، ولاسيّما في مؤلّفات العرب الذين حوّلوا هذه الأمثال من دروس حياتيّة إلى فنّ تعبيريّ قائم بذاته، وهذا ما تجلّى بوضوح لدى الجاحظ في كتابيه البخلاء والبيان والتّبيين؛ إذ دلّ كلّ مثل من الأمثال السّابقة على مفهوم دلاليّ معيّن له دوره التّوجيهيّ في سلوك المتلقّي، وحثّه على الاستفادة من تجارب الآخرين.

ولقد كان للمثل ركائز واضحة في كتابي الجاحظ، ولها مدلولاتها النّفسيّة والاجتماعيّة والفلسفيّة التي عكست لغةً قادرة على احتواء التّجارب الإنسانيّة المتنوّعة.

ولم يكن بناء المثل لدى الجاحظ بناء اعتباطيّاً، بل كان بناء موظفاً استند فيه إلى التّنوّع التّركيبيّ الواضح في صوره الفنّيّة التي توزّعت على استعارات وتشابيه وكنايات، وكان لكلّ صورة من تلك الصّور بنائيّة خاصّة، فتوزّع البحث بعد التّمهيد الذي عرّف بالأمثال إلى ثلاثة عناوين رئيسة؛ الأوّل: اختصّ بالاستعارة وفيه تمّ إيراد النّماذج من الأمثال التي وردت فيها الاستعارة بنوعيها المكنيّة والتّصريحيّة، والثاني: اختصّ بالتّشبيه وتضمّن عدداً من النّماذج التي بني فيها المثل على التّشبيه بأنواعه المختلفة، والثالث: اختصّ بالبناء البديعي للأمثال، الذي تضمّن عدداً من العناوين الفرعيّة، وهي: الجناس، والطّباق، والسّجع، وقد تمّ دراسة النّماذج في عناوين البحث دراسة تحليليّة أبرزت جماليّة الظّاهرة المدروسة، ثمّ كانت الخاتمة التي تضمّنت نتائج البحث.

الكلمات المفتاحيّة: الأمثال، التّشكيل الفنّي، الجاحظ، البيان والتّبيين، البخلاء.

حقوق النشر :مجلة جامعة تشرين- سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

* **مدرس ، كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللغة العربيّة، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.**

** **طالبة ماجستير، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللغة العربيّة، جامعة تشرين ، اللاذقيّة، سورية.**

مقدّمة

احتلّت الأمثال مكانة مرموقة لدى الأدباء، وكان الجاحظ من هؤلاء الأدباء الذين رصدوا الحياة الإنسانيّة ومواعظها وما تضمّنته من حكم استندت إلى خلاصة تجارب الإنسان في كلّ زمان ومكان، فأبدع في أمثاله وأجاد في عرضها وتقديمها مادّة ثريّة لكلّ متذوّق للتّراث، ولكلّ من يرغب في الاستفادة من مدرسة الحياة التي عاشها السّابقون، وقد حفل كتابي الجاحظ البخلاء والبيان والتّبيين بأمثال العرب، ولهذا جاء هذا البحث لدراسة (التّشكيل الفنّيّ للأمثال في البيان والتّبيين والبخلاء للجاحظ).

أهمية البحث وأهدافه

أهمّيّة البحث:

تأتي أهمّيّة البحث ممّا للتّراث من دور مهمّ في تبادل ثقافات الشّعوب، والاستفادة من تجاربها من جيل لآخر.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى إبراز التّراكيب الفنّيّة في أمثال الجاحظ في كتابيه البيان والتّبيين والبخلاء.

الدّراسات السّابقة:

استند البحث إلى عدد من الدّراسات السّابقة، منها:

- الأمثال العربيّة والعصر الجاهليّ – دراسة تحليليّة، توفيق أبو علي، دار النّفائس، بيروت – لبنان، ط1، 1988م.
- نكتة الأمثال ونفثة السّحر الحلال، أبو ربيع الكلاعي، تحقيق: د. علي كردي، دار سعد الدّين، دمشق – ط1، 1995م.
- الأمثال العربيّة القديمة مع اعتناء خاصّ بكتاب الأمثال لأبي عبيد، رودلف زلهايم، تحقيق: د. رمضان عبد التّوّاب، مؤسّسة الرّسالة، دار الأمانة، بيروت – لبنان، ط1، 1971م.

منهج البحث:

استند البحث إلى المنهج الوصفي بأداته التّحليل في تقصّي البناء الفنّيّ للأمثال في كتابي الجاحظ.

وعليه انتظم البحث في مقدّمة، ثم تعريف للأمثال، ومن ثمّ الأمثال والتّركيب الاستعاري، فالتّركيب التّشبيهيّ، والبديعي، وانتهت الدّراسة بخاتمة وثبت للمصادر والمراجع.

تعريف المثل:

تعدّدت دلالات المثل في اللغة العربيّة، ومنها ما جاء به الأصفهانيّ حين قال: "المثل يشمل المشابهة في عدّة أمور هي: الجوهر، والكيفيّة، والكمّيّة، والقدر، والمساحة"[1]، ممّا يؤكّد آليّة المحاكاة والمشابهة في المثل، ونجد لدى الزّركشي

[1] **المفردات في غريب القرآن، الرّاغب الأصفهاني، تحقيق: محمّد سيّد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة – مصر، ط1، 1961م، ص462.**

أنّ المثل هو "شبه المحسوس وشبه المعاني المعقولة"[2]، فهو يحمل جوانب المشاكلة والمماثلة والنّظير في الوقت ذاته. ويجد الأزهريّ أنّ المثل يحمل دلالة النّعت حين رأى أنّه صفة[3]، بدليل قوله تعالى: ﴿**مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ**﴾[4]، وهذا يقيم ارتباطاً معنويّاً بين المثل ومفردات اللغة الشبيهة في سياقها. والمثل أيضاً يحمل معاني العبرة والموعظة والحجاجيّة البرهانيّة[5]، إنّه في اللغة يشير إلى أنماط من المحاكاة والمشابهة، ويحدّد نقاط استناد مشتركة بين تجربتين أساسهما الماضي والحاضر.

وقد جاء تعريف المثل عند الباحثين والعلماء، فهو "جملة من القول مقتطعة من أصلها، أو مرسلة بذاتها، فتتّسم بالقبول، وتشتهر بالتّداول، فتنتقل كما وردت فيه إلى ما يصحّ قصده بها، من غير تغيير يلحقها في لفظها، وعمّا يوحيه الظّاهر إلى أشباهه من المعاني، فلذلك تضرب، وإن جهلت أسبابها التي خرجت عنها"[6]، ويشير آخر إلى أنّ المثل: "لفظ يخالف لفظ المضروب له، وموافق معناه معنى ذلك اللفظ"[7]، وهذا يشير إلى مخالفة المثل لفظاً ما، وتمثّله بالمضمون المتأتّي من ذاك اللفظ.

ويرى آخر أنّ المثل "قول سائر يشبّه به حال الثاني بالأوّل، والأصل فيه التّشبيه، ... فحقيقة المثل ما جعل كالعلم للتّشبيه بحال الأوّل، فمواعيد عرقوب علم لكلّ ما لا يصحّ من المواعيد"[8]، ممّا يشير إلى أنّ المثل هو حالة محاكاة بين سابق ولاحق، ليفيد المتلقّي في كلّ زمان ومكان.

ويجد الحسن اليوسي أنّ المثل مثل سائر "سواء كان شعراً أم غيره، وهو من السّير في الأرض، استعمل في ذهاب المثل وشيوعه في سماع النّاس، ويقال أيضاً مثل شارد وشرود، لأنّ المثل إذا شاع لا يُستطاع ردّه، ولا يمكن إخماده، كما لا يستطيع ردّ الشّرود من الإبل"[9]، فالمثل سريع الانتشار، عذب المأتى.

ويؤدّي المثل دوراً مهمّاً في القضايا الأدبيّة والاجتماعيّة والنّفسيّة والوجدانيّة وغيرها، ولاسيّما حين يوظّف داخل سياق أدبيّ يجعل من الإمكان الإفادة من وظيفة المثل الفنّيّة، والتّفاعل مع إيقاعه وصوره وبلاغته المتأتيّة من إيجازه، وهذا المثل وفيّ لمفرداته التي تناقلتها الأجيال جيلاً بعد جيل، محافظةً على مفرداتها التي تكوّن الجسد اللغويّ للمثل.

أوّلاً: الأمثال والتّركيب الاستعاريّ:

تعطي الاستعارة الصّورة الفنيّة عمقاً وجماليّة، ولاسيّما حين تعتمد على الحواس والتّصوير البصريّ، فحذف المشبّه يشير إلى المبالغة في التّصوير، ويقدّم عمقاً في الدّلالة.

---

[2] **البرهان في علوم القرآن، الزّركشي، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة – مصر، 1957م، ج1/490.**

[3] **ينظر: التّهذيب، الأزهري، تحقيق: عبد السّلام هارون، وآخرون، الدّار المصريّة للتّأليف والتّرجمة، القاهرة – مصر، ط1، 1967م، مادّة (مثل).**

[4] **سورة الرّعد، الآية 35.**

[5] **ينظر: القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة – مصر، ط1، 1952م، مادّة (مثل).**

[6] **المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدّين السّيوطي، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، وآخرون، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة – مصر، ط1، 1958م، ج1/486.**

[7] **مجمع الأمثال، الميدانيّ، تحقيق: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، مطبعة السّعادة، مصر، ط1، 1959م، ج1/5.**

[8] **المستقصى في الأمثال، الزّمخشري، مطبعة مجلس المعارف العثمانيّة، حيدر أباد، الهند، ط1، 1962م، ج1/107-108.**

[9] **زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن اليوسي، تحقيق: حجّي والأخضر، دار الثقافة، الدّار البيضاء، ط1، 1981م، ج1/56.**

ومن تلك الاستعارات قولهم: "**ذهبت المكارم إلّا من الكتب**"[10]، ويشير هذا المثل إلى كثرة خداع النّاس، واعتيادهم الذّل، وحديثهم عن المكارم لا نراها إلّا مكتوبة وغير مفعولة.

فقد رُسم المثل السّابق باستعارة تصريحيّة، فالمشبّه الرّجل الفريد (محذوف)، والمشبّه به بيضة البلد، والمشابهة بينهما هي التّفرّد والتّميّز، فصرّح بالمشبّه به وحذف المشبّه على سبيل الاستعارة التّصريحيّة التي جعلتنا أمام مدح الإنسان المشبّه، وإعطاء عمق لجماليّة صورة المدح عبر وصف تميّز هذا المشبّه.

ويجد العسكريّ أنّ "الاستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إمّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه"[11]، وهذا التّوضيح في المعنى ما هو إلاّ شروع في تعميق الدّلالة وترسيخها في ذهن المتلقّي. ومن المعروف أنّ الأمثال السّائرة بين النّاس تحمل كثيراً من الاستعارات التّصريحيّة والمكنيّة والتّمثيليّة التي تجعل من سياق الصّورة ميداناً خصباً للإشعاعات الدّلاليّة، وهذا الإشعاع الدّلاليّ الذي تهبه الصّورة الاستعاريّة يجعل المثل أكثر مرونة في مواكبة التّطوّر الزّمنيّ والحضاريّ.

ومن الاستعارات الواردة في أمثال العرب قولهم: "**يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق**"[12]؛ إذ نجد في المثل السّابق استعارة مكنيّة بنيت على سياق خاصّ يعكس بيان التّركيز على طلب الاقتصار على المفيد، والاكتفاء من الشّيء بما تتم به الحاجة؛ لذا بنى قائل المثل مثله وفقاً للمكوّن الآتي: يكفيك (فعل – فاعل – مفعول به) + من القلادة (شبه جملة) + ما (اسم موصول – فاعل) + أحاط (فعل ماض) + بالعنق (شبه جملة).

يقوم المثل على التّحرر في اللغة والصّور والاستعارات بشكل خاصّ تحرّراً في الماهية، عبر استخدام أساليب عديدة تخرج عن المألوف، فتؤثّر في ذائقة المتلقّي، وتجعله يتجاوز التّقليديّة ويدخل عوالم الدّلالات الحداثيّة التي يتّسع لها المثل، ولاسيّما حين رسم لنا صاحب المثل (المشبّه) على هيئة استعارة، إذ استعار للمشبّه محيطاً دلاليّاً خاصّاً جسّده بالسّياق السّابق. والقرينة الدّالّة على المشبّه به المحذوف لفظة (الإحاطة)، وهذا يُبيّن الدّعوة إلى القناعة، وهذه الدّعوة فيها أسلوب حجاجيّ إقناعيّ، يُشكّل مكوّناً ضمنيّاً ولغويّاً داخل المثل الذي يحمل هذا البعد؛ إذ يستهدف السّامع، ويهدف إلى الإقناع وإلزام السّامع ودفعه إلى العمل بمقتضى القاعة المتولّدة عن الحجّة التي يهدف إليها هذا المثل، مكوّناً الثلاثيّة الحجاجيّة الآتية:

- صاحب الحجّة: قائل المثل.
- متلقّي الحجّة: المخاطَب.
- الحجّة الكامنة في المثل.

وهذه الأمور الحجاجيّة التي تحويها الأمثال ليست إلا إرشاداً خاصّاً للمرء، فالمثل الذي يقول: "**نعم صومعة المؤمن بيته**"[13]، يجعل المتلقّي أمام عدم الاختلاط بالآخرين كثيراً، والاكتفاء بوحدة تُغني عن الآخرين السّلبيين، والتّفرّغ للذات

---

[10] **البخلاء، الجاحظ، تحقيق: طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط5، د.ت، ص176.**

[11] **كتاب الصّناعتين / الكتابة والشّعر /، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي البجّاوي ومحمد إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة، مصر، ط1، 1952م، ص268.**

[12] **البيان والتّبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: د. عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط7، 1418 هـ – 1998م، ج68/2.**

[13] **البخلاء، الجاحظ، ص178.**

ولله، وربّما هذا ما نجده في كلّ الأمثال التي دعت إلى العزلة عن المحيط الفاسد، والعودة إلى التّوكّل على الله وتوسّله لا البشر، على نحو ما قاله لبيد[14]:

أرى النّـــاس لا يـــدرون مـــا قـــدّر أمـــرهم بلـــى، كـــلّ ذي لـــبّ إلـــى الله واســـل

إنّ فكرة القدر في كتب الأمثال "لا تختلف عنها في غير هذه الكتب، إلا بحرارة الواقعة التي تضعك إزاءَها كتب الأمثال، والأمثال كلّها في هذا السّياق تدور في الأغلب الأعمّ حول فكرة أساسيّة هي التّسليم المطلق بأحوال القدر، وعجز الإنسان أمام جبروته وقدرته"[15].

يمنح المثل السّابق دلالة خاصّة تتجلّى في تفضيل مكانيّ، وهذا التّفضيل يجعل مكان الرّجل الأكثر استقراراً وجمالاً وأماناً هو منزله، والصّومعة بناء يعدّ لخزن الحبوب؛ إذ جعل صاحب المثل الإنسان بمنزلة ما يُكنز من حبوب، فاستعار للمكان خصوصيّة المستعار له، والمستعار منه في الوقت ذاته؛ لأنّ المشبّه به (الحبوب) محذوف، والمشبّه (المؤمن) مذكور على سبيل الاستعارة التّصريحيّة التي تكوّنت من الآتي: نعم (فعل ماض جامد لإنشاء المدح) + صومعة (فاعل المدح – اسم ظاهر) +المؤمن (مضاف إليه) + بيته (مبتدأ مؤخّر + مضاف إليه)

فقد جاءت الصّيغة التّركيبيّة على هيئة فعليّة أساسها الفعل الماضي (نعم) للإشارة إلى حالة إعجاب بالمنزل وعدم الاختلاط بالآخر، وعدم تبادل الزّيارات التي تلتهم الفتن فيها سعادة المرء واستقراره، فكان المثل مُستنداً إلى علاقات الإضافة (صومعة المؤمن، بيته) ليحدّد لنا مكان الاستقرار بوضوح تامّ.

وفي المثل: "أبخل من كلب على عرق"[16]

نبرز استعارة مكنيّة مكوّنة من العناصر الفنيّة الآتية:

– المشبّه: كلب (مذكور). – المشبّه به: الإنسان (محذوف) – القرينة: البخل.

فقد شبّه الكلب بإنسان، ثمّ حذف المشبّه به، وأبقى شيئاً من لوازمه وهو البخل على سبيل الاستعارة المكنيّة التي صاغها في القالب النّحويّ الآتي:

أبخل	من	كلب	على	عرق
↓	↓	↓	↓	↓
خبر لمبتدأ محذوف	حرف جرّ	اسم مجرور	حرف جرّ	اسم مجرور

وهذا التّكوين الاسمي أسهم في إعطاء المثل ودلالته صفة الثّبات، وقد استمدّ هذا الثّبات من الجملة الاسميّة التي تشير في أصل وضعها إلى ذلك.

وفي المثل: الحاجة تفتح باب المعرفة [17]

يرسم قائل المثل باستعارة مكنيّة أساسها الآتي:

– المشبّه: الحاجة (مذكور) – المشبّه به: الإنسان (محذوف) – القرينة الدّالة: الفتح

وهذه الاستعارة تمّت وفقاً لنسقٍ بنائيّ اسميّ أساسه الآتي: الحاجة (مبتدأ) + تفتح (فعل مضارع) + باب (مفعول به) + المعرفة (مضاف إليه).

---

[14] شرح ديوان لبيد بن ربيعة، تحقيق: د. إحسان عباس، سلسلة التّراث العربي، الكويت، 1962م، ص256.

[15] الأمثال العربيّة والعصر الجاهليّ – دراسة تحليليّة، توفيق أبو علي، دار النّفائس، بيروت – لبنان، ط1، 1988م، ص249.

[16] البيان والتّبيين، الجاحظ، ج355/3.

[17] المصدر السّابق، ج186/2.

لقد بدأ قائل المثل باسم، وجعل خبر هذا الاسم جملة فعليّة فعلها مضارع، وهي جملة (تفتح) ليبيّن استمراريّة أثر الحاجة في فتح باب المعرفة، وهذا يستدعي أنّ الضّرورة تدفع المرء للعمل من أجل سدّ حاجته.

فقد جاءت الصّيغة الاسميّة لإبراز ثبات الموقف؛ لأنّ الجمل الاسميّة تنحو نحو الثّبات.

وفي المثل: "على أهلها براقش تجني"[18] يتصدّر شبه الجملة (على أهلها) المثل السّابق، مكوّناً من رتبة متقدّمة على الفعل لإبراز أهميّة الجهة التي تأثّرت بفعل الفاعل (براقش)، وهذا الفاعل جاء مقدّماً على فعله، لإبراز أهميّة مُسبب الجناية، وهذا ما أوحت به الصّيغة الآتية: على أهلها (شبه جملة) + براقش (مبتدأ) + تجني (فعل مضارع). فقد جاءت النّتيجة (تجني) على هيئة فعل مضارع؛ ليبيّن استمراريّة هذه الجناية وتجدّدها، ولاسيّما أنها تأخّرت للتّشويق إلى الفعل الذي قامت به براقش وهي كلبة إحدى الأقوام حين استتر القوم، فنبحث ودلّت عليهم أعداءهم، فأبادوهم وإيّاها.

وكان المكوّن الاستعاري بناءً استعاريّاً مكنيّاً أساسه المشبّه (براقش)، والمشبّه به (إنسان محذوف) بقي شيء من لوازمه (الجناية) على سبيل الاستعارة المكنيّة.

وفي المثل: كذبت عليك الظّهائر [19]

يبدو وفقاً للتّكوين الظّاهر الآتي: كذبت (فعل ماض) + عليك (شبه جملة) + الظّهائر (فاعل)

إيحاء المثل بأمر يناقض ظاهره، فمن يتأمّل المثل سيقف عند حدود الاستعارة المكنيّة المتمثّلة بتشبيه الظّهائر (المشبّه) بإنسان (محذوف)، وتركت قرينة من لوازمه، وهي (الكذب) على سبيل الاستعارة المكنيّة، لكن معنى المثل: عليك بالمشي في الظّهائر، أو عليك بمثلها، فقد استعملت العرب الكذب في موضع الخطأ، وهذا دعوة مبطّنة للسّير في التّعامل مع مختلف الظّروف من دون الانخداع برهبة الموقف الظّاهريّ.

وفي المثل: لا تشترِ عيباً ولا شيباً [20]

يعيش الإنسان في دائرة النّظرة الاجتماعيّة، ممّا يجعله يبتعد عن موجبات الذّم، ويدخل في دواعي استدعاء ما يرسّخ مكانته في مجتمعه وبين أهله وذويه، والمثل السّابق نهى عن شراء العيب جاعلاً من العيب مادّة موجودة تباع وتشترى، فكنّا أمام الآتي:

– المشبّه: عيب، شيب.

– المشبّه به: المادّة الجامدة (والمقصود بالجامدة: اسم جامد ذات).

وقد ذكر الشّاعر المشبّه وحذف المشبّه به على سبيل الاستعارة المكنيّة، تاركاً قرينة تشير إلى المحذوف وهي الشّراء، وقد صاغ مثله وفقاً للمكوّن البنائيّ الآتي: لا (ناهية جازمة) + تشترِ (مضارع مجزوم + فاعل مستتر) + عيباً (مفعول به)+ و (عاطفة) + لا (نافية – عاطفة) + شيباً (اسم معطوف منصوب)

فقد تجلّت صيغة النّهي لتؤكّد التّوجيه القيمي للمثل نحو تجنّب ما يوجب المذمّة والعيب.

وفي المثل: السّمن أخو العسل [21]

علاقة الأخوة علاقة بين كائنين من الكائنات الحيّة، لكن قائل المثل جعلها علاقة بين السّمن والعسل، ممّا يعني تشخيصه لهاتين المادّتين، وفقاً لاستعارة مكنيّة أساسها الآتي:

---

[18] **المصدر السّابق، ج1/269.**

[19] **البخلاء، الجاحظ، ص146.**

[20] **المصدر السّابق، ص193.**

[21] **المصدر السّابق، ص51.**

- المشبّه: السّمن، العسل (مذكور)
- المشبّه به: الإنسان (محذوف)
- القرينة الدّالة على المحذوف: الأخوّة

لقد حذف قائل المثل المشبّه وأبقى شيئاً من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة، راسماً إيّاها وفق البناء الآتي: السّمن (مبتدأ) + أخو (خبر) + العسل (مضاف إليه).

لقد بدت العلاقة الإسناديّة أساساً لتجلية العلاقة بين أمرين متوازيين، وعدم الفرق بينهما لاشتراكهما بأكثر من خاصيّة.

وفي المثل: خزن سرّ الحديث وحبس كنوز الجواهر أهون من خزن العلم [22]

يبدو المشهد في المثل السّابق مشهد مفاضلة بين خَزن أمرين، هما:

1- خزن سرّ الحديث وحبس كنوز الجواهر.

2- خزن العلم.

وكانت الكفّة الرّاجحة لخزن سرّ الحديث وحبس كنوز الجواهر، ممّا يجعل البناء التّفاضلي المتّكئ على أسلوب التّفضيل ميداناً مهمّاً لعرض آليّة التّفاضل وفق البنية اللغويّة الآتية:

خزن (مبتدأ) + سر (مضاف إليه) + الحديث (مضاف إليه) + و(حرف عطف) + حبس (اسم معطوف) + كنوز (مضاف إليه) + الجواهر (مضاف إليه) + أهون (خبر) + من (حرف عطف) + خزن (اسم مجرور) + العلم (مضاف إليه)

ونلاحظ غلبة صيغ الإضافة التي تتماهى مع الأجواء الخاصّة بالتّحديد والتّخصيص، وهذا يناسب سياق الاستعارة لغويّاً حين يمنح مضمونها المكنيّ عن مشبّه مذكور وهو (العلم)، ومشبّه به محذوف (وهو شيء مادّي يوضع في الخزائن).

ومن الحري وجوب الاعتناء بالمعنى البلاغيّ في المثل، فلا يجب أبداً أن نأخذ المعنى المتمخّض من المثل من الدّلالة الظّاهرة للتّركيب دون النّظر في ماهيّة سياقها ودلالاتها الكامنة في علاقات مفرداتها، فالاستعارة السّابقة تحرّض على ترك البطء والخمول والتّخاذل وتحثّ على النّقيض؛ إذ إنّها استعارة توحي برفض القيم السّلبيّة، والتّحريض على القيم الإيجابيّة.

لقد مثّلت الاستعارات في الأمثال أدوات تفكّر وتأمّل، وكانت لوناً من ألوان إثارة خيال المتلقّي، والتّأثير في بنيته الفكريّة والشّعوريّة، دافعة إيّاه للتّمثّل بحقائق الوعي عبر الاستفادة من تجارب الآخرين وعدم الوقوع في السّلبيّات والمخاطر ومهاوي الهلاك والضّلال؛ إذ تبدو الاستعارات مشعلاً توضيحيّاً يقي القارئ الواعي من عبث المحاولات العمياء عن تجارب الآخرين.

وتراكيب الأمثال جاءت في معانيها الحقيقيّة المنبثقة من واقعيّة قصّة الحدث وتجربته المعيشة، ثمّ استعيرت من لحظة الحدث الحقيقي وأصبحت مادّة مرنة للولوج في قيادة السّلوك الإنساني للأجيال اللاحقة.

وتتابع الصّور الاستعاريّة في كتابي الجاحظ (البخلاء، البيان والتّبيين) تتابعاً ينقل المتلقّي من مرحلة الاتّصال العادي إلى مرحلة التّلقّي العميق المليء بالتّماهي الشّعوري.

[22] **البخلاء، الجاحظ، ص51.**

ثانياً: الأمثال والتّركيب التّشبيهيّ:

تخلق الصّور التّشبيهيّة متعة مجبولة بالجمال والتّأثير، وهذه المتعة لا تستطيع اللغة المعياريّة أن تؤدّي عَرضها بالطّريقة ذاتها والأثر ذاته، فالتّشبيه يصبح وسيلة لإدراك الحقائق وإيصالها إلى القارئ، وإيصال التّجارب الشّعوريّة والنّفسيّة والحياتيّة إليه.

و "دراسة الأمثال العربيّة بالذات خير معين على فهم الثقافة العربيّة الإسلاميّة، وعلى تفهّم البيئة العربيّة وتطوّر فكرها، ومعرفة نفسيّة الشّعب؛ لأنّ المثل كما قيل بحق صوت الشّعب وعقله وفكره"[23]، والأمثال لدى كلّ الشّعوب تحمل قيماً تتجلّى بحمل خلاصة التّجارب الوجوديّة المختزنة في المواقف المتعدّدة، ففي المثل العواقب أو ما يُرغب في التّوجيه إليه، و "العواقب هي المحذورة، ولأجلها تكدّ هذه النّفس المذعورة، رجاء أن تَرِد منها على مَشْرع السّلامة"[24]، وهذا يجعل المُخاطَب في سياق درس توجيهيّ، وخصوصاً عندما يجعل المثل ميداناً تعليميّاً يوجّهه إلى تلافي المحذور والسّعي للمرتقب المأمول.

لقد "بلغت العرب في ضرب الأمثال شأواً لا يُدرك، فسلكوا فيها كلّ مسلك، ولم يخل كلام لهم من مثل في تضاعيفه غالباً"[25]، ولم تخلُ الأمثال من ظواهر بيانيّة وبديعيّة، ومنها التّشبيه.

ويستند المثل لدى الجاحظ في مواضع كثيرة إلى عناصر التّشبيه، لكي يوضّح الصّورة إلى المتلقّي ويشرحها مخاطباً عقل هذا المتلقّي بهدف الإقناع، ومن تلك الأمثال المعتمدة على التّشبيه قولهم: "**ما أشبه الليلة بالبارحة**"[26] فقد شبّه الليلة الحاضرة بالبارحة المنصرمة، مُستعملاً أداة التّشبيه الفعليّة (أشبه)، فكان وجه الشّبه التّساوي، وهذا يضعنا أمام تشبيه مجمل؛ إذ ذكر الأركان التّشبيهيّة الثلاثة وحذف الوجه، وهذا التّشبيه أتى ليوضّح بيان مقادير السّلوكات المتباينات لدى البشر وقيمهم قياساً لمكاناتهم، فالتّشبيه من أبرز أدوات التّعبير عن الصّورة الفنيّة في المثل العربيّ وهي تشابيه رمزيّة تصل فيها المباشرة، ويكثر فيها الإيحاء الرّمزي.

والمثل السّابق موجود في بيت طرفة بن العبد[27]:

كـــــلّ خليـــــل كنـــــتُ خاللتـــــه لا تـــــرك الله لـــــه واضـــــحه

كلّهـــــم أروغ مـــــن ثعلـــــب مـــــا أشـــــبه الليلـــــة بالبارحـــــه

و "يضرب مثلاً في تشابه الشّيئين من غير نسب، يقال: هو أشبه به من الليلة بالليلة، ومن الماء بالماء، ومن التّمرة بالتّمرة، ومن الغراب بالغراب"[28].

---

[23] **معجم الأمثال العربيّة – 882 مثلاً شائعاً مع شروحها واستعمالاتها، د. محمود إسماعيل صيني، وناصف مصطفى عبد العزيز، ومصطفى أحمد سليمان، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، ط1، 1992م، ص (ف).**

[24] **نكتة الأمثال ونفثة السّحر الحلال، أبو ربيع الكلاعي، تحقيق: د. علي كردي، دار سعد الدّين، دمشق – ط1، 1995م، ص63.**

[25] **الأمثال العربيّة القديمة مع اعتناء خاصّ بكتاب الأمثال لأبي عبيد، رودلف زلهايم، تحقيق: د. رمضان عبد التّوّاب، مؤسّسة الرّسالة، دار الأمانة، بيروت – لبنان، ط1، 1971م، ص8.**

[26] **البيان والتّبيين، الجاحظ، ج294/3.**

[27] **ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشّنتمري، تحقيق درية الخطيب، ولطفي الصّقّال، إدارة الثقافة والفنون – البحرين، المؤسّسة العربيّة – لبنان، ط2، 2000 م، ص125.**

[28] **جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، دار الفكر، بيروت، ط1، ج247/2.**

ومن المثل المتّكئ على التّشبيه قولهم: "**كن في الفتنة كابن لبون**"[29]، وابن لبون: من أولاد الإبل، راسماً صورة بيانيّة في هيكليّة تشبيه مجمل حذف فيه وجه الشّبه، وقد جاء التّشبيه ليضع المخاطَب أمام وضوح التّوجيه السّلوكيّ لنمط معيّن من أنماط السّلوكيّات؛ إذ يحاول المثل أن يُرشد القارئ إلى صيغة سلوكيّة محدّدة، فقد بُني على الأجزاء الآتية: فعل أمر (كن) + شبه جملة (في الفتنة) + حرف التّشبيه الجار (الكاف) + الاسم المجرور (ابن) + المضاف إليه (لبون)، وهذا البناء يمثّل تشبيهاً تامّ الأركان، توزّعت أطرافه على الآتي:

– المشبّه: المخاطب (أنت) – المشبّه به: (ابن لبون) – الوجه (الفتنة) – الأداة (الكاف)

والتّشبيه تام الأركان يجعل من سياق التّشبيه ميداناً واضحاً لمعرفة أوجه التّشابه، وهذا يوضّح المراد أكثر ويعمّق أثر الدّعوى إلى الحذر من الفتنة التي تؤدّي إلى دروب الهلاك والعداء.

لقد شاع التّشبيه في الأمثال التي أوردها الجاحظ، فكان مظهراً من مظاهر الرّسم بالصّور الشّعريّة وفقاً لعلاقات مشابهة أساسها وجود مشبّه ومشبّه به مذكوران صراحة في الجسد اللغويّ المكوّن للمثل، فالتّشبيه "هو الوصف بأنّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التّشبيه"[30] بهدف توضيح المعنى، وتصوير الإحساس المرافق وفقَ تداعٍ نفسيّ مؤثر، فاعل ومنفعل معاً.

ويمثّل التّشبيه مستوى من مستويات التّخييل، فهو ضرب من ضروب الخيال يعمل على إثارة الصّور الذّهنيّة في مخيّلة المُتلقّي، مُثيراً انفعاله وأحاسيسه، دافعاً إيّاه إلى بناء صورة دقيقة خصبة الانزياحات، وهذا طبيعيّ في لغتنا العربيّة، فهي لغة الجمال والفصاحة والبلاغة، لكنّ البلاغة في الإيجاز، وهذا الإيجاز ما هو إلاّ تكثيف دلاليّ لنواصي المعاني.

فالتّشبيه سلطة جماليّة تفرض وجودها في أفق التّلقّي، إنّها سلطة "ينطلق منها المبدع من القلب إلى العقل؛ أي إنّ تحريك المشاعر وإثارة الإحساس الذي يحدّده الأديب وبراعته في اختيار الأدقّ وقعاً على نفسيّة متلقّيه؛ لأنّ الصّورة التّشبيهيّة تمثيل وقياس نعلمه بقولنا على الذي نراه بأبصارنا بحيث تكون مهمّة الأديب الحقيقيّة ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلاً، بل رواية ما يمكن أن يقع، فالأشياء ممكنة إمّا بحسب الاحتمال أو بحسب الضّرورة"[31]، لكن وقوع الأشياء ليس وقوعاً عشوائيّاً إنّما مرتّب في نسقها البيانيّ ترتيباً يعطيها عمقاً دلاليّاً لا يمكن لأحد تجاهله.

فالذّاكرة تختزن كثيراً من الصّور التي تجعل القارئ أمام ضرورة بناء علاقات ربط بين زواياها للوصول إلى الدّلالة الكليّة التي يحملها المثل المبنيّ على صورة تشبيهيّة، وهذا الأمر يجعل من المثل إشعاعاً دلاليّاً يلائم تماماً مقتضيات عرض تجربة إنسانيّة معيشة، وهذا الأمر بهدف توضيح هذه التّجربة أمام القارئ لشدّه إلى الاستفادة منها؛ إذ ينتج المستوى التّشبيهي شعريّة خاصّة تهب النّصّ حضوراً دلاليّاً قويّاً يُعمّق الرّؤية الكثيفة التي يختزنها المثل، إنّها الرّؤية الواعية التي تحاول تجسيد تجربة سابقة بلحظة استفادة من خبرات سابقة، فالمثل في تشبيهاته يحمل قيماً جماليّة نفعيّة معاً.

ويترك التّشبيه أثراً معرفيّاً مرتبطاً بفنيّة المثل المنوطة بالنّاحية الشّكليّة، بل تتوسّع دائرة ذاك الأثر لتشمل النّاحية المعنويّة أيضاً، فالتّشبيه أداة فاعلة في إيصال الدّلالة المُراد تلقّيها من قبل القارئ، وهو بنية بلاغيّة تستند إلى عنصر الإيجاز، ولاسيّما حين يكون تشبيهاً بليغاً حُذفت فيه الأداة والوجه معاً، ممّا يعطي تكثيفاً لدلالة التّعبير.

---

[29] **البيان والتّبيين، الجاحظ، ج97/2.**

[30] **كتاب الصّناعتين، أبو هلال العسكري، ص295.**

[31] **الصّورة الشّعريّة، س دي لويس، ترجمة أحمد الجنابي وآخرين، منشورات وزارة الإعلام، بغداد،، ط1، 1982م، ص23.**

والتّخيّل الشّعريّ ليس اختراقاً لقوانين الحياة، بل هو في جوهره قرين للمحاكاة الإنسانيّة، وتقريب بين أشياء تتمحور حول وجه شبه معيّن؛ لذا من الطّبيعي أن يكون للصّور التّشبيهيّة حضورها في الأمثال العربيّة؛ لأنّ هذا الحضور جسرُ تواصلٍ بين صاحب التّجربة الحقيقيّة والمتلقّي الذي يسعى المبدع لإيصال هذه التّجربة إليه.

ويقال: "إنّ الذي يدركه الإنسان بالحسب فهو الذي تتخيّله نفسه، لأنّ التّخييل تابع للحسّ، وكلّ ما أدركته بغير الحسّ فإنّما يُرام تخييله بما يكون دليلاً على حالة من هيئات الأحوال المطيفة به، واللازمة له، حيث تكون تلك الأحوال ممّا يحسّ ويشاهد"[32]، فغاية التّشبيه تكمن في الإيضاح، ومحاولة إسقاط الجوانب المتشابهة بين أمرين لتجلية كلّ منهما أمام القارئ بصورة واضحة تثير انفعاله وفكره معاً.

ويلتفّ التّشبيه دائماً بهالة من الإشعاعات النّفسيّة التي يتدخّل فيها الأنا والهو والأنا الأعلى، وفقاً لمعطيات دلاليّة يوضّحها السّياق، ويجعل منها محور انطلاق إلى الدّلالة العامّة التي تمثّل الرّسالة الإبلاغيّة التي يريد المبدع إثارتها وإيضاحها في الوقت ذاته، ولاسيّما حين يكون النّصّ الإبداعيّ موروثاً من الماضي، متجسّداً بالمثل.

وندرك تماماً أنّ "الأمثال إنّما تضرب فيما لا تدركه الحواسّ ممّا تدركه، والسّبب في ذلك أُنسِنَا بالحواسّ . وإلفنا لها منذ أوّل كوننا، ولأنّها مبادئ علومنا، ومنها نرتقي، فإذا أُخبِر الإنسان بما لا يدركه أو حُدِّث بما لم يشاهد، وكان غريباً عنده طلب عليه مثالاً من الحسّ، فإذا أُعطي ذلك أنِسَ به، وقد يعرض في المحسوسات هذا العارض"[33]، وهذا ما تفعله الأمثال الشّعبيّة التي تقرّب التّجارب الإنسانيّة السّابقة من قارئ المثل في الزّمن الرّاهن، وتجعل من المثل زاداً يتزوّد به.

وهذه الجسور في علاقات المشابهة ليست مادّة للحكم عليها بالصّدق أو الكذب؛ لأنّها مادّة صادقة فنيّاً مهما نأت عن الواقع، فـ "التّخييل لا يمكن أن يقال إنّه صادق، وإنّ ما أثبته مثبت، وما نفاه منفي... فمنه قد يجيء مصنوعاً قد تلطّف فيه، واستعين عليه بالرّفق والحذق، حتّى أعطى شبهاً من الحقّ، وغشى رونقاً من الصّدق"[34]، يمنح السّياق ألقاً دلاليّاً.

إنّ الصّورة التّشبيهيّة هي "ابنة الخيال الشّعريّ الممتاز الذي يتألّف من قوى داخليّة تفرّق العناصر وتنشر المواد ثمّ تعيد ترتيبها وتركيبها لتصلبها في قالب خاصّ حين تريد خلق فنّ جديد متّحد ومنسجم"[35]، ولو تأمّلنا كتابَي الجاحظ (البخلاء والبيان والتّبيين) لوجدنا كثيراً من التّشبيهات، كقولهم:

"**هم ساعد الدّهر**" [36] فالمشبّه (هم)، والمشبّه به (ساعد الدّهر)، والأداة والوجه محذوفان، الأمر الذي جعلنا أمام تشبيه بليغ عمّق علاقة المشابهة بين المشبّه والمشبّه به، وأعطى المثل قوّة وعمقاً، وهذه الصّورة اسميّة أساسها علاقة إسناديّة بين المبتدأ (هم)، والخبر (ساعد)، ثمّ جاء المضاف إليه (الدّهر) ليوضّح الخبر ويزيده تخصيصاً وتحديداً، فأعطت الصّيغة الاسميّة هذه الصّورة الثّبات، وزادت الدّلالة رسوخاً، وشعّ بوساطة هذه الصّورة الانفعال بالإعجاب، وهذا يعني الاهتمام بالزّاوية الوجدانيّة الدّاخليّة.

لقد منح التّشبيه الصّورة إيجازاً وتكثيفاً مشيراً إلى فاعليّة جماعة الغائبين (هم)، فوظّف تشكيل الصّورة التي بني عليها المثل السّابق بالإبداع، وهذا ما يُحقّقه الخيال الخصب الذي يربط بين الأجزاء، ولا شكّ في أنّ الرّبط بين الأجزاء لا

---

[32] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد بن الخوجة، دار الكتب الشّرقيّة، تونس، ط1، 1966م، ص98-99.

[33] الهوامل والشّوامل، مسكويه والتّوحيدي، تقديم صلاح رسلان، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، ص240.

[34] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه: محمود محمّد شاكر، دار المدني بجدّة، د.ت، ص297.

[35] مستقبل الشّعر وقضايا نقديّة، د. عناد غزوان، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، ط1، 1994م، ص119.

[36] البيان والتّبيين، الجاحظ، ج55/4.

يمثّل الوظيفة الأساسيّة للخيال، وإنّما هو جزء من وظائفه المتعدّدة، فلا بدّ أن يتّبع الرّبط عمليّة تماهٍ بين العناصر بحيث يفقد الجزء ذاته في الكلّ، ويفقد الكلّ ذاته في الأجزاء، فمجرّد عمليّة التّماهي لا تكفي؛ لأنّ الرّبط وظيفة عامّة عند المبدع وغيره، وما يميّز المبدع هو هذا الرّبط المتين بين العناصر الذي يخلق شيئاً جديداً.

وفي المثل: "**الصّمت حكم وقليل فاعله**"[37]، نجد تشبيهاً في (الصّمت حكم) قائماً على البناء الآتي:

المشبّه: الصّمت. المشبّه به: حكم. وقد حذفت الأداة ووجه الشّبه، فكان التّشبيه بليغاً، عمل على إيضاح إيجابيّة الصّمت.

وفي المثل: "**أشبه امرؤ بعض بره**"[38]

يستعين قائل المثل بالفعل (أشبه) وهو فعل ماض، لكن هذا الفعل مثّل أداة تشبيه فعليّة قائمة على معنى الفعل الماضي بما يحمل من تحقّق الحدث وثبات وقوعه. وقد كان النّسق الأفقيّ للتّشبيه مكوّناً من الآتي: أشبه (فعل ماض) + امرؤ (فاعل) + بعضَ (مفعول به) + بره (مضاف إليه)، وهذا النّسق أبدى أثر المشابهة في رسم شخصيّة المرء حين تكون أواصر المشابهة مبنيّة وفقاً لزوايا تشابهيّة تلفت نظر الآخر إليها.

والتّشبيه السّابق جاء محمّلاً، وكأنّ حذف الوجه أشار إلى خصوصيّة تلك المشابهة، وجعل المُتلقّي يشحذ خياله للتّفكير في البُعد المحذوف.

وفي المثل: "**سكر الغنى أشدّ من سكر الخمر**"[39]

رسم قائل المثل مثله السّابق بتشبيه بليغ إضافيّ أساسه التّركيب الإضافيّ الآتي: المشبّه (الغنى)، المشبّه به (سكر)، فقد جعل المشبّه مضافاً إليه، ممّا استدعى أن يتحوّل التّشبيه البليغ الذي حذف فيه القائل الأداة ووجه الشّبه إلى تشبيه بليغ إضافيّ.

إنّ العلاقة اللغويّة التي تكوّن منها المثل هي: سكر (مبتدأ) + الغنى (مضاف إليه) + أشدّ (خبر) + من سكر (شبه جملة) + الخمر (مضاف إليه)، وهذه البنية اللغويّة اتّسعت لاحتواء المعنى الذي يحذّر من أثر الثّراء والغنى في المرء، وهو أشدّ فداحة من أثر الخمر في الإنسان؛ إذ إنّه يُغيّب الوعي، ويُفقد المرء المحاكمة العقليّة.

وفي المثل: "**احذروا نفار النّعمة فإنّها نوار**"[40]

يحاول قائل المثل الاستعانة بالأسلوب الطّلبيّ المُستند إلى فعل الأمر، لبناء مَثَلٍ وعظيٍّ مكوّن من الآتي: احذروا (فعل أمر + فاعل) + نفار (مفعول به) + النّعمة (مضاف إليه) + فإنّها (فاء استئناف + حرف ناسخ + اسم الحرف النّاسخ) + نوار (خبر الحرف النّاسخ)، والبناء السّابق بناء فعليّ، ومن المعلوم أنّ الجمل الفعليّة تنحو نحو الحركة والمرونة، وهي مرونة تُناسب جوّ الدّعوة إلى الحذر وتوخّي الحيطة، ولاسيّما أنّ قائل المثل جعل المثل في هيئة تشبيهيّة أطرافها موزّعة على الآتي:

- المشبّه: (نفار النّعمة)
- المشبّه به: (نوار)
- أداة التّشبيه: (محذوفة)

---

[37] **البيان والتّبيين، الجاحظ، ج270/1.**

[38] **المصدر السّابق، ج264/2.**

[39] **البخلاء، الجاحظ، ص14.**

[40] **المصدر السّابق، ص188.**

– الوجه محذوف

والأطراف السّابقة كوّنت تشبيهاً بليغاً حُذف طرفاه، لكنّه أفصح عن أهمّيّة الحذر من نفار النّعمة وموجبات زوالها.

ويمكن القول: إنّ التّشبيه آليّة بيانيّة تعمّق الوضوح وشرح المعنى المراد من البنية التّشبيهيّة.

ثالثاً: الأمثال والبناء البديعيّ:

المثل قول بليغ موجز يحمل في طيّاته مخزون تجربة إنسانيّة مَعِيشة، ولا مجال فيه للزّخرفة اللفظيّة المصطنعة، لكن كثيراً من الأمثال تحمل نغمات البديع على قلّة وجودها قياساً للظّواهر الأخرى، فنجد في الأمثال مظاهر بديعيّة شتّى من الجناس والطّباق والمقابلة وغيرها.

1– الجناس:

نجد في الأمثال ألفاظاً تتفق في جرس الحروف وتختلف في المعنى، والجناس هو: "تشابه لفظين في النّطق واختلافهما في المعنى، وينقسم إلى نوعين: التّامّ والنّاقص، أمّا التّامّ فهو ما اتّفقت فيه الكلمتان في أربعة أشياء هي: نوع الحروف وعددها وهيئاتها الحاصلة من الحركات والسّكنات، وترتيبها مع اختلاف المعنى"[41].

و"يأتي الجناس في المرتبة التّالية بعد السّجع في مجال الجمال اللفظيّ، فنجد أمثالاً تحتوي على جناس تامّ، أمّا الجناس النّاقص فَيَرِد كثيراً، ويكسب الأمثال جمالاً ويعطيها وقعاً خاصّاً، وإذا كان الجانب اللفظيّ من الأسلوب ينال حظّاً كبيراً في الأمثال، فكذلك نرى الجانب المعنويّ من المحسّنات البديعيّة، فنجد الطّباق والمقابلة في كثير من الأمثال، وذلك لإبراز المعنى وتوضيحه، وتزيين الأسلوب، وإقرار المراد في الأذهان"[42]، ومن الجناس قولهم في المثل: "**كن في الفتنة كابن لبون**"[43]، فالجناس ماثل بين لفظتي (كن، ابن)، وهو جناس ناقص منح العبارة إيقاعاً موسيقيّاً انسجم مع سياق التّجربة الوعظيّة.

ومن المعروف أنّ اللفظين في الجناس يختلفان في المعنى، حتّى لو تحقّق تماثلهما لفظيّاً، وهو من أكثر الظّواهر البديعيّة إيقاعاً وجمالاً صوتيّاً، بما يتّصف به من مزايا التّكرار والتّرديد والتّرجيع، وهذه المزايا تمنحه فرصة التّكثيف الصّوتي؛ إذ تغني التّماثلات الصّوتيّة الجرس الموسيقي، وتجعل القارئ أكثر انجذاباً للصّورة البديعيّة المرسومة بوساطة الجناس أياً كان نوع ذاك الجناس تامّاً أم ناقصاً.

ومن الأمثال التي حوت جناساً ناقصاً " **قول العرب: العنوق بعد النّوق** " [44]؛ إذ نجد الجناس في مفردتي (العنوق، النّوق) اللتين اختلفتا في عدد الحروف، وتشابهتا في الحروف الأخيرة، فوهب هذا الاختلاف العبارة إيقاعاً موسيقيّاً متناغماً مع التّجربة الشّعوريّة، فجرس الكلمتين موسيقيّاً تلاحم مع بنية المثل وقدّم دلالة منسجمة إيقاعيّاً وشعوريّاً مع المعنى العامّ للمثل، وهذا المثل يقال في "الأمر الصّغير يأتي بعد الأمر الكبير، أو مجيء الأحوال العظيمة على صغر أحوال النّاس"[45].

---

[41] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تأليف السّيّد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصّميلي، المكتبة العصريّة، بيروت – لبنان، د.ت، ص325–326.

[42] معجم الأمثال العربيّة، محمود صيني، ناصف عبد العزيز، مصطفى سليمان، ص (س).

[43] البيان والتّبيين، الجاحظ، ج97/2.

[44] المصدر السّابق، ج285/1.

[45] جمهرة الأمثال، العسكري، ج56/2.

إنّ تناغم تكرار القاف والواو يجعل المتلقّي أمام ذاك الأفق الدّلاليّ الممتدّ على مساحة الجرس الموسيقيّ الذي يحقّقه تلاحم هذين الحرفين في المفردتين السّابقتين، وهذا يُعطي المثل انسجاماً صوتيّاً يسعف في تقديم أفق تأثيريّ فاعل في القارئ.

وفي المثل: "**أرقّ من ورقة**"[46]

يحاول قائل المثل أن يبني المثل وفقاً لإيقاع منسجم مع المتن اللغويّ المكوّن من الآتي: أرقّ (خبر لمبتدأ محذوف) + من ورقة (شبه جملة)، وهذا النّسق اللغويّ مُحمّلٌ بالدّلالة على المبالغة في الرّقّة، ولاسيّما أنّ الورقة بملمسها الرّقيق استدعت أن تكون وجهاً من أوجه التّوضيح، وخاصّة حين يأتي جرس القاف ليترك أثر النّبر الشّديد في المُتلقّي، ويجذبه للتّفاعل مع المثل.

إنّ الجناس المتمثّل بين لفظتي (أرق، ورقة) هو جناس ناقص، اختلفت فيه الكلمتان في عدد الحروف وماهيتها، ممّا أسهم في تكوين نَغمٍ مُحبّب رسّخ المثل في ذهن المُتلقّي.

وفي المثل: "**الزم الصّحة يلزمك العمل**"[47]

يحمل حرف الزّاي وقعاً أزيزيّاً خاصّاً، ولاسيّما عندما يأتي في بناء طلبي مُكوّن من الآتي: الزم (فعل أمر + فاعل مستتر) + الصّحّة (مفعول به) + يلزمك (مضارع مجزوم لأنّه جواب الطّلب + مفعول به) + العمل (فاعل).

والجناس بين (الزم، يلزمك) هو جناس ناقص، وهذا الجناس يُعطي إيقاعاً موسيقيّاً مليئاً بنبرة تجذب السّامع وتجعله يفكّر في المعاني التي يُوجّه إليها المثل، وهي: الاعتناء بالصّحة الجسديّة؛ لأنّ العقل السّليم في الجسم السّليم، وعندما يصيب المرء المرض يصبح بعيداً عن أطر التّفكير المنطقيّ السّليم، ففي كلّ جناس نجد جماليّة نطقيّة مُحمّلة بإيقاع مؤثّر.

وفي المثل: "**البطنة تذهب الفطنة**"[48]

نجد اختلافَ حرفٍ واحد بين البطنة والفطنة، وهذا الاختلاف جعل من المفردتين ثنائيّة جناسيّة، إنّها جناس ناقص اختلف فيه حرفان اثنان، هما: الفاء والباء في كلّ من الكلمتين السّابقتين اللتين حواهما السّياق الآتي:

البطنة (مبتدأ) + تذهب (فعل + فاعل مستتر) + الفطنة (مفعول به)

لقد أسهم تقديم الجزئيّة الأولى في إعطاء إيقاعٍ موسيقي له نغمة محدّدة، ثمّ اختتم قائل المثل مثله بالنّغمة ذاتها، ممّا أسهم في تكوين إيقاع موسيقيّ جميل، له وقعٌ حسنٌ في أذن المتلقّي، فعمل على تحذير المتلقّي من البطنة، للحفاظ على الفطنة والقدرات العقليّة التي يتحلّى بها.

وفي المثل: "**الخلّة تدعو إلى السّلة**"[49]

تحمل ثنائيّة (الخلة، السّلة)، جناساً ناقصاً له توتّر صوتيّ مُحبّب، ولاسيّما أنّ المفردتين تشابهتا في الحروف كلّها إلاّ حرفاً واحداً، ففي الكلمة الأولى حضر حرف الخاء، وفي الكلمة الثّانية حضر حرف السّين، واختلاف مخرج الحرفين السّابقين جعل الإيقاع محمّلاً بنغم خاصّ.

---

[46] **البيان والتّبيين، الجاحظ، ج169/1.**

[47] **المصدر السّابق، ج93/2.**

[48] **المصدر السّابق، ج81/2.**

[49] **المصدر السّابق، ج185/2.**

وقد بنى قائل المثل مثله وفقاً للآتي: الخلّة (مبتدأ) + تدعو (فعل) + إلى السّلّة (جار ومجرور) وهذا التّكوين جعل المثل مرتبطاً بثبات دلاليّ خاصّ يدعو إلى نمطيّة سلوكيّة محدّدة تتجلّى في الجني في لحظات وجود (الخلّة)، وهذا يُؤطّر المثل بعلاقة سببيّة أساسها حضور الخلّة، وهذا الحضور ينتج عنه ملْء (السّلة).

وفي المثل: "**إذا أردت أن ترى العيوب جمّة فتأمّل عياباً فإنه إنّما يعيب بفضل ما فيه من العيب**"[50].

يستعين قائل المثل بالجناس الاشتقاقيّ بين المفردات الآتية: (العيوب، عياباً، يعيب، العيب)، وهي مفردات تنتمي إلى جذر واحد هو (عيب)، وهذا الانتماء إلى الجذر المشترك يُشكّل جناساً اشتقاقيّاً، وقد لاءم هذا الجناس الاشتقاقي السّياق النّحويّ الآتي:

1- إذا (حرف شرط غير جازم) + أردت (فعل ماض + فاعل) + أن (حرف ناصب) + ترى (فعل مضارع + فاعل مستتر) + العيوب (مفعول به أوّل) + جمة (مفعول به ثاني) + فتأمّل (الفاء رابطة لجواب الشّرط + فعل أمر + فاعل مستتر) + عياباً (مفعول به).

2- فإنّه (الفاء استئنافيّة + حرف ناسخ + اسم الحرف النّاسخ) + إنّما (أداة حصر – كافّة مكفوفة) + يعيب (مضارع) + بفضل (شبه جملة) + ما (اسم موصول مضاف إليه) + فيه (شبه جملة) + من العيب (شبه جملة)

وتكاثف شبه الجملة لاءَم دعوة المثل إلى التّأمّل؛ لأنّ النّاطق المبالغ بذكر الشّيء أكثر النّاس قياساً به، وهذا نسق توجيهيّ سلوكيّ.

وفي المثل: "**لا تحصِ فيُحصى عليك**"[51]

يكثر الجناس الاشتقاقيّ في أمثال الجاحظ، ومنها المثل السّابق الذي يدعو لعدم مراقبة النّاس وعدّ مساوئهم، ونقاط تصرفاتهم، وقد بنى القائل مثله وفقاً للآتي:

لا (أداة نهي وجزم) + تحصِ (مضارع مجزوم) + فيُحصى (الفاء استئنافيّة – مضارع مبنيّ للمجهول) + عليك (شبه جملة)

ولو تأمّلنا صيغة المبنيّ للمجهول لوجدناها تعطي مُطلق الأثر؛ لأنّها مجهولة الفاعليّة، ممّا يضع المُتلقّي أمام لا نهائيّة الاحتمالات، وهذا ورد مع النّغم الموسيقيّ الذي حقّقه الجناس الاشتقاقيّ بين (تحصِ، يُحصى) المُتشكّل من كلمتين تنتميان إلى جذر اشتقاقيّ واحد متمثّل في المادّة المعجميّة (حصي).

وفي المثل: "**ليس من العدل سرعة العذل**"[52]

أعطى الجناس النّاقص بين كلمتي (العدل، العذل) نغماً موسيقيّاً خاصّاً انسجم مع صوت أداة النّفي (ليس)، مع أنّها فعل، وهما اسمان، لكن السّياق الآتي:

ليس (فعل ماض ناقص) + من العدل (شبه جملة) + سرعة (اسم ليس المؤخّر) + العذل (مضاف إليه)

جعل المتلقّي أمام نسقٍ فعليّ منفيّ يوجب الانسجام مع لحظة النّفي التي تحوّلت إلى أداة تحذير ممّا تفعله السّرعة أو لنقل التّسرع؛ لأنّ التّسرّع يفضي إلى نتائج غير مرغوبة، فكان الجرس الجناسيّ جرساً جميلاً شدّ المتلقّي إليه، وأسهم في تعميق استجابته لدلالة المثل.

---

[50] **البخلاء، الجاحظ، ص9.**

[51] **المصدر السّابق، ص163.**

[52] **المصدر السّابق، ص187.**

وللجناس دور واضح في إعطاء النّصّ شعريّة؛ إذ يُشكّل "ظاهرة إبراز للفرق عبر درجة قصوى من التّشابه، الفرق الدّلاليّ والتّشابه الصّوتيّ، ولأنّه كذلك فإنّ الفجوة المُشكِّلة لمسافة التّوتر فيه أكثر حدّة وبروزاً، وهو أكثر خلخلة لبنية التّوقّعات لدى المُتلقّي، فهو من الوسائل المؤثّرة التي وظّفها الجاحظ في أمثاله لاستقطاب المُتلقّي وإثارة حسّه"[53] وتعميق فجوة التّلقّي لديه. ويريد المبدع أن يُدخل القارئ في شبكته علاقات موسيقيّة تجذبه للانتباه إلى الرّسالة النّصّيّة التي يحملها المثل، والمتمثّلة بالإرشاد والهداية عبر أدوات لغويّة تخلق شبكة من الغموض اللفظيّ الظّاهر الذي يستبطن وضوحاً دلاليّاً في العمق النّصّيّ على المستوى العموديّ.

2- الطّباق:

نجد الطّباق لوناً بديعيّاً آخر من ألوان المحسّنات البديعيّة المعنويّة، و"له أسماء أخرى يُعرف بها عند أهل البديع، منها: المطابقة، والتّكافؤ، والتّضاد، وهو أن يجمع بين المتضادين مع مراعاة التّقابل، فلا يجيء باسم مع فعل ولا بفعل مع اسم"[54]، والمثل يُثير خيال المتلقّي من خلال إعمال العقل في المُتناقضات، وإبراز التّناقض الحادّ بينها، وهذا الأمر يوضّح المعنى المراد من الجملة التي تحويه ويقرّبه من ذهن المُتلقّي، ومن الأمثال التي اعتمدت الطّباق قول العرب: "**إن سرّك الأهون فابدأ بالأشدّ**"[55]

يثير الطّباق صراعاً داخليّاً بين متناقضين يُمثّل كلّ منهما قطباً دلاليّاً مختلفاً عن الآخر، ففي قول القائل: (إن سرّك الأهون فابدأ بالأشدّ) نجد التّناقض بين ثنائيّتي (الأهون، الأشدّ) بما تثيره هذه الثّنائيّة من دعوة إلى نمطيّة سلوكيّة تستهلّ الزّاوية الأصعب للوصول إلى الأهون.

ونجد أنّ المثل السّابق حوى طباقاً نوعه طباق إيجاب، وهذا الطّباق يوضّح المعنى ويُثير الخيال عبر إعمال العقل في المتناقضات للوصول إلى منحى دلاليّ يستدعيه السّياق، ويحثّ متلقّيه على اتّخاذ وجهة سلوكيّة أساسها العلاقة الشّرطيّة وفق المُكوّن السّياقيّ الآتي:

إنْ	سرّك	الأهون	فابدأ	بالأشد
↓	↓	↓	↓	↓
حرف شرط جازم	فعل ماض (فعل الشّرط)+ مفعول به	فاعل	الفاء رابطة لجواب الشّرط + فعل أمر جواب الشّرط	شبه جملة/ جار ومجرور

وهذا السّياق يفرض تضمين الدّعوة السّلوكيّة في إطار المُقدّمات والنّتائج لزيادة توضيحها والحثّ عليها.

وفي المثل: "**لا جديد لمن لا يلبس الخلق**"[56] تتصدّر (لا) النّافية للجنس جملة المثل السّابق المكوّن من الآتي: لا (نافية للجنس تعمل عمل إنّ) + جديد (اسم لا مبنيّ على الفتح في محلّ نصب) + لمن (شبه جملة) + لا (نافية لا عمل لها) + يلبس (مضارع + فاعل مستتر) + الخلق (مفعول به) ، وهذا التّكوين يُوحي بحقيقة حتميّة تُبيّن أنّ الإنسان الذي لا يعيش التّقشّف ولا يرتدي الملابس البالية لن يتمكّن من ارتداء الأثواب الجديدة، ولا تذوّق لذّة النّعيم؛ لأنّ أساس العادة تجاوز المعاناة. ونجد في المثل السّابق طباقَ إيجاب شكّلته طرفا الثّنائيّة الآتية: (جديد، الخلق)،

---

[53] **ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النّص، صلاح فضل، مكتبة لبنان ناشرون، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 1996م، ص66.**

[54] **كتاب التّعريفات، الشّريف الجرجاني، دار الكتب العلميّة، بيروت– لبنان، ط1، د.ت، ص61.**

[55] **البيان والتّبيين، الجاحظ، ج151/1.**

[56] **البخلاء، الجاحظ، ص12.**

والجديد ما استجدّ من الأشياء، بينما الخلق فهو البالي الرّث، وهذا التّناقض وضّح المعنى عبر وضع الحالتين أمام القارئ لتأمّل جوانب كلّ منهما، والأثر المترتّب عليهما.

وفي المثل: "**دين الله بين المقصّر والمغالي**"[57]

يشكّل الطّباق زاوية رؤية خاصّة، ولاسيّما طباق السّلب الذي يستدعي ذكر المفردة ونقيضها في السّياق ذاته، فالمثل السّابق يدعو إلى التّوسّط؛ لذا قال (المقصّر، المغالي)، وفي هذا القول ثنائيّة تشكّل طباق إيجاب.

والطّباق الإيجاب يُبرز تماماً سوء التّطرف إيجاباً وسلباً، فهو يستنكر التّطرّف القائم على المغالاة، وعلى التّقصير والتّرك والتّخلّي، فالدّين الحقيقيّ دين توسّط وليس دين تعصّب وتطرّف، والاعتدال دائماً يعكس حالة وعي، إنّه الوعي الذي صاغه قائل المثل وفقاً للنّسق النّحويّ الآتي: دين (مبتدأ) + الله (مضاف إليه) + بين (ظرف) + المقصر (مضاف إليه) + و (حرف عطف) + المغالي (اسم معطوف)، نلاحظ أنّ الخبر كان شبه جملة (بين)، وشبه الجملة يُشير إلى التّوسّط ولاسيّما أنّه جاء في موضع الخبر، وكلّ خبر هو الزّاوية التي يتمّ عندها المعنى، فكان التّوسّط محور هذا المعنى.

وفي المثل: "**خير النّاس للنّاس خير النّاس للنّاس، وشر النّاس للنّاس شرّ النّاس للنّاس**"[58]

هناك نظرة اجتماعيّة نتداولها في حياتنا العامّة مفادها أنّ البستان يمنح النّاس ما هو مزروع فيه، ولو تأمّلنا المثل السّابق لوجدناه يحمل معنى خاصّاً محمّلاً في جزئيّتين متساويتين تقسيماً على النّحو الآتي:

خير	النّاس	للنّاس	خير النّاس	للنّاس
شرّ	النّاس	للنّاس	شرّ النّاس	للنّاس
ابتداء	مضاف إليه	شبه جملة	تركيب إضافيّ (خبر + مضاف إليه)	شبه جملة

وهذا التّناسق لم يخلق إيقاعاً منسجماً بقدر ما خلق حالة تفصيليّة أكّدها الطّباق الإيجابي في قوله (خير، شرّ)، ولاسيّما عندما كرّر هذه الثّنائيّة، والتّكرار توكيد خاصّ للمعنى.

وقد منح الطّباق المثل السّابق القدرة على التّحذير والإغراء معاً، إنّه تحذير من الأشرار وإغراء بالأخيار، وقيام المفاضلة بين الصّنفين وفق تعامل الإنسان مع النّاس الآخرين.

وفي المثل: "**يا قوم لا تحقّروا صغار الأمور، فإنّ أوّل كلّ كبير صغير، ومتى شاء الله أن يعظّم صغيراً عظّمه، وأن يكثّر قليلاً كثّره**"[59]

يتجلّى النّسق النّحويّ السّابق محمّلاً لدلالة المثل على عدم الاستهزاء بأمر مهما صغر؛ لأنّ الغيث يبدأ بقطرة، فقوله:

يا قوم	لا تحقروا	صغار	الأمور	فإنّ	أوّل	كلّ	كبير	صغير
أداة نداء + منادى	حرف نهي ومضارع مجزوم وفاعل	مفعول به	مضاف إليه	استئناف وحرف ناسخ	اسم إنّ	مضاف إليه	مضاف إليه	خبر إنّ

[57] **البخلاء، الجاحظ، ص186.**

[58] **المصدر السّابق، ص167.**

[59] **المصدر السّابق، ص31.**

وهذا التّركيب تناوبت فيه الجملتان الاسميّة والفعليّة تناوباً جعل من متن المعنى نسقاً متّزناً لفظيّاً ودلاليّاً، وهو نسق متّزن يوحي بفاعلية الطّباق الذي يكتنزه، هذا الطّباق المكوّن من الآتي: (يعظّم، صغيراً)، (يكثّر، قليلاً)، وهذا النّسق منع من تشكّل مقابلة رغم احتواء النّسق على جزئيّتين متناقضتين، بل اكتفى بذكر طباقين متتالين كلّ منهما في جملة مستقلّة، وكلاهما كان نوعه طباق إيجاب، أساسه توضيح معنى المثل بالنّهي عن احتقار صغائر الأمور.

وفي المثل: "**حسبك داء أن تصحّ وتسلم**"[60]

يبني قائل المثل نصّه وفقاً للآتي:

حَسبُك	داء	أن	تصحّ	و	تسلم
↓	↓	↓	↓	↓	↓
مبتدأ + مضاف إليه	فاعل للمصدر حسب	حرف نصب ومصدري	مضارع منصوب	حرف عطف	مضارع

نلاحظ أنّ قائل المثل جعل من الصّيغة الاسميّة عتبةً فتح بها كلامه (حسبك داء)، ثمّ حمّل هذه الصّيغة حركة الفعل وحيويّته حين جعل المصدر عاملاً عمل الفعل، وأتى بفعلين مضارعين، عطف جملة أحدهما على الآخر، للإسهام في تهوين ما يمكن أن يصيب الإنسان، فكلّ مرض له شفاء يصبح ذكرى عابرة يجب عدم الوقوف عندها.

وقد رسم الجاحظ المثل وفقاً للطّباق الآتي: (تصحّ، داء)، (داء، تسلم) والصّحة في السّياق السّابق رديف السّلامة، ثمّ نجد (الدّاء) لفظاً يتناقض الصّحة والسّلامة، وهذا يحفّز المتلقّي على القناعة بالرّضا بعد الشّدة، والشّفاء بعد السّقام.

وفي المثل: "**الخبث ينزع إلى الخبث، وإنّ الطّيّب يدعو إلى الطّيب**"[61]

تبدو (الخبث، الطّيّب) ثنائيّة خاصّة تشير إلى الشّيء ونقيضه مكوّنة طباق إيجاب، وهذا الطّباق ورد في سياق نحويّ موزّع على الآتي:

1- الخبث (مبتدأ) + ينزع (فعل مضارع) + إلى الخبث (شبه جملة)

2- الطّيّب (مبتدأ) + يدعو (فعل مضارع) + إلى الطّيّب (شبه جملة)

وهذا التّناسق يلائم دائماً معادلة الحياة التي يستجرّ فيها الشّيء قرينه ومثيله، فكان طباق الإيجاب نافذة للولوج في هذا المعنى وترسيخه في ذهن المُتلقّي.

وفي المثل: "**لا تكن حلواً فتبتلع ولا مرّاً فتلفظ**"[62]

ركّزت أمثال كثيرة على علاقة التّوسّط والاعتدال في أمور الحياة، وفي السّلوكات المختلفة التي تصدر عن الإنسان، فكان هذا المثل وجهاً من وجوه الدّعوة إلى المرونة في التّعامل، وقد بنى قائل المثل مثله وفقاً للعلاقات اللغويّة الآتية: لا (أداة نهي وجزم)+ تكن (فعل مضارع ناقص مجزوم) + حلواً (خبر منصوب) + فتبتلع (الفاء سببيّة – مضارع منصوب بأن مضمرة بعد الفاء السّببيّة) + و(حرف عطف) + لا (نافية عاطفة) + مرّاً (اسم معطوف) + فتلفظ (الفاء استئنافيّة – تلفظ مضارع منصوب).

[60] **البيان والتّبيين، الجاحظ، ج154/1.**

[61] **البخلاء، الجاحظ، ص13.**

[62] **المصدر السّابق، ص186-187.**

لقد بني المثل السّابق وفقاً لهيكليّة مكتظّة بأساليب النّهي والنّفي والعطف، ممّا جعل اكتناز الأساليب وحدة موضوعيّة؛ لإبراز التّعامل بمرونة مع متغيّرات الأشياء، فالنّهي هو ردع خاصّ، والنّفي هو متابعة لجوّ الدّعوة الاعتداليّة بين ثنائيّة أساسها النّقيضين (حلواً، مرّاً)، و(تبتلع، تلفظ) ممّا أسهم في تجلية الدّلالة.

إنّ الاختلاف الإيقاعي النّابع من الصّراع الدّاخليّ المعنويّ يُسهم بطريقة أو بأخرى في إحداث تنافر واضح بين الأشياء والمواقف والأحداث، وهذا يُعطي المثل انسجاماً صوتيّاً ومفارقة معنويّة، فبُنية التّضاد تحضر بشكل قويّ في كثير من الأمثال التي انتقاها الجاحظ وجعلها جزءاً من متن كتابيه (البخلاء، والبيان والتّبيين)، وهذا التّضاد لم يكن إلاّ مساحة كشف، وإبراز لمتناقضات معيشة، حاكها صاحب المثل عبر كلماته ناسجاً خلاصة تجربته.

3- السّجع:

يُعدّ السّجع فنّاً بديعيّاً لفظيّاً اكتظّت به الأمثال التي أوردها الجاحظ في كتابيه (البخلاء والبيان والتّبيين)، وقد بيّن الجاحظ أثر السّجع في الكلام قائلاً: "قيل لعبد الصّمد بن الفضل بن عيسى الرّقاشي: لِمَ تُؤثر المنظوم على المنثور، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟، قال: إنّ كلامي لو كنت لا آمل فيه إلاّ سماع الشّاهد لقلّ خلافي عليك، ولكنّي أريد الغائب والحاضر، والرّاهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع، والآذان لسمعه أنشط، وهو أحقّ بالتّقييد وبقلّة التّفلّت، وما تكلّمت به العرب من جيّد المنثور أكثر ممّا تكلّمت به من جيّد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عِشْرَه، ولا ضاع من الموزون عِشره"[63]، فالمنثور حين يتّكئ على النّهاية المتشابهة يشكّل موسيقا خاصّة تأسر الآذان، وتشدّ إليها الانتباه؛ لذا كثر استعمال السّجع في النّثر كوسيلة من وسائل الجذب الذي يهبه الإيقاع الذي يحقّقه هذا السّجع.

والسّجع سمة أسلوبيّة مُهمّة في خلق خطاب مُرسل فهو يطلق على "إيقاع مُتردّد في كلمتين مفردتين غير داخلتين في تركيب جملة، وقد تحتوي الجملة في سياقها على كلمتين متفقتين في آخر حرف منها، ولكنّهما لا يؤدّنان بانتهاء معنى، ولا يفصلان بين شطرين في الكلام، ولا يحسن الوقوف عندهما، هاتان الكلمتان تعتبران سجعاً"[64]، وهذا بمنزلة الحلية التي تعمّق صوت المثل، وتزيد الكلام جماليّة، فيكتسب النّصّ النّثري المتمثّل بالمثل الدّجن سحراً وبهاءً، فهو "يخامر العقول مخاوة الخمر، ويخدر الأعصاب إخدار الغناء، ويؤثّر في النّفوس تأثير السّحر، ويلعب بالأفهام لعب الرّيح بالهشيم، لما يحدثه من النّغمة المؤثرة، والموسيقى القويّة التي تطرب لها الآذان، وتهشّ لها النّفوس، فتقبل على السّماع من غير أن يداخلها ملل أو يخالطها فتور فيتمكّن المغنى في الأذهان ويقرفي الأفكار، ويعزّ لدى العقول، وكان كل أولئك مما يتوخّاه البلغاء ويقصده ذوو البيان واللسان، كان السّجع ممّا يستدعيه المقام وتوجيه البلاغة"[65]، توجيهاً دقيقاً يلبّي حاجات التّواصل بين المبدع والمُتلقّي.

وفي المثل: "**احذروا نفار النّقمة فإنّها نوار، وليس كل شارد بمردود، ولا كلّ ناد بمصرود**"[66]

يحمل المثل جرساً موسيقيّاً منحه إيّاه السّجع؛ إذ نجد اللفظين (بمردود، بمصرود) نهايتين لجملتين اثنتين انتهت كلّ منها بحرف الدّال، بل كان الجرس أعمق من ذلك حين كان المكوّن اللغويّ لهما شبه جملة متناسق الوزن والنّهاية والتّكوين، فالمثل السّابق أساسه: ليس (فعل ماض ناقص) + كلّ (اسم ليس) + شارد (مضاف إليه) + بمردود

---

[63] **البيان والتّبيين، الجاحظ، ج1/287.**

[64] **البديع تأصيل وتجديد، منير سلطان، دار المعارف، مصر، ط1، 1986م، ص41.**

[65] **الصّبغ البديعي في اللغة العربيّة، أحمد موسى، دار الكتب العربي، مصر، ط1، 1969م، ص496-497.**

[66] **البخلاء، الجاحظ، ص188.**

(شبه جملة) + و (حرف عطف) + لا (نافية عاطفة) + ناد (مضاف إليه) + بمصرود (شبه جملة)، وهذا التّكوين جعل الدّلالة منفتحة على جرس زاده حرف الدّال نبراً وشدّة بما يحمل من صفات الجهر ولاسيّما حين يكون في مكوّن (مدّ)، وهذا المدّ أعطاه تدفقاً صوتيّاً أخذه من حرف الواو السّاكنة المضموم ما قبلها، ممّا جعل المُتلقّي ينسجم مع دلالة المثل على الدّعوة على الحرص على النّعمة، وعدم القيام بموجبات ردّها فما يرحل قد لا يعود.

وفي المثل: "**البخيل إن سأل ألحَف، وإن سُئل سوّف**"[67]

للبخيل سماته، ولا يمكن أن تنفصل عاهات البخل عن الدّناءة والرّداءة وانعدام العطاء وغير ذلك ممّا يستدعيه البخل، وقد جاء به قائل المثل السّابق وفقاً للآتي: البخيل (مبتدأ)+ إن (حرف شرط جازم)+ سأل (ماض – فعل الشّرط –) + ألحف (ماض – جواب الشّرط –) + و(حرف عطف) + إنْ (حرف شرط جازم) + سئل (ماض مبنيّ للمجهول – فعل الشّرط) + سوّف (ماضٍ جواب الشّرط).

وهذا المكوّن البنائيّ يحمل سجعاً قائماً في قوله: (ألحف، سوّف) ممّا أعطى المثل إيقاعاً محبّباً يجعل المُتلقّي أكثر تفاعلاً وانسجاماً مع مادّة المثل. وحرف الفاء هو أخف حروف اللغة العربيّة، وهذا الحرف يناسب في نطقه انعدام العطاء، وهو حرف يملك جرساً يناسب ردّ فعل البخيل تجاه المواقف التي تتطلّب منه أن يقدّم شيئاً، وهذا الطّلب لا يمكن أن يلبيه البخيل، في الوقت الذي يماطل فيه نراه يصرّ على الحصول على كلّ شيء؛ لأنّ البخل والطّمع صنوان لا يفترقان.

وفي المثل: "**أعجب من العجب، ترك التّعجّب من العجب**"[68]

تتضمّن الجملة السّابقة جملتين تنتهيان بفاصلة بائيّة، محقّقة سجعاً في اللفظ، بل إنّ الكلمة ذاتها تكرّرت بين جزئيّتي الجملتين، ففي الجملة الأولى (أعجب من العجب): خبر لمبتدأ محذوف (أعجب) + شبه جملة (من العجب). ترك التّعجّب من العجب: خبر لمبتدأ محذوف (ترك) + مضاف إليه (التّعجّب) + شبه الجملة (من العجب). وتقدير المثل السّابق أعجب من العجب هو ترك التّعجّب من العجب، ويمكن أن نعدّ أعجب (مبتدأ)، و(ترك) خبراً له، لكن سياق الفصل بجملتين يناسب المثل أكثر؛ لأنّه يقدّم طرفي موازنة، وهذا المثل يُشير إلى استحالة نفاد ما يوجب دهشة المرء، وعدم إحساس البعض بالأمور التي تستدعي العجب. وقد أضاف الباء، وهو حرف شفويّ، نغماً موسيقيّاً خاصّاً مليئاً بنبر يجذب إليه السّامع ويشدّه للاستجابة وفقاً لما يقتضيه معنى المثل السّابق.

وفي المثل: "**انج سعد فقد هلك سعيد**"[69]

بيْنَ سعد وسعيد حرف الدّال، بما يوحي به هذا الحرف من غصّة لاءمت سياق المثل السّابق المتضمّن الدّعوة إلى النّجاة والحذر والفرار عندما يتعرّض من يكون بقرب الإنسان إلى الهلاك، وهذا فحواه الاستفادة من التّجارب التي يمرّ بها الآخرون، وعدم السّقوط في موجبات الهلاك التي مرّوا بها.

وقد تكوّن المثل السّابق من البنية الآتية: انج (فعل أمر) + سعد (فاعل) + فقد (حرف استئناف + حرف تحقيق) + هلك (ماض) + سعيد (فاعل).

---

[67] **البخلاء، الجاحظ، ص166.**

[68] **البيان والتّبيين، الجاحظ، ج242/3.**

[69] **المصدر السّابق، ج63/2.**

والنّهاية المتشابهة للفظي (سعد، سعيد) جعل السّجع أساس المثل، ممّا أعطاه إيقاعاً موسيقيّاً منسجماً مع توتّر الأنغام الدّاخليّة التي ترافق التّحذير ممّا قد يقع به المرء.

وفي المثل: "**ترى الفتيان كالنّخل، وما يدريك ما الدّخل**"[70]

يحمل السّجع بين لفظتي (النّخل، الدّخل) عمقاً شعوريّاً خاصّاً يُولّده النّغم المتوالد من هذا السّجع، ولاسيّما حين يُعبّر المثل عن انعكاس مرآوي لظاهر الأشياء، والجهل ببعض جوانب العواقب، فكان المكوّن البنائيّ الآتي:

ترى (فعل مضارع) + الفتيان (فاعل) + كالنّخل (شبه جملة) + و (استئناف) + ما (استفهاميّة) + يدريك (مضارع + مفعول به + فاعل مستتر) + ما (استفهاميّة) + الدّخل (مبتدأ مؤخّر).

وهذا المكوّن البنائيّ مناسبٌ للحظات الوعظ المحمّلة بقيم التّحذير من الانجرار لمظاهر الأمور.

ويبدو أنّ حرف اللام بما يوحي به نطقه، وما يحمله من قوّة الجهل، وصفات الصّوت الموحي بعمق التّأمّل، جعلنا نستحضر ثنائيّة (الصّوت – المعنى)، لنجد هذا التّطابق الآسر الذي يشدّ إليه سامع المثل، ويجعله يقف عند زوايا التّوجيه الدّلاليّ التي يستبطنها.

خاتمة:

أعطت التّراكيب الفنّيّة للأمثال في البيان والتّبيين، والبخلاء للجاحظ صورة واضحة عن جماليّة الإبداع العربيّ، وقد توصّلنا بعد دراستنا لتلك التّراكيب إلى النّتائج الآتية:

- تهب الاستعارة الأمثال عمقاً وجماليّة؛ لأنّ معظم استعارات الأمثال استعارات موظّفة.
- كانت معظم الصّور الفنّيّة في أمثال الجاحظ حسّيّة، ممّا أضفى على تلك الصّور طابعاً موضوعيّاً.
- تنوّعت الاستعارات في أمثال الجاحظ، لكن تفوّقت الاستعارة المكنيّة في حضورها على سائر أنواع الاستعارات الأخرى.
- تحرّرت أمثال الجاحظ من قيود المألوف عبر استخدام أساليب عديدة خرجت عن المألوف، وأثّرت في ذائقة المتلقّي.
- تنوّعت الاستعارات في تراكيبها لدى الجاحظ، فكانت موزّعة على تراكيب اسميّة وأخرى فعليّة أثرت المضمون الدّلاليّ لكلّ مثل من تلك الأمثال.
- وظّف الجاحظ المتن الدّلاليّ للصّيغ التّركيبيّة لخدمة المعنى الذي جاء المثل لتوضيحه وإبرازه.
- منحت الصّور الشّعريّة الأمثال تكثيفاً وإيجازاً ممّا أشار إلى فعاليّة تلك الصّور وفاعليّتها.
- نوّع واضعو الأمثال في أساليبهم اللغويّة، ولونّوا مشاهد كثيرة بالتّشبيه الذي لم يكن إلا صورة هدفها توضيح ما رمى إليه المثل.
- كثرت المحسّنات البديعيّة في الأمثال من جناس ناقص وسجع وطباق ممّا زاد المعاني ألقاً وتأثيراً.

[70] **البيان والتّبيين، الجاحظ، ج220/1.**

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه: محمود محمّد شاكر، دار المدني بجدّة، د.ت.

2- الأمثال العربيّة القديمة مع اعتناء خاصّ بكتاب الأمثال لأبي عبيد، رودلف زلهايم، تحقيق: د. رمضان عبد التّوّاب، مؤسّسة الرّسالة، دار الأمانة، بيروت – لبنان، ط1، 1971م.

3- الأمثال العربيّة والعصر الجاهليّ – دراسة تحليليّة، توفيق أبو علي، دار النّفائس، بيروت – لبنان، ط1، 1988م.

4- البخلاء، الجاحظ، تحقيق: طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط5، د.ت.

5- البديع تأصيل وتجديد، منير سلطان، دار المعارف، مصر، ط1، 1986م.

6- البرهان في علوم القرآن، الزّركشي، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة – مصر، 1957م.

7- بلاغة الخطاب وعلم النّص، صلاح فضل، مكتبة لبنان ناشرون، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 1996م.

8- البيان والتّبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: د. عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط7، 1418 هـ - 1998م.

9- التّهذيب، الأزهري، تحقيق: عبد السّلام هارون، وآخرون، الدّار المصريّة للتّأليف والتّرجمة، القاهرة – مصر، ط1، 1967م.

10- جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، دار الفكر، بيروت، ط1.

11- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تأليف السّيّد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصّميلي، المكتبة العصريّة، بيروت – لبنان، د.ت.

12- ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشّنتمري، تحقيق درية الخطيب، ولطفي الصّقّال، إدارة الثقافة والفنون – البحرين، المؤسّسة العربيّة – لبنان، ط2، 2000 م.

13- زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن اليوسي، تحقيق: حجّي والأخضر، دار الثقافة، الدّار البيضاء، ط1، 1981م.

14- شرح ديوان لبيد بن ربيعة، تحقيق: د. إحسان عباس، سلسلة التّراث العربي، الكويت، 1962م.

15- الصّبغ البديعي في اللغة العربيّة، أحمد موسى، دار الكتب العربي، مصر، ط1، 1969م.

16- الصّورة الشّعريّة، س دي لويس، ترجمة أحمد الجنابي وآخرين، منشورات وزارة الإعلام، بغداد،، ط1، 1982م.

17- القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة – مصر، ط1، 1952م.

18- كتاب التّعريفات، الشّريف الجرجاني، دار الكتب العلميّة، بيروت– لبنان، ط1، د.ت.

19- كتاب الصّناعتين / الكتابة والشّعر /، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي البجّاوي ومحمد إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة، مصر، ط1، 1952م.

20- مجمع الأمثال، الميدانيّ، تحقيق: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، مطبعة السّعادة، مصر، ط1، 1959م.

21- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدّين السّيوطي، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، وآخرون، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة – مصر، ط1، 1958م.
22- مستقبل الشّعر وقضايا نقديّة، د. عناد غزوان، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، ط1، 1994م.
23- المستقصى في الأمثال، الزّمخشري، مطبعة مجلس المعارف العثمانيّة، حيدر أباد، الهند، ط1، 1962م.
24- معجم الأمثال العربيّة – 882 مثلاً شائعاً مع شروحها واستعمالاتها، د. محمود إسماعيل صيني، وناصف مصطفى عبد العزيز، ومصطفى أحمد سليمان، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، ط1، 1992م.
25- المفردات في غريب القرآن، الرّاغب الأصفهاني، تحقيق: محمّد سيّد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة – مصر، ط1، 1961م.
26- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد بن الخوجة، دار الكتب الشّرقيّة، تونس، ط1، 1966م.
27- نكتة الأمثال ونفثة السّحر الحلال، أبو ربيع الكلاعي، تحقيق: د. علي كردي، دار سعد الدّين، دمشق – ط1، 1995م.
28- الهوامل والشّوامل، مسكويه والتّوحيدي، تقديم صلاح رسلان، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة.

List sources and references

The Holy Quran
1- Secrets of Rhetoric, Abdul Qaher Al-Jarjani, read by: Mahmoud Muhammad Shaker, Dar Al-Madani in Jeddah, D. T.
2- Ancient Arabic proverbs, with special attention to the Book of Proverbs by Abu Ubaid, Rudolf Zelheim, edited by: Dr. Ramadan Abdel Tawab, Al-Resala Foundation, Dar Al-Amana, Beirut - Lebanon, 1st edition, 1971 AD.
3- Arabic Proverbs and the Pre-Islamic Era - An Analytical Study, Tawfiq Abu Ali, Dar Al-Nafais, Beirut - Lebanon, 1st edition, 1988 AD.
4- Al-Bakhla', Al-Jahiz, edited by: Taha Al-Hajri, Dar Al-Maaref, Cairo - Egypt, 5th edition, D.T.
5- Al-Badi', Rooting and Renewing, Munir Sultan, Dar Al-Maaref, Egypt, 1st edition, 1986 AD.
6- Al-Burhan fi Ulum al-Qur'an, Al-Zarkashi, edited by: Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Dar Ihya al-Kutub al-Arabiyya, Cairo - Egypt, 1957 AD.
7- Rhetoric of Discourse and Textual Science, Salah Fadl, Library of Lebanon Publishers, Egyptian International Publishing Company, Longman, Cairo, 1st edition, 1996 AD.
8- Al-Bayan wal-Tibyan, Abu Othman Amr bin Bahr Al-Jahiz, investigation and explanation: Dr. Abdul Salam Muhammad Haroun, Al-Khanji Library, Cairo - Egypt, 7th edition, 1418 AH - 1998 AD.
9- Al-Tahtheeb, Al-Azhari, edited by: Abdel Salam Haroun, and others, Egyptian House for Writing and Translation, Cairo - Egypt, 1st edition, 1967 AD.
10- Jamharat al-Athmal, Abu Hilal al-Askari, Dar al-Fikr, Beirut, 1st edition.
11- Jawaher Al-Balagha fi Al-Ma'ani, Al-Bayan and Al-Badi', written by Mr. Ahmed Al-Hashemi, controlled, audited and documented by: Dr. Youssef Al-Sumaili, Modern Library, Beirut - Lebanon, D.T.

12- Diwan Tarfa bin Al-Abd, Sharh Al-A'lam Al-Shantamari, edited by Doria Al-Khatib and Lutfi Al-Saqqal, Department of Culture and Arts - Bahrain, Arab Foundation - Lebanon, 2nd edition, 2000 AD.
13- Zahr al-Akma fi Proverbs and Wisdom, Al-Hasan Al-Yusi, edited by: Hajji and Al-Akhdar, House of Culture, Casablanca, 1st edition, 1981 AD.
14- Explanation of the Diwan of Labid bin Rabia, edited by: Dr. Ihsan Abbas, Arab Heritage Series, Kuwait, 1962 AD.
15- Al-Sabab Al-Badi'i in the Arabic Language, Ahmed Musa, Dar Al-Kutub Al-Arabi, Egypt, 1st edition, 1969 AD.
16- The Poetic Image, S. Day Lewis, translated by Ahmed Al-Janabi and others, Publications of the Ministry of Information, Baghdad, 1st edition, 1982 AD.
17- Al-Qamus Al-Muhit, Al-Fayrouzabadi, Mustafa Al-Babi Al-Halabi Press, Cairo - Egypt, 1st edition, 1952 AD.
18- The Book of Definitions, Al-Sharif Al-Jurjani, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut - Lebanon, 1st edition, D.T.
19- The Book of the Two Crafts / Writing and Poetry /, Abu Hilal Al-Askari, edited by: Ali Al-Bajjawi and Muhammad Ibrahim, Dar Ihya Al-Kutub Al-Arabiyya, Egypt, 1st edition, 1952 AD.
20- Majma' al-Athlam, Al-Maidani, edited by: Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Al-Sa'ada Press, Egypt, 1st edition, 1959 AD.
21- Al-Mizhar fi Sciences of Language and its Types, Jalal al-Din al-Suyuti, edited by: Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, and others, Issa al-Babi al-Halabi Press, Cairo - Egypt, 1st edition, 1958 AD.
22- The future of poetry and critical issues, Dr. Inad Ghazwan, House of Public Cultural Affairs, Baghdad, 1st edition, 1994 AD.
23- Al-Mustaqsa fi Al-Athlam, Al-Zamakhshari, Ottoman Knowledge Council Press, Hyderabad, India, 1st edition, 1962 AD.
24- Dictionary of Arabic Proverbs - 882 common proverbs with their explanations and uses, Dr. Mahmoud Ismail Chinese, Nassif Mustafa Abdel Aziz, and Mustafa Ahmed Suleiman, Lebanon Library, Beirut - Lebanon, 1st edition, 1992 AD.
25- Vocabulary fi Gharib al-Qur'an, Al-Raghib Al-Isfahani, edited by: Muhammad Sayyid Kilani, Mustafa Al-Babi Al-Halabi Press, Cairo - Egypt, 1st edition, 1961 AD.
26- Minhaj al-Balagha' and Siraj al-Adab'a, Hazem al-Qartajani, edited by Muhammad bin al-Khawja, Dar al-Kutub al-Sharqiyah, Tunisia, 1st edition, 1966 AD.
27- The Joke of Proverbs and the Sprinkle of Permissible Magic, Abu Rabi' al-Kala'i, edited by: Dr. Ali Kurdi, Dar Saad al-Din, Damascus - 1st edition, 1995 AD.
28- Al-Hawamel and Al-Shawamel, Miskawayh and Al-Tawhidi, presented by Salah Raslan, General Authority for Cultural Palaces.