OPEN ACCESS
Received: 09 -12 -2023
Accepted: 15- 01-2024

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Effect of Rhythm on the Consistency of Linguistic Forms in Colloquial Proverbs

Dr. Hadeyah Faiz Al-Rasheedi*

basm69208@gmail.com

Abstract

The research aims to know the effect of the rhythm in colloquial proverbs and the reasons why people devote themselves to them and their spread over eloquent ones. The research sample was based on what was collected from the common people's word of mouth and the recording of proverbs spoken on their tongues over the past year, and the selection of the proverbs that were most widely used and consistent with the vision and goal of the research. The research was divided into an introduction and two sections. The first section deals with the theoretical framework, and the second section includes an analysis of examples of colloquial proverbs to demonstrate the effect of their rhythmic structure in achieving the necessary smoothness that achieves the pleasure of pronunciation and the consistency of the rhythm with the general connotation contained in the proposed idea. The research concluded that the most important reason for the spread of the colloquial proverb is its acceptance of its sense and meaning because of the rhythm that creates in the soul something which ordinary narration does not do. Likewise, the lack of structure that indicates many meanings through the overlapping of stress and vocal intonation contributed to the spread of the colloquial proverb and its popularity.

Keywords: Popular Proverbs, Vocal Harmony, Syllabic Structure, Parallelism, Stress and Intonation.

*Assistant Professor of Linguistic Studies, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, University of Hail, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Rasheedi, Hadeyah Faiz. (2024). The Effect of Rhythm on the Consistency of Linguistic Forms in Colloquial Proverbs, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *6*(1): 346 -375.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
DOI: https://doi.org/10.53286/arts.v6i1.1790

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/12/09م
تاريخ القبول: 2024/01/15م

أثر الإيقاع في تناسق الأشكال اللّغويّة في الأمثال الشّعبيّة

د. هدية فايز الرّشيدي *
basm69208@gmail.com

الملخّص

يهدف البحث إلى معرفة أثر الإيقاع النّاتج عن الأمثال الشّعبيّة وأسباب انكباب النّاس عليها وانتشارها، وبيان أثر الإيقاع في الأشكال اللّغويّة الصّرفيّة المُتمثّلة في الصّيغ، والنّحويّة المتمثّلة بالتّراكيب النّحويّة، ووقوع السّجع والجناس فيها، بما يمثّل تعانق البنية مع البديع ليحقّق عنصر التّوازي، وأثر ذلك في ذائقة المُستعملين، ما يجعلهم يفضّلون أمثالًا عاميّة شائعة على أمثال أخرى فصيحة ذات رسوخ في العربيّة. واستند البحث في عيّنته إلى ما تمّ جمعه من مشافهة العوام وتسجيل الأمثال المنطوقة على ألسنتهم على مدار عام مضى، وانتخاب الأمثال الأكثر تداولًا وانسجامًا مع رؤية البحث وهدفه لدراستها وتحليلها. وتمّ تقسيم البحث إلى مقدّمة ومطلبين، يتناول المطلب الأوّل الإطار النّظري، ويشتمل المطلب الثّاني على تحليل نماذج من الأمثال الشّعبيّة لتجلية أثر بنيتها الإيقاعيّة في تحقيق السّلاسة اللّازمة الّتي تحقّق لذّة النّطق واتّساق الإيقاع مع الدّلالة العامّة الّتي تتضمّنها الفكرة المطروحة. وتوصل البحث إلى أنّ أهمّ أسباب انتشار المثل العاميّ قبوله حسًّا ومعنًى؛ بسبب الإيقاع الّذي يُحدث في النّفس ما لا يحدثه السّرد العاديّ، وكذلك فإنّ قلّة التّركيب الّذي يدلّ على معانٍ كثيرةٍ بتداخل النّبر والتّنغيم الصّوتيّ أسهم في انتشار المثل العامي وشيوعه.

الكلمات المفتاحيّة: الأمثال الشّعبيّة، الانسجام الصّوتي، البنية المقطعيّة، التّوازي، النّبر والتّنغيم.

* أستاذة الدّراسات اللّغويّة المساعد - قسم اللغة العربية - كليّة الآداب والفنون - جامعة حائل - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الرّشيدي، هدية فايز. (2024). أثر الإيقاع في تناسق الأشكال اللّغويّة في الأمثال الشّعبيّة ، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *6*(1): 346-375.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

مقدّمة:

من جماليات اللّغة الإيقاع بنوعيه التّركيبي كما نجده في الشّعر والنّظم، والصّوتيّ كما في النّبر والتّنغيم. وقد برعت الدّراسات في تلقّي البيئة المقطعيّة للإيقاع: أي الصّوتيّ، فهو بيئته الدّاخلية، فلم يقف الإيقاع على الشّعر والنّظم فقط، بل تعدّاهما إلى المثل العربيّ الفصيح، وإلى المثل الشّعبيّ، وأكسبه جماليّة نطقيّة، ونغمة موسيقيّة محبّبة إلى النّفوس، ويعتمد الإيقاع على النّظام المقطعيّ للكلمة، وكذلك أصوات الجمل في نبرها وعلوّها.

تظهر **أهميّة البحث** في اتّجاه الأمثال العربيّة واعتمادها على الإيقاع في الفصيح والعاميّ، وارتباط الإيقاع بالسّماع يجعله سهل التّداول والحفظ. ومن ثمّ اهتمام كثير من الكتب والمُصنّفات بجمع المثل بالإيقاع المُتجانس ودراستها، وتسعى دراستي إلى بيان أثر الإيقاع في تناسق الأمثال الشّعبيّة بالوقوف على التّراكيب النّحويّة والصّيغ الصّرفيّة في الأمثال والمحسّنات البديعيّة من سجع وجناس وتواز، وأثر ذلك في تحقيق اتّساق الإيقاع مع الدّلالة العامّة الّتي تتضمّنها فكرة المثل.

وتكمن **أهداف البحث** في الوقوف على المقاطع الصّوتيّة للأمثلة العاميّة الّتي حدث فيها الإيقاع الصّوتي؛ لبيان تحافل النّاس عليها وانتشارها أكثر من الأمثال الفصيحة، مع البحث في أثر الانزياح في مُخالفة التّركيب بسبب الإيقاع؛ ما جعله علمًا على المثل.

واتّبعتُ المنهج البنيوي؛ وذلك بجمع الأمثال المتداولة من ألسنة العوام بعد سماعها وتدوينها، ثم اختيار طائفة منها لدراستها وتحليلها مع ترتيبها ترتيبًا هجائيًا، وكان تركيز الدّراسة منصبًّا على جمع الأمثال العاميّة الشّائعة الّتي فيها إيقاع مُتجانس، مع بيان المقام الّذي ضربت فيه، ثمّ تحليلها صوتيًا في محاولة لبيان أثر الإيقاع في الأشكال اللّغويّة الصّرفيّة المُتمثّلة في الصّيغ والتّراكيب، ووقوع السّجع والجناس فيها، بما يمثّل تعانق البنية مع البديع ليحقّق عنصر التّوازي.

وتحاول الدّراسة بيان أثر كلّ ذلك في ذائقة المُستعملين؛ ما يجعلهم يفضّلون أمثالًا عاميّة شائعة على أمثال أخرى فصيحة ذات رسوخ في العربيّة.

إنّ الدّراسة من هذا المنحى تُعَدّ إشارة إلى التّوظيف التّربويّ لمثل تلك الإمكانات اللّغويّة الّتي يتعانق فيها الإيقاع مع البديع؛ ليضع المُتخصّصون في المناهج التّعليميّة، وكذلك اللّسانيّون التّطبيقيّون في حسبانهم تلك الخصائص عند التّوظيف والتّطبيق.

ولذلك، فإنّ هذه الدّراسة إنّما هي قائمة على التّحليل في الأغلب الأعم، ذلك التّحليل الّذي يستند إلى ما تتسم به المقاطع الصّوتيّة من جعل النّطق سهلًا وأكثر حفظًا في الأذهان، وغير ذلك من سمات ستبحث فيها دراستي، بما يكشف سبب استساغة العوام للمثل الشّعبيّ وقبوله وتداوله أكثر من غيره من الأشكال اللّغويّة ذات الإيقاع، وشيوعها بين المُستعملين بعدما ارتضته الذّائقة العامّة، والّتي ستتجلّى من خلال التّحليل.

ولم يعثر البحث -في حدود اشتغاله- على دراسة تناولت أثر الإيقاع في الأمثال الشّعبيّة، وعند بحثي لاحظتُ أنّ معظم دراسات الإيقاع ركّزت على بيان أثر الإيقاع في تحقيق الانسجام الصّوتي، خاصّة في القرآن الكريم، أو دور الإيقاع في زيادة الثّروة المعجميّة الخاصّة بالعربيّة، وركّزت معظم دراسات الأمثال على دلالاتها الاجتماعيّة أو الأسلوبيّة أو التّاريخيّة، ومنها:

دراسة المالكي (2020م) رائدة بنت حسن: الإيقاع الصّوتي وأثره في تماسك النّص – مقاربة نصيّة في قصّة (عندما طارت النّجمة يون)-، مجلة الشّمال للعلوم الإنسانيّة، جامعة الحدود الشّماليّة، المجلد (5)، العدد (2).

دراسة ميسة (2012م) محمّد عمر الصّغير: جماليات الإيقاع الصّوتي في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، إشراف: عمّار شلواي، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، الجزائر.

دراسة إسحاق (2007م) عبد العزيز عبد الله: الإيقاع وأثره البياني في أسلوب القرآن الكريم، رسالة دكتوراه، إشراف: بله عبد الله مدني، جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلاميّة، السّودان.

دراسة الأقطش(1994م) عبد الحميد: إتباع الإيقاع في اللّغة العربيّة: مقاربة ألسنيّة في حركيّة اللّغة، مجلّة أبحاث اليرموك: سلسلة الآداب واللّغويّات، الأردن، مج 12، ع2.

دراسة عيوشي (1999م) هالة جعفر: التّنوّع الصّوتي الإيقاعي في العربيّة الفصحى، رسالة ماجستير، إشراف: سمير شريف ستيتية، جامعة اليرموك، الأردن.

دراسة قاسمي (2009م)، كهينة: الأمثال الشّعبيّة بمنطقة المهير- دراسة تاريخيّة وصفيّة، رسالة ماجستير، إشراف: علي بولنوار، جامعة المسيلة.

دراسة عابي(2016م)، غنية: الدلالات الاجتماعية في الأمثال الشّعبية (منطقة أولاد عدي لقبالة- أنموذجًا)، رسالة ماجستير، إشراف: بلخير عقاب، جامعة محمّد بوضياف، المسيلة.

دراسة حسّان (2017م) فاطمة حيدر علي: الأمثال الشّعبيّة (مصر أنموذجًا) دراسة بلاغيّة أسلوبيّة، مجلّة الأطروحة للعلوم الإنسانيّة، العراق، س2، ع5

لكنّها لم تتناول أثر الإيقاع في الأمثال الشّعبيّة، وهو ما تتميّز به هذه الدّراسة الّتي تسعى إلى بيان دور الإيقاع في إحداث الانسجام الصّوتي والإيقاع المؤثّر في الرّاحة النّفسيّة عند متداولي الأمثال؛ ما يجعلها أكثر قبولًا وذيوعًا بين العامّة من الأمثال الفصيحة.

المطلب الأوّل: الإطار النّظري

الإيقاع مصدر للفعل أوقع، وهو من المُصطلحات المُتداخلة؛ إذ يراد به في النّحو التّعدية (ابن مالك، 1990، 175/3)، أمّا في مجال العروض والغناء، فيُراد به ألحان الغناء؛ أي: طريقة وقوعها؛ بمعنى: طريقة أدائها، وبه تأخذ الأغنية شكلها وحدها، وتتميّز عن الشّعر أو الكلام الموزون (الأزهري، 2001، 26/3).

وقد جنح النّاطقون باللّغة العربيّة إلى التّناسق الشّكليّ في اللّغة المنطوقة، ولا يقتصر هذا التّناسق على اللّغة الفصيحة فحسب، بلّ يمتدّ ليشمل اللّهجات العاميّة المُتداولة بين النّاس، وهو ما يعكس أثر الإيقاع في ذلك التّناسق الّذي حرص عليه العرب منذ القدم، ومن ثمَّ اشتمل كلامهم على ظواهر إيقاعيّة بعينها، ومن ذلك إجماع "أهل العَروض على أنّه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع، إلاّ أنّ صِناعة الإيقاع تَقسِم الزّمانَ بالنَّغَم، وصناعة العروض تقسم الزّمان بالحروف المسموعة" (ابن فارس،1997، ص 212).

والإيقاع ليس حلية خارجيّة فحسب، بل صفة صوتيّة تخلع على التّركيب توازنًا وانسجامًا وعلى الجملة تعادلًا وتوازنًا، ولمّا أدرك العرب قيمته الجماليّة والتّعبيريّة زيّنوا به كثيرًا من أصناف كلامهم المنثور وأكثروا فيه من التّوازن والتّناسب والازدواج والسّجع وغير ذلك من محسّنات تعدّ من عناصر الإيقاع (المالكي، 2020، ص 110، 111).

وبناء على ما سبق، فقد ارتبط الإيقاع الصّوتيّ بالتّناسق الحرفيّ بين الألفاظ؛ إذ تسهم دلالات الحروف في الإيحاء بالمعنى المُناسب للفكرة الّتي يتناولها التّركيب، وتسهم الظّواهر البلاغيّة المعنيَّة بالإيقاع في ذلك، كالجناس والسّجع على النّحو الّذي يحقّق التّضافر بين الحروف والدّلالة العامّة للفكرة، وهناك التّناغم المقطعيّ الّذي يراعي التّناغم الإيقاعيّ بين المقاطع، كما يتجلّى في النّبر والتّنغيم.

ففي الجناس -وهو تشابه اللفظتين في النّطق واختلافهما في المعنى (الهاشمي، د.ت، ص 335) - يحدث التّناسب في الجانب الصّوتي والمفارقة الدّلاليّة في الجانب الدّلالي، وبذلك فإنّه يجمع بين التّشاكل والتّباين وهو مكمن سرّه الجمالي وقيمته الفنيّة (المالكي: 2020، ص 115).

وفي السّجع: -وهو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير من (النثر)، وأفضله: ما تساوت فقره (الهاشمي، د.ت، ص 330)- يحدث التّنويع في الفواصل وإخراج الفقرات المسجوعة في مجموعات مختلفة تكسب الإيقاع غِنى وجمالًا ينأى به عن الرّتابة (المالكي، 2020، ص 116).

ويدعم النّبر والتّنغيم في العربيّة الإيقاع المطرب الّذي ينشأ عن الأصوات المؤلّفة للألفاظ المصاحبة للأمثال، فالنّبر "نشاط ذاتي للمتكلّم ينتج عنه نوع من البروز لأحد الأصوات أو المقاطع بالنّسبة لما يُحيط به" (عمر، 1997، ص 221).

ويكون النّبر بالضّغط على مقطع معيّن من الكلمة ليصبح أوضح وأعلى في السّمع من غيره من مقاطع الكلمة (أنيس، د.ت، ص 98)، أمّا التّنغيم فيكون برفع الصّوت وخفضه في أثناء الكلام، أو تنويع الأداء الموسيقيّ للعبارة بحسب المقام الذي تؤدّى فيه؛ للإشارة إلى المعاني المختلفة للجملة الواحدة (عبد التواب، 1997، ص 106)، وهو موسيقا الكلام؛ لأنّ الكلام عند إلقائه يتزيّن بألوان موسيقيّة؛ تظهر في تنويع الصّوت بين ارتفاعه وانخفاضه عند النّطق أو ما يسمّى نغمات الكلام، فالكلام لا يُلقى بأي حال على مستوى واحد (بشر، 2000، ص533)، وعليه فإنّ النّبر والتّنغيم بما يحملان من تنويع في الإيقاع يحدثان أثرًا إيقاعيًا يحمل قيمة تأثيريّة في نفس المتلقّي ويستميله ليتداول الشّكل اللّغوي ويجعله ذا حفاوة اجتماعيّة.

يرتبط النّبر بالحلية الإيقاعيّة في الشّكل اللّغوي؛ فالنّبر في العربيّة يحمل موقعيّة تشكيليّة وصرفيّة في الوقت ذاته، ما أدّى إلى ظهور ما يسمّى بالنّبر الصّرفيّ والنّبر الدّلالي، وينقسم النّبر الصّرفي أو ما يسمّى نبر الصّيغة إلى قسمين بحسب قوّة النّطق ودرجة الدّفعة: أَوَّلي، وثانوي، وسمّي الأَوَّليّ بذلك لسببين:

الأوّل: لأنّه أقوى من الثّانوي، كما أن استعمال كلمة أوّلي بهذا المعنى يقتضي كلمة ثانويّ بالضّرورة.

الثّاني: لأنّ موضع النّبر الثّانوي تُقاس مسافته في المقاطع بالنّسبة للأولى، فإذا وُضِعَت قاعدة المسافة بين الأَوَّلي والثّانوي بعدد من المقاطع، ظهر الإيقاع اللّغويّ الخاصّ باللّغة العربيّة، ويستقل النّبر الدلالي أو ما يسمّى نبر السّياق عن النّبر الصّرفي في إمكان وصف نبر السّياق عكس نبر الصّيغة بأنّه إمّا أن يكون تأكيديًا، أو أن يكون تقريريًا.

ويمكن تلخيص الفرق بين التّأكيدي والتّقريري في نقطتين:

إحداهما: أن دفعة الهواء في النّبر التّأكيدي أقوى منها في التّقريري.

والأخرى: أنّ الصّوت أعلى في التّأكيدي منه في التّقريري، وأيّ مقطع في المجموعة الكلاميّة، سواء في وسطها أو في آخرها، صالح لأن يقع عليه هذا النّوع من النبر، والمسافة بين أي حالتي نبر في المجموعة الكلاميّة، سواء كان كلاهما أوليًا أو ثانويًا أو مختلفا، لا تتعدّى أربعة مقاطع (حسان، د.ت، ص 161- 163).

وفي الأحوال جميعها يؤدّي النّبر قيمة إيقاعيّة مهمّة في لغة الأمثال وجعلها منسابة على الألسنة ومؤكّدة لفكرة أو حكمة معيّنة.

وكذلك ينتظم الإيقاع المقطعيّ التّناغم الإيقاعيّ النّابع من التّوازي بين الجمل والمقاطع، على النّحو الّذي يحقّقه "التّوالي والتّعاقب في البنيات الصّرفيّة أو النّحويّة الّتي تُصاحَب بتكرار إيقاعيّ صوتيّ أو معجميّ دلاليّ" (كنوني، 1999، ص 78)، ومن ثمّ، تتكوّن البنية الإيقاعيّة الّتي حرص عليها العرب في كلامهم بما يضمن له السّلاسة اللّازمة الّتي تحقّق لذّة النّطق، فضلًا عن اتّساق الإيقاع مع الدّلالة العامّة الّتي تتضمّنها الفكرة المطروحة.

والتّوازي من طرائق الكشف عن البنية المسؤولة عن توزيع العناصر اللّغويّة والفنيّة والدّلاليّة داخل الشّكل الأدبي.

ويعرّف التّوازي بأنّه: تماثل أو تعادل في المعاني أو المباني في سطور متطابقةِ الكلمات أو العبارات القائمة على الازدواج الفني وترابطها ببعضها، ويظهر التّوازي القيمة الجماليّة للنصّ وحسن سبكه وجودة تأليفه وخفّته على الأذن، ما يطرب نفس السّامع كما في قوله تعالى ﴿فَٱقۡتُلُواْ ٱلۡمُشۡرِكِينَ حَيۡثُ وَجَدتُّمُوهُمۡ وَخُذُوهُمۡ وَٱحۡصُرُوهُمۡ وَٱقۡعُدُواْ لَهُمۡ كُلَّ مَرۡصَدٖ﴾ [التوبة: 5]، فالتّوازي إذا جاء غير متكلّف فهو يساعد على إبراز الإيقاع النّابع من الموسيقا الدّاخليّة للتّركيب الفني، ويعتني بالتّنسيق الصّوتي والإيقاع المتناغم عن طريق اللّفظ المفرد أو الجملة المركّبة أو التّناسق الدّلالي، ويلتقي مع البديع في الانسجام الصّوتي والتّركيب اللّغوي.

فمحسّناته توظّف الصّوت لخدمة البناء الفنّي، ومن ثم فهي توحي بالمعنى بطرق فنّية خالصة عن طريق الازدواج الفنّي أو التّطابق أو التّقابل، ويعدّ الجناس والسّجع فونيمًا مساويًا للتّوازي خاصّة الجناس المزدوج في قولهم: من طلب شيئًا وجدَّ وجد، ومن قرع بابًا ولجَّ ولج، فالجناس أفضل نموذج للتّوازي بكلّ أبعاده ومعاييره وخير ما يمثّل النّاحية الصّوتيّة التّقطيعيّة (الشيخ، 1999، ص 7، 26، 30، 31، 41، 42).

وتعد الأمثال "حكمة العرب في الجاهلية والإسلام، وبها كانت تُعارض كلامها فتَبْلغ بها ما حاوَلَتْ من حاجاتها في المنطق بكنايةٍ غير تصريح، فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال: إيجازُ اللفظ وإصابة المعنى وحسن التّشبيه" (ابن سلّام، 1980، ص 34)، وهي من الأشكال الأدبيّة الشّائعة، الّتي عندما جُعل الكلام فيها مثلا كان "أوضح للمنطق، وآنَقَ للسّمع، وأَوْسَعَ لشُعوب الحديث" (الميداني، 1955، 6/1).

وما يعزّز انتشارها ويجعلها تحظى بحفاوة هو استثمار العامّة لها بوصفها شكلًا لغويًّا ينضوي على الحِكَم التي ينبغي أن يستحضرها صاحبها عند وجود حالة حادثة حالية مشابهة لأخرى ماضية؛ لأخذ العبرة منها وتوجيه سلوك الفرد في المجتمع نحو الأفضل وتحذيره من سلوك ينبغي له تجنّبه.

فالمَثَل يسعى إلى التّأثير في النّفوس وتبصير النّاس وإقناعهم بما فيه الخير لهم، ويكون بتشبيه حال الثّاني الحاضر بالأوّل الغابر، ولذلك "تراضاه العامة والخاصّة في لفظِه ومعناه حتّى ابتذَلوه فيما بينهم وفَاهُوا به في السّرّاء والضّرّاء، واستدروا به الممتنع من الدرّ، ووصلوا به إلى المطالب القصية وتفرَّجوا به عن الكرب والمكربة، وهو من أَبْلغ الحِكمة؛ لأنَّ النّاس لا يجتمعون على ناقص أو مقصِّر في الجودة أو غير مبالغ في بلوغ المدى في النَّفَاسة" (السّيوطي، 1998، 1/374-375).

وممّا يجعل المثل مقرّبًا من النّفوس والعوام تتّجه إلى الأخذ بما جاء به، اجتماع أربع خلال فيه لا تجتمع في غيره من صنوف الكلام، هي:

إيجاز اللّفظ، وإصابة المعنى، وحُسْن التّشبيه، وجَوْدة الكناية، فهو بذلك نهاية البلاغة (الميداني، 1955، 6/1)، وبذلك فإنّ الأمثال في بنيتها تعزف على أوتار النّفوس وتطربها، ثمّ تستميلها لترسخ في العقول بما تنضوي عليه من إيقاع متّسق.

ويعبّر المثل الشّعبي عن مختلف الشّعوب وينقل تجاربها ويحمل هدفًا تعليميًا ثقافيًا، ويتميّز بلغة خاصّة، وربّما ذلك ما دعا التلي بن الشّيخ إلى ربطه بالقصّة وعدّه كملخّص لها؛ ذلك أنّه لا يمكن معرفة ما يرمي إليه المثل إلّا بمعرفة قصّته الّتي انبثق عنها، فالمثل الشّعبي كما حدّه التلي بن الشّيخ: "تقطير لقصّة أو حكاية ولا يمكن معرفته إلّا بعد معرفة القصّة أو الحكاية الّتي يعبّر المثل عن مضمونها" (عابي، 2016، ص 11، 12)، ويتميّز عن غيره من الأشكال اللغويّة باتّسامه بلغة ذات سّمات تعبيريّة وأخرى جماليّة تتزيّن بالإيقاع الرّصين المنسجم معنى ومبنى، ويمتاز كذلك باتّكائه على التّشبيه الّذي يميّزه عن الحكمة.

المطلب الثّاني: التّحليل

إنّ الباحث في الأمثال المُتناقَلة على ألسنة النّاطقين باللّغة العربيّة، يلحظ بوضوح تحقّق ذلك الاتّساق بين الإيقاع والمعنى العام الّذي تُوَظَّف تلك الآليات الإيقاعيّة للتّعبير عنه، والإيحاء به.

فقد جاءت الأمثال محلّ الدّراسة ذات بنية إيقاعيّة تتّسق مع فكرة كلّ مثل على حدة، تصطبغ بصوت إيقاعي متناغم مستمد من نطق العامّة، ذلك النّطق الخارج على قواعد اللّغة من حيث قواعد النّحو وأبنية الصّرف، إذ إنّ ما يجري مجرى الأمثال في الكلام لا يحمل على القياس (ابن ولّاد، 1996، ص 100)؛ لأنّ الأمثال يحتمل فيها ما لا يحتمل في غيرها وتزال كثيرًا عن القياس (الزّجاجي، 1986، ص 118).

فالعرب كانوا يحرصون على أن يوفّروا ضروبًا من الحِلى اللفظيّة كالسّجع والازدواج لتكون أوقع في النّفس وأخفّ على السّمع، فكان يضطرّهم هذا إلى الخروج عن القياس والتّضحية بما جرت به عادة اللّغة (قطامش، 1988، ص 208).

وفي هذا المطلب تحليل لبعض الأمثال الشعبيّة في محاولة للكشف عن أثر الإيقاع في تناسقها بوصفه شكلًا لغويًا متينًا وله حضوره، ومن ذلك قولهم:

1-"اتْعِبْ اقدامَكْ، ولا تتْعِبْ السانَكْ": يُضرَب في الحثّ على العمل وعدم الاكتفاء بالقول: تناول المثل فكرة الحثّ على إنجاز المرء مهمّاته بنفسه؛ لأنّ تعب الأقدام في إنجاز الأعمال أولى من الاعتماد أو الاتّكال على الغير الّذي ربّما ينجم عنه تعب اللّسان في الكلام والطّلب مع عدم إنجاز المطلوب بصورته المنشودة.

وقع في المثل إتباع لصوت الميم الّذي يساهم في تكوين نسبة تقارب ثلث أمثلة الإتباع التّراثي، وهو الصّوت الأكثر استعمالًا في توليد إتباعات تكثير التّعداد في الذّوات من الأشياء في اللّغة العاميّة، بما يوهم بالكثرة، وهي كثرة لا تعدو عن كونها تخيّليّة لا واقعيّة (الأقطش، 1994، ص 154)، كما في: أقدامك-لسانك، فاستعمل المفرد (لسان) في مقابل صيغة الجمع (أقدام) لمناسبة الصّيغتين مقتضيات الإيقاع.

و(أقدام) صيغة جمع على وزن (أفعال) مع تغيير بسيط في صيغتها في المثل؛ يتمثّل بتسهيل الهمز، وجمع التّكسير -وقد جاء على صيغته الفصيحة- فجُمِع على أفعال: أقدام ومفرده (قَدَم)، وعند سيبويه فإنّه إنْ صحّ ما جاء مؤنثًا من (فُعْل) يكسّر على (أَفْعُل) في نحو: دار وأدْوُر، وساق

وأسوُق، ونار وأنوُر، فإنْ صحّ للتّأنيث لما قالوا: رَحًا وأَرحاء، وقَفًا وأَقفاء، في قول من أنثَ القَفا وقال في جمع قَدَم: أَقدام، فهو جمع تكسير على (أفعل) من أبنية أدنى العدد (سيبويه، 1988: 591/3). و(أَفْعُل) مستعار في (فُعْلٍ)، غير أنّ حقه (أَفعال) في القليل، لكنّ العرب قد يدخلون بعض هذه الجموع على بعض؛ لأنّ جمعها هو جمع اسمٍ ثلاثي، وكذلك فإنّ مضاعف (فَعَل) أفعال لم يجاوزه العرب في القليل والكثير، نحو: لَبَب وألباب وفَنَن وأفنان كما لم يجاوزوا الأَقدام والأرسان (ابن السّراج، د.ت، 433/2، 437).

فالعامّة إنّما كسّرته على (أَقْدام) وليس على (أَقْدُم) لمناسبة الإيقاع أيضًا، وكلاهما على بناء القلّة الّذي جيء به من الاسم الثّلاثي على زنة (أفعال)، بما يناسب المقطع الصّوتي؛ فلم يقل (قدميك) والواقع يقضي أنّ الإنسان لا يمتلك سوى قدمين اثنتين، وهو ما يكشف عنه خطاب المفرد في الفعل (اتعِبْ)، ما أضفى على المثل إبلاغًا وتعبيرًا وتصويرًا للمعنى وتداعياته الّذي جاء منسجمًا مع صوغ المثل ونهايته بالصّوت المدّي(ا-ك)، وكذلك أضفى على النّبر قيمة إبلاغيّة تعبيريّة وجماليّة مستمدّة من الضّغط على المقطع الأخير في اللّفظين: اقدامك-السانك، حيث المقطعان الطّويلان: مَكْ (mak)=ص ح ص / نَكْ (nak)= ص ح ص، والّذي ساهم وجودهما في حدوث استطالة ناسبت مقام المُفارقة الكامنة في النّصيحة، ممّا عبّر عنه المتكلّم بالطّباق السّلبي: **اتْعب- لا تتعبْ**، وكذلك السّجع النّابع عن توافق حروف الجملتين، وجاء حرف العين الحلقي مُعبّرًا عن التّعب الّذي يدلّ عليه اللّفظ، وهو ما يفسّر جنوح النّاس إلى المثل؛ إذ يتناسب إيقاعه مع المُفارقة بين حالة التّعب الّتي تسيطر على الأقدام، ممّا يقلّ خطرًا عن زلّات اللّسان، ومتاعبه المُترتّبة عليه.

2-"اصْرِف ما بِالْجِيْب يأتيكْ ما بالْغيبْ": ينطوي المثل على قيمة أخلاقيّة وسلوكيّة محبّذة ما جعله يضرب في الحثِّ على الكرم، وهو مقام يستلزم استعمال الحرف الممدود الطّويل، المُتمثّل في الياء في قوله: جيب- غيب.

ولإمالة الياء أثرها في استشعار العمق اللامحدود، فتحوّل الصّوت المركّب ia إلى e بالإمالة، بإمالة الفتحة إلى الكسرة، وهو لا يعدو عن كونه نوعًا من الانسجام بين أصوات اللين، وهو ما دعا القدماء إلى جعل وجود الكسرة من أسباب الإمالة سواء كانت سابقة أو لاحقة؛ إذ الانتقال من كسر إلى فتح أو العكس يحتاج إلى مجهود عضليّ أكبر ممّا لو انسجمت أصوات اللين بعضها مع بعض،

بأن تصبح متشابهة (أنيس، 1965، ص 59)، وذكر الزّجاج أنّ "الإمالة إلى الكسر لغة بنى تميم وكثير من العرب، ووجهها أنّها الأصل في ذوات الياء، فأميلت لتدلّ على ذلك" (الزّجاج، 1988، 170/1).

وبذلك فقد عبّرت الياء الممالة في (الجيب: ǧēb) عن بذل الجهد في النّفقة، وإدراك المُنفق لعمق الجيب، كآخر ما يتبقّى لديه، ومثّلت الياء في (الغيب: ġēb) عمق المجهول، وما في الإنفاق من حثّ على استقدامه من قِبَل المُنفق، وقد ساند ذلك الشّعور المقطع الطّويل المغلق في الكلمتين: ص ح ح ص، فيما ضاعف السّجع من استشعار السّامع بلذّة الإنفاق، وإمكانيّة الاستعاضة عنه، كما أسهم الاسم الموصول (ما)، في الجملتين في مضاعفة الشّعور بالمجهول الّذي تستغرقه (ما)، وكأنّ المُنفق يُقابَل كرمه اللامحدود بالكرم الإلهي اللامحدود كذلك.

وهو ما عمَّق الشّعور بكرم الله، في مقابل كرم العبد مع الآخرين، فكان في الاستناد إلى الأمر (اصرفْ) استشعار بقوّة القادم في المضارع (يأتي) ما يحمل إيقاعًا منسجمًا وتعاكسًا مترابطًا بين الصّرف والتّعويض بالقادم، والغيب والجيب وارتباط حرف الجرّ بهما الّذي يشعر بالجهر وقوّة الصّوت المساوق للمعنى.

3-"أعزبْ دهرْ، ولا أرملْ شهرْ": يُضرَب عند فقد ما اعتاده الإنسان، وفي المثل تسلية للغير فيما يرتبط بمرارة الحرمان بعد فقد الشّيء، مما يصرفه عن الرّغبة في احتيازه، ولأداء هذا المعنى فقد تمّ استدعاء التّوازي في الجملتين الاسميّتين، مع إسهام السّجع في تنامي شعور السّامع بالألم الّذي عبّرت عنه المُفارقة في الجملتين.

وللصّفتين المُشبّهتين: أعزب-أرمل: دورهما في الإيحاء بانفراد الموصوف بالصّفة، بحيث تصبح ملازمة له، فكان التّوازي في المعنى كذلك، بما يدعم اتّجاه السّامع إلى الإقرار بصحّة المثل كناتج لتجربة حياتيّة ثريّة.

وأدّى حرف الرّاء في: دهر-شهر: دلالة التّكرير، ممّا يناسب حالة الاستمراريّة الّتي يدلّ عليها المثل، وكأنّ استمراريّة العزوبة أهون بكثير من حالة التّرمُّل والفقد، ممّا جعل المثل متداوَلًا بين النّاس؛ لاشتماله على معنى إنسانيّ عام.

وأحدث الإيقاع المتراتب النّاجم عن الهاء المكسورة مع الرّاء السّاكنة في الاسمين (شهر ودهر) - وكلاهما يشير إلى زمن ما- انسجامًا لا يخلو من إطراب.

4-"الْحق العيّار لباب الدّارْ": يُضرَب في الحثّ على مجاراة الكاذب حتّى يُفتضح أمره، ويطلق (العيّار) على الّذي يترك نفسَه وهواها، لا يردعها ولا يزجرها، وقالوا: هو مأخوذ من عارَت الدّابة: إذا

انفلَتت (الأنباري، 1992، 153/1)، وهي لفظة تجيء في نطق بعض العوام ساكنة الفاء مفتوحة العين المشدّدة (العِيَار)، وهو مثل يحثّ على الصّبر على الكذب حتّى تبيُّن حقيقته، وهو ما اقتضى حرف الرّاء بما يشيعه من تكرير، وتصاعد النّغمة الموسيقية النّابعة من السّجع، على النّحو الّذي يدعم الأمر الوارد في المثل.

وأدّى النّبر في العيّار- الدّار دوره في التّأكيد على النّصيحة، وحثّ السّامع على متابعتها والعمل بها، حيث المقطعان الطويلان المُغلقان: يار (yār) =ص ح ح ص، دار (dār)= ص ح ح ص، وما لهما من دور إيقاعي أكَّد المعنى، وقد ضاعفت صيغة المُبالغة في (عيَّار) على وزن (فعّال) من إمعان الكذاب في كذبه، على النّحو الّذي لا ينفع معه علاج سوى الصّبر عليه، ممّا حمّل المثل بدلالة تجربة حياتيّة من مجرِّب خبير، وهو أدعى للعمل به.

5-"اللّهْ ما شافوهْ بس بالعَقِلْ عِرْفوه": يُضرَب في الاستدلال على الأمور الصَّعبة بالشَّواهد والجزئيَّات، وفي المثل حثّ على ضرورة اتّباع الأدلّة والبراهين الّتي تثبت الحقيقة، ولمّا كانت النّصيحة عامّة، تختزل تجارب إنسانيّة كثيرة تشهد بصحّتها، فقد عمد المُتكلّم إلى واو الجماعة الّتي تستغرق تلك التّجارب، فضلًا عن استيعابها لمن مرُّوا بها، وللنّبر على المقطع الطّويل: فوه (fūh)= ص ح ح ص، دلالته في التّأكيد على صحّة المثل، وكونه نابعًا من تجارب تدعو السّامع للاتّفاق مع المُتكلّم في صحّته.

وكان للسّجع دوره في التّأطير الموسيقيّ لتلك التّجارب، حيث دلالة واو المدّ في الفعلين، ممّا حفَّز السّامع على تداول المثل؛ لاتّساق بنيته الإيقاعيّة مع دلالته العامّة.

6-"امْشي ابْجَنازِه ولا تمشي ابجَوازِه": يُضرَب عند فشل الزواج فيُلام الطَّرف الّذي سعى في إتمامه، وهو من الأمثال الذّائعة بين العامّة في طرح فكرة عدم استحسان مُساعدة الآخرين في إتمام زيجاتهم، وهو ما نبع من ضرورة تعرّض تلك الزّيجات لخلافات طارئة قد تعكّر صفو الزّواج، مما يُلقي باللّائمة على السّاعي في إتمامها.

ومن ثمّ، فقد جاء النّبر على المقطع المُتوسّط المُغلق: زه (zih) = ص ح ص، مُتناسبًا مع السّجع بحرف الزّاي السّاكن، الّذي يلائم حالة الحسم لدى المُتكلّم، وكأنّ مدلول المثل مقطوع بصحّته، بالإضافة إلى حالة المُفارقة بين الأمر، والنّهي في الجملتين؛ ممّا خلق توازيًا لافتًا، تماهى مع

حالة القطع المستولية على المُتكلّم، بما نتج عن تجربته هو شخصيًّا، ودعمت البنية الإيقاعيّة للمثل نصيحته بكل ما يوجب اتّباعها.

ويؤكّد التّركيب النّحوي المتمثّل بفعل الأمر (امشي) والمضارع المسبوق بلا النّاهية (لا تمشِ) - الّذي كتب بحسب نطق العامّة له- فكرة الابتعاد عن التّدخّل بالزّواج ونصح الغير، والّذي عبّر عنه المتكلّم بالطّباق السّلبي.

والعامّة تستعمل (جواز) (عمر، وآخرون، 2008، 421/1) بدلا من (زواج) بإبدال الحروف في الكلمة، والباحث في هذا الإبدال يجد أنّه يقوم على القلب المكاني الّذي يشيع كثيرًا بين الجيم والزّاي في لهجة العوامّ، فيقولون: (جوز وجواز) بدلًا من (زوج وزواج) (عبد الرحيم، 2011، ص 94)، وهو قلب مكاني يُمكن حمله على ما تلحن فيه العامّة من باب الخطأ والتّوهّم بتقديم بعض الحروف على بعض ويخلو كتاب الله من هذه الظّاهرة وتكاد اللّغة الفصيحة تخلو منها أيضًا (الحموز، 1986، ص 74).

7-"أيلولْ ذيْلُهْ مَبْلولْ": يُضرَب في طبيعة شهر أيلول؛ إذ يشرح طبيعة شهر أيلول المُتقلّبة؛ إذ يتقلّب الجوّ بحلول فصل الخريف في آخر أيامه، بصورة تستلزم التّصوير الاستعاري المُمتد، في تجسيمه بطير ذيله مبلول بالماء.

وقد جاء النّبر على المقطع الطّويل: لول (lūl)= ص ح ح ص، فكأنّه للتّأكيد، كحقيقة جغرافيّة تدعو السّامع للاتّفاق معها، وأدّى السّجع بين: أيلول-مبلول: دوره في تدعيم الصّورة الاستعاريّة الآنفة على النّحو الّذي يتمثّل فيه السّامع المعنويّ في صورة حسّيّة، وهو ما يوقر المعنى في نفسه، ولشيوع اللام كحرف مرقّق ما يناسب الطبيعة المتحوّلة من الحرّ إلى اللُّطف، فاستند إلى اسم المفعول (مبلول) من الثّلاثي (بلل) لينسجم مع (أيلول) والإيقاع المقطعي (لول) المتناسق مع اسم الشهّر.

8-"الْباب اللّي يجيكْ مِنّه الرّيحْ، سِدُّه واسْتريْحْ": يحثّ المثل على ضرورة تجنُّب الشّر والأشرار، وقطع دابر المشاكل نهائيًّا، ومن ثمّ قطع الطّريق على المشاكل الّتي تعكّر المزاج وتكدّره، ومن ثمّ، نجد النّبر في المقطع الطويل المغلق: ريح (rīh)= ص ح ح ص في الجملتين، ومثّل الاسم الموصول العاميّ (اللّي) معنى الشّرط، على تقدير: إذا جاءك الرّيح من الباب، فسدّه واسترح، وهو ما جعل لحرف الياء الممدود: قدرة على استغراق معنى المشاكل مع الاستفاضة في توصيف الرّاحة المترتّبة على سدّ باب المشاكل.

ولتلقائيّة الإتيان وقدريّته، المُتمثّل في الفعل: يجيك- وقد حذف العامّة همزته (يجيئك)-، ما ضاعف من قيمة السّد في الأمر: (سِدُّه)، فنشأت مُفارقة بين حالة اتّساع رقعة المشكلات، والجهد اليسير في السّد بما يضمن مواجهة تلك الأزمات في بداياتها قبل أن تتفاقم، ممّا يؤدّي إلى الرّاحة الّتي تنتظم فتراتها بعد طول اضطراب بفعل النّغمة المُتصاعدة من السّجع بين الجملتين.

9-"بِدُّهْ يشْتَغِلْ بالهايلِهْ ويصحّحْ المايْلِهْ": في هذا المثل الّذي يبتدئ بالكلمة العامّية لدى شعوب بعض بلاد الشّام، واليمن (بِدّه) بمعنى (يريد) وصف لعديم النّفع من الرّجال، وهو حديث عن فكرة انعدام النّفع في حقّ شخص معيّن؛ إذ يميل إلى الانشغال بتوافه الأمور الشّكليّة دون الاتّجاه لحلّ المُشكلات من جذورها.

وهو ما مثّله حرف اللام المُرقّق في الجملتين، على النّحو الّذي يُناسب رقّة الأمر المشتَغَل به وسهولته، والحاء في (يصحّح)، جاءت مع التّضعيف ليوحي بالصّعوبة، وأدّى لفظ (المايلة) إلى تعميق المُفارقة لدى السّامع، بين التّأهّب المُبالغ فيه، وتفاهة المُهمّة وسهولتها من ناحية أخرى، وهو ما أكّده النّبر على المقطع المُتوسّط المُغلق: لِهْ (leh)= ص ح ص، بدلالته على تأكيد الفكرة؛ إذ يتناسب قصر المقطع مع الدّفعة الانفعاليّة الشّكلية المُتضائلة لدى الشّخص عديم النّفع، وأدّى سكون الهاء في الجملتين أثرًا موسيقيًّا للسّجع النّاشئ بينهما، بما يضاعف من حالة السّكون المُفاجئ لدى السّامع بعد طول استعداد وتأهّب.

واقتضت طبيعة المثل الشّعبي تسكين الأفعال المضارعة (يشتغل) و(يصحّح) وهو مظهر يتجلّى كثيرًا في نطق العوام الّذين ينزعون في نطقهم إلى التّسكين.

10-"بعد ما شابْ وَدُّوه الكُتّابْ": أتى المثل بصيغته العاميّة المتناسقة الإيقاع ليُضرب لمن يقوم بعمل في مرحلة متأخّرة من العمر، من باب التّنبيه على كون الأمر قد فات أوانه، وهو ما أدّاه حرف الألف الممدود في الجملتين؛ إذ أوحى في الفعل الماضي: (شاب) باستغراق العمر وضياعه حتّى زمن الشّيب، بينما أدّى في لفظ (الكُتّاب) معنى بذل الجهد والانخراط، فيما كان يجمل بالإنسان الانخراط فيه إبّان الصّبا والشّباب، ممّا أنشأ حالة من المُفارقة أكّدها النّبر على المقطعين الطّويلين: شاب (āšb)-تاب (tāb)= ص ح ح ص، كتأكيد على صُعوبة الجمع بين المهمّة ولازمها في زمن الشّيخوخة والكبر.

وللواو في الفعل (ودُّوه) بمعنى (أرسلوه) دورها في عدم تلقائيّة التّوجه إلى الكتّاب وأنه نابع من الذّات، بل تجنبًا لانتقاد الآخرين، وهو ما زاد من صعوبة المهمّة المُلقاة على من تقدّم به العمر، فاتّجه لإنجاز أمر بعد فوات الأوان، فاكتسب المَثل معنى إنسانيًّا مهمًا، اتّفق معه السّامع باعتباره نتيجة حياتيّة مجرَّبة.

ويأتي التّركيب النّحوي (شاب) و(ودّوه) في صورة متراتبة من الماضي ليوحي بدلالة انتهاء الفعل وعدم جدوى القيام به في الوقت الحالي.

11-"يا ما تَحْت السّواهي دَواهي": يُضرَب لمن كان مظهره ساذجًا وهو شيطان أخرس، والسّواهي جمع (ساهٍ) ويعني في اللّغة: الغافل (الأزهري، 2001، 263/12)، والسّاهي: اسم فاعل من سها؛ أي: المخادع في ما يظهره؛ إذ يظهر الغفلة وقلّة الحيلة ويخفي عكسها (عمر، وآخرون، 2008، 1127/2)، والدّواهي: جمع داهية وهو الرّجل البصير بالأمور (الفراهيدي، د.ت، 76/4)، والمثل يركّز على فكرة تناقض المظهر الّذي يتّسم بالسّذاجة مع الجوهر الّذي يتّسم بالخُبث وانطواء النّفس وانغلاقها على ما يسوء.

وهو ما استدعى حالة عامّة بالجمع في: سواهي-دواهي، وهو ما دعمه الظّرف المكانيّ: (تحت)؛ حيث جوهر المُفارقة بين الظّاهر والباطن.

ولحرف المد بالألف في اللّفظين دلالة الرّفعة الّتي يتمتّع بها المُرائي في مُقابل الانحطاط والضّعة الّتي تمثّلها الهاء المكسورة، وجاء إشباعها بالياء تأكيدًا على ذلك الانحطاط المُناقض للمظهر الطّيب، وحقق النّبر على المقطعين المُتوسّطين المفتوحين: هي (hī) :ص ح ح، في الجملتين جماليّة إيقاعيّة ترافق جمع التّكسير في اللفظتين.

12-"**تيتي تيتي مِثلما رُحتي جيتي": يُضرَب للمُخفِق الَّذي لا يُفْلِح**، وهو شبيه بالمثل الفصيح "أَخْيَبُ مِنْ حُنَيْنٍ"، وكان من قصته أن دَعَاه قومٌ من أهل الكوفة إلى الصحراء ليغنيهم، فمضى معهم، فلما سَكِر سَلَبوه ثيابه وتركوه عُرْيانا في خُفَيْهِ، فلما رجع إلى أهله وأبصروه بتلك الحالة قالوا: جاء حنين بِخُفَّيْهِ، ثم قالوا: أَخْيَبُ من حُنَين، فصار مثلا لكل خائب وخاسر، ثم قالوا: أصحب لليأس من خفي حنين، فصار مثلا لكل يائس وقانط ومكدٍ (الميداني، 1955، 256/1).

والمثل يصوّر فكرة الفشل رغم تكرار المُحاولات، وهو ما استدعى تكرار اللّفظ: تيتي؛ إذ التّاء اللّثويّة المُرقّقة المكسورة الّتي تُناسب الإخفاق، ممّا عبَّر عنه لفظ (مثل)، ومن ثمّ، جاء النّبر على

المقطع الطّويل المفتوح: تي (tī)= ص ح ح، داعمًا للفكرة نفسها، ففي العاميّة يشيع استعمال الياء (يي) للإخفاق وبيان التّحسّر على أمر ما.

والإيقاع المتناسق المتأتّي من تكرار (تيتي): وهي لفظة تشكّلت من التّاء والياء، حقّقت إيقاعًا صوتيًا فنّيًا مطربًا تستسيغه الأذن وتحبّذه النّفس، خاصّة عندما تزامنت مع الفعلين (رحتِ وجيتِ) والّتي ربّما تكون مشتقّة من الفعل (جيتِ) في لغة الأطفال عندما يحيدون عن نطق الجيم فينطقونها دالًا أو تاء.

ولم أجد لها – في حدود بحثي- معنى في معاجم اللّغة سوى ما أُثر من أسماء مواضع أو كنية لأعلام تدعى (تيتي)، غير أنّ الكلمة (تيتي) تُسمع على ألسنة العوام في لهجات معظم المناطق اليمنيّة بمعنى اسم فعل أمر، تُنادَى بها القطط لتُقْبِلَ على الطّعام الّذي يقدّمه لها المنادي.

ونلحظ قيام التّركيب النّحوي من الماضي (رحتِ-جيتِ) في تحقيق إيقاع فنّي يعمّق المعنى ويحدث مفارقة تنبعث من الطّباق وتشير إلى المُحاولة بلا طائل، وهو ما أدّى معنى التّكرار، وناسب التّوكيد اللّفظي في بداية المثل، فمثّل حالة إنسانيّة تتكرّر في الحياة اليوميّة، من السّعي لإنجاز مهمّة دون طائل، وحضور اللفظة (تيتي) مع الفعل (جيتِ) يشكّل إيقاعًا منسجمًا ناتجًا عن إتباع (تيتي) وتوالي التّاء والياء فيها.

13-"**جاجهْ حَفْرَتْ على راسها عَفْرَتْ": يُضرَب لمن يحاول إيقاع الأبرياء في السّوء والشّر فيقع هو نفسه**؛ فجيء بلفظة (جاجة) بحذف الدّال من أوّل الكلمة (دجاجة) وهو ملمح نطقي فيه – برأيي- نزوع إلى التّخفيف ينسجم مع الألفاظ التّالية (حفْرت وعفْرت) و (راسها) وتطويعها بما يلائم الإيقاع المتجانس، بتسكين عين (حفرت وعفرت) وتسهيل همزة (راسها).

ففتح العين-بحسب الفصيح- يعني صعوبة في النّطق، ومعروف أنّ العوام يميلون إلى التّسكين وإلى التّخلّص من الهمز، خاصّة عند قبائل الحجاز؛ لأنّ صوت الهمز صوت عسير النّطق؛ فهي "ليست بالمجهور ولا المهموس، وهي أكثر الأصوات السّاكنة شدّة، وعمليّة النّطق بها وهي محقّقة من أشقّ العمليّات الصّوتيّة؛ لأنّ مخرجها فتحة المزمار الّتي تنطبق عند النّطق بها ثمّ تنفتح فجأة" (أنيس، 1965، ص 68)، فهي صوت يحتاج في تحقيقه إلى جهد عضلي تنحو العوام إلى التّخلّص منه.

والمثل يحمل توعية من إمكان أن يجلب الإنسان السّوء لنفسه دون أن يقصد، وهو ما عبّر عنه توالي حروف الجيم والحاء، بوصفهما متقاربين شكلًا، مختلفين نطقًا، يعكسان الهوّة بين الواقع

والمأمول، ومن ثمّ، جاء النّبر على المقطع: رَت **(rat)**=ص ح ص، في الجملتين مؤكِّدًا على الفكرة المطروحة.

ودلّت الكناية: "على راسها عفرت"، على خيبة أمل في النّتيجة، كما مثّل الفعل **(حفر)** معنى غموض الهدف من الحفر، مع الميل لتفسير إيقاع السّوء بالآخرين، ويناسب حرف الحاء المهموس الإيقاع الكامن في صوت "الحاء: وهو الصّوت المهموس الّذي يناظر العين فمخرجهما واحد ولا فرق بينهما إلّا في أّن الحاء صوت مهموس نظيره المجهور هو العين" (أنيس، د.ت، ص 76)، لذلك أرى أنّ حرف الحاء الحلقيّ جاء موحيًا ببذل المجهود، بينما دلّ حرف **العين** في (عفرت) على سوء النّتيجة وقسوتها.

أمّا التناسب التّركيبي بين (حفرت) و(عفرت) فقد انسجم مع الإيقاع الفنّي وأدّى الفكرة المرجوّة من المثل ذلك أنّ العفر يتلو الحفر، وكذلك فإنّ الفعل السّيّئ يتلوه فعل يحمل نتيجة سيئّة.

14-"**الخُبْز الحافْ بيعرِّض الكْتافْ**": **يُضرَب في القول بأنّ الشّيء الواحد العادي قد تكون فيه فائدة كبيرة لا توجد في غيره**، وهو من الأمثال الشّائعة في أوساط العائلات الفقيرة الّتي لا تجد ما تسدّ به جوع أبنائها سوى الخبز.

ومجيء كلمتي (الحاف- الكتاف) أنتج توازيًا إيقاعيًّا بين الجملتين نبع من الازدواج والسّجع، مع دلالة حرف الحاء الحلقيّ على قسوة أكل الخبز دون أَدَم، أو صبغ، بينما جاء حرف العين الحلقي في **(بيعرِّض)** ليشير إلى عظم الفائدة ممّا لا يُتَوقّع عظيم فائدته، فيؤدّي إلى إقناع الأبناء بأكل الخبز وحده حتّى تعرض أكتافهم ويقوى جسدهم.

ويعيدنا هذا المثل إلى ملمح شائع في لغة العوام؛ بإدخال حرف الجر (الباء) على الفعل كما في (بيعرّض)، في صورة متناغمة مع الإيقاع المسجوع (الحاف-الكتاف)، ليتناول فكرة بساطة الشّيء وعظم نفعه، وأكّد النّبر على المقطعين الطّويلين: **حاف (ḥāf)-تاف** (tāf)= ص ح ح ص، فكرة المُتكلّم، فتمثّل السّامع فائدة النّصيحة، وتصاعدت نغمة موسيقيّة نابعة من السّجع بين: لفظي (الحاف- الكتاف) لتدعم ذلك الشّعور لديه، ممّا جعل المثل سهلًا متداوَلًا بين من يتمثّلونه.

15-"**دوِّرْ عَالرَّفيقْ قبل الطَّرِيقْ**": **يُضرَب في ضرورة اختيار الرَّفيق الصَّالح**، فأتى توظيف اللفظتين (الرّفيق-الطّريق) في مقام يناسب الحديث عن ضرورة التّدقيق في اختيار الصّاحب الّذي يصحب الإنسان في رحلة حياته.

ولحرف الياء الممدود دوره في الجملتين؛ إذ أدّى في لفظ: (الرّفيق) معنى الالتصاق والمُلازمة، بينما أوحى في لفظ: (الطّريق) بمعنى الامتداد والتّطاول الزّمنيّ، ومن ثمّ، جاء النّبر على المقطعين الطويلين: **فيق(fīq)**- **ريق(rīq)**= ص ح ح ص؛ للتّأكيد على الفكرة المطروحة، ممّا ناسب بين الإيقاع والمعنى السّهل للمثل، مما يسَّر تناقله بين النّاس.

وينطق بعض العوام (القاف) غينًا (g)، وهو يعدّ نوعًا من التّطور الّذي تعرّض له صوت (القاف) في اللّهجات الحديثة لا يمكن معه التّأكّد من آلية نطقه بين الفصحاء من عرب الجزيرة في العصور الإسلاميّة، لكنّنا نستنتج من وصف المتقدّمين له بأنّه كان يشبه إلى حد كبير تلك القاف المجهورة الّتي نسمعها الآن بين القبائل العربيّة في السّودان، فهم ينطقون بها نطقًا يخالف نطقها في معظم اللّهجات العربيّة الحديثة؛ إذ نسمعها منهم نوعًا من (الغين) (أنيس، د.ت، ص 72).

ولاحظتُ كذلك نطق (القاف) في بعض اللّهجات خاصّة في بلاد الشّام ومصر من باب التمدّن همزة (ˀ): فالطريق: طريء-والرّفيق: رفيء، وهو من مظاهر تطوّر نطق القاف في العربيّة المعاصرة ممّا جرى تداوله في الأمثال، "فتعمُّق القاف في الحلق عند المصريين لا يصادف من أصوات الحلق ما يشبه القاف إلّا الهمزة، لولا وجود صفة الشّدّة في كلّ منهما، فليس غريبًا إذن أن تطوّرت القاف في لغة الكلام عندنا إلى الهمزة، فليس بين أصوات الحلق صوت شديد إلّا الهمزة" (أنيس، د.ت، ص 73).

16-"**الدِّيكُ الفصيح من البيْضَهْ يصيْحْ**": **يستند المثل إلى الكناية لبيان فصاحة الصَّغير الَّذي تظهر عليه النَّجابة منذ نعومة أظفاره**؛ أي: النّجابة المبكّرة منذ الصّغر؛ فجاء حرف الصّاد الإطباقيّ مُوحيًا بصعوبة الصّياح رغم سهولته على الدّيك، الّذي ناب عن الصّغير النّابغ كمستعار، وللنّبر على المقطعين الطّويلين: **صيح (ṣīḥ)**= ص ح ح ص، في الجملتين، دلالة على تّأكيد الفكرة بما يناسبها من آليات الإيقاع، وضاعف السّجع بين الجملتين، ولمراعاة النّظير بين: **فصيح- يصيح**: دلالة تدعم معنى النّبوغ المبكّر لدى الصّغير.

17-"**صَفّي النيّهْ ونام بالبرّيّهْ**": للمثل أساس في الفصيح "أصفِ النية وارقدْ في البريّة"، وهو ممّا ورد عن مريم بنت عبد الرحمن بن حسان بن الحسين البوصيري بالإسكندرية، وكانت صالحة كبيرة السّن، قالت: سمعتُ في صغري من أهلي وعشيرتي من يقول: "أصف النيّة وارقد في البرية" (الأصبهاني، 1993، ص 388)، وهو مثل كثير الاستعمال في مقام **الحثّ على مواجهة الصُّعوبات ما**

دام الطَّلب عادلًا، ويؤطّر لفكرة الشّعور بالأمن حال التّمتّع بالعدالة تجاه الآخرين، ومن ثمّ، فلا تُخشى مواجهة الصّعاب، وقد جاء النّبر على المقطعين الطّويلين المغلقين: (يّه-رِيّه)، **نيَّه** (niy -yih)=ص ح ص/ **ص ح ص وبرِيّه** (bar-riy-yih)= ص ح ص/**ص ح ص**/ ص ح ص؛ للتّأكيد على الفكرة لدى السامع، وهو ما ضاعفه السّجع بين اللّفظين، وقد حمل الفعل "**صفِّي**" دلالة الاستحضار.

ومثَّلت الياء المُشددة في لفظة (النيَّة) معنى المجاهدة، وأنّ المهمّة المنوطة بالسّامع ليست من السّهولة بمكان، وأدّت كذلك الياء المُشدّدة في (البريَّة) دلالة اشتداد الخطر وإحداقه بالسّامع، وهو أدعى لبيان أثر التّصفية المطلوبة.

وأدّى التّوازي بين الجملتين الفعليتين دلالة إيقاعيّة مُميّزة، من اصطفاف مكوّنات الجملتين كلٌّ في مقابل الآخر: التّصفية في مُقابل النّوم، والنّية في مُقابل البريّة، فبرز أثر الجزاء المُترتّب على الطّلب، وهو ما استهدفه المُتكلّم من المثل، كحافز لتناقل السّامعين له.

18-"ضَرَبْني وبكى وسبقني واشْتكى": يُضرَب فيمن يسبق بالعدوان مع السّبق بالشّكوى من ردّ الفعل، ما استدعى ياء المُتكلّم مع الضّمير الغائب في حقّ المعتديّ، فبرز التّوازي بين الجملتين: الفعلين المعطوفين بالجزاء على التّقابل، وهو ما أكّده النّبر على المقاطع القصيرة: **ني (nī)**= ص ح ح، **كى (kā)**= ص ح ح، مع تكرارهما على التّوالي، بصورة عكست حالة من التّكرار والاعتياد لدى السّامع، فبدا المثل كحالة اعتياديّة مُتكرّرة في الحياة اليوميّة، ومن ثم، جاء كحافز لتناقل المثل.

19-"**طُبّ الجرَّة على ثُمْها تِطْلع البنْت لأمْها**": يشيع النّطق العامّي للفظة (ثُم) بدلًا من (فَم) الّذي أصله (فوه) في الفصيح، غير أنّ العرب أبدلت الميم مكان الواو ليشبه الأسماء المفردة من كلامهم، فهي بمنزلة العين في نحو ميم (دم)، ثبتت في الاسم في تصرّفه في الجرّ والنّصب والإضافة والتّثنية، فمن ترك دمٌ على حاله إذا أضاف، ترك فم على حاله، ومن ردَّ إلى دمٍ اللام ردَّ إلى فمٍ العين فجعلها مكان اللام، كما جعلوا الميم مكان العين في فمٍ (سيبويه، 1988، 365/3).

وإبدال الفاء (ثاء) له ما يسوّغه، وهو قرب مخرجي الصّوتين؛ فالفاء تقارب من الثّنايا مخرج الثّاء (سيبويه، 1988، 448/4)، لأنّ مخرج الثّاء: "بين طرف اللّسان والثّنايا العليا" (أنيس، د.ت، ص49-50)، ومخرج الفاء: "بين الشّفة السفلى وأطراف الثّنايا العليا" (أنيس، د.ت، ص 48)، وعلى

ذلك أبدل العرب ثاء (ثُمّ) فقالوا: فُمّ، حملًا على إبدال الثّاء (فاء) في (الجدث) لتصبح (الجدف) (ابن مالك، 1990، 3/351-352)، وهو نطق استساغته العامّة لما في نطق (الفاء) من سهولة ويسر في مقابل نطق الثّاء.

وفي المثل إشارة إلى قوّة تأثير الأمّ على ابنتها وفكرة التّماثل الخلقيّ بين الأم وابنتها على النّحو الّذي استدعى حالة من التّوازيّ بين الجملتين: الفعل+ المفعول+ الجار والمجرور، وهو ما عكس تلك الحالة موقّعة لدى السّامع، من حتميّة النّتيجة وثباتها، وللنّبر على المقطع الطّويل المفتوح: **ها** (hā)=ص ح ح، دلالته في التّأكيد على المعنى المطروح، وضاعف السّجع من أوجه التّماثل بين الأم والابنة، كنغمة موسيقيّة مُتصاعدة تدلّ على زفرة أسى من المُتكلّم نبعت من تجربة حياتيّة واسعة، على النّحو الّذي يدفع السّامع لتناقله والتّمثُّل به.

20-"**طَلْطَميس ما بِعْرِف الجمْعَهْ من الخميْسْ": يُضرَب في الغبي الجاهل الَّذي لا يعرف من أمور دنياه شيئًا**، و(طلطميس) لفظة لم أجد لها معنى –في حدود بحثي- في معاجم اللّغة، غير أنّ الأزهري ذكر أنّ الطّمس يعني التّباعد، ومنه الطّامس: البعيد، وطمس طموسا: إذا ذهب بصره (الأزهري، 2001، 12/246)، والعامّة جعلته مخصّصا لوصف الأبله الّذي لا يعرف شيئًا، فهو بعيد عن المعرفة ولا يستوعب الأمور من تناولها الأوّل، بل يحتاج إلى تكرار الموضوع مرّات ليفهمه.

وربّما تكون كلمة (طلطميس) محرّفة عن بطليموس، وهو حكيم وفيلسوف يوناني مشهور، اشتهر بالعلم والمعرفة (القفطي، 2005، ص73)، ومن سياق المثل يتّضح أنّه يُضرب لمن يدّعي المعرفة في كلّ شيء، وهو جاهل؛ إذ لا يستطيع التّفريق بين أبسط الأشياء، كالتّفريق بين الأيام: الجمعة والخميس.

والمثل في تناوله فكرة الغباء الّذي يفقد الإنسان القُدرة على التّمييز بين الأشياء، اقتضى أن يحمل معنى مُلغزًا دعمه المُتكلّم بلفظ (**طلطميس**)؛ إذ حرف الطّاء المطبق الّذي يُوحي بصعوبة الفهم واستعصائه، خاصّة عند النّبر على المقطع الطّويل المغلق: ميس (mīs)= ص ح ح ص.

وأدّى السّجع بين: **طلطميس- الخميس**: معنى المُفارقة بين الواضح المعلوم في مقابل الغامض المجهول، وهو ما أكّدته المُخالفة بين **الجمعة والخميس** في التّرتيب رغم بداهته، **فضلًا عن الإتباع الإيقاعي بينهما** (الأقطش، 1994، ص 150).

ومع الخطأ في أمر هيّن يسير استقر لدى السامع معنى ضرورة الإخفاق فيما هو أصعب، فتضافرت البنية الإيقاعيّة للمثل مع الدّلالة العامة له، ممّا يسَّر تناقله على ألسنة المتمثِّلين له.

21-"**عين الحسودْ فيها عُودْ، وعيْن الجارْ فيها مِسْمار، وعين البِنْت فيها حِنِتْ، وعيْن الجارهْ فيها وَهَاره**": **وهو مثل يضرب لدرء الحسد والحسَّاد**.

وفي المثل ألفاظ مثل: (الحنت ووهارة) ليس في المعاجم ما يساعد على الوصول إلى معانيها – في حدود بحثي-، وهي فيما يبدو من ألفاظ الإتباع الّتي لا معنى لها، وإنّما جيء بها لتكملة السّجع، كما في: (حَيْصَ بَيْصَ)، و(حَسَن بَسَن)؛ فلا معنى للكلمات (بيص)، و(بسن)، وإنّما جيء بهما للإتباع.

غير أنّ فكرة المثل الّتي تبتدئ بـ(**عين الحسودْ**) تشير -وفق ما يتّضح- مع الإيقاع المتناسق بين الألفاظ إلى ذمّ الحاسد والدّعاء عليه بأن تصاب عينه بالضّرر، فقد تناول المثل الشّائع -في مقام الحديث عن درء العين- فكرة الوقاية من الحاسدين بذمّهم وجعل العود والمِسمار والحِنت والوهارة في أعينهم، **ما استدعى لتأكيدها إبراز التّوازيّ في المثل كرافد إيقاعيّ مميّز**؛ إذ تتكوّن الجمل من: مبتدأ+ مضاف إليه+ جار ومجرور كخبر مقدّم، ومبتدأ مؤّخر خبر للمبتدأ الأول، بما يعزّز فكرة خطورة الحسد من كافة المحيطين المتربّصين؛ إذ اشتمل المثل على أغلب من يُتوقَّع منهم ذلك.

وتعدّدت مواضع النّبر على المقاطع المُتوسّطة والطّويلة؛ تأكيدًا للفكرة كما في: **عود** (ūd>)= ص ح ح ص، **مار** (**mār**)= ص ح ح ص، **رهْ** (rah)= ص ح ص، ممّا قرن بين المعنى المطروح والبنية الإيقاعيّة، فسهّل تناقله على ألسنة المتمثِّلين به.

22-"**القَرايبْ عَقارِبْ**": معروف عن (العقارب) أنّها حشرات خبيثة تتسبّب بأعراض خطيرة باستعمال السّم عن طريق لدغها الآخرين، والمثل في تشبيه (القرايب) بالعقارب –وقد خرج عن الأصول القويمة في التّحبيب بالأقارب ووصلهم- يحذّر من الأقارب ويجعلهم بمثابة العقارب في جلب الضّرر، وربّما قصّة المثل تناولت حالات فرديّة ثمّ عممت فكرته، فصار **يُضرَب في ذمّ الأقرباء الَّذين يسيئون**، فكان صوت القاف -فيما يبدو- مناسبًا لمقام الحديث عن التّحذير من شدّة تأثير الضّرر الّذي يلحقه الأقارب ببعضهم، فهو يوصف بأنّه "صوت شديد مهموس" (أنيس، د.ت، ص72)، وينطق في بعض اللهجات بصورة متطوّرة غينًا أو همزة وفقًا للبيئة المستعملة.

ويبدو أنّ المجيء بالتركيب على صيغة جمع التّكسير المؤلّف من كلمتين جعل المعنى أكثر انسيابيّة وتكثيفًا، وحافظ على الإيقاع المنسجم الّذي تتقابل فيه الحروف (ق، ا، ر، ب)، فكلمة (القرايب) جمع (القريب): ذو القرابة، والقريبة جمعها (قرائب) للنّساء، والقريبُ نقيض البعيد، ويكون تحويلاً يستوي فيه الذّكر والأنثى والفرد والجميع، فيُقال: هو قريب، وهي قريب، وهم قريب (الفراهيدي، د.ت، 154/5) ذلك أنّ المثل تناول فكرة الأضرار النّاتجة عن الأقارب؛ كونهم مطّلعين على دقائق الأسرار، مما تطلَّب إيجاز القصر في المثل، بحيث اندرجت هذه المعاني فيه على إيجازه، ويبدو أنّ كثرة استعماله من النّساء بين مستعملي اللّغة -فيما لاحظتُ- يسوّغ استعمال (قرايب) الّتي أبدلت همزتها ياء؛ فأصلها (قرائب) والهمزة مستثقلة في النّطق، وتحقيق السّجع المنسجم مع بنية المثل الصّوتيّة يعني قلب الهمزة المكسورة ياء بعد ألف صيغة منتهى الجموع (فعائل) (ابن جني، 1954، 326/1، 327).

وجاء الجناس النّاقص داعمًا للمعنى الّذي تناوله المُتكلّم، فتصاعد جرس موسيقي يوحي بالخوف والحذر، وأدّى النّبر وظيفته في المقطعين المتوسّطين: يِبْ (yib)- رِبْ (rib)= ص ح ص، بحيث تناسب انغلاق المقطعين مع حالة الرّيبة الّتي تستوجب الحذر من المُحيطين، وهي الفكرة الّتي طرحها المُتكلّم، نابعة من تجربته الحياتية العريضة، فسهل تداولها على ألسنة السّامعين.

23-"**قَطعِ الأعْناقْ ولا قَطعِ الأرْزاقْ": من الأمثال المتداولة في مقام الحثّ على عدم محاربة الآخرين** في أرزاقهم، وهو معنى وعظيّ إرشادي، اقتضى أن يتكرّر حرف العين الحلقيّ في الألفاظ الّتي تؤدّي المعنى المطلوب، في قوله: قطع؛ إذ يتوالى حرف القاف من أقصى الحلق مع حرف الطّاء الإطباقيّ مُنتهيًا بحرف العين الحلقيّ، موحيًا بصعوبة الفعل وبشاعته، مع النّبر على المقطعين الطّويلين المغلقين بصامت: **ناق (nāq)- زاق (zāq)**= ص ح ح ص، كتأكيد على صعوبة الفعل وشناعته وضرورة التّوقّف عنه وإغلاق مجال القول فيه أو فعله بما يقلّل شيوعه، فكان النّبر على المقطع الأخير من الكلمة بسبب موضع الوقف الّذي يشكّل المقطع الطّويل المغلق، وهو من المقاطع قليلة الشّيوع في العربيّة (أنيس، د.ت، ص92، 93، 99، 100).

وجاء **التّوازي بين الجملتين ذا دلالة إيقاعيّة مهمّة**، من الاسم +المضاف إليه، بما يدعم الفكرة المطروحة، ممّا يسّر على السّامع تناقله مع الآخرين، والتّمثُّل به في المواقف الّتي يقتضيها المثل.

24-"**كوم احْجارْ ولا هالجارْ": وهو من أكثر الأمثال تنفيرًا من الجار السّيّئ والّتي يُفضّل فيها الأحجار الكثيرة (كوم) على الجار اللئيم، ولأنّ فكرة المثل تحثّ على تجنّب الجار السيئ و** الابتعاد عنه قدر الإمكان.

فقد جاء السّجع بين الجملتين، ليحقّق الانسجام الصّوتي المطلوب لتقبّل المثل والأخذ بمقتضاه، ومثّل حرف الألف الممدود معنى الكثرة في لفظ: الأحجار، ومعنى النّفور في لفظ: هالجار، في إشارة إلى الاستخفاف بذلك الجار، ما استدعى النّبر على المقطع: **جار (ǧār)**= ص ح ح ص، في الجملتين، مع تأكيد حذف الفعل الدّال على المعنى المقصود، والتّقدير: الزم كوم احجار، ولا تلزم هالجار، ممّا أنشأ مُفارقة كنائيّة بين الجملتين، تدعم النّصيحة الواردة فيهما، وأتى النّبر بشكل طبيعي في المقطع بما يشعر بانتهاء الكلام في المقطع في توائم مع النّبر الموسيقيّ ووزنه مع أداء المعنى المقصود وإبراز المراد من الكلمتين، وبذلك يمكن القول بأنّ للنّبر أثرًا جوهريًا في بناء الكلم العربيّ وحركيّة نظامه الصّوتي وتحقيق الإيقاع المتناغم (عيّاد، 1987، ص 53).

25-"**لو بيهْ خيرْ ما رماه الطِّيرْ": ويُضرَب في كون الشّيء المتروك لا نفع فيه فلو كان ذا أهميّة ما تركه النّاس**، ومن ثمّ، يسهل الحصول عليه، وفيه حثّ لمن يريد الحصول على أخذ شيء استغنى عنه غيره بتركه لانعدام فائدته.

نلحظ السّجع الذي يصعّد جرسًا موسيقيًّا يناسب الحسرة الّتي يهدف المُتكلّم إلى نقلها للسّامع؛ حزنًا على ما اعتاده النّاس من شراهة وتكالب، فجاء حرف الياء تلقائيًّا في الجملتين، بما له من امتداد صوتيّ يناسب تلك الحالة، وأدّى النّبر وظيفته الدّلاليّة من التّأكيد على المعنى؛ من خلال المقطعين: **خير(hīr)- طير (ṭīr)**=ص ح ح ص، مما رسّخ في نفس السّامع المعنى المطروح المُقترن بالإيقاع المؤكّد له، فسهّل عليه تمثُّل معناه، ونطق ألفاظه، فشاع وانتشر بين النّاس.

26-"**لو تُرْكُض ركْضْ لِوْحوشْ غيرْ رِزْقَكْ ما بِتْحوشْ**": يُضرَب في تأكيد فكرة كون كلّ شيء مقدَّرا ولا سبيل إلى الاستزادة وجمع ما هو غير مقدَّر، وقد عبّر عن معنى الجمع والاستزادة بلفظة (حُوش) (الأزهري، 2001، 93/5)، في تلميح إلى قدريّة الرّزق كنصيب مقسوم لكل مخلوق.

وهو فعل استدعاه الاسم السّابق له (الوحوش)، لتحقيق الإيقاع المتناسق التجانس، ومن ثم تأكيد المعنى، فجاء الجناس ذا دلالة بين: تركض- ركض، وحوش- بتحوش، فتصاعد جرس موسيقيّ

يناسب حالة السّعي المُستمر، والتّصارع الّذي لا يتوقّف على الرّزق، وجاء النّبر على المقطع الطّويل: **حُوش** (ḥūš)= ص ح ح ص، كتأكيد على حتميّة القدر الواقع بالإنسان ومنه الرّزق المكتوب، ومن ثمّ، فلا مجال للاستزادة، ولا خوف من النّقصان، ما تطلَّب الشّرط بالأداة (لو) الّتي تفيد الامتناع.

وجاء التّوازي بين جملة الشّرط والجواب ليؤّدي معنى التّساوي، بما يدعم الفكرة في نفس السّامع ويقوّيها، فاتّسقت البنية الإيقاعيّة مع القضيّة الّتي يتناولها المثل، فسهّل على السّامع تناقلها والتّمثُّل بها عند الحاجة.

27-"**لو كانَتِ الدَّعاوِي بتْجوزْ، ما خلَّتْ صبي ولا عَجوزْ": وهو مثل كثير الذّيوع في مقام تأكيد عدم جدوى تمنّي الأذى للآخرين**.

وعبَّر السّجع بين الجملتين عن معنى الشّيوع؛ بتصاعد نغمته الّتي تعكس عموم انتفاء نفع الإيذاء في حق الآخرين، وجاء النّبر كتأكيد للمعنى، على المقطع: **جُوز** (ǧūz)= ص ح ح ص، وهو ما يؤكّد المعنى الّذي استهدفه المُتكلّم في العبارة، وزاد حرف الزّاي بما له من قدرة صوتيّة صفيريّة على إشاعة نغمة من الاستهزاء بمن يفكر في إيذاء غيره، ولحرف العين الحلقيّ دلالة الصّعوبة وعدم سهولة الإيذاء، بما للحرف من قدرة صوتيّة عريضة تُناسب الفكرة المطروحة.

28-"**يا أرض اشْتدِّي ما عليكِ حدا قدِّي": يُضرَب للمغترِّ بنفسه وقوَّته:** تناول المُتكلّم فكرة الاغترار بأسباب القوّة، على النّحو الّذي لا يرى المغرور فيه على وجه الأرض سوى نفسه، وهو ما أدَّاه السّجع في الجملتين، بين: اشتدي-قدّي، ممّا تصاعد معه جرس يناسب شعور المُتكلّم بالعظمة والخيلاء، وهو ما حدا بالمُتكلّم إلى النّبر على المقطع القصير: **دي** (dī)=ص ح ح، الّذي يؤكّد ذلك الشّعور.

ودعّم النّداء من شعور المُتكلّم بالزّهو، فجاء حرف الضّاد في: الأرض ليحمل دلالة القُدرة، والشّعور بالفخر المقرون بالغرور، وهو ما أدّى إلى تناسق البنية الإيقاعيّة في المثل مع الفكرة الّتي يتناولها المُتكلّم.

النّتائج:

من أهم النّتائج الّتي توصّلت إليها:

1- يؤدّي التّركيب النّحوي المتناسق بين الأفعال دلالات إيقاعيّة من خلال صورة التّركيب النّحويّ الّذي يولّد انسجامًا بين المبنى والمعنى، وتحقيق التّناسب الزّمني الخاصّ بالفعل في المثل، ومن ثمّ إيصال الفكرة المرجوّة منه.

2- الإبدال الصّرفي في بعض الحروف يكون نتيجة تقارب مخارج الأصوات، وأبناء اللّغة ينزعون إلى السّهولة في نطق الأصوات، ومن ثمّ إبدال الأصوات بما يحقّق سهولة النّطق وتناسب المثل مع اللّهجة العاميّة والخروج عن رتابة اللّغة.

3- تُلْمِح لغة بعض الأمثال إلى التّطور الّذي تتعرّض له بعض الأصوات في نطق بعض العوام خاصّة اللّهجات الحديثة.

4- أدّت بعض جموع التّكسير إلى إيجاز المثل من حيث الفكرة المتكاملة والمبنى القصير الجميل في إيقاعه وتجانس حروفه، وأداء المعنى المتناسق مع المبنى من خلال توظيف الصّيغة الملائمة للإيقاع.

5- حملت بعض الألفاظ معاني تتناسب مع فكرة المثل خاصّة الألفاظ المسجوعة الّتي بإطرابها الأذن تكون أكثر إقناعيّة بفكرة المثل.

6- يبدو أنّ استعمال العامّة بعض الألفاظ الّتي لا يوجد لها في معاجم اللّغة معنى ينطلق من فكرة مناسبة مقام توظيفها في المثل للإيقاع المنسجم المتوافق مع الألفاظ الأخرى في المثل.

7- أظهر التّوازي القيمة الجماليّة للنصّ وحسن سبكه وجودة تأليفه وخفّته على الأذن، ما يطرب نفس السّامع ويوازن بين التّراكيب والصّيغ.

8- دعم النّبر والتّنغيم في العربيّة المقطع، وأثّر في الإيقاع المطرب النّاشئ عن الأصوات المصاحبة للأمثال، ومن ثمّ قبولها والشّعور بالرّغبة في ترديدها.

9- الإيقاع بالنّبر الصّوتيّ في الأمثال العاميّة يقع عادة على المقطع الأخير من الكلمة، وفي معظم الأمثال يقع على تفعيلة الكلمة كلها، وإن لم تتّفق مع التّركيب النّحويّ، ووجدت ذلك كثيرًا في الأمثلة.

10- الإيقاع في الأمثال يقوم بين كلمتين بنفس الإيقاع البنيوي الصّوتيّ، وأحيانًا يهيمن على المثل الطّباق السّلبي ليتّضح مقصود المثل.

11- هناك بعض الأمثال لا تعبّر عن المعنى الحقيقي لبنيتها اللّفظيّة، ولكن ابتعدت كثيرًا عن المعنى الموضوع له اللّفظ، وأخذت دلالة جديدة إجمالًا.

12- من أسباب انتشار الأمثلة العاميّة خبرة التّجارب بين العامّة من مُختلف الشّعوب؛ لذا لن تجد لهجات ولغات مُختلفة تتناول مثلا واحدًا، ومن أسباب انتشارها كذلك -خاصة في وسائل

التّقنية الحديثة- أنّها لقيت القبول حسًا ومعنًى؛ فالإيقاع في الأمثال يُحدث في النّفس ما لا يحدثه السّرد العاديّ، إضافة إلى قلّة التّركيب الّذي يدلّل على معانٍ كثيرةٍ بتداخل النّبر والتّنغيم الصّوتيّ.

ومن أهم التّوصيات الّتي يوصي بها البحث:

1- اهتمام الباحثين ببيان أهميّة الإيقاع وتوظيفه التّربويّ.

2- التّهذيب اللّغويّ والدّلاليّ للإيقاع وما ينضوي عليه من معان سّياقيّة.

3- الدّراسات الصّوتيّة للأمثلة العاميّة؛ ما يستخرج منها استلهام الدّلالات الّتي تتعلّق بهُويّة الشّعوب.

4- دراسة الأمثلة العاميّة المُنقلبة عن مثل تراثيّ أصيل وعلاقة التّأثير والتّأثر بينهما.

الملحق: رموز الكتابة الصّوتيّة المُستخدمة في الدّراسة

أولًا: الأصوات الصحيحة

الصّوامت	الرّمز	الصّوامت	الرّمز
الهمزة	>	ض	ḍ
ب	B	ط	ṭ
ت	T	ظ	ż
ث	T̲	ع	<
ج	ǧ	غ	ġ
ح	ḥ	ف	f
خ	H̲	ق	q
د	D	ك	k
ذ	D̲	ل	l
ر	R	م	m

الصّوامت	الرّمز	الصّوامت	الرّمز
ز	z	ن	n
س	s	هـ	h
ش	š	و	w
ص	ṡ	ي	y

ثانيًا: الحركات

الصّوائت (الحركات)	الرّمز
فتحة قصيرة	A
فتحة طويلة	ā
كسرة قصيرة	I
كسرة طويلة	Ī
ضمة قصيرة	U
ضمة طويلة	Ū
ضمة طويلة مُمالة	Ō
كسرة قصيرة ممالة	E
كسرة طويلة ممالة	ē

ثالثًا: أشباه الحركات

شبه الحركة	الرّمز
الواو	W
الياء	Y

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

المراجع

الأزهري، محمد. (2001). *تهذيب اللّغة* (محمد عوض مرعب، تحقيق ط.1)، دار إحياء التّراث العربيّ.
الأصبهاني، صدر الدّين. (1993). *معجم السّفر* (عبد الله عمر البارودي، تحقيق)، دار الفكر.
الأقطش، عبد الحميد. (1994). إتباع الإيقاع في اللّغة العربيّة: مقاربة ألسنيّة في حركيّة اللّغة، *مجلّة أبحاث اليرموك: سلسلة الآداب واللّغويّات*، *12* (2)، ص141-177.
الأنباري، أبو بكر. (1992). *الزّاهر في معاني كلمات النّاس* (حاتم صالح الضّامن، تحقيق ط.1)، مؤسّسة الرّسالة.
أنيس، إبراهيم. (1965). *في اللهجات العربية* (ط.3). مكتبة الأنجلو المصريّة.
أنيس، إبراهيم. (د.ت). *الأصوات اللّغويّة*، مطبعة نهضة مصر.
بشر، كمال. (2000). *علم الأصوات*، دار غريب.
ابن جني، أبو الفتح، (1954). *المنصف: شرح الإمام أبي الفتح عثمان بن جني النحوي لكتاب التصريف للإمام أبي عثمان المازني النحوي البصري* (إبراهيم مصطفى وعبد الله الأمين، تحقيق، ط.1)، دار إحياء التراث القديم.
حسان، تمّام. (د.ت). *مناهج البحث في اللّغة*، مكتبة الأنجلو المصريّة.
الحموز، عبد الفتاح. (1986). *ظاهرة القلب المكاني في العربية* (ط.1). دار عمّار ومؤسّسة الرّسالة.
الزّجاج، إبراهيم بن السّري. (1988). *معاني القرآن وإعرابه* (عبد الجليل عبده شلبي، تحقيق، ط.1)، عالم الكتب.
الزّجاجي، أبو القاسم. (1986). *الإيضاح في علل النّحو* (مازن المبارك، تحقيق، ط.5)، دار النّفائس.
ابن السّراج، أبو بكر. (د.ت). *الأصول في النّحو* (عبد الحسين الفتلي، تحقيق)، مؤسّسة الرّسالة.
ابن سلّام، أبو عبيد. (1980). كتاب الأمثال، (عبد المجيد قطامش، تحقيق، ط.1)، دار المأمون للتّراث.
سيبويه، أبو بشر. (1988). *الكتاب* (عبد السّلام هارون، تحقيق، ط.3)، مكتبة الخانجي.
السيوطي، جلال الدين. (1998). *المزهر في علوم اللّغة وأنواعها* (فؤاد علي منصور، تحقيق، ط.1)، دار الكتب العلمية.
الشيخ، عبد الواحد حسن. (1999). *البديع والتّوازي* (ط.1). مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنيّة.
عابي، غنية. (2016). *الدّلالات الاجتماعيّة في الأمثال الشّعبية: منطقة أولاد عدي لقبالة- أنموذجًا*، جامعة محمّد بوضياف، الجزائر.
عبد التواب، رمضان. (1997). *المدخل إلى علم اللغة* (ط.3). مكتبة الخانجي.
عبد الرحيم، ف. (2011). *معجم الدّخيل في اللغة العربيّة الحديثة ولهجاتها* (ط.1). دار القلم.
عمر، أحمد مختار. (1997). *دراسة الصّوت اللغوي*، عالم الكتب.
عمر، أحمد مختار، ومحجوب، حسام الدين، وإبراهيم، سعيد عبد الحميد. (2008). *معجم اللغة العربية المعاصرة* (ط.1). عالم الكتب.
عيّاد، شكري محمّد. (1987). *موسيقى الشّعر العربي- مشروع دراسة علميّة* (ط.2). دار المعرفة.
ابن فارس أحمد. (1997). *الصّاحبي في فقه اللّغة العربيّة ومسائلها وسُنن العرب في كلامها* (ط.1). منشورات محمّد علي بيضون.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (د.ت). *العين* (مهدي المخزومي، وإبراهيم السّامرائي، تحقيق)، دار ومكتبة الهلال.

قطامش، عبد المجيد. (1988). *الأمثال العربيّة: دراسة تاريخيّة تحليليّة* (ط.1). دار الفكر.

القفطي، جمال الدّين. (2005). *إخبار العلماء بأخبار الحكماء* (إبراهيم شمس الدّين، تحقيق، ط.1) دار الكتب العلميّة.

كنوني، محمّد. (1999). التّوازي ولُغة الشّعر، *مجلّة فكر ونقد*، (18)، 79-88.

ابن مالك، محمد بن عبد الله. (1990). *شرح تسهيل الفوائد*، (عبد الرّحمن السّيد، ومحمّد بدويّ المختون، تحقيق، ط.1). مُؤسّسة هجر للطّباعة والنّشر والتّوزيع والإعلان.

المالكي، رائدة بنت حسن. (2020). الإيقاع الصّوتي وأثره في تماسك النّص: مقاربة نصيّة في قصّة عندما طارت النّجمة يون، *مجلّة الشّمال للعلوم الإنسانيّة*، *5*(2)، ص105-125.

الميداني، أبو الفضل. (1955). *مجمع الأمثال* (محمّد محيي الدّين عبد الحميد، تحقيق)، مطبعة السّنّة المحمّديّة.

الهاشمي، أحمد. (د.ت). *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*، المكتبة العصريّة.

ابن ولّاد، أبو العبّاس. (1996). *الانتصار لسيبويه على المبرّد* (زهير عبد المحسن سلطان، تحقيق، ط.1)، مؤسّسة الرّسالة.

Reference

al-ʻAzharī, Muḥammad. (2001). *Tahdhīb al-Lughah* (Muḥammad ʿAwaḍ Murʿib, taḥqīq 1st ed.), Dār Iḥyāʼ al-Turāth al-ʿArabī, (in Arabic).

al-ʾAṣbahānī, Ṣadr al-Dīn. (1993). *Muʿjam al-Safr* (ʿAbd Allāh ʿUmar al-Bārūdī, taḥqīq), Dār al-Fikr, (in Arabic).

al-ʾAqṭash, ʿAbd al-Ḥamīd. (1994). Ittibāʿ al-Īqāʿ fī al-Lughah al-ʿArabīyah: muqārabah ʾAlsunīyah fī ḥarakīyat al-Lughah, *Majillat Abḥāth al-Yarmūk: Silsilat al-Ādāb & al-Lughawīyāt*, 12 (2), 141-177, (in Arabic).

al-ʾAnbārī, Abū Bakr. (1992). *al-Zāhr fī maʿānī Kalimāt al-Nās* (Ḥātim Ṣāliḥ al-Ḍāmin, taḥqīq 1st Ed.), Muʼassasat al-Risālah, (in Arabic).

ʾAnīs, ʾIbrāhīm. (1965). *fī al-Lahajāt al-ʿArabīyah* (3rd ed.). Maktabat al-Anjlū al-Miṣrīyah, (in Arabic).

ʾAnīs, ʾIbrāhīm. (N. D). *al-ʾAṣwāt al-Lughawīyah*, Maṭbaʿat Nahḍat Miṣr, (in Arabic).

Bishr, Kamāl. (2000). *ʿilm al-ʾAṣwāt*, Dār Gharīb, (in Arabic).

Ibn Jinnī, Abū al-Fatḥ, (N. D). *al-Munṣif*: Sharḥ al-Imām Abī al-Fatḥ ʿUthmān ibn Jinnī al-Naḥwī li-Kitāb al-Taṣrīf lil-Imām Abī ʿUthmān al-Māzinī al-Naḥwī al-Baṣrī (Ibrāhīm Muṣṭafá & ʿAbd Allāh al-Amīn, taḥqīq, 1st Ed.), Dār Iḥyāʼ al-Turāth al-Qadīm, (in Arabic).

Ḥassān, Tammām. (N. D). *Manāhij al-Baḥth fī al-Lughah*, Maktabat al-Anjlū al-Miṣrīyah.

al-Ḥamūz, ʿAbd al-Fattāḥ. (1986). *Ẓāhirat al-Qalb al-Makānī fī al-ʿArabīyah* (1st ed.). Dār ʿAmmār & Muʼassasat al-Risālah, (in Arabic).

al-Zajjāj, ʾIbrāhīm ibn al-Sirrī. (1988). *maʿānī al-Qurʾān & Iʿrābuh* (ʿAbd al-Jalīl ʿAbduh Shalabī, taḥqīq, 1st Ed.), ʿĀlam al-Kutub, (in Arabic).

al-Zajjājī, Abū al-Qāsim. (1986). *al-Īḍāḥ fī ʿIlal al-Naḥw* (Māzin al-Mubārak, taḥqīq, 5th Ed.), Dār al-Nafāʾis, (in Arabic).

Ibn al-Sarrāj, Abū Bakr. (N. D). *al-Uṣūl fī al-Naḥw* (ʿAbd al-Ḥusayn al-Fatlī, taḥqīq), Muʼassasat al-Risālah, (in Arabic).

Ibn Sallām, Abū ʿUbayd. (1980). *Kitāb al-ʾAmthāl*, (ʿAbd al-Majīd Qaṭāmish, taḥqīq, 1st ed.), Dār al-Maʾmūn lil-Turāth, (in Arabic).

Sībawayh, Abū Bishr. (1988). *al-Kitāb* (ʿAbd al-Salām Hārūn, taḥqīq, 3rd ed.), Maktabat al-Khānjī, (in Arabic).

al-Suyūṭī, Jalāl al-Dīn. (1998). *al-Muzhir fī ʿUlūm al-Lughah & Anwāʿhā* (Fuʾād ʿAlī Manṣūr, taḥqīq, 1st ed.), Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, (in Arabic).

al-Shaykh, ʿAbd al-Wāḥid Ḥasan. (1999). *al-Badīʿ & al-Tawāzy* (1st ed.). Maktabat & Maṭbaʿat al-Ishʿāʿ al-Fannīyah, (in Arabic).

ʿĀbī, Ghunyah. (2016). *al-Dalālāt al-Ijtmāʿīyh fī al-ʾAmthāl al-Shaʿbīyah: minṭaqat ʾAwlād ʿAdī Laqbālah-unamūdhajan,* Jāmiʿat Muḥammad Būḍyāf, al-Jazāʾir.

ʿAbd al-Tawwāb, Ramaḍān. (1997). *al-Madkhal ilá ʿilm al-Lughah* (3rd ed.). Maktabat al-Khānjī, (in Arabic).

ʿAbd al-Raḥīm, F. (2011). *Muʿjam al-Dakhyl fī al-Lughah al-ʿArabīyah al-Ḥadīthah & Lahajātuhā* (1st ed.). Dār al-Qalam, (in Arabic).

ʿUmar, Aḥmad Mukhtār. (1997). *Dirāsah al-Ṣawt al-Lughawī*, ʿĀlam al-Kutub, (in Arabic).

ʿUmar, Aḥmad Mukhtār, & Maḥjūb, Ḥusām al-Dīn, & ʾIbrāhīm, Saʿīd ʿAbd al-Ḥamīd. (2008). *Muʿjam al-Lughah al-ʿArabīyah al-Muʿāṣirah* (1st ed.). ʿĀlam al-Kutub, (in Arabic).

ʿAyyād, Shukrī Muḥammad. (1987). *Mūsīqá al-Shiʿr al-ʿArabī-Mashrūʿ dirāsah ʿIlmīyah* (2nd Ed.). Dār al-Maʿrifah, (in Arabic).

Ibn Fāris Aḥmad. (1997). *al-Ṣāḥibī fī Fiqh al-Lughah al-ʿArabīyah & Masāʾiluhā & Sunn al-ʿArab fī Kalāmihā* (1st ed.). Manshūrāt Muḥammad ʿAlī Bayḍūn, (in Arabic).

al-Farāhīdī, al-Khalīl ibn Aḥmad. (N. D). *al-ʿAyn* (Mahdī al-Makhzūmī, & Ibrāhīm al-Sāmarrāʾī, taḥqīq), Dār & Maktabat al-Hilāl, (in Arabic).

Qaṭāmish, ʿAbd al-Majīd. (1988). *al-ʾAmthāl al-ʿArabīyah : dirāsah Tārīkhīyah Taḥlīlīyah* (1st Ed.). Dār al-Fikr, (in Arabic).

al-Qifṭī, Jamāl al-Dīn. (2005). *Ikhbār al-ʿulamāʾ bi-Akhbār al-Ḥukamāʾ* (ʾIbrāhīm Shams al-Dīn, taḥqīq, 1st Ed.) Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, (in Arabic).

Kannūnī, Muḥammad. (1999). al-Tawāzy & Lughah al-Shiʿr, *Majallat Fikr* & *Naqd*, (18), 79-88, (in Arabic).

Ibn Mālik, Muḥammad ibn ʿAbd Allāh. (1990). *Sharḥ Tashīl al-Fawāʾid*, (ʿAbd al-Raḥmān al-Sayyd, & Muḥammad Badawī al-Makhtūn, taḥqīq, 1st ed.). Mūʾssasat Hajar lil-Ṭibāʿah & al-Nashr & al-Tawzīʿ & al-Iʿlān, (in Arabic).

al-Mālikī, Rāʾidah bint Ḥasan. (2020). al-Iqāʿ al-Ṣawtī & atharuhu fī tamāsuk al-Naṣṣ: muqārabah Naṣṣīyah fī Qiṣṣat ʿIndamā Ṭārat al-Najmah Ywn, *Majallat al-Shamāl lil-ʿUlūm al-Insānīyah*, 5 (2), 105-125, (in Arabic).

al-Maydānī, Abū al-Faḍl. (1955). *Majmaʿ al-ʾAlamthāl* (Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd, taḥqīq), Maṭbaʿat al-Sunnah al-Muḥammadīyah, (in Arabic).

al-Hāshimī, Aḥmad. (D. t). Jawāhir al-Balāghah fī al-Maʿānī & al-Bayān & al-Badīʿ, al-Maktabah al-ʿAṣrīyah, (in Arabic).

Ibn Wallād, Abū al-ʿAbbās. (1996). *al-Intiṣār li-Sībawayh ʿalá al-Mabrrid* (Zuhayr ʿAbd al-Muḥsin Sulṭān, taḥqīq, 1st ed.), Muʾassasat al-Risālah, (in Arabic).