الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الأدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جمالية التصوير في الأمثال العربية القديمة "مجمع الأمثال" أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:

ـ جعيدير ايمان

ـ طيبي هنية

إشراف:

ـ الدكتور: سويلم مختار

لجنة المناقشة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
محمد السعيد بن سعد	أ . د	غرداية	رئيسا
سويلم مختار	أ محاضر ب	غرداية	مشرفا مقررا
عبد الله وايني	أ محاضر أ	غرداية	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي: (1440_1441هـ/ 2019_2020م)

بسم الله الرحمن الرحيم

جدول الاختصارات المستخدمة في المذكرة:

جمالية التصوير في الأمثال العربية القديمة

"مجمع الأمثال" أنموذجا

Figuration aesthetic in the ancient arabic Proverbs: "Proverbs Collection"; as an example.

L'esthétique de Figuration dans les proverbes arabes anciens, "Recueil de Proverbes" comme un exemple.

مج: مجلد	ط: طبعة	قر/: قراءة
د.ط: دون طبعة	ص: صفحة	تع/: تعليق
تح/: تحقيق	(د.ت.ن):دون تاريخ نشر	تق/: تقديم
ج: جزء	(د.د.ن): دون دار نشر	مر/: مراجعة
تر/: ترجمة	(د.م.ن): دون مكان نشر	وح/: وضع حواشيه
(ص.ن): صفحة نفسها		

الملخص

تتناول هذه الدراسة الحديث عن الأمثال باعتبارها إرثا غنيا للأجيال في مختلف العصور، كما أنها تمثل أحد الأجناس الأدبية باعتبار الأدب الرسمي والعام؛ كون المثل بنية متناسقة تحمل إبداعا في الصورة وجمالية في اللغة، أما ما اختصت به دراستنا، فهو الجانب الجمالي للصورة في الأمثال وقد اقتصر هذا العمل على كتاب مجمع الأمثال للميداني في جزئه الأول، هادفين بهذه الدراسة إلى كشف خبايا هذا النوع من الجمالية ومدى أثرها في المتلقي، وقد انطلقنا من إشكالية أساسية ألا وهي: أين تكمن جمالية التصوير في الامثال العربية القديمة؟ ولمناقشتها اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي، وقد لاحظنا أن الأمثال كان فيها من الجمالية ما فيها رغم قصر عباراتها إلا انها كانت هادفة وفيها من البيان ما يغنيها.

الكلمات المفتاحية: الأمثال، الصورة، الجمال.

Resumé:

Cette étude porte sur les proverbes qui sont considérés comme un riche héritage des générations à travers des siècles et qui constituent un genre de littérature aux différents sens; le proverbe est une structure cohérente, avec une créativité sur la figure et l'esthétique du langage. Notre étude est basée sur l'aspect esthétique de figure dans les proverbes, qui se limite au livre de ‹‹ Recueil des proverbes ›› de Al-Maydani, notre étude a pour but de révéler l'étendue de l'esthétique et de son impact sur le destinataire, et nous sommes inspirés d'un problème fondamental: Où se trouve l'esthétique dans les proverbes arabes anciens? Pour le débat, nous avons suivi un méthode rhétorique. Nous avons constaté que les proverbes ont ses esthétique, bien que leurs phrases soient courtes, mais qu'ils avaient été bien ciblés et avaient son éloquence.

Mots clés: proverbes, figure, esthétique.

Summary:

This study discusses the proverbs as a rich legacy of generations of all ages, and represents one of the most significant literature genders that holds different meanings; because the proverb is a coherent structure that holds creativity in the figure and language aesthetic. As for what our study have specialized in, it is the figure aesthetic aspect in proverbs. This work is limited to the book of the Proverbs

Collection by Al-Maydani, and our aim, in this study, is to discover the mysteries of this Aesthetics and the its effects to the reader.

We started with a basic problem is: what is the anciant arabic Aesthetics? To discuss this issue, we followed the rhetorical technics, and we have noticed that the proverbs had much Aesthetics aspects, even though they statements, but they were meaningful and clear.

Key words: proverbs, figure, aesthetic.

الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من تجرعا الكأس فارغا ليسقياني قطرة حب، إلى من حصدا الأشواك عن دربي ليمهدا لي طريق العلم "أمي و أبي " وإلى من أظهروا لي أجمل ما في الحياة أخواتي، إلى من جعلهم الله إخوتي في الله ومن أحببتهم في الله صديقاتي، إلى بنات أخواتي وأولادهن. أهدي هذا العمل إلى أساتذتي وأهل الفضل علي، إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد.

" إيمان"

إلى كل من علمتني حرفا في هذه الدنيا، إلى قبس النور والعطاء الرباني إلى أمي حفظها الله

إلى والدي الغالي رحمه الله ، إلى كل عائلتي، وإلى كل أساتذتي، إلى صديقاتي رعاهم الله ووفقهم، إلى كل من كان لهم أثر على حياتي، وإلى كل من أحبهم قلبي ولم تسعهم صفحتي.

" هنيّة "

مقدمة

الحمد لله رب العالمين الذي خلق السموات والأرض وجعل الظلمات والنور، والذي أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجا وصلى الله وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

فإن الأمثال من الفنون النثرية التي زخر بها أدبنا العربي، إذ هي تعبير عن خلاصة تجارب وخبرات السابقين، وقد سعى العديد من الأدباء إلى جمعها، ولعل أشهرهم الميداني(ت518) في كتابه "مجمع الأمثال"، والذي يعد من المصادر الأدبية المهمة التي اهتم بها العلماء فقام بعضهم بتحقيقه في العصر الحديث ومنهم محيي الدين عبد الحميد، ولم تخل هذه الأمثال من الجانب الفني الجمالي الذي ارتقى بها إلى مصاف البلاغة في إيجازها وعمق مدلولها، مخلفة بذلك أثرا في نفوس المتلقين، لهذا سعينا إلى البحث عن مكامن الجمال فيها وما تخلفه من صور في الأذهان، وقد اخترنا كتاب مجمع الأمثال للميداني نموذجًا للدراسة، لما يحتويه من أمثال مشبعة بخبرات السابقين، مقتصرين بذلك على الجانب البياني بالإضافة إلى الرمز والأسطورة، لذلك جاء عنوان بحثنا موسومًا بـ: جمالية التصوير في الأمثال العربية القديمة مجمع الأمثال أنموذجا. ومن بين أهم الأسباب التي جعلتنا نهتم بهذا النوع من المواضيع، والتي تختلف بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي نذكر منها:

ـ السعي لدراسة الأمثال، كونها ترتبط بتراثنا الذي يحتاج إلى قراءة مغايرة تنفض عنه غبار النسيان.

ـ أن وراء الأمثال ما وراءها من تجارب الأمم السابقة، ما يجعلها تحمل مختلف معاني التوجيه والإرشاد بغية تصويب السلوكيات البشرية وبالتالي الرغبة في اكتشاف هذه الحياة.

ـ دراسة القالب الفني الذي وضع فيه المثل والذي له الدور الأهم في إيصال تلك الرسائل، لهذا كانت لدينا الرغبة الملحة لكشف مكامن الجمال في الأمثال التي تؤثر بشكل مباشر في المتلقي.

- تسليط الضوء على كتاب مجمع الأمثال، التي صارت ذخيرة وإرثًا نعود إليه كلما احتجنا العودة لتراث القدامى؛ فهو يعد من خزائن التراث.

أما بالنسبة لأهم سبب من الأسباب الموضوعية لاختيار هذا النوع من المواضيع هو:

- الرغبة في معانقة تراثٍ يمثل امتدادنا وهويتنا.
- حب العلم والرغبة في الاستزادة والاطلاع.

ولم تأت هذه الدراسة من فراغ بل تولدت نتيجة إشكالية رئيسة – ألا وهي: هل يوجد تصوير في كتاب مجمع الأمثال للميداني؟ – وإشكاليات فرعية:

- إن وجد التّصوير، أين تكمن جماليته؟
- ما مدى أثر هذه الأمثال في المتلقي؟

أما عن أهداف البحث فتمثلت في: استخراج الأمثال الواردة في مجمع الأمثال للميداني، وتحليلها من منطلقات علم البيان، إلى جانب رصد الرمز والأسطورة، ثم تتبع الأثر الذي تخلفه الصورة في المثل، والتي يكون لها وقع في النفوس، إلى جانب ارتباط الصورة بالرمز والأسطورة، معتمدين بذلك على المنهج الوصفي التحليلي بأدوات بلاغية فنية تفرضها طبيعة البحث، تعيننا على استخراج بعض المعلومات ثم تصنيفها واكتشاف الخصائص الفنية من جهة والمظاهر الجمالية من جهة أخرى التي تتخلل هذه الأمثال، من خلال الوقوف عند حدود جانب البيان إضافة إلى الرمز والأسطورة .

واقتضت هذه الدراسة الرجوع إلى جملة من المصادر أهمها كتاب مجمع الأمثال للميداني، كما عدنا إلى مراجع مرتبطة بالموضوع وبالدراسة منها: أسرار البلاغة للجرجاني، زهر الأكم في الأمثال والحكم للحسن اليوسي، مقاييس اللغة لابن فارس..

وقد وجدنا بعض الدراسات التي تشابه موضوعنا واستفدنا منها، نذكر على سبيل المثال الخصائص البلاغية في أمثال الميداني للطالب بوجمعة بومدين رسالة دكتوراه في قسم

اللغة العربية وآدابها إشراف الدكتور عبد اللطيف شرفي في سنة (1438هـ_2017م)، بحيث تناولت هذه الدراسة الخصائص البلاغية في الأمثال من جميع جوانبها البيانية، واللغوية والدلالية والإيقاعية، إلى جانب أنه تناول جزئي كتاب مجمع الأمثال على خلاف ما تطرقنا إليه؛ حيث انحصرت دراستنا على الجزء الأول، وهناك دراسة أخرى لأحمد جاسر عبد الله بعنوان" مجمع الأمثال للميداني دراسة لغوية دلالية" رسالة لنيل درجة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها إشراف الدكتور عمر الأسعد سنة (2010م_2011م)، جامعة الشرق الأوسط؛ إذ تناولت هذه الدراسة الحديث عن الأمثال في الأدب العربي بشكل مستفيض خصوصا الجانب الدلالي واللغوي منها. وقد وجدنا أن دراستنا تتقاطع وهذه الدراسات في دراسة القالب الفني للمثل، كما تختلف دراستنا في دراستنا للصورة في كل من الرمز الأسطورة.

أما بالنسبة لبحثنا هذا فقد اعتمدنا خطة مكونة من: مقدمة ومدخل ومبحثين وخاتمة؛ إذ مثلت المقدمة عرضًا عامًّا للمذكرة؛ أما المدخل فقد كان عرضًا للجانب المفاهيمي، تناولنا فيه مفهوم كل من: الجمال والصورة والمثل (عرض نظري)، وفي المبحث الأول: خصصنا فيه ثلاث مطالب مبرزين جمالية التصوير في كل من التشبيه والاستعارة والكناية في مجمع الأمثال (دراسة تطبيقية) وقد خصصنا ثلاثة مطالب لكل من هذه العناصر البيانية، أما المبحث الثاني: فاحتوى مطلبين من خلال إبراز جمالية التصوير في كل من الرمز والأسطورة (دراسة تطبيقية) والأكيد أننا خصصنا لكل عنصر من هذا المبحث مطلبا مستقلا.

إن كل بحث إلا وتعترضه جملة من الصعوبات، أما بالنسبة لموضوعنا فقد كان الوقت أكبر عقبة، ثم مدونة البحث الضخمة إذ بلغ عدد الصفحات خمس مائة واثنين وعشرين صفحة، إضافة إلى رداءة الطبعة رغم محاولاتنا للحصول على طبعة أفضل، زد على هذا صعوبة حصر الموضوع نظرا لتشعبه لهذا اقتصرنا في دراستنا على التشبيه، والاستعارة، والكناية، والرمز، والأسطورة فقط.

و لابد لنا في الختام أن نزجي خالص شكرنا وعرفانا لمن كان لهم الفضل علينا، وخاصة أستاذنا الفاضل : د. سويلم مختار، الذي أشرف على العمل والذي أفادنا بنصائحه وتوجيهاته ومساعدته وجعل العمل جزءًا منه ، كما نشكر الأستاذ جعيدير عبد القادر، على مساعدته لنا، وكذا لجنة المناقشة والتي ستفيدنا حتمًا بما يثري ويخدم بحثنا. ولا ننسى شكر أساتذة قسم اللغة والأدب العربي كل باسمه ومقامه، ونعتذر عن كل نقص أو تقصير أو سهو صدر منا، فإن أصبنا فمن الله جل جلاله وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

غرداية في: 29 سبتمبر 2020.

الطالبة إيمان جعيدير

الطالبة هنية طيبي

مدخل

مدخل:

الصورة من المقاييس الجمالية التي يبنى عليها النص الأدبي والشعري؛ فهي تمثل الوعاء الذي يصب فيه المبدع أو الفنان خياله الواسع، ويخرجه في حُلة جميلة يكون لها أثر في نفوس المتلقين لما فيها من بلاغة وترميز، فلا مناص من التعرض لمفهومي " الصورة" و"الجمال" لغة واصطلاحًا، حتى نقف عند الحدود المفاهيمية التي تعد جانبًا إجرائيًّا للبحث.

1- مفهوم الجمال والصورة : لغة واصطلاحًا:

1-أ- مفهوم الجمال لغة واصطلاحًا:

والجمال في لسان العرب ‹‹ مصدر الجميل، والفعل جَمُلَ وقوله عز وجل ﴿ولَكُمْ فيهَا جَمَالٌ حيْنَ ترُيحُونَ وحينَ تَسْرَحُون﴾ سورة النحل ــ الآية ــ 6؛ أي بهاء وحسن ...الجمال الحسن يكون في الفعل والخَلق، وقد جَمُلَ الرجل، بالضم جمالا، فهو جميل والجمال بالتخفيف والجُمَّال بالضم والتشديد: أجمل من الجميل وجمّله؛ أي زينه والتَجَمُل: تكلف الجميل، والجمال يقع على الصور والمعاني ومنه الحديث: إن الله جميل يحب الجمال أي حسن الأفعال كامل الأوصاف›› [1].

وكذلك ‹‹هو الحسن في الخُلق والخَلق، جمُل، كَكرُم ،فهو جميل›› [2] ‹‹ فمنه جَمُلَ الرجال بالضم جمالا فهو جميل والمرأة جميلة، وقد أنشد الكسائي، يقول :

---

[1]ــ جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور: **‹‹لسان العرب››**، ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2009م، مج،11، ص،ص:151-152.

[2]ــ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي:**‹‹القاموس المحيط››**، تح/ محمد نعيم العرقوسوسي، مؤسسة الرسالة، دمشق، د.ط، 1998م، ص: 979 .

فهي جملاء كبدر طالع بدت الخلق جميعا بالجمال ». [1]

والملاحظ في هذا التعريف جملة أمور هي:

- أن الجمال يأتي بمعنى الحسن والبهاء.
- وهو أصناف فمنه ما يقع: على الصفات والصور المادية والجسمانية، ومنه ما يقع على الأخلاق فيظهر في الأقوال والأفعال، ومنه ما يقع على المعاني وهذا أمر مهم رغم أنه جاء بشكل عرضي دون تحليل واستفاضة.

1- ب- مفهوم الجمال: اصطلاحًا:

أما في الاصطلاح فقد تباينت التعاريف، فمنهم من رآه « بأنه الصفة التي تُلحَظ في الأشياء وتبعث في النفس سرورًا ورضا، وتلك الصفة هي الشيء الذي يبعث مسرة واضحة للحواس خاصة حاسة الرؤية، وتسحر ملَكة العقل أو الخلق »[2]، إلا أن هذا التعريف يظل قاصرًا لأنه حصر الجمال في جانبيْن هما: الصورة الخارجية المرئيّة والانعكاس أو الانطباع الوجداني لها داخل نفس المتلقي، في حين أنه يتعدّى هذيْن الجانبيْن لأن محور الجمال كامل « يمكن أن ندرك به موضوعًا منظورًا أو مسموعًا أو متخيلاً »[3]، وهنا نرى أن الجمال يتعدى بمعناه الجانب المادي(الحواس) إلى الجانب العقلي (الإدراك والتخيل). وبالتالي حصر الجمال في جانب واحد فقط لأن الجمال محاط بنا من شتى النواحي. أما

[1]ــ أبي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري: **‹‹الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية››**، تح/ اميل بديع يعقوب، محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ-1999م، ج4، ص:461 .

[2]ــ مجدي وهْبه وكامل المهندس :**‹‹معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب››**، مكتبة لبنان ،بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص: 138 .

[3]ــ هجيل: **‹‹المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال››** ،تر/ جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط3، 1978-1988م، ص: 92 .

الجمال الذي نقصده من خلال هذه الدراسة هو جمال التصوير في الأمثال العربية القديمة تحديدا في كتاب مجمع الأمثال للميداني.

وقد حدد العلماء به « السحر الكامن في قوانا الشعورية لا في مداركنا العقلية .وهذا السحر هو الباعث بعد تجاوبه الشعوري والذوقي إلى عملية الخلق والإبداع، الحافلين بالمتعة والاطمئنان »؛ [1] إذن الجمال يرتبط بداية بالجانب الحسي للإنسان وهو بمثابة المحفز الاساسي في عملية الإبداع مثل ما نجده عند الرسام، فاللوحة الفنية هي وليدة ابداع فني ينطلق من ما هو حسي. والجمال أو علم الجمال عند الفلاسفة « يعد بابًا من أبواب الفلسفة، تبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته »[2]. إذن فالفلسفة جعلت من الجمال علما له شروطه ومقاييسه ونظرياته في حين أن له جانب آخر يمس كل ما هو عاطفي وشعوري للإنسان.

ويمكن القول من خلال هذه التعريفات الاصطلاحية للجمال أن هذا الأخير هو ما يخلّف في نفس المتلقي أثر خلفية الصورة الفنية التي تقدم الواقع المادي في صورة تخيلية فتحرك بذلك العنصر الجمالي نحو قبول ذلك العمل الفني أو رفضه، وهنا تكمن وظيفة العنصر الجمالي. كما أن الجمال تتنازعه مذاهب ومعارف عدة فقد يدخل في الفن أو الأدب أو الفلسفة.

2- مفهوم الصورة:

2-أ- مفهوم الصورة لغة:

والصورة في اللغة « ترد في كلام العرب على ظاهر الشيء وعلى معنى حقيقته وهيئته وعلى معنى صفته يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئة وصورته الأمر كذا وكذا أي

[1]ـ شفيق البقاعي: « **الأنواع ،الأدبية** »، مؤسسة عز الدين، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص: 29 .

[2]ـ مجمع اللغة العربية: « **المعجم الوجيز** »، جمهور مصر العربية، (د.د.ن)، (د.ت.ن)، ص: 117.

صفته»[1]، فهي« صور يصور، إذا مال، وصوّرت الشيء أصوره، وأصورته، إذا أملته إليك ويأتي قياسه تصورا لما ضرب كأنه مال وسقط، ومن ذلك: الصورة كل مخلوق والجمع صور وهي هيئة خلقه »[2]؛ فالجرجاني بهذا التعريف يربط الصورة بالجانب العقلي ويُغَلبُه على الجانب الحسي ونعني بذلك الأثر هذا الأخير الذي يعد صورة بدوره.

فالصورة في هذا الصدد حملت معنى الهيئة والتشكيل للشيء .

فمصطلح الصورة لا يكاد يقف على مفهوم واحد لارتباطه بدلالات متعددة بمثل ما نجده عند الجرجاني «تمثل قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا » [3]؛ ونجد من ذلك ارتباط الصورة بالجانب التخييلي للإنسان عن طريق البحث في خبايا هذه الصورة وأسرارها.

فهذا الذي نراه « هو نتاج لفاعلية الخيال، والفاعلية لا نعني بها نقلًا للعالم أو نسخه وإنما نقصد بها إعادة تشكيل، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة »[4]

كما أن الصورة عند بعض النقاد ارتبطت بالتشكيل الذي يكون قوة فعلية وتكون في الأخير صورة واضحة المعالم لا شائبة تشوبها، وبالتالي تتشكل في الأذهان بتلقائية وسهولة.

---

[1]ــ جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور: « **لسان العرب** »، تح/ عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2009م، مج 4، ص: 546.

[2]ــ أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: «**معجم مقاييس اللغة** »، تح/ عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (د.د.ن)، 1979م، ج3، ص،ص: 319،320.

[3]ــ عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي: «**دلائل الإعجاز**»، قر/تع/ محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مصر، القاهرة، 1984م، ص: 508 .

[4]ــ عبد الله الركيبي: «**الشاعر جلوح من التمرد إلى الإنتحار**»، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009م، ص: 256.

فهي « تمثل التشكيل النهائي لكل شيء واكتساب المادة من حيث كونها قوة صرفية وجودها النهائي وهذه القوة قبل التشكيل هي مادة وبعد التشكيل أصبحت صورة »[1].

فالصورة من خلال هذا القول هي ما ارتبط بتكوين تلك الأفكار التي تحدث في ذهن الكاتب أو المبدع فتتناغم لتجعل من هذه الصورة تخرج في أحسن صياغة مخلفة بذلك أثرا في نفسية المتلقي، «فالصورة الأدبية هي تلك الظلال والألوان التي تخضعها الصياغة على الأفكار والمشاعر، وهي الطريق الذي يسلكه الشاعر والأديب لعرض أفكاره وأغراضه عرضًا أدبيا مؤثرا، فيه طرافة ومتعة وإثارة »[2].

ولقد عدَّ بعضهم أمثال سيد قطب، الصورة في القرآن الكريم « هي الأداة المفضلة في أسلوب القرآن فهو يعبر بالصورة الحسية أو المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية » [3].

فالاستنتاج الذي نجده من خلال هذا القول هو: أن القرآن ن الكريم يعتمد الصورة الحسية وحتى العقلية، بغية التعبير التعبير عن المعاني الحسية وحتى العقلية على اختلافها.

وقد أشار جابر عصفور إلى الصورة الفنية والشعرية في قوله: « هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغير – بالتالي- مفاهيم الصورة

1ــ سمير علي سمير الدليمي: **«الصورة في التشكيل الشعري»**، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط1، 1990م، ص: 15.

2ــ صلاح الدين عبد التواب: **«الصورة الأدبية في القرآن الكريم »**، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 1995م، ص، ص: 9،10.

3ــ سيد قطب: **«التصوير الفني في القرآن»**، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط1، 1990م، ص: 15.

الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائمًا ما دام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه والحكم عليه »[1].

ومن خلال ما قدمه لنا جابر عصفور يمكن القول أن الصورة الفنية تكتسب جوهرها القائم على تراتب الكلمات وعباراتها انطلاقا من ارتباطها بالشعر، ذلك أن المبدع ما ينتجه له علاقة في استمرارية الصورة الفنية مع الشعر، وأخذت الصورة عند المحدثين منحى آخر فهي ليست ذلك التشكيل الفني أو أداة التعبير فحسب بل هي «كل حيلة لغوية يُراد بها المعنى البعيد لا القريب للألفاظ أو يحل فيها المعنى المجازي محل المعنى الحقيقي، أو يثار فيها خيال السامع بالتكنية عن معان يستلزمها المعنى المألوف للفظ، لتحسين أسلوب الكلام أو زيادة تأثيره في نفس القارئ أو السامع »[2]

ويتمايز هذا التأثير بتمايز العقليات ونوع التفسير، كما يختلف باختلاف الثقافات والدرجات المعرفية.

إذن فالتصوير هو « إقامة الصورة وهي تمام البادئ الذي يقع عليها حسن الناظر لظهورها، فصورة كل شيء تمام بدوره، ذكره الحوالى.» »[3]

مفهوم المثل: لغة واصطلاحًا:

1_ المثل لغة:

---

[1]_ جابر عصفور: «**الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**»، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992م، ص: 07،08.

[2]_ محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: «**علوم البلاغة والبديع_ البيان_ المعان**»، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2003م، ص: 254.

[3] _ عبد الرءوف بن المناوى: «**التوقيف على مهمات التعاريف**»، تح/ عبد الحميد صالح حمدان عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1470هـ، 1990م، ص:99.

جاء في مقاييس اللغة لابن فارس أن المثل « الميم والتاء واللام أصل صحيح على مناظرة الشيء للشيء، وهذا مثل هذا أي نظيره والمثل والمثيل في المعنى واحد وربما قالوا مثيل كشبيه، والمثل المضروب مأخوذ من هذا، لأنه يذكر مورًى به عن مثله في المعنى قولهم مثل به، إذا نكل، هو من هذا أيضا؛ لأن المعنى فيه نكل به جعل ذلك مثالا لكل من صنع ذلك الصنيع أو أراد صنعه »[1].

أما الزمخشري فقد قال: « والمثل هو مثله به شبهه، وتمثل به: تشبه ومُثِّلَ الشيء بالشيء: سُوِّيَ به وقدر تقديره. ومثَّل مثالا وتمثله: اعتمله، ومثل التماثيل ومثلها: صورها »[2]. ومما سبق من جملة التعاريف اللغوية التي طرحناها نجد أن هذا المثل قد أخذ في هذا المدلول معنى المماثلة والمشابهة بين شيء وشيء آخر، وذلك انطلاقا مما تمليه عليه حالة الصورة التي يطلق عليها المثل.

المثَل: اصطلاحًا:

أما في المعنى الاصطلاحي للمثل فقد عرفه ابن الأثير: « الأمثال كالرموز والإشارات التي يلوح بها على المعاني تلويحًا صارت من أوجز الكلام وأكثرها اختصارا »[3]؛ وبذلك فالمثل والرموز والإشارات يشتركان في كون كلاهما يمتاز بالإيجاز والاختصار من حيث العبارات، كما أن المثل يمس العديد من المعاني هذه الأخيرة التي تتستر خلف العبارات وتحمل مختلف المعاني.

---

[1] ــ أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: « **مقاييس اللغة**»، تح/ عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (د.د.ن)، 1979م، ج5، ص: 296،297.

[2] ــ جر الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: «**أساس البلاغة**»، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص: 417.

[3] ــ ضياء الدين بن الأثير: «**المثل السائر في الأدب الكاتب والشاعر**»، تق/ تع/ أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار النهضة مصر، القاهرة، (د.ت.ن)، ج1، ص: 55.

وقد ذكر في كتاب الأمثال والحكم: « أن الأمثال هي حكمة العرب في الجاهلية والإسلام وبها كانت تعارض كلامها، فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في المنطق بالنكاية غير تصريح فيجتمع لها بذلك ثلاثة خلال ايجاز اللفظ، إصابة المعنى، وحسن التشبيه »[1].

ذلك أن المثل: « يعتبر شكلا من أشكال الأدب له عناصره المميزة وسماته المحددة »[2]. فالشكل: « هو جملة من القول المقتطفة من كلام، أو قائمة بذاتها تنقل ممن وردت فيه إلى ما يشابهه بدون تغيير مثل: الصيف ضيعت اللبن »[3]؛ وهو مثل شائع في أوساط العرب ولشهرته يُسْتَحْضَرْ كلما دعت الحاجة لذلك؛ لأن قصته مشهورة فرغم إيجاز هذا المثل إلا أنه تتخفى وراءه، شخصيات وزمان ،ومكان ،وحتى أحداث أيضا وهذه الميزة من مميزات المثل فكون ألفاظه موجزة يسهل حفظها.

أما عن مفهوم المثل عند الميداني فهو لم يقف على تعريف واحد، بل أشار بداية إلى أقوال السابقين ذلك في قوله مرد مفهوم المثل عند المبرد « المثل مأخوذ من المثال وهو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول والأصل فيه التشبيه، فقولهم مثل بين يديه إذا انتصب معناه شبه الصورة المنتصبة وفلان مثل من فلان؛ أي أشبه بما له من الفضل (...) ثم ينتقل بعد ذلك ليعرض رأي ابن السكيت ويقول: « المثل لفظ يخالف لفظ المضروب له ويوافق معناه، معنى ذلك اللفظ شبهوه بالمثال الذي يعمل عليه غيره »[4].

---

[1]ــ علي بن محمد بن حبيب الماوردي: «**الأمثال والحكم** »، تح/ فؤاد عبد المنعم أحمد، دار الوطن السعودية، (د.م.ن)، ط1، 1999م، ص:21.

[2]ــ محمد توفيق أبو علي: «**الأمثال العربية والعصر الجاهلى (دراسة تحليلية)**»،دار النفائس، بيروت، لبنان، ط1، 1988م، ص:42.

[3]ــ مجمع اللغة العربية: «**المعجم الوجيز**»، مرجع سابق، ص:572.

[4]– الميداني، أبي الفضل أحمد بن محمد النيسابوري: «**مجمع الأمثال**»، المعاونية الثقافية للأستانة الرضوية المقدسة، (د.م.ن)، 1399م، ج1، ص:9.

يقول الميداني أيضًا: « سميت الحكم القائم صدقها في العقول أمثالاً لانتصاب صورها في العقول، مشتقة من المثول الذي هو الانتصاب، وقال إبراهيم النظام: « يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: ايجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكناية فهو نهاية البلاغة، وقال ابن المقفع إذا جُعِل الكلام مثَلاً كان أوضح للمنطق »[1].

بعد عرضه لهذه الآراء يخرج الميداني بخلاصة من تأليفه جعلها ختاما للمقدمة يقول فيها:« أربعة أحرف سمع فيها فَعَلٌ وفِعْلٌ، وهي مَثَلٌ ومِثْلٌ، وَشَبَه وَشِبْه، وَبَدَل وبِدْل، ونكَل ونِكْل، فمَثَلُ الشئ ومِثلُه وشَبَهه وشِبْهُه: ما يماثله ويشابهه قدراً وصفةً، وبَدَل الشيء وبِدْلُه: غيره، (...)فالمثل (...) ما يمثل به الشيء؛ أي يشبه فصار المثل اسماً مصرحاً لهذا الذي يضرب ثم يرد إلى أصله الذي كان له من الصفة فيقال مثلك ومثل فلان أي صفتك وصفته »[2].

---

[1] ـ الميداني «**مجمع الأمثال**»، ص:ن.

[2]– الميداني «**مجمع الأمثال**»، ص:ن.

المبحث الأول

المطلب الأول: التشبيه:

1_ مفهوم التشبيه:

التشبيه « في اللغة هو التمثيل وعند علماء البيان مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة »[1] بمعنى أن التشبيه هو المماثلة أما عند أصحاب البيان فيحمل معنى المشاركة في المعنى بين أمرين أو أكثر بواسطة أدوات معروفة، أيضا « تشبيه شيء بشيء من جهة الصورة والشكل »[2]؛ أي يكون وجه الشبه إما من حيث الصورة ويعني بها التصور الذهني أو الشكل الخارجي« وفي اصطلاح علماء البيان الدلالة على اشتراك شيئين في وصف من أوصاف الشيء في نفسه كالشجاعة في الأسد، والنور في الشمس وهو أما تشبيه مفرد كقوله صلى الله عليه وسلم: "إن مثل ما بعثني الله به من الهدى والعلم كمثل غيث أصاب أرضا" حيث شبه العلم بالغيث ومن ينتفع به بالأرض الطيبة، ومن لا ينتفع به بالقيعان، فهي تشبيهات مجتمعة، أو تشبيه مركب كقوله صلى الله عليه وسلم: "إن مثَلي ومثَلْ الأنبياء من قبلي كمثل رجل بنى بنيانا أحسنه وأجمله إلا موضع لبنة"

---

[1] _ السيد أحمد الهاشمي: **«جواهر البلاغة "في المعاني والبيان والبديع"»**، ضبط/ يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د.ت.ن) ص:119.

[2] _ عبد القاهرين عبد الرحمان الجرجاني، **«أسرار البلاغة»**، تق/ تع/ أبو شهد محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، القاهرة، ط1، 1412هـ، 1991م، ص:90.

فهذا هو تشبيه المجموع بالمجموع، لأن وجه الشبه عقلي منتزع من عدة أمور فيكون أمر النبوة في مقابلة البنيان »[1]

2_ أقسام التشبيه:

وينقسم التشبيه إلى خمسة أقسام لكننا اقتصرنا على ثلاثة أنواع فقط لورودها بشكل جلي في كتاب مجمع الأمثال وهذه الأنواع هي:

_ التشبيه البليغ

_ التشبيه الضمني

_ التشبيه التمثيلي.

2_أ_ التشبيه البليغ: « هو ما حذفت منه الأداة و وجه الشبه وهو أعلى مراتب التشبيه المفرد في البلاغة وقوة المبالغة لما فيه من الإيجاز الناشئ عن حذف الأداة والوجه معا »[2]، ويعني أن هذا الحذف الناتج عن العملية التشبيهية هو الذي يخلق الجمالية وبالتالي التأثير في نفسية المتلقي وهذا ما سنلحظه في الأمثال العربية القديمة التي لم تخل من هذا النوع من التشبيه فقد حفل مجمع الأمثال بجملة من التشبيهات ،منها البليغ فنجد من بين هذه الأمثلة ما يرمي إلى مختلف الأبعاد الموضوعاتية وحتى الجمالية الفنية لأن التشبيه فيه ما فيه من الجمال الفني والذي يقتضي بالضرورة التأثير في المتلقين ومحاولة تصويب أخلاقهم وذلك بالنزعة التوعوية التوجيهية التي تحملها الأمثال بغية تحقيق

---

[1] _ علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: **«معجم التعريفات»**، تح/ محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، (د.ت.ن)، ص:52.

[2] _ عبد العزيز عتيق: **«في البلاغة العربية (علم البيان)»**، دار النهضة العربية ، بيروت، 1405هـ، 1985م، ص:105.

الإصلاح والكمال في المجتمع. لهذا كان من الضروري البحث في هذه الجمالية في بعض الأمثال العربية القديمة في مجمع الأمثال للميداني.

- **جمالية صورة التشبيه البليغ في مجمع الأمثال:**

« **إن من البيان لسحر** »[1] ونعني بذلك قوة الإقناع مع التاثير، ويظهر أن السحر يحمل معنى آخر هو: الدقة. و يظهر ذلك من خلال الربط بين المعنيين اللغوي الذي ورد في المعجم، والمعنى الدلالي الذي ورد في نص المثل ذلك أن دقة الكلام فيه دليل على استحسان منطق المتكلم، وما ورد لديه من الحجة في الإقناع.

« والبيان اجتماع الفصاحة والبلاغة وذكاء القلب مع اللسن »؛ أي ما اجتمع فيه فصاحة في القول وبلاغة ودهاء في القلب في انتقاء الكَلم فهو بيان وبالتالي فقد شُبه البيان بالسحر، وكأن له قدرة خارقة تسحر القلوب والمسامع، هنا طرفي التشبيه قد ذُكرا، وحذفت كل من الأداة و وجه الشبه على سبيل تشبيه بليغ وهذا المثل حقيقة هو سحر فرغم إيجازه إلا أن معانيه متشعبة وصادقة؛ لأنه حقيقة هناك بعض الكلام يسحر القلوب ويشدها إليه وأكبر دليل هو كلام الله عز وجل وكذلك الأمثال التي تمتاز بقصر عباراتها « هذا الإيجاز جعل من نفس السامع تذهب كل مذهب ما يوحي بتعدد الصور في وجه الشبه »[2]؛ وبذلك يفتح أفق التوقعات لدى المتلقين وتعددها مع تعدد القراءات والانطباعات التي يخلفها هذا المثل. فالمقصود بالبيان هو الكلام لكنه نقله من مجرد شيء عادي إلى شيء جوهري بمجرد أن أسند إليه لفظة "سحر" ارتقى به وبمعانيه؛ لأنه ليس كل الكلام بيان، بل البيان هو ما يؤثر ويغير وبالتالي يسمو بصاحبه إلى الرفعة. فليس المظهر والشكل أو المال

---

[1] ـ الميداني: **«مجمع الأمثال»**، ص:10.

[2] ـ عبد العزيز عتيق: **«في البلاغة العربية (علم البيان)»**، المرجع السابق، ص:105.

هو الذي يحدد قيمة الناس بقدر الكلام الفصيح البليغ الحامل لمختلف المعاني والرسائل لأنه وبالبيان يكمن معدن الإنسان وخلقه.

أما الصورة التي تمثلت في النص فيمكن إبرازها من خلال النظر إلى تأثير السحر في النفس، وعمل الكلام الذي شابه السحر فظهر بذلك المثل في صورة أنيقة سريعة التقبل والتأثير. كما وجدت أداة التأكيد لتدل على تأكيد المعنى وإبرازه مقوية بذلك اللفظ وحتى المعنى. « ويضرب هذا المثل في استحسان المنطق وإيراد الحجة البالغة »[1]

ونجد مثالا آخر في قوله:

« **إنما هو ذَنَبُ الثعلب** » أصحاب الصيد يقولون رواغ الثعلب بذَنَبه يميله فتتبع الكلاب ذَنَبه يقال أروغ من ذنب الثعلب ويضرب للرجل الكثير الروغان »[2]؛ شبه الإنسان الذي يراوغ بذيل الثعلب هنا تكمن علاقة الكل (الإنسان) بالجزء (الذنب) لأن المتعارف عليه هو أن الثعلب يمتاز بصفة المكر والغدر فاستغنى هذا المثل عن هاتين الصفتين واستبدلهما بصفة اخرى من الجانب الحسي للثعلب وهو الذيل فأطلق صفة المراوغة وهي صفة عقلية على الذيل وهو الجانب الحسي حذف الأداة و وجه الشبه فأضحى بذلك تشبيها بليغا وبهذا التشبيه تم خلق صورة لدى المتلقي وهي صورة إنسان ذي ذيل لكن مع التمعن في هذا المثل نجد أنه يشير إلى أبعد من ذلك وهي صفة المراوغة فمثلما يتحرك الذيل كثيرا كذلك الإنسان الذي يتكلم كثيرا ليغطي عيوبه أو ليتحايل على بني جنسه بالكلام دون معرفة الحقيقة منه وهذا ما يسمى المراوغة وتكمن جمالية هذا المثل في كونها نقلت لنا جانبا أخلاقيا ونسبت الصفة المذمومة أي المراوغة وعدم التصريح إلى الحيوان لكي يعلم المستمع أن هذه الصفة لا تنتمي للبشر وبالتالي الدعوة إلى التخلي عنها لأن التشبيه البليغ من مميزاته أنه لا يترك مجالا لشك فكأنه في هذا المثل يقول أن

---

[1] ـ الميداني: **«مجمع الأمثال»**، ص:8.

[2] ـ الميداني: **«مجمع الأمثال»**، ص:28.

بعض البشر هم ذئاب وهذا التشبيه نتيجة أفعالهم مثل التحايل. لهذا نجد أن التشبيه البليغ هنا أعطى صبغة أخلاقية للمثل مشحونة بدلالات إيحائية.

« **الصدق عِزٌ والكذب خضُوع** » قال بعض الحكماء. يضرب في مدح الصدق وذم الكذب »[1]؛ يصور لنا هذا المثل مكانة الإنسان الصادق المرموقة وذلك باستعمال لفظة (عِزٌ)، والتي تحيل إلى الرفعة والسمو الأخلاقي، ثم ما يقابله والذي هو الإنسان الكذوب وأسند إليه صفة (خضوع)؛ أي الدنو والهوان لكن هذا المثل لم يصرح بلفظة (إنسان) بل اكتفى بصفتين من صفاته للدلالة عليه فنسب صفة العز للإنسان الصادق، وصفة الخضوع للإنسان الكاذب هاتين الصفتين اللتين هما مصير كل إنسان صدق أم كذب، فشبه الصدق بالشيء المرتفع أو السامي كالجبل كما شبه الكذب بالشيء الأقل سموا كالحفرة مثلا فحذف الأداة ووجه الشبه وهو الإنسان وترك لازمة من لوازمه للدلالة عليه وهي صفتي الكذب والصدق لنجد أمامنا تشبيها بليغا. فالجمالية هنا تكمن في إعطاء الشيء العقلي الأخلاقي قوة حسية لكي يستطيع المستمع تصور مدى جمال الصدق وأهمية وفائدته بالمقابل يرى ويتخيل مدى انحطاط الإنسان الكاذب.

« **الحُسْنُ أحمر**» والمراد من المثل أن من طلب الجمال والمحامد احتمل المشقة »[2]، فالحسن يعني الجمال خُلُقياً كان أو أخلاقيا، أما دلالة اللون الأحمر تحيل في هذا المثل إلى القوة والشدة والصعوبة هنا نجد أنه شبه الحسن بالشيء الذي لونه أحمر مثل النار أيضا اللون الأحمر يمتاز بكونه يجذب النظر كما قد يشير إلى الدم فهو ذو معان متعددة تختلف باختلاف القصد أو الغاية فحذف الأداة و وجه الشبه وبهذا أضحى تشبيهًا بليغًا فإسناد صفة المشقة للحسن ظاهريا فقط لأن المعنى الخفي القابع وراء هاتين اللفظتين يعني أنه يتوجب على الإنسان الذي يطلب الجمال في كل شيء، تحمل المشقة لأنه لا يتأتى

---

[1] ـ الميداني: «**مجمع الأمثال**»، ص:402.

[2] ـ الميداني: «**مجمع الأمثال**»، ص:207.

بسهولة. نحن هنا أمام جملة إسمية مبتدأ وخبر، والتي تحيل إلى إثبات الشيء أي أنه لا مجال للشك فيه فكل من يسعى للكمال ما عليه إلا التحمل والصبر فالحسن هنا هو الحسن والجمال الأخلاقي أي أن الإنسان لكي يرقى بأخلاقه يتوجب عليه تحمل الصعوبات مثل كظم الغيظ، العفو، الصبر على الابتلاءات... الخ، وبهذا انتقل من المعنى الحسي الظاهر إلى المعنى الأخلاقي الخفي بواسطة التشبيه البليغ وهنا تكمن الجمالية.

ومن خلال ما تم طرحه نجد أن للتشبيه البليغ جمالية خاصة حيث تجذب الانتباه مباشرة فحذف الأداة و وجه الشبه لم يكن عبثا بل كانت له غاية جمالية فنية تسعى لامتلاك العقول والعواطف معا كونه يؤكد بالإضافة إلى الغاية التعليمية.

2_ب_ التشبيه الضمني: عرفه عبد العزيز عتيق في كتابه "في البلاغة العربية علم البيان" « أنه تشبيه لا يوضع فيه المشبه و المشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب »[1]

أي أن طرفي المعادلة (المشبه، والمشبه به) هما ضمنيان وتكون الإشارة لهما في التشبيه ومثال ذلك قول أبو فراس

سيذكرني قومي إذا جد جدهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر

[الطويل]

أي سيبحث عنه قومه إذا اشتد بهم الأمر تماما مثل البدر يطلب عند في الليلة الشديدة الظلام »[2]

[1] _ عبد العزيز عتيق: **«في البلاغة العربية (علم البيان)»**، مرجع سابق، ص:101.

[2] _ مسعد الهواري: **«قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد والتذوق»**، مكتبة الإيمان، منصورة، (د.ت.ن)، ص:30.

فلا يفتقد البدر إلا من عاش في الظلان بعد أن كان يتنعم في النور فالشاعر شبه نفسه وأهميته بأهمية القمر الذي يقدر الناس قيمته فقط عندما يغيب وتحل الظلمة عليهم هذا ظاهريا لكن المعنى الباطني هو أنه لا تعرف الناس قيمتك وما فعلت لأجلهم إلا إذا انقطعت عنهم خدماتك ومساعداتك في حين أنهم كان من قبل لا يعترفون بها.

– جمالية صورة التشبيه الضمني في كتاب مجمع الأمثال:

وقد وردت أمثلة في مجمع الأمثال تصب في قالب التشبيه الضمني وقد حاولنا جاهدين شرح بعضها مبرزين بذلك أهميتها في إيراد معنى المثل بالإضافة إلى أثرها البلاغي نذكر من بين هذه الأمثلة:

« **الثور يحمي أنفه بروقه** »[1]: « والمعنى أن الثور يدافع عن نفسه بقرنه، فيضرب في الحث على حفظ الحريم »[2] هنا يظهر الجانب التوعوي في هذا المثل.

« الثَور بفتح الثاء وسكون الواو ،معروف ،يطلق على الإنسي و الوحشي. والحماية: المنع والحفظ، يقال :حماه من كذا يحميه أي منعه والرَونق بالفتح من القرن »[3]، جاء هذا المثل في صيغة جملة أسمية هذا التركيب حمل في طياته تشبيها ضمنيا فحماية الثور لأنفه بقرنه، كحماية الرجل لحريمه وما نلحظه من خلال هذا المثل هو أنه لم يصرح بالمعنى الحقيقي، بل كان مُتَضَمنًا خفيا يُدرَكُ بالقراءة المتمعنة ،فالحماية تكون ضد الأخطار التي تقع أما بالنسبة للحماية عند الثور فتكون بالقرن وهذا ما يبدوا ظاهريا لكن المعنى المتضمن في هذا المثَل هو الرجل الذي يحمي النساء فشبه حماية الثور لأنفه كحماية الرجل لنسائه فأخفى المعنى الأصلي بالمعنى المجازي وبهذا تتشكل لنا صورة الثور وقرنه و

---

[1] ـ الميداني: **«مجمع الأمثال»**، ص:160.

[2] ـ الحسن اليوسي: **«زهر الأكم في الأمثال والحكم»**، تح/ محمد حجي، محمد الأخضر، دار الثقافة، ط1، 1401هـ، 1981م، ج2، ص:18.

[3] ـ الحسن اليُوسي : **«زهر الأكم في الأمثال والحكم»**، المرجع نفسه، ص:ن.

الرجل وقوته وشجاعته لحماية حريمه وبهذا تجسد لنا الجانب الضعيف وهو النساء اللاتي يحتجن إلى الحماية من طرف الرجال وبهذا التشبيه وقد اعتبرنا هذا المثل يصب في جانب التشبيه الضمني؛ انطلاقا من المعنى وليس من حيث الجانب اللفظي.

« **الزيت في العجين لا يضيع** » يضرب لمن يحسن إلى أقاربه »[1]؛ لأنه ومن يحسن لأهله كأنه أحسن لنفسه فالأهل هنا شبههم بالعجين أما الزيت فيحمل كل معاني الإحسان، فهذا التشبيه يحمل معان خفية وإن كانت ألفاظ المثل تتماشى والأهداف التي يصبو لإيصالها، فالتشبيه قائم على عقد مقارنة بين شيئين ماديين هما الزيت والعجين ونظيرهم الإنسان وما يمتاز به من سموا في الأخلاق.

فالإحسان صفة جوهرية في الإنسان والتي يجب أن يتعامل بها مع الناس عامة، وأهله وأقرب الناس إليه بشكل خاص، فقولهم لهذا المثل يحيل إلى أن من يحسن إلى أهله دائما يكون في فائدة لأنه مهما أحسنت ستظل تأخذ أكثر مما تعطي ففعل الخير والإحسان للأهل لا يأتي بالحزن ولا المشقة بل هو بذلك يحسن لنفسه. وقد حمل هذا المثل معنى بليغ ذو غاية اجتماعية كما أنه يتضمن معنى خُلُقي وهو الإحسان للأهل وهو ما أوصى به نبينا محمد صلى الله عليه وسلم فالتشبيه هنا هو أن الزيت يقصد به فعل الخير ،أما العجين هو الأهل .لهذا لم نجد عناصر التشبيه ظاهرة فكما ان الزيت في العجين يزيده لذة كذلك فعل الخير في الأهل يقوي الوصال، وهنا نجد أنه لدينا صورة محسوسة وهي الزيت والعجين لكن معناها يمتد إلى أبعد من ذلك حيث يدعو إلى حسن معاملة الأهل كما أن ألفاظه سهلة مأخوذة من الواقع وهذا ما يرسخها في الأذهان وبالتالي استدعاء هذا المثل في كل مناسبة تستدعي قوله لأنه دقيق المعنى وجيز اللفظ.

[1] ـ الميداني: **مجمع الأمثال**»، ص:337.

« **إنك لا تجني من الشوك العنب** » [1]: « أي لا تجد عند ذي المنبت السوء جميلا, والمثل من قول أكثم يقال أراد إذا ظلمت فاحذر الانتصار فإن الظلم لا يكسبك إلا مثل فعلك »[2] المثل في هذا الصدد يحمل قيمة تعليمية مهمة جدا وهي أنه لا يمكن للشر أن يأتي بالخير بمعنى آخر أنه لا يمكن أن تتوقع الخير من إنسان لطالما فعل الشر كما أن الظلم لا يمكن أن يأتي بشيء غير الظلم فكما تدين تدان كما لاحظنا المثل هنا لم يذكر الإنسان بل تعمد توظيف لفظتي "الشوك" و"العنب" فالشوك يذهب بمعانيه إلى الشر، الحقد، الكراهية وغيرها من الصفات الذميمة والتي تؤذي مشاعر البشر، أما العنب فيعني الشيء الجيل فالمثل جمع بين متضادين لإيصال فكرة أنه لا يمكن للعمل الخطأ أن يأتي بالصواب مثلما أنه لا يمكن أن تجني العنب من الشوك فالشوك لا يعطي إلا الشوك ونقصد بذلك الألم، ثم نجد أن هذا المثل استعمل "إنك" وهي عبارة تحيل إلى الخطاب الموجه للقارئ مباشرة وبالتالي فالمثل يسعى لتوجيه العقل وإعماله وذلك بالمقابلة التي أجراها إضافة إلى الجمالية حيث إنه بمجرد أن نقرأ المثل لا يمكن للعقل تصور أن الشوك يمكن أن ينتج لنا العنب وبالتالي القدرة على الإقناع بضرورة الإقلاع عن التصرفات التي يمكن أن تؤذي لأن الأذى يعود على صاحبه بالضرورة.

« **إن الحديد بالحديد يفلح** »: الفلح الشق ومنه الفلاح للحراث لأنه يشق الأرض أي يستعان في الأمر الشديد بما يشاكله ويقويه »[3] من المعروف في التشبيه الضمني أن عناصر التشبيه لا يفصح عنها من حيث الصياغ كما نلاحظ في هذا المثل الذي جاء على هذه الشاكلة مستهدفا عقل القارئ في تصويب المعنى الحقيقي للمثل نلاحظ في الجانب التركيبي تكررت لفظة "الحديد" للدلالة على التأكيد إذا أطلق اللفظ على ما يشاكل الشيء

---

[1] ـ الميداني: **مجمع الأمثال**»، ص:53.

[2] ـ الميداني: «**مجمع الأمثال**»، ص:53.

[3] ـ الميداني: «**مجمع الأمثال**»، ص:14.

هو الحديد بالحديد لأن ما يعتمد عليه في قوة الحفر فلا يمكن للفلاح مثلا أن يحرث الأرض الصلبة بشيء ضعيف فاختيار الحديد دلالة على القوة والشدة بمعنى أنه وفي وقت الشدة يتوجب على أن الإنسان أن يكون أشد لأن ضعفه سيكون حتما سبب هلاكه وكلمة يفلح التي أكدت أن الشدة لا تقاوم إلا بقوة التحمل، وبالتالي فضرورة إيصال معنى الصبر والتحمل دعت لاستحضار لفظة "الحديد" ومقابلة قوته بقوة الإنسان المقاوم للصعاب.

2ـ ج ـ التشبيه التمثيلي: « وهو ما كان وجه الشبه فيه منتزع من متعدد؛ كقول بشار بن برد:

كأن مُثار النَقعِ فوقَ رؤوسِنَا وأَسْيَافنا لَيلٌ تهاوى كَواكِبُه

[الطويل]

والمشبه ـهناـ والمشبه به مركبان، ووجه الشبه عبارة عن هيئة منتزعة من أمور متعددة تصور أجراما لامعة متفرقة تتساقط في جوانب شيء مظلم.»[1]

- جمالية صورة التشبيه التمثيلي في مجمع الأمثال:

« **إنما هو كبرق الخُلب** » يقال برق خلب وبرق خلب بالإضافة وهما البرق الذي لا غيث معه كأنه خادع والخُلب أيضا السحاب الذي لا مطر فيه فإذا قيل برق الخُلب فمعناه برق السحاب الخُلب يضرب لمن يعد ثم يخلف ولا ينجز »[2] إذا الخلب نعني بها السحاب الغير محمل بالأمطار، هنا شبه الإنسان بالبرق والذي يخيف صوته و وميضه ثم تبعته لفظة خُلبْ هنا كأنه يصور لنا الإنسان الذي يُعَد كالبرق الذي يخدع الناس وفي الأخير لا تمطر السماء فوجه الشبه هنا منتزع من متعدد وهو البرق الذي يمتاز بقوة صوته والرهبة منه ثم اضاف الخلب وتعني في صورتها الخفية الخداع. وبالتالي جسد لنا البرق الخلب في جسم

[1] ـ عبد العزيز بن علي الحربي: «**البلاغة الميسرة**»، دار بن حزم، ط2، 1432هـ، 2011م، ص:58.

[2] ـ الميداني: «**مجمع الأمثال**»، ص:30.

إنسان وحمله لصفاته وبهذا استطاع هذا التشبيه خلق صورة موحية بالمعنى المقصود فكلنا نعرف أن البرق يعقبه مطر ،لكن البرق الخلب يخيف ويأمل الناس بنزول أمطار لكن لا يحدث ذلك كذلك هو حال من يخلف وعده فتراه يبين للناس أنه متمسك بوعده ويوهمهم بتحقيقه لكنه لا يوفي به.

وهنا تبرز جمالية هذا التشبيه كونه نقل المعنى نقلا تاما موظفا بذلك معجم الطبيعة (البرق، الخلب السحاب) وها نحن وبهذا التشبيه يتراءى لنا صورة إنسان يعد ويؤكد ويرفع صوته فيخيف الناس مثل خيفتهم من البرق ويلفت انتباههم، ثم ما يلبث حتى يمكث بوعده كالبرق الذي يصحبه السحاب لكنه لا يمطر فتشبيه الإنسان بالبرق غير حقيقي منتزع من متعدد وهو الإيهام والإغراء بالوعود، دون الوفاء بها: « وبهذا التمثيل ضاعف المعاني قوة فأثرت في النفس ولاحت إلى المعنى المقصود منها ذما للإنسان المخلف.

« **إياكم وخضراء الدمن** »[1] « وهي ما تُدْمنُهُ الإبل والغنم من أبْوَالهَا وأبعارها أي منبت فاسد »[2] وهو حديث شريف شبه فيه المرأة الحسناء في منبت السوء ،بالنبات الذي تعلوه خضرة في منبت غير صالح أي في أرض فالمثل هنا استهله بصيغة تحذير. فالمعنى الظاهري يدل على النبات الذي يكون جميلا شكله الخارجي وتكون أرضه فاسدة لكن المعنى الحقيقي يذهب إلى التحذير من المرأة الحسناء ذات النسب و الأصل السيئ ،فتشبيه المرأة الحسناء بالنبات غير حقيقي منتزع من متعدد وهو التحذير من المرأة ذات النسب والأصل الفاسد. ولو أرجعنا المثل إلى أصله لدل على تعدد وجه الشبه فنقول المرأة الحسناء كالنبات الجيد في الهيئة (المنظر) والأصل، وبالتالي الأصل هو الأساس وإن بدا لك ظاهر الأمر غير ذلك فهذا المثل يحمل معنى توجيهي نُصحي وذلك بعدم الافتتان بظاهر الأمور

[1] – ينظر محمد ناصر الدين الألباني: «**سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة**»، مكتبة المعارف، الرياض، ط1، 1412هـ، 1992م، مج1، ص:69.

[2] ـ الميداني: «**مجمع الأمثال**»، ص:34.

كما يوحي أيضا إلى اختيار المرأة ذات النسب الجيد وليس المظهر الجيد وها هو المثل يصور لنا المرأة الحسناء ذات النسب السيئ كأنها شجرة خضراء تسر الناظرين لكن عند رؤية الأرض التي نبتت فيها اشمأزت قلوب من رأتها ،وبهذا انتقل المثل من مجرد صورة تشبيه إلى حكمة وموعظة تدعوا إلى عدم الانقياد والتأثر بظاهر الأمور وبضرورة تفقد وتحري حقيقة وأصل هذا الأمر لأنه ليس بالضرورة كل ما هو جميل فإن منبته جميل فيمكن ضرب هذا المثل للإنسان الذي لا يعكس ظاهرة باطنه وأصله. وبالتالي فالجمالية في هذا النوع من التصوير هي جمالية معنوية كونه تحمل معنى جوهري توجيهي للإنسان لكي لا يغره ظاهر الأمور.

« **إن مما ينبت الربيع ما يَقتُلُ حَبَطًا أو يُلمُ** » قاله عليه الصلاة والسلام في صفة الدنيا والحث على قلة الأخذ منها »[1]؛ شبه الدنيا بالربيع الذي تملؤه الخيرات وكل الشهوات من نبات وخضرة وغيرها، فتتسارع الإبل فتأكل حتى تنتفخ بطونها وتوشك على الموت هكذا هو حال بعض الناس الذين يتسارعون إلى ملذات الدنيا و اتباع شهواتها حتى تكاد تهلكهم ،فتشبيه الدنيا بالربيع وحال الناس كالأنعام منتزع من متعدد وهو الانقياد وراء الشهوات و اتباع الدنيا وملذاتها وإن كان فيها هلاك، يُضرب هذا المثل في النهي عن الإفراط. ولو أردنا إظهار وجه الشبه المنتزع من متعدد لقلنا الربيع كالدنيا في الشبع وقرب الأجل أي أن يتبع الإنسان الدنيا إلى أن يشبع كالإبل التي تأكل كثيرا في فصل الربيع لأنه غرها فتأكل حتى تنتفخ بطونها فتوشك أن تموت و أحيانا تموت.

وبهذا المثل جسدت لنا صورة الدنيا في فصل من فصول السنة هو الربيع وها هي الناس تتهافت عليها متناسية بذلك الجانب الديني وهو العبادة، فهي تجذب الناس كالمغناطيس فيحبونها وتتعلق قلوبهم بها فتكون مهلكتهم وبهذا استطاع المثل نقل رسالات ربانية تدعو إلى التخلي عن الدنيا والانشغال بالعبادات سعيا لإيقاظ الأفئدة من غفلتها

[1] ـ الميداني: **«مجمع الأمثال»**، ص:10.

باستعمال لغة سهلة. ولو أرجعنا المثل إلى الأصل محاولين إظهار أوجه الشبه لقلنا أيضا: الدنيا كالربيع في الرخاء والإغراء ومحاولة الامتناع.

« وإذ قد عرفت معنى التشبيه في الاصطلاح، فاعلم أنه مما اتفق العقلاء على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة، وأن تعقيب المعاني به لاسيما قسم التمثيل منه يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحا كانت أو ذما أو افتخارا أو غير ذلك »[1]. وبهذا نكون قد أنهينا قسم التشبيه البليغ والضمني والتمثيلي وهناك أنواع للتشبيه لكننا اقتصرنا على هذه الأنواع لتوفرها بكثرة في كتاب مجمع الأمثال.

المطلب الثاني: الإستعارة

« ليس بخفي أن الإستعارة وسيلة للمبالغة والإيجاز أو التكثيف؛ إذ تخرج من الصبغة الواحدة عدد من الدُرَرْ، وتقوم بتمثيل ما لا يرِدُ، حتى يصبح رأي العين فينقل السامع من حد السماع إلى حد العيان وذلك أبلغ في البيان.

ولما كانت الإستعارة أحد فرعي المجاز اللغوي الكائن في المفرد المحذوف أحد طرفي التشبيه المبني على تناسيه المدعي دخول المشبه في جنس المشبه به، والقائم على التشابه الوضعي والمجازي له، والمحتوي على قرينة تصرف عن الدلالة الأصلية للمفرد كان لا بد من إزالة الستار عن نوع تلك القرينة و وظيفتها في السياق لكل ضرب من أضرب الإستعارة.»[2]

1_ مفهوم الإستعارة: « هي مجاز تكون علاقة المشابهة: أي قصد أن الإطلاق بسبب المشابهة كأن يطلق لفظ المشِفَرُ على شفة الإنسان فإذا قصد تشبيهها بمشفرة الإبل في

---

[1] _ عبد المتعال الصعيدي: **«بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة»**، كلية الآداب ومطبعتها، (د.م.ن)، ط4، (د.ت.ن)، ص:8.

[2] _عباس محمد الشريف: **«القرينة في البلاغة العربية "دراسات بيانية"»**، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن، ط1، 1432هـ، 2011م، ص:100.

الغلظ والتدلي فهو تشبيه »[1]، وأركان الإستعارة هي: « المشبه به وهو المتعارف عنه، والمشبه أي المستعار له، ثم لفظ المشبه به (الدال عليه) مستعار؛ وكأنه لباس أستعير من أحد وألبس لآخر، والمتكلم مستعير: لأنه يأخذ اللفظ من معنى ويوظفه في معنى آخر »[2]

2_ أقسام الإستعارة:

تنقسم الاستعارة إلى:

ـ إستعارة تصريحية.

- إستعارة مكنية.

أ_ تصريحية: « أو المصرحة: وهي التي صرح فيها بلفظ المشبه به فقط » أي أن المشبه لا يذكر وتترك إحدى لوازمه لدلالة عليه وبالتالي المساعدة على فهم سياق المعنى »[3].

ب_ مكنية: « وهي التي فيها المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه ويسمى إثبات ذلك اللازم إستعارة تخييلة كقوله عز وجل: ﴿واخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذلِ مِن الرحْمَةِ﴾_ الإسراء_ الأية_24؛ شبه الذل بالطائر بجامع الخضوع واستعير الطائر للذل ثم حذف

---

[1] _ محمد علي زكي صباغ: **«البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين»**، مر/ ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، سيدا، بيروت، ط1، 1418هـ، 1998م، ص:244.

[2] _ محمد أنور البدخشاني: **«البلاغة الصافية "تهذيب مختصر تفتازاني" في المعاني والبيان والبديع»**، بيت العلم، طه، (د.ت.ن)، ص:278.

[3] _ عبد العزيز بن علي الحربي: **«البلاغة الميسرة»**، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط2، 1432هـ، 2011م، ص:66.

ودل عليه بشيء من لوازمه وهو الجناح الذي هو القرينة على طريق الإستعارة بالكناية واثباته للذل تخييلة »[1]

ولقد حظيت الإستعارة بالمكانة المرموقة في الأمثال العربية القديمة كما ساهمت في إضفاء رونق وجمالية استطاعت من خلالها بعث شعور الإعجاب والانجذاب للأمثال، فكون الإستعارة هي عملية نقل المعنى وتوظيفه في سياق آخر، هذا ما يخلق لدى المتلقي نوعا من الذهول، ورغبة في اكتشاف مكنونات وخبايا ذلك المثل هذا الأخير الذي يمتاز بقصر ألفاظه وجودة واتساع معانيه كما لم يخلو من الجمالية الفنية والتي ولدتها الإستعارة بغية تأكيدها للمعنى وتقريبه أكثر، فأخذها للفظة وإنباتها في غير محلها هو بحد ذاته يخلق جمالة مقربة بذلك المعنى التصوري بشكل جلي.

3_ جمالية صورة الإستعارة في مجمع الأمثال:

ومن الأمثلة الواردة في الأمثال القديمة نذكر:

« **أخذت الإبل أسلحتها** »[2]: فالاستعارة هنا في لفظة الأسلحة، إذ أن الأسلحة في شأن الإنسان استعدادا للحرب أو خوضا لها، ولما أخذت الإبل أسلحتها، هنا نحت منحى مجازي، هذا باعتبار أن الإبل لا تأخذ الأسلحة، بل وليست لها أسلحة معروفة، وبالتالي شُبهت الإبل بالإنسان فحذف المشبه به (الإنسان) وتركت لازمة من لوازمه (الأسلحة) على سبيل استعارة مكنية، وهذا المثل يحيل على الخيال والتأمل « ذلك أن تسمن (الإبل) فلا يجد صاحبها من قلبه أن ينحرها »[3] وقد عبر هذا المثل عن هذه الإستعارة بإبتدائه بجملة فعلية دلالة على الاستمرار والتجدد والتغير، لأن مسألة السُمنَة لا

---

[1] _ مصطفى بن زيد: **«البلاغة التطبيقية لطلاب المعاهد الدينية»**، المطبعة الرحمانية، مصر، ط1، 1344هـ، 1926م، ص:148.

[2] _ الميداني: **«مجمع الأمثال»**، ص:26.

[3] _ الميداني: **«مجمع الأمثال»**، ص:ن.

تكون دائما مانع من النَحْرْ، فأحيانا تكون عامل محفزا على النَحْرْ ، فبعضهم يرى أنه وعندما تسمن الإبل يتوجب أكلها لأنها تحفز شهية مالكها كما يمكن أن تؤدي السمنة إلى كسلها فلا تكون قادرة على حمل المتاع والمشي لمسافات طولة وبهذا تذهب فائدتها ولا يبقى سوى فائدة أكلها.

« وبهذا فقد كشف المثل عن إيحائية جديدة في التعبير، والتي لا يمكن أن يحس بها السامع في استعماله الحقيقي، وهنا تكمن روعة هذا التصوير الفني »[1]، أي أنه وللوهلة الأولى يتصور القارئ لهذا المثل أن الإبل حقيقة تحمل سلاح وهو ما لا يمكن للعقل إدراكه رغم أن كل من الإبل والأسلحة شيء مادي واقعي وموجود في الحقيقة « فالاستعارة هنا مبنية عن أحوال يبين عنها الإنسان إلا بهذه الاستعارة ذلك مع ما في أساليب الحقيقة من سعة ومرونة وحيوية ما يجعلها قادرة على الإبانة عن كثير من الغوامض والخوافي الملبسات... فكل استعارة لا بد لها من حقيقة ولا بد لها من بيان لا يفهم بالحقيقة »[2]؛ هنا صور شيء لغير الحيوان وهي الأسلحة في حين أنها تخص الإنسان، وبهذا شخص لنا حالة الإبل وهي تأخذ سلاحها، والذي هو ليس السلاح المعروف كالرماح والسيوف بل السلاح هنا في هذا المثل هو السمنة؛ فكأنها أخذت الحيطة والحذر لكي لا يتم ذبحها.

« **الإثم حزاز القلوب** »[3] الإستعارة هنا في لفظة "حزاز" وتعني هذه اللفظة ترك الأثر كالشيء الحاد الذي لا يزول أثره سريعا، فنقول شبه الإثم بالسكين فحذف المشبه به "السكين" وترك لازمة من لوازمه "حزاز" على سبيل استعارة مكنية، فالمثل ينقلنا إلى

---

[1] ـ محمد حسين علي الصغير: **«أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم»**، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ، 1999م، ص:116.

[2] ـ محمد محمد أبو موسى: **«الإعجاز البلاغي "دراسة تحليلية لتراث أهل العلم"»**، مكتبة هبة، القاهرة، ط2، 1418هـ، 1997م، ص:119.

[3] ـ الميداني: **«مجمع الأمثال»**، ص:29.

الخيال والتأمل بحيث يضرب في ذم المسرف « ومنه قول إبن سيرين حين قيل له: ما أشد الورع؟ فقال: ما أيسره، إذا شككت في شيء فدع وقيل: الإثم ما حك في قلبك وإن أفتاك ناس وأفتوك. وإذا سمعت الرجل يقول فيك من الخير ما ليس فيك فلا تأمن أن يقول فيك من الشر ما ليس فيك »[1]، وهنا تكمن الجمالية في المثل في التجسيم، فقد صور لنا الإثم وهو الجانب المعنوي للإنسان وربطه بالجانب المادي له أي القلب، كما أسند الصفة المادية وهي الأثر الذي يتركه الشيء الحاد في القلب كون الإثم يترك أثرا في نفس الإنسان ويرهقها. وبهده الإستعارة نقلت المثل من المعنى العادي والجاف إلى المعنى المجازي الذي قوى المثل. فساهم في تقريب المعنى وإيضاحه وتقويته، وبالتالي المساهمة في ترسيخه في ذهن المتلقي « وبهذا ظلت الإستعارة في منطقة الحقائق، مع إعطائها مسميات إضافية هي (الحقيقة العرفية) حيث تتخلص الدوال من معناها الوضعي، لتمتلئ بدلالات طارئة جاءتها من الاستعمال العرضي، بها تصير الدلالة المجازية جارية مجرى الحقيقة، لأن المتلقي لا يتوقف أمامها، بل يخترقها مباشرة إلى المقصود منها ».[2]

« **حلب الدهر أشطره** »[3] ويحيل هذا المثل إلى الخبرات والتجارب التي يمر بها الإنسان كما يستطيع من خلالها التأقلم مع جميع المواقف وبالتالي اكتسابه للحنكة والفطنة وإن كانت هذه التجارب لا تخلو من بعض المشقات لكن وإن تركت جرحا فإنها تترك معه تجربة ونظرة عميقة تجاه تلك التجربة وبالتالي لا يلدغ الإنسان من الجحر مرتين بمعنى أنه لا ينخدع وبهذا يحمي نفسه « هذا مستعار من حلب أشطر الناقة، ذلك إذا حلب خلفين من أخلافها، ثم يحلبها الثانية خلفين أيضا، ونصب "أشطره" على البدل، فكأنه قال حلب أشطر الدهر، والمعنى أنه اختبر للدهر شطري خيره، وشره، فعرف ما

---

[1] ـ أبي يعقوب يوسف بن طاهر الخويي: **«فرائد الخرائد في الأمثال»**، تر/ عبد الرزاق حسين، دار النفائس، الأردن، (د.ت.ن)،ص:28.

[2] ـ محمد عبد المطلب: **«البلاغة العربية "قراءة أخرى"»**، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1997م، ص:160.

[3] ـ الميداني: **«مجمع الأمثال»**، ص:205.

فيه، يضرب لمن جرب الدهر وعايشه من خلال تجاربه »[1] فالاستعارة هنا في لفظة حلَبَ، وذلك بتشبيه الدهر، بالناقة فحذف المشبه به "الناقة" وترك قرينة من قرائنه "حلب" على سبيل استعارة مكنية « وبما أن الأسلوب نميمة عن صاحبه لأنه متفنن يختار الاختصار بحسب ثقافة متلقيه، وتمثله له ثم بحسب ما لديه من معرفة وتختلف التوجيهات والتأويلات والتفسيرات على أي نمط بلاغي، ومنه الإستعارة على حسب أسلوب المتلقي في محيط إدراكه للمعنى أو لبعضه، وما يدور حوله من معان حقيقية أو مجازية »[2] ومعنى ذلك أن اختلاف وجهات النظر واختلاف البيئات يؤدي بالضرورة إلى اختلاف التفسيرات وبهذا فقد استطاع هذا المثل تجسيد الصورة وكأننا نرى الدهر وهو الجانب العقلي في جسم الناقة والتي هي الجانب المادي أو المحسوس، « فبلاغة الاستعارة هنا شملت الناحيتين أما اللفظ فيحيل تركيبها إلى تنامي التشبيه، ويرغمك على تحليل صورة جديدة تنسيك روعتها ما تضمنه الكلام من تشبيه خفي ومستور »[3]، ثم المعنى الذي نقلنا من مجرد كلام عادي من خلال ألفاظه البعيدة عن الغموض، إلى معنى خفي يصور لنا الإنسان المتشبع بالتجارب والخبرات.

« **إن الذليل الذي ليست له عضد** »[4]، هذا المثل يضرب للشخص الذي يخذله أعوانه وقت الحاجة إليهم. «والعضد: ما بين المرفق والكتف و_ :المِعِينْ.»[5] وقد ورد هذا

---

[1] _ سليمان بن صالح الخراشي: **‹‹المنتقى من أمثال العرب وقصصهم››**، دار قاسم، الرياض، ط1، 1428هـ، 2007م، ص:51.

[2] _ ينظر: محمد بركات حمدي أبو علي: **‹‹البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل››**، دار البشير، عمان، ط1، 1412هـ، 1992م، ص:47.

[3] _ أحمد الهاشمي: «**جواهر البلاغة "في المعاني والبيان والبديع"**»، ضبط: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د.ت.ن) ص:250.

[4] _ الميداني: «**مجمع الأمثال**»، ص:168.

[5] _ مجمع اللغة العربية: «**المعجم الوجيز**»، مرجع سابق، ص: 422.

الاستعمال في القرآن الكريم: ﴿ومَا كُنتُ مُتخِذَ المضلينَ عَضُدًا﴾ الكهف_ الآية_51. « والعضد يستعمل كثيرا في معنى العون وذلك أن العضد قوام اليد (...) ويقال أعضدت بفلان إذا استعنت به، وذكر العضد على جهة المثل، وخص المضلين بالذكر لزيادة الذم والتوبيخ. والمعنى: ما استعنت على خلق السموات والأرض بهم ولا شاورتهم وماكنت متخذ الشايطين أو الكافرين أعوانا »[1] ويوضح المثل حال الإنسان الذي تركه ناصروه وقت الحاجة إليهم، فكأنه شابه حال الذليل الذي يبقى بمفرده لأنه لم يجد من يعينه، ويظهر من خلال نص المثل أن لفظة "العضد" جاءت في صيغة التأنيث، وقد وقع استعمالها على المذكر فهذه اللفظة تستعمل في الحالتين التذكير والتأنيث، مع اختلاف الضبط. إذا فالمثل صور لنا حال الوحدة مطابقا إياها مع الموقف الحسي للشخص "العضد" فهذا التصوير كان مشبع بالمعاني البيانية فقد شبه الأعوان بالعضد التي هي جزء من جسم الإنسان والتي يتكئ عليها فحذف المشبه به "الأعوان" وترك صفة من صفاته وهي القرينة التي اسندت للعضد على سبيل استعارة تصريحية وبهذا المثل يخيل للناظر منزلة الساعد دون العضد فصاحب الساعد لا يجد في يده شيئا يستند عليه وقت الشدة، وهكذا هو حال المخذول الذي لا يجد من ينصره.

« **جعجعة ولا أرى طحين** »؛ أي أسمع جعجعة والطحن الدقيق فعل بمعنى مفعول كالذبح والفرق بمعنى المذبوح والمفروق. يضرب لمن يعد ولا يفي »[2] وبالتالي الجعجعة هي صوت الرحى، أما الطحن فهو الطحين؛ ومعنى المثل هو أنني أسمع الكلام الكثير ولا أرى الأفعال وبهذا يمكن إسناد هذا المثل للبخيل الذي لا ينجز أما من جانب الصورة في هذا المثل فتكمن في خلقه وتجسيده لصورة طاحونة صوتها صاخب دون وجود طحين فيها وبالتالي شبه الإنسان

---

[1] _ محمد بن علي بن محمد الشوكاني: «**فتح القدير "الجامع بين فني الرواية والدراية في علم التفسير"**»، اعتنى به/ يوسف الغوش، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط4، 1428هـ، 2007م، ص:864.

[2] _ الميداني: «**مجمع الأمثال**»، ص:168.

الكثير الحديث عن وعوده بالطاحونة الكثيرة الدوران وإصدارها للأصوات المزعجة فحذف المشبه وهو الإنسان وترق قرينة لدلالة عليه وهي صفة الثرثرة التي لا طائل منها وهي صفة خفية وبهذا أضحت صورة استعارة تصريحية وبهذا نُقلت لنا معان تربوية توجيهية ألا وهي الدعوة إلى عدم الخلف بالوعود لأنها صفة اجتماعية مذمومة فأسند الصفة العقلية "الوعد" للصفة المادية "المطحنة" بغية التعبير عنها وهنا تكمن جمالية هذا المثل فقد خلق اتفاق بين ما هو عقلي وما هو مادي وبهذا ارتقت الصورة بلاغيا ما جعلها مؤثرة في النفوس.

المطلب الثالث: الكناية .

تعتبر الكناية لونا من ألوان التعبير البياني التي عُني بها النقاد العرب قديما وأعطوا لها مكانتها في التأثير لأنها « وردت كثيرا في كلام العرب أصحاب الفصاحة، وفي الحديث الشريف والقرآن الكريم، والأمثال وعند غيرها.

ذلك أن هذه الأخير هدفها هو البعد عن المباشرة والمبالغة في صفة من الصفات، لتجميل الكلام، وتحسينه وإظهاره في حلة جديدة دون إسفاف »[1]: « وأن هذه الحلة تتستر خلفها المعاني الحقيقية للألفاظ التي يخفيها الشاعر والمبدع في ستار شفاف ليضع المعاني التي من شأنها أن تدعوا المتلقي أو القارئ إلى اكتشاف ما وراء هذا المعنى المجازي، فيشعره بلذة الكشف عنها وتفكيك عناصرها والتدرج في رصفها للوصول إلى المعنى المقصود، ذلك أن الكناية مظهر بلاغي راق لأنها تقدم الحقيقة مشفوعة بالأدلة المعقولة متلبسة ثوب المحسوس »[2].

---

[1] ـ محسن محمد معالي: **«من روائع الكناية في اللغة»**، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ط1، 2012م،ص:17.

[2] ـ محمد أحمد قاسم: **«علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)»**، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م، ص:251.

ولقد جاءت الكناية في مجمع الأمثل المشبعة بالمعاني والقيم في قوالب مختلفة التصنيف

1_ مفهوم الكناية وأنواعها :

1_ أ_ مفهوم الكناية:

1_أ_ 1_ الكناية لغة : « الكناية في اللغة أن تتكلم بالشيء وتريد به غيره يقال :كُنيت بكذا عن كذا ،إذا تركت التصريح به كنى يكنى »[1]

وجاء في معجم التعريفات للجرجاني :« هي ما استتر معناه لا تعرف إلا بقرينة زائدة، ولهذا أسموا التاء في قولهم :"أنت" والهاء في قولهم "إنه" حرف كناية وكذا قولهم: "هو" وهو مأخوذ من قولهم "كنَوتُ الشر وكنيتُه أي سَترتُه »[2]

1_أ_ 2_ الكناية اصطلاحا: أما من حيث الاصطلاح فقد تعددت تعريفاتها نذكر من بينها:

« هي كلمة أريد بها غير معناها مع إرادة معناها نحو قولك: فلان كثير رماد القدر فإن الغرض الأصلي منه ليس معناه، بل ما يلزمه من الكرم و إطعام الخلق »[3].

وفي ظل هذا الكلام هي كذلك: « لفظة أريد بها لازم معناه مع جوازه وإرادة معناه حينئذ مثل فلان طويل النجدة أي طويل القامة »[1]. وجاء في قول عبد القاهر الجرجاني:

---

[1] _ أبي منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي النيسابوري: **«الكناية والتعريض»**، تح/ عائشة حسين فريد، دار القباء، الاسكندرية، (د.ت.ن)، ص:21.

[2] _ علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: **«معجم التعريفات»**، تح/ محمد صديق المنشاوي، دار الفصيلة، مصر، القاهرة، (د.ت.ن)، ص:157.

[3] _كمال الدين ميثم البحراني: **«أصول البلاغة »**، تح/ عبد القادر حسين، دار الشروق، مصر، القاهرة، 1401هـ، 1981م، ص:73.

« الكناية هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه و ردفه في الوجود ،فيؤمن إليه ،ويجعله دليلا عليه »[2]

وما يمكن أن نستشفه من هذه التعريفات للكناية، أن هذه الأخيرة هي إخفاء للمعنى الحقيقي المراد به تصريح الكلام بمعنى مجازي غير الأصلي مشيرا بذلك إلى هذا المعنى الخفي بلفظ يساعد على تقريب الصورة الحقيقة إلى ذهن المستقبل وبالتالي تحفزه على إعمال فكره وخياله الواسع.

وتنقسم الكناية إلى: ثلاثة أنواع.

_ كناية عن صفة

_كناية عن موصوف

-كناية عن نسبة

وسنحاول شرح هذه الأنواع مع الاستشهاد بأمثلة من الأمثال القديمة في كتاب مجمع الأمثال للميداني:

1_ب_ أنواع الكناية:

1_ب_1_ كناية عن صفة: « والتي يطلب بها نفس الصفة ،والمراد بالصفة الصفة المعنوية، كالجود، والكرم، والشجاعة »[1] ومثال ذلك :« وصف المتنبي لسيف الدولة في ايقاعه لأعدائه:

---

[1] _ جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمر بن أحمد بن محمد الخطيب القزويني **«الإيضاح في علوم البلاغة(المعاني والبيان والبديع)»**، وح/ ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، 2003م، ص:241.

[2] _ عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي: **«دلائل الإعجاز»**، قر/ تع/ محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مصر، القاهرة، 1984م، ص:66.

فمساهم، وبسَطهم حرير وصبحهم وبسطهـم تـراب

[الوافر]

فجاءت هنا الكناية عن صفة ،فبسط الحرير كناية عن العزة، وبسط التراب كناية عن الذل » [2]، وقد وظف هذا النوع من الكناية بكثرة في الأمثال العربية لتحقيق الغاية الجمالية بعيدا عن التصريح والتجريح، مادام المثل يحمل قيم إنسانية سامية وهادفة في آن واحد.

1_ب_2_كناية عن موصوف: « وفيها نصرح بالصفة، ونصرح بالنسبة، لكن لا نصرح بالموصوف صاحب النسبة، بل نكني عنه بما يدل عليه ويستلزمه

نحو قول أبي نواس :

فلما شربناها ودب دبيبها إلى مواطن الأسرار قلت لها: قفي

[الكامل]

فمواطن الأسرار كناية عن موصوف وهو النفس أو القلب»[3]

ويشترط في هذا النوع من الصور الكنائية أن تكون الصفة أو الصفات مختصة بالموصوف ولا تتعداه ليحصل الانتقال منها إليه.

---

[1] ـ محمد حسين علي الصغير: **«أصول البيان العربي في ضوء القرآن»**، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط1،1420هـ، 1999م، ص:148.

[2] ـ علي جميل سلوم، حسن محمد نورالدين: **«الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل»**، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1،1410 هـ، 1990م، ص:162.

[3] ـ عبده عبد العزيز قلقية: **«البلاغة الاصطلاحية»**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1416هـ، 1996م، ص:106.

والواضح أن كتاب مجمع الأمثال لم يفتقر إلى هذا النوع من الكناية بل كان له حظ كبير فيه، بحيث أعطى للأمثال جمالية، وخلق لنا صورة ورسخها، وبالتالي اوجز لنا جملة معان توجيهية بغية تصويب سلوكيات الناس وهذا ما يجعل من الكتاب قيم وذوا فائدة

1_ب_3_كناية عن نسبة: « ويراد بها اثبات أمر لأمر ونفيه عنه، وقد عبر عنه بن الزملكاني بقوله: أن يأتوا بالمراد منسوبا إلى أمر يشتمل عليه من هي له حقيقة »[1]

« مثل: قولهم: المجد بين ثوبيه، والكرم بين برديه كناية عن نسبة المجد والكرم »[2] وهذا ما سنلاحظه في كتابنا مجمع الأمثال الذي اتخذ من الكناية سبيلا في إخفاء الحقيقة لرصد هذا المعنى في ذهن المتلقي متخذا منها صورة للتعبير عن الأخلاق والمجتمع. كما يساهم هذا اللون من الكناية في إبراز المعاني في صورة يشاهدها متلقي الخطاب وكأنها ماثلة أمامه، ويتشكل أسلوب الكناية غالبا في قوالب إسمية تؤكد الثبوت والاستمرارية، وهو ما يتجسد في أنماط الأمثال التي احتواها كتاب مجمع الأمثال.

2_ جمالية صورة الكناية في الأمثال:

ولقد وردت الكناية في مجمع الأمثال بكثرة فنذكر منها :

« أكل عليه الدهر وشرب »[3]: هي صورة كنائية عن طول العمر حيث جاءت هذه الصورة في صيغة تخيلية التي تتمثل في جعل الدهر الذي هو الزمن، ككائن يعيش في الوجود ويأكل ويشرب لكن إن « تقرير هذا المثل يريدون أكل وشرب دهرا طويلا فتقدم شبه الجمله (عليه) على الفاعل، لبيان من مخصوص بالحديث، فليست الغاية هي إبراز

---

[1] ـ محمد حسين علي الصغير: **«أصول البيان العربي في ضوء القرآن»**، المرجع السابق،ص:150.

[2] ـ علي جميل سلوم، حسن محمد نورالدين: **«الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل»**، ص:163.

[3] – الميداني: **«مجمع الأمثال»**، ص:43.

مدى طول الدهر، وإنما من عاش مدة طويلة وهو مدار المثل في الدلالة، وإن تقديم شبه الجملة يحمل دلالة على أهمية المعنى إذ أن الدهر طويلا بطبيعته ولكن وقعه على من طال عمره اقتضى التقديم حتى يتم الإفصاح عن دلالة طول العمر وأثرها على الإنسان »[1] فإن ورود هذا المثل في هذه الصورة جعلت من المتلقي يبحث من خلال تلك القرائن التي

وضعها صاحب المثل متمثلا في الأكل والشرب عن الصورة الحقيقية المستترة خلف الكناية في تعبير مجازي، تكون تحمل دلالة عن طول العمر، فهذا المثل لم يوضع في هذه الصياغة الكنائية من أجل الاستمتاع أو الجذب فقط بل هو يريد أن يصرد جانب التذوق الذي يصنعه الخيال عند المتلقي، كما أن هذا المثل قد ورد في« قول النابغة الجعدي :

كم رأينا من أناس قبلنا شرب عليهم الدهر وأكل »[2]

[الرمل]

« **بلغ السيل الزُبى** »[3] « يضرب هذا المثل لما جاوز الحد، والزُبى هي جمع زبية، وهي حفرة تحفر للأسد إذا أرادوا صيده وأصلها الرابية لا يعلوها الماء، فإذا بلغها السيل كان

---

[1] – غادة أحمد البواب: **«التقديم والتأخير في المثل العربي»**، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2011م، ص:119.

[2] _ سليمان محمد سليمان: **«الدراسات أدبية في الخطب والأمثال الجاهلية»**، دار الوفاء، الإسكندرية، 1422هـ، 2004م، ص:171.

[3] _ الميداني: **«مجمع الأمثال»**، ص:96.

جارفا مجحفا »[1] ولقد جاء هذا المثل في صورة كناية عن صفة المجاوزة للحد، فهذه الصورة معبرة بالواقع الحسي عن شيء مجرد، ذلك أن التمثيل بزيادة حد شيء للحفرة التي كثر فيها الماء فيها نعطي صورة في ذهن المتلقي عندما يمتلئ الشيء أو الإناء كيف يصبح حاله. « أما عن السيل من سال الماء يسيل سيلانا، فإذا قيل للماء سيلٌ فمعناه سائل، ويستعمل السيل في الماء كثيرا »[2]

هذا التصوير أعطى جمالية للمثل من خلال قدرته على استخدام الألفاظ التي تخفي المعنى الحقيقي للمثل، مكنيا بكلمات تصبح معانيها واقعية وهنا يبرز دور المتلقي في البحث عن هذه المعاني. ونجد مثل يشابهه «بلغ السكين العظم»[3]؛ معناه أنه لقوة وحدة السكين الكبيرة اجتاز اللحم ليصل إلى العظم والأمر نفسه ينطبق على الإنسان الذي يجتاز قدرته على التحمل أو الصبر وبالتالي نتصور إنسان تنتج عنه ردود أفعال تكون نوعا ما عدوانية وغير متوقعة هذا المعنى الذي حمل السكين كل معانيه «يضرب هذا المثل في صفة بلوغ الأمر في الشدة نهاية، وفي الصعوبة غاية »[4] يعني أن بلوغ الأهداف أمر صعب وبهذا جسد المثل الصعوبة في السكين والأثر الذي يخلفه العظم ونجد ما يشابهه في المعنى "بلغ منه المخنق " وهي صورة تكنية عن المحنة والشدائد.

---

[1] ـ سليمان بن صالح الخراشي: **«المنتقى من أمثال العرب وقصصهم»**، دار قاسم، الرياض، ط1، 1428هـ، 2007م، ص:29.

[2] ـ حسن اليوسي: **«زهر الأكم في الأمثال والحكم »**، تح: محمد حجي، محمد الأخضر، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1401هـ، 1981م، ج1، ص:202.

[3] ـ الميداني: **«مجمع الأمثال»**، ص:101.

[4] ـ حسن اليوسي: **«زهر الأكم في الأمثال والحكم »**، المرجع السابق، ص: 202.

« **إذا رآني رأي السكين في الماء** »[1] يحمل هذا المثل كناية عن صفة الحزن الشديد، فلقد تمثلت لنا صورة الخوف الذي يكون ظاهرة مجردة في الإنسان بواقعة تمثلت في السكين والماء أي شيء محسوس، حيث نلاحظ ووجود صورة هذه الصفة في سكين موضوع داخل الماء الذي يقوم الإنسان باستخدامه في التقطيع وهو ما يثير الرهبة والخوف ،وكذلك أنه من المعلوم أن السكين يمتاز بالحدة ،بجعله من الشعور بالخوف الشديد كمن يستعمل السكين، هنا يمكن أن نطرح سؤال: لماذا ربط السكين بالماء؟.

يمكن القول أن وجود السكين في الماء يعني الاستعداد إلى الفعل، فهو ينغمس في الماء ولا يطفو على السطح، دلالة على قوة السكين مقابل الخوف الشديد فلقد رسم المثل صورة للمتلقي لتبسط له ما جاء فيه من المعنى الحقيقي هذا التبسيط الذي يعد ميزة من جملة المميزات التي يحتضنها المثل، كما نجد المثل يحمل صيغة المخاطب كما يحمل نبرة التفاخر والتباهي، لأن التمثيل كان بين طرفين حسيين جعلا من المثل قابل للاستيعاب والفهم من طرف القارئ بشكل عام، كما احتوى الفاظ ليست بالعسيرة، وقابل بينه وبين السكين الموضوع في الماء كل هذا كان بهدف تقريب المعنى المراد إيصاله من خلال هذا المثل. « يضرب هذا المثل لمن يخافك جدا »[2]

« **إنه ليعلم من أين تؤكل الكتف** »[3] « وقال بعضهم لم تؤكل الكتف من أسفلها؟ قال: لأنها تنقشر عن عظمها وتبقى المرقة مكانها ثابتة »[4] فالإتيان بمثل هذا التمثيل دليل على ميزة الدهاء التي يمتلكها الرجل وما مدى حنكته ونلاحظ أنه في إشارته بقوله "يعلم

---

[1] ـ الميداني **«مجمع الأمثال»**، ص:65.

[2] ـ إبراهيم بن على الأحدب الطرابلسي: **«فرائد اللآلئ في مجمع الأمثال»**، تق/ تح/ ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، 2004م، مج1، ص:54.

[3] ـ الميداني: **«مجمع الأمثال»**، ص:44.

[4] ـ شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، **«نهاية الأرب في فنون الأدب»**، تح/ حسن نورالدين، دارالكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت.ن)، ج3، ص:11.

من أين تؤكل الكتف" ذلك أن يعني الانطلاق من مجريات العلوم، وبما يدور حوله، فإن لفظة يعلم يعني درايته ومعرفته فقد صور صاحب المثل الرجل الداهية بالمرقة التي فيها ينضح الأكل دون أن ينفصل اللحم عن الكتف، أي القدرة على الانصباب بين الكتف والمرقة يمكن القول هنا أن هذا المجاز والتلميح الذي قدمه المثل من أجل أن يقرب له صورة المعنى الحقيقي إلى ذهنه من خلال وضع ألفاظ مستوحاة من الواقع يكنى بها المعنى الذي من أجله ضُرب المثل فالكناية عن صفة هي لون من الألوان البلاغية التي صورت لنا حالة الواقع بمعنى مجازي من أجل تقريب المعنى إلى الأذهان فهي جاءت مجسدة لنا القيم الأخلاقية والإنسانية، إضافة إلى قدرتها على تصوير الحالات النفسية الدائمة التغيير مثل الخوف والدهاء وغيرها من الحالات فهي تجعل معنى المثل مرتبط بقرائن لكي لا يفسح المجال للقارئ بأن يقع في حيرة من أمره فلقد جعل من الإيجاز طريق بالبعد عن الإطالة ،لكي لا يشعر المستقبل بالملل فبمجرد قراءة هذا المثل يتجسد لنا صورة انسان فائق الذكاء وذوا حنكة قوية فكأنه يعرف الخطأ والصواب بمجرد رؤيته وبالتالي لا يقع فيه.

« يضرب هذا المثل للرجل الداهية »[1]

ونجد من الأمثال التي جاءت على شكل صيغة كناية عن موصوف مثل:

« **إذا قلت له زن طأطأ رأسه وحزن** »[2] يضرب هذا المثل للإنسان شديد البخل فالواضح هنا هو قدرة المثل على تصوير هيئة الإنسان البخيل عندما يطلب منه أن يزن، فاستخدم أداة الشرط (إذا) ذهبت إلى معنى التغير؛ بمعنى أنه لو لم يطلب إليه الكيل لما شعر بالحزن، ويعني بالحزن؛ البخل، ثم نجد لفظة "زِنْ" وتفيد الأمر وهذا الفعل يفيد الإلزام والتأكيد على فعل الأمر، أيضا نجد توظيف الفعل الماضي "طأطأ"، "حزن"، وكأن فعل الأمر (زِنْ) يتلازم مع فعل طأطأة الرأس والحزن أو هيئة البخل وبهذا فقد نقل هذا المثل من

[1] _ رحاب عكاوي: «**لآلئ الأمثال**»، دار الفكر العربي، بيروت ، لبنان، ط1، 2003م، ص:16.

[2] _ الميداني، «**مجمع الأمثال**»، ص:65.

حالته العقلية إلى حالته الحسية. هذا بالنسبة للجانب الظاهري للمثل، أما الجانب الخفي ألا وهو الجانب التوعوي أو التعليمي، يتمثل في محاولة طرح مشكلة البخل وايضاح ملامح صاحب هذه الصفة، هذه الملامح التي اختصرها المثل في عبارة "طأطأ" إشارة إلى الذل والهوان، وبالتالي وبهذا التصوير جعل أذن السامع تهرب وتشعر بالخوف من اكتساب عادة البخل لأنه لا يرضى أي شخص بالمذلة لنفسه، لذلك نقول أن المثل لم يكتفي بطرح قضية أو عادة اكتست طبائع الناس، بل حاول علاجها من خلال تصوير مدى ذل الإنسان البخيل بسبب بخله.

فجمالية هذه الصورة هنا هي نقل صفة إنسانية من مجرد صفة إلى قضية عامة مع محاولة إيجاد حلول لها والحل كان من خلال عملية الترهيب من هذه الصفة نقل صورة البخيل في صورة مخزية فلا يتجرأ بعدها قارئ المثل على اكتساب هذه الصفة الذميمة والتي حاربها الإسلام.

« **صَهْبُ السبال** » يضرب هذا المثل للأعداء وإن لم يكونوا كذلك »[1] وقد ورد هذا المثل في قول « عبيد الله بن قيس الرقيات:

إنْ تَرَيْني تَغَيرَ اللوْنُ مِنـــي وَعَلا الشَيْبُ مَفْرِقي وَقِــذالِـــي

ظلال السيوف شيبن رأسي اعتنا في الحرب صهب السبال »[2]

جاءت الكناية موجزة مركبة من كلمتين لا غير « فتدل كلمة: صهب من الصهبة اللون الأصفر من الشعر الضارب إلى شيء من الحُمرة و البياض ،أما عن السبال: جمع سبلة ما فوق الشفة العليا من الشعر»[3]

---

[1] _ الميداني، **«مجمع الأمثال»**، ص:408.

[2] _ عبد الله بن قيس الرقيات: **«ديوان »**، تح/ محمد يوسف نجم، دار الصادرة، بيروت، لبنان، (د.ت.ن)، ص:113.

[3] _مجمع اللغة العربية: **«المعجم الوجيز »**، مرجع سابق، ص:372.

فالملاحظ من هذه الكناية هو أنها جاءت كناية عن موصوف وهم الأعداء بتخصيصه لكلمتي "صهب"، و"سبال"، للأعداء إذ نجد المثل ربط بين شيئين حسيين دون التصريح بلفظة الأعداء بشكل مباشر بل جعله متخفيا من خلال ترك أحد لوازمه التي يتصف بها الأعداء غالبا وهذه اللوازم هي: صهب، وسبال؛ وبالتالي تعمد المثل ذكر الصفتين صهب، وسبال ليصل إلى صورة الموصوف فهو يريد أن يتوصل لحقيقة كاملة وليست جزئية وهذا ما تمتاز به الكناية عن موصوف.

« **صدقته الكذوب** »[1] جاءت الصورة الكنائية هنا عن موصوف وهي النفس، كما « جاءت لفظة كذوب هنا لتحمل دلالة النفس وهي اسم جامد على صيغة (فعول) فحملت بذلك دلالة مجازية لتخلق بذلك ما يعرف بسحر الصورة، وهذا من خلال جمعها بين متضادين هما الصدق والكذب جرى هذا المثل على هذا المنوال ليدل على الشخص الذي عندما يحس بالضعف والانكسار توهمه نفسه بالعكس وبهذا ارتبطت بالكذب. « يضرب هذا المثل لمن يتهدد الرجل فإذا رآه كذب أي كع وجبن »[2]

« **صمِي ابَنَة الجَبَل مَهَمَا يُقَلْ تَقُلْ** »[3] « يضرب هذا المثل للذليل الإمعة ،أي أنك تابع لغيرك »[4] فجاءت بذلك الكناية عن موصوف (الصدى) ،وهو الصوت يأتي من الجبل وغيره، كما أن (صمي) ابنة الجبل تضرب كذلك للرجل الداهية ،ويمكن القول انه وفي هذا المثل جعل من ابنة الجبل كناية عن موصوف وهو ما تعارف عليه فجمع بذلك بين مجردين فجعل من الذليل والداهية كصوت الصدى في المفاخرة فنحى المثل بذلك منحى

---

[1] ـ الميداني: **«مجمع الأمثال»**، ص:408.

[2] ـ إبراهيم بن على الأحدب الطرابلسي: **«فرائد اللآلئ في مجمع الأمثال»**، ص:333.

[3] ـ الميداني: **«مجمع الأمثال»**، ص:406.

[4] ـ أبي يعقوب يوسف بن طاهر الخويي: **«فرائد الخرائد في الأمثال (معجم في الأمثال والحكم النثرية والشعرية) »**، تح/ عبد الرزاق حسين، دار النفائس، الأردن، (د.ت.ن)، ص:309.

مجازي يقترب بمعانيه للمتلقي فجمع معنيين وصفتين في الإنسان وهما الذل و الدهاء في قالب مجازي وهو الصدى رغم أن لكل معناها الخاص .

يمكن القول الكناية عن الموصوف تعد من خصائص المثل التي يعتمد عليها، فقد جاءت الكناية حاملة معها معان وحقائق مختلفة الدلالات دون التصريح بها، كما جعلت من الايجاز غاية لرسم صورة واضحة المعالم لدى المتلقي، كما أنها جاءت في جملة اسمية ومن المعروف ان الجملة الاسمية تدل على الاستقرار والثبات فهذه الامثال التي وردت عن موصوف هي أمثال معروفة ويمكن للإنسان يعرف حقيقتها وبالتالي لا يكون فيها خلاف ما يجعلها تبتعد كل البعد عن التأويل كما وردت الكناية أيضا عن النسبة بكثرة فنجد مثلا:

« **ثوبك لا تقعد تطير به الريح** » يضرب هذا المثل في التحذير من الوقوع في الخطأ»[1] فالكناية هنا جاءت عن نسبة حيث وقعت النسبة على الثوب اذ أطلق على حفظ النفس من الوقوع في الخطأ نسبة إلى الثوب الذي على الانسان أن يصونه مخافة من التطاير فحفظ النفس بمثل حفظ الثوب ،كما جاءت هنا الكناية في صورة حسية تتمثل في التحذير، ذلك أن من بلاغة الكناية عن نسبة هي أنها تضع لك المعاني في قوالب وصور المحسوسات، « فهي مثلها مثل الفنان الذي يصور لك الأمل واليأس في أشياء ملموسة، فيبهرك بها ويجعلها تعبر عنك »[2] وهنا جوهر الجمال فيها.

« **بيتي يبخل لا أنا** »[3] وردت الصورة الكنائية هنا عن نسبة حيث نُسب البخل إلى البيت وهو الشيء الجامد الموجود في الواقع، إلى شيء هو من صفات البشر، فالمراد بهذا التعبير هو نسبة صفة البخل لكي يبرء نفسه من هذه الصفة الذميمة، لهذا نسب الصفة

---

[1] _ الميداني: «**مجمع الأمثال**»، ص163.

[2] _ السيد أحمد الهاشمي: «**جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)**»، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1431. 1432هـ، 2010م، ص:258.

[3] _ الميداني: «**مجمع الأمثال**»، ص:97.

لبيته، فأعطى للبيت خلقا إنسانيا، فها نحن نرى البيت كائن حي يحمل مشاعر وصفات خلقية وإن كانت ذميمة كالبخل.

إذ أن هذا النوع من الكناية يعطي رونقا خاصا، ذلك أن نسبة شيء إلى غير صاحبه يجعل المتلقي يُعمل فكره وخياله فتحمل بذلك الكناية في بلاغتها مكان أعلى من التصريح بالحقيقة والإفصاح عنها فتخلق بذلك جرسا موسيقيا لدى المستمع علاوة على الحيرة التي يولدها.

المبحث الثّاني

المطلب الأول: الرمز

يعتبر الرمز إحدى الأدوات المستعملة في المثل وذلك للتعبير عن حالة الإنسان في الجانب الأخلاقي والديني وكل ما يتعلق به وبحالاته المختلفة ،وهذا لما تتصف به الأمثال من إيجاز على مستوى اللفظ و تركيز في المعاني.

1- مفهوم الرمز:

وقد جاء الرمز في لسان العرب « على أنه تصويب خفي باللسان ،كالهمس ويكون بتحريك الشفتين، وقيل الرمز إشارة و إيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم ،والرمز في اللغة :كل ما أشارت إليه بيد أو بعين ،رَمَزَ يَرْمُزُ رمزاً »[1] أي أنه مرتبط بجوارح الإنسان وعند الفيروزابادي الرمز« يضم ويحرك :الإشارة ،والإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان يَرمُزُ رمْزاً »[2] ويمكن القول هنا أن الرمز بمعناه اللغوي أخذ المدلول الحسي الذي يرتبط بالإيماء والإشارة ولكن في معناه الاصطلاحي تعددت تعريفات الرمز نذكر منها : ‹‹هو الشيء الذي يعتبر ممثلا لشيء آخر ،بعبارة أكثر تخصيصا فإنه كلمة أو عبارة او تعبير آخر يحمل دلالة معنى جديد ››[3] ؛ وهي ميزة من مميزات الرمز، بحيث يذكر الكلمة فيتعدى معناها الأصلي إلى معان أخرى قد تمتد إلى الجانب المجازي، فيؤل هذا

---

[1] _ جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور: **‹‹لسان العرب››**، اعتنى به/ عامر أحمد حيدر، عبد المنعم خليل ابراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.ج، 1430هـ، 2009م، ص:417.

[2] _ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي:**‹‹القاموس المحيط››**، مرجع سابق، ص:512.

[3] _ إبراهيم فتحي: **‹‹معجم المصطلحات الأدبية ››**، المؤسسة العربية، الجمهورية التونسية،ط1، 1988م، ص:171.

الأخير بحسب سعة إطلاع المتلقي « كما أنه يحيل إلى العلامة التي تحيل على موضوع معين »[1]

وجاء في المعجم الأدبي « هو الإشارة بكلمة تدل على محسوس أو غير محسوس، إلى معنى محدد، مختلف حسب خيال الأديب »[2]؛ أي أن الرمز يتعدى الجانب الحسي إلى الجانب العقلي. وهناك من الرموز ما يحمل دلالة واحدة كما يوجد رمز تحمل دلالات متعددة قد تكون مناقضة أحيانا « مثلا رمز الحمامة أو غصن الزيتون يدل على معنى مجرد وهو الإسلام »[3]

ومن خلال ما سبق يمكن القول في تعريف الرمز أنه يمثل الإيحاء عن شيء واقعي يكون في سياق مختصر يتطلب تحليل شفراته للوصول إلى ما يرمز إليه والذي من شأنه ان يخلق جوا متناغما في مختلف الفنون الأدبية ،بحيث يكون مرتبط بطبيعة أنواعها أو بشخصيات لها تاريخ وأثر في الحياة أو ميزة ارتبطت بحادثة تاريخية وقد جاء الرمز في مجمع الأمثال بمختلف الصور ،ففيه ما له علاقة بالحيوان وفيه ما له علاقة بالألفاظ والتي كان لها أثر في حياة الجاهلية قديما ولا زالت حتى الآن يحتذى بها واعتبارها مثلا في الرمز.

---

[1] ـ سعيد علوش: **«معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة»**، دار الكتاب البناني، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ، 1985م، ص:101.

[2] ـ جبور عبد النور: **«المعجم الأدبي »**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979م، ط2، 1984م، ص:124.

[3] ـ مجدي وهبه: **«معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب»**، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م،ص:181.

2_ جمالية صورة الرمز في مجمع الأمثال:

« **أعدى من الذئب**»[1] « يضرب هذا المثل في العداء وشدة العداوة »[2]

وقد وقع الرمز في لفظة الذئب « الذي يتصف في العادة بالانفراد والوحدة ،وشدة التوحش »[3] وقد جاء هذا الرمز بشكل مختصر في المثل بصيغة جملة إسمية مبتدئة باسم تفضيل للدلالة على المبالغة.

وإن المتأمل في لفظة الذئب يذهب مباشرة إلى صفتي العداوة والمكر. لكن هذه الصفات لا نجدها إلا في الإنسان فكون الذئب هو الذي يمتاز بهذه الصفات جسد الإنسان ليعبر عنها على أنها صفة حيوانية فينسبها للإنسان وبالتالي صور لنا الإنسان في هيئة الذئب ،فالظاهر هو الذئب وما يمتاز به من صفات لكن الباطن يحيل إلى الإنسان، كون عالم الحيوان هو المحيط الذي يعيش فيه الإنسان، فالاستعانة برمز الذئب في هذه الحالة أدى أغراضا أبعد في إيحاءاتها ،فيتراءى أنه يقصد الذئب في حين أنه يعني الإنسان فأعدى من الذئب ،هنا تحيل إلى أن الإنسان قد يتجاوز إنسانيته بل وحتى الحيوان وبذلك يصبح أسوأ من الحيوان الذي لا عقل له؛ فكأنه يقول: أن الإنسان ألغى جميع ما يمت للأخلاق الحميدة وأبقى خلقا ذميما وهو العداوة لهذا فإن توظيف كلمة "الذئب" كانت الأجدر بنقل هذه الصفة _صفة العداء_ كون الذئب أكثر حيوان يمتاز بالعداء الشديد،

---

[1]_ الميداني: **«مجمع الأمثال»**، ص:507.

[2]_ حمزة بن الحسن الأصبهاني: **«الدرة الفاخرة في الأمثال السائرة»**، تح/ عبد المجيد قطامش، دار المعارف، القاهرة، ط3، 2007م، ص:302.

[3]_شهاب الدين بن عبد الوهاب النويري: **«نهاية الأرب في فنون الأدب»**، تح/ محمد رضا مروة، يوسف الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، 2004م،ج9،10،11، ص:166.

وبهذا: « فالذئب وعلى العموم يُعد رمزًا للشراسة والخُبث، كما أنه يفتك ويمزق ويفترس فالخوف منه عام »[1]

فالناظر لهذا المثل يجد صورة إنسان ذوا أنياب ومخالب ،وبهيئة مخيفة وكأنه يفتك ببني جنسه وهذه الصفة أو هذا الرمز بمجرد نسبته للإنسان يجعله مخيفا فالجمالية في هذا النوع من التصوير هي أنها؛ استطاع دمج ما هو حيواني في الإنسان دون إحداث أي خلل إضافة إلى المخزون التوجيهي الذي يحمله هذا المثل .

« **أخلفُ من عُرقوب** »[2] « يضرب هذا المثل في خلف الوعد »[3] يعني بذلك الإنسان الذي يوهم الناس بأنه سيفعل كذا وكذا، ثم مايلبث حتى يتهرب وينكر ما قاله أو ما وعد به وهي صفة ذميمة لا يتوجب على الإنسان سوى التخلي عنها لهذا جاء هذا المثل محاولا توعية الناس بعدم الخلف بالوعود وشبه من يخلف وعده بأنه أكثر خلفا للوعود من عرقوب.

وتختصر هذه القصة حول « رجل يدعى عرقوب حيث أتاه رجل من العماليق، أتاه أخ له يسأله ،فقال له عرقوب: إذا أطلعت هذه النخلة فلك طلعها ،فلما أطلعت أتاه كما وعد فقال دعها حتى تصير زهورا تلون بحمرة أو بصفرة فلما أزهرت قال دعها حتى تصير

---

[1] _ فيليب سيرينج: **«الرموز في الفن _الأديان_الحياة»**، تر/ عبد الهادي عباس، دار دمشق، سوريه، دمشق، ط1، 1992م، ص:110.

[2] _ الميداني: **«مجمع الأمثال»**، ص:263.

[3] _ وليد ناصيف: **«أشهر الأمثال العربية (وراء كل مثل قصة وحكاية)»**، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، 2001م، ص:50.

رطبا فلما أرطبت قال دعها حتى تصير ثمرا فلما أثمرت عمد إليها عرقوب من الليل فجنها (قطع ثمارها) ولم يعطي أخاه شيء فصار مثال في الخلف »[1]

« وقد تغنى بهذا المثل كعب بن زهر فأنشد يقول :

وما تمسك بالوصل الذي زعمت إلا كما تمسك الماء الغرابيل

كانت مواعيد عرقوب لها مثلا وما مواعيدها إلا أباطيل »[2]

[البسيط]

فلفظة اخلف جاءت تتماشى مع عرقوب الذي امتاز بخلفه لوعده ،وقولهم (أخلف) افادت التعدي والكثرة ؛أي أنه أكثر خلفا للوعد من عرقوب، وقد ورد هذا المثل في بعض الأشعار للتعبير عن هذه الصفة الذميمة وبهذه الرمزية التي كان لها دورا وأثرا بارزا في المثل وذلك باستحضارنا لقصة عرقوب التي لطالما تداولها العرب فيما بينهم .

فقد بلغ المثل الذروة في البلاغة والجمالية إضافة إلى ما حمله من معان على اختلافها، وهذا ما يجعله كفيلا بإيصال معنى الخلف بالوعد في كل مناسبة تستدعي ذلك « وهكذا نلاحظ اتجاه هذا المثل بالنظر إليه وذلك باعتبار الرمز، وما لديه من قيم إشارية والتي تلحظ من خلال الحياة كلها »[3]

وقد وردت أخلف من عرقوب بوجه آخر: "مواعيد عرقوب"؛ ذلك أن الأصل في المثل الأول هو أخلف من عرقوب وحذف الفاعل يقدر بمقام الذكر والتمثيل ،فنتصور أن الفاعل

---

[1] _ محمود إسماعيل ناصيف: **«معجم الأمثال العربية(882 مثلا شائعا مع شروحها واستعمالاتها)»**، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص:101.

[2] _ كعب بن زهير: **«ديوان»**، تح/ شر/ علي قاعور، دار الكتب العلمية، بيروتن لبنان، ط1، 1417هـ، 1997م، ص:62.

[3] _ محمد فتوح أحمد: **«الرمز والرمزية في الشعر المعاصر»**، دار المعارف، مصر، (د.د.ن)، 1977م، ص:77.

حاضر أو غائب معروف فنقصده بضرب المثل أو نشير إليه. وبالتالي استطاع أن يصور لنا هيئة الإنسان الكثير الخلف لوعوده وكأننا نرى هيئته التي يشوبها التكاسل والتماطل إضافة إلى لباسه الرث فالمعروف هو أن صفة الخلف بالوعود تصاحبها بالضرورة هذه الصفات وهنا تبرز الجمالية من خلال تجسيد صورة في الأذهان لهذا الرجل المخلف كما يمكننا تخيل ردة الفعل تجاه هذا الشخص وهي التفادي والاستحقار.

« **صررنا حب ليلى فنتشر** » يضرب هذا المثل لما يُتهاون به »[1] أي صناه فضاع جاء هذا المثل في قالب جملة فعلية بسيطة التركيب والمعنى ،إذ وقع الرمز في لفظة ليلى حيث تعبر هذه القصة إحدى القصص والثقافات العربية القديمة التي يستخدمها الشاعر والناثر في أقوالهم في شكل مختصر فبمجرد ذكر ليلى تُستحضر قصة حبها إلى الأذهان وموضوع هذه الملحمة التي يعرفها كل الناس لما لها من أثر في نفوسهم كما أنها تعتبر ذات ملامح تاريخية ملحمية لهذا يتوجب ذكر هذه القصة لما لها من أهمية وهي قصة تدور حول « شخص يدعى قيس بن الملوح وليلى العامرية دارت أحداث ملحمة العشق هذه بينهما منذ الصغر مع رعي الأغنام حيث كانت ليلى تنشد الأشعار وتتغنى بحبها وكذلك الأمر بالنسبة لقيس الذي هام بحبها وأنشد العديد من الأشعار فيها نذكر منها:

مضى الزمان والناس يستشفعون بي فهل لي إلى ليلى الغداة شفيـــع

وقال أيضا :

تعلقت ليلى وهي غـر صغـيـرة ولم يبدي الأتراب من ثديها حجـم »[2]

[الطويل]

---

[1] ـ الميداني: **«مجمع الأمثال»**، ص:421.

[2] ـ قيس بن الملوح: **«ديوان مجنون ليلى»**، رو/ أبي بكر الوالي، دت/ يسرى عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1460هـ، 1999م، ص:17.

ما نلاحظه في هذا البيت هو نوع من المجون والوصف الحسي لحبيبته وهو دليل على هيامه بها لدرجة أنه لم يعد يبالي بأقواله بل وأضحى يصفها حسيا، لكن هذه القصة الغرامية لم تنتهي بنهاية سعيدة بل انتهى بها الأمر إلى الفراق.

وقد أصبح اسم ليلى كفيلا بحمل لواء هذه الملحمة، ملحمة العشق وأصبحت رمزا للحب أي بمجرد توظيفها تتجسد لنا تلك المرأة التي لطالما تغنت بحبها، وفي نفس الوقت تتجسد أمامنا صورة المعاناة والفرقة في جسد امرأة وهي ليلى العامرية فتوظيف هذا الرمز كان متماشيا ومضرب المثل أي لما يتهاون به فقول قيس للشعر وجهره لحبه بين الناس هو ما جعله يخسرها وبالتالي يعد هذا تهاونا في حقها؛ فكأن المثل يقول تهاونا في إخاء حب ليلى فانتشر وبهذا الانتشار أضحت هذه القصة رمزا للحب والمعاناة معا.

« **جزاء سنمار** »[1] يضرب هذا المثل «للمحسن يكافئ بالإساءة وقد جاء هذا الأخير في أحد أقوال الشعراء :

جزاني الله شــر جزائـــــــــه جزاء سنمار وما كان ذا دنب

سوى رصه البنميان عشرين حجة يعالى علـــــيه بالقرامـــيد »[2]

وقصة هذا المثل تتلخص « في أن النعمان بن المنذر ملك حيرة احتاج إلى مهندس ليبني له قصرا فريدا في بنائه فأحضروا له مهندسا من الروم اسمه (سنمار) فلما فرغ من بنائه اصطحبه إلى أعلاه لينظر روعة البناء ثم دفعه إلى الأرض ميتا... حتى لا يبني قصرا مثله » « ويقال هو الذي بنى أطمَ أحيحة بن الجلاح فلما فرغ منه قال أحيحة لقد أحكمته وقال

---

[1] ـ الميداني: **«مجمع الأمثال»**، ص:167.

[2] ـ أبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثاعليبي النيسابوري: **«ثمار القلوب في المضاف والمنسوب»**، تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط1، (د.ت.ن)، ص:139.

إني لأعرف فيه حجرا لو نزع لتقوض من عند آخره فسأله عن الحجر فأراه موضعه فدفعه أُحَيْحَةُ، فخر ميتا »[1]

ومن خلال هذا المعنى الوارد في المثل وقصته نلاحظ اتفاق فيما جاء في المضرب ذلك من يعمل خيرا يجزى بالشر والسوء في المعاملة، إذ أنه من المعروف من يقوم بالعمل الشريف يكافئ بالإحسان في مقابل عمله، لكن هذا المثل جعله مخالفا في هذه الصياغة، فالملاحظ في هذا المثل هو أنه وعند القراءة يتخيل له كيف أن سنمار رجل محترم، وذو أخلاق عالية، ويتقن عمله ويخلص فيه .هذا يرسخ لنا صورة عن حالة المحسن الذي يلجئ إليه الناس و يتخذوا من عمله رمزا في البناء و التشييد لكن عند البحث في خفايا هذا المثل والتي جاءت في لفظتي (جزاء)، و (سنمار) إذ نلاحظ أنها لم توحي بالدلالة المتعارف عليها في المقابلة بين شيئين جيدين، بل جاءت معبرة عن حالة أخلاقية معاكسة لتوقعات المتلقين ،وهذه الميزة من مميزات الرمز وهي أن يُعبر عن حالة ما بحالة أخرى مناوئة ومعاكسة لها، أو حادثة واقعية لإنسان مر بنفس الموقف. فوروده بهذا الشكل قرب الصورة للأذهان فلو عدنا لأصل المثل نجد أن القول فيه هو "جزاني جزاء سنمار" ،لكن جاء الفاعل ظاهرا منصوبا لتقدير فعله (جزائي) وإن هذا الحذف لم يكن مجرد اعتباط كونه يحمل دلالة اجتماعية تتمثل في مقابلة الحسنة بالسيئة و وروده في مثل هذا القالب كونه خاصية من خصائص الرمز والمثل وهي اختصار لإيصال الفكرة سليمة إلى الأذهان وقد عمد المثل إلى الجمع بين متضادين وبذلك تشكلت لدينا مقابلة بينهما كما أن هذه الحروف والتي حواها المثل كان لها صدى في الأذن ما يخلق صورة عن حال هذا المجتمع ،وبالتالي جعله أكثر تداولا عبر حقب غابرة من الزمن. ومعنى هذا المثل وجد في كثير من أشعار العرب الذين اتخذوه مضربا للإحسان ورده بالإساءة فنجد ما ذكره « زهير بن أبي سلمى :

من يجعل المعروف من دون عرضه يقره :ومن لا يتق الشتم يشتم

[1] ـ وليد ناصيف: «**أشهر الأمثال العربية (وراء كل مثل قصة وحكاية)**»، مرجع سابق، ص:38.

ومن يجعل المعروف من غير أهله يكن حمده ذما عليه ويندم

جاء المعنى في هذا البيت أن من وضع المعروف في غير موضعه وقدمه لمن لا يستحقه كان جزاؤه الذم بدل الحمد، والندم على صنيعه »[1]

« **أشأم من داحس** »[2] « لقد غنيت الأمثال بالتراث والإمكانات الفنية والمعطيات والنماذج التي تستطيع أن تمنح طاقات تعبيرية لا حدود لها وبهذا تكون التجربة لا تكاد تخلوا من القدرة على الإحياء والتأثير ذلك أن المعطيات التراثية تكسب لونا خاصا من القداسة في نفوس الأمة ونوعا من اللصوق بوجدانه »[3]؛ وبالتالي فتوظيف التراث يضفي نكهة خاصة للمثل ويسعى للوصول به إلى الرقي في الجمالية وهو ما لوحظ من خلال المثل فبرغم صغره « إلا أنه يخلد تلك الحرب التي ظلت مشتعلة على مدى أربيعين سنة بين بَكر وتغلب، وبدأت بمقتل ناقة البسوس بنت منقذ، التميمية خالة جساس بن مُرة الذي قام بقتل كليب ،وأما حرب داحس والغبراء فقد خلدتها معلقة زهير بن أبي سُلمى »[4] الذي وصف الحرب في أبيات

« فأنشد يقول :

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم ما هو هنها بالحديث المرجم

متى تبعثوها تبعثوها ذميمـــــة وتضر إذا ضريتموها فتضـرم

---

[1] ـ زهير بن أبي سلمى: **«ديوان»**، شر/ قد/ علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ، 1988م، ص:110.

[2] ـ الميداني: **«مجمع الأمثال»**، ص:392.

[3] ـ علي عشري زايد: **«استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر»**، دار الفكر العربي، (د.م.ن)، ط1، 1717هـ، 1997م، ص:16.

[4] ـ فايز علي: **«الرمزية والرومانسية في الشعر العربي المعاصر»**، (د.د.ن)، (د.م.ن)، (د.ت.ن)، ص:49.

فتعرككم عرك الرحى بثقالـــها وتلقح كشافا ثم تنتج فتتـــئم

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهـم كأحمر عاد ثم ترضع فتفـطم[1]

[الطويل]

« وإليك قصة تلك الفرس التي أشعلت الحرب التي دارت راحا بين عبس وقذارة، بسبب سباق داحس ،وفرس قيس بن زهير بن عبس، والغبراء حجرة حمل بن بدر سيد بن قذارة من قطفان، ذلك أن زهير وحِملا تراهنا على مئة بعير يدفعها من يخسر السباق إلى من يربحه فتآمر حمل بن بدر ووضع كمين ،فوثبوا لداحس فسبقت الغبراء ثم بعث مالك يطلب حق السباق فقتله قيس فكان ذلك باعثا على الحرب وقد طالت هذه الحرب حتى أصلح بين المتحاربين »[2]

فبمجرد توظيف رمز داحس يستدعي بالضرورة استحضار تلك الحرب المشؤوم أما « بنسبة داحس لصفة الشؤم ذلك ان مجرى المثل في الشؤم لأن الحرب من أجل داحس دامت بين ذبيان وعبس أربعين سنة »[3] وبهذا المثل يتراءى للناظر إليه صورة إنسان وكأنه علامة أو إشارة للشؤم، والذي بسببه تحدث الكثير من المشاكل والعقبات ،فكأنه كلما تواجد في مكان تطير الناس منه وبالتالي فإن اللجوء إلى هذا النوع من الرموز هو لغاية متمثلة في التعبير عن العواطف أو ردود الأفعال تجاه ذلك الشخص والذي جسده لنا المثل في رمز داحس تلك الفرس وأعطاها صفة الإنسان (الشؤم) « ولهذا الرمز في هذا الصدد أهمية خاصة حيث بعث في الأدب عموما وهذا والمثل خصوصا رعشة جديدة حيث اعتبر ضربا

---

[1] ـ زهير بن أبي سلمى: **«ديوان»**، المرجع السابق، ص:105.

[2] ـ الثعاليبي: **«ثمار القلوب في المضاف والمنسوب»**، مرجع سابق، ص:360.

[3] ـ الثعاليبي: **«ثمار القلوب في المضاف والمنسوب»**، المرجع نفسه، ص:ن.

من الإيحاء الباطني والعدوى العاطفية وليس نقلا للمشاعر والأفكار عن طريق الدلالة الوضعية المحدودة »[1]

« **أشأم من غراب البين** »[2]: « إنما لزمه هذا الاسم لأن الغراب إذا بان أهل الدار للنجعة وقع في موضع بيوتهم يتلمس ويتقمم، فتشاءموا به وتطيروا منه؛ إذا كان لا يعتري منازلهم إلا إذا بانوا فسموه غراب البين، ثم كرهوا إطلاق ذلك الاسم مخافة الزجر والطيرة وعلموا أنه نافذ البصر صافي العين حتى قالوا: أصفى من عين الغراب، ومن أجل تشاؤمهم بالغراب، اشتقوا من اسمه الغربة والاغتراب والغريب، وليس في الأرض بارح، ولا نطيح، ولا قعيد، ولا أغضب، ولا شيء مما يتشاءمون به إلا والغراب عندهم أنكد منه. ويرون صياحه أكثر أخبارا، وأن الزجر فيه أعم »[3] « قال عنترة بن شداد.

عركت نوائب الأيام حتـــى رأيت كثيرها عندي قليـــل

وعاداني غراب البين حتـــى وكأني قد قتلت له قتـــيلا

وقد غنى على الأغصان طير بصوت حنينه يشفي الغليلا »[4]

[الوافر]

وهنا الحالة الشعورية بارزة بوضوح وهي حالة حزن، وتوظيف هذا الرمز "غراب البين" زاد من حرارة هذه العاطفة برغم الحزن إلا أن هناك خيوطا رفيعة تحمل معاني التفاؤل.

« وقال أيضا:

---

[1] ـ محمد فتوح: «**الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**»، مرجع سابق، ص:05.

[2] ـ الميداني: «**مجمع الأمثال**»، ص:396.

[3] ـ سليمان بن صالح الخراشي: «**المنتقى من أمثال العرب وقصصهم**»، مرجع سابق، ص:101.

[4] ـ عنترة بن شداد: «**ديوان**»، مرجع سابق، ص:185.

غـــراب البين مالك كل يوم تعاندني وقد أشغلت بالي

كأني قد ذبحت بحد سيفي فراخك وانقصت بالحبال ››[1]

[الطويل]

فكأن الشاعر هنا يتحدث مخاطبا الغراب واصفا إياه بالعناد والحقد، فتوظيف "غراب البين" يحمل كل معاني الشؤم والكراهية، لهذا يضرب هذا المثل في الإنسان الكثير التشاؤم وبالتالي استعمل صيغة "أفعل من" والتي أفادت التفضيل والتجاوز إضافة إلى المقارنة بين شيئين هما الإنسان والحيوان لاشتراكهما في صفة الشؤم، إلا أن أحدهما يتفوق ويعلوا على الآخر في الشؤم، « فهذه الصيغة "أفعل" لم تأتي لأجل المقارنة؛ بل ليصدم المتلقي ويفاجئه ويبعث في نفسه التأمل والتعجب والدهشة؛ للمبالغة الكبيرة التي يحملها مضمون المقارنة فهو يقدم من يفوق المثال ويكسر النموذج المعترف به بوصفه الأعلى رتبة في صفة التشاؤم، فكل هذه الجمالية استمدها المثل من محيط الإنسان وبيئته تحديدا الحيوان ››[2]

المطلب الثاني: الأسطورة:

لقد عجز الإنسان على تحقيق ذاته وتسيير سبل العيش السعيد، لهذا هرب إلى الخيال مصورا بذلك أشياء تساعده على تجاوز كل العراقيل التي يمكن أن تعترضه، فاختلق قصصًا من صنع خياله حتى بلغ في ذلك حد الاستحالة فظهرت بذلك الأسطورة منذ

[1] ـ عنترة بن شداد، **‹‹ديوان››**، المرجع السابق، ص:187.

[2] ـ أماني سليمان داود: **‹‹الأمثال العربية القديمة (دراسة أسلوبية)››**، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص:183.

القدم، « كما أن الاهتمام الحديث بالأسطورة يشكل اعترافا بقوة هذه القصص »[1]؛ فما هي الأسطورة ؟

1- مفهوم الأسطورة:

إن الأسطورة في معناها اللغوي Myth مشتقة من أصل يوناني هو: "MYTHOS" « وتعني هذه اللفظة عندهم، القصة الشعرية »[2]، وهنا نلحظ أمريْن، أوَّلهما يدل على أن حضارة اليونان كانت السباقة لهذا الفن الأدبي وثانيهما ارتباط الأسطورة بالقصة الشعرية، عند اليونان.

أما في الاصطلاح فالأسطورة « جمعها أساطير، الخرافة الملفقة، والقصة أو الحكاية، تمتزج فيها مبتدعات الخيال بالتقاليد الشعبية وبالواقع، وبالتالي فالأسطورة هي ما يكتب ويُسطر وهي الحديث الذي لا أصل له »[3]؛ و من هنا نجد أن مسميات الأسطورة تعددت لكن رغم أنها تنحو منحى خرافي إلا أنها لم تنفصل عن الواقع وتقاليد الشعوب.

« أما الأسطورة حسب اللغة الدارجة في القرن التاسع عشر، هي ما يتعارض مع الواقع، يعتبر من الأساطير كل ما يقال عن الإنسان غير المنظور ويعود إلى مجال الأساطير تاريخ العالم الذي ترويه قبائل الزولو أو أنساب الآلهة التي يتحدث عنها هزيود »[4] وبهذا

---

[1] ـ أرثر كورتل: **«قاموس أساطير العالم»** ،تر/ سمى الطريحي، دار بنسيوى، سوريه، دمشق، ط1، 1430هـ، 2010م، ص:7.

[2] ـ محمد بوزواوي: **«معجم مصطلحات الأدب»**، الدار الوطنية للكتاب، (د.ت.ن)، ص:37.

[3] ـ عصام نور الدين: **« معجم نور الدين الوسيط(عربي عربي)»**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ، 2005م، ص:121.

[4] ـ ميرسيا ايلياد: **«الأساطير والأحلام والأسرار»**، تر/ حسيب كاسوحة، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2004م، ص:21.

فالأسطورة هي ما يتجاوز الواقع إلى الخيال وتتحدث الأسطورة عن الإنسان غير الحقيقي وهذا ما يميز الأسطورة عمومًا.

« وتُقدم الأسطورة مثلما يقدم الحلم تماما قصة تجري حوادثها في المكان والزمان وتُعبر بلغة رمزية عن أفكار فلسفية ودينية ومن تجارب روحية ينطوي فيها المعنى الحقيقي للأسطورة »[1] إذا فالأسطورة لا تخلو من الحوادث والزمان والمكان كما أنها تتميز بلغتها الإيحائية التي تتخفى من وراءها المعاني المقصودة.

« وقد ذهب العلماء في تعريف الأسطورة مذاهب شتى، فمنهم من رأى في الأساطير حكايات القدماء في الدين مثل رينوفانيس وقد رأى سقراط أن صفات الآلهة يمكن اكتشافها من تحليل أسماء الأصنام كما ذهب آخرون إلى استنباط فلسفة الأولين منها »[2]

ويرجع عدم اتفاق العلماء على تحديد تعريف واحد للأسطورة كونها

« حقيقة ثقافية بالغة التعقيد، يمكن تفسيرها من وجهات عديدة ومتكاملة، فقد أخذت مدلولا دينيا وتاريخيا واجتماعيا الأمر الذي سبب حيرة للدارسين »[3]

وهنا نجد ميزة أخرى للأسطورة وهي فتح أفق التوقع للمتلقي حيث تختلف تفسيرات الأسطورة باختلاف وجهات النظر وذلك لشدة تعقيدها، واختلاف مشارب الاستيقاء

---

[1] ـ إيريش فروم «**الحكايات والأساطير والأحلام (مدخل إلى فهم لغة منسية)**»، تر/ صلاح حاتم، دار الحوار، سوريه، اللاذقية، ط1، 1990م، ص:145.

[2] ـ محمد عبد المعيد خان: «**الأساطير العربية قبل الإسلام**»، رسالة دكتوراء، الجامعة المصرية، القاهرة، 1937، ص:7.

[3] ـ علي عشري زايد: «**استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**»، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1417هـ، 1997م، ص:174.

دينيا وتاريخيا واجتماعيا، ما يجعل من مجالات الأسطورة تتعدد تبعا لتعدد الأهداف التي ترمي إليها.

« والذي اتفق عليه المؤرخون في آخر الأمر وهو أن الأسطورة تعود إلى أزمان سحيقة للتاريخ الإنساني قبل معرفة الكتابة بزمن طويل »[1] أي أن الناس كانوا يعتمدون الأساطير في كلامهم قبل معرفتهم حتى للكتابة.

- **جمالية صورة الأسطورة في مجمع الأمثال:**

أما ما ورد من أساطير في المدونة محل البحث، فنورد الأمثلة الآتية:

« أريها السُهَا وتريني القمر »[2] « هذا المثل قاله، يزعمون، رجل غريب تماما يدعى (ابن ألغز) »[3].في حين يرى أبو هلال العسكري « أن المثل يضرب مثلا لمن تخاطبه فيبعد في الجواب »[4] وقد طرأ خلاف حول من ضرب فيه المثل هذا ما أدى إلى عدم الاتفاق بين المفسرين، وقصة المثل هذا كما يلي :

« المثل لابن ألغز ،وكان عظيم الذكر، فإذا واقع امرأة ذهب عقلها فأنكرت امرأة ذلك، وقالت: سأجرب :فلما واقعها قال لها :أين السها ؟_وهو كوكب صغير في بنات نعش _قالت ها هو ذا _ و أشارت إلى القمر وضحك وقال :أريها السُهَا وتريني القمر، فلما

---

[1] _ قسم الدراسات واليحوث في جمعية التجديد الثقافية والاجتماعية: **«الأسطورة توثيق حضاري»**، دار كيوان، سوريه، دمشق، ط1، 2009، ص:20.

[2] _ الميداني: **«مجمع الأمثال»**، ص:303.

[3] _سليمان بن صالح الخراشي: **«المنتقى في أمثال العرب وقصصهم»**، دار القاسم (د.م.ن)، ط1، 1428هـ، 2007م، ص:79.

[4] _ زكريا محمد **«ذات النحيين(الأمثال الجاهلية بين الطقس والأسطورة)»**، دار الأهلية، ط1، 2011م، ص:237.

كان أيام الحجاج شكي على خراب السواد فحرم لحوم البقر ليكثر الحرث فقال بعض الشعراء :

شكونا إليه خراب السواد فحرم فينا لــحوم البقــر

فكان كما قيل من قبلنـا أريها السهى وتريني القمر»[1]

كما نجد بعض الروايات حول هذا المثل امتازت بالوقاحة والمباشرة بشكل كبير، فالصحيح هو السُّهَا « وهو كوكب صغير خفي الضوء في بنات نعش الكبرى والناس يمتحنون به أبصارهم يقال ايضا إنه الذي يُسمى أسلم مع الكوكب الاوسط من بنات نعش. وما يُلحظ من هذا المثل هو قيامه على جوهر متمثل في التضاد بين (أريها) و (تريني) وبالتالي فإن لهذا النجم علاقة كبيرة مع المثل، كما يحمل جانبًا دينيًّا لأن السها هو أيضا نجمٌ معبود»[2].

فهذه المرأة أراد هذا الرجل أن يختبر حدة بصرها فأراها النجم، لكنها أرتهُ القمر و يمكن القول انها تغالط فيما لا يخفى، لأن ذلك النجم ظاهر لأصحاب النظر الثاقب لكنها قالت: هذا، أشارت للقمر وهذا ما أثار ضحكهُ، فالمثل موجز لكنه استطاع خلق نوع من الحوار فيه، وهو الذي دار بين المرأة والرجل، كما استحضر معجم الطبيعة (السُّهَا، القمر) ما يضفي نوعا من الجمال، إضافة إلى توظيفه للأسطورة « فنجم السّهَا نجمٌ أسطوري مُتَعَبَّد، ومقدس »[3] فلو أكدنا على عنصر الأسطورة فيه لوجدنا أن الغاية من

---

[1] ـ العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل: **«جمهرة الأمثال»**، اعتنى به/ أحمد عبد السلام، و أبو هاجر محمد سعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ، 1988م، ج1، ص:117.

[2] ـ زكريا محمد: **«ذات النحيين(الأمثال الجاهلية بين الطقس والأسطورة)»**،المرجع السابق، ص238.

[3] ـ زكريا محمد: **«ذات النحيين(الأمثال الجاهلية بين الطقس والأسطورة)»**، المرجع نفسه، ص:241.

توظيفها هو استحضار قصتها، كما أن الأسطورة تمتاز بكونها تنقل الإدراك من العالم الواقعي إلى العالم الميتافيزيقي؛ و منه القدرة على الخلق والإبداع إضافة إلى اللمسة الفنية والنّكهة التي تتركها الأسطورة؛ فجمالية التصوير هنا تكمن في أمرين فالأول هو أن هذه الأسطورة جسدت لنا الشخصيات والمكان وحتى الزمان (الليل)، كما جعلت من المتلقي يتصور كيف دار الخطاب، والأمر الثاني هو ربط نجم السُّهَا بالطقس الديني، وبالتالي يعد هذا المثل حاملاً لأسطورة تصب في جانب العبادة أيضا فيأخذ بذلك المثل صبغة المجاز ونقصد بهذا الأخير تجاوز حدود الادراك العقلي.

« **رماه الله بثَالثَة الأثافي** »[1] « الأثَفيةُ ثلاث أحجار من جبل توضع جنبا إلى جنب و ينصب عليها القدر، فإذا رماه بالثالثة فقد بلغ النهاية ،ويضرب المثل لمن يضرب بداهية عظيمة، و «قال الأصمعي: من أمثالهم في رمي الرجل صاحبه بالمعضلات: رماه بثالثة الأثافي»[2]

ويضيف العسكري: « (رماه بثالثة الأثافي، إذ رماه بداهية عظيمة) »[3]

ومعنى الأثافي في القاموس المحيط « كواكب بجبال رأس القدر، والقدر أيضا كواكب مستديرة، وأثف القدر تأثيفا :جعلها على الأثافي »[4]، أما عن التفاسير والشروحات وجوانب الأسطورة فقد تمايزت واختلفت، « فما يعتقده البعض هو أن ثالثة الأثافي إشارة ميثيولوجية بعيدة وغامضة إلى الحد الثالث من كل ثالوث، أي في النهاية إلى (مناة الثالثة

---

[1] ـ الميداني: **«مجمع الأمثال»**، ص: 299.

[2] ـ وليد ناصيف: **«أشهر الأمثال العربية وراء كل مثل حكاية»**، دار الكتاب العربية، دمشق، (د.ت.ن)، ص:146.

[3] ـ زكريا محمد: **«ذات النحيين(الأمثال الجاهلية بين الطقس والأسطورة)»**، المرجع السابق، ص:291.

[4] ـ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي:**«القاموس المحيط»**، تح/ محمد نعيم العرقوسوسي، دار مؤسسة الرسالة، دمشق، 1998م، ص:37.

الأخرى ولعل هذا الصنم من أقدم الأصنام الجاهلية، وقيل أنه كان منصوبا على ساحل البحر من ناحية المشلل بقدية بين المدينة ومكة »[1] ونجد أيضا هنا إلهًا آخر كان يُتعبد عند العرب وهو مناة والتي ذكرت في القرآن الكريم.

« والثالوث المكي قِدر كونية يقف عليها الكون ، لكن الأثفية الثالثة في هذا القِدر، أي مناة ترمز للموت والهلاك وجذر (مني) الذي هو أصل كلمة مناة يعطي معنى الموت»[2]؛ وهنا تبرز الأبعاد الخرافية في هذا النوع من الرموز.

ثم نجد في الثالوث « (اللات) وهو من الأصنام القديمة المشهورة عند العرب »[3] فالمعروف هو أن العرب قديما كانوا يفتخرون ويعتزون بعبادتهم للأصنام وإن كانوا على ضلالة ومن بين الآلهة الأكثر شهرة والأكثر تعبدا نجد اللات التي ذكرت كثيرا في كتب الدين والكتب التي تهتم بالجانب التعبدي للناس ومحاولة معرفة خباياه وأسراره وأسباب عبادته.

فنجد اللات مثلا « وهو صخرة مربعة كانت بالطائف، ثم آخر الثالوث وهو العُزّى والتي كانت بنخلة»[4]، ومثلت هذه الأحجار طريقة العرب في عبادتها إذا كانوا في السفر فكانوا إذا نزلوا بإزاء جبل جعلوا للقدر حجرين وجعلوا أصل الجبل الحجر الثالث وقال الكلبي مبرهنا على أن لأثافي القدر علاقة بالشأن الديني: «كان الرجل إذا سافر، فنزل منزلا، أخذ أربعة أحجار، فنظر إلى أحسنها، فاتخذه ربا، وجعل ثلاث أثافي لقدره وإذا

---

[1] ـ محمد توفيق ابو علي: **«الأمثال العربية والعصر الجاهلي (دراسة تحليلية)»**، دار النفائس، ط1، 1408هـ، 1998م، ص:148.

[2] ـ زكريا محمد: **«ذات النحيين(الأمثال الجاهلية بين الطقس والأسطورة)»**، المرجع السابق، ص:293.

[3] ـ حسين الحاج حسن: **«الأسطورة عند العرب في الجاهلية»**، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط.م، 1418هـ، 1998م، ص:102.

[4] ـ الآبي الكلبي: **«الأصنام»**، تح/ أحمد زكي باشا، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1995م،ص:102.

ارتحل تركه، فإذا نزل منزلا آخر فعل ذلك) »[1]. وقد علق على هذا الأمر الباحث زكريا محمد قائلاً: « ونحن هنا أمام خيارين؛ أن نرى في الجاهلي كائنا أبله يخلط الطين بالعجين، ولا يفرق بين إله و أحجار قدره، أو أن نرى أنه يقوم بعمل ديني رمزي »[2] أي أنه يقوم بطقس ديني وهنا تكمن الأسطورة، أما بالنسبة للعدد ثلاثة « والذي ينتج عنه توليفات مشحونة بدلالات معينة وموضوع تأويل أسطوري. »[3] فقد تماشى مع الدلالة الأسطورية الرمزية ليضفي جمالية خاصة لها. بهذا نقول أن مضرب المثل يتماشى وألفاظ المثل فقوله "رماه الله بثالثة الأثافي" فالأثافي تصب في جانب العظمة إضافة إلى معنى الموت وبهذا تحيل على المصائب والمشاكل

وهكذا أصبح الخطاب الأسطوري والأدبي الذي يتناص مع التاريخ والميثيولوجيا، مما جعل من الأسطورة خطابا أدبيا عن طريق التخييل والترميز والإيحاء وإن كان يحمل جانبا وثنيا. كما يمكن التنويه إلى ان هذا المثل يحمل دلالات مختلفة لكننا اقتصرنا على ربطه بالدلالة التعبدية لتبيان الجانب الأسطوري فيها؛ لأن العرب، وقبل مجيء الإسلام، كانوا يؤمنون بالخرافات والأساطير المتعلقة بالآلهة وأنها قد تأتي بالرخاء والازدهار، كما أنه وعند نقمتها من شخص أو قرية بكاملها قد تأتي عليهم بالمصائب والموت.

« **شر أيام الديك يوم تُغسَل رجلاه** »[4] « هذا المثل يضرب في الحث على عدم الانخداع بظاهر التصرفات، وليس لهذا المثل قصة، أي أنه لم تصلنا الحادثة البدئية التي أدت إلى ضرب المثل وتسييره. ويبدو أن وضوح المثل ألغى الحاجة إلى وجود قصته :(ويقال،

---

[1] ـ الآبي الكلبي: «**الأصنام**»، مرجع سابق، ص:33.

[2] ـ زكريا محمد، «**ذات النحيين(الأمثال الجاهلية بين الطقس والأسطورة)**»، المرجع السابق، ص:294.

[3] ـ محمد عجينة: «**موسوعة أساطير العرب**»، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ج1، ص:196.

[4] ـ الميداني، «**مجمع الأمثال**»، ص:373.

براثنه:{بدل رجليه}، وذلك أنه إنما يقصد إلى غسل رجليه بعد الذبح والتهيئة للاشتواء، قال الشيخ علي بن الحسن الباخرزي في بعض مقطعاته يشكو قومه :

« ولا أبالي بإذلال خصصـــت بـــه

فيهم ومنهم ،وإن خصوا بإعـــزاز

رجل الدجاجة لا من عزها غسلت

ولا من الذل حيصت مقلة البـــاز »[1]

« وقد حول الشاعر هنا الديك إلى دجاجة لضرورات الوزن ويروي الثعالبي المثل على النحو التالي «ليس من كرامة الديك أن تغسل رجلاه »[2]. « وهذه الصيغة تقطع أي تساؤل بشأن معنى هذا المثل، فهي تفسره ولا تترك مجالا للحديث فيه. فليس إكراما للديك يتم غسل رجليه، بل من أجل التهامه. لذا فشر أيامه هو اليوم الذي تغسل فيه رجلاه(...) »[3] أي أنه ليس لتبجيله ولا لتكريمه بل غسل رجليه كان بهدف أكله لأن الناظر إليه للوهلة الأولى يقول أنه يحكم ويأمر فنتصور الديك وكأن لديه عبيد يقومون بخدمته لدرجة أنهم يغسلون له رجليه في حين أن المثل يرمي بمعانيه إلى أبعد من ذلك بل وعكس ما تفهمه من مصطلحاته للوهلة الأولى، لكن بالتمعن والقراءة الجيدة تفهم المعنى الأخلاقي الذي يرمي إليه المثل.

« ولعلك سمعت ما يتحدث به الناس عن الزمان القديم من أن الديك والغراب كانا صديقين في الدهر الأول وكانا يتنادمان، فشربا عند خمار أياما فلما نفد شراب الخمار

---

[1] ـ زكريا محمد: **«ذات النحيين(الأمثال الجاهلية بين الطقس والأسطورة)»**، مرجع سابق، ص:269.

[2] ـ أبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي: **«التمثيل والمحاضرة »**، تح/ عبد الفتاح الحلو، الدار العربية للكتاب، طج، 1983م،ص:271.

[3] ـ زكريا محمد: **«ذات النحيين(الأمثال الجاهلية بين الطقس والأسطورة)»**، مرجع سابق، ص:296.

وأحس الغراب أنه يريد الثمن، أصبح يوما والديك نائم، فقال للخمار، إني ماض فأتيك بحقك، وصاحبي هذا عندك على مالك وذهب فلم يعد »[1].

وذكر ذلك أمية ابن أبي الصلت الثقفي، قال :

بآيةِ قام ينطق كل شيء وخان أمانة الديك الغـــراب »[2]

[الوافر]

ما يبدو في بادئ الأمر هو أن هذه القصة ساخرة، في حين أنها ترمي إلى معان قيمة، فتوظيف الغراب الذي غدر بالديك ليس جزافا، بل حمل معان تخفت بين السطور فصورة الحيوانات الموجودة في الأسطورة هي انعكاس لصورة بعض البشر في الوقائع ،وذلك في الغدر وبالتالي تجسيد الواقع الاجتماعي و الإنساني؛ فثقة الديك العمياء في الغراب جعلته يكون وجبة عند الخمّار، والأمر ينطبق على بني البشر الذين ينخدعون بظاهر الأمور، وبالتالي فالأسطورة هنا تكمن في كونها جعلت الحيوانات تنطق وتأكل، وأعطتهم صفة خلقية من صفات الإنسان وهذا طبعا لا يمتُ للعقل بصلة.

فالمثل هنا لم يخلُ من الجمالية – فبالإضافة إلى توظيفه للأسطورة – نجد أنه خلق حوارًا بين الغراب والخَمّار وهو ما يسهل على المتلقي تصور تلك الحيوانات وردة فعلها، كما نتصور نهاية الديك الحزينة. هذا، وقد وظف معجم الحيوانات فأعطى للديك صفة الجُبن كما أسند للغراب صفة المكر والخديعة وبالتالي فهو مثل أخلاقي توجيهي .

---

[1] _ أحمد بن عبد الله بن سليمان القضاعي التنوخي المعري: **«رسالة الصاهل والساحج»**، تح/ عائشة عبد الرحمان بنت الشاطئ، دار المعارف (د.د.ن)، ط2، 1404هـ، 1984م، ص:249.

[2] _ أمية بن أبي الصلت : **«ديوان»**، تح/جمع/ سجيع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص:24.

و رغم أن المثل ذو لفظ قليل إلا أنه حُمِّل دلالات ومعان سامية بالدعوة إلى عدم الإفراط في الثقة والانخداع بظاهر الأمور، فمشاركة الغراب للديك الخمر كانت لحظية مؤقتة لأنه وبمجرد نفاد الخمر تغيرت معاملة الغراب للديك بل وقام بخداعة، كذلك هو الحال عند الناس فبمجرد زوال الفائدة تزول معها كل معاني الوُد والوفاء.

« **جاء بأم الربيق على أريق** »[1] « ويعنون بذلك الغول حيث كانوا يزعمون أن رجلي الغول كرجلي العنز وكانوا إذا عُثر فيهم الغول يقولون :

يا رجل عنز أنهقي نهيقا لن نترك السبب والطريقا »[2]

« يضرب في من يأتي بالشر المضاعف وبالداهية »[3] فالأسطورة في هذا المثل استخدام لفظة "غول" وهو كائن خرافي يتطير و يخاف منه الناس ،بالإضافة إلى اللون الأسود والذي يعرف بكونه رمزا للشؤم خاصة لدى عرب الجاهلية، وعليه فإنه يؤكد على هذا الرمز (التشاؤم) «وعلى الرغم من أن هذه الأسطورة تستحضر الغول والذي يعد من الكائنات العُليا إلا أن هذا التوظيف لا يتغير بل يظل في عالمه الذي ذكر فيه وليس الهدف من هذه الأسطورة نقل المعارف عن أصل العالم والحيوان والنبات والإنسان فحسب بل تتعدى ذلك إلى الحوادث البدائية التي أصبح الإنسان على إثرها لما هو عليه »[4]

---

[1] _ الميداني: **«مجمع الأمثال»**، ص: 176.

[2] _ خالد عبد الله الكراني: **«جامع نوادر وأساطير أمثال العرب»**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1462هـ، 2005م، ص:226.

[3] _ زكريا محمد: **«ذات النحيين(الأمثال الجاهلية بين الطقس والأسطورة)»**، مرجع سابق، ص:205.

[4] _ ينظر: مرسيا إلياد: **«مظاهر الأسطورة»**، تر/ نهاد خياطة، دار كنعان، ط1، 1991م، ص،ص:14،15،16.

أي أن المثل انتقل من عالم الأساطير إلى عالم الحيوان وصولا إلى عالم الإنسان، ليعبر عن ظاهرة أخلاقية توجيهية وهي الإتيان بالشر والحقد الكبير أو بالدهاء العظيم.

« وسواء نظرنا إلى أساطير الغول والخوف منها ومصاهرتها، ومصارعتها والتغلب عليها، فنحن نجد دوما تعبيرا عن الإنسان حتى في الحالات التي يصبغ فيها إنسانيته على تلك الكائنات اللامرئية ويُسنِد إليها أعمالا هي أعمال بشرية »[1].

[1] _ محمد عجينة: **«موسوعة أساطير العرب»**، مرجع سابق، ص:72.

خاتمة

كتاب الميداني منهلا من مناهل الأمثال العربية القديمة وقفنا فيها على الشروح والأحداث دون إهمال الجانب الفني الجمالي. وهو الجانب الذي اختصت به دراستنا من خلال إبراز جمالية التصوير في الأمثال العربية القديمة من منطلق علم البيان، وقد خلصنا إلى جملة استنتاجات والتي سنستعرضها كالآتي:

_ كان للتشبيه الحظ الأوفر في مجمع الأمثال، على اختلاف أنواعه، ويرجع هذا إلى بساطة تركيبه.

_ بالنسبة للتشبيه البليغ، فقد كان له وقع أكبر لدى المتلقين كونه يحمل صفة التركيز على مستوى المعاني رغم قصر العبارات، فالحذف الحاصل في هذا التشبيه زاد من دقة المعنى وهو ما لاحظناه من خلال تحليلنا للأمثال التي احتوت هذا النوع من التشبيه.

_ أما التشبيه الضمني، فرغم ندرة وجوده في الأمثال إلا أننا استطعنا التوصل إليه. والواضح أن هذا النوع من التشبيه يمس الجانب التركيبي، إلا أننا لاحظنا وجود نوع آخر من التشبيه الضمني، وهو تشبيه متخف وراء المعاني.

_ لم تخل الأمثال من التشبيه التمثيلي، ففي مجمع الأمثال للميداني، كانت على مستوى الجملة، وبذلك خلت من المقابلة التي غالبا ما ترتبط ارتباطا مباشرا بالتشبيه التمثيلي.

_ غلبت الاستعارة المكنية في كتاب مجمع لأمثال للميداني على الاستعارة التصريحية.

_ استطاعت الاستعارة في الأمثال تغيير السياق العام للمثل وبالتالي مخالفة التوقعات، بما مثلته من انزياح تركيبي وخرق لغوي من خلال الحذف.

_ تكمن جمالية التصوير على مستوى الاستعارة في كونها قربت المعنى وأوضحته.

_ الكناية أخرجت لأمثال من السياق المجرد والجاف إلى السياق المجازي؛ وذلك بعدم المباشرة وهي من الخصائص التي يتقاطع فيها المثل مع الكناية.

_ يعد الجانب البلاغي من أخصب الظواهر المتوفرة في الأمثال العربية القديمة.

ـ رغم قصر عبارات المثل إلا أنه لم يخل من الأساطير والتي لطالما تداولها العرب على ألسنتهم مؤمنين بها، وقد أعطت للمثل جمالًا من نوع آخر مخلفة أثرا في النفس وقد اختلفت صبغاتها فكان بعضها يحمل صبغة دينية.

ـ تسعى الأساطير إلى تحقيق نوعًا من الإثارة لدى القارئ.

ـ تعتبر الأساطير هوية للمجتمعات التي سبقتنا لإفصاحها عن عادات وتقاليد ومعتقدات المجتمعات.

ـ لم تخل الأمثال من الرموز وهي التي انتقلت بالمثل من المعنى الحسي المجرد إلى درجة الإبداع الفني، هذه النقلة التي جعلت من صورة المثل تنحو منحى مجازيا.

ـ تختلف أنواع الرموز باختلاف مضارب الأمثال.

ـ يخلق الرمز للمتلقي نوعًا من التنوع والعمق والشمول في النفوس.

ـ تختلف درجات التأثير باختلاف المؤشرات الفنية للصورة في الأمثال خاصة البيانية منها.

ـ تباينت موضوعات الأمثال التي جمعها الميداني فمنها الأخلاقية، التاريخية، وحتى الساخرة.. هذا ما أدى إلى اختلاف درجات التأثير على مستوى الصورة لدى المتلقي.

توصيات:

1ـ وضع فهرسة شاملة للكتاب لتسهيل الوصول إلى الدرر الموجودة فيه.

2ـ شرح الألفاظ الصعبة وبالتالي وضع حواشي للشرح.

3ـ محاولة إيجاد الفروق بين الأمثال العربية القديمة والأمثال الشعبية عدى اللغة

4ـ تخريج الأحاديث.

وفي الأخير، لا ندعي فيما قلنا الكمال؛ فالكمال لله وحده، لكن هذا البحث شكّل لنا رحلة طويلة وممتعة في النهاية؛ فهو فوق الشروط البحثيّة المقيِّدة لنا، فقد ترك طقوسًا خاصة انعكست في لحظاتنا البشرية معه؛ بين تحفز وملل، ونشاط وخمول، و أمل ويأس، فعسى أن يجد فيه القارئ إضافة علمية تحثه على الاستزادة، وتستثيره لمواصلة البحث والتعمق فيه أكثر.

والحمد لله أولاً و آخرًا.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم رواية ورش.

1_ المصادر:

1- الميداني، أبي الفضل أحمد بن محمد النيسابوري: **‹‹مجمع الأمثال››**، المعاونية الثقافية للأستانة الرضوية المقدسة، (د.م.ن)، 1399م.

2_ المراجع:

1. إبراهيم بن على الأحدب الطرابلسي: **‹‹فرائد اللآلئ في مجمع الأمثال››**، تق/ تح/ ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، 2004م.

2. إبراهيم فتحي: **‹‹معجم المصطلحات الأدبية ››**، المؤسسة العربية، الجمهورية التونسية،ط1، 1988م.

3. الآبي الكلبي: **‹‹الأصنام››**، تح/ أحمد زكي باشا، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1995م.

4. أحمد الهاشمي: ‹‹جواهر البلاغة **"في المعاني والبيان والبديع"**››، ضبط: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د.ت.ن).

5. أرثر كورتل: **‹‹قاموس أساطير العالم››** ،تر/ سمى الطريحي، دار بنسيوى، سوريه، دمشق، ط1، 1430هـ، 2010م.

6. الإمام عبد القاهربن عبد الرحمان الجرجاني، **‹‹أسرار البلاغة››**، تق/ تع/ أبو شهد محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، القاهرة، ط1، 1412هـ، 1991.

7. أماني سليمان داود: **‹‹الأمثال العربية القديمة (دراسة أسلوبية)››**، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 2009م.

8. أمية بن أبي الصلت : **‹‹ديوان››**، تح/جمع/ سجيع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

9. إيريش فروم **‹‹الحكايات والأساطير والأحلام (مدخل إلى فهم لغة منسية)››**، تر/ صلاح حاتم، دار الحوار، سوريه، اللاذقية، ط1، 1990م.

10. جابر عصفور: **‹‹الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب››**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992م.

11. جبور عبد النور: **‹‹المعجم الأدبي ››**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979م، ط2، 1984م.

12. جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: **‹‹أساس البلاغة››**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.

13. جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمر بن أحمد بن محمد الخطيب القزويني**‹‹الإيضاح في علوم البلاغة(المعاني والبيان والبديع)››**، وح/ ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، 2003م.

14. جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور: **‹‹ لسان العرب ››**، تح/ عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2009م.

15. الحسن اليوسي: **‹‹زهر الأكم في الأمثال والحكم ››**، تح: محمد حجي، محمد الأخضر، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1401هـ، 1981م.

16. أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: « **مقاييس اللغة**»، تح/ عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (د.د.ن)، 1979م.

17. حسين الحاج حسن: «**الأسطورة عند العرب في الجاهلية**»، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط.م، 1418هـ، 1998م.

18. حمزة بن الحسن الأصبهاني: «**الدرة الفاخرة في الأمثال السائرة**»، تح/ عبد المجيد قطامش، دار المعارف، القاهرة، ط3، 2007م.

19. خالد عبد الله الكراني: «**جامع نوادر وأساطير أمثال العرب**»، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1462هـ، 2005م.

20. زكريا محمد «**ذات النحيين(الأمثال الجاهلية بين الطقس والأسطورة)**»، دار الأهلية، ط1، 2011م.

21. زهير بن أبي سلمى: «**ديوان**»، شر/ قد/ علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ، 1988م.

22. سعيد علوش: «**معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**»، دار الكتاب البناني، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ، 1985م.

23. سليمان بن صالح الخراشي: «**المنتقى في أمثال العرب وقصصهم**»، دار القاسم (د.م.ن)، ط1، 1428هـ، 2007م.

24. سليمان محمد سليمان: «**ادراسات أدبية في الخطب والأمثال الجاهلية**»، دار الوفاء، الإسكندرية، 1422هـ، 2004م.

25. سمير علي سمير الدليمي: «**الصورة في التشكيل الشعري**»، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط1، 1990م.

26. السيد أحمد الهاشمي: ‹‹**جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)**››، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1،1431.

27. سيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة "**في المعاني والبيان والبديع**"، ضبط/ يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د.ت.ن).

28. سيد قطب: ‹‹**التصوير الفني في القرآن**››، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط1، 1990م.

29. شفيق البقاعي: ‹‹ **الأنواع ،الأدبية** ››، مؤسسة عز الدين، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

30. شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، ‹‹**نهاية الأرب في فنون الأدب**››، تح/ حسن نورالدين، دارالكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت.ن).

31. شهاب الدين بن عبد الوهاب النويري: ‹‹**نهاية الأرب في فنون الأدب**››، تح/ محمد رضا مروة، يوسف الطويل،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، 2004م.

32. صلاح الدين عبد التواب: ‹‹**الصورة الأدبية في القرآن الكريم**››، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 1995م، ص،ص: 9،10.

33. ضياء الدين بن الأثير: ‹‹**المثل السائر في الأدب الكاتب والشاعر**››، تق/ تع/ أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار النهضة مصر، القاهرة، (د.ت.ن).

34. عباس محمد الشريف: ‹‹**القرينة في البلاغة العربية "دراسات بيانية"**››، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن، ط1، 1432هـ، 2011م.

35. عبد الرءوف بن المناوى: ‹‹**التوقيف على مهمات التعاريف**›› تح/ عبد الحميد صالح حمدان عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1470هـ، 1990م.

36. عبد العزيز بن علي الحربي: **‹‹البلاغة الميسرة››**، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط2، 1432هـ، 2011م.

37. عبد العزيز عتيق: **‹‹في البلاغة العربية (علم البيان)››**، دار النهضة العربية ، بيروت، 1405هـ، 1985م.

38. عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي: **‹‹دلائل الإعجاز››**، قر/تع/ محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مصر، القاهرة، 1984م.

39. عبد الله الركيبي: **‹‹الشاعر جلوح من التمرد إلى الإنتحار››**، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009م.

40. عبد الله بن قيس الرقيات: **‹‹ديوان ››**، تح/ محمد يوسف نجم، دار الصادرة، بيروت، لبنان، (د.ت.ن).

41. عبده عبد العزيز قلقية: **‹‹البلاغة الاصطلاحية››**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1416هـ، 1996م.

42. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل: **‹‹جمهرة الأمثال››**، اعتنى به/ أحمد عبد السلام، و أبو هاجر محمد سعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ، 1988م.

43. عصام نور الدين: **‹‹ معجم نور الدين الوسيط(عربي عربي)››**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ، 2005م.

44. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: **‹‹معجم التعريفات››**، تح/ محمد صديق المنشاوي، دار الفصيلة ، مصر، القاهرة، (د.ت.ن).

45. علي بن محمد بن حبيب الماوردي: **‹‹الأمثال والحكم ››**، تح/ فؤاد عبد المنعم أحمد، دار الوطن السعودية، (د.م.ن)، ط1، 1999م.

46. علي جميل سلوم، حسن محمد نورالدين: **«الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل»**، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1،1410 هـ، 1990م.

47. علي عشري زايد: **«إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر»**، دار الفكر العربي، (د.م.ن)، ط1، 1717هـ، 1997م.

48. غادة أحمد البواب: **«التقديم والتأخير في المثل العربي»**، وزارة الثقافة ، عمان، الأردن،2011م.

49. فايز علي: **«الرمزية والرومانسية في الشعر العربي المعاصر»**، (د.د.ن)، (د.م.ن)، (د.ت.ط).

50. فيليب سيرينج: **«الرموز في الفن _الأديان_الحياة»**، تر/ عبد الهادي عباس، دار دمشق، سوريه، دمشق، ط1، 1992م.

51. قسم الدراسات واليحوث في جمعية التجديد الثقافية والاجتماعية: **«الأسطورة توثيق حضاري»**، دار كيوان، سوريه، دمشق، ط1، 2009.

52. قيس بن الملوح: **«ديوان مجنون ليلى»**، رو/ أبي بكر الوالي، دت/ يسرى عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1460هـ، 1999م.

53. كعب بن زهير: **«ديوان»**، تح/ شر/ علي قاعور، دار الكتب العلمية، بيروتن لبنان، ط1، 1417هـ، 1997م.

54. كمال الدين ميثم البحراثي: **«أصول البلاغة »**، تح/ عبد القادر حسين، دار الشروق، مصر، القاهرة، 1401هـ، 1981م.

55. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي:**«القاموس المحيط»**، تح/ محمد نعيم العرقوسوسي، دار مؤسسة الرسالة، دمشق، د.ط، 1998م.

56. مجمع اللغة العربية: ‹‹ **المعجم الوجيز** ››، جمهور مصر العربية، (د.د.ن)، (د.ت.ن).

57. محسن محمد معالي: ‹‹**من روائع الكناية في اللغة**››، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ط1، 2012م.

58. محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: ‹‹**علوم البلاغة والبديع ـ البيان ـ المعان**››، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2003م.

59. محمد أنور البدخشاني: ‹‹**البلاغة الصافية "تهذيب مختصر تفتازاني" في المعاني والبيان والبديع**››، بيت العلم، طه، (د.ت.ن).

60. محمد بركات حمدي أبو علي: ‹‹**البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل**››، دار البشير، عمان، ط1، 1412هـ، 1992م.

61. محمد بن علي بن محمد الشوكاني: «**فتح القدير "الجامع بين فني الرواية والدراية في علم التفسير**"» ، اعتنى به/ يوسف الغوش، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط4، 1428هـ، 2007م.

62. محمد بوزواوي: ‹‹**معجم مصطلحات الأدب**››، الدار الوطنية للكتاب، (د.ت.ن).

63. محمد توفيق أبو علي: ‹‹**الأمثال العربية والعصر الجاهلى (دراسة تحليلية)**››،دار النفائس، بيروت، لبنان، ط1، 1988م.

64. محمد حسين علي الصغير: ‹‹**أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم**››، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ، 1999م.

65. محمد عبد المطلب: ‹‹**البلاغة العربية "قراءة أخرى"**››، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1997م.

66. محمد عبد المعيد خان: **‹‹الأساطير العربية قبل الإسلام››**، رسالة دكتوراء، الجامعة المصرية، القاهرة، 1937، ص:7.

67. محمد عجينة: **‹‹موسوعة أساطير العرب››**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

68. محمد علي زكي صباغ: **‹‹البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين››**، مر/ ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، سيدا، بيروت، ط1، 1418هـ، 1998م.

69. محمد فتوح أحمد: **‹‹الرمز والرمزية في الشعر المعاصر››**،دار المعارف، مصر، (د.د.ن)، 1977م.

70. محمد محمد أبو موسى: **‹‹الإعجاز البلاغي"دراسة تحليلية لتراث أهل العلم"››**، مكتبة هبة، القاهرة، ط2، 1418هـ، 1997م.

71. محمود إسماعيل ناصيف: **‹‹معجم الأمثال العربية(882 مثلا شائعا مع شروحها واستعمالاتها)››**، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.

72. مرسيا إلياد: **‹‹مظاهر الأسطورة››**، تر/ نهاد خياطة، دار كنعان، ط1، 1991م.

73. مسعد الهواري: **‹‹قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد والتذوق››**، مكتبة الإيمان، منصورة، (د.ت.ن).

74. مصطفى الصادق الحويني: **‹‹البلاغة والنقد بين التاريخ والفن››**، كلية البنات ،جامعة عين شمس ،الإسكندرية، 1975م.

75. مصطفى بن زيد: **‹‹البلاغة التطبيقية لطلاب المعاهد الدينية››**، المطبعة الرحمانية، مصر، ط1، 1344هـ، 1926م.

76. منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثاعليبي النيسابوري:«**ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**»، تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط1، (د.ت.ن).

77. منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي النيسابوري:«**الكناية والتعريض**»، تح/ عائشة حسين فريد، دار القباء، الاسكندرية، (د.ت.ن).

78. ميرسيا ايلياد: «**الأساطير والأحلام والأسرار**»، تر/ حسيب كاسوحة، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2004م.

79. أبي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري:«**الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**»، تح/ اميل بديع يعقوب، محمد نبيل طريقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ-1999م.

80. هجيل: «**المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال**» ،تر/ جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1 و3، 1978-1988م.

81. وليد ناصيف: «**أشهر الأمثال العربية (وراء كل مثل قصة وحكاية)**»، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، 2001م.

82. أبي يعقوب يوسف بن طاهر الخوبي: «**فرائد الخرائد في الأمثال (معجم في الأمثال والحكم النثرية والشعرية)** »، تح/ عبد الرزاق حسين، دار النفائس، الأردن، (د.ت.ن).

83. أبي يعقوب يوسف بن طاهر الخوبي: «**فرائد الخرائد في الأمثال**»، تر/ عبد الرزاق حسين، دار النفائس، الأردن، (د.ت.ن).

الملاحق

(الملحق 1): ترجمة المؤلف

هو أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري، الأديب ونعني بلفظة الميداني بفتح الميم وسكون الياء المثناة نسبة إلى ميدان زياد بن عبد وهي محلة في نيسابور أين ولد فيها، وكان الميداني أديبا فاضلا عارفا باللغة اختص بصحبة أبي الحسن الواحدي صاحب التفسير ثم قرء على غيره وأتقن فن العربية خصوصا اللغة وأمثال العرب وله فيها تصانيف مفيدة منها كتاب مجمع الأمثال المنسوب إليه ولم يعلم مثله في بابه كتاب السامي في الاسامي وهو جيد في بابه وكان قد سمع الحديث و رواه وكان كذلك ينشر كثيرا من الأشعار منها:

تنفس صبح الشيب في ليل عارض وقلت عساه يكتفي بعـــذاري

فلما فشا عاتبته فأجابـــــــــني أيا هل ترى صبحا بغير نهـــار

كما أنه عرف من عائلته ابنه أبو سعد سعيد بن أحمد كان مثل أبيه أديبا فاضلا وله كتاب الأسماء في الأسماء.

توفي الميداني يوم الأربعاء الخامس والعشرين من شهر رمضان سنة ثماني عشر وخمس مائة بنيسابور ودفن على باب ميدان.

(الملحق 2): التعريف بالكتاب

يذكر الميداني في بداية مقدمته للكتاب سبب وضعه له وهو الشيخ العميد العالم ضياء الدولة منتخب الملك شمس الحضرة صفي الملوك أبو علي محمد أرسلان أدام الله علوه الذي وجه إليه تأليف هذا إذ يقول «ولما تقرر ارتحالي عن سدته، عمرها الله بطول مدته، أشار بجمع كتاب في الأمثال، مبرزا على ما له من الأمثال، مشتمل على غثها وسمينها، محتوٍ على جاهليا وإسلاميا، فعدت إلى وطني ركض المنزع شمرة الغالي، مشمرًا عن ساق جِدي في امتثال أمره العالي»

وقد أشار إلى جملة المصادر والمراجع التي اعتمدها قائلا: « فطالعت من كتب الأئمة الأعلام، ما امتد في تقصيه نفس الأيام، مثل كتاب أبي عبيدة والأصمعي وأبي زيد، وأبي عمرو وأبي فيدْ، ونظرت فيما جمعه المفضل بن محمد، والمفضل بن سلمة، حتى لقد تصفحتُ أكثر من خمسين كتابا، ونقلت ما فيها فصلا فصلا وبابا بابا، مفتشاً عن ضوالها زواب البقاع، ونقلت ما في كتاب حمزة بن الحسن إلى هذا الكتاب، إلا ما ذكره من خرزات الرقي وخرافات الأعراب، والأمثال المزدوجة لأنه متجه في تضاعيف الأبواب» بعدما أشار الميداني إلى المصادر المعتمدة انتقل إلى منهجه في تصنيفه للكتاب قائلا: «جعلت الكتاب على نظام حروف العجم في أولها ليسهل طريق الطلب على متناولها، ولا أعد حرفي التعريف ولا ألف الوصل والقطع والأمر والاستفهام ولا ألف المخبر عن نفسه ولا ما ليس من أصل الكلمة حاجزا إلا أن يكون قبل هذه الحروف ما يلازم المثل، ثم أعقبه بأمثال على وزن أفعل، ثم إلى ذكر مثال المولدين وجعلت الباب التاسع والعشرين في أسماء أيام العرب دون الوقائع، وجعلت الباب الثلاثين في نبذ من كلام النبي صل الله عليه وسلم وكلام خلفائه الراشدين.»

وبعدها ينتقل إلى ذكر بعض أسماء الرواد الذين استدل بهم وتوجه إليهم مثل: عبيد شرية، وعطاء بن مصعب، والشرقي بن القطامي، وغيرهم، ويقول في تسمية الكتاب :«وسميت الكتاب مجمع الأمثال لاحتوائه على عظيم ما ورد منها، وهو سنة الألف ونيف والله أعلم بما بقي منها فإن أنفاس الناس لا يأتي عليها الحصر، ولا تنفذ حتى ينفذ العصر».

الفهرس

الفهرس:

المحتوى	الصفحة
إهداء	
مقدمة	
مدخل	
مفهوم الجمال	**13-11**
مفهوم الصورة	**16-13**
مفهوم المثل	**19-16**
المبحث الأول	
المطلب الأول: التشبيه	
مفهوم التشبيه	**21**
أنواع وجمالية صورة التشبيه في مجمع الأمثال	**21- 33**
المطلب الثاني: الاستعارة	
مفهوم الإستعارة	**33**
أنواع الإستعارة	**34، 35**
جمالية صورة الإستعارة في مجمع الأمثال	**35- 39**
المطلب الثالث: الكناية	
مفهوم الكناية وأنواعها	**39-44**
جمالية صورة الكناية في مجمع الأمثال	**44- 51**
المبحث الثاني	
المطلب الأول: الرمز	
مفهوم الرمز	**52،51**
جمالية صورة الرمز في مجمع الأمثال	**52-62**
المطلب الثاني: الأسطورة	

مفهوم الأسطورة	**65–62**
جمالية صورة الأسطورة في مجمع الأمثال	**73 –65**
خاتمة	**76–74**
المصادر والمراجع	**86–78**
الملاحق	
الفهرس	