أهمية الأمثال العربية في النثر الفني عند العرب

الدكتور وان حسن بن وان مت من أعضاء هيئة التدريس لقسم اللغة العربية، كلية اللغات واللسانيات، جامعة مالايا، كوالا لمبور ٥٠٦٠٣ ماليزيا

مقدمة

إن العرب يتفننون في صناعة الكلام وصياغة الألفاظ والعبارات منذ القدم وذلك للإتيان بالوضوح والابتعاد عن الإبهام. ولا يذكر المؤرخون عهد ولادة اللغة العربية وطفولتها ولا عهد مراهقتها ولا شبابها إلا أنهم قاموا بروايتها وهي في حالة النضج الكامل يقيس ويقاس عليه. ولا تبقي راكدة وجامدة في موطنها ومهبطها الأصلي وإنما سارت وأسري بها الناس إلى كل فج عميق لإعطاء منافع كثيرة لأجناس كثيرة من الناس لا للعرب وحدهم. وبذلك ترقت بها بعض الأمم ووصلوا بها إلى النضج والكمال.

وأرى أن اللغة العربية ليست بلغة القرشيين وإنما هي لغة أنزلت منذ القدم إلى أجداد العرب ثم إلى مضر وقريش تمهيدا واستعدادا لهم لاستقبال الأمر العظيم من لدن الحكيم العليم. أن الله سبحانه وتعالى أعد مهبط وحيه بلغة كلامه القديم ليكون للعرب شأنا في استقبال الرسالة العظيمة التي أنزلها الله سبحانه وتعالى وحملها جبريل عليه السلام إلى سيدنا المصطفى (صلى الله عليه وسلم) ليبشر بها ويهدي بهاكافة الناس والبشر في العالمين.

أهمية الموضوع

تأتي أهمية هذا الموضوع وترجع أسباب اختياره لاعتبارات عدة أهمها: إن الأمثال العربية بجميع نواحيها وأنواعها تجتمع فيها إيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكناية فهي في نهاية البلاغة. وأما النثر الفني فهو مسألة جوهرية من المسائل اللغوية، والألفاظ، لها علاقتها الوطيدة بعدد من العلوم كما أن لها ارتباطا وثيقا بالأدلة خاصة المصدر الأول من مصادر التشريع "كتاب الله سبحانه"، وهذه القضية ومحاورها لها شأنها، وهي جديرة بالبحث والدراسة. إن هذه المسألة ليست نظرية صرفة ولفظية بحتة، بل لها آثار عملية كثيرة ويلزم منها لوازم خطيرة، ويترتب عليها أمور عظيمة إن هذه القضية كانت ولازالت محل اكتشاف ودراسة وإشكال وجدل بين طلاب العلم والباحثين، فكان لا بد من وجود بحث حر متجرد يتسم بالعرض والاستدلال والمناقشة الهادفة ومن ثم بيان الأمور المتعلقة على حسب الدليل وحسن التعليل.

الأساليب العربية

الأسلوب العربي هو: الطريقة التي يسلكها العرب للتعبير عن أفكارهم، أو عواطفهم. فمن أساليبها إطلاق الأسد مثلاً على الحيوان المفترس المعروف، وأنه ينصرف إليه عند الإطلاق، وعدم التقييد بما يدل على أن المراد غيره. كل ما يسميه القائلون بالمجاز مجازاً فهو – عند من يقول بنفي المجاز – أسلوب من أساليب اللغة العربية. ومن أساليبها إطلاقه على الرجل الشجاع إذا اقترن بما يدل

على ذلك. ولا مانع من كون أحد الإطلاقين لا يحتاج إلى قيد، والثاني يحتاج إليه؛ لأن بعض الأساليب يتضح فيها المقصود فلا يحتاج إلى قيد، وبعضها لا يتعين المراد فيه إلا بقيد يدل عليه، وكل منهما حقيقة في محله. وقس على هذا جميع أنواع المجازات وعلى هذا، فلا يمكن إثبات مجاز في اللغة العربية أصلاً، وإنما هي أساليب متنوعة بعضها لا يحتاج إلى دليل، وبعضها يحتاج إلى دليل يدل عليه، ومع الاقتران بالدليل يقوم مقام الظاهر المستغني عن الدليل، فقولك: "رأيت أسداً يرمي" يدل على الرجل الشجاع، كما أن لفظ الأسد عند الإطلاق على الحيوان المفترس.

أما على القول بأنه لا مجاز في اللغة أصلاً – وهو الحق – فعدم المجاز في القرآن واضح، وأما على القول بوقوع المجاز في اللغة العربية فلا يجوز القول به في القرآن.

إطلاق لفظ الحال على المحل، ولا يمكن أن يكون حقيقة لغوية؛ لأن العرب تكلمت به في نظمها، ونثرها قبل أن يجيء القرآن، ولم تطلقه على ذلك . فيستفاد من مفهوم المخالفة في هذه العبارة أن العرب إن تكلمت بها على المعنى المراد، فتكون حقيقة لغوية. وهذا هو أسلوب تكلمت به العرب، فيكون حقيقة، وليس مجازاً.

التعريف بالنثر

الكلام ينقسم إلى الشعر والنثر وكل منهما له قواعده وأنواعه ومسمياته وخواصه. فالنثر مثلا من أنواعه الخطابة والرواية والقصة والرسالة والخاطرة والمقالة وكتابة السير وغيرها من الكتابات النثرية المختلفة التي تعتمد على السرد والتقرير والإنشائية والأسلوبيه في أغلب أحوالها ولكل من هذه الأنواع مميزات وخصائص يجب أن تتوفر فيه لتميزه عن غيره وله شروطه ومميزاته وأسسه التي يعتمد عليها والتي لا يتسع المجال لذكرها الآن.

ولإبراز الفرق بين النثر والشعر لا بد من الإتيان ببعض البيانات المتعلقة بالشعر. أما الشعر، فهو فن له أنواعه أيضا، وله خصائصه ومميزاته ومسمياته. وهو يعتمد في الغالب على الإيجاز والاختزال وشحن الكلمات بطاقات تأثيرية كما يحتاج أيضا إلى الموسيقى والإيقاعات التي تربط بين كلماته وعباراته والإيقاع الذي يعتمد عليه الشعر نوعان هما الإيقاع الداخلي والذي يسمى الجرس وهو الذي ينتج عن ترابط الكلمات والتناسق فيما بين حروفها وتسمى الموسيقى الداخلية وأي خلل فيها يسمى بالهنة الإيقاعية وهي كسر خفيف يحدث من جراء عدم التنسيق. والإيقاع الخارجي وهو الذي يسمى الوزن ويحدث من جراء إتقاننا للبحور التي يكتب عليها الشعر وهي معروفة وتعتمد على التناسق فيما بين الجمل الشعرية وأي خلل في هذه البحور يسمى (كسرا) ويقوم الشعر على الإنشاد وهو ما يتحقق من ضبط الإيقاعات المختلفة في النص. وينقسم الشعر إلى قسمين رئيسين هما الشعر العمودي، والشعر الحر.

النثر الفني وتقسيماته عند العرب

ويمكن تقسيم النثر من حيث أنواعه وأغراضه إلى:

- **النثر الاجتماعي:** ويمتاز بصحة العبارة والبعد عن الزخرف.

- **النثر السياسي:** ويمتاز بالسهولة والوضوح, ويعتمد على التصوير السريع والأدلة الخطابية.

- **النثر الأدبي:** ويمتاز بتخير اللفظ والتأنق في نظم العبارات.

النثر الفني في الأدب العربي

النثر الفني في الأدب العربي له أهميته في التواصل والتخاطب البلاغي وللتعبير عن "الذات والرغبات" يرى البعض أن أقدم الآثار الأدبية التي خلّفها الإنسان هو الشعر. ولعل السبب في ذلك أن الشعر سهل للحفظ، فحين أراد أن يسجل ماضيه سجلها من ذاكرته، فتدوين الأدب المنثور متأخر في تاريخ الأدب لكل أمة، وأما الشعر فنقل بالرواية الشفوية، كما لا يمكن الاعتماد على النثر المرويّ لسهولة التحريف فيه . ثم إن النثر الفني هو لغة العقل، أما الشعر، فهو لغة الوجدان. والإنسان يشعر بوجدانه قبل أن يفكّر بعقله، ولذلك لم يظهر النثر الفني إلاّ بعد أن أخذت الجماعات بحظّ قليل أو كثير من الرقيّ العقليّ.

ولم يظهر الشعر العربيّ كما نعرفه مما وصل إلينا من أدب الجاهلية، وكما نعرفه اليوم، بل سبق هذا النضوج تطوّر في المعنى وفي المبنى، وكان هذا التطوّر

طويلا. وقد قيل أن الحداء أصل الشعر وأن أوزان الشعر العربي رتبت على وقع أقدام الإبل. ومما لاشك فيه أن الشعر العربي كان، من أصل وضعه، ذا ميزات خاصة، تقوم على ألفاظ منتقاة، مرتبة ترتيبا "موسيقيا خاصا" يتألف من ذلك الترتيب ما نسمّيه الوزن الشعريّ، ثم على ألفاظ تنتهي بحروف متشابهة هي بمثابة قرار لتلك الموسيقى، تسمى قافية. ويرى بعض النقاد أن السجع سبق الرّجز، وقد اتفق مؤرخو الأدب على أن الرّجز أقدم أنواع الشعر تاريخا". وكان الوزن والقافية يساعدان على الإنشاد، كما يجعلان الشعر شديد الارتباط بالغناء، ولا عجب (فالشعر يشتمل على موسيقى الألفاظ، والغناء يشتمل على موسيقى الألحان). ومما يرجح أن العرب كانوا في بدء أمرهم ينشدون الشعر كما كانوا يتغنون به وذلك وفقا لما تقتضيه الأحوال.

ولا بدّ من الإشارة هنا إلى أن الحديث عن هذا الأدب مهم جدا "في التحليل وفي معرفة الغاية التي يتوخّاها الباحثون من دراسة النثر الفني، ولماذا يعكفون على دراسة النثر الفني أصلا"؟ ولماذا يدرسه الأكاديميون والمختصون، ولماذا نطلق عليه النثر الفني؟

وهذه المقدمة العامة عن النثر، لها أهمية بمكان، تفيد جدا في التحليل النظري.

ومن المعلوم أن النثر لغة، مشتق من مادة (ن ث ر: نثر)، التي تدل على تفريق الشيء من دون نظام. نثر الكلام: صاغه نثرا غير موزون ولا مقفى، وهو

خلاف النظم. فالكلام المنثور هو الكلام المرسل على غير نظام موزون مطرد كما هو في الشعر. وهو على أنواع، منه:

الكلام العادي: (الذي يتوسل باللغة المحكية السائدة)

ويكون غرضه التواصل والتخاطب بين الناس لتحقيق غايات نفعية أو إبلاغية، كالتعبير عن الذات والرغبات، ونحو ذلك. وهذا النوع لغته لا تكون أدبية، لأنها تفقد قدرتها على الإدهاش والإثارة، فهي سوقية باردة مبتذلة، تلوكها الألسن باستمرار (لغة مستهلكة).

أما النثر العلميّ الذي يعتمده العلماء في تدوين شروحهم ومعارفهم وعلومهم، يقوم كما هو معروف على المنطق، والفكر السليم .. ومخاطبة العقل .. وشرح الحقائق العلميّة .. وعدم استخدام المجاز إلاّ عفو الخاطر أو لتقريب الحقائق العلمية إلى الأذهان.

والنثر الفنيّ

وهو الذي يعنينا في دراستنا للأدب العربي، والذي تتوهّج لغته حرارة "وعاطفة "وانفعالا"، وتكون قادرة على إثارة الدهشة الحيّة، والانفعال العميق، والكشف الباهر في كل صياغة جديدة، فهي لغة ذات سحر خاصّ، ومن هنا يكون تعريف النثر الفني، بالقول: (هو ذلك اللون من التعبير الذي يفتنّ فيه كاتبه لإثارة المتعة الفنيّة في نفس القارىء أو السامع، وقلّما يأتي ذلك عفو الخاطر وبتعبير:

النثر الفني هو كل كلام يشتمل على جمال في صياغته وأسلوبه، فهو تشكيل: أي بناء لغوي: أداته اللغة، معرفي: لأنه يهدف إلى إثبات معرفة أو التعبير عن فكرة معينة، أما بالنسبة لكونه جماليا فذلك لكون لغته قادرة على إثارة المتعة الجماليّة). ومن المعلوم أن الشعر يتناول الأحداث والأفكار بطريقته الفنّية التصويرية، ككثير من قصائد الشعر العربي، كما في قصيدة أبي تمّام في وصفه معركة عمّوريّة التي مطلعها:

السيف أصدق أنباء" من الكتب
في حدّه الحدّ بين الجدّ واللّعب

وقصائد المتنبي في وصف معارك سيف الدولة الحمداني. فهذا الشعر لا يتّخذ كوثيقة تاريخية سياسية من الدرجة الأولى، بخلاف النثر الذي هو لسان حال الدولة ولاسيما الرسائل الديوانية والمعبّرة عن أحداث التاريخ.

الوصف في القصائد المدحيّة في الغالب تصويريّ، يقوم على أساس جماليّ في المقام الأول، أي أن هدفه أولا تحقيق المتعة الفنيّة في المتلقيّ.

أما الأساس المعرفيّ فيتمثّل في النثر الذي ينقل أفكارا محدّدة باطّراد وتتابع، وعلى نحو وصفيّ تقريريّ، يعتمد البراهين العقلية والتفصيل الدقيق للأفكار، والجدل، والبعد عن التهويل والمبالغة، والقرب من الحقيقة في كثير من الأحيان. فالنثر لغة العقل أولا، والوجدان ثانيا. أما الشعر فهو لغة العاطفة والوجدان.

وقد ذكر أبو حيّان التوحيديّ (ت ٤١٤ هجرية) أنّ النثر من قبل العقل، والنظم من قبل الحسّ (يقصد به الشعور والعاطفة). إلاّ أن ذلك لا يعني أن الشعر لا يقرّر ويصف ويحتجّ أو أنّ النثر لا يرمز ويعمّم ويكون شديد التكثيف والإيحاء، ويعتمد التصوير والمبالغة والتهويل بقصد التأثير والدعاية، وغير ذلك، كبعض الرسائل الديوانية، والخطب السياسية، ورسائل الخميس التي كانت تقرأ على شيعة العباسيين في خراسان، وهم أنصار الدولة، ولهذه الرسائل شهرة عظيمة، تقوم مقام الإعلام السياسي في عصرنا. وكانت تكتب في زمن كل خليفة عباسي. وموضوعها تأييد الدولة والإشادة بالخليفة وبيان حقّه في الخلافة دون سواه. ويدخل في إطار النثر الفني أيضا" رسائل الخميس في العصر العباسي .. والتي كان لها الأثر الكبير في الحركة الأدبية في ذلك العصر .. والمقصود بها رسائل الجيش، لأنه مقسّم إلى خمس فرق، كانت تكتب من الخلفاء العباسيين موجّهة إلى خراسان، حيث الجيش الذي تمكّن العباسيّون من خلاله من إزالة الدولة الأمويّة في المشرق، وكانوا يسمّون باب خراسان في بغداد باب الدولة، لأن رايات الدولة العباسيّة أقبلت من خراسان.

والمهم في الأمر كلّه أنّ أدبية النص النثريّ وجماليته قد تفوق أدبية النص الشعريّ، فقد يكون الشعر نظما ذهنيّا جامدا لا روح فيه، وإنما فكر ومعرفة، ووزن وتقفية، كما هي حال المنظومات العلميّة، وكثير من شعر العلماء. فالحكم غالبا على شعريّة النص أو أدبيّته يعود إلى رجحان الوظيفة الجمالية على الوظيفة المعرفية.

وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أن النص في العقل العربي يتحدد بناء على جدلية المفاضلة، حيث تتموقع النصوص تراتبيا، فالأسبقية للنص العلمي الذي تقام على أسسه في زعم العقل العربي معالم التطوّر المادي، ثم بعد ذلك يأتي النص الأدبي الذي لا محل له في عالم الواقع حيث يهيمن عليه التخيّل.

إلاّ أنه يثير حساسيّة القطيعة مع المنجز النصيّ التاريخيّ، ويبدو لي من خلال متابعة التنظيريّة أن مربط الفرس هو في عدم القدرة على تجاوز هذا المنطق الذي يغرّب الفعل الشعريّ العربي داخل الأطر الأخرى التنظيريّة، وهو ما أدّى بالفكر العربي إلى عقد مراجعات لا داخل البنية الشعريّة، بل في المحيط الإبداعي للمنجز النصيّ عامة، حيث راح محي الدين اللاذقاني في كتابه: (آباء الحداثة العربية) يبحث عن جذور تأصيلية للنص العربي الحداثي في إنتاجيته النصيّة المتنوّعة، منقبا عن تلك العلائق التأسيسية للنص الحداثي الشعري في انطراحه النثراني، فيقارب الحلاّج ويرى أن في طواسينه الارهاصات الأولى لقصيدة تتململ داخل قيدها الفراهيدي وتحاول أن تخلق شكلا "تعبيريا" جديدا " يتسع لتجربة فذة وغنية.

ولما كانت اللغة فعلا يتوازى مع حركية الحياة الإنسانية، فيمارس الإنسان فعله في اللغة، فإن اللغة بوجودها الحي، هي "فعل يحيل إلى الواقع، ويعرف بكونه يمارس على أرضه"، لذا، يمكن أن تصبح اللغة "مشاعا إنسانيّا كبيرا وواسعا" في آن، لاحتمالات التغيير التي تحدث في طريقة القول والتركيب، والتعبير والانبعاث والتجدد، والانطلاق من حيويّتها، لتجاوز أي فعل مكرر أو مسعى مبتذل أو

نمط سائد معزول عن القيم المتغيّرة والمتجددة في الحياة. ولعل هذا ما يجعل كثيرا "من الأفعال تبدو وكأنها" فعل مشبوه، لا تسمح ممارسته أن يكون ذا فعالية تذكر، قياسا بالأفعال المتكاملة التي تتعلق بالإنسان والتي يوصف بها تحرّكه.

وقد يؤدي هذا الكلام إلى أن الاعتقاد بأن العرب لم توله أهميّة، والواقع أنهم عدّوه عنصرا "هاما"، وفارقا في تشكيل الخطاب الشعري، لكنهم في الوقت نفسه، أدركوا أنّه عنصر من عناصر البنية الإيقاعية، التي مردّها إلى الطبع والذوق، وبمعنى آخر، أدركوا أنّ الإيقاع كامن في الذات المبدعة، وما الوزن إلاّ بعدا من أبعاده، زيادة على أنّ البحور الشعريّة بتنوّعاتها الإيقاعية، ما هي إلاّ استقراء لتقنيّات إيقاعيّة متداولة لشعر شعراء عاشوا قبل وضع الكتب في "العروض والقوافي"، وأنّ شعريّة الشعر، كامنة في هذا البناء الإيقاعي، الذي كثيرا ما يستمد النثر الفني بعض خصوصيّاته، لذلك نراهم يلحّون على أهميّة الوزن لأنّ للشعرالموزون إيقاعا يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه. فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى، وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه، ومعقوله من الكدر، تمّ قبوله واشتماله عليه.

وتجدر الإشارة إلى أن النثر الفني في الأدب العربي يسير إلى مأزق – من وجهة نظري الخاصة – لأن لغته ذات سحر خاصّ، تثير المتعة الفنيّة في نفس القارىء أو السامع، – كما أسلفنا عند الحديث عن النثر الفني – وقلّما يأتي ذلك عفو الخاطر ... فإنه – أي النثر – يتحرك بخطا واسعة، وتتقدم على بقيّة الأشكال الأدبية والإبداعية الأخرى، في الوقت نفسه فإن النثر الفني الإبداعي لا

يجد نصيبا كافيا يناسبه في الدراسة النقديّة، وبالتالي فإنّه سيحدث جماليّات يغيب عنها النقد .. وعن رصّدها. إن النقد – كما هو معروف – واسطة بين الشعر والمتلقي، وعندما يغيب النقد، فإن النثر سينحرف إلى مسارات أخرى.

أنواع النثر

تختلف أنواع النثر من زمن إلى آخر، ولكن نستطيع حصر هذه الأنواع في العموم بما يلي:

- **المقالة:**

وهي قطعة إنشائية ذات طول معتدل، تعالج موضوعا ما معالجة سريعة من وجهة نظر صاحبها.

- **الخطابة:**

وهي كيفية إيصال معلومة أو مجموعة من الأفكار لجمهور محدد بهدف الإقناع والتأثير.

- **القصة:**

وهي سرد واقعي أو خيالي لأفعال بقصد إثارة الاهتمام والإقناع أو تثقيف السامعين أو القراء.

- **المسرحية:**

وهي قصة تمثيلية تعرض فكرة أو موضوعا من خلال حوار يدور بين شخصيات مختلفة.

أهمية الأمثال العربية في النثر الفني عند العرب

لقد أبدع معظم العرب في ضرب الأمثال في مختلف المواقف والأحداث، وذلك لحاجة الناس العملية إليها، فهي أصدق دليل على الأمة وتفكيرها، وعاداتها وتقاليدها، فإنها تصور المجتمع وحياته وشعوره أتم تصوير، فهي أقوي دلالة من الشعر في ذلك، لأنه لغة طائفة ممتازة، كما هي لغة جميع الطبقات.

تعريف المثل

هو قول محكم الصياغة، قليل اللفظ، موجز العبارة، بليغ التعبير، يوجز تجربة إنسانية عميقة، مضمرة ومختزلة بألفاظه، نتجت عن حادثة أو قصة قيل فيها المثل، ويضرب في الحوادث المشابهة لها. فهو فن أدبي ذو أبعاد دلالية ومعنوية متعددة، انتشر على الألسن، له مورد وله مضرب.

أسباب انتشار الأمثال وشيوعها

خفتها وحسن العبارة، وعمق ما فيها من حكمة لاستخلاص العبر، إصابتها للغرض المنشودة منها، الحاجة إليها وصدق تمثيلها للحياة العامة ولأخلاق الشعوب.

خصائص المثل

يجتمع في المثل أربعة دون غيره من الكلام: "إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكتابة، إضافة إلى قوة العبارة والتأثير، فهو نهاية البلاغة. والأمثال في الغالب أصلها قصة، إلا أن الفروق الزمنية التي تمتد لعدة قرون بين ظهور الأمثال ومحاولة شرحها أدت إلى احتفاظ الناس بالمثل لجمال إيقاعه وخفة ألفاظه وسهولة حفظه، وتركوا القصص التي أدت إلى ضربها. وفي الغالب تغلب روح الأسطورة على الأمثال التي تدور في القصص الجاهلية مثل الأمثال الواردة في قصة الزباء، ومنها:

"لا يطاع لقصير أمر، ولأمر ما جمع قصير أنفه" . " بيدي لا بيد عمرو". وكذلك الأمثال الواردة في قصة ثأر امرئ القيس لأبيه، ومنها: " ضيعني صغيرا وحملني ثأره كبيرا " . " لا صحو اليوم ولا سكر غدا " . " اليوم خمر وغدا أمر". وربما يستطيع المحققون بجهد أن يردوا بعض هذه الأمثال لأصحابها ومبدعيها، فمن حكماء العرب عدد كبير قد اشتهر بابتكاره وإبداعه للأمثال، بما فيها من عمق، وإيجاز, وسلاسة، يقول الجاحظ: "ومن الخطباء البلغاء والحكام الرؤساء أكثم بن صيفي، وربيعة بن حذار، وهرم بن قطيعة، وعامر بن الظرب، ولبيد بن ربيعة. وأحكمهم أكثم بن صيفي التميمي، تدور علي لسانه حكم وأمثال كثيرة، وهي تجري علي هذا النسق: "رب عجلة تهب ريثا " . " ادرعوا الليل فإن الليل أخفى للويل. المرء يعجز لا محالة " . " لا جماعة لمن اختلف " . " لكل امرئ سلطان على أخيه حتى

يأخذ السلاح، فإنه كفى بالمشرفية واعظا " . " أسرع العقوبات عقوبة البغي". ولكن أمثال العرب لم تأت على مثل هذه الدرجة من الرقي والانضباط الأسلوبي، مثل التي جاء بها أكثم، بل إن كثيرا من أمثال الجاهلية تخلو من التفنن التصويري، وهذا بطبيعة الأمثال فإنها ترد على الألسنة عفوا وتأتي على ألسنة العامة لا محترفي الأدب، فلم يكن من الغريب أن يخرج بعضها علي القواعد الصرفية والنحوية دون أن يعيبها ذلك، مثل:

أعط القوس باريها (بتسكين الياء في باريها والأصل فتحها)

وأيضا (**أجناؤها أبناؤها**) جمع جان وبان والقياس الصرفي جناتها بناتها لأن فاعلا لا يجمع علي أفعال، وهذا يثبت أن المثل لا يتغير بل يجري كما جاء علي الألسنة وإن خالف النحو وقواعد التصريف. وبعض الأمثال يغلب عليها الغموض وقد تدل تركيبتها على معنى لا تؤدي إليه الكلمات بذاتها، ومن ذلك قول العرب: (**بعين ما أرينك**)؛ أي أسرع. ولم يكن هذا النوع من الأمثال هو الوحيد بل هناك أمثال صدرت عن شعراء مبدعين وخطباء مرموقين فجاءت راغبة الأسلوب متألقة بما فيها من جماليات الفن والتصوير، مثل: **أي الرجل المهذب**، فهذا المثل جزء من بيت للنابغة يضرب مثلا لاستحالة الكمال البشري. والبيت: **ولست بمستبق أخا لا تلمه على شعث**. أي الرجل المهذب. ويصعب تمييز المثل الجاهلي عن الإسلامي إلا بما يشير إليه من حادث أو قصة أو خبر، يساعد على معرفته وتمييزه مثل: "**ما يوم حليمة بسر**"، وحليمة بنت ملك

غسان. فهو في العصر الإسلامي، والمثل: "**اليوم خمر وغدا أمر**"، هو في العصر الجاهلي، والأمثال ذات قالب ثابت البنية، إذ هي ذاته تستعمل في كل الأحوال، وهي تنقسم إلى ثلاثة أقسام من حيث البناء ذات قالب بسيط: **إنك لن تجني من الشوك العنب**. تأتي في قالب الصنعة اللفظية: **من عز بز، عش رجباً ترى عجبا**. وبعضها يأتي في قالب منتهكا الترتيب النحوي: **الصيف ضيعتِ اللبن**. أما أنواع المثل، فهي إما فرضية خيالية، إما حقيقية: لها أصل، من حادثة واقعية، وقائلها معروف غالبا.

أو الفرضية: ما كانت من تخيل أديب ووضعها على لسان طائر أو حيوان أو جماد أو نبات أو ما شاكل ذلك، والفرضية تساعد على النقد والتهكم ووسيلة ناجحة للوعظ والتهذيب. – بعض يمثل منهجا معينا في الحياة كقولهم: **إن الحديد بالحديد يفلح**.

وبعضها ما يحمل توجيها خاصا كقولهم: قبل الرماء تملأ الكنائن. وبعضها يبني علي ملاحظة مظاهر الطبيعة أو يرتبط بأشخاص اشتهروا بصفات خاصة. أما من حيث اللغة فقد تستعمل الفصحى، وهي عادة المثل الجاهلي، وقد تستعمل اللهجة العامية، وقد تكون هجينة ما بين الألفاظ الفصحى وأخرى دخيلة، وتسمى بالمولدة.

الخاتمة

المثل العربي قبل الإسلام وبعده بحث معتمد على النصوص النثرية والشعرية في استخلاص النتائج من خلال تحليل النصوص وتقويمها، لتكون للأحكام المتمخضة عنها قيمة حقيقية في تقرير صورتها النهائية.

أن المثل العربي والنثر الفني شيئان متلازمان بل يزعم البعض أنهما وجهان لعملة واحدة لتطابقهما في عديد من المزايا اللغوية والبلاغية من حيث قوة تأثيرها على السامعين والمستمعين.

بات المثل العربي مضموناً أخلاقياً واجتماعياً، وفي نفس الوقت فهو لا يخلو من دلالة نفسية تتأمل مدلولات تلك اللفظة التي بدأت تظهر في تطور هذه اللفظة حضارياً وزمنياً بتطور الفكر والنقد الأدبي عند العرب، وهي تنتقل من عصر حضاري إلى عصر حضاري آخر فضلاً عن أنها باتت معياراً لغوياً. إن الإنسان العربي قبل الإسلام كان إنساناً اهتم بالمثل والاستفادة من مادته الحكمية والقصصية. واستخدمه استخداماً موفقاً، بلفظه مرة وبمضمونه مرة أخرى.

وهو مهم باعتباره يلامس الحياة الاجتماعية ولقربه إلى ثقافة العربي ففيه من السمات ما يكاد يجسد مشتهى العربي من جمال الديباجة إلى كناية تصيب

المعنى، وهذه اللغة بعينها، إذْ لا معرفة بلا لغة، ولا إدراك دون لفظ، ما دمنا ننشد الوضوح والإبانة. وكان من أهداف هذه الدراسة تسليط الأضواء على الأمثال في النثر الفني بهدف الإفادة منها وتوظيفها في العملية التربوية التعليمية لمستويات علمية معينة: أقصد دارسي اللغة العربية والمهتمين بها من الطلبة وغيرهم. وكذلك الكشف عن أثر الأمثال العربية نحو إثراء المفردات اللغوية. وأيضاً أثر الأمثال نحو الإلمام بثقافة العرب والتي هي بالمحصلة جزء من الثقافات الإنسانية خصوصاً إنّ اللسان العربي أصبح لسان المسلمين بكونه أداة فكر للتعبد والمعاملات لكل المسلمين على السواء وبتفاوت في درجات إتقان هذا اللسان. ومن الضرورة بمكان أن نذكر أن الفنون اللغوية التي يحتويها المثل العربي يتضمن انعكاسات الثقافة العربية بوضوح.

وعلاوة على ذلك نجد أن الأمثال العربية بوصفها كالنثر الفني العربي تلعب دورها في تربية العقول الإنسانية نحو الإيمان بالله وجعله راسخا في قلوب المؤمنين. وكذلك تعمل نحو تقويم سلوك البشر، لكي تستمر وتتوافق بما أمر. ومن حيث المضمون تناولت الأمثال كثيرًا من القضايا التي تحيط بالإنسان في هذه الحياة؛ كقضايا الكفر والإيمان، والنفاق، والهدى والضلال، والعلم والجهل، والخير

والشر، والغنى والفقر، والحياة الدنيا والحياة الآخرة، وغير ذلك من القضايا عن طريق إثارة الدهشة الحيّة، والانفعال العميق، والكشف الباهر في كل صياغة جديدة، فهي لغة ذات سحر خاصّ.

المراجع

١- القرآن الكريم
٢- السنن والأحاديث النبوية
٣- التربية بضرب الأمثال لعبدالرحمن النحلاوي.
٤- الأمثال القرآنية لعبدالرحمن حسين حبنكة الميداني.
٥- الأمثال من الكتاب والسنة لأبي عبدالله محمد بن علي الحكيم الترمذي.
٦- الأمثال لأبي محمد بن أحمد النيسابوري الميداني.
٧- الأمثال النبوية للسيوطي في (الجامع الصغير)
٨- مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٢م.
٩- التمثيل والمحاضرة، لأبي منصور عبدالملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهره ١٩٦١م
١٠- جمهرة الأمثال، لأبي هلال العسكري، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٦٤م.
١١- معجم الأمثال العربية، محمود إسماعيل صيني وآخرون، مكتبة لبنان، ١٩٩٢م.
١٢- أشهر الأمثال، الشيخ طاهر الجزائري، دارالفكر المعاصر، لبنان، ١٩٩٥م.