

الإيقاع في المثل الشفوي الجزائري

The rhythm of the Algerian oral proverb

ديلمي فطيمة¹

تاريخ النشر: 2023/05/10	تاريخ القبول: 2022/03/08	تاريخ الإرسال: 2021/12/20
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

اهتم كثير من الباحثين بالإيقاع في الشعر والتمسوا وجوده في أدق التفاصيل، إلا أنهم قليلا ما التفتوا إلى إيقاع النثر الفني خاصة الشفوي منه، ورغبة منا في وضع لبنة من لبنات البحث في إيقاع المثل الشفوي الجزائري، هو ما دفعنا لإنجاز هذا المقال الذي نبرز فيه ما في المثل الشعبي الجزائري من إيقاع، كما نتبع مصادر هذا الإيقاع ووظائفه المختلفة. وقد توصلنا إلى نتائج عديدة تفيد بكون الأمثال الشفوية الجزائرية تحتفي بالإيقاع لتسهيل حفظها بالدرجة الأولى.

الكلمات المفتاحية: إيقاع، مثل، شفوي، جزائري.

Abstract

Many scholars have been interested in the rhythm of poetry and have sought its presence in the smallest details, except that they have seldom turned to the rhythm of prose, oral in particular, the contribution to what has been achieved. So far is What has prompted us to write this article in which we highlight the rhythm of the Algerian oral proverb, and we also trace the sources of this rhythm and its functions, we have come to the conclusions that the function first of the rhythm in the Algerian oral proverbs is the facilitation of the memorization of these.

Keywords: Rhythm, Proverb, Oral, Algerian.

*** **

المؤلف المرسل: ديلمي فطيمة f.dilmi@cnrpah.org¹ باحثة في المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ، علم الإنسان والتاريخ/f.dilmi@cnrpah.org الجزائر

المقدمة:

تعددت مفاهيم الأدب وتنوعت، إلا أنه يُعرف عموماً بأنه شكل من أشكال التعبير الإنساني عن الحياة، وليكون هذا التعبير راقياً لا يتم الاكتفاء بالدلالات والمعاني أي بالكشف والإفصاح عن العواطف والأفكار، وإنما يتم فيه الاستناد إلى بعض المؤثرات الفنية التي تكون جزءاً لا يتجزأ من بنيته، لذا تسعى الدراسات النقدية إلى تفجير طاقات الأعمال الأدبية، ومن هذه الطاقات التي تعنى هذه الدراسات بإبراز مكانتها الظواهر الفنية، كظاهرة الإيقاع الموسيقي الذي يعدّ من أهم العناصر الفنية في النص الأدبي، ومن أبرز الخصائص التي يشترك فيها الشعر والنثر، فهو يضيف على العمل الأدبي عموماً جمالية ترتاح لها النفوس، وتطرب لها الأذان ممّا يعدّ مظهرًا من مظاهر الأدبية في الخطاب. فماذا نعني بالإيقاع؟ وكيف يبرز في المثل الشفوي الجزائري؟ وما وظيفته؟

1. مفهوم الإيقاع:

قبل البحث في مظاهر الإيقاع في المثل الشعبي، ووظيفته، نتوقف قليلاً عند مفهوم هذا المصطلح، فالإيقاع هو أحد المصطلحات الإشكالية التي تتحدى الباحث، ذلك أنه يكاد يستعصي على كل تصور دقيق، فهو قابل للاستعمال في عدة مجالات وعدة معاجم، لهذا تعددت آراء الدارسين واختلفت فيما يتعلق بتحديد مفهومه، وقد اتسم أغلبها. خاصة في النقد العربي. بالشاعرية والضبائية.

وبما أن المجال لا يسعنا لإيرادها كلها نكتفي منها بتعريف خالدة سعيد التي اعتبرت أن مفهوم الإيقاع أوسع من أن يحده الأدب شعراً كان أم نثراً، وهي تستعين باللغة الشعرية لتحديد بعض ملامحه، إذ تقول "الإيقاع بالمعنى العميق لغة ثانية لا تفهمها الأذن وحدها وإنما يفهمها قبل الأذن والحواس الوعي الحاضر والغائب. لهذه اللغة علاقة ثنائية بالأجواء الشعرية تستحضر الأجواء والأجواء تبعثها."¹ فالإيقاع حسبها

إذن هو: لغة ثانية - تدركه جميع الحواس - كما يدركه الوعي واللاوعي - هو ليس مجرد تكرار لأصوات وأوزان فما هذه الظواهر سوى إحدى مكوناته - وهو ظاهرة شكلية رافقت الإنسان منذ القدم، وهكذا ندرك ما في هذا التعريف من ضبابية.

لذا نجد الطرابلسي يتذمر مما لحق مصطلح الإيقاع من غموض عند النقاد المحدثين فهم يطلقونه عشوائيا مما أدى إلى فوضى حيث يقول " لكننا نجد في كلام الدارسين المحدثين تحت عنوان الإيقاع من التضييق والتوسيع للمفهوم، ومن التعسف بإقحام ما ليس من عناصره فيه مرة وإقصاء ما لا شك في انتمائه إليه مرة أخرى، ما جعل المصطلح قلقا والمفهوم سائبا، والخلاف بين الدارسين كبيرا"². وحتى نتفادى التعاريف الفضفاضة نحاول ربط الإيقاع بمجال دراستنا وهو المثل والأدب عموما، فما هو مفهوم الإيقاع في الأدب؟

2. الإيقاع في الأدب:

قبل التعرض لدلالة المصطلح نتوقف قليلا عند إشكالية الدال فيه، إذ لما كان الإيقاع ظاهرة عامة تميز جل ظواهر الطبيعة، اقترح الطرابلسي بهدف التخلص من ورطة المصطلح ومما يعتره من فوضى استعمال مصطلحين مختلفين هما "الإيقاع" ليختص بالأدب وبكل ما هو صوتي فيه، و"التوقيع" لما سوى ذلك، ثم قال إنَّ "الإيقاع" توظيف خاص للمادة الصوتية في الكلام. يظهر في تردد وحدات صوتية في السياق على مسافات متقايمة بالتساوي أو بالتناسب لإحداث الانسجام وعلى مسافات غير متقايمة أحيانا لتجنب الرتابة"³ وهذا يعني أن الإيقاع ظاهرة صوتية تنشأ عن تكرار منتظم للأصوات بهدف تجنب الرتابة.

وقد بدأ النقد العربي يهتم بظواهر الإيقاع في النثر حديثا، بعد أن كان قد تجاهلها أغلب النقد العربي القديم، ذلك أنه التبس عند النقاد العرب القدامى مفهوم

الإيقاع بمفهوم الوزن حتى صاراً مترادفين " فكانت النتيجة أن استأثر الوزن باهتمام علماء العروض ونقاد الشعر فقلّ اهتمامهم بغير الوزن من ظواهر الكلام الإيقاعية، بل صرفت أنظارهم أيضاً عن ملاحظة الإيقاع الذي قد يكون في بعض النثر"⁴ ، فعلى الرغم من الجهد الذي بذلوه في تتبع المحسنات البديعية اللفظية منها خاصة، إلا أنهم توقفوا عند حدود تصنيفها وتسميتها مثلما أكد ذلك محمد مفتاح الذي قال: "وقد بذل البلاغيون العرب مجهودات كبيرة في رصد البديعيات ولكنهم اكتفوا بالتصنيف والتلقيب."⁵

أما النقد العربي الحديث فقد بدأ يلتفت إليها، إذ يقول الطرابلسي مثلاً إن " الإيقاع وإن كان أغلب على الشعر فإنه قد يظهر في النثر"⁶ ، وقبله أكد محمد مندور على ذلك قائلاً "جددت ذكر الشعر المهموس؛ لأنني رأيت أن خصائصه ليست وقفاً على الشعر، هناك أيضاً نثر صادق كالأسرار يتهامس بها الناس"⁷.

3. الإيقاع في المثل:

المثل قول موجز يلخص تجربة في الحياة، وقد عرفه السيوطي قائلاً "والمثل جملة من القول مقتضبة من أصلها... تتسم بالقبول وتشتهر بالتداول"⁸ وبالتالي تتعدد مضامينه بتعدد تجارب الحياة، فمنه الأمثال السياسية والأمثال الاجتماعية التي تمس بدورها مختلف جوانب الحياة فهناك الأمثال التي تخص الرجل، وأخرى موجهة للمرأة وأخرى عن العمل...

أما فيما يخص إيقاعه فإنه في مبحث عنوانه أصل الاصطلاح يتحدث عابدين عبد المجيد عن أصل العلاقة بين مفهوم المثل والمصطلح الدال عليه، ويورد بعض الآراء التي تعرضت لهذا الموضوع نكتفي منها بما له علاقة ببحثنا، حيث يذكر أن العلماء جميعهم سواء أتعلق الأمر بالقدامى أم بالمحدثين قد سعوا للبحث ولإيجاد أصل العلاقة بين الأشكال المختلفة التي أدرجوها ضمن المثل، كالمثل والحكمة والنكتة... وبين

هذه التسمية التي أطلقها عليها الساميون، أي لفظ "مثل" إذ هو لفظ أطلق على تلك الأشكال جميعها على اختلافها، وقد تعددت مذاهبهم في الإجابة عن هذه المسألة. ومن هذه المذاهب نجد رأياً يركز على ما في المثل من إيقاع وهو رأي ب. هاوبت P. Haupt الذي يقول أن الصلة بين المثل والشعر ثابتة وقديمة في تاريخ الآداب السامية وغير السامية، "وأن أقدم الأمثال التي وصلت إلينا في النقوش الشوميرية وفي أسفار التوراة، كانت في الأغلب الأعم موزونة العبارات على الطريقة الشعرية السامية التي يطلق عليها توازن الأسطار...والمثل فيها يتألف . على الأقل . من شطرين متوازيين. ثم وجد الباحث أن ظاهرة الشعر قديمة جدا في الآداب السامية، فرجح أن يكون هناك علاقة أساسية بين لفظ مثل وبين الشعر في الاصطلاح الأقدم. وافترض أن منشأ هذه التسمية راجع إلى معنى التسوية بين شطري العبارة واستند إلى معنى المساواة الذي يفهم من استعمال اللفظ في اللغة، وإلى اللفظ الأشوري mislani الذي يدل على "الأجزاء". فمن هذا الاستعمال أطلق الساميون لفظ مثل على السطر أو البيت من الشعر الذي يتألف من شطرين متساويين."⁹

يبدو هذا التفسير معقولا خاصة أنه يستند إلى معطيات علمية، ولكن أيا كانت مدى صحته تاريخيا، فإن أهميته تكمن في كونه يقيم لإيقاع المثل أهمية بالغة، حتى أنه يؤكد أنه إنما سعي مثلا لمماثلته للشعر، وهذه الرؤية إذا كانت مهمة لكونها تعيد لإيقاع النثر أهميته، فهي مهمة أيضا لكونها تلغي ذلك الحاجز الضخم الذي وضعه بعض النقاد القدامى خاصة، بين الشعر والنثر وذلك من خلال تعريف النثر عادة على أنه ذلك الخطاب العادي سواء أكان مكتوبا أم كان شفويا، والذي لا يخضع لقواعد الشعر، خاصة منها الإيقاع أو بالأحرى الوزن والذي يتم الكشف عنه بفضل التقطيع العروضي.

4. مصادر الإيقاع في المثل الشفوي الجزائري:

يجمل فتحي إبراهيم بعض مصادر الإيقاع في هذه الأشكال النثرية وغيرها قائلا "ويتحقق الإيقاع... في النثر... بتنوع الحركة، والجمل المتوازنة وتنوع بناء الجملة وطولها، ووسائل الانتقال من فقرة إلى فقرة أو من جملة إلى جملة، والرخامة وحسن الوقع على الأذن"¹⁰ وهذا يعني أن الإيقاع في النثر يتحقق بفضل تناسق الجمل، وبفضل تكرار الأصوات أيضا، وهذا ما يضيفه جبور عبد النور في تعريفه للإيقاع في الأدب حيث يذكر أثره ومصادره قائلا إنه "فَنّ في إحداث إحساس مستحب، بالإفادة من جرس الألفاظ، وتنغمم العبارات واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الصائتة"¹¹ أي بفضل ما يدعى في البلاغة العربية بعلم البديع وهو أحد فروع البلاغة الثلاث، ويعنى بدراسة المحسنات البديعية.

والمحسنات اللفظية هي إحدى الظواهر البلاغية التي ينشأ عنها الإيقاع باعتباره بنية بلاغية صوتية، وهو إيقاع يتجلى خصوصا في السجع والجناس اللذين يقومان على التكرار، وإن كان التكرار أعم منهما، وبالتالي تتعدد مصادر الإيقاع في الأمثال الشعبية، وتجملها داود أماني في مقولتها التالية حيث تقول إن مصدر الإيقاع هو التكرار، وهو أي التكرار. متعدد الأشكال حيث "تتعدد صور التكرار في الأمثال، ومنها تكرار الألفاظ، أي تكرار كلمة أو كلمات محددة، في المثل الواحد أو على مستوى مجموعة من الأمثال. ونجد تكرارا على مستوى الحروف، عبر تجانس الأصوات التي تتوافق صوتيا وتختلف دلاليا، فيما يسمى الجناس. كما نجد إيقاعا مبنيا على الاشتراك في الوزن الصرفي، فينشأ التوافق الصوتي هنا على مبدأ القالب أو الصيغة الصرفية، لا على توافق الأصوات بصورة صريحة. وهناك الإيقاع الناتج عن التوافق الصوتي رغم تباين الوزن الصرفي، فضلا عن التكرار الكمي للأصوات، والتماثل الصوتي الناتج عن تكثيف ورود صوت معين في المثل الواحد، وظاهرة السجع التي تمثل نوعا من التوافق الصوتي في

الفواصل، بما يشبه نظام التقفية في فن الشعر. تبرز ظاهرة تكرار الألفاظ المتوافقة مبنى ومعنى... بشكل لافت، يتمثل هذا التكرار في تكرار لفظة محددة في المثل الواحد، أو في تكرار لفظة ما في مجموعة أمثال، سواء أكانت هذه الألفاظ أسماء أم أفعالاً أم صفات أم ضمائر... وتتشكل عبر هذا التكرار والحضور قيمة إيقاعية واضحة عبر ضرباتها المتكررة اللافتة. حيث يمكن أن تكون مدخلا لرصد العالم الدلالي للأمثال، فتكرار لفظة ما يشتمل على قيمة إيقاعية ودلالية في آن معا، تترك أثرها في المتلقي وتزيد من عنصر التأثير¹²، وهكذا ندرك من خلال المقولة السابقة أن مصدر الإيقاع في المثل هو التكرار وله عدة أوجه.

5. مستويات الإيقاع في المثل الشفوي الجزائري:

التكرار أداة فنية نجدها في الرسم والموسيقى، وفي الأدب يعد التكرار ظاهرة لغوية وردت في كلام العرب منذ الجاهلية، لذا نجد بعض النقاد القدامى قد أفردوا له مباحث في مؤلفاتهم كابن الأثير مثلا، والتكرار " يعد ... من الوسائل الأساسية التي يبني عليها الإيقاع، خصوصا إذا حالفه التوفيق في تأدية الدلالة المرادة، ويقوم...على إعادة وحدات صوتية وفق نظام معين. وللتكرار خيارات شتى، وصور متعددة، تنهض على الخيارات والإمكانات التي يتيحها النظام اللغوي." ¹³

التكرار ملامح هام من ملامح المثل، وهو ذو حضور فاعل في أسلوبه، ويكمن في أن يعيد المخاطب جزءا أو أجزاء من كلامه، بهدف تحقيق الإيقاع الذي "يشغل ... حيزا كبيرا من حياتنا، ويبني بصورة أساسية على مبدأ التكرار أو الإعادة، تكرار الوحدة أو العنصر أو الصوت على مسافات زمانية أو مكانية منظمة. أي أن إعادة عنصر معين، ومضاعفة حضوره واستخدامه، هي ما يوفر عنصر الإيقاع، ويعلن عن وجوده كبصمة أسلوبية للعمل الفني أو للنص، فمن دون التكرار لا ينشأ الإيقاع، ولذلك فإن اكتشاف الإيقاع والإحساس به مرتبط بالتقاط صور التكرار والنظام الذي يحيط بها ويسيطر

عليها.¹⁴ وبالتالي فإن التكرار قد يكون خاصا بالكلمات أو بالمعاني أو بالصيغ الصرفية أو بالحروف، وقد ميز ابن الأثير بين تكرار الحروف كما في الجناس والسجع وقد عددهما من البديع¹⁵ وبين تكرار الألفاظ والمعاني الذي عدّه من البيان¹⁶، ونحن في هذا البحث سنعي بكل مصادر الإيقاع أي بالتكرار الذي يحدث نغمة موسيقية.

1.5 الإيقاع الناتج عن تكرار الألفاظ: لدينا طائفة الأمثال التالية:

- خوك خوك لا يُغرك صاحبك.
- اللي راح من العمر راح * موحال ترجع أيامو * والي طاح من العين طاح * موحال يعلى مقامو.
- الجرح يبرا يا صبرة * وتبرية الضميد * وكلمة السوء ما تبرا * تبات وتصح جديدة .
- يا مزين النقا * يا لو كان يبقى * يا مزين الزاجل اللي يدخل بالنفقة * ويا مزين المرأة اللي ما تخرج للزنتة.

نلاحظ أنّ في هذا التكرار الوارد في طائفة الأمثال أعلاه، قيمة إيقاعية واضحة، من خلال نقراتها المتكررة اللافتة، فتكرار لفظة ما يشتمل على قيمة إيقاعية ودلالية في أن معاً، تترك أثرها في المتلقي وتزيد من عنصر التأثير كما سيتضح فيما يلي:

أ. تكرار لبعض الكلمات في مثل: خوك، خوك/راح، راح، يبرا، تبرا، تبريه/... وقد نتج عن هذا التكرار إيقاع موسيقي فيه لفت الانتباه إلى اللفظ المتكرر.

ب. ولهذا التكرار عدة أوجه، فقد يرد مرتبطاً بالجانب النحوي، أي بصيغة ما يدعى في علوم اللغة العربية بالتوكيد اللفظي، كما قد يرد مرتبطاً بالناحية البلاغية أي على شكل طباق السلب كما في المثل الثالث.

ج. وهو تكرر لا يرتبط بالإيقاع فحسب، إذ يؤدي أغراضا متنوعة كالتلذذ في المثل الرابع، إنما من آثاره الإيقاع وهو في هذه الأمثال وسيلة لتثبيت المعنى. هـ. التكرار الإيقاعي قد يشمل جميع الألفاظ سواء أكانت أسماء أم أفعالا أم صفات أم ضمائر، وحتى التراكيب.

2.5 تكرر الأصوات في الألوان البديعية:

ثمة الإيقاع البديعي وهو الذي يظهر في بعض الألوان البديعية ولا سيما الجناس والسجع، حيث يتضمن البديع أنواعا عدة من المحسنات التي تحقق النغمة وتضفي على المثل إيقاعا موسيقيا خاصا لا سيما الجناس والسجع، ولنأخذ طائفة من الأمثال يبرز فيها الجناس والسجع، وهي:

- اللي استَحَى في ضَرُو * الشيطان عَرُو
- المحبة نَجِي بالكِيف * مَأْشِي بالسَّيْفُ
- ما تَعْرِفُ خِيرِي * حَتَّى تَدِّي غَيْرِي
- إِذَا حَبَكُ الْقَمَرُ بِكَمَالُو * وَأَشْنُ عِنْدَكَ فِي التَّجُومُ إِذَا مَالُوا
- العُرُوسَةُ رَكِبَتْ * وَرَبِّي عَالَمٌ مَن كَتَبَتْ
- الحرة إِلا صَبَرْتُ * دارها عَمَرْتُ
- أَلِي يَعْرِفُ عَزُو * كَلَامُ النَّاسِ مَا يَهْرُو

نلاحظ أنه عبر تكرر الأصوات هذا، الوارد في طائفة الأمثال أعلاه قيمة إيقاعية واضحة من خلال نقراتها المتكررة اللافتة، فتكرار لفظة ما يشتمل على قيمة إيقاعية ودلالية في آن معا، تترك أثرها في المتلقي وتزيد من عنصر التأثير كما سيتضح فيما يلي:

أ. تكرار بعض الحروف التي تتشكل منها بعض الكلمات في مثل: ضرو، غرو/بالكيف، بالسيف/خيري، غيري/ ركبت، كُتبت/صبرت، عمرت...قد نتج عنه إيقاع موسيقي، وهذا الإيقاع هو أساس فني الجناس والسجع وهو الوظيفة الأساسية المباشرة فهما، أي تكرار مجموعة من النقرات بشكل منتظم على نحو تتوقعه الأذن.

ب. الجناس في المثل غالبا ما يكون ناقصا، والسجع غالبا ما يرد مزدوجا.

ج. هذا الإيقاع فيه لفت الانتباه إلى الحروف المتكررة مما يسمح بثبات الكلمات في الذاكرة، أي أنه تكرار لا يرتبط بالإيقاع فحسب بل الإيقاع في هذه الامثال وسيلة لتثبيت المعنى بل والأمثال ككل فوجود الإيقاع في الجناس (ضَرُّوْ وَغَرُّوْ مثلا) والسجع (عَزُّوْ وَهَزُّوْ) لا يعني إهمال الوظيفة الدلالية.

د. من خلال الأمثال التي وردت أعلاه نلاحظ أن التكرار الإيقاعي قد يشمل جميع الألفاظ سواء أكانت أسماء أم أفعالا.

س. الحيز المكاني الذي يفصل بين اللفظين المتجانسين قصير، حيث لا تمتد المسافة لأكثر من ثلاث كلمات غالبا، والجمل المسجوعة غالبا قصيرة الطول.

هـ. يدل الجناس والسجع عن اكتمال النص، إذ الملاحظ في هذه الأمثال الواردة أعلاه أنها مركبة من جملتين وقد تضمنت ألفاظا متجانسة وردت في نهايتي الجملتين وهذا ما يجعل الجناس والسجع يحققان الوحدة العضوية للمثل.

و. وهكذا يتضح أن الجناس " يعد ... من الظواهر التي تمنح النص الذي ترد فيه إيقاعا واضحا، وذلك بما تقوم عليه من اشتراك صوتي يجمع بين الألفاظ في الجملة أو النص الواحد بدلالات مختلفة"¹⁷.

ي. والملاحظ عن هذه الأمثال أن أغلب الأمثال تتضمن أكثر من شكل إيقاعي إذ " يلاحظ في كثير من الأمثال انطواؤها على أكثر من شكل إيقاعي في المثل الواحد، فتجمع بعض الأمثال بين الجناس وصور أخرى من الإيقاع، كأن ينبي إيقاع المثل على جناس وسجع في آن واحد"¹⁸ بل أكثر من ذلك كما في المثل الموالي الذي نجد فيه: تكرار الألفاظ إلى السجع والجناس، وإيقاع الوزن الصرفي:

اللي خَالطُ الحَدَادُ نَالُ حُمُومُو * واللي خَالطُ العَطَّازُ نَالُ شُمُومُو

3.5. الإيقاع والوزن الصرفي:

ومن أنماط التكرار التي تعزز الإيقاع تكرار الصبغ الصرفية المتنوعة، إذ " تتصل الأوزان الصرفية بالبنى الصوتية اتصالا وثيقا، إذ إن الصرف علم يتعلق بكيفية صياغة الأبنية العربية وهيئات كلماتها، ويتقاطع مع القوانين التي يجري عليها علم الأصوات، فمستوى الصرف يتبع المستوى الصوتي ويلحق به، وأي تغيير في البنية الصرفية للكلمات عبر الإضافة أو الإزاحة أو تغيير الترتيب سينتج نسقا صوتيا مختلفا أو سيخرج النسق عن مألوفه، فضلا عن أن تكرار بنية صرفية معينة سيخلق إيقاعا معينة. ومثل ذلك يكثر في الأمثال، فثمة من الامثال ما يتوفر على ألفاظ تتوافق أصواتها وتباين أوزانها الصرفية، كما يتوفر بعضها على ألفاظ تتباين أصواتها وتأتلف أوزانها الصرفية، وفي كلا النمطين نلمس إيقاعا خاصا يتجاوب وينسجم مع التشابه والاختلاف مانحا المثل قيما إيقاعية قادرة على الإيحاء بالأبعاد الدلالية التي تنتظمها هذه الأمثال"¹⁹ وبالتالي فإن المقصود بالإيقاع الصرفي هو ما تمثل في تشابه الكلمات في الأوزان وتساومها في عدد الحروف وتتابع الحركات والسكنات وغيرها، كما هو واضح في الأمثال التالية:

- اللي يُجِيبُ لكِ الاخْبَارُ يَدِّي مَنَّكَ الاسْرَارُ

- الا غدرك الغدّار كُون صَبَّارُ إِلَّا مَا خَلَّصَ هُنَا يَخْلَصُ فِي دِيكَ الدَّارِ
- المَزُودُ الرِّقِيقُ يَرَفْدُ الدَّقِيقُ
- مُعَاوَنَةُ النُّصَارَى وَلَا الفُعَادُ خَسَارَةٌ
- منشأ الإيقاع في الأمثال السابقة بين: الاخبايز، الاسرار/غدار، صبار/
الرقيق، الدقيق... خاصة. هو الوزن الصرفي، لذا لا يتم الاهتمام بنوع
الحروف ولا بنوع الكلمات (اسم/فعل/حرف) المهم هو أن يكون للكلمات
الوزن الصرفي ذاته، والتوافق الصوتي هنا ينشأ من مبدأ القالب أو الصيغة
الصرفية، لا من توافق الأصوات بصورة صريحة، فهناك الإيقاع الناتج عن
توافق الأصوات واختلاف الوزن الصرفي، كما في السجع والجناس، وهناك
الإيقاع الناتج عن تباين الأصوات وتوافق الوزن الصرفي كما في أمثال
الطائفة أعلاه.
- الإيقاع الصرفي وهو ترديد وزن صرفي يوفر قدرا كبيرا من التماثل الإيقاعي،
والوزن الصرفي متصل بالإيقاع فالتماثل في الأوزان الصرفية للكلمات ينشأ
عنه إيقاع موسيقي متكرر.
- كما نجد أيضا أوزانا متقاربة والتقارب في الوزن له إيقاع موسيقي يشبه
إيقاع التماثل خاصة إذا كان ثمة تشابه في الحروف كما في: النصارى،
خسارة.
- يحضر الإيقاع حال حضور الوزن الصرفي أكثر من حضوره في حضور
الوزن العروضي، فالوزن الصرفي يحافظ على نوع الحركة وهذا ما لا نجده

في الوزن العروضي الذي يغفلها، وهكذا فإن إيقاع الوزن الصرفي اشبه بإيقاع البديع منه بإيقاع الوزن العروضي.

- الإيقاع في الوزن الصرفي تابع للكلمة يقع فيها ذاتها خلاف الوزن العروضي الذي يتطلب أحيانا تجزيء الكلمات التي تصير تابعة له.

4.5. الإيقاع الناتج عن تكرار الحروف:

إنَّ إيقاع الأصوات المفردة ينشأ من خصائص المخارج والصفات الصوتية للحروف، وتختلف الحروف العربية في وجودها المنطوق من حيث إيقاعها الموسيقي وذلك لاختلاف مخارجها، وسواء أتعلق الأمر بالحروف المتقاربة في مخارجها أم بالحروف المتباعدة فإن لكل حرف صفاته الصوتية التي تميزه عن غيره، سواء أوردَ مفرداً أم جاء مجاوراً لغيره، ولكن مع ذلك ثمة حروف متقاربة في اللين مثلاً أو في الهمس إذا تكررت ووردت متجاورة نشأ عنها إيقاع موسيقي، حيث "ينشأ الإيقاع الموسيقي للأصوات المفردة من التماثل الصوتي، أي من خصائص المخرج وصفات الصوت، فلكل صوت إيقاع خاص به ويكون له وقع يميزه عما سواه، وهناك أمثال عديدة تمتاز بتكرار وحدات صوتية معينة تضي على المثل إيقاعاً خاصاً يثري المثل بطاقات إيحائية، فقد يكثر في مثل ما استخدام أصوات معينة بكثافة تفوق غيرها من الحروف لدلالة ما.²⁰، ولتوضيح ذلك نلاحظ ما في المثل الموالي من تقارب لحروف الصاد والسين التي تتكرر ثلاث مرات، وكذا الحاء والراء، وما نتج عن ذلك من إيقاع:

واشْ جَابُ الصَّوْفِ لِلْحَرِيرِ * واشْ جَابُ الْخَيْلِ لِلْحَمِيرِ

اللسزكي يُطِيرُ، السَّرْدُوكُ يُغِيرُ * الله غالبٌ واحدٌ يُطِيرُ وواحدٌ يُسِيرُ

6.5. الإيقاع التركيبي:

ونقصد بالإيقاع التركيبي ذلك الإيقاع الذي يتجلى في التناظر بين الجمل من حيث الطول والقصر وعدد الألفاظ في كل منها، ويتجلى واضحا في الأمثال الموالية:

- يا ويح الناس * من الناس * الراعي والخماس والعروسة بنت الناس

- ناس الهمة * ما ينساو همّهم * يا لو كان يقعدو * في ذيار حُبوس

- وناس الشخ * ما ينساو شحتهم * لو كان يلبسو * من الذهب برنوس

- نلاحظ من خلال طائفة الأمثال الواردة أعلاه أن:

- أ. الإيقاع التركيبي ينتج عن التناظر بين الجمل، من حيث الطول والقصر وعدد

الألفاظ في كل منها، أي أن الإيقاع هنا ينشأ من تساوي التراكيب في الطول.

- ب. ويكون إيقاعا مزدوجا إذا اجتمع تساوي التراكيب في الطول والقصر من

جهة وفي عدد الكلمات من جهة أخرى.

- ج. وهذا التساوي لا يشترط فيه المساواة الدقيقة وإنما هي مساواة تقريبية.

ونلاحظ في المثل أن كثيرا بل غالبا ما يقترن هذا النوع من الإيقاع بنوع آخر من

الإيقاع وهو السجع، ولكن قد تردّ التراكيب متساوية دون أن تكون مسجوعة كما في

المثلين التاليين:

- واشْ يديزْ الميْتْ، في يدْ غسَّالُو

- زُوْجْ رِيَّاسْ، يغرقو البَابُوْرْ

- د. وهذا ما جعلنا نفصل بين هذين النوعين من الإيقاع.

- و. وهكذا يتضح أنّ الإيقاع ينشأ من تساوي الجمل في الطول ويتقوى إذا تعزز بالتساوي في عدد الكلمات.

6. وظائف الإيقاع:

مما سبق ندرك أن الإيقاع في المثل هو ظاهرة فنية مقصودة أي أن له غايات، وهذه الغايات هي مسائل ثقافية لكل مجتمع ولكل عصر غاياته التي يبتغيها من أشكاله وصيغته الجمالية، فالكهان في الجاهلية كانوا يلجأون للإيقاع لمنح خطاباتهم قوة التأثير في الآخر إذ "كانوا يصطنعون السجع لتأدية بعض الاغراض الوثنية، مثل التنبؤ بالمستقبل، ولعن الأعداء، وإبعاد الشر."²¹، وهكذا ارتبط الإيقاع عندهم بالمتلقي، بينما صار الإيقاع في العصر العباسي دليلا على كفاءات المتكلم البلاغية والتي كان يسعى بفضلها لنيل رضى الحاكم.

المهم في كل ذلك أن الإيقاع بكل صيغته، لا يرد اعتباطيا، بل له وظائف كثيرة، يتعلق بعضها بالباحث، والبعض الآخر يرتبط بالمتلقي، بينما يكون البعض الآخر ذا صلة بالخطاب ذاته، ووجوده أساسي خاصة في الأمثال، فقد يبدو أن " تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب، ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنه "شرط كمال" أو "محسن" أو "لعب لغوي" ومع ذلك فإنه يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية.²² وللأمثال الجزائرية عدة وظائف نوردها فيما يلي:

1.6 ما له صلة بالخطاب ذاته:

إن لحضور الوحدة العضوية في النص الأدبي أهمية كبيرة لذا صارت منذ ظهور النقد الرومنسي قضية من قضايا النقد الادبي، وهي في النصوص الشفوية أكثر أهمية، نظرا لكونها تسهل عملية الحفظ، ويختلف شكل الوحدة العضوية باختلاف الأجناس

الأدبية، وفي المثل تنبع الوحدة العضوية من خلال وحدة التجربة وترابط أجزاء الخطاب/المثل، حيث يؤدي كل جزء دوره، فلالإيقاع دور عضوي في ربط العناصر المشكلة للمثل، حيث يؤدي دورا رئيسيا في تماسك وحدات الخطاب اللغوية "والتكرار في الأمثال من الأسس الأسلوبية التي تقوم على تمتين الوحدة العضوية في المثل وتكثيف التماثل وتوفير أنواع مختلفة من التماثلات الصوتية التي تحقق إيقاع المثل، وتسهم في إبراز دلالته، إذ/ يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة، كل ذلك في بنية تتسم بالإيجاز والقصر، وتستدعي وضوح الإيقاع الذي يعطيها وقعها ومعناها النهائي"²³.

كما أنّ للإيقاع دلالة على اكتمال النص فبتوقف الفاصلة في النص المسجوع، يكون الإعلان عن نهاية الخطاب/النص، فالإيقاع يمنح للمثل استقلاليته، إذ " لا بد من الإشارة إلى أن ما يميز جملة المثل، ويمنحها خصوصية كبيرة على مستوى التعبير والإيحاء هو مظهرها الموجز، فهي عبارة قصيرة مكثفة، لا تعدو بضعة ألفاظ في الغالب، ويرتبط إيجاز المثل مع الإيقاع، لأنه يقتضي بنية صوتية مركزة ذات رنين وجرس واضحين، بما يضمن إشعار المتلقي بقوة الجملة (المثل) وباكتمالها، وللإيقاع دور واضح في الإيحاء بالاكتمال واستقلال النص، وكلما كان موجزا، كانت الحاجة للمظهر الإيقاعي أشد وضوحا وأكثر إلحاحا."²⁴ وهو ما سيتضح من الأمثال التالية:

- دَبْرَةٌ فُمْ، حَكَيْتَهَا سَالَ دَمِي خَبَيْتَهَا كَتْرَهْمِي

- اللي رَاخْ أَوْ وَلِي * وَاشْ مِنْ بِنَّةِ خَلِّي؟

- جَمْرَةٌ وَتَحَطَّتْ فِي الْمَاءِ

وهذه الخاصية للإيقاع تبرز أثناء تداول الأمثال، إذ الإيقاع هو الذي يدل على اكتمال النص، وبفضله يميز المستمع ما بين المثل وسياقه الكلامي.

هذا وتعد الأمثال الشعبية ذاكرة كل أمة، فهي تحفظ تاريخها وقيمها، ولا مناص من تدوينها للحفاظ عليها والإيقاع مهم جدا أيضا في النصوص النثرية حتى بعد الانتقال إلى مرحلة الكتابة، إنه في الواقع يحث على الطريقة التي يتلقى بها القارئ النص. اعتمادا على الإيقاع الذي أنشأه الكاتب/ المدون، ستكون القراءة متواصلة أم متقطعة، سريعة أم بطيئة وهذا الاختلاف تنشأ عنه مشاعر مختلفة.

- كي يَغْلِبُكَ الضِّيقُ * أَغْلِبُوا بالتَّعْلِيْقِ

- وِينْ تَهْرَبْ يا عَبْدِي من قُضَايَا؟ * الأَرْضُ أَرْضِي والسَّمَا سَمَايَا

2.6 ما له صلة بالمتكلم:

يعد الإيقاع ميزة ذات أهمية كبيرة في المثل الشفوي فهو يعين على:

1.2.6. حفظ وسيرورة الأمثال: تعد مهارة الحفظ مسألة لها قيمتها المتعارف عليها في الثقافات الشفوية²⁵، فبفضلها يتم حماية التاريخ والذاكرة الجمعية من الضياع، والمثل الشعبي شفوي وبالتالي فإن الذاكرة هي التي تتحكم فيه، وتخزين نصوص الثقافة الشعبية وحفظها يتطلب التذكر والاستعمال المتكرر، وتقنيات الحفظ متعددة تختلف من نص إلى آخر ومن نوع ثقافي إلى آخر وحسب درجة الوفاء المطلوبة وحسب طول النصوص وأيضاً حسب وضع الراوي والمتكلم، ومن جماليات النص الشفوي التي تقوي عمل الذاكرة الإيقاع، حيث "تكمُن في الأمثال طاقات إيقاعية كبيرة، إذ يشكل الإيقاع الذي ينتج بدوره عن البنية الصوتية جزءاً لا يتجزأ من بنية المثل، بل يعد مظهرها أساسياً في هذه البنية، خصوصاً إذا تذكرنا أن المثل من ضروب الأدب الشفاهي، ومن نتاج الخطاب الشفاهي الذي يعتمد في تداوله بين الناس على الشفاهية المبنية في أساسها على الارتجال والاستماع والحفظ والاستعادة، وقد كانت مهارة الحفظ من المسائل ذات القيمة في الثقافات الشفاهية."²⁶

إنّ الذاكرة مختلفة من شخص إلى آخر ومن مكان إلى آخر وتخضع بالإضافة إلى ذلك للمدة ما بين السماع والاسترجاع من هنا يلعب الإيقاع دور المرشد إلى لفظ المثل، وهذا قادة بوتارن يؤكد لنا أن أول شيء انطبع في ذهنه من الأمثال في طفولته هو الإيقاع، فـ " لقد انطبعت في ذهن المؤلف الإيقاعات المقفاة الأولى من هذه الأمثال عندما كان يلعب في حضن أمه. وكانت هذه الأخيرة تحفظ منها العدد الكبير وتنطق بها في كلامها اليومي بدون أي تكلف وكلما ذكرت مثلا قالت: "العرب قالوا" أو "الأولون قالوا". وكانت عنده بمنزلة النغمات الموسيقية المطربة. وبعد مرور مدة من الزمن صارت هذه العبارات الرنانة التي كان الناس يستحسنونها أيما استحسان ذات معان عنده وذلك بعد أن استطاع أن يدرك مضمونها.²⁷ وهكذا فإن الإيقاع في المثل يؤدي دور الكتابة في الثقافات الكتابية" التنميط الشديد والصيغ الجماعية الثابتة في الثقافات الشفهية تفي ببعض أغراض الكتابة في الثقافة الطباعية.²⁸

2.2.6. الارتجال: للكلام في المجتمعات الشفوية أهمية بالغة حيث نجد في أمثالها السائرة ما يؤكد ذلك فقديما قال سقراط مقولته التي صارت مثلا "تكلم حتى أراك"، وقريب من معناها قال الإمام علي "الرجال صناديق مغلقة مفاتيحها الكلام"، فالشخص يُعرف من كلامه ويُعرف خاصة من أمثاله لذلك نجد أن الثقافات كلها، و العربية خصوصا، تعلي من شأن قائل الأمثال فقديما قال "الجاحظ" وقد كان الرجل من العرب يقف الموقف فيرسل عدة أمثال سائرة، ولم يكن الناس جميعا ليتمثلوا بها إلا لما فيها من المرفق والانتفاع، ومدار العلم على الشاهد والمثل²⁹، من هنا فإن من لا يحفظها يضطر إلى الارتجال.

والارتجال يلزم كل نشاط لغوي شفوي، إذ تعترض المتكلم مواقف غير متوقعة لذا يضطر لأن يبدع دون سابق تحضير ما يتلاءم وهذا الموقف، وفي حالة المثل فإن الارتجال قد يتم إما لضعف الذاكرة أو لملاءمة الموقف المستجد، وتلعب البنية

الإيقاعية في المثل دور النموذج الذي يمكن الاستناد إليه لإبداع صور مختلفة عنه حيث يقول إيريك بورداس في مقدمة العدد السادس عشر من مجلة سيمين المعنون (إيقاع النثر) ما يؤكد أنه بناء على الإيقاع تنشأ عدة إمكانات لنصوص يمكن إبداعها إذ "هو واضح أن الإيقاع ينظم مجموع احتمالات إنتاج وتلقي أية رسالة كانت."³⁰

3.6. ما له صلة بالمتلقي/المخاطب:

ولا يخفى علينا. ونحن ندرس المثل الشعبي. أننا بصدد نوع أدبي شفوي، لذا فإن للإيقاع دورا في شد انتباه المخاطب، لأنه يبعث الروح في المثل، وبذلك تأنس له النفس وتدفع للبحث في الدلالات، فتكرار الحرف هو تكرار للصوت الذي يحمله الحرف في كلمة ما، ومن شأن وقع تكرار هذا الصوت أن يهز مشاعر المتلقي ويشد انتباهه، وهكذا فإن الخطاب الشفوي الذي لا وجود له إلا من خلال الصوت الذي هو زائل، يستقر في ذهن وأعماق المتلقي.

إن ظاهرة الإيقاع في المثل الشعبي هدفها شد الانتباه وذلك باستعادة الكلمة مما يسمح بالالتفاف حول الفكرة، والتركيز على الدلالة هو تكرار ينبه الأذن والذهن بطريقتين:

- تنبها استباقيا حيث يدهش ويتشوق مما يجعل المتلقي/ المستمع يميل إلى الإصغاء.

- أو تنبها لاحقا بتذكر الجزء السابق من الكلام بناء على الجرس الصوتي.

ولهذه المشاركة الوجدانية أهمية بالغة في المجتمعات الشفوية، فلإيقاع علاقته وثيقة بالمشاركة الوجدانية، وهي خاصية من خصائص اللغة الشفوية التي تملك الخاصية التجميعية، عكس اللغة الكتابية. والثقافة الكتابية عموما. التي تميل للبعد الموضوعي وإلى الفصل بين العارف والمعروف.³¹

الخاتمة:

وهكذا يمكننا أن نقول أنه من أبرز النتائج التي توصل إليها البحث أن:

1. المثل إنما سمي مثلاً لمماثلته الشعر من ناحية الإيقاع، وأن مصدر الإيقاع فيه هو التكرار وهو ملح هام من ملامح المثل، لأنه ذو حضور فاعل في أسلوبه، ويكمن في أن يعيد المخاطب جزءاً أو أجزاء من كلامه.

2. وله عدة أوجه:

- الإيقاع الناتج عن تكرار الألفاظ، فتكرار لفظة ما يشتمل على قيمة إيقاعية ودلالية في آن معاً، تترك أثرها في المتلقي وتزيد من عنصر التأثير.

- تكرار الأصوات في الألوان البديعية وهو الذي يظهر في بعض الألوان البديعية حيث يتضمن البديع أنواعاً عدة من المحسنات التي تحقق النغمة وتضفي على المثل إيقاعاً موسيقياً خاصاً لا سيما الجناس والسجع.

- الإيقاع والوزن الصرفي وهو من أنماط التكرار التي تعزز الإيقاع، وفيه تكرار الصيغ الصرفية المتنوعة.

- الإيقاع الناتج عن تكرار الحروف، إذ لكل صوت إيقاع خاص به ويكون له وقع يميزه عما سواه، وهناك أمثال عديدة تمتاز بتكرار وحدات صوتية معينة تضفي على المثل إيقاعاً خاصاً.

- المثل والإيقاع الشعري جاءت طائفة من الأمثال ذات بنية عمودية شبيهة ببنية الأبيات ذات الشطرين.

- الإيقاع التركيبي ونقصد به ذلك الإيقاع الذي يتجلى في التناظر بين الجمل من حيث الطول والقصر وعدد الألفاظ في كل منها، وهو تكرار كمي كثيراً بل غالباً ما يقترن بنوع آخر من الإيقاع وهو السجع.

3. أن الإيقاع في المثل هو ظاهرة فنية مقصودة أي أن له غايات، هي:

- ما له صلة بالخطاب فالإيقاع يمنح المثل الوحدة العضوية، كما أنه يدل على اكتمال النص، بالإضافة إلى ذلك يمنح للمثل بعدا بصريا.

- وما له صلة بالمخاطب وذلك بكونه يسهل عملية الحفظ التي تعد مهارة أساسية، ومسألة لها قيمتها المتعارف عليها في الثقافات الشفوية، إلى جانب تمكين الارتجال الذي تتم الحاجة إليه إما لضعف الذاكرة أو لملاءمة الموقف المستجد، وتلعب البنية الإيقاعية في المثل دور النموذج الذي يمكن الاستناد إليه لإبداع صور مختلفة عنه.

- وما له صلة بالمتلقي/المخاطب إذ للإيقاع دور في شد انتباه المخاطب، لأنه يبعث الروح في المثل، وبذلك تأنس له النفس وتدفع للبحث في الدلالات.

*** **

الهوامش:

¹ سعيد خالدة، حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الفكر، بيروت لبنان، 3، 1986، ص107.

² الطرابلسي محمد الهادي، في مفهوم الإيقاع، حوليات الجامعة التونسية، عدد 32، 1991، ص13.

³ المرجع نفسه، ص21.

⁴ الطرابلسي محمد الهادي، في مفهوم الإيقاع، حوليات الجامعة التونسية، ص17.

⁵ مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب الطبعة الثالثة 1992، ص 39.

⁷ الطرابلسي محمد الهادي، في مفهوم الإيقاع، حوليات الجامعة التونسية، ص20.

⁸ مندور محمد، في الميزان الجديد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2004، ص70.

⁸ بورايو عبد الحميد، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص58.

⁹ عابدين عبد المجيد، الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى، دار مصر للطباعة، الطبعة الأولى، ص15.

¹⁰ فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس تونس، 1988، ص 57.

- ¹¹ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان بيروت، الطبعة الثانية 1984، ص44.
- ¹² داود، أماني سليمان، الأمثال العربية القديمة: دراسة أسلوبية سردية حضارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2009، ص42/41.
- ¹³ المرجع نفسه، ص42.
- ¹⁴ المرجع نفسه، ص35ص36.
- ¹⁵ ينظر ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق الحوفي أحمد وطبانة بدوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، المباحث الخاصة بالبدعيات.
- ¹⁶ ينظر المصدر نفسه، ج3، المبحث الخاص بالتكرار
- ¹⁷ داود، أماني سليمان، الأمثال العربية القديمة: دراسة أسلوبية سردية حضارية، ص50.
- ¹⁸ المرجع نفسه، ص54.
- ¹⁹ المرجع نفسه، ص60ص61.
- ²⁰ المرجع نفسه، ص66.
- ²¹ ستوارت ديفين ج، السجع في القرآن، ترجمة عوض إبراهيم، شركة الأهرام للدعاية والنشر، ط2، 1995، ص13.
- ²² مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب الطبعة الثالثة 1992، ص39.
- ²³ داود، أماني سليمان، الأمثال العربية القديمة: دراسة أسلوبية سردية حضارية، ص42.
- ²⁴ المرجع نفسه، ص40.
- ²⁵ وحتى الكتابية حاليا كما هو الأمر بالنسبة لوسائل الإعلام المرئية مثلا.
- ²⁶ داود، أماني سليمان، الأمثال العربية القديمة: دراسة أسلوبية سردية حضارية، ص37.
- ²⁷ بوتارن قادة، الأمثال الشعبية الجزائرية بالأمثال يتضح المقال، ترجمة حاج صالح عبد الرحمن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1987، ص3، ص4.
- ²⁸ المرجع نفسه، ص79.
- ²⁹ الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط7، 1998، الجزء 1، ص271.
- ³⁰ Bordas Eric (Coordonné par), Semen, revue de semio-linguistique des textes et discours, nouvelle série N16; Rythme de la prose 2002 -1, Annales littéraires de l'université de Franche-Comté, PU Franc-comtoises, p11.
- ³¹ أونغ والترج، الشفاهية والكتابية، ترجمة حسن البنا عز الدين، ص90.