واقعية الأداء واستدعاء المَثل في الشعر العربي قبل الإسلام

أ. م. د. محمد فتاح عبيد الجباوي
قسم اللغة العربية
كلية التربية للعلوم الإنسانية
جامعة الأنبار

إياد سالم إبراهيم الجنابي
قسم اللغة العربية
كلية التربية للبنات
جامعة الأنبار

بِسْمِ اللهِ الرَحْمَنْ الرَحِيمْ

الملخص

إنّ واقعيةَ الأداء واستدعاء المثَل في الشعر العربي قبل الإسلام إنما هو العنوان الذي ارتضيناه لأن يكون إضمامةً تحتضنُ توجّهات المحتوى، فالمَثَل خلاصة فكرية مكثفة استودعَ فيها الشاعر الجاهلي فكرة مستمدة من الواقع صالحة لأن تكون عبرة يستضيء بها المتلقي حين يواجه موقفًا مماثلاً للظرف الذي أنتج المَثَل، والبحث يسعى لإثبات هذه الحقيقة.

واقعية الأداء واستدعاء المَثل في الشعر العربي قبل الإسلام

مثلما كانت الأشعار وثيقة تاريخية كذلك كانت الأمثال، إذ سعت إلى تجسيد الشخصية الأدبية العربية من سواها من النتاجات[١]، فضلاً عن دورها الكاشف من حيث كونها معْلمًا تاريخيًّا من الثقافة الجاهلية العربية، وهي تجمع بين ميزتين متفاعلتين: فهي من جهة أولى تعبير مكثف عن حادثة متفردة أو حالة جزئية، وهي من جهة ثانية تحويل للعبارة الواقعية إلى رمز وتحويل للحادثة وللحالة من واقعها المنفرد والجزئي إلى دائرة العام والكلي[٢]، وهذا الرمز يختلف عن غيره من الرموز في كونه يمتص الواقع ويمثله بأبعاده الحقيقية.

تعبر الأمثال عن نظرة الجاهليين إلى أشياء في حياتهم اليومية والعادية الملموسة وإلى الأحداث الجارية في هذه الحياة وهي تعبر عن نظرتهم إلى المعاني والقضايا والمشكلات

البشرية[٣]، «والمثل هو عقل ضاربه، وثقافة من ينسب إليه المثل»[٤] أو هو مرآة عقلية لزمانه، ولعقلية من ينسب إليه قول المثل[٥].

لقد عالج المَثل الحياة بأشكالها والواقع بأحداثه، فلم يترك بابًا إلاّ طرقه، ولا موضوعًا إلاّ أفاض فيه، ولا صفة إلاّ وقف عليها، وهو في هذه المعالجة قد أدى مهمته في الالتزام؛ لأنه عُني بجانب التوجيه، وأخذ على عاتقه الرعاية، وسايرَ جنبًا إلى جنب توعية المجتمع إلى ما يحيق به من أوضاع أخلاقية وخَلْقية، وكانت الأمثال قد تبنّت الصورة المثلى في كل باب، وكانت الأمثال ملتزمة في تقديم الصورة الواقعية للمجتمع[٦]؛ ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا: إنّ المثَل يستقطع شرائحه من واقع الحياة العملية ويركّب عناصر تكوينه من مواقف واقعية مثلما كانت المقامة[٧].

والمَثل مصدر لقصة وقعت أو حادثة جرت أو رواية اصطبغت على لسان إنسان أو حيوان[٨]. والأمثال كثيرًا ما تجسد الفكرة عن طريق الصورة، فهي تعتمد على التشبيه والمقارنة والموازنة أكثر من اعتماد الحكم عليها وكل ما يهدف إليها ضاربها تلخيص التجربة التي مر بها[٩]، وتتسم الأمثال بالنغمة التأديبية والدعوة إلى التوجيه القويم ضد الاعوجاج والفساد[١٠]، وهي «حكمة تُستقى من خلال تمثيل أو تشبيه»[١١].

«إنّ الأمثال العربية في كونها تصويرًا لموقف إنساني تعتمد في تجسيد الفكرة عن طريق رسم صوره، لذا نجدها تعتمد التشبيه والموازنة»[١٢].

اكتسبت الأمثال أهميتها من كونها سجلًّا للوقائع أو مذكرات للحوادث والقصص والنوادر[١٣]، ويرى أحد الباحثين «أنّ أمثال كل أمة هي خلاصة تجاربها، وسجل وقائعها، وترجمان أحوالها، ومصدر تراثها، ومرجع عاداتها، ومتَنفَّس أحزانها، ومحتكَم منازعاتها»[١٤].

ويعد المَثل العربي نتاج بيئة خاصة خاضعة لمؤثرات ذات عوامل خاصة في التكوين الدلالي على تلك البيئة[١٥]. فضلاً عن كونها نهلت من الواقع وعناصره المختلفة البيئية وغيرها صورًا رائعة في التعبير البياني بكل أنواعه وضربوا الأمثال في معظم المعاني الإنسانية[١٦] ولهذا أصبحت الأمثال «مرآة تعكس واقعها الفكري والاجتماعي بصفاء ووضوح»[١٧].

فالمثل العربي يبدو (تراثيًّا) في تجلياته المضمونة عند تحليله نتاج بيئته وإنتاجها الأمثال في التعبير الحقيقي والمجازي؛ لأنه يعرض ذاتية الأمة العربية وخصوصية تلك الذاتية وأسلوبها في التفكير وصياغتها للبنى اللغوية ونظرتها للحياة(١٨).

درج الشعراء على إيداع قصائدهم الشعرية بالأمثال العربية التي زينوا بها ألفاظهم لدلالاتها وجَرسها الموسيقي الذي يزيد المعاني قوة.

ولخبرة الشعراء بدور الأمثال الريادي للمعنى وخبرتهم الطويلة بالأمثال التي عاشوا تجاربها وتعايشوا مع من عايش حوادثها دفعتهم إلى تخيّر بعض الأمثلة التي قيلت في حوادث واقعية حدثت، وقد برز أداء الشاعر واضحًا في تخيره للأمثال العربية التي اقتربت في كثير من مناحيها من التجربة المطروحة من لدن الشاعر، مما دفع الشعراء إلى إعادة صياغة المَثل وتلخيصه أو إيجاز ألفاظه على وفق ما يتناسب والمعنى العام والوزن الشعري، وقد يعمد الشاعر إلى إسقاط المثل بتعابيره الكاملة، يقول النابغة الذبياني:

وَلَستَ بِمُستَبقٍ أَخًا لا تَلُمَّهُ عَلى شَعَثٍ أَيُّ الرِّجالِ المُهَذَّبُ؟(١٩)

والأمثال في ضوء استثمار الشاعر الجاهلي لها تعكس خبرتهم وتجاربهم الحياتية وهي في الوقت نفسه تعبّر عن الانفعالات النفسية لقائلها ورؤيته الفنية.

لذا يمكن القول: إنّ المَثل هو الجملة أو المقطع من القول المضروب للصورة القائمة في ذهن المتكلم الجامع بينهما التشابُه، مما يجعله منتصبًا في ذهن السامع أو القارئ بلفظ موجز، والأمثال ضرب من أحسن ضروب التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية بعيدة كل البعد عن الوهم والخيال.

وتبرز فائدة المثل من خلال إبراز الأمثال المعقولة في صورة المحسوس الذي يلمسه الناس وتكشف الحقائق وتجمع الأمثال المعنى الرائع في عبارة موجزة كالأمثال الكامنة والمرسلة(٢٠).

وتنطوي الأمثال على معانٍ مدحية وذمية، وبما أنّ أمثال العرب تتميز ببراعتها ودقة معانيها وحلاوة ألفاظها وصدق أدائها وفائدة عبرتها وشدة لصوقها بالشعب، فإنها تعبر عن سلوكهم وأخلاقهم وعاداتهم وأعرافهم مع اتسامها بالواقعية[٢١].

سعى الشعراء في عصر ما قبل الإسلام إلى تشكيل الأمثال وتخيرها في أدائهم الشعري بما يتناسب وأغراضهم الشعرية في وقائع زمانية ومكانية غير التي قيلت فيها، إلاّ أنّ الرابط بينهما هو تقارب الحوادث بينهما؛ وذلك لأنّ الحوادث المهمة تسجَّل تاريخيًّا واجتماعيًّا على سبيل المثال لأن لكل مَثلٍ سببًا لظهوره، فقد يستند مثلاً إلى حادثة معروفة مشهورة لدى الجميع كما حدث في سيل العرم وغيره[٢٢].

ولم تأتِ الأمثال العربية من فراغ، إنما جاءت نتيجة لنظرة دقيقة فاحصة ناقدة لواقع الناس، إذ هي خلاصة تجارب فكرية وعقلية وعملية طويلة.

لذا فإن الشاعر الجاهلي استعار اللفظ (المَثَلي) لموضوع مشابه مماثل قد لا يختلف عن الأصل إلا بالعنوان والتسمية مع بقاء لفظ المَثل ثابتًا بشكله ولفظه وضبطه تذكيرًا أو تأنيثًا، إفرادًا أو جمعًا؛ لأن العرب إذا أطلقت مَثَلاً لا تُغيّره في جميع حيثياته[٢٣]، فضلاً عن ذلك فإنّ الأمثال الجاهلية تمتاز بالواقعية وذلك لملامستها واقع الحياة وتصويرها لقضايا قلما كانت وهمية ليس لها وجود، ولكونها صورًا معرفية تحمل أطياف التجربة الإنسانية وهي تعكس أبنية وأنساقًا على مرآة العقل[٢٤].

ولما كان للبيئة أن تنعكس في نص المثل، فمن الطبيعي أن تنعكس على أداء الشاعر الذي وظّف المثل فيه من خلال مفرداته، إذ يظهر نمط البيئة والحياة الاجتماعية والفكرية والمسميات وغير ذلك مما ينعكس من خلال لغة النص، فبدا لنا أداء الشعراء يتسم بالواقعية لاستعانتهم في تشكيل قصائدهم وأشعارهم بعناصر الواقع، فضلاً عن الأمثال التي حملت ثقل تصوير الواقع بصورة مكثفة، «تلك الصيغ المتوارثة التي بولغ في تكثيف عباراتها ومعانيها»[٢٥]، فضلاً عن طريقتهم الفنية في رسم أغراضهم باستلهام الواقع وأمثاله في تعبيرهم عن المفاهيم المجردة كالخير والشر والعزة والذل وغيرها.

ويلاحظ بعض الدارسين الواقعية في بنية الأمثال، «إذ يلحظ بعدًا واقعياً مهمًّا لعله أمر مشترك بين مختلف أنواع النتاج الأدبي المنسوب إلى الجاهلية»[٢٦].

ولما كانت الواقعية تعني «أنها موقف يستهدف الحياة بأمانة مع البحث والنظر في جميع جوانب الواقع المختلفة»[٢٧]، فيمكننا القول إنّ المَثَل مرآة حياة الجاهليين، ومن الطبيعي أن يحيط بكل جوانب الواقع، وإن كان الواقعيون لا يحبون المبالغة في العناية بالأسلوب؛ لأنه وسيلة لا غاية، ولأنّ أدبهم هو أدب العامة الذي يعبر عن آمالهم وتجاربهم بأسلوب مباشر واضح مستمد من لغتهم الحياتية وتجاربهم اليومية[٢٨].

وتدرج الأمثال عند بعض الدارسين تحت ما يسمى (الإسقاط الحسي)، فالقسم الأكبر منها ينطلق من واقعة حسية تجريبية، ثم يأتي الشيوع ليسقط هذه الواقعية نفسها على أمر لا يمت بأدنى صلة إلى تلك الواقعة فتكون ذات بعد مجرد[٢٩].

وقد سجلت الأمثال أهمية الشعر العربي، لهذا قيل: «أسير من شعر»[٣٠]، فضلاً عن ذلك فالمثل قد اغترف من قيم المجتمع ومن المألوف الشائع عند الناس، فالشاعر بتوظيفه لهذه الأمثال الواقعية يحاول أن يجسد الواقع بصدق دونما مبالغة أو غلو، وكلما اقترب الشاعر من هذا الواقع في أدائه حمل مواصفات ذلك الواقع.

إنّ الأمثال العربية «عبارة موجزة هي في الغالب يختفي وراءها موقف أو قصة تمثل حدثًا واقعيًّا أو يقرب من أن يكون واقعيًّا»[٣١]، وللشعر فضلٌ في ظهور العديد من الأمثال وسيرورتها.

وتمتاز الأمثال بكونها مستوحاة من مواقف الحياة الواقعية، فهي «تطلعنا على عقلية القوم واتجاهات تفكيرهم ونظرتهم إلى الحياة كما توضح أساليب تعبيرهم»[٣٢]، ويبقى الواقع هو الرافد الذي ينهل منه الإبداع الأدبي بشقيه، ومنها الأمثال التي تنهل منه عناصر وجودها ومقومات بقائها، وواقعية الأمثال الشعرية تكشف عن الجانب الفني في إطار ذلك الواقع التي تتجسد في عدة وجوه من خلال استلهام عناصر الواقع المختلفة، ومن خلال إيضاح المجهول وإبراز ما هو معنوي في صورة مادية محسوسة، فضلاً عن تقريب البعيد وتصوير الحياة الاجتماعية فهي تقوم على إثبات ما في الواقع[٣٣].

فالأمثال التي استدعاها الشاعر قبل الإسلام لم تخرج صورها عن إطار البيئة التي كان يعيش فيها – التي امتد تأثيرها من العصر الجاهلي حتى العصور المتلاحقة – لأنها مصدره الوحيد في رسم معانيه وصوره، فموضوعاتها واقعية قريبة من واقع الحياة وما يدور فيها.

وتعمل الأمثال التي استقاها الشاعر الجاهلي ووظفها في طريقته الفنية (أدائه) الشعري على توضيح وتبيين الصور وكشفها من خلال المشابهة بين موقف المثل وحادثته التي قيل فيها وموقف الشاعر الآني – موضوعه الذي استلهم المثل فيه – ويؤدي الجانب الحسي المادي دوره في أداء الشاعر الجاهلي الذي لا يمكن لذاكرته أن تقيم علاقتها الإبداعية في أداء المعاني خارج إطار الواقع، فلنسمع الأعشى الكبير وهو يقول:

زِنـــادُكَ خَيـــرُ زِنـــادِ المُلـــو ... كِ خـــالَطَ مـــنهنَّ مَـــرخٌ عَفـــارا
وَلَـــو بِـــتَّ تقـــدحُ فـــي ظلمـــةٍ ... حَصـــاةً بِنَبـــعٍ لأورَيـــتَ نـــارا[٣٤]

فمبالغة الشاعر تبقى مرهونة بحدود المعقول والواقع في صورة الممدوح وشدة توقده ذكاءً وفطنة بدلالة شجرتي المرخ والعفار اللتين وظفهما الشاعر في أدائه، فضلاً عن صورة البيت الثاني التي تدل على مبالغة الشاعر في المدح لممدوحه من خلال دلالة إيقاده للنار بالحصى وشجر النبع الذي يتصف برداءة توقده، إلا أنها لم تخرج عن حدود الواقع.

ويستلهم طرفة بن العبد مثَلين هما «أروغ من ثعلب»[٣٥]، و«ما أشبه الليلةَ بالبارحة»[٣٦]، وقد عمد الشاعر إلى استلهام الأمثال التي انطوت على صيغة أفعل التفضيل (أروغ) والتعجب (ما أشبه) في أدائه ليؤكد أنّ أصحابه أكثر كذبًا وروغانًا والتفافًا ومَلَقًا من الثعلب الذي يراوغ، فهو ما إن يجد فرصة للمراوغة حتى ينتهزها، ثم يُظهر الشاعر حالة التساوي بين الشر والخديعة ـ وخص هنا أخلّاءه ـ بقوله: (كلهم) مجسدًا تلك المساواة في قوله: (ما أشبه الليلة بالبارحة) وخص الشاعر (البارحة) في أدائه لقربها من ليلته التي هو فيها، أي إنه قال: ما أشبه الليلة بالليلة، يعني أن الناس ـ خص هنا أخلاءه ـ متساوون باللؤم والمكر والكذب، فلنسمع طرفة ابن العبد وهو يقول:

أَســـلَمَني قَـــومي وَلَـــم يَغضَـــبوا ... لِسَـــوأَةٍ حَلَّـــت بِهِـــم فادِحَـــهْ

كُـــلُّ خَليـــلٍ كُنـــتُ خالَلتُـــهُ لا تَـــرَكَ اللهُ لَـــهُ واضِـــحَهْ
كُلُّهُـــمُ أَروَغُ مِـــن ثَعلَـــبٍ مـــا أَشـــبَهَ اللَّيلَـــةَ بِالبارِحَـــهْ[٣٧]

وتبرز واقعية أداء الشاعر واضحة من خلال انتقائه للعناصر التي يصور فيها القبح والجمال، ومن خلال توظيفه للمثل الذي يستمد فيه قائله عناصر الواقع، يقول امرؤ القيس:

سَمَوتُ إِلَيها بَعدَ ما نامَ أَهلُها سُموَّ حَبابِ الماءِ حالاً بعدَ حالِ[٣٨]

فالشاعر يورد المثل: «أدبّ من حباب الماء»[٣٩] وهو يصور سموه إلى حبيبته وتجشمه صعاب الوصول إلى المرأة يسمو حباب الماء بصورته الحسية، وهو يسمو فوق الجميع بمغامراته كما يسمو (الحباب)، ولعل تخير الشاعر (للماء) بصورته الواقعية في أدائه لم يكن اعتباطيًّا ليدل على عناصر القحط المستتر في الذاكرة الجاهلية والمعذب بها كما يجعلنا نتذكر ظمأ الصحراء الذي عمّر الأدب الجاهلي بالماء[٤٠]، فضلاً عن ذلك فقد وُفّق الشاعر بتخيره للفظة (سموت) ليدل على مكانة المرأة السامية في المكان السامي الذي لا بدَّ عند بلوغه من تجشم الصعوبات، وقد أكّدها بالمصدر (سمو).

ويُظهر النابغة الذبياني براعته في استدعائه للمثل الذي يعزز معانيه في اعتذاره للنعمان بن المنذر بقوله:

أُنبِئـــتُ أَنَّ أَبـــا قـــابوسَ أَوعَـــدَني وَلا قَـــرارَ عَلـــى زَأرٍ مِـــنَ الأَسَـــدِ
مَهـــلاً فِـــداءً لَـــكَ الأَقـــوامُ كُلُّهُـــمُ وَمـــا أُثَمِّـــرُ مِـــن مـــالٍ وَمِـــن وَلَـــدِ
لا تَقـــذِفَنّي بِـــرُكنٍ لا كِفـــاءَ لَـــهُ وَإِن تَأَثَّفَـــكَ الأَعـــداءُ بِالرِّفَـــدِ[٤١]

فالشاعر يفصح عما تكنّه نفسه من خلجات نفسية مضطربة بين رجاء العفو من النعمان وبين الخوف من سخطه، وهما ما أفصح عنهما الشاعر بتأرجحه بين صيغتي الرجاء (مهلاً) والنهي (لا تقذفني)، فضلاً عن دلالة كلمة (فلا قرار) على مضاء حكم النعمان بين الناس ومن خلال تشبيه النعمان ضمنًا بالأسد الموظف في لفظ المثل: «ولا قرار على زأر من الأسد»[٤٢].

ويستدعي النابغة الذبياني مَثَلاً آخر من واقع الحياة العربية الذي يتضمن (الإبل، العر، الكي)، ليشخص من خلاله أمرًا معنويًّا – العقاب – في إطار حسي مدرك ليلفت أنظار السامعين لعدم اقترافه أي ذنب أو تهمة في اعتذاره للنعمان بن المنذر المثل هو «كذي العُرِّ يكوي غيرَه وهو راتع»[٤٣]، فلنسمعه حيث يقول:

حَلَفتُ فَلَم أَترُك لِنَفسِكَ ريبَةً وَهَل يَأثَمَن ذو أُمَّةٍ وَهوَ طائِعُ

...

لَكَلَّفتَني ذَنبَ امرِئٍ وَتَرَكتَهُ كَذي العُرِّ يُكوى غَيرُهُ وَهوَ راتِعُ[٤٤]

ويسعى الشاعر الجاهلي إلى استحضار (المثل) في أدائه الشعري الذي رسم فيه معانيه المختلفة التي تناسبت والأغراض الشعرية المختلفة، إذ تعانقت ألفاظ المثل مع ألفاظ الشعراء في أدائهم الشعري وامتزجت في صياغتها لتبيان المعاني المرغوبة في القول.

وكان من الطبيعي أن تدخل (الأمثال) في أداء الشعراء؛ لما لها من قدرة على تنويع المعاني وتعزيز ما يروم الشعراء إبلاغه إلى المتلقي، كما في قول غاوي بن ظالم بن عبد العزى:

أَرَبٌّ يَبولُ الثُّعلُبانُ بِرَأسِهِ لَقَد هانَ مَن بالَت عَلَيهِ الثَّعالِبُ[٤٥]

فألفاظ الشاعر التي استعملها في أداء معانيه الواقعية التي تدل على جنوح الشاعر صوب الواقع، وقد تناسبت وألفاظ المثل «أَذَلُّ مِمَّنْ بَالتْ عَلَيْهِ الثَّعَالِبُ»[٤٦] في إنكاره لعبادة الصنم بعدما رأى الثعالب تبول عليه، وتكمن في عبارات الشاعر (بالت ـ تبول) الواقعية التي تسجلها صراحة الشاعر والتي تعد مظهرًا من مظاهر الواقعية، وهنا تظهر براعة الشاعر في نقله المثل للتعبير من خلاله عن تجربة إنسانية تمنحه صورة أخرى، فضلاً عن العناصر الواقعية (الثعالب، الصنم)، ولم يحلق خيال الشاعر بعيدًا عن الواقع بل التصق به.

أما المتلمس الضبعي فيُظهر الصورة الواقعية التي انتزع أجزاءها من الواقع الشاخص التي تعكسها عبارة المثل من خلال استناد الشاعر في أدائه إلى الإطار التشبيهي الذي يفرغ فيه الشاعر عبارة المثل لإيضاح تجربته الآنية في هجائه بقوله:

شَـــرُّ المُلـــوكِ وَشَـــرُّها حَسَـــبًا فـــي النـــاس مَـــن عَلِمـــوا وَمَـــن جَهِلـــوا
الغَـــــدرُ وَالآفـــــاتُ شـــــيمَتُهُ فـــــافهَم فَعُرقـــــوبٌ لَـــــهُ مَثَـــــلُ[٤٧]

فالشاعر يستجلب في أدائه صورة مشابهة للحادثة الواقعية لقصة المثل «مواعيد عرقوب»[٤٨]، مما يؤدي إلى جعل التشبيه المثلي هو الصورة التي توحي بها عبارة البيت للدلالة على رفض هذه الصفة (نقض العهد).

ويوظف سلامة بن جندل المصل «صرحت كحل»[٤٩]، وهو مما يُضرب للدلالة على السنة الشديدة الجدب ليبرز فخره بقومه الذين يتكفلون بالأرامل واليتامى وقت الشدة والقحط، وقد استلهم الشاعر المثل بنصه في أدائه الشعري لتناسبه مع المعنى العام بقوله:

قَـومٌ إِذا صَـرَّحَت كَحـلٌ بِيـوتُهُمُ عِـزُّ الـذَّليلِ وَمَـأوى كُـلِّ قُرضـوبِ[٥٠]

فالمثل يأخذ دور المرآة التي تعكس الواقع مثلما يأخذ دور الموجه الفاعل في صيرورة هذا الواقع.

والشعراء في استدعائهم للأمثال وكأنهم يستعيدون وقائعها إلا أنهم يرسمونها على ما كان من أمر الواقع عندهم، ولما كانت قصة المثل واقعية أو تجربة معلومة فالنص الشعري في أداء الشاعر يعيد تنظيم وحدة المثل وألفاظه، ويحدد مواقعها بما يتناسب والبيت الشعري ووزنه والمعنى العام للغرض الشعري، «وتسهم الفاعلية الأدائية باستعارة الشعراء للأمثال عبر خصوصية علاقتها المكانية بأوساط أحداثها (مراجعها) الواقعية بتوجيه إشاراتها المكانية توجيهًا قادرًا على كشف الطابع الثقافي العام الغالب»[٥١].

وبعض الأسئلة يمكن أن تتواشج في كل زمان ومكان في فتح آفاق دلالتها، من خلال استثمار الأمثال الواقعية في أدائهم .

إنّ البقاء والخلود يخترقان المكان لتمتلئ الصحراء بحكمة الحجر التي لا تعنى بالزمان وهو يعتمد الترابط الزمكاني المبني على وعي التحول والثبات، ففي الوقت الذي تتغير فيه بفعل الزمان يبقى الحجر بإشاراته الواضحة ودلالته المكانية صورة للوجود الذي تتبدد عنه الحوادث وهو ملموم[٥٢]، فالشاعر وظّف المثل القائل: «أبقى من حجر»[٥٣].

ويعزز زهير بن أبي سلمى يقينه بالفناء اللاحق بجميع المخلوقات في أدائه بالمثل: «تخبط خبطَ عشواء»[٥٤]، ليدل على أن المنايا كالناقة التي تعشو ليلاً، فمن أصابته تقتله ومن أخطأته عاش وهرم، وهو يقول:

رَأَيتُ المَنايا خَبطَ عَشواءَ مَن تُصِب تُمِتهُ وَمَن تُخطِئ يُعَمَّر فَيَهرَمِ[٥٥]

أما قول حسان بن ثابت:

لَم يُنبِتوا فَرعَ خَيرٍ يُذكَرونَ بِهِ حَتّى يُنَبِّتَ عودَ النَّبعَةِ الكَمَرُ[٥٦]

فيشير إلى أنّ أعداءه لم ينبتوا فرعَ خير يُذكَرُون به أبدًا، كما لا ينبت عود شجرة النبع التمر ليدل على استحالة الأمر الأول لاستحالة الأمر الثاني، فالمثل «حتى ينبت عود النبعة الكمر»[٥٧] أسهم في تعزيز معاني الشاعر في هجائه أعداءه، وأسهم في رصد دلالات الهجاء في الأداء الشعري الذي صيّر عناصر الواقع الجامدة عناصر أكثر فنية تنطق بمراد الشاعر ومعناه.

ويسقط النابغة الذبياني هجاءه على بني الشقيقة واتصافهم بالذل من خلال المثل الواقعي: «أذلُّ من فقعٍ بقرقرةٍ»[٥٨]، فالشاعر أحسن استعمال (صورة الفقع) المكانية (بقرقرة)؛ لأنه يعرف تمامًا ما يدل عليه هذا الاستعمال، استنادًا إلى ما تضمنه المثل من إشارة إلى الذل، فلنسمع النابغة إذ يقول:

حَدِّثوني بَني الشَقيقَةِ ما يَمـ ـنَعُ فَقعًا بِقَرقَرٍ أَن يَزولا[٥٩]

«وتبعًا للتمازج القائم بين الإنسان والطبيعة فالشاعر أسقط الصفة المعنوية (الذل) على عناصر واقعية (الفقع)، ثم عاد فاستعارها للذل، وهذا الانتقال بين الإسقاط والاستعارة أعطى للجاهلي وضوحًا في الرؤية التي أضاءت لديه سبيل منهج لصيق بالواقع»[٦٠].

وكثيرةٌ هي الأمثال التي تعزز الصلة المباشرة بين الإنسان وعناصر واقعه في أداء الشاعر في تجسيد الصفات غير المرغوب فيها من خلال إسقاطها على عناصر الواقع، فلنسمع المتلمس الضبعي يقول:

وَلَن يُقيمَ عَلى خَسفٍ يُسامُ بِهِ إِلاّ الأَذَلّانِ عَيرُ الأَهلِ وَالوَتِدُ
هَذا عَلى الخَسفِ مَربوطٌ بِرُمَّتِهِ وَذا يُشَجُّ فما يَرثي لَهُ أَحَدُ[٦١]

فالمتلمس الضبعي رسَم صورةً فنية بارعة منتزعة من الأمثال العربية، فنظر إلى قبول الإنسان بالذل على أنه عار، فشأنه وهو خانع كشأن الوتد الذي يرتضي لنفسه الضرب ويقبل بأنْ يُشَجَّ رأسه من غير أن يدفع عنه معرّة الهوان، وكذا هو شأن الحمار حين يقبل على نفسه الذل من دون أن يبدي رفضه احتجاجًا على مَن أوقعَ به الأذى، فقد أسقطَ المتلمس في أدائه الصفات المعنوية (الذل والهوان) على عناصر الواقع (الوتد والحمار)، مستفيدًا من معطيات المثَل العربي القائل: «أذلّ مِن وتدٍ بقاع» والمثَل القائل: «أذلُّ مِن حمارٍ مقيَّد»[٦٢]. وهذا يدل على تمازج الواقع وعناصره في نفسية الإنسان الشاعر، مما انعكس على أدائه فبدا واقعيًّا، فأصبح الواقع وعناصره على وفق الرؤية الشعرية من متعلقات الإنسان وما يتصف به.

و«المثل إنما هو وزن في الشعر؛ ليكون أشرد دلالة وأخف للنطق به، فمتى لم يتزن كان الإتيان به قريبًا من تركه...»[٦٣].

ويبدو لي أنّ أكثر الأبيات الشعرية وقعًا وتأثيرًا في النفس ما كان صدره وعجزه جاريًا مجرى المثل بما يعين على اقتطاع أحدهما من الآخر بحيث يؤلف صدرُ البيت مثلاً مكتملَ الدلالة والإيحاء إذا ما اقتُطِع بما يحمله من صور دلالية واقعية وكذلك العجز، وهذا ما يصدق على قول طرفة بن العبد:

الخَيرُ خَيرٌ وَإِن طالَ الزَّمانُ بِهِ وَالشَّرُّ أَخبَثُ ما أَوعَيتَ مِن زادِ[٦٤]

وربما سارت أبياتٌ من الشعر أمثالاً؛ وذلك لمقاربتها للواقع وملامستها لمعاني الحياة الواقعية الصادقة؛ لكونها تعبر تعبيرًا صادقًا عن البيئة الطبيعية والإنسان وعلاقته بتلك البيئة، ولأنها مستقاة من «حياتهم وأحوال معاشهم، فجاءت مصوَّرةً لجوانب من معيشتهم، وتترجم

فكرَهم ومعتقدَهم وضروب الهواجس والإحساسات دقيقها وجليلها»[٦٥]، ولهذا يقول زهير بن أبي سلمى:

وَفي الحِلمِ إدهانٌ وَفي العَفوِ ذُربَةٌ وَفي الصِّدقِ مَنجاةٌ مِنَ الشَّرِّ فَاصدُقِ[٦٦]

وقد ذكر ابن الأثير أن العرب «لم تضع الأمثال إلّا لأسباب أوجبتها، وحوادث اقتضتها، فصار المثل المضروب لأمرٍ من الأمور عندهم كالعلامة التي يُعرف بها الشيء...»[٦٧]، فضلاً عن ربط الشاعر معنى القصيدة بدلالة المثل، فلنسمع بشر بن أبي خازم وهو يقول:

وَكانوا قَومَنا فَبَغَوا عَلَينا فَسُقناهُم إِلى البَلَدِ الشَّآمي
وَكُنّا دونَهُم حِصنًا حَصينًا لَنا الرَّأسُ المُقَدَّمُ وَالسَّنامُ
وَقالوا لَن تُقيموا إِن ظَعَنّا فَكانَ لَنا وَقَد ظَعَنوا مُقامُ
أَثافٍ مِن خُزَيمَةَ راسِياتٌ لَنا حِلُّ المَناقِبِ وَالحَرامُ
أَلا أَبلِغ بَني سَعدٍ رَسولاً وَمَولاهُم فَقَد حُلِبَت صُرامُ[٦٨]

فالترابط قائم بين أبيات القصيدة والمثل فقد «حلبت صرام»[٦٩]؛ لأن الشاعر يطرح علاقتهم بأحد الأقوام الذين بغوا عليهم مما اضطر قومه إلى الرد عليهم بدلالة (فسقناهم ...)، فالشاعر يقول: على الرغم من أنّنا كنا أقل عددًا لكننا كنّا رأسًا مقدَّمًا وبارزًا ونستطيع الإقامة على ثلاث أثافٍ، على الرغم من كونها مما يتشاءم منها، والشاعر عمد إلى هذه الصورة ليؤكد استقرار العز بينهم، وليمهد لإنذار بني سعد من فعل قومه بعدما استعار المثل ليدل على الشر والحرب التي ستقع بينهم.

كثيرةٌ هي الأمثال التي تضمنها الأداء الشعري قبل الإسلام والتي دللت على خبرة الشعراء الواسعة في تخيرهم لها على وفق ما يناسب معانيهم وأغراضهم المختلفة، ويبدو لي أنّ هدف الشعراء في استدعائهم للأمثال يختفي وراء عدة أسباب، منها: جعل النص الشعري أكثر ملامسة للواقع، فضلاً عن تزيين النص بهذه العبارات المكثفة، وإيجاد اللغة الشعرية التي

تتجاوز المألوف في علاقتها مع الأشياء؛ لأنها تعبر عن مدلولاتها بطريقة المجاز الفني وهي تعد نقلاً عن الواقع(٧٠).

ومن الطبيعي أن تتصف الأمثال التي استدعاها الشعراء في أدائهم الشعري بالواقعية؛ لأنّ الواقع هو الرافد المهم الذي تنهل منه الأمثال والأشعار عناصر وجودها ومقومات بقائها، فضلاً عن أنّ الواقعية الظاهرة لفظًا ومعنى في الأمثال الشعرية تكشف عن الجانب الفني لها في إطار الواقع لإيضاح المجهول وإبراز ما هو معنوي في صورة مادية محسوسة(٧١).

فبشر بن أبي خازم يوظف قصة المثل «لا آتيك حتى يؤوب القارضان»(٧٢) في أدائه ليدل على طول غيبته وعدم رجوعه لزوجته كطالب القرض الذي لم يرجع ولا يدري ما كان خبره(٧٣).

ويتكئ سويد بن كراع على المَثَل أيضًا فيقول لعدوّهِ:

وَكُنتَ كَذاتِ البَوِّ شُرِّمَت استُها فَطابَقَت لَمّا خَرَّمَتكَ الغَمائِمُ(٧٤)

فيشبّه من يهجوه بـ «ذات البو»(٧٥)؛ ليدل على خيبته.

وهذا العباس بن مرداس يمدح قيس بن عاصم فيرسم لنا صورة جميلة لتواضعه مستثمرًا لدلالات المَثَل «يربِضُ حَجْرةً ويرتعي وسطًا»(٧٦)؛ ليدل على تواضعه وعدم تكبره في قوله:

أَقامَ بِسَعدٍ يَشرَبُ الماءَ آمِنًا وَيَأكُلُ وُسطاها وَيَربِضُ حَجرَه(٧٧)

أما عمرو بن كلثوم فيسجل في أدائه بعض العهود والمواثيق التي كانت بينهم والتي تظهر من خلال دلالة المثل لقوله:

مَن عالَ مِنّا بَعدَها فَلا اجتَبَرْ وَلا سَقى ماءً وَلا رعى شَجَرْ(٧٨)

فالأمثال في ضوء استثمار الشعراء لها في أدائهم تعكس خبرتهم وتجاربهم الحياتية وهي في الوقت نفسه تعبر عن الانفعالات النفسية لقائلها ورؤيته الفنية.

فامرؤ القيس سعى إلى أن يستبدل بعض ألفاظ المثل الواقعية في أدائه ف (العير) بدل (الحمار) في لفظ المثل القائل: «أخْلَى من جوف حمار»[٧٩] ليتلاءم مع حجم الخوف الذي يحسه من عواء الذئب، فضلا عن الملائمة في أدائه الصوتي بين (عير وعوى) ليدلل من خلال هذا الأداء على اشتراكهما في الخصائص نفسها، فكل منهما متفرد في واد مقفر، فإذا كان الذئب يعوي، فالشاعر يصرخ ويشكو فيه من غربته في هذه الحياة.

فالمثل لدى امرئ القيس يختبئ وراء قوله:

وَوادٍ كَجَوفِ العَيرِ قَفرٍ قَطَعتُهُ بِهِ الذِّئبُ يَعوي كَالخَليعِ المُعَيَّلِ[٨٠]

وقد استثمره امرؤ القيس لتجسيد معنى الخوف في ظل هكذا بيئة.

مما تقدم نخلص إلى القول: إنّ الأمثال العربية التي ضمها أداء الشاعر قد تضمنت خلجات النفس البشرية ونوازعها في أحوالها المختلفة في حزنها وغضبها وطربها وتشاؤمها واطمئنانها، وهي تمتص الواقع امتصاصاً كاملاً بحيث توضحه بأبعاده الحقيقية ومقاساته الزمانية والمكانية، فضلاً عن أنها تقوم على اقتراب صورها من الواقع وتجسيدها إياه من دون مبالغة وتعبيرها عن صور وقصص واقعية احتواها أداء الشاعر بطريقته الفنية، فأصبح أداؤه باستلهامه لهذه الأمثال التي لامست الواقع وصوّرته واقعيًا، ولم تخرج عن كونها تسير على أرض الواقع وتغرس رجليها بقوة في تربة الواقع التي نشأت فيها بدءًا من أسهل الأمثال إلى أكثرها غموضًا وتعقيدًا.

هوامش البحث

(١) ينظر: الأمثال العربية والعصر الجاهلي دراسة تحليلية: ٦١.

(٢) ينظر: النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية: ٣٣٣.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٣٣٤.

(٤) مكتبة العصر الجاهلي وأدبه: ٢٧.

(٥) ينظر: المصدر نفسه: ٢٧، والمفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٨/٣٥٥-٣٥٦.

(٦) ينظر: الأديب والالتزام: ١٠٤.

(٧) ينظر: المصدر نفسه: ١٠٥.

(٨) ينظر: بحوث في الأدب الجاهلي: ١٦، الأمثال في القرآن الكريم: ٤٤.

(٩) ينظر: الأمثال في القرآن الكريم: ٩، ١١٨، ١٣٣.

(١٠) ينظر: الأمثال في النثر العربي القديم: ١٤٤.

(١١) الموجز في الأدب العربي وتاريخه: ١/٦٨-٦٩.

(١٢) ينظر: المثل في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي: ١٩.

(١٣) ينظر: الأمثال في القرآن الكريم: ٩.

(١٤) الأمثال العربية ومصادرها في التراث: ٢١٢.

(١٥) يراجع للتوسع: التشكيل السردي في كتب الأمثال: ٥/٢٢.

(١٦) ينظر: الأمثال العربية دراسة تاريخية تحليلية: ٣٣٩.

(١٧) الأمثال البغدادية: ١/٩.

(١٨) ينظر: الحياة في العصر الجاهلي: ١٩١-١٩٢.

(١٩) ديوانه: ٥٦، أي الرجال المهذب: مَثل يُضرب لمن عُرف بالإصابة وتقع منه الهفوة. ينظر: مجمع الأمثال: ١/١٨٨.

(٢٠) الأمثال العربية القديمة دراسة في كتابي مجمع الأمثال والمستقصى: ٢٠.

(٢١) ينظر: الوعي بالذات: ٨٥-٨٦.

(٢٢) ينظر: دراسات في المثل العربي المقارن: ٢٨-٢٩.

(٢٣) ينظر: تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام: ٤٣٤-٤٣٥، والمستقصى: ٣٢٩/١.

(٢٤) ينظر: سرد الأمثال دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال: ١٣.

(٢٥) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام: ٤٣٤.

(٢٦) الأمثال العربية والعصر الجاهلي دراسة تحليلية: ٦٦، الأمثال في القرآن الكريم:٤٩.

(٢٧) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر: ١١٨.

(٢٨) ينظر: الأدب المقارن، محمد غنيمي: ٣٨٠.

(٢٩) ينظر: الأمثال العربية والعصر الجاهلي دراسة تحليلية: ٦٥.

(٣٠) مجمع الأمثال: ٣٥٤/١.

(٣١) المثل في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي: ١٤٥.

(٣٢) الحكم والأمثال: ١٥.

(٣٣) ينظر: المثل في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي: ١٤٧.

(٣٤) ديوانه: ٥٣. الزناد: ما يوقد به، المرخ والعفار: من الأشجار التي يضرب بها المثل في سرعة الاشتعال: «في كلِّ شَجَرٍ نَارٌ، وَاسْتَمْجَدَ المَرْخُ والعَفَارُ»، ينظر: مجمع الأمثال: ٧٤/٢.

(٣٥) مجمع الأمثال: ٣١٧/١.

(٣٦) المصدر نفسه: ٢٧٥/٢.

(٣٧) الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد: ٢٦. السوأة: العشرة السيئة، الفادحة: الأمر العظيم، الواضحة: الأسنان الضاحكة.

(٣٨) ديوانه: ٣١. سموت: نهضت إليها شيئًا فشيئًا، حباب الماء: طرائقه.

(٣٩) المستقصى: ١١٤/١.

(٤٠) ينظر: الشعر الجاهلي، بطرس البستاني: ٢٥.

(٤١) ديوانه: ٢٦، تأثفك: أحاطوا بك كما تحيط الأثافي بالنار، الرفد: الإعانة.

(٤٢) مجمع الأمثال: ٢/٢٢٦.

(٤٣) المصدر نفسه: ٢/١٥٨.

(٤٤) ديوان النابغة الذبياني: ٣٦-٣٧. والعرّ: مرض يصيب الإبل.

(٤٥) نهاية الأرب: ١٨/٢٤، وينظر: لسان العرب: (ثعلب)، وهو مما نسب إلى العباس بن مرداس، ينظر: ديوانه: ١٦٧.

(٤٦) مجمع الأمثال: ١/٢٨٤.

(٤٧) ديوانه: ١٢٩، وينظر: ديوان علقمة الفحل: ١٠، وديوان كعب بن زهير: ٦٢.

(٤٨) ينظر: مجمع الأمثال: ٢/٣١١.

(٤٩) مجمع الأمثال: ١/٤٠٤.

(٥٠) ديوانه: ١٩، صرحت: بينت لا غيم ولا مطر فيها يؤذي، الكحل: السنة الشديدة، قرضوب: أهل الفقر والحاجة.

(٥١) بنية النص السردي: ٢٥.

(٥٢) ينظر: سرد الأمثال دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال: ١٧٤، وشعر النمر بن تولب: ١١٨، وديوان تميم بن مقبل: ١١٧. على سبيل المثال.

(٥٣) جمهرة الأمثال: ١/٢٥٢.

(٥٤) مجمع الأمثال: ٢/٤١٤.

(٥٥) شعره: ٢٥، خبط عشواء: لا تقصد.

(٥٦) ديوانه: ٢٨٣. الكمر: النخل، والنبع: شجر أصفر العود. والنبع لا نارَ فيه، ولذلك يُضرب به المثَل فيُقال: (لو اقتدحَ فلانٌ بالنبع لأورى نارًا)، إذا وُصف بجودة الرأي. ينظر: مجمع الأمثال: ٢/٢١١.

(٥٧) مجمع الأمثال: ١/٤١٦.

(٥٨) المستقصى في أمثال العرب: ١٣٤. والفقع: الكمأة البيضاء الرخوة التي تنبت على وجه الأرض. يقال في المَثَل الذي يُضرب للذل: إنه أذلُّ من فَقْعٍ بقرقرة. والقرقر: المستوي من الأرض.

(٥٩) ديوانه: ٢٠٧، وينظر: الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد: ١٢٠.

(٦٠) الأمثال العربية والعصر الجاهلي دراسة تحليلية: ٨٣.

(٦١) ديوانه: ٢١١.

(٦٢) المَثَلان في مجمع الأمثال: ١/٢٨٣.

(٦٣) العمدة: ١/٢٨٢.

(٦٤) ديوانه: ١٧٤، أوعيت: حفظتَ في الوعاء.

(٦٥) الحكمة في الشعر الأموي: ١٥.

(٦٦) شعره: ٢٦٢.

(٦٧) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١/٥٤.

(٦٨) ديوانه: ٢١٠-٢١١، وينظر: ديوان النابغة الجعدي: ١٨٣.

(٦٩) مجمع الأمثال: ١/٢١٥-٢١٦.

(٧٠) ينظر: النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية: ٣٣٤-٣٣٥.

(٧١) ينظر: المثل في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي: ١٤٧.

(٧٢) مجمع الأمثال: ١/٧٥.

(٧٣) ينظر: ديوانه: ٧٤.

(٧٤) ينظر: شعره: ١٥٩.

(٧٥) جمهرة الأمثال: ١/٢٩٠.

(٧٦) مجمع الأمثال: ٢/٤١٥.

(٧٧) ينظر: ديوانه: ٨٥.

(٧٨) ديوانه: ٦٠، (من عال بعدها فلا اجتبر) مثَل يُضرب بعد الرجوع بعد الصلح. مجمع الأمثال: ٢/٣١٢.

(٧٩) مجمع الأمثال: ١/٢٥٧.

(٨٠) ينظر: ديوانه: ٢٦.

المصادر والمراجع

١. الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الحميد جيدة، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨٠.

٢. الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، الفجالة ـ القاهرة، ط٣، (د.ت).

٣. الأديب والالتزام، د. نوري حمودي القيسي، دار الحرية، بيروت، ١٩٧٩.

٤. الأمثال البغدادية، الشيخ جلال الدين الحنفي، بقلم محمد رضا الشبيبي، مطبعة أسعد، بغداد، ١٩٦٢.

٥. الأمثال العربية دراسة تاريخية تحليلية، د. عبد المجيد قطامش، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٨.

٦. الأمثال العربية والعصر الجاهلي دراسة تحليلية، د. محمد توفيق أبو علي، دار النفائس، ط١، ١٩٨٨.

٧. الأمثال العربية القديمة دراسة في كتابي مجمع الأمثال لأبي الفضل أحمد بن محمد الميداني (ت٥١٨هـ) والمستقصى في أمثال العرب، لأبي القاسم محمود ابن عمر الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، (أطروحة دكتوراه)، سلام أحمد خلف، الجامعة الإسلامية، بغداد، ٢٠٠٦.

٨. الأمثال العربية ومصادرها في التراث، محمد أبو صوفة، مكتبة الأقصى، عمان ـ الأردن، (د.ت).

٩. الأمثال في القرآن الكريم، د. محمد جابر الفياض، المعهد العالمي للفكر الاسلامي، ط٢، ١٩٩٥.

١٠. الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى، د. عبد المجيد عابدين، دار مصر، القاهرة، ١٩٥٦.

١١. بحوث في الأدب الجاهلي، د. إبراهيم علي أبو الخشب وزميله، مطبعة لجنة البيان العربي، ط١، ١٩٦١.

١٢. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٣.

١٣. تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، د. نوري حمودي القيسي وآخرون، بيت الحكمة، بغداد، ١٩٨٦.

١٤. التشكيل السردي في كتب الأمثال، د. لؤي حمزة عباس، طبعة بغداد، د.ت.

١٥. جمهرة الأمثال، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت٣٩٥هـ)، دار الفكر، بيروت، (د.ت).

١٦. الحكم والأمثال، لجنة أدباء الأقطار العربية، دار المعارف، مصر، (د.ت).

١٧. دراسات في المثل العربي المقارن، د. عبد الرحمن التكريتي، بغداد، ١٩٨٤.

١٨. ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس)، شرح وتعليق: د. محمد محمد حسين، نشر مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية، (د.ت).

١٩. ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٤، (د.ت).

٢٠. ديوان بشر بن أبي خازم، عني بتحقيقه: د. عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، ١٩٩٥.

٢١. ديوان تميم بن مقبل، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط١، ٢٠٠٦.

٢٢. ديوان حسان بن ثابت، ضبط وتصحيح: عبد الرحمن البرقوقي، بيروت، ١٩٨٠.

٢٣. ديوان سلامة بن جندل، صنعة: محمد بن الحسن الأحول، قدم له ووضع هوامشه: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، ط١، ١٩٩٤.

٢٤. ديوان العباس بن مرداس، جمع وتحقيق: د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٩٩١.

٢٥. ديوان علقمة الفحل، شرحه وعلق عليه وقدم له: سعيد نسيب مكارم، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦.

٢٦. ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي، صنعة: د. علي أبو زيد، دار سعد الدين، دمشق، ط١، ١٩٩١.

٢٧. ديوان كعب بن زهير، حققه وشرحه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٧.

٢٨. ديوان المتلمس الضبعي، رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي، شرح وتحقيق: د. محمد التونجي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨.

٢٩. ديوان النابغة الجعدي، جمعه وحققه وشرحه: د. واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨.

٣٠. ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥.

٣١. سرد الأمثال دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية، د. لؤي أحمد عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣.

٣٢. الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد، تحقيق ودراسة لشعره وشخصيته، د. علي الجندي، دار الفكر العربي، (د.ت).

٣٣. الشعر الجاهلي، بطرس البستاني، دار النهار، بيروت، ١٩٦٥.

٣٤. شعر سويد بن كراع العكلي، صنعة: د. حاتم صالح الضامن، مجلة المورد، المجلد (٨)، العدد الأول، ١٩٧٩، دار الجاحظ، بغداد.

٣٥. شعر النمر بن تولب، صنعة: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٩.

٣٦. لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي (ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، (د.ت).

٣٧. مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني (ت٥١٨هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د.ت).

٣٨. المثَل في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي.

٣٩. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، مطبعة الساقي، ط٤، ٢٠٠١.

٤٠. مكتبة العصر الجاهلي وأدبه، د. عفيف عبد الرحمن، دار الأندلس، بيروت، ط١، ١٩٨٤.

٤١. الموجز في الأدب العربي وتاريخه، د. حنا فاخوري، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٥.

٤٢. النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، الجاهلية نشأة وصدر الإسلام، د. حسين مروة، مطبعة الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.

٤٣. نهاية الأرب في فنون الأدب، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد شهاب الدين النويري (٦٧٧-٧٣٣هـ)، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢.

٤٤. الوعي بالذات، د. عبد الله إحسان، الدار الجماهيرية، طرابلس، ط١، ١٩٨٨.

Abstract

The realism of poetic performance and the application of proverbs in pre-Islamic poetry is the title we chose to en compass the scope of this study. Proverbs are a dense mental summary in which the poet contains an idea from actual reality to be a lesson for the listeners when facing a similar situation. This paper seeks to prove this.