

دراسة أسلوبية في الأمثال الشعبية الأهوازية المعاصرة

طالب الدكتوراه محمد عبادي

جامعة آزاد الإسلامية - فرع آبادان - قسم اللغة العربية وآدابها - إيران

الدكتورة سهاد جادري (الكاتب المسؤول)

أستاذة مساعدة بجامعة آزاد الإسلامية - فرع آبادان - قسم اللغة العربية وآدابها - إيران

الدكتور جواد سعدون زادة

أستاذ مشارك بجامعة تشمران الأهواز - كلية اللاهيات والمعارف الإسلامية - قسم اللغة

العربية وآدابها - إيران

A stylistic study in contemporary Ahwazi folk proverbs

Dr Ph student , Muhammad Abadi

Islamic Azad University - Abadan Branch - Department of Arabic Language
and Literature - Iran

Dr. Suhadjadiri (responsible writer)

Assistant Professor at the Islamic University of Azad - Abadan Branch -
Department of Arabic Language and Literature - Iran

Dr. Jawad Saadoun Zada

Associate Professor, Shimran University Ahwaz - College of Islamic Theology
and Knowledge - Department of Arabic Language and Literature - Iran

Abstract:

They speak the Arabs of Khuzestan Province as the sons of their skin in the language of Dad, currently in Iran. When we talk about the characteristics of the Ahwazi Arabic dialect, this does not mean that it does not exist in other dialects.

Those who reflect on the Ahwazi Arabic dialect find that they have phonological, grammatical and morphological characteristics that may differ slightly from the other eloquent pattern. It is characterized by its absorption of many dictionaries and their digestion, as did Al-Fashehi.

In order to be more objective in our study, we will limit ourselves to studying the pattern of the Ahwazi Arabic dialect, and we will pardon the eloquent pattern for others to address, because the Ahwazi style carries many characteristics of the classical language, which we will explain in the following. It has gone through many developments, its factors differed and multiplied, and it was subjected to changes in sounds, words, and structures, so we say: According to what was decided by modern linguistics, language consists of sounds that make up words, singular words or words, and composition.

Key words: stylistic - Ahwazi - folk sayings.

المخلص :

اللهجة العربية الأهوازية هي من اللهجات العربية الأصيلة منذ أمد بعيد. تناقلت و توارثت هذه اللهجة عبر الأجيال و ينطقون عرب محافظة خوزستان كأبناء جلدتهم بلغة الضاد حالياً في إيران. و عندما نتحدث عن خصائص اللهجة العربية الأهوازية فلا يعني ذلك عدم وجودها في غيرها من اللهجات، فهما يشتركان مع لهجات شرق الجزيرة العربية، كالعراق و الكويت و البحرين و المنطقة الشرقية من السعودية و غيرها يشتركان معها في كثير من الخصائص.

إن من يتمعن في اللهجة العربية الأهوازية يجد أنها تتمتع بخصائص صوتية و نحوية و صرفية قد تختلف قليلاً عما في غيرها من النمط الفصيح، فالنمط الأهوازي يشترك مع الفصحى في كثير من الخصائص الصرفية و النحوية و يتعد عنها في كثير من الخصائص الصرفية و النحوية أيضاً و يتميز باستيعابه لكثير من المفردات الأعجمية و هضمها كما فعلت الفصحى.

و لكي نكون أكثر موضوعية في دراستنا سنكتفي بدراسة نمط اللهجة العربية الأهوازية و نضرب عن النمط الفصيح صفحاً ليتناولها آخرون، فالنمط الأهوازي يحمل كثيراً من خصائص اللغة الفصحى سنوضحها في ما يلي. وقد مرت بتطورات كثيرة اختلفت عواملها و تعددت و تعرضت إلى تغييرات في الأصوات و الألفاظ و التراكيب، فنقول: تتألف اللغة، حسب ما قرره علم اللغة الحديث، من الأصوات التي تتألف منها الألفاظ والألفاظ المفردة أو الكلمات و التركيب.

الكلمات المفتاحية : الأسلوبية - الأمثال الأهوازية - الشعبية .

المقدمة:

الأمثال الفصيحة منها و الشعبية هي من أكثر الأشكال التعبيرية انتشاراً، كيف لا و هي مرآة صافية تعكس لنا أخلاق وعادات و قيم قومٍ ما بصورة موجزة و مركزة تعتمد على الإيجاز و حسن التشبيه و الوضوح في إصابة المعنى و تقريه إلى ذهن السّامع، فكم من مثل تضمن حكمة رائعة، أسهمت في تهذيب الأجيال، و تقويم الأخلاق، و إرشاد النَّاس إلى الطريق المستقيم. و كثير من الأمثال أثرها عميق في النَّفس فربَّ مثل يفعل في النَّفس ما تعجز عنه ألف محاضرة في الأخلاق و القيم، و ما يقصر دونه مئة كتاب في التهذيب و التوعية الأخلاقية. و تبعاً لذلك فإنَّ الأمثال الشعبيّة و العامية الدّارجة لا تخلو من هذه الأهمية. فلهذه الأمثال الدّور الفاعل و المؤثر في التّخاطب عند النَّاس في مرافق حياتهم و يكون معني المثل و فحواه سهل المتناول عند ما يضرب وقت المعاملة أو المواجهة.

فإننا في هذا البحث عمدنا إلى دراسة اسلوبية في امثال الشعبية الاهوازية المعاصرة و عند التّعامل مع الأمثال يجب علينا مراعاة السيّاقات المنتمية إليها، و هي من أدوات التحليل الدّلالي و الحقل الدّلالية أيضاً. و من اللازم أيضاً في هذا البحث، هو الاستعانة بالإجراءات الأسلوبية للوقوف على جماليات الأمثال الشعبيّة، هذا إلى جانب الوصف و التحليل في مراحل البحث المختلفة.

الأسلوبية بتمثلها منهجٌ من المناهج اللغوية المتميزة التي بُني عليها كثير من الدّراسات اللغوية، لا تعتمد على شكل اللفظة فحسبُ وإنما على عمق دلالاتها الكامنة فيها متجاوزة مرحلة التّبسيط إلى مرحلة أعمق، عندما تتعامل مع لغة النّصّ تعاملًا فنيًا، من خلال إبراز الظواهر اللغوية المميزة و محاولة إيجاد صلة بينها و بين الدّلالات التي عن طريقها يمكن الوصول إلى المعنى الغائب في النّصّ.

مستويات الأسلوبية :**أ - المستوى الصوتي**

عالجنا في هذا المستوي التكرار الحاصل في الأسماء و الأفعال في المثل الشعبي الأهوازي و من ثمّ تطرّقنا إلى صفات الحروف من همس و جهر و شدة و رخوة نظرياً

وتطبيقاً، إذ وجدنا اختصاص الأمثال الشعبية بأصوات غير مألوفة في الفصيحة، كما أجازت العامة لنفسها طرقاً خاصة في نحت واختزال الأصوات، دون قرينة تدل على المحذوف. يلتحق بهذا المستوي الطباق في علم البديع من حيث المحسنات اللفظية و المعنوية.

ب - المستوي التركيبي

يدرس في هذا المستوي أحوال الجمل من حيث التقديم و التأخير، التوكيد، التكرار، الفصل و الوصل، الإستفهام، الأمر، النفي، و النداء.

ج - المستوي الدلالي

المستوي الدلالي هو الكامن في التصوير البياني المعتمد علي الرمز و الإيحاء و على الإستعاره، و الكناية و تحليل الصور البلاغية.

د - المستوي الإيقاعي

المستوي الإيقاعي مبني علي معالجة الوزن و القافية و البحر و إن كانت هذه الصفات ترتبط بالشعر دون النثر و لكنها توجد في الكلام الموزون و المقفي يظهر ذلك في الجناس و السجع و التكرار.

الإيقاع اللفظي

يفرق عز الدين اسماعيل بين مصطلحين في الإيقاع اللفظي و ذلك من خلال مستويين:

١ - التكرار

٢ - التردد

فهو يعرف التكرار علي أنه ما كرر فيه اللفظ بمعناه علي الوجه الذي عدّوه من الاطناب، فالتكرار هو أن يكرر المتكلم الكلمة بعينها (باللفظ و المعني).

أما التردد فيعرفه بأنه نوع من الأنواع البديعية التي عمادها التكرير، و هو أن يأتي المتكلم بلفظة ثم يرددها بعينها و يعلقها بمعني آخر. و بناء علي التعريفين نري أن كل تردد تكرار و ليس تكرار ترديداً، لأن الالفاظ المكررة تتحد في المبني و المعني في حالة التكرار، و تختلف الالفاظ في بعض الدلالة في حالة التردد. (عز الدين علي، التكرير بين المثير و التأثير، ص ٢٤٥)

أسلوبية المستوي الصوتي

المستوي الصوتي للغة هو الذي يدرس طبيعة الصوت و طرائق النطق به، و عني بتأليف الأصوات بعضها مع بعض لتكون ألفاظ خاصة ذات مدلولات محددة و أرسى قواعد العلاقات الخاصة بين هذه الأصوات.

و حول مستوي الأصوات يقول عكاشة: «يدرس هذا المستوي أصوات اللغة من ناحية طبيعتها الصوتية مادة خاماً تدخل في تشكيل أبنية لفظية، و يدرس وظيفة بعض الأصوات في الأبنية و التراكيب و الأخير مهم في الدلالة و يخل هذا تحت ما يعرف بعلم وظائف الأصوات و هو دراسة وظيفة الصوت اللغوي في الكلام عن طريق زيادة في الكلمة مثل العناصر الصرفية، و من ناحية تقسيم الكلمة إلي مقاطع صوتية و صفات كل مقطع أو عن طريق أدائه صوتياً، و ما ينتج عن ذلك من نبر و تنغيم و وقفات و طبقة الصوت، و كل العناصر الصوتية التي تشارك في الدلالة و تؤثر في المتلقي». (عكاشة، ٢٠١١، ١٥).

فتسعى هذه المعالجة لمقارنة الأمثال بتمثلها المنهج الأسلوبية، الكشف عن الدلالات الكامنة وراء الظواهر اللغوية و الأسلوبية في الأمثال. وجاء التركيز في المستوي الصوتي علي الجهر و الهمس و الرخوة و الشدة و صفات الحروف. تحمل الأمثال الشعبية بما فيها من مكونات حرفية طوابع إيقاعية و صوتية ناتجة عن تقارن و تقارب الحروف و صفاتها الحلقية و المخارج من همس و جهر و شدة و رخاوة.

١ - الجهر

«الجهر» هو اهتزاز الجبلين الصوتين بقوة كافية، الآن يتكيف الهواء المار من بينهما بالصوت، و هما في هذا الوضع يهترزان اهتزازاً منظماً و يحدثان صوتاً موسيقياً يختلف درجته حسب مدد هذه الهزات أو الذبذبات في الثانية (مجدي، ٢٠٠٦، ٥٨).

نعني ما ذكرناه أن أثناء النطق بالصوت المجهور يمر جزء من الهواء عبر الأحبال الصوتية مما يسمح باهتزازها فتشكل لنا صفة الصوت إما بالقوة أو الضعف. و علي حسب هذا ما يتوافق مع تعريف أحد الدارسين للصوت المجهور بقوله: الصوت المجهور هو الصوت الذي يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجرة، بحيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية (صبري المتولي، ٥٥). فإن الأصوات

الصّامته المجهورة في اللغة العربية: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ع، غ، م، ن، و، ي، تساوي ١٥ صوتاً (المتولي، ١٧٤).

ويعرف الصّوت المجهور بأنه الصّوت الذي تتذبذب الأوتار الصّوتية حال النطق به و تكاد تجمع أغلب الدّراسات علي أن الأصوات المجهورة هي (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، ي، و)، (كمال بشر، ١٩٩٤، ص ١٧٤)

٢ - الهمس

الصّوت المهموس هو الذي يهتز معه الوتران الصّوتيان و لا يسمع لهما رنين حين النطق به و ليس معني هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقاً، و لا لم تدركه الأذن، و لكن المراد بهمس الصّوت هو صوت الوترين الصّوتيين معه (مجدي، ٦٠).

فالأصوات المهموسة تمتاز علي الأصوات المجهورة بكونها تسمح بمرور الهواء إلي الرّئتين و الذي بدوره لا يؤثر علي الوترين الصّوتيين إذ يحافظان علي مكانتها و لا يهتزتان، فالصّوت المهموس هو الصّوت الذي لا يهتز عند النطق به الوتران الصّوتيان عند التّنوء الصّوتي الحنجري (المتولي، ٥٥).

و يمكن أن نلاحظ الفرق بين صوت الجهر و الهمس فالصّوت المجهور صوت يعتمد علي ذبذبة الأوتار الصّوتي، في حين أن الصّوت المهموس لا يهتز معه الوتران الصّوتيان و لا يسمع لهما رنين عند النطق به (السّعدني، ٣٣) و الأصوات المهموسة في اللغة العربية كما ينطقها مجيدو القراءات هي: ت، ث، ح، ج، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ك، تعادل ١٢ صوتاً (أنيس، ١٩٨٧، ص ٢٠).

و أما الصّوت المهموس فهو الذي لا تتذبذب الأوتار الصّوتية حاله النطق به (كمال بشر، ١٩٩٤، ص ١٧٤) و صفة الصّوت المجهور أنه يقترن بالحركة و هذه الحركة تقرر الأذن بشدة و توقظ الأعصاب بصخبها، و بذلك له بعد الإيثار المجهورية. و أما الصّوت المهموس فإنه يتصف بالرهافة و الهمس، و هما صفتان تبعثان علي التّأمل و التقصي العميق (السّعدني، ص ٣٣)

و أما المهموس منها فهو (ت، ث، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، هـ) (كمال بشر، ١٩٩٤، ص ١٧٤)؛ (عبد الجليل، ١٩٩٨، ص ٢٠).

٣. الشدة:

الصوت الشديدي: صوت الذي عند مخرجه ينسحب الهواء انعكاساً تاماً لحظة قصيرة بعدما يندفع الهواء فجأة، فيحدث دويّاً (ابراهيم مجدي، ص ٦٥) فالصوت الشديدي الانفجار هو الصوت الذي يحدث معه اعتراض تام علي الهواء الزفير القادم من الرئتين (صبري المتولي، ٥٧).

أي أنه أثناء النطق بالصوت الشديدي يحدث انقطاع للهواء المار في الرئتين في موضع النطق لذلك الصوت، و بعد ما يحدث انفراج للهواء الذي يكون مصاحباً لقوة ذلك الصوت.

فالأصوات الشديدة هي: الهمزة، القاف، الكاف، الجيم، الطاء، التاء، الدال، الباء (سيبويه، ١٩٨٢، ج ١، ص ٤٣٤).

٤. الرخاوة:

و الصوت الرخو (الاحتكاكي) هو الصوت الذي يحدث معه اعتراض ناقص (صبري المتولي، ٥٧) فالصوت الرخو لا ينقطع معه الهواء كما يحدث مع الصوت الشديدي إذ أنه يسمح بمرور الهواء بسهولة و لكن مع حدوث احتكاك يبسط للوترين الصوتيين بالهواء، و هذا ما يؤكده أحد الدارسين بقوله: «وصفة الرخاوة تعني جريان الصوت الحرف جرياناً تاماً مع صدوره، ويكون ذلك إذ تولد الحرف بتضييق مجري النفس عند مقطع الحرف، أي مخرجه فهذا التضييق لا يحبس جريان النفس وإنما يسمح بمروره مع احتكاكه بجدران المضيق (ابراهيم مجدي، ٦٥).

والأصوات الرخوة هي: الهاء، الحاء، الغين، الخاء، الشين، الصاد، الضاد، الزاي، السين، الظاء، التاء، الدال، الفاء.

للحروف المكونة لعبارات الأمثال ميزات صوتية و إيحائية و هذه الميزات لعبت دوراً مهماً في أداء الدلالة و المعني المطلوب في المثل و هذا ما عناه ابن جني عندما أخذ يشرح قاعدته الذهبية: (تصاقب الألفاظ، لتصاقب المعاني). فالعربي بعد أن يختار الحروف التي تتوافق أصواتها مع الحدث الذي يريد التعبير عنه، يقوم بترتيبها في اللفظة على أساس أن يقدم الحرف الذي يضاهي (أي يماثل) أول الحدث، و يضع في وسطها ما يضاهي

وسطه، و يؤخر ما يضاهي نهايته. و ذلك (سوقا للحروف على سمت المعنى المقصود والغرض المراد). (ابن جني، ج ٢ ص ١٦٢-١٦٣).

صفات و إيجابية حرف الهمزة:

للألف صورتان صوتيتان: الألف المهموزة ، والألف اللينة.

أ - الألف المهموزة : فالألف إذا وقعت في أول اللفظة كانت مهموزة ، وتسمى الهمزة
ب - الألف اللينة: لينة جوفية معناها في السامية القديمة (الثور). (أنيس، ص ٩٤). أما
رسمها في السريانية فيشبه صورة الإنسان (الأرسوزي، ج ص ٣٧١).

الألف المهموزة حرف شديد، مهموس، منفتح وفيه دلالة علي الشدة و البروز مع
انزياح قليل بعض الأحيان يقول عنها العلايلي: «إنها للدلالة على الجوفية، و على ما هو
وعاء للمعنى، و على الصفة تصوير طبعاً» (العلاني، ١٩٦٨، ٢٣).

هي حرف شديد يحصل صوتها بانطباق فتحة المزمار و انفراجه الفجائي قبل ان
يصل النفس إلى الحنجرة. فلذلك لا يهتز معه الوتران الصوتيان، و لا تعتبر بالتالي حرفاً
مجهوراً و لامهموساً (حسن عباس، ١٩٩٨، ١٦). و الهمزة في رأي ابراهيم أنيس في
كتابه الأصوات اللغوية، ليست من الأحرف الحلقية خلافاً لما أجمع عليه علماء اللغة
العربية. و هو رأي جدير بالاعتبار. (ابراهيم أنيس، ١٩٧١، ٣٤).

جاء هذا الحرف في مبتدأ الكلمات في الأمثال الشعبية الأهوازية علي الشكل التالي:

١. «إرگص یم أعمه، أو غني یم أطرش». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٥).

٢. «إسأل إمجرب و لاتسأل حکيم». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٥).

٣. «إسعی يا عبدي، أو أنه أعينك». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٥).

و صوت الهمزة في أول اللفظة يضاهي نتوءاً في الطبيعة و هو يأخذ في هذا الموقع
صورة البروز كمن يقف فوق مكان مرتفع، فلفت الانتباه كهاء التنبيه. ولكن بفرق أن
الهاء شعورية و الهمزة بصرية و الصورة البصرية تتصف بالحضور و الوضوح و العيانية
(حسن عباس، ١٩٩٨، ١٦).

في الحقيقة، إن صوت الهمزة يوحى بالبروز و التتوء، أكثر مما يوحى بالقوة، و قد
جاءت هذه الميزة في المثل الأهوازي في العبارات التالية:

١. «أمروا عل چلب الچلب آمر عله ذيله». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٤).

٢. «إبرو حه ما عايش، إيريد هوايش». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٤).
 ٣. «ابليس إيعلم أولاده علي الصلاة وأهوه ما إيصلي» (نصاري، ٢٠١٢، ص ٤).
- بدأت الضمائر المنفصلة للمتكلم والمخاطب بالهمزة: (أنا. أنت. أنتم. أنتن..) ولا أشد حضوراً و عياناً . و لتبدأ الضمائر المنفصلة للغائب بالهاء: (:هو. هما. هم) لعدم الحضور.

١. «أنا الربيت والغيري صُفيت». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٨).
 ٢. «إنته فصل، وإحته نلبس». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٨).
 ٣. «إنته والله تنيازون». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٨).
- كما بدأت الألوان الطبيعية بالهمزة: أبيض. أسود. أحمر. أخضر.... لا أوضح ألوانا ولا أظهر. فلا يقال أسود قليلاً، أو أبيض كثيراً لعدم اللزوم، إذ إن الذي يتحمل القلة والكثرة هو اللون ذاته ، فيقال قليل السواد أو البياض وكثيرهما. (حسن عباس، ١٩٩٨، ١٧).

«إضروس بيض، وگلب أسود». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٩).

نلاحظ من خلال بيان صفات الحروف تفاوتاً وتبايناً وتقارباً في تكرار الأصوات و هذا التباين ما بين زيادة تتردد بعض الأصوات وانخفاض البعض الآخر يحدث تنغيماً في النص وهذا البعد الإيقاعي تلائم في كثير من الأحيان مع الحالات الدلالية في المثل. فخاصية الشدة في صوت (الدال) مثلاً، و خاصية التحرك والترجيع والتكرار في صوت (الراء)، و خاصية الانبثاق والنفاذ والصميمة في صوت (النون)، و خاصية الاهتزاز والاضطراب والتشويه في صوت (الهاء) ، و خاصية الصلابة والصقل والصفاء في صوت (الصاد)، و ما إلى ذلك من خصائص أصوات الحروف، لا يستطيع القارئ أن يعيها ، ولا أن يعي العلاقة بينها وبين معاني الألفاظ التي تشارك في تراكيبها، إلا بعد تأمل هادئ عميق ومعاناة طويلة.

أسلوبية الطباق في الأمثال الأهوازية

جاء تعريف الطباق وأنواعه في كتاب جواهر البلاغة ما يلي:

الطباق: هو الجمع بين لفظين متقابلين في المعنى، وهما قد يكونان اسمين نحو: قوله تعالى: ﴿هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ (الحديد، ٣) وكقوله تعالى ﴿وَتَحْسَبُهُمْ آيَاتِكَا ظَلَامًا وَهُمْ﴾ (الكهف، ١٨) أو فعلين نحو: قوله ﴿وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى﴾ (٤٣) ﴿وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا﴾ وكقوله تعالى «ثم لا يموت فيها ولا يحيا» أو حرفين نحو: قوله تعالى ﴿وَلَهُنَّ مِثْلُ الَّذِي عَلَيْهِنَّ بِالْمَعْرُوفِ﴾ (البقرة، ٢٢٨) أو مختلفين نحو: قوله تعالى ﴿وَمَنْ يُضْلِلِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ﴾. (الزمر، ٢٣).

و يسمى بالمطابقة، و بالتضاد، و بالتطيق، و بالتكافؤ، و بالتطابق- و هو أن يجمع المتكلم في كلامه بين لفظين، يتنافى وجود معناهما معاً في شيء واحد، في وقت واحد، بحيث يجمع المتكلم في الكلام بين معنيين متقابلين، سواء أكان ذلك التقابل تقابل الضدين، أو النقيضين، أو الايجاب و السلب، أو التضاييف. (الهاشمي، ١٣٧٣، ص ٣٠٢).

و الطباق ضربان: أحدهما طباق الايجاب و هو ما لم يختلف فيه الضدان ايجابا و سلبا نحو (قل اللهم مالك الملك تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء وتعز من تشاء وتذل من تشاء) و كقول أبي الشغب العيسى:

«حلو الشمائل وهو مر باسل يحمى الذمار صبيحة الارهاق»

فقوله (حلو) و (مر) فيه طباق ايجاب و الكلام هنا جار مجرى الاستعارة ؛ إذ ليس في الإنسان و لا في شمائله ما يدرك بحاسة الذوق.

و ثانيهما طباق السلب و هو ما اختلف فيه الضدان ايجابا و سلبا، بحيث يجمع بين فعلين من مصدر واحد - أحدهما مثبت مرة، والآخر منفي تارة أخرى في كلام واحد - نحو (يستخفون من الناس ولا يستخفون من الله) ونحو (لا يعلمون ظاهراً من الحياة الدنيا) (النساء ١٠٨) (وقل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون) (زمر ٩) أو أحدهما أمر و الآخر نهى نحو (اتبعوا ما أنزل اليكم من ربكم ولا تتبعوا من دونه أولياء) (اعراف ٣) ونحو: (فلا تخشوا الناس واخشون) (مائدة ٤٤) و ملخص الطباق الذي هو الجمع بين معنيين متقابلين في كلام واحد (الهاشمي، ١٣٧٣، ص ٣٠٣).

والطباق نوعان.

(١) طباق سلب: وهو أن يجمع بين فعلين، من مصدر واحد، أحدهما مثبت، والآخر منفي، وأحدهما أمر، والآخر نهْي. (الهاشمي، ١٣٧٣، ص ٣٠٣).

(٢) طباق الايجاب: وهو ما كان تقابل المعنيين فيه بالتضاد، ويلحق بالطباق، ما بني على المضادة، تأويلاً في المعنى، نحو (يغفر لمن يشاء ويعذب من يشاء) فان التعذيب لا يقابل المغفرة صريحاً لكن على تأويل كونه صادراً عن المؤاخذه التي هي ضد المغفرة، أو تخيلاً في اللفظ باعتبار أصل معناه - نحو (من تولاه فانه يضله ويهديه الى عذاب السعير) أي يقوده فلا يقابل الضلالة بهذا الاعتبار ولكن لفظه يقابلها في أصل معناه، وهذا يقال له «إيهام» التضاد (الهاشمي، ١٣٧٣، ص ٣٠٣).

الأمثال الشعبية الأهوازية التي جاء فيها الطباق والمقابلة مفرداً وتركيباً هي:

١. «إذا طاح الكنار، تساوا الليل والنهار». (نصاري، ٢٠١٢، ١٠).

٢. «إكعد بل شمس، لمن مايجيك إلفي». (نصاري، ٢٠١٢، ١٢).

٣. «حجي الليل يحيه النهار». (نصاري، ٢٠١٢، ٢٢).

المستوي التركيبي

يعالج في هذا المستوي الأحوال المتعلقة بالجمل والأفعال والأسماء وهي أسلوبية بناء الجمل من حيث الأسمية والفعلية وتركيب الجمل والتقديم والتأخير والتكرار في الأسماء والأفعال مما يزيد النص تأكيداً وقوة.

أسلوبية التقديم والتأخير في المثل الشعبي الأهوازي

يمثل عنصر التقديم والتأخير عاملاً مهماً في إثراء اللغة وإغناء التحولات الإسنادية التركيبية في النص، مما يجعله أكثر حيوية في نفس السامع والقارئ الحرص على مداومة النظر في التركيب، بغية الوصول إلى الدلالات الكامنة وراء هذا الاختلاف أو انتهاك الشذوذ خاصة إذا علمنا أن لغة المثل الشعبي تقوم على الاختلاف والمغايرة وطلب الجديد أبنية وصوراً. فالتقديم والتأخير يشكل انزياحاً عن النظام المعياري للجمل العربية.

و تتأكد علاقة الحضور البارز لهذا التركيب الأسلوبي بعنصر الموسيقى من حيث البنية الأساسية. من أجل إثارة معان معينة بتقديم أجزاء الكلام وتأخير بعضه الآخر.

يقدم الوقوف علي مقتضي التقديم و التأخير من وجهة النظر الأسلوبية و التفكيكية إمكانية تشكل أنماط من القول مختلفة تفصح عن مدي مرون الاستعمال اللغوي، بحيث تنسح مجالاً رحباً من الخيارات و البدائل المتعددة و اللانهاية بما يوفر قيماً كلامية ما كان للخطاب أن يفيد منها لولا انزياحه عن الانماط المعيارية.

و كأنموذج عن أسلوب التقديم و التأخير في المثل الشعبي الأهوازي و إبرازاً لبعده الجمالي و قيمته الدلالية نحاول اقتطاف من بعض الأمثال الوفيرة:

ب - تقديم المبتدأ النكرة

١. «لحم علي باريه». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٥٤).

٢. «لحم يم لحم، ايخيس». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٥٤).

ج - تقديم شبه الجملة علي الفعل

«بين الأحباب، تسقط الأداب». (نصاري، ٢٠١٢، ص ١٣).

تقديم شبه الجملة علي الجملة الفعلية و فيها استعاضة حرف القاف كـاف اعجمية في المثل الأهوازي:

١. «گبل لايعارچ، گال ضبوراسي». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٦٧).

٢. «گبل لايركب، ايهز ريله». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٦٧).

- أسلوبية التعريف و التأكيد في المثل الشعبي الأهوازي

أ: المعرفة

١. «ما يردك إلا بختك». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٥٨).

٢. «ما إيشيل الرأس إلا الرگبه». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٥٨).

ب: النكرة

١. «شين التعرفه احسن من زين الما تعرفه». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٣٥).

٢. «طایر و مطيور». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٣٥).

أسلوبية توظيف الأزمنة في المثل الأهوازي

أ - الفعل الماضي

١. «سوا البحر مرگ و الزور خواشيگ». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٣٢).

٢. «سواها قصة عنتر». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٣٢).

٣. «سواها قصة ليتني». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٣٣).

ب: الفعل المضارع

١. «ياكل بين عيمان». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٦٨).

٢. «ياكل تمر و إيذب الفصم». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٦٨).

٣. «ياكل رأس الحيه». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٦٨).

ج: فعل الأمر

١. «ارجعي يا شربا كل يديد او طربا». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٧).

٢. «ارگص يم أعمه أو غني يم أطرش». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٧).

٣. «سوي زين و ذب بلشط». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٣٣).

أسلوبية التكرار في المثل الأهوازي

عندما ندرس الأمثال الشعبية الأهوازية، نجد في بعض الأمثال تكراراً لبعض الأسماء جاءت علي طريق الترادف للتأكيد و قد خلق هذا التكرار إيقاعاً داخلياً للعبارات و قد يولد هذا الجمال الفني عن المزاجية بين النظام الإيقاعي الذي يبني علي التماثل الصوتي و بين النظام اللغوي و الترابط الدلالي و لا يخلو هذا التكرار من فوائد ذات مستويين: فكري و جمالي (موسيقى) استطاعت أن تمنح النص تعددية في دلالاته و زيادة في تلاحم أجزاء المثل و علواً في إيقاعه و دلالاته.

تكرار الأسماء في الأمثال الشعبية الأهوازية

و كذلك نجد الكثير من تكرار الإسم المماثل في المثل الشعبي الأهوازي بغية التأكيد و إثبات الحكم و تقوية الإسناد و ذلك في الأمثال التالية:

١. «أمروا عل الچلب، الچلب أمر عله ذيله». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٤).

٢. «ابن التفّاگ يطلع تفّاگ وابن الخيال يطلع خيال». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٤).

٣. «إخذ امطلگة البين ولا تاخذ امطلگة الرجال». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٤).

أسلوبية تكرار الأفعال

لا تخلو الأمثال الشعبية من تكرار الفعل وذلك من أجل تقوية الإسناد و التقرير أو تكميل الشق الثاني من المثل.

تكرار الأفعال في الأمثال الأهوازية

١. اتنگه اتنگه وبرك بل زگه». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٥).
٢. «اذا ما شايفين غنم، شايفين بعور». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٥).
٣. «إلي يدري، يدري و الما يدري إي گول قبضة عدس». (نصاري، ٢٠١٢، ص ٥).

المستوي الدلالي في المثل الأهوازي

و نعني بالوقوف عند مستوي الكلمة و محاولة إبراز الدور المركزي الدلالي لهذا الرمز اللغوي و تأثيراته النصية و السياقة علي مستوي الجملة من حيث كيفية الاختيار أو ما يمكن تسميته بمستوي الاختيار.

أسلوبية الرمز في المثل الشعبي الأهوازي

كما هو متداول في إطار العلوم اللسانية، فإن الرمز والدلالة في إطار النظام اللغوي يشكلان مرتكزات أساسيات للوصول الى الدراسة العلمية لمعنى العلامة أو إشارة لغوية، و بما ان المثل الشعبي موضوع دراستنا العملي يشكل الجملة يمكن أن تكون نصاً أدبياً ، ذلك أن المجال الدلالي النصي لهذا التركيب الجملي يوحى بأكثر مما هو مقال عبر نظاميه البسيط، و هو و إن كان بسيطاً من جهة كنه النوعي، فإنه متداخل من جهة تركيبه و إيجاءاته و أبعاده المعنوية.

و طبقاً لذلك فإذا كان المثل الشعبي يشكل عملاً أدبياً أقل ما يقال عنه أنه مجاز يإيحائي، بوصفه تمثيلية، فإن هذا العمل الأدبي هو نظام دلالي و هدفه، إيجاد معني عام في العالم و يمكن أن يعاد تفسير العمل الأدبي إلي ما لا نهاية، ذلك أن الأدب بما هو لغة، هو نظام من الرموز، و كناية يكمن في النظام لا في الرسالة و هو يتكون من تقديم مستمر للمعني و من ذخفاء مستمر لذلك المعني في الوقت نفسه (عزام، ١٩٩٦، ص ١٢٤).

إن الرمز اللغوي في المثل الشعبي ثابت و قار بالنسبة للجماعة التي تستعمله، بوصفه جزءاً من مجموع ميراث ينقل عبر الأجيال. و يفرض نفسه على الأجيال اللاحقة التي لا يوخذ رأيها في استعماله و لا تستطيع تغييره. لأن المثل منفتح الحضور على الأزمنة و الأمكنة إذ يمكن ان تستخدم في واقعة جديدة بالتركيب القديم نفسه. (المصدر نفسه)

كشفت الدلالة الرمزية اللغوية في المثل الشعبي الأهوازي عن وجود مستوي التماثل والتقابل في جملة المثل الشعبي سواء على مستوى الأفراد أم التركيب. و هذا التماثل و التقابل جاء متظامنا مع الصياغة القائمة على التوقيع أو السجع.

ولأننا بصدد دراسة الأمثال الشعبية فإننا سنستبعد التركيز علي النظام النحوي للمثل بوصفه لا يخضع لقواعد الجملة العربية الفصيحة كما أسلفنا سابقاً و بالمقابل سوف ركز علي نظامه البلاغي الذي يهدف إلي صياغة المعني و ينتمي المثل بوصفه صياغة مكثفة لمعني ما ضمن النوع الذي يصطلح عليه بالاستعارة التمثيلية التي تعرف بأنها فن الاستعارة تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعني الأصلي (عتيق، ص ١٤٥).

أسلوبية الإيهاء في المثل الأهوازي

و إذا ما أردنا الولوج إلي خواص المثل الشعبي، فإن المثل الشعبي يتمتع بالخواص ذاتها التي يتمتع بها النص الأدبي من حيث الصياغة (الموضع - الشكل - الأسلوب) فهو المثل الشعبي - ذا طابع تعليمي و إرشادي من حيث الموضوع و مختصر و مكثف علي مستوي الشكل و التصوير الديناميكي، تقويه بعض العوامل المساعدة من الجناس التقفية و التكرار و التدرج علي مستوي الأسلوب. وتأتي الأمثال الشعبية حاملة في تركيبها صياغات غير مباشرة تحتاج إلي تحليل بلاغي للوصول إلي القصد. و هذه السمة فيها يبرزها أمثالا ذات قيمة تعبيرية و معنوية من خلال اشتمالها علي معاني إنسانية مقدمة بإطار حكيم.

أسلوبية المعجم اللغوي في المثل الأهوازي

يضطلع المثل الشعبي بوظيفة إديية أو بلاغية تقصد الي عرض صور فنية تمتع الحس و ترضي النفس من خلال تشبيه دقيق أو مفرقة مضحكة أو تحول طريفولعل هذه الخصائص هي التي جعلت بنية المثل الشعبي بنية مرنة من حيث الشكل الوظيفي و ساعدت علي جعل المثل من المرويات الشفاهية المتوارثة بوصفها تحمل ميزة ثقافية تؤثر في النفس و تدفعها نحو التأمل والعبرة.

أسلوبية الاستعارة في المثل الأهوازي

تعد الاستعارة إحدى أساليب المجاز اللغوي التي من خلالها تنعكس فصاحة القول المكتوب أو الذي ينطق به، وهو أسلوب تشبيهي تم حذف أحد طرفيه مع الإبقاء على

الطرف الآخر، وهناك ما يعرف بأركان الاستعارة وهي: المستعار منه، والمستعار له، والمستعار. جاء في الأمثال الشعبية الأهوازية الكثير من التراكيب التشبيهية والاستعارية نذكر نماذج منها:

«برهان ونـگ طع خيطه» (نصاري، ٢٠١٢، ص ١٣). المشبه هو الرجل الفالت و المفارق و هو محذوف علي سبيل الاستعارة المكنية و المشبه به هو البرهان و هو طائر جميل يصطاد للأكل و هو معروف بالهروب و الانفلات و المستعار القطع و القرينة الخيط.

«البتت بالبيت حيه» (نصاري، ٢٠١٢، ص ١٤). شبه المثل وجود البنت وبقاءوها دون تزويج بالحية و هي كائن ذو خطورة تضر فالمستعار له البنت و المستعار منه الحية. تعرف الاستعارة المكنية على أنها إحدى أنواع الاستعارة، والتي يتم فيها حذف المشبه والرمز إليه مكنياً بشيء من لوازمه في الجملة اللغوية، بحيث يشير هذا الرمز إليه و يتضح المعنى الذي يكتنئ به.

يتم استخدام هذا النوع من الاستعارة لبيان المعنى الحقيقي الذي يقصده القائل بأسلوب غير مصرح به بشكل مباشر على عكس ما يحدث في الاستعارة التصريحية، حيث تحتوي الاستعارة التصريحية على قرائن واضحة تصرف المعنى عن أصله. يرتبط هذا النوع من الاستعارة بوجود البلاغة اللغوية لدى قائل الجملة أو كاتبها، فالاستعارة تدعو إلى التحليق في الخيال اللغوي، وإدراك المعنى بشكل ضمني، ما يجعل وقع المعنى أشد في نفس المتلقي بسبب بلاغة التركيب اللغوي، وجودة الصورة الفنية المستخدمة في هذا المستوى من البلاغة اللغوية.

أمثلة على الاستعارة المكنية

لإيضاح المعنى اللغوي الذي ينجم عن استخدام هذا النوع من الاستعارة سيتم تناول بعض الجمل اللغوية التي يرد فيها استخدام هذا النوع من الاستعارة، لبيان الأثر الذي يتركه هذا الأسلوب في نفس المتلقي.

- المثل الشعبي الأهوازي: «گالوا للبزون بولت چ دواء گامت اتبول واتغطيها» ويقال في هذا السياق: «گالوا للبزونه بول چ دوا كظت وطمته» (پوركازم، ١٣٧٧، ٢: ١٨٩).

المثل الأهوازي علي الرغم من الدقة وعمق المعني ولكن فيه انزياح في المفردات و
تبديل الحروف الفصحي بالأعجمية. و أصل العبارة: «قالوا للقطعة بولك دواء فأخذت
تغطيه بعد الفراغ منه»

- المثل العربي الأهوازي: إذا طاحَ الجمل، كثرت سِجَاجِيْنَه» (نصاري، ٢٠١٢،
ص٧).

طاح: سقط. سكاكينه: جمع سكين من معاني هذا المثل: الانتهازية و الاستغلال و
الهوان بعد الذلة و الاستكانة بعد النشاط.

فالمثل يجسد تمثيلاً صورياً: يقع تحت تأثيرات ذكية، بحيث مارست الكشف حتى
تصل إلى اكتمال الموضوع.

- الوجوه البلاغية: يوجد في المثل استعارة مكنية حيث شبه حال من يكبر ويضعف من
بعد قوة بجمل عند ما يضعف ويسقط من عين راعيه فتسرع و تكثر له الطعنات و
نستطيع حمله علي الاستعارة التبعية في فعل كثرت لأن المقصود من كثرت هنا انهزام
العزة و القوة و بيان التسليم و نستطيع حمله علي الكناية و هي كناية عن صفة لأن
بيان المراد الحقيقي ممكن في هذا المثل.

- المثل العربي الأهوازي: «اتبع العيار إلي باب الدار». (نصاري، ٢٠١٢، ص٩).
وجاء في المثل مفردة العيار بدل الكذاب و هناك تقارب في المعني والعيار يقصدون به
المحتال وفي اللغة الكثير التجوال و التطواف الذي يتردد بلاعمل و يخلي نفسه و
هواه. (الدشبي، ١٩٦٦، ١: ٢٦).

في المثل لفظة «العيار» و هذا اقرب للمدلول لأن العيار هو المتبخر والذي يختلق
الأعداء والذرائع في تعلله لأداء حقوق الآخرين. وإذا قصدنا في المثل المراد الأصلي
فيعتبر هذا المثل كناية عن موصوف.

يضرب هذا المثل في الاعتداد بكبير السن في الرأي. ومن حكم الإمام علي بن أبي
طالب عليه السلام: (رأي الشيخ خير من مشهد غلام) (النويري، ١٩٩٨، ٣: ٧٥) ومن
أمثال العرب: (زاحم بعود أودع) والعود: المسن من الإبل، أي لا تستعن إلا بأهل السن
والتجربة في الأمور.

-المثل العربي الأهوازي: «آخر المعروف يضرب بالچفوف» (كاظم پور، ١٣٧٦، ١: ٢٩) و يقال أيضاً في هذا المضمون: «جزاء الإحسان بكان» ولهذا المثل قصة طريفة تشبه الأسطورة الشعبية. والقصة هي:

في يوم من الايام، كان رجل يسير في الصحراء، فسمع صوت يستجد، فاتجه صوبه، واذا به يرى صخرة عظيمة، والصوت يأتي من تحتها. فقال صاحب الصوت انا عفريت، وقد سقطت الصخرة فوقى، و تعذر علي رفعها لانقذ نفسي، فان انقذتني، فسوف اجازيك، جزاء لا تتوقعه. فبذل الرجل جهده و زحزح الصخرة عن مكانها و انقذ العفريت. فلما اصبح العفريت خارج الصخرة، قال للرجل اني امضيت عدة ايام تحت الصخرة و انهكني الجوع، و لاجد طعاما و لابد لي من ان أكلك لأسد جوعي. فعاتبه الرجل و قال له: هل هذا جزاء انقاذي لك؟ فأصر العفريت على موقفه. فقال له الرجل لنتظر احد يمر بنا و نحتكم له. فوافق العفريت، فمر الاسد و لما احتكما له، حكم لصالح العفريت. ثم مرت افعى، فكان حكمها كحكم الاسد، و هكذا كان حكم الحمار.

و بعدها مر (ابن آوى)، فاحتكما اليه، فقال لهما: اني لا استطيع ان احكم بينكما مالم أر مكان الصخرة. فأتجها لها. و سأل (ابن آوى) العفريت: اين كنت قبل ان ينقذك الرجل، فأشار الى الحفرة، فطلب منه ان يدخل فيها، فدخل، و طلب من الرجل ان يعيد الصخرة كما كانت. ففعل. هنا طلب (ابن آوى) من العفريت ان يصرخ لطلب النجدة، فأخذ يصرخ طالبا النجدة، فقال له الثعلب إبق اصرخ ليأتي احدهم لينقذك. فشكر الرجل (ابن آوى) على حيلته التي انقذت حياته، و طلب منه ان يرافقه الى بيته ليكرمه و يجازيه على فعلته بأحسن انواع الدجاج. فلما وصلا الى بيت الرجل: صاح الرجل على كلبه و كان اسمه (بكان) فهرب (ابن آوى)، دون ان ينال جزاءً على فعلته. و صارت القصة مثلاً: (جزاء الاحسان... بكان).. (الحنفي، ٢٠٠٩: ٧٨).

و يضاهي هذا المثل قولهم: «لا اتسوي ايويده، اترد عليك اسويده» و يقال أيضاً: «لا اتسوي زين ما يجيلك شين»

- الوجوه البلاغية: في المثل توجد استعاره تمثيلية حيث يشير المثل إلى حادثة أو أسطورة وقعت للراعي مع الثعبان عندما أنقذه ابن آوى في قضية التحكيم و فك

الخصام و من ثم المكافأة لذلك الحيوان أتي الراعي بكلب اسمه «بكان» فصارت هذه العبارة مثلاً.

- المثل الشعبي الأهوازي: «اليدري يدري واللي ما يدري ايـگول قبضة عدس» (پوركاظم، ١٣٧٧، ج٢: ٣٠٦)

ولهذا المثل قصة واقعية تروي. والقصة هي أن شاباً في مزرعة فيها نبات العدس أراد التّحّرش بفتاة ولكنها فرّت من أمامه و عندما كان يطاردها كان يقول من يراها بأنها اقتطفت قبضة من العدس و من أجل هذا تبعها لينال منها عقوبة لها. فأرسلت هذه العبارة مثلاً.

- الوجوه البلاغية: وبأن أصل هذا المثل هي حكاية قد وقعت في وقت ما فلهذا تكون الاستعارة تمثيلية، لأنها وقعت في حالتي المثل والمثل به، و يجوز أن تكون الاستعارة تبعية، بأن تقدر الاستعارة يقول بدل يظن بقرينة العدس.

أسلوبية الكناية في المثل الأهوازي

- المثل العربي الأهوازي: «دحروي الحاضر و لا فروي الغائب» (پور كاظم، ١٣٧٧، ج٢: ٥٠)

أسلوبية المستوى الإيقاعي في المثل الأهوازي

إن الدلالة الإيقاعية للكلمة الواحدة هي «عبارة عن جرس موسيقي للصوت فيما يجلبه من وقع في الأذن، أو أثر عند المتلقّي يساعد علي تنبيه الأحاسيس في النفس الإنسانية.» (علي الصّغير، ٢٠٠٠م: ١٦٣-١٦٤) وهي بذلك تقوم بوظيفة فنية تعبر عن المعاني و المفاهيم بطريقة جمالية يمكننا أن نعتبرها نوعاً من آليات التصوير الفني؛ إذ لم تكتفِ بنقل المعني اللغوي للمفردة بل تتفاعل مع ما تتطلبه الظروف والملابسات المحيطة بالموقف الكلامي من دلالات إيقاعية و صوتية لتكتمل بها صورة المعني المراد نقله في المثاليّن:

- المثل العربي الأهوازي: «إذا كرهت أحداً إضحك بوجهه»

- مقايسة أسلوبية: المثل بني علي الطباق في عبارتي كرهت وإضحك.

تتسم الأمثال عادة بجرس موسيقي و إيقاع صوتي يرتبط بموضوع المثل مع إظهار و ملاحظة التّغيرات الحادثة في الحياة، المهارة الفكرية في الإحاطة بمظاهر الحياة اليومية و

ملاحظة التغيرات الحادثة في الحياة و حالات النفس البشرية في انفعالاتها المختلفة التي تشتمل عليها أنماط السلوك البشري .

الموسيقى الإيقاعية

إن الإيقاع يشمل كافة الفنون، الشعرية و الثرية. و تعد المادة الصوتية الموظفة في النص الثري أساس هذا الإيقاع و هي موظفة توظيفاً متنوعاً من موضع إلي آخر في صلب النص الواحد و يدخل ضمن ذلك ما يوفره الجانب الصوتي من وزن و تكرار في الأصوات و في المفردات و الجناس و الطباق و توازن الجمل . (البصري، د، ت، ص ٤) و هذا يعني اعتماد الإيقاع علي ترديد الوحدات الصوتية و الوحدات البنيوية اللغوية في السياق علي مسافات متقاربة بالتساوي لأحداث الانسجام و قد يأتي التردد علي مسافات غير متقاربة تجنباً للرتابة .

التعبير عن المعني المجازي: و هو الانتقال من تصوير المؤلف إلي تصوير فني يعتمد علي التأمل و التفكير و الوصول إلي معان جديدة فيها من القوة و إثارة الانتباه ما يميزها عن غيرها من المعاني (عودة، ١٩٨٧م: ١٠)

- المثل العربي الأهوازي: «الجار ثم الدار» و يقال في بذل المعروف: «اول جارك ثم اعيالك» (پور كاظم، ١٣٧٧، ٢: ٧٤).

الإيقاع السجعي

من الصور الإيقاعية في المثل تلك التي تنبع من التزام السجع، فالسجع يخلق إيقاعاً متعدداً في أنماطه و دلالاته و قد برز هذا الإيقاع السجعي في أسلوب الترصيع و ذلك إذ كان في إحدي هاتين القرينتين من الالفاظ أو أكثر ما فيها مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن و التقفية (محمد ربيع، علوم البلاغة العربية، ١٧٣).

و هكذا فقد حقق توافر الجناس في الأمثال الشعبية دوراً مزدوجاً يجمع بين جمال الإيقاع الموسيقي و عمق الدلالة، و بهذا يتعدى الجناس في الكثير من الأمثلة حدود الجمال الموسيقي و يتصل بالمدلولات في السياق، كأن يعبر عن التقارب بين مدلول المتجانسين اللذين يقومان إما علي التردف الحقيقي: فهو أن يكون بين اللفظين المتجانسين ترادف رغم اختلاف أصل كل منهما و إما علي التردف الإزدواجي و هو أن يكون اللفظان المتجانسان من أصل واحد كما قد يعبر الجناس عن التقابل بين معنيين

كل منهما نقيض للآخر. كذلك يعبر الجناس عن التضاد الذي يقوم علي التنافر بين المتجانسين. غير أن هذا لا ينفي وجود العديد من الأمثلة التي تقتصر دور الجناس فيها علي الناحية التجميلية خاصة عند ورود الألفاظ المتجانسة في نهاية التراكيب، حيث يستخدم الجناس استخداماً شكلياً لتحقيق السجع .

الإيقاع في السجع المطرف

و من صور الإيقاع القائم علي تكرار الصوت، المولد الجناس ذلك الإيقاع المتولد من تكرار حرف السين الذي نلاحظه في الأمثال التالية. و كثيراً ما ظهر هذا الإيقاع في الأمثال الأهوازية المعاصرة .

أما إيجاء ذلك الإيقاع الذي يتولد من حرف السين ذلك الصوت اللثوي الاحتكاكي المهموس الذي يتسرب الهواء عند النطق به محدثاً احتكاكاً مسموعاً (عبد الرحمن ايوب، اصوات اللغة، ص ٢٠٤)

أسلوبية القوافي في المثل الأهوازي

كثير من الأمثال الشعبية الأهوازية وإن كانت نثراً فهي مبنية علي شطرين متساويين ، لذلك نجدها موزونة ومقفاة و ذلك من أجل الجناس و السجع الموجود في قوافي الكلمات الأواخر.

إيقاع الجناس

و الجناس هو الاتيان بمتماثلين في الحروف أو بعضها أو في الصورة أو في زيادة في أحدهما أو بمتخالفين في الترتيب أو الحركات أو بمماثل يرادف معناه مماثلاً آخر نظاماً (الصفدي، جنان الجناس، ص ١٩-٢٠)

(فهو اتفاق اللفظين في وجه من الوجوه مع اختلاف معانيها (العلوي، الطراز المتضمن لاسرار البلاغة و علوم حقائق الاعجاز، ١٩٨٢، ٣، ٣٥١) كما يأتي الإيقاع دالا علي التقابل بين طرفي الجناس، و أكثر الأمثلة التي تندرج تحت هذه الصورة تضمنت الدلالة علي التقابل بين الامور المادية و الامور المعنوية.

كما يشتمل المثل علي الرّمز الحسي المتداخل مع الرّؤي التأمّلية التي تغلف بغلاف فني من الصياغة الأدبية و الإيقاع اللفظي تبعاً لطبيعة الحس الأدبي الشعبي.

إيقاع التراكيب

شاع في الأمثال الشعبية نمط التراكيب شيوعاً كبيراً، و هو الإيقاع المتولد عن التراكيب المتجانسة في إعداد مقاطعها، و هذا التركيب الذي يتكرر بمقاطعته و ليس بأصواته، و يعتمد علي التوازي التام أو شبه التام. و من الملاحظ أن الإيقاعية في هذه التراكيب ناتجة عن التساوي التام بين الوحدات الصوتية المكررة..

أسلوبية الوزن في المثل الشعبي الأهوازي

يظهر الوزن من خلال الإيقاع في الكلمات الموزونة في المثل و الإيقاع ليس خاصاً في الشعر بل الإيقاع هو تلك النغمة المنبعثة من خلال تناغم الأحرف مع بعضها أثناء النطق أو من خلال أي صوت يحدث جراء فعل أو عمل معين سواء أكان هذا الصوت طبيعياً كصوت هدير الماء أو تغريد بلبل أو صناعياً كالقاء قصيدة شعرية أو خطبة أو عزف موسيقي أو فرقة انفجار ما و ما إليها. فالإيقاع هو حالة تنظيمية للتنبيهات الواقعة بين سكونين أو حائنين هما سكون البدء أو سكون الإبتداء و سكون النهاية عندما ينتهي الفعل (الكيلائي، ٢٠١٧، ٣)

الإيقاع في الأمثال يعتمد علي البنية الصوتية للحروف كما في قصيدة الوزن لكن ليس بترتيبة التحليل أو الأوزان العروضية، إنما من خلال مبادئ خاصة بها من أهمها مثلاً التكرار المقطعي في ترتيب صوتية معينة ضمن المقطع الواحد أو التكرار اللفظي لبعض الكلمات. قد يتبادرُ إلى الأذهان ان دراسة الإيقاع غير ممكنة في غير العروض والأوزان. والواقع ان في كل لغة عروضاً و أوزاناً تختلف باختلاف خصائص الكلام و وحدات القياس و المصطلحات و المفاهيم انطلاقاً من الاختلاف في مفهوم الإيقاع و النظريات و المختصين فيها:

١. «إبياري و لا إبداري» (نصاري، ٢٠١٢، ٥)

٢. «إحفظ مالك ولا تخون يارك». (نصاري، ٢٠١٢، ٥).

فالوزن بهذا الطرح تطبيق او تحقيق لنماذج إيقاعية جاهزة في الذهن المتمثلة في المثل.

الأمثال التالية بنيت علي أوزان مخصصة حيث السجع الموازي الذي يجعل للعبارات إيقاعاً خاصاً.

٣. «أم كامل تمشي و اتعامل». (نصاري، ٢٠١٢، ٦). أم كامل تمشي و تعامل.
٤. «بت البيت ستروها و أم البيت شهروها». (نصاري، ٢٠١٢، ١٢). بنت البيت ستروها و ربيت البيت فضحوها.
٥. «الحزن إير الحزن» (نصاري، ٢٠١٢، ١٦). (الحزن يُجر الحزن)
٦. «الچ لب لوطوگته ذهب». (نصاري، ٢٠١٢، ١٩). (أي الكلب كلب و إن طوقته بذهب).

ولا شك أن هذا الإيقاع يلائم جو النصيحة لما فيه لفت انتباه السامع إلي ما يقال. والإيقاع المعني هنا هو الذي يُشكل من الغموض الموحى، ودخول النص في مراحل أخرى من المعنى العميق؛ فهو إيقاع دلالي، أو يعتمد على الترادف «الحزن إير الحزن». أو التقابل في المعنى (الغني غنوله والفكر ونوله) أو مجازية العبارة (الغموم كايه والعرب نايمه). أو طرح تساؤلات تشف وتوحي أكثر مما تنتظر في قولهم: «اليمل لو إيشوف حديته، چان انكسرت إرگبته»

نتائج البحث

بعد التحري و البحث في الأمثال الأهوازية بغية الكشف عن الأساليب الكامنة بمستوياتها الأربعة في تلك الأمثال وصلنا إلي النتائج التالية:

إن الأمثال الشعبية المعاصرة الأهوازية بما لديها من تنوع التعبير الشعبي المختلف، هي منبثقة من الحياة اليومية و ناتجة من التجارب و تعايش الناس معاً. و قد تداولت علي اللسن مشافهةً. و هي مأخوذة من الحكاية الشعبية و السير و الملاحم و المغازي و القصص الخيالية و الأغاني الشعبية و الأغاز و الأحاجي، و قد تجلت فيها الحكم، و النكت، و النوادر، و كذلك التقاليد و العادات و الأعراف و المدلولات الدينية و الاجتماعية و الاقتصادية و التربوية أيضاً.

الأمثال الشعبية الأهوازية حافلة بالدلالات و المعاني الوفيرة لأنها مأخوذة من تجارب الحياة اليومية و الاحتكاكات الاجتماعية، فهي تمثل خلفية الشعبين الثقافية .

في الأمثال الشعبية الأهوازية يوجد مخزون لغوي ثري أغلبه مأخوذ من اللغة الفصحى .

يوجد في الأمثال الشعبية الأهوازية انزياح في الحروف و بعض الكلمات و حتي في التركيب. حيث تبدل بعض الحروف بحروف أخرى نتجة التقارب أو التأثر من اللهج الأعجمية.

توجد مستويات تتعلق بالأسلوبية و هي مستوى الأصوات و المستوى التركيبي و المستوى الدلالي و المستوى الإيقاعي. و حدث ذلك في إيقاع اللفظي و إيقاع السجعي و الجناس و إيقاع في التركيب.

يوجد من ناحية المستوى الصوتي اسخدام بعض الحروف ذات الرخوة و الشدة و الهمس و الجهر في مكانها اللائق و المناسب .

يوجد في الأمثال دلالات بلاغية و قد اثرت هذه الدلالات جمالاً للمثل من حيث الإيجاز و الإيحاء. و بما أن للأمثال حقول دلالية متعددة، نجد تارة للمثل الواحد حقول دلالية مشتركة. فالبحت في هذا المجال عمل محفوف بالصعوبة لمرونة الأمثال الشعبية، و صلاحيتها للانتماء إلى أكثر من حقل، و كذلك مرونة التصنيف ذاته، و امكانية الزيادة و النقصان في عدد الحقول و ذلك بعد عقد المقارنة بين الأمثال.

ومن النتائج التي توصلت إليها الدراسة هي: في المستوى المعجمي تركز الألفاظ و العبارات على ثلاثة حقول و في المستوى الصوتي فمعظم الأصوات كانت من الأصوات المجهورة و من الأصوات الشديدة و المتوسطة لتدل على الأسلوبية الحديثة.

فنري عناصر البيئة قد دخلت في الأمثال الشعبية كأداة رمزية للتعبير الاستعاري أو الكنائي من أمثال: القصبة، البردي، السمكة، الصيد، البيدر و المنجل، و الفرس، اللص، العاهرة، الطفل إضافة إلي ذلك الأسلوب اللغوي المستعمل في العبارات و التراكيب و استبدال بعض الحروف و السياقات النحوية و التراكيب الاستعارية و الكنايات.

قائمة المصادر والمراجع

إن خير ما ابتدء به القرآن الكريم

أ. المصادر

١. ابن جني، أبو الفتح عثمان، (١٩٥٥)، الخصائص، ط٢، يروت: دار الكتب العلمية.
٢. ابن منظور، محمد بن مكرم (٢٠٠٣) لسان العرب، بيروت: دار صادر.

٣. . ابراهيم أنيس، (١٩٧١)، الأصوات اللغوية، طه القاهرة:
٤. . إبراهيم شارف و عبد القادر سنوس، (٢٠١٣ م)، المصطلح الصوتي في معجم الصحاح،
٥. . الأرسوزي، زكي نجيب إبراهيم، (١٩٧٢)، العبقريّة العربية في لسانها، مطبعة الحياة بدمشق.
٦. . إسماعيل، عز الدين، (١٩٩٢)، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض و تفسير و مقارنة، القاهرة: دار الفكر العربي.
٧. . التكريتي، عبد الرحمن، (١٩٦٦)، الامثال البغدادية المقارنة مع امثال احد عشر قطراً عربياً، بغداد .
٨. . پوركاظم، حاج كاظم، (١٩٩٧م)، امثال وحكم عرب خوزستان ج ١ و ٢ و ٣، مطبعة مهديّة
٩. . الحنفي البغدادي، الشيخ جلال الدين محيي الدين، (١٩٦٢)، الأمثال البغدادية، بغداد: مطبعة أسد.
١٠. . حسن عباس، (١٩٨٢)، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب،
١١. . الخويسكي، زين كامل، (2009)، في الأسلوبيات، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
١٢. . الدليشي، عبد اللطيف، (١٩٧٢)، الامثال الشعبيّة في البصرة، بغداد: مطبعة شفيق.
١٣. . السامرائي، ابراهيم، (١٩٧٥)، في الامثال العربية، مجلة التراث الشعبي، بغداد، العدد ٣-٢
١٤. . السعدني، مصطفى، (د ت)، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، القاهرة: دار المعارف.
١٥. . سبيوه، عمرو بن عثمان، (١٩٨٢)، الكتاب، بيروت: دار الكتب العلميّه.
١٦. . صبري، متولي، التوجيه اللغوي و البلاغي لقراءه الامام عاصم، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع.
١٧. . عزّام، محمد، (١٩٩٦)، النّقد والدّلالة، دمشق: منشورات وزارة الثقافة
١٨. . عبد الرحمن، مروان محمد سعيد، (٢٠٠٦)، دراسة أسلوبيّة، فلسطين، جامعة النّجاح الوطنيّة.
١٩. . العلايلي، عبد الله، (١٩٦٨)، تهذيب المقدمة اللغوية، تحقيق أسعد علي،
٢٠. . الغلاييني، الشيخ مصطفى، (١٩٧٢)، جامع الدروس العربية، ط١١،

٢١. موسى، سلامة، (١٩٤٥)، البلاغة العصرية واللغة العربية، القاهرة: المطبعة العصرية.
٢٢. الميداني، أحمد بن محمد، (١٩٩٨)، مجمع الأمثال، مقدمة المؤلف، بيروت: دار مكتبة الحياة.
٢٣. الهاشمي، السيد أحمد، (٢٠٠٧)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، بيروت: دارالفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
٢٤. وافي، علي عبد الواحد، (١٩٤٥)، فقه اللغة ط، ٧، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.
٢٥. ويس، محمد أحمد. (٢٠٠٥م)، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية. بيروت: مجد
٢٦. يابري توفيق، (٢٠٠٦)، ضرب المثلهاي عربي خوزستان، مطبعة مهديه.

ب: المقالات:

١. إبراهيم السامرائي، في الأمثال العربية، مجلة التراث الشعبي، بغداد، العدد ٢-٣، ١٩٧٥، ص ١٣-٤٢.
٢. حسن، عبد الغني، (١٩٨٥)، من أمثال العرب (مع عبد السلام العشري)، المعرفة، العدد ٤٠، يونيو ١٩٦٥. ص ١٤٥-١٦٣
٣. صالح، لحولي. (٢٠١١م). «الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني». مجلة كلية الآداب واللغات. جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر). العدد الثامن.
٤. لطفي الخوري، (١٩٧٠)، وحدة التراث الشعبي في الوطن العربي، مجلة التراث الشعبي، عدد ١٩ أيار.
٥. عطاشي وبّي سبار، (١٣٩٥)، إطلالة أسلوبية علي رسائل رسول الله (ص) التربوية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، نصف سنوية محكمة، العدد الثالث والعشرون، ربيع وصيف ١٣٩٥. ش / ٢٠١٦م.
٦. مرادي، محمد هادي، ومجيد قاسمي. (٢٠١٢م). «الرّد على منظري إنزياحية الأسلوب: رؤية نقدية». (إضاءات نقدية) فصلية محكمة)، السنة ٢. العدد ٥
٧. موليني جورج، (١٩٩٠)، تاريخ الأسلوبية، مترجم: العامري، عز الدين؛ الشنتوف، عبد المنعم، مجله: الفكر العربي؛ صيف و خريف ١٩٩٦ - العدد ٨٥ و ٨٦؛ صفحہ ١٤٦
٨. وفاء أبوالحسن دفع الله، ومحمد داؤد محمد، ٢٠١٤، الإنزياح الدلالي، دراسة تطبيقية من خلال نظرية النظم، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، العدد ٢، ٢١٠