Journal Of the Iraqia University (75-7) April (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

دراسة القيم الجمالية للأمثال العمانية

١. د. مهدى ناصرى؛ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قم

٢-د. حسين تك‌بار فيروزجائى؛ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قم

٣- سهاد مهدي حسن مهدي الشمري؛ طالبة دكتوراه قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قم

Mahdi Naseri: Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Qom.

Hossein Taktabar Firouzjaei: Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Qom.

Suhad Mahdi Hassan Mahdi Al-Shammari, PhD student in the Department of Arabic Language and Literature, University of Qom

الملخص

سعت هذه الدراسة إلى استكشاف الجوانب الجمالية للأمثال الشعبية العمانية، حيث تحتل الأمثال مكانة مهمة في الثقافة العمانية، وتُعبر عن قيمها وتوجهاتها. تنبع المشكلة الرئيسية في هذه الدراسة من قلة الأبحاث التي تعنى بدراسة الجانب الجمالي والبلاغي للأمثال الشعبية، رغم أهميتها كأداة للتواصل ونقل الحكمة والمعرفة. وتكمن دوافع الدراسة في الحاجة إلى فهم أعمق للأبعاد الفنية والبلاغية لهذه الأمثال، لما لها من دور في بناء الهوية الثقافية وتعزيز القيم الاجتماعية. كما أن الحاجة لتوثيق هذه الأمثال وتحليلها يجسد ضرورة الحفاظ على التراث الثقافي العماني الغني. تتمثل أهمية هذه الدراسة في إلقاء الضوء على جماليات اللغة العمانية، وإبراز كيفية استخدام العناصر الفنية مثل الصورة الشعرية والتشبيه والمجاز في صياغة الأمثال، مما يُعزز الفهم الشامل لمكانتها في الأدب الشعبي. إن النتائج المتوقعة لهذه الدراسة قد تسهم في تعزيز الوعي الثقافي وتمكين الجيل الجديد من التواصل مع تراثه. ولقد اعتمدت الدراسة على منهج تحليل المحتوى، الذي يشمل جمع مجموعة من الأمثال العمانية، وتحليلها وفقًا للمعايير البلاغية والجمالية. ومن أبرز النتائج المتوقعة أن الأمثال العمانية تحتوي على عناصر جمالية غنية تتضمن الصور الادبية كالتشبيه والاستعارة والمجاز، مما يُضفي على الأفكار المعبر عنها عمقًا ومعنى. كما يُظهر التحليل أن هذه الأمثال تعكس القيم الثقافية والاجتماعية في المجتمع العماني، وتساهم في تشكيل الوعي الجماعي.الكلمات المفتاحية: التراث الأدبي، الأمثال العمانية، الصور الفنية، البلاغة، الإيقاع

١. المقدمة

تُعتبر الأمثال جزءًا أساسيًا من التراث الثقافي في مختلف المجتمعات، حيث تحمل في طياتها حكمًا وفوائد تعليمية قيمة. تتميز الأمثال بجماليتها اللغوية، إذ تستخدم أساليب بلاغية مثل الطباق والتكرار والاستعارة، مما يزيد من تأثيرها وعمق معانيها. تعكس الأمثال تجارب الحياة اليومية وتقدم دروسًا مستفادة بأسلوب مُختصر ومباشر، مما يجعلها سهلة التذكر والاستعمال. تُسهم أيضًا في تعزيز القيم الاجتماعية والأخلاقية، وتُعتبر وسائل فعّالة لنقل الحكمة من جيل إلى جيل. علاوة على ذلك، يحمل كل مثل دلالات خاصة تعكس ثقافة المجتمع الذي نشأ فيه، مما يُضفي عليها طابعًا فريدًا يُميزها عن غيرها من الثقافات. تُساعد الأمثال على التعبير عن المشاعر والأفكار بطريقة مألوفة ومُحببة، مما يُعزز التواصل بين الأفراد. كما أن جماليتها في تنوع معانيها وتعقيداتها تسمح بإعادة تفسيرها في سياقات مختلفة، ما يجعلها دائمًا ملائمة ومتجددة. في نهاية المطاف، تُعد الأمثال خزانًا من الحكمة والتجارب الإنسانية التي تقدم إلهامًا وتوجيهًا للناس في سعيهم لفهم العالم والتفاعل معه.إن تميز الأمثال الشعبية بالخلود والانتشار، مع سهولة الحفظ والتداول دليل على أنها مادة أدبية تستحق الدراسة، شأنها كشأن الأمثال الفصيحة التي قال فيها صاحب العقد: وشي الكلام، وجوهر اللفظ، وحلي المعنى، تخيرتها العرب، وقدمتها العجم، ونطق بها في كل زمان وعلى كل لسان، فهي أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها، ولا عمّ عمومها حتى قيل: أسير من مثل». (رودلف زهايم، ١٩٨٢م، ص٧) ومادامت الأمثال

الشعبية تُعتبر وثيقة أدبية أنتجها المجتمع بكافة طبقاته وأطيافه، وقد حظيت بقبول جماهيري واسع بين الناس، فإنه لا شك بأنها تحمل في طياتها قيماً جمالية كبيرة تتحدد من خلال العناصر الفنية المعروفة. فالأمثال الشعبية تعتمد على الصورة البيانية، واللغة، والبناء الموسيقي، وهي مزيج من هذه العناصر. فهي تتجسد من خلال التمثيل والتشبيه والكناية، والانزياح بمختلف أشكاله، والمجاز بجميع صوره، مع اختيار دقيق للألفاظ التي تعبر عن المعاني، ويتم صياغتها في جرس موسيقي جذاب. تتجلى جمالية المثل في كونه تعبيرًا مختصرًا ومركزًا يعكس بنية الانزياح المستمر، حيث يبتعد عن المعنى السطحي، أي أنه لا يكتفي بالقيمة التواصلية البسيطة التي تشبه التقرير الإخباري، بل يتجاوز ذلك نحو الإثراء الفني، إذا جاز التعبير، مما يجعله لوحة فنية جميلة ومختزلة. وهذا يقودنا إلى تناول الجمالية من منظور نظري مختصر قبل أن ننتقل إلى دراسة الجمالية التطبيقية للأمثال الشعبية العمانية.

٢. مصطلح الجمال والجمالية في المعاجم العربية

بالعودة إلى المصطلح في المعاجم العربية نجد مصطلح الجماليات أو الجمال واردا فيها بصيغة تكاد تكون متطابقة، فقد ورد في لسان العرب: « الجمال مصدر الجميل والفعل جمل وقوله عز وجل: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرُحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾ أي بهاء وحسن والحسن يكون في الفعل والخلق. وقد جمل الرجل (بالضم) جمالا فهو جميل، والجُمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل، وجمله أي زينه، والتجمل تكلف الجميل، جمل الله عليك تجميلا إذا دعوت له أن يجعله الله جميلا حسنا، وامرأة جملاء وجميلة أي مليحة قال ابن الأثير: والجمال يقع على المعاني، ومنه الحديث: إن الله جميل يحب الجمال" أي حسن الأفعال كامل الأوصاف» (ابن منظور، د.ت، ص٩٨) وجاء في أساس البلاغة في مادة (ج) م ل): « فلان يعامل الناس بالجميل، وجامل صاحبه مجاملة، وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس، وتقول: إذا لم يجملك مالك لم يجد عليك جمالك، وأجمل في الطلب إذا لم يحرص، وإذا أصبت بنائبة فتجمل أي تصبر، وجمل الشحم أذابه واجتمل وتجمل: أكل الجميل وهو الودك. وقالت أعرابية لبنتها: تجملي وتعففي أي كلي الجميل، واشربي العفافة، أي بقية اللبن في الضرع، واستجمل البعير صار جملا، وناقة جمالية في خلق الجمل، ورجل جمالي عظيم الخلق ضخم. (الزمخشرى، د.ت، ص٦٣). كما جاء في مختار الصحاح: «الجمال (الحسن، وقد (جمل) الرجل بالضم (جمالا) فهو (جميل) والمرأة (جميلة) و (جملاء) أيضا بالفتح والمد... و (المجاملة) المعاملة بالجميل.... و (جملة تجميلا) زينه و (التجمل) تكلّف الجميل و (تجمل) أيضا أكل (الجميل) وهو الشحم المذاب» (محمد بن ابى بكر الرازى، د.ت، ص٦٣). فالمعاجم اللغوية القديمة تتفق أو تكاد في تعريف الجمال والجمالية على أنها منتهى الحسن والبهاء، كما تنسبها إلى المجاملة والمداراة، وكل هذه المعاني تعود إلى أصل واحد.

أما المعاجم الحديثة فتجعل من النزعة الجمالية أقرب إلى الفلسفة، وفن الحياة عند الناس، فقد جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ١ – نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته ٢–وترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية انطلاقا من مقولة الفن للفن ٣– وينتج كل عصر جمالية " إذ لا توجد جمالية مطلقة، بل جمالية نسبية، تساهم فيها الأجيال ، الحضارات ، الإبداعات الأدبية والفنية ٤– ولعل شروط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين» (سعيد علوش، ١٩٨٥م، ص٦٢). فالجمال انطلاقا من هذا التعريف يكون في الأشكال الأدبية، كما يكون في الأشكال الفنية المختلفة، لأن المتلقى يتوق إلى الإحساس الجمالي ليس في الأعمال الأدبية فحسب، وإنما يتجسد الجمال في أشياء أخرى قد لا تبدو فنية كعالم الملابس، والأثاث والسيارات وغيرها.

٢–١. الجمالية عند القدماء

تُعتبر الجماليات عند العلماء القدماء مجالًا غزيرًا من الفكر والفلسفة، حيث انصبّت اهتماماتهم على فهم قيم الجمال وأبعاده المختلفة. تناول الفلاسفة مثل أفلاطون وأرسطو الجمال من منظور فلسفي، حيث اعتبر أفلاطون الجمال فكرة مثالية تُعبر عن الكمال والنقاء، بينما ربط أرسطو الجمال بالتوازن والتناغم، مُشيرًا إلى أنه ينبع من انسجام الأجزاء ضمن الكل. في الأدب، تعامل الشعراء والكتّاب مع الجمال من خلال تصوير الطبيعة والمشاعر الإنسانية، مما أضفى عمقًا على الفنون الأدائية وخلق تجارب جمالية عميقة للقارئ. من جهةٍ أخرى، لم يقتصر مفهوم الجمال عند القدماء على الجانب الفلسفي والأدبي، بل شمل أيضًا الفنون التشكيلية والمعمارية، حيث سعت الحضارات القديمة مثل اليونانية والرومانية إلى تحقيق الجمال من خلال تصميم المعابد والمنحوتات. كانت التناسب والأبعاد المثالية حجر الزاوية في إبداعاتهم، مما عكس مفهوم الجمال كقيمة مطلوبة في كل شيء من الطبيعة إلى الفنون. من خلال هذا التوجه، تمكن العلماء والفنانون من خلق أعمال تُعتبر حتى اليوم نماذج للجمال الفني والأدبي، مما يعكس استمرار تأثير هذه المفاهيم عبر الزمن.ولقد أشار القدماء في كتبهم ومصنفاتهم إلى النظرية الجمالية، وإن لم يسموها بالمصطلح المعاصر، لأنهم وضعوا حدودا ومقاييس تحدد الإطار الفني الذي لا يجب على الشاعر أن يخرج عنه ليكون شعره في مستوى الذوق

الجمالي للمتلقين في عصره، وقد وضع "القاضي الجرجاني صاحب الوساطة شروطاً فنية لمقبولية الشعر: ١- شرف المعنى وصحته، ٢ - جزالة اللفظ واستقامته ٣ - إصابة الوصف، ٤ - مقاربة التشبيه - غزارة البديهة، ٦ - كثرة شوارد الأمثال » (القاضى الجرجانى، ١٩٩٢م، ص٣٣). فجل هذه الشروط متوفرة في الأمثال الشعبية العمانية التي تحتكم إلى العناصر البلاغية التي تحقق جمالية النص، بل إن البلاغة بعلومها الثلاثة (المعاني، البيان، البديع) تتحقق في الأمثال الشعبية العمانية لتجعل منها مادة صالحة للدراسة والمتابعة، لما فيها من حس جمالي ظاهر. كما نجد صاحب دلائل الإعجاز قد وضع قواعد جمالية للمنتوج الأدبي في نظرية النظم، لأن الجملة العربية عنده بناء متكامل جميل يوصل المتلقي إلى المعاني والدلالات بسهولة ويسر، يقول: «... واعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر ويغمض المسلك في توخي المعني التي عرفت أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثان منها بأول وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه هاهنا في حال ما يضع بيساره هناك » (عبدالقاهر الجرجانى، ١٩٩٢م، ص٩٣). وهذا ما ذهب إليه حازم القرطاجني (ت ٦٨٤) عند ما عمد إلى شرح نظرية النظم في منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، يقول: النظم صناعة آلتها الطبع، والطبع هو استكمال النفس في فهم أسرار الكلام... فإذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسبه عملا، وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه، وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه إنما يكون بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء... تلك القوى عشر: القوة على التشبيه القوة على تصور كليات الشعر والمقاصد الواقعة فيها، والمعاني الواقعة في تلك المقاصد القوة على تصور صورة للقصيدة، القوة على تخيل المعاني بالشعور بها القوة على ملاحظة الوجوه التي يقع فيها التناسب بين المعاني وإيقاع تلك النسب بينها، القوة على التهدي إلى العبارات الحسنة الوضع والدلالة على تلك المعاني القوة على التخيل في تيسر تلك العبارات متزنة وبناء مباديها على نهاياتها، ونهاياتها على مباديها، القوة على الالتفات من حيز إلى حيز والخروج منه والتوصل به إليه القوة على تحسين وصل بعض الفصول ببعض والأبيات بعضها ببعض القوة المائزة حسن الكلام من قبيحه بالنظر إلى نفس الكلام وبالنسبة إلى الموضع الموقع فيه الكلام » (حازم القرطاجنى، د.ت، ص١٩٩). فهذا النص على طوله يوضح رؤية النقاد القدامى إلى الجانب البلاغي الجمالي للغة، وأهميته في خدمة المعنى والدلالة، وإيصالها إلى المتلقي في ثوب أنيق يسهل فهمه بل وتذوقه وحفظه، وهذا ما يتوفر في الأمثال الشعبية العمانية رغم لهجتها العامية التي لا تخضع لقواعد النحو، لكنها تخضع وتنقاد إلى الجوانب البلاغية والجمالية، وتمتد في المكان والزمن.

٣. مفهوم الصورة ودورها في الجمال

٣-١. مفهوم الصورة لغةً

جاء تعريفها في لسان العرب: «الصورة: الشكل، وجمعه: صُوَر، وصِوَر، وقد صَوَّرَهُ، فَتَصَوّر، وتصورت الشيء، توهمت صورته، فتصور لي، والتماثيل والتصاوير» (ابن منظور، د.ت، ص٣٠٥). وعند ابن فارس: «الصورة، صورة كل مخلوق والجمع صور وهي هيئة وخلقه» (ابن فارس، د.ت، ص٣٢٠). وقال العالم البلاغي الجوهري: «والصور: بكسرِ الصَّادِ لغة في الصّور، وصوّره اللهُ صورةً حسنةً، فَتَصَوّر» (الجوهرى، د.ت، ص٧١٧) أي من ناحية الشكل. وأما في معجم الوسيط فيرى أن الصورة هي «الشكل والتمثال المجسم، والصورة الأمر أو المسألة، يقال هكذا الأمر على ثلاث صور، وصورة الشيء: أي ماهيته المجردة وخياله في العقل أو الذّهن» (الزيات، د.ت، ص٥٢٥). وأيضا وورد تعريفها في كتاب المصباح المنير بأنها «التمثال وجمعها: صُوَر، وتصورت الشيء مثلت (صورته) وشكلته في الذهن (فتصور) هو، وقد تطلق الصورة والمقصود بها الصفة كقول العرب (الصورة) الأمر كذا، يعني صفته، وصورة المسألة كذا أي صفتها» (المقرئ، د.ت، ص١٨٢).

٣-٢. مفهوم الصورة اصطلاحاً

وأما في الاصطلاح، فقد تعددت تعاريفها باختلاف الحقل المعرفي الذي يستخدمه وغرض الاستخدام. (عبدالحميد، د.ت، ص٣١١) ويكاد يكون اتفاق النظر على صعوبة ايجاد تعريف جامع لهذا المصطلح، ولعل هذه المشكلة كامنة في المصطلحات الفنية والأدبية جميعاً؛ وذلك لشمولية المصطلح المذكور، لأن لها دلالات متنوعة وترابطات متداخلة وطبيعة مرنة تأبى التحدي الأحادي المنظر والتجديد. (صالح، د.ت، ص١٩). يعد مصطلح الصور من أكثر المصطلحات الأدبية دوراناً في حقل الدراسات النقدية، وهي تعتبر من أبرز المصطلحات التي عالجها الدارسون والنقاد في أبحاثهم في العصر القديم والعصر الحديث على حد سواء، وقد يظل لمفهوم الصورة الشعرية حضوره الطاغي في عقلية الناقد العربي حديثاً وقديماً، وقد يحضر المفهوم المذكور دون التصريح باسمه الاصطلاحي، فإنها مصطلح حديث، صيغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد الغربي والجهد في ترجمتها. (عصفور، د.ت، ص١١). فالصورة في قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية هي خيال الشيء المرسوم في العقل وصورة الشيء، ماهيته التي تكون مجردة (يعقوب، د.ت، ص٢٤٧) ؛ وكذلك، فهي تعتبر جزء من التجربة ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى

في نقل التجربة نقلاً صادقاً فنياً وواقعياً، وهذا قدر مشترك بين المذاهب الأدبية...، (هلال، د.ت، ص٤٤٢) وتُعرف الصورة الشعرية بأنها تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي عبر التجسيد أو التشخيص أو التجريد أو التراسل (د.ت، ص٣١-٧٥). وكما ورد هذا المصطلح imagery بمعنى جماع الصور ليدل على كل الأشياء والصفات المرتبطة بالإدراك الحسي المشار اليها في قصيدة أو عمل أدبي ما؛ إما عن طريق الوصف الأدبي، أو بالإشارة الضمنية، أو في التماثلات الموجودة في التعبيرات البلاغية (عبدالمقصود، د.ت، ص٢٨). أما علماء النفس فيرون أن الصورة تتمثل في التعبير عن تجربة حسية تنقُل على يد البصر أو السمع، أو غيرهما من الحواس المختلفة، فتنطبع فيه وتتسلل الى اللا شعور عند الانسان، فينقلها الذهن الى الشعور ثم يعيد إحياءها أو استرجاعها بعد غياب المنبه الحسي بطريقة من شأنها أن تثير فينا صدقة وحيويته (الرباعى، د.ت، ص١٥٥). وفي نهاية هذا المطاف، نستطيع القول بأن مفهوم الصورة من أكثر المفاهيم شيوعاً وانتشارا في الدراسات الأدبية القديمة والحديثة، وإن كان الأكثر حضوراً في البحوث والدراسات التي تعنى بالشعر، وقد نال هذا المصطلح اهتمام المدرسة البلاغية على أنها أحد مكونات النص الأدبي.

٤. جمالية التصوير في الأمثال الشعبية

تُعَدُّ الصورة أحد أبرز العناصر الفنية التي تلعب دورًا حيويًا في تشكيل العمل الأدبي، حيث تُسهم في تعزيز البُعد الخيالي والجمالي للنص. ولذلك، لاقت اهتمامًا كبيرًا من البلاغيين والنقاد والأدباء، الذين درسوا مفهومها ودلالاتها لفهم قيمتها المؤثرة في مختلف فنون الأدب. يواجه الباحثون صعوبات في تحديد مفهوم الصورة، مما يجعل من الصعب تقديم تعريف شامل ومُجمع لهذا المصطلح الأدبي. ويمكن القول إن الصورة الشعرية ارتبطت في التراث الأدبي بمفاهيم علم البيان، مثل التشبيه والمجاز والكناية والاستعارة. تُعتبر الصورة عنصرًا أساسيًا في البناء الفني، حيث يتجلى فيها الخيال بشكل واضح، متداخلًا مع سمات أخرى كالعاطفة والثقافة والابتكار، لتخلق لوحة حية جميلة تحت رعاية الأديب المبدع، الذي يعتمد على لغة تعبيرية مميزة في ذهنه، مُشكلاً من خلال هذه العناصر المختلفة صورة فريدة ضمن هيكل لغوي خاص. لا يخلو أي عمل أدبي من الصور الفنية، حيث تُعتبر الأمثال نوعاً من الفنون الأدبية النثرية التي تعتمد على التصوير، هدفها تقريب المعاني والدلالات إلى ذهن المتلقي. وعلى الرغم من بساطة العقلية الشعبية، تمكن الحكماء الشعبيون من تقديم أمثالهم بصورة حية تتجلى بوضوح أمام أعين المتلقين، مما يجعلها تتميز عن الكلام العادي. إن جمالها يكمن في كونه كامنًا وظاهرًا في الوقت ذاته. وإذا كانت الصورة الشعرية تستخدم لتحقيق نفع مباشر، فإنها تسعى أيضًا إلى إقناع المخاطب بفكرة معينة، ووسائل الإقناع تختلف، حيث تبدأ بالشرح والتوضيح، وتترافق مع المبالغة، ثم تتصاعد حتى تصل إلى التحسين أو التثبيط. (عصفور، د.ت، ص٣٣٢). ويرى الدكتور عبدالرحمان البدوي أهمية الصورة الشعرية ووظيفتها، فالصورة عنده هي أعلى ما يرشح الأديب ويصل به للمجد، لأن الشعر إنما يكون شعراً بها، الى جانب قضية الإيقاع الموسيقي، إذ بها تتحقق خصيصته الشعر وهي أنه يحيل المفاهيم المجردة الى أشتات عينيه تنفعل لها الحواس انفعلاً لذيذاً. (كروش، د.ت، ص٧٥) وفي هذا المجال يعتقد (محمد الجزار) ان الصورة الشعرية، ليست تشكيلا فحسب ولا منهجا في بناء القصيدة فقط بل هي أسلوب تعبير وموقف من العالم يمر به الشاعر. (الجزار، د.ت، ص١٥٣). تُعرف الصورة الشعرية أيضًا بأنها رسم بالكلمات يعكس عواطف الشاعر وأفكاره المجردة بشكل مادي وملموس. يُعتبر الخيال عنصراً بارزاً في إنتاجها، حيث تعتمد على عناصر البلاغة العربية مثل المجاز والتشبيه والاستعارة والكناية، بالإضافة إلى أساليب التقديم والتأخير. كما يمكن أن تشمل الوصف الحسي لتعبر عن مفاهيم تتجاوز الحقيقة الخارجية للأشياء، من خلال التركيز على طاقات اللغة وتأثيراتها الوجدانية، مما يسهم في تجسيد عاطفة الأديب وفكرته في ألفاظ تحمل دلالات موضوعية (اليافي، د.ت، ص٤٥). ويرى عبد القادر القط بأن الصورة الشعرية تتمثّل في ذلك الشكل الفني الذي تتخذه المفردات والعبارات بعد أن ينظمها الأديب في سياق بياني متميّز ليعبر عن ناحية من نواحي التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة والتضاد والمجاز والترادف والمقابلة والتجانس وغيرها من أدوات التعبير... والألفاظ والجُمَل. (القط، د.ت، ص٤٣٨). الصورة هي الإطار الذي يصب الشاعر ما في نفسه تجاه الواقع في قالبه لألقائه على المتلقي وتحريك مشاعره، فليست هناك قصيدة من قصائد العرب، إلا وهي مملوءة بأنواع الصورة الشعرية، ذلك لأن اللغة العربية هي لغة تصويرية. (الراغب، د.ت، ص٥٢). تعد الصورة السمة الجوهرية المميزة للشعر قديمه وحديثه ويكاد الشعر يكون تصويراً خالصاً (الجيار، د.ت، ص٧) ؛ فسادت النظرة الى الصورة على أنها معادلة للشعر؛ إن مما يساعد على أن يكون الشاعر شاعراً هو قدرته التي تفوق قدرة غيره على إدراك المشابهات الخفية عند كتابته للنصوص الأدبية، والكشف عن تماثل الأشياء بوساطة الصورة خاصة الاستبدالية (شريم، د.ت، ص٦٦).

٤-١. التشبيه

إن التشبيه هو أسلوب بلاغي يُستخدم لمقارنة شيئين مختلفين بهدف إبراز الصفات أو المعاني المشتركة بينهما، مما يُساعد على توضيح الفكرة أو تعزيز المعنى. يتكون التشبيه من أداة تشبيه مثل "ك" أو "مثل"، ووجه المقارنة، حيث يمكن أن يكون التشبيه تامًا أو غير تام، وفقًا لدرجة الشبه بين العنصرين. يُستخدم التشبيه في الأدب والشعر لإضفاء عمق وجمالية على النص، إذ يُساعد في جذب انتباه القارئ ويمنحه تصورًا أكثر وضوحًا للأفكار والمشاعر المعبرة عنها. من خلال هذه الأسلوب، يستطيع الأدباء نقل تجاربهم ورؤاهم بطرق مبتكرة ومؤثرة. يُعد التشبيه من أقدم فنون علم البيان وأيضًا من أبرز وسائل الخيال وأقربها إلى الأذهان والعقول. لذا، فقد أولى العلماء البلاغيون والأدباء والنقاد اهتمامًا خاصًا له، حيث أجروا بحوثًا ودراسات لتوضيح أنواعه وبيان أغراضه ومقاصده. كما يُعتبر التشبيه عنصرًا أساسيًا في تشكيل التجربة الشعرية؛ إذ يسعى الشاعر دائمًا من خلال بناء صوره الشعرية إلى إيجاد نوع من العلاقة بين الفن والواقع، ويستخدم التشبيه كوسيلة لخلق هذه العلاقة (المشناوى، د.ت، ص١٥٨). وتعتبر التجربة الشعورية أهم دافع يحفز الشاعر نحو تناول قلمه بيده والإبداع، حيث يسعى الشاعر دائماً في بناء صوره الشعرية الى إيجاد نوع من العلاقة بين الفن والواقع، ومن أجل ذلك يتوسل بالتشبيه لخلق هذه العلاقة. (المشناوى، د.ت، ص١٥٩،). والتشبيه يقوم بالدور الرئيس في هيكلة الصورة الشعرية وهو في كمال اللوحات الفنية في النص الأدبي، (أبوزيد، د.ت، ص٢٧٠) ويجعله عبد الحميد الهرامة عماد التصوير البياني (الهرامة، د.ت، ج٢، ص٣٧٩)، فهو بين الأنواع البلاغية أكثر أهمية بالنسبة للناقد والبلاغي القديم و الحديث عنه بمثابة مقدمة ضرورية لا يمكن تأمل الاستعارة والمجاز دونها، (عصفور،د.ت، ص٢٠٧) وهو من أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها الى العقل والأذهان، ولذلك اعتبره بعضهم من أنواع الفنون التي تمثل المراحل الأولى من التصوير الأدبي والربط بين الأشياء. (مطلوب، د.ت، ص٢١٧) ومن التشبيهات المتواجدة فيها ما يلى: [مثل ثور المَعُونَة] (الرواحى، ٢٠١٢م، ص١٨٥): يحتوي هذا المثل على التشبيه المرسل وأداة التشبيه هي (مثل). المعونة: الدرس الذى تربط فيه الدابة... والمراد إنه إذا خرج من درسه لا يلوى على شىء يقال لمن يقصد الشىء ولا ينثنى عنه بأية حال. [كأنه دُكانَه] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص١٤٢): يحظى هذا المثل بالتشبيه المرسل وأداة التشبيه هي (كأنّ). الدكانة: كانت تستعمل على أصل النخلة وهى عبارة عن تراب محاط بالحصى. حول أصل النخلة ليشد من جذورها، وتكون في ارتفاع ذراع إلى ذراعين يقال في الرجل السمين تشبيها بتلك الدكانه. [مثل لُومِية في عِنَاف] (الرواحى، ٢٠١٢م، ص١٨٥): قد جاء في هذا المثل تشبيه مرسل وأداة التشبيه فيه (مثل). العناف: طرف الغصن يقال مثلا في ظهور الشىء وبروزه. [مثل قَصَّاب نزوى] (الرواحى، ٢٠١٢م، ص١٨٥): في هذا المثل تشبيه مرسل مجمل وأداة التشبيه في هذا القول هي (مثل). القصاب: الذى يذبح الماشية ويبيع اللحم والمعنى أنه لا يضيع شيئا من الذبيحة يقال لشديد الحرص الذى لا يتسامح في شىء. [كأَنه مَقْتُولِين عَنْهُ خُوتُه] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص١٤٢): خوته: أى أخوته يقال في الإنسان إذا كان حزيناً كاسف البال. [عاشا كالقِطَّةِ وَ الفَأْرِ.] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص١٩٣): يحتوي هذا المثل على تشبيه مرسل مجمل و أركانه هي: ضمير بارز في عاشا أي ألف (مشبّه) و كاف (أداة التشبيه) و القطة و الفأر (مشبّهبه). [مثل حِمار محيسِن] (الرواحى، ٢٠١٢م، ص١٨٥): محيسن: اسم رجل يقال في القوى عندما يضعف.[كمَنْ يُرَبّي الذِّئبَ] (الرواحى، ٢٠١٢م، ص٢٠١): يتمتّع هذا المثل بتشبيه مرسل مجمل و أركانه هي: هو محذوف (مشبّه) و كاف (أداة التشبيه) و مَن يربّي... (مشبّهبه). [كالفَارِ مِن المَطَر إلى المرزاب] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص١٤٢): المرزاب: الميزاب يقال في الذى يهرب من الشىء إلى ما هو أشد منه. [مثل ضَربة عوَر] (الرواحى، ٢٠١٢م، ص١٨٥): أى أعور وهو الأعمى في اصطلاح العامة يقال لمن يضرب ضربًا عشوائيا دون تحديد المكان، أو لمن يأتى الشىء بهذه الطريقة. [مثل أهل النار] (الرواحى، ٢٠١٢م، ص١٨٥): أى لا يسأل بعضهم عن بعض يقال عندما يهتم الإنسان بنفسه فقط ولا يسأل عن غيره. [الدَّراهمُ مَراهِمُ.] (الرواحى، ٢٠١٢م، ص١٢١): يحظى هذا المثل بتشبيه بليغ و أركانه هي: الدّراهم (مشبّه) و مراهم (مشبّهبه). [مثل ثور الحِلف] (الرواحى، ٢٠١٢م، ص١٨٥): الحلف: نبت ينبت في الأودية كانت تستعمل منه الأقلام في الماضى، ربما إن أكلته الدابة لا تستفيد منه كغذاء يقال لمن يعمل عملا غير منتج.

٤-٢. المجاز

يتميز أسلوب الأمثال الشعبية بالتمرد على قواعد اللغة، والابتعاد عن الخطاب العادي، وذلك باللجوء إلى الانزياح باستعمال الكلمات في غير ما وضعت له، ليكسو المعنى جمالية ترفعه عن الأسلوب الإخباري العادي، ويتحقق ذلك باستعمال « الكلمات القديمة في أماكن جديدة، لأن الإنسان هو الذي يتحكم في لغته، فهو سيدها وليست سيدته، وبتحقق هذه السيادة وجد الإنسان أن استخدام الكلمة القديمة في معنى جديد لم يكن كافيا ليتمكن من تقديم عمل إبداعي جمالي، فهذا الاستخدام قد يكفيه في تقديم خطاب نفعي إخباري، ولكنه لا يكفيه في مجال الفن، ومن هنا كان احتياج المبدع إلى إحداث نوع من الفوضى في العلاقات اللغوية، وتحطيم ذلك التعسف القائم في الربط بين اللفظة ومدلولها وتلك الموضة

المستحدثة تتحول لتخلق نظاما جديدا، يطلق عليه كلمة المجاز» (محمد عبدالمطلب، ١٩٩٤م، ص٦٨). فالمجاز قائم على الانزياح والاستبدال، وخرق قانون اللغة من أجل رسم صورة جميلة للتأثير في المتلقي، بعيدا عن الأسلوب المباشر المألوف، وقد ورد في كتاب جواهر البلاغة: المجاز: هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب العلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الوضعي، والعلاقة هي المناسبة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، قد تكون (المشابهة بين المعنيين، وقد تكون غيرها، فإذا كانت العلاقة (المشابهة) فالمجاز (استعارة) وإلا فهو (مجاز مرسل) (احمدالهاشمى، د.ت، ص٣٠٨). وللمجاز علاقات كثيرة منها السببية، والمسببية، والكلية والجزئية، واعتبار ما كان واعتبار ما يكون، والحالية بشدة على اللام والمحلية، وغيرها، هذه للمجاز المرسل، وهناك نوع آخر من المجاز يسمى: المجاز العقلي ويكون في الإسناد، وله علاقاته، ومنها: علاقة الإسناد إلى الزمان وعلاقة الإسناد إلى المكان والإسناد إلى المصدر واسناد ما بني للفاعل إلى المفعول، وإسناد ما بنى للمفعول إلى الفاعل. والأمثال الشعبية – في أغلبها مبنية على الانزياح، والابتعاد عن الأسلوب المباشر، ففي قولهم: "كل لُبيَّة دون الراس عافية مجاز مرسل علاقته الجزئية لأن الرأس جزء من جسد الإنسان، ولو هلك كل الجسد وبقي رأس الإنسان فهو ليس في عافية. وفي قولهم: " لفلاحة في الأرض، والرزق فالسما مجاز مرسل علاقته المسببية لأن المطر هو الذي ينزل من السماء، وليس الرزق، وإنما المطر هو الذي يسبب الرزق.

٤-٣. الاستعارة

إن الاستعارة في جوهرها تتمثّل في الخرق للغة العادية إذ أدت الى تفتيق المحتوى وتوسيعه؛ الاستعارة عملية خلق جديدة في مجال اللغة، ولغة داخل لغة، فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات، وبها تحدث إذابة لعناصر الواقع لإعادة تركيبها من جديد وهي في هذا التركيب الجديد كأنها منحت اتساقاً وتجانساً كانت تفتقده، وهي بذلك تبث حياة داخل الحياة التي تعرف أنواعها الرتيبة، وبهذا تضيف وجودا جديدا، أي تزيد الوجود الذي نعرفه، هذا الوجود الذي تخلقه علاقات الكلمات بواسطة تشكيلات لغوية عن طريق تمثيل جديد له (أبوالعدوس، د.ت، ص١٥١). تظهر إمكانيات الاستعارة في قدرتها على تشخيص المعاني أو المفاهيم المجردة، فتريك الجماد حيا ناطقا، وتبث فيه روح الحياة، وتجعله يتحرك، ويتنفس ويشعر...؛ في الواقع، إن الاستعارة تعد أسلوباً يخرج اللفظة من دلالتها المباشرة الى دلالات أعمق وأوسع وهيمن أبرز الانزياحات الدلالية. [يُوم يتعافى القَمَر تُضَرب الكلاب] (الرواحى، ٢٠١٢م، ص٢٣٠): يوجد في هذا المثل تشبيه تمثيلي حذف منه المشبه وهو (العمل إذا كان في غير محله) وصرح بالمشبه به وهو (يُوم يتعافى القَمَر تُضَرب الكلاب). [بو يدخّل رجله في الرزة يصبر] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص٣٣): الرزة: الحلقة التى يدخل فيها قفل الباب. فنلاحظ هنا الاستعارة التصريحية حيث إنه قد تم تشبيه من يدخل في أمر عن قصد بمن يدخل رجله في الرزة والمعنى أنه من يدخل في أمر عن قصد منه يتحتم عليه أن يصبر على مواجهته ونتائجه. [بو يركب حصانين يفتلُق] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص٣٥): يفتلق: أى ينقسم جسمه إلى شطرين. يحتوي هذا المثل على إستعارة تبعيّة مصرّحة لتشبيه (من يتحمل فوق طاقته) بـ (من يركب حصانين). (مَن أصَبَحَ بِلا غَار أكلتُه السباع] (الرواحى، ٢٠١٢م، ص١٩٦): نلاحظ في هذا المثل استعارة مكنيّة مرشّحة فبلا غار أى بلا مكان يؤيه فيستخدم هذا القول في الحث على اتخاذ البيوت وأنه لابد منها. [يوم أول جينا ورقة يابسة تغطينا] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص٢٣٢): يتمتّع هذا المثل باستعارة مصرحة لتشبيه البساطة في العيش بورقة يابسة. فكما نلاحظ قد تم حذف المشبه (الركن الأول) في هذا المثل وقد صرح بالمشبه به. فيضرب هذا القول تذكيرًا لمن كان حاله في أول مرة في بساطة متناهية. [يَمخُض مَاء] (الرواحى، ٢٠١٢م، ص ٢٢٩): يشتمل هذا المثل على تشبيه تمثيلي حُذِفَ منه المشبه وهو (من يحاول مستحيلا ويعمل شيئا لا نتيجة منه) وصرح بالمشبه به وهو (يَمخُض مَاء). والجدير بالذكر أن الماء لا يمخض وإنما يمخض اللبن ويضرب هذا المثل لمن يعمل الشيء ولا نتيجة منه لأن مخض الماء لا ينتج عنه زبدة وسمنا. [جابُوا خيلَ السُلطانِ تا يَحْذُوها، أجا الفار وَ مَدَّ إيْده.] (الرواحى، ٢٠١٢م، ص ١٧٥): في هذا المثل استعارة مكنية مرشحة لتشبيه الفأر بشخص يمدّ يده إلى الآخرين و مدّ اليد أمام الآخرين يتعلّق بالإنسان. [يقلع عينه بيده] (الرواحى، ٢٠١٢م، ص ٢٢٨): يحظى هذا المثل باستعارة تمثيلية حُذِفَ منها المشبه والحالة والهيئة لمن يتسبب في ضرر نفسه، وقد وصرح بالمشبه به وهو من (يقلع عينه بيده. [يدوّره في السَّماء ولقيه في الأرْض] (الرواحى، ٢٠١٢م، ص ٢٢٤): يعتبر هذا المثل استعارة تمثيلية تم فيها حذف المشبه وهو حالة من يبحث عن الشيء فيجده بسهولة وقد تم تصريح المشبه به وهو من يدور شخصا في السماء أي يلتمسه ثم يلقاه في الأرض. [يَأكل الجَمل ومَا حَمَل] (الرواحى، ٢٠١٢م، ص ٢٢٠): يوجد في هذا المثل استعارة تصريحية حيث قد تم تصريح المشبه به وهو (من يأكل الجمل وما حمل) وقد تم حذفُ المشبه وهو من يستهين بأكل أموال الناس. [نار العَابِس تاكل الرُطُب واليَابِس] (الرواحى، ٢٠١٢م، ص ٢٠٤): يشتمل هذا المثل على إستعارة تصريحية تبعية حيث حُذِفَ المشبه وهو الفعل المضارع (تحرق) وقد صُرِّح بدلا منه المشبه به (تأكل) لتدل على شدة النار وقوتها. [المَيت فَار والجَنازَة عُودَة] (الرواحى، ٢٠١٢م، ص ٢٠١): لا ريب أن الاستعارة التمثيلية تمثل جزءًا أساسيًا في الأمثال والحكم العربية، وهي تساعد في تحسين الأقوال المأثورة وإبرازها

بصورة تعبيرية قوية. فكما نلاحظ في هذا المثل أنه قد تم التصريح بالمشبّه به كصورة متكاملة (المَيت فَار والجَنازَة عُودَة) وقد حذف المشبّه وأداة التشبيه وهو الحالة أو الهيئة التي تكون الشيء فيها حقيرًا وتعمل له هالة أكبر من حجمه. والعودة هنا بمعنى الكبيرة. [المال ميّال وَالدَّهر غدَّار] (الرواحى، ٢٠١٢م، ص ١٨٣): يشتمل هذا المثل على إستعارة مكنيّة مرشّحة لتشبيه الدهر بإنسان يقوم بغدر الآخرين و الغدر يختصّ الإنسان.

٤-٤. الكناية

الكناية من الأساليب البيانية التي تصور المعاني في صورة المحسوسات عن طريق الرمز والإيحاء إلى المعنى الخفي بلطافة فهي: « مظهر من مظاهرالبلاغة، وغاية لايصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته، والسر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية في طيها برهانها كقول البحتري: يغضون فضل اللحظ من حيث ما بدى... لهم عن مهيب في الصدور محبب. فإنه كني عن إكبار الناس للممدوح وهيبتهم إياه بغض الأبصار الذي هو في الحقيقة برهان على الهيئة والإجلال... ومن أسباب بلاغة الكنايات أنها تضع لك المعاني في صورة المحسوسات، ولا شك أن هذه خاصة الفنون، فإن المصور إذا رسم لك صورة للأمل أو لليأس، بهرك وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحا ملموسا» (الهاشمى، ١٣٩٧هـ.ش، ص٣٧١). فالكناية تكون في ما يطلق من الألفاظ، ويكون المراد به غير ظاهره فتكون أقرب إلى التلميح الرقيق والجميل، فقد جاء في دلائل الإعجاز: « والمراد بالكناية... أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه مثال ذلك قولهم: "هو طويل النجاد "، يريدون طويل القامة وفي المرأة نؤوم الضحى، والمراد أنها مترفة مخدومة (عبدالقاهرالجرجانى، ١٩٩٢م، ص٦٦). ومن بعض الكنايات المتواجدة في الامثال العمانية ما تلي:[إذا بغيت البنية دُوس على المُهية] ويقال [بالهية] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص١١): والمهية: كناية عن العطاء و يقال فيمن يريد شيئا ولابد أن يبذل فيه. [بو رافعها عذوقها ما حدّ يذوقها] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص٢٩): يقال مثلا في الشيء الممتنع الذى لا يطال. [الحفلة في قِفير واحد] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص٥٦): أى أن وضع الحب في إناء واحد ويقال كناية إذا كانت الأسرة مجتمعة في طعامها وشؤونها. [خَطامُه في غَاربُه وشَيْطَان طَارَبُه] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص٦٢): كناية عن السرعة وعدم الاستقرار. [دارت العِدّة في البطن] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص ٦٦): ويقال كناية عن انقلاب الأمر رأسا على عقب. [دافع النقم باللقم] ويقال [ادفع] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص٦٦): يقال في الحث على البذل في مقابل مكروه أو شر. [دَخَلُ وقُرغُفة واندُر مِن الصفة] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص ٦٧): يقال كناية عن ذهاب الشتاء وبدء دفء الجو في مثل هذا الوقت وهو حصاد القمح. [سُح نَغَالَ مَا يُنقض حَريمَة] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص ٨٥): يضرب مثلا في حقارة الشيء.... والمعنى أن هذا النوع من التمر لا ينقض الحرام، ويحكى في ذلك أن امرأة كانت صائمة، فذهبت إلى أناس دعوها للأكل، فقالت لهم: إنى صائمة، فقالوا لها هذا السح لا ينقض الحرام أى الصوم ويقال كناية فيمن لا يقدر على النساء. [صقَالته بانتقَالتُه] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص ١٠١): كناية عن أن المغنم بالمغرم. [طُلُوعِ الكوكبِين يترايُوا البشر في اليدين] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص ١٠٩): وهو كناية عن نضج الرطب وهو يبدأ في وقت ظهور هذا النجم في المشرق وقت الفجر.[عبيد لَمِن مَلك] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص ١١٥): كناية عن الخضوع والتبعية للغير. [كما ينَادِى أبُوش حَرَام] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص ١٤٩): أى على بوش: وهى الإبل، والحرام: المسروقة، وينادى بها: أى يعرضها السمسار للبيع... وهو كناية عن السرعة في الشيء لأن الإبل المسروقة يريد صاحبها بيعها بسرعة لئلا يتكشف أمره. [كما مكحُول أقفاه] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص ١٥٦٠): أى وضع له الكحل في قفاه.... كناية عن عدم الدراية والفطانة بالأشياء. [مَا يدْرِى في بِطِنْهَا وَلا في ظَهَرَها]. والمعنى أنه لا يعرف هل هو حى أو ميت في ذلك الوقت فهو كناية عن الموت والحياة يقال عندما يراد استبعاد شيء في المستقبل. [مقرقحُبُه ذنيه] (الرواحى، ٢٠١٢م، ص ١٩١): يقال كناية عن عدم الاهتمام والاكتراث بالشيء. [مِن حَبّك تَبلسَعْبَك ومِن بَعْضَك دَلّعْلَك] (الرواحى، ٢٠١٢م، ص ١٩٨): يقال للتدليل على المحبة وعلى البغض. [يَدُه طويلة] (الرواحى، ٢٠١٢م، ص ٢٢٤): قد يراد به الكناية عن الجود والكرم، وقد يراد به أنه يسرق. [يَدُه خَفِيفَة] (الرواحى، ٢٠١٢م، ص ٢٢٤): قد يراد به سرعة الحركة والاتقان لا سيما في الأعمال التى تباشر باليد، وقد يراد به أيضا كناية عن السرقة. [يُوم يتعافى القَمَر تُضَرب الكلاب] (الرواحى، ٢٠١٢م، ص ١٠١) يتعافى: كناية عن خسوف القمر يقال في العمل إذا كان في غير محله. [من كثرة الملاحين غَرقت السفينة] (الرواحى، ٢٠١٢م، ص ١٩٧): يلاحظ في هذا المثل كناية من نوع التعريض فيضرب هذا المثل في الشيء يتنازعه الكثيرون أو يشير إلى الخطايا في الأمور بسبب كثرة الأشخاص.

٥. جمالية الإيقاع في الأمثال الشعبية العمانية

إن مفردات اللغة هي التي تحمل الأدب إلى المتلقي، نثرا كان أم شعرا، ولا توصف المفردات المتتالية في نص ما بالأدبية، إلا إذا صيغت في قوالب فنية جميلة تطرق أذن السامع، فيطرب لسماعها والاستئناس بها، فيكون جرس الكلمات رسولا لنقل جمال اللغة لتكتمل الصورة الجمالية التي

تؤثر في المتلقي من خلال الإيقاع الصوتي، « ذلك أن المبدع بما يوفره في عمله من إيقاع يتواصل إلى كسب مودة الملتقي، ويحمله على متابعته حتى نهاية العمل، بما يساعد عليه الإيقاع من تحطيم التواصل بين شعور المبدع، وشعور المتلقي، فيتيح له الدخول معه في عالم شعوري وافر » (عبدالقادر هنى، ١٩٩٩م، ص٢٢). إن الأمثال الشعبية تضاهي الأمثال الفصيحة في توظيف النواحي الجمالية، والتركيز على الأصوات المنسجمة، والجمل القصيرة، وهذا ما أعطاها صفتي الانتشار والخلود وتوظيف المحسنات البديعية لابد ألا يكون مقصودا لذاته، وإلا أفسد الصورة، لأن المتكلم إذا قصد تنميق الكلام أفسد المعنى، يقول عبد القاهر الجرجاني في هذا الصدد: « وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا، ولا سجعا حسنا، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه وحتى تجده لا تبغي به بدلا، ولا تجد عنه حولا، ومن هاهنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهب لطلبه، أو ما هو لحسن ملاءمته – وإن كان مطلوبا – بهذه المنزلة، وفي هذه الصورة ». (عبدالقاهر الجرجانى، د.ت، ص١٦) فجمالية المحسنات البديعية في الأمثال الشعبية تكمن في ورودها بشكل عفوي لا تكلف فيه، لأن العقلية الشعبية ميالة إلى القوالب الجميلة، عن غير قصد، وذلك لقصر الفواصل حتى يسهل الحفظ، والتدول، وهذا شأن البيئات البسيطة التي تنطلق منها الأعمال الخالدة.

٥-١. السجع

الجرس الموسيقي في الأمثال الشعبية ليس حلية أو زينة خارجية، بل هو وسيلة للتعبير عن كنه ما يريد الحكيم الشعبي الإفصاح عنه، في انتظام إيقاعي، وبصورة جمالية مؤثرة في المتلقي، فالسجع: « هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد في الآخر». (على بن محمدالشريف الجرجانى،٢٠١٣م، ص١٢٠). والفاصلة في النثر كالقافية في الشعر، فإذا كانت القافية متحدة في جميع أبيات القصيدة الشعرية تسهل حفظها، فإن اتحاد الفواصل في الأمثال هو الذي يسهل حفظها وتداولها وانتشارها، وخلودها عبر الزمن لأن معظم ما وصلنا من الأمثال الشعبية العمانية بل كله كان عن طريق المشافهة والرواية بالاعتماد على الذاكرة، والذاكرة لا يعلق فيها إلا ما استحسنته للطف في معناه وجمال في شكله، « وسمي السجع سجعا تشبيها له بسجع الحمام، وفواصل الأسجاع موضوعة على أن تكون ساكنة الأعجاز، موقوفا عليها، لأن الغرض أن يزاوج بينها، ولا يتم ذلك إلا بالوقف ». (احمد الهاشمى). فالأسجاع مبنية على سكون أواخرها، وأحسن السجع ما تساوت فقره، من مثل قوله عالى: ﴿ في سِدْرٍ مخضُودٍ (٣) وَطَلْحٍ مَّنضُودٍ (٣) وَظِلٍّ مَمْدُودٍ﴾ (الواقعة: ٢٨ –٣٠) ففقر الآيات الكريمات متساوية، مع سكون أو آخر الآيات، وهذا ما شكل إيقاعا خاصا. وقصد رصد عبد المالك مرتاض خصائص الإيقاع من خلال دراسة البني السطحية للأمثال فوجد أنها تتميز بميزتين أولا هما: الاتصاف بالإيقاع الخارجي، حيث إن معظم الأمثال الشهيرة والمتداولة بين الناس، وما أكثرها، تتسم من حيث مستواها الصوتي بالإيقاع الخارجي: التام أو الناقص، ولكن هذا الإيقاع ثابت في الحالتين معا، وثانيها: الاتصاف بالإيجاز والدقة بحيث أن كل مثل لا يشمل على الإيقاع، يكون بالضرورة دقيق الكلم مختصر اللفظ، لا يكاد عدد ألفاظه يجاوز ثلاثة». (عبدالملك مرتاض، د.ت، ص١٠٠). وقد ورد في " الإتقان": « أن السجع هو: مولاة الكلام على وزن واحد». (السيوطى، ١٤١٦هـ.ق، ص٨٧) الوزن يقتضي توافق الفواصل أثناء الكلام، هذا في النثر، أما إذا كان في الشعر فيسمى الترصيع. واستعمال المثل مقرون بحفظه، يقول ابن جني: «ألا ترى أن المثل إذا كان مسجوعا لذ السامعه فحفظه، فإذا هو حفظه كان جديرا باستعماله.(ابن جنى، د.ت، ص٢١٦)والأمثال الشعبية العمانية في أغلبها مبنية على السجع، لما فيه من جمالية بينة ولأن الأمثال أكثر حضورا في المجالس الشعبية من غيرها من أنواع وأشكال التعبير الشعبي الأخرى. [يوما في بلادك لا حالك ولا حال أولادك] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص ٣٠)لفظة (بلادك) تتفق مع نظيرتها (أولادك) في الرّويّ (حرف الكاف)، فنلاحظ في هذا القول السجع المطرف وهو ما اختلفت فيه الفاصلتان أو الفواصل وزنا واتفقت رويا. لا حالك: أى ليس لك يقال مثلا لمن عنده ممتلكات في بلاد أخرى بحيث لا يتمكن من الاشراف المباشر عليها فيأكلها الغير. [يو مايسوّى بقياس يجى فيه أحياس] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص ٣١): هنا نلاحظ السجع المطرف بين" بقياس " و " أحياس " وهو ما اختلفت فاصلتاه في الوزن، واتفقتا في التقفية. يسوى: أى يعمل، أحياس: عدم نجاح يقال لمن لا يقدّر الأمور ويدرسها قبل أن يقدم على أعماله. [ب بو ما حال ظفُر ولا حالَ وَجُر] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص ٣١): فمما نلاحظ هنا أنه تتفق القرينة الأولى مع الثانية في الوزن و الرّويّ، فيوجد هنا السجع المصرّع و هو ما اتّفقت فيه الفقرتان في الوزن و التقفية بين « حال ظفُر » و « حالَ وَجُر ». الظفر: الجدار المبنى بالحجارة، والوجر: الحصى الصغير الذى يوضع بين الأحجار الكبيرة يقال في الشيء الذى لا يصلح ولا يستفاد منه. [ب بو ما تدخل يَدك في قُفته ما يهمَّك من صفعته] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص٣٢): لفظة (قُفته) تتفق مع نظيرتها (صفعته) في الوزن و الروي (نون)، فنلاحظ في هذا القول السجع المتوازي وهو أن تتفق اللفظة الأخيرة من القرينة أي الفقرة مع نظيرتها في الوزن والروي. القفة: وعاء يعمل من خوص النخل والمعنى إن لم يكن لك معه سبب فلا عليك منه. [بو ما في بيته عِيانة في بيته هِيانة] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص ٣٢)تتفق القرينة الأولى (فى

بيته عِيانة) مع الثانية (فى بيته هِيانة) في الوزن و الرّويّ، فيوجد هنا السجع المصرّع و هو ما اتّفقت فيه الفقرتان في الوزن و التقفية. العيانة: إناء من فخار يحفظ فيه الحليب حتى يمخض. [بو يصبرُ ويتأنى يلق ما يتمنى] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص ٣٤)لفظة (يتأنى) تتفق مع نظيرتها (يتمنى) في الوزن و الروي (باء)، فيوجد في هذا القول السجع المتوازي والمتوازي هو ما اتفق فيه الفقرتان في الكلمتين الأخيرتين. يقال في طلب الأناة في الشيء وعدم التعجل. [بو يُبذر الخير يلاقى الخير وبُو يبذر الشر يلاقى الشرع] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص ٣٥): تتفق القرينة الأولى (بو يُبذر الخير يلاقى الخير) مع الثانية (وبُو يبذر الشر يلاقى الشرع) في الوزن و الروي، فنلاحظ هنا السجع المصرّع وهو الذي تقابل فيه كلّ لفظة من فقرة النثر أو صدر البيت بلفظة على وزنها ورويّها. يقال مثلا في أن الأمور معتبرة بمقدماتها وأن النتيجة تابعة للمقدمة. [بو يسِير عند القاضى يجى راضى] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص ٣٥): لفظة (القاضى) تتفق مع نظيرتها (راضى) في الوزن و الروي (ي)، فيوجد في هذا القول السجع المتوازي والمتوازي هو ما اتفق فيه الفقرتان في الكلمتين الأخيرتين. يضرب هذ القول مثلا في أن القضاء هو الذى يرضى الناس ويعطيهم حقوقهم سواء كان لهم أو عليهم. [بو يوكل حَلواه يُصبُر على بَلوَاه] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص٣٦): لفظة (حَلوى) تتفق مع نظيرتها (بَلوَى) في الوزن و الروي (ى)، فنلاحظ في هذا القول السجع المتوازي وهو أن تتفق اللفظة الأخيرة من القرينة أي الفقرة مع نظيرتها في الوزن والروي. وهذا المثل مثل قول الفقهاء (الغنم بالغرم) ويقصد بهذا أنك بقدر ما تحصل من مصلحة بقدر ما يكون عليك من بذل. [بيت الطين ما يُخلا من طحين] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص ٣٦): لفظة (الطين) تتفق مع نظيرتها (طحين) في الرّويّ (حرف الحاء)، فنلاحظ في هذا القول السجع المطرف وهو ما اختلفت فيه الفاصلتان أو الفواصل وزنا واتفقت رويا. يقال هذا المثل للتدليل على وجود الشيء في البيت ولو كان قليلاً. [بين حانا ومانا ضاعت لحانا] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص٣٧): لفظتا (حانا ومانا) تتفقان مع نظيرتهما (لحانا) في الرّويّ (حرف الجيم)، فنلاحظ في هذا القول السجع المطرف وهو ما اختلفت فيه الفاصلتان أو الفواصل وزنا واتفقت رويا. كما تتفق لفظة (حانا) مع نظيرتها (مانا) في الوزن و الرّويّ (حرف الألف)، فنلاحظ في هذا القول السجع المتوازي وهو أن تتفق اللفظة الأخيرة من القرينة أي الفقرة مع نظيرتها في الوزن والروي. أما حانا: ومانا امرأتان تزوجها أحد الناس فظلت أحدهما تأخذ الشعر الأبيض من لحيته... بينما تأخذ الأخرى الأسود حتى ذهبت لحيته بالكامل... فسئل عن ذلك فقال هذا المثل يقال في ضياع الشيء بين شيئين. [المال ميّال وَالدَّهر غدَّار] (الرواحى، ٢٠١٢م، ص١٨٣): لفظة (المال) تتفق مع نظيرتها (ميال) في الرّويّ (حرف اللام)، كما تتفق لفظة (الدهر) مع نظيرتها (غدار) في الرّويّ (حرف الراء)، فنلاحظ في هذا القول السجع المطرف وهو ما اختلفت فيه الفاصلتان أو الفواصل وزنا واتفقت رويا.

٢-٥. الطباق

الطباق أحد المحسنات البديعية، وهو الإتيان بالمفردة وضدها، فهو الجمع بين متضادين في عبارة واحدة، ويكون الجمع: « بين لفظتين متقابلتين في المعنى، وهما قد يكونان اسمين... أو فعلين... أو حرفين... أو مختلفين... فيكون تقابل المعنيين وتخالفهما مما يزيد الكلام حسنا وطرافة (٢)، وينقسم الطباق إلى قسمين طباق إيجاب وطباق سلب فطباق الإيجاب يؤتى فيه بالمفردة وضدها، أما طباق السلب فيحدث بنفي المعنى، كما يطلق على الطباق التكافؤ، أو التطبيق أو المطابقة. ولما كانت الأشياء تعرف بأضدادها، فإن الأمثال الشعبية العمانية التي تضرب في المواقف فتزيدها وضوحا، بل تضفي عليها مسحة جمالية، قد جاءت بكثيرة من المحسنات البديعية اللفظية والمعنوية لتقرب المعاني من الأفهام وتحببها الى النفوس، وربما كان ضرب مثل واحد نهاية لمشكلة عجزت عن حلها المحاكم، وضاعت فيها الأموال، وسالت فيها الدماء. ففي قولهم: " فارح وحزين حتى يلوم الدين"، طباق إيجاب بين لفظتي (فارح حزين)، وهذا المثل يطلق عند تعزية شخص أصيب في عزيز، أو أصابه مكروه ما، كما يطلق عند تقابل موقفين متضادين في وقت واحد؛ كوجود عرس ومأتم في قرية واحدة، أو في شارع واحد وهذا الكلام يخفف من ألم أهل المصاب. وكذلك قولهم: " البايع خيو، والشاري خيو"، فالطباق وقع بين لفظتي (البايع ، الشاري)، ويطلق هذا المثل عند محاولة التقريب بين المتبايعين لتتم الصفقة، فالبائع عندما يسمع هذا المثل يلين وينقص من ثمن السلعة، والمشتري يتشجع ويزيد في الثمن وهذا دور مهم يؤديه المثل الحياة في الاجتماعية. ومن طباق الإيجاب في الأمثال الشعبية: رقد وفاق، فى روحو فالزقاق". فالطباق حصل بين لفظتي (رقد ، وفاق)، والمثل يضرب عند تغير الأمور من حال إلى حال في فترة وجيزة، ففيه تحذير من المغفلة، والركون إلى الحياة، فلا بد للإنسان أن يكون حريصا على الأمور التي تهمه، وفي هذا نصيحة يحققها المثل في عدد قليل من الألفاظ، قد يحتاج فيها إذا غاب المثل إلى خطاب طويل لتأدية المعنى.[السَّمِينَة تَأكل الهزيلة]: يقال في القوى عندما يجحف بالضعيف أو من هو أقل منه (الرواحى، ٢٠١٣م، ص ٨٧). يلعب الطباق دورًا مهمًا في جماليات مثل "[السَّمِينَة تَأْكُل الهزيلة]" من خلال التباين بين لفظي "السَّمِينَة" و"الهزيلة"، حيث يُبرز هذا التضاد الفجوة الكبيرة بين القوي والضعيف. يُظهر الطباق كيف أن القوي يأخذ من الضعيف، مما يُعزّز المعنى ويُسهم في تكوين صورة واضحة تعكس الظلم والاستغلال. يُضفي هذا التباين عمقًا على المعنى ويجعل العبارة أكثر تأثيرًا، حيث تبرز التناقضات الاجتماعية والإنسانية وتحث على التفكير في الأخلاق والسلوكيات تجاه الآخرين. [خُذُها مِن جَنّور ولا تَأْخذها مِنْ عَزوَة]: يُعزّز الطباق في مثل "[خُذُها مِن جَنّور ولا تَأْخذها مِنْ عَزوَة]" من جماليات العبارة

من خلال التباين بين "جَنّور" و"عَزوَة"، حيث يمثّل كل منهما نوعًا مختلفًا من المصادر أو القيم. يُشير "جَنّور" إلى شيء مُحدد أو متميز، بينما يُشير "عَزوَة" إلى مجموعة أو مجموعة أوسع قد لا تملك نفس القيمة. يُبرز الطباق هنا فكرة الاختيار بين مصادر مختلفة ويدعو إلى الانتباه لجدوى الخيارات، مما يُعطي المثل عمقًا ويتناول موضوع الحكمة في اتخاذ القرارات. يُضفي هذا التباين معنى إضافيًا حول أهمية التمييز بين ما هو ذو قيمة حقيقية وما قد يكون أقل جدوى، مما يُعزز الرسالة الأخلاقية للمثل. [دجَاجتُه فَرَس] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص ٦٦): يقال مثلا في تهويل الأمور وتضخيمها. يُعزّز الطباق في مثل "[دجَاجتُه فَرَس]" من جماليات العبارة من خلال التباين الواضح بين "دجاجة" كرمز للصغر والضعف و"فَرَس" كرمز للقوة والعظمة. يُظهر هذا التضاد كيف يتم تضخيم الأمور بصورة مبالغ فيها، مما يعكس الفكرة الساخرة حول عدم تناسب الواقع مع الادعاءات. يُضفي هذا التباين عمقًا على المعنى، حيث يجسد الفكرة بأنّ بعض الأشخاص قد يُبالغون في تقدير الأمور بشكل يتجاوز حقيقتها، مما يجعل المثل أكثر تأثيرًا في إيصال الرسالة حول ضرورة الاعتدال في التقدير. [شَباب اليوم كالنايلُون] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص ٩٣): وهذا مثل قيل حديثا والمعنى أن لهم مظهرا ولا مخبر لهم. يُعزّز الطباق في مثل "[شَباب اليوم كالنايلُون]" من جماليات العبارة من خلال التباين بين "شَباب" كمفهوم مرتبط بالحيوية والنضوج و"النايلُون" كمادة تُشير إلى السطحية والظاهرة دون العمق. يُظهر هذا التضاد كيف أن الشباب قد يظهرون بمظهر جذاب ولكنه يفتقر إلى المحتوى الحقيقي والقيمة الداخلية. يُضفي هذا التباين طابعًا نقديًا على المُثل، مُبرزًا الفكرة بأن المظاهر قد تخدع، مما يعكس أهمية التأكيد على القيم الحقيقية بدلاً من الانجراف وراء السطحيات. هذا الطباق يجعل المعنى أكثر وضوحًا ويُعزّز الرسالة حول ضرورة البحث عن العمق والجوهر في حياة الشباب. [صَدِيق مُخَسِرَ عَدُو مُبِين] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص ١٠٠): في الصديق عندما يعمل عملا يضر صديقه. يُعزّز الطباق في مثل "[صَدِيق مُخَسِرَ عَدُو مُبِين]" من جماليات العبارة من خلال التباين بين "صَدِيق" و"عَدُو"، مما يُظهر الفجوة بين العلاقات التي يُفترض أن تكون قائمة على الثقة والولاء والعلاقات التي تقوم على العداء والخصام. يُظهر هذا التضاد كيف يمكن أن يأتي الضرر أحيانًا من الأشخاص الأقرب إليك، وهو ما يعود بفكرة مزدوجة حول الخداع وعدم الثقة. يُضفي هذا التباين عمقًا على المعنى، حيث يُحذّر من المخاطر المرتبطة بالتبعات السلبية من الأصدقاء الذين يسيئون استعمال الثقة. يجعل الطباق هذه الرسالة أكثر قوة ووضوحًا، مما يعكس الحقيقة المؤلمة في العلاقات الإنسانية. [كل دَاء وَلَه دَوَاء] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص ١٤٦): يقال في تعدد الأدوية وإن كثرت الأمراض. يُعزّز الطباق في مثل "[كُل دَاء وَلَه دَوَاء]" من جماليات العبارة من خلال التباين بين "داء" و"دَوَاء"، حيث يُظهر هذا التضاد العلاقة الوثيقة بين المشاكل والحلول. يُشير "داء" إلى الأمراض أو المشكلات التي قد تواجه الأفراد، بينما يُشير "دَوَاء" إلى الأدوية أو الحلول المتاحة لهذه المشكلات. [بَيضة اليوم... ولا فرخ باكر] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص ٣٧): الفرخ: ولد البيضة، باكر: غدًا يقال في الشيء الذى يطلب الاستعجال فيه وإن كان قبل أوانه خوفا من فواته. يوجد الطباق بين « اليوم » و« باكر ». [لَو مَا الغُيَارِ مَا خِلقِت جَنة ونار] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص ١٧١): يوجد هنا الطباق بين «جنة» و«نار». الغيار: بمعنى الغَيّر وهو أحداث المعاصى والمخالفات وانتهاك محارم الله عزوجل... والمعنى أنه لولا صدور هذه الأعمال من الناس لما كان هناك جنة لثواب الله ونار العقابه يقال للتدليل على أن هناك ثواب وعقاب لكل عمل من الأعمال. [يفنَى مَا في القُدور ويَبْقَى مَا في الصدور] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص ٢٢٨): يوجد هنا الطباق بين (يفنَى) و (يبقى).القدور: أوانى الطبخ يقال مثلا في بقاء البغضاء والإحن في النفوس وأنها لا تزول.

٥-٣. المقابلة

المقابلة من المحسنات البديعية التي تحدث في الكلام نعمة مميزة مما يجعله أكثر قبولا عند سامعه، وأكثر تأثير في نفسه، لأن النفوس تركن إلى الجمال وتأنس به و « المقابلة: هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب كقوله تعالى: ﴿فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى (٣) وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى (٣) فَسَنَيَسِرُهُ لِلْيُسْرَى (٣) وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى: وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى: فَسَنُيَسِرُهُ لِلْعُسْرَى﴾ (الليل، ٥٠- ١٠). وقد بنيت الكثير من الأمثال الشعبية العمانية على هذا الفن البلاغي الجميل، دون أن يكون مقصودا لذاته، بل جاءت الأمثال بطريقة عفوية لا تكلف فيها، فهي في أغلبها صادرة من أفواه العامة، في ثوب بسيط يأخذ بالألباب وينفذ إلى الأفهام دون كبير عناء، ومن ذلك قولهم: " كي تعود جاية تجيبها شعة روكي تعود رايحة تقطع السلاسل"، فقد حدث التقابل في هذا المثل بين معنيين، وليس بين لفظين كما هو شأن الطباق. ولهذا المثل قصة خرافية جميلة مفادها: أن رجلا ذهب إلى غدير ليرد منه فرسه فغارت أرجل الفرس في الغدير، وأخذ هو يجاذب لجامها والسلاسل اتي ربطها بها، لكن دون جدوى، فابتلع الغدير الفرس، وعاد الرجل خائبا، وبعد مدة عاد إلى الغدير، وقد نسي أمر فرسه، وأراد أن يغتسل أو يتوضأ، فعلقت شعرة بأصبعه، فأراد أن يتخلص منها ويرميها خارج الغدير، فصار كلما جذب الشعرة أحس بشيء يتبعها، وزاد تدفق الماء، إلى أن خرجت فرسه من الغدير بسبب الشعرة التي علقت بها، فتذكر حادثة الغرق، وكيف أن فرسه ضاعت منه رغم السلاسل التي جذبها بها، وكيف خرجت الآن بسبب شعرة، فضرب هذا المثل فكان هذا مورده أما مضاربه فكثيرة. [الشدة تقرب بين النَّاسِ والرَخَاءِ بِبَاعِد بَينَهم] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص ٩٣): والمعنى أن الناس في حال الرخاء ينسى بعضهم بعضًا ولكن في الشدة والأحداث يلتقون ويتعاونون وهذا ينطبق الآن على سكان المدن. [مِن جَاعَ ضَاع ومِن شَبَعَ ضَاع] (الرواحى، ٢٠١٢م، ص ١٩٥) نلاحظ الطباق في هذا المثل بين لفظة (جاع) و لفظة (شبع). يقال هذا المثل لمن لا

يصلح عنده حال من الأحوال.[بَيضة اليوم... ولا فرخ باكر] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص ٣٧) نلاحظ المقابلة بين « بَيضة اليوم » و« ولا فرخ باكر » مما يضفي على هذا المثل رونقًا، ويقوي العلاقة بين اللفظ والمعنى. الفرخ: ولد البيضة، باكر: غدًا يقال في الشيء الذى يطلب الاستعجال فيه وإن كان قبل أوانه خوفا من فواته. [مَا هَذا يُبنى قَصُر في الجَنَّةَ وَهَذا يبنى قبُر في النَّار] (الرواحى، ٢٠١٢م، ص ١٧٩)فقد ظهرت المقابلة التقابل في هذا المثل بين « مَا هَذا يُبنى قَصُر في الجَنَّةَ » و « وَهَذا يبنى قبُر في النَّار ». ويضرب هذا المثل عندما يراد المساواة والمعادلة بين هذا وهذا. [يد تِصفَع وتِنفع أحسَن مِن يَد لا تِصَفَع وَلَا تِنفَع] (الرواحى، ٢٠١٢م، ص ٢٢٤): كما نلاحظ في هذ المثل يوجد مواجهة بين أكثر من كلمة مما يشكل المقابلة فيه. وقد ظهرت المقابلة بين (يد تِصفَع وتِنفع) و (يَد لا تِصَفَع وَلَا تِنفَع). والجدير بالذكر أن الطّباق يأتي بين لفظين متضادّيْن، أي كلمة وعكسها، بينما المقابلة لا تكون إلّا في أكثر من كلمة. يضرب هذا المثل للشيء الذى يضر ويفيد خير من الذى لا يفيد ولا يضر.

٥-٤. فن التكرار

التكرار من الظواهر الصوتية ذات القيمة الإيقاعية النغمية، ويكون في معظم أساليب التعبير القائمة على الاهتمام باللفظ، فكل « تكرار مهما يكن نوعه، تستفاد منه زيادة النغم وتقوية الجرس » (عبدالله الطيب، ١٩٧٠م، ص١٢٦). وكما يكون التكرار على مستوى اللفظ، وهو التكرار الذي تسهل ملاحظته وتتبعه فهو يكون كذلك على مستوى الأصوات التي تمثلها الحروف لتشكل نغما موسيقيا، وهو إضافة إلى قيمته النغمية ذو دلالة تعبيرية لأن: « موسيقي الحرف يقصد بها النغم الصوتي الذي يحدثه الحرف وعلاقة هذا النغم بالتيار الشعوري والنفسي في مسار النص الشعري ومن المعروف أن لكل حرف مخرجا صوتيا، ولكل حرف صفات، ومخارج الحروف وصفاتها بينها وبين دلالة الكلمة دلالة شعورية وفنية لا يتعمد الشاعر إظهارها، بل يتجسد التوافق النغمي والانسجام اللفظي تجسيدا فطريا لدى الشاعر الموهوب المتمكن من أدواته الفنية » (صابرعبدالدايم، ١٩٩٣م، ص٢٨). هكذا تمثل اللغة أصواتا، وأصغر وحدة صوتية في أي لغة هي الحرف، واللفظة مجموعة من الأصوات تشكل وحدة صوتية تدخل في علاقات مع وحدات صوتية أخرى لتشكيل التركيب، والألفاظ ما هي إلا "دوال" على معان أو مفاهيم (مدلولات) يهتم بها علم النحو للوصول إلى المستوى الدلالي، ثم يأتي علم البلاغة الذي من شأنه أن يكسو هذه المعاني والدلالات بحلة جميلة لتجد عند الملتقى القبول الحسن. وقد اهتم علماء اللغة بالأصوات، وعددوا أنوعها، وحددوا مخارجها وقسموها إلى أصوات جهر وهمس بصفتها " دوال " عند اجتماعها، فهي تشكل البنية الإيقاعية للنص الأدبي، وتدل في الوقت نفسه على مدلولات ومعان يستقبلها المتلقي، والأمثال الشعبية العمانية لها نصيب من هذه الدورة الحياتية للغة، لأنها تتصف بالأدبية، ولأن الأساليب ليس من الضروري أن ترد في لغة فصيحة حتى تكون أدبية، لأن الفصاحة في الألفاظ و البلاغة في المعاني. والمتتبع للأمثال الشعبية العمانية يلاحظ تأثير التكرار في المستويين الصوتي والدلالي، لأن فصلا بين مستويات التحليل اللغوي المعروفة غير ممكن إلا ما يقوم به الدارسون من فصل إجرائي ليس أكثر. [إذا كان بحرك بَحر ستة بَحرنا بَحر ستين] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص ١٦): يضرب مثلا لتحدى الغير. يُعزّز التكرار في مثل "[إذا كان بحرَك بحر ستة بحرنا بحر ستين]" جماليات المثل ويُضفي عليه قوةً وفاعلية في التعبير عن فكرة التحدي والثقة بالنفس. يتكرر لفظ "بحر" ليُبرز العمق والقوة، مما يمنح المعنى توسيعاً ويعكس فكرة أن التحدي الحقيقي يكمن في القدرة على مواجهة الصعوبات بشكل أكبر. يُسمح التكرار هنا للسامع بتقدير الفارق بين البحرين، وبالتالي يعكس الثقة في تبجح القدرة على التفوق إلا أن النجاح يحتاج إلى الجرأة والإرادة. يُسهم ذلك في خلق إيقاع مُحبب يُعزز من قوة التأثير، مما يجعل الحكمة عالقة في الأذهان ويدعو الأفراد لتحدي الصعوبات بروح من الحماسة والإقدام. [الخير يخيّر والشرّ يغيّر] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص ٦٤): يعنى ان الخير يترك لك فرصة للاختيار أما الشر فلا. يلعب التكرار في مثل "[الخير يخيّر والشرّ يغيّر]" دورًا حيويًا في تعزيز جمالياته اللغوية والمعنوية، حيث يُبرز التناقض بين الخير والشر بشكل واضح. يتكرر الفعل "يخيّر" للإشارة إلى أن الخير يمنح الإنسان القدرة على الاختيار ويشجعه على اتخاذ القرار الصحيح، بينما يُظهر الفعل "يُغيّر" مدى قسوة الشر الذي لا يترك مجالًا للاختيار. يُزيد هذا التكرار من قوة التأثير ويعمّق المعنى، مما يجعل الرسالة أكثر وضوحًا وسهولة في التذكر. كما يُضفي الإيقاع الناتج عن التكرار سمات جمالية على العبارة، مما يُعزز من قوة المثل كوسيلة لنقل الحكمة حول أهمية الاختيار بين الخير والشر في الحياة. [راعى الطَّبْع ما يُختُلَف عَنْ طَبْعُه] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص ٧٥): يُعزّز التكرار في مثل "[راعي الطَّبْع ما يُختَلَف عَنْ طَبْعُه]" من جماليته اللغوية وعمق معناه، حيث يسلط الضوء على فكرة الثبات والتمسك بالطبيعة الشخصية للفرد. يتكرر استخدام لفظ "طبع" ليُشدد على أهمية الشخصية الجوهرية والخصائص الفطرية، مما يُبرز أن الأفراد يكتسبون سلوكياتهم وتصرفاتهم من طبيعتهم الأساسية. يُخلق هذا التكرار إيقاعًا مُحببًا يسهل تذكر المثل ويعزز من قوته كوسيلة لنقل الحكمة عن ضرورة احترام الذات وفهم الطباع الشخصية. كما يُحدّد السياق العمق الفلسفي للعبارة، مبرزًا أن من لا يتقبل طبيعته أو يسعى لتغييرها قد يواجه صعوبات في حياته. [شِريّة بِشرية وشِريّة

عطية وشرية بَليَّة] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص ٩٤): والمعنى أن بعض الشراء معقول وبعض الشراء رخيص وبعضه متعب وفيه شقوة... وهو أشبه بالحكمة. يُعزز التكرار في مثل "[شِريّة بِشرية وشِريّة عطية وشِريّة بَليَّة]" من جمالياته وإيقاعه بشكلٍ ملحوظ، حيث يُستخدم لفظ "شِرية" بشكل متكرر ليُبرز الفروق الدقيقة في أنواع الشراء ووضعها في سياقات مختلفة. يُساهم هذا التكرار في خلق إيقاعٍ موسيقي يُضفي على المثل عمقًا وجاذبية، مما يجعل المعنى أكثر وضوحًا وقابلية للتذكر. [شِل الماء إلى الماء وشل الزَّاد إلى الزاد] (الرواحى، ٢٠١٣م، ص ٩٥): يقال في الحث على التزود وحمل الماء في السفر لأنه مضنة للانقطاع يُعزّز التكرار في مثل "[شِل الماء إلى الماء وشل الزَّاد إلى الزاد]" من جمالياته وإيقاعه، حيث يخلق توازنًا لافتًا بين العبارتين من خلال التكرار المتقن لأسلوب "شِل" و"إلى". يُستخدم الفعل "شِل" لتوجيه الحث على أهمية التحضير والاستعداد، مما يعكس رسالة واضحة حول أهمية الاستزادة من الموارد الضرورية مثل الماء والزاد في السفر. يُضيف هذا التكرار بُعدًا إيقاعيًا يساعد في تعزيز الفكرة ويُحببها إلى الأذهان، مما يجعل المثل سهل التذكر. كما يُبرز الجوانب العملية والاستراتيجية في الحياة، مُشيرًا إلى أهمية التحضير الجيد لتفادي الانقطاع أو القصور، مما يجعله مثالًا حكيمًا مُلهمًا يُرشد الناس نحو الاستعداد المثالي لمواجهة التحديات.

٦. النتيجة

تُعَدّ الأمثال الشعبية العمانية من التعبيرات الأدبية الغنية التي تحمل في طياتها معاني عميقة وجمالية فنية، حيث تعكس الثقافة والتقاليد العمانية. تظهر جماليات هذه الأمثال من خلال استخدام عناصر بلاغية مثل التشبيه، المجاز، الاستعارة، الكناية، الطباق، والمقابلة، مما يُضفي على النصوص الأدبية طابعاً مميزاً وإيقاعاً موسيقياً يجذب انتباه المتلقي.أحد أبرز العناصر هو "التشبيه"، الذي يُستخدم لمقارنة أشياء مختلفة، مما يسهم في توضيح الأفكار وتعزيز المعاني بطرق مبتكرة. وقد أظهر البحث كيف أن الأمثال العمانية تستخدم التشبيهات المبتكرة لخلق علاقات جديدة بين الأفكار، مما يُعزز التجربة الشعرية ويعكس قدرة الشاعر على إدراك المشابهات الخفية.كذلك، يُعتبر "المجاز" من العناصر الحيوية في الأمثال، حيث يستخدم الانزياح لتحقيق تأثيرات جمالية تتجاوز المعاني المباشرة، مضيفاً عمقاً جديداً للنص. وعلاوة على ذلك، توفر "الاستعارة" إمكانية تشخيص المعاني المجردة، مُظهرةً الأشياء وكأنها حية، مما يُضيف بُعداً درامياً للأمثال.كما تمت دراسة "الكناية" كأداة تصويرية تُمكّن من إيصال المعاني بطريقة رقيقة وغير مباشرة، إضافةً إلى استخدام "الطباق" و"المقابلة" لزيادة تأثير المعاني، مما يُبرز العلاقات المتناقضة ويُعطي النصوص جمالية أكثر. ويمثل "التكرار" بُعداً آخر جمالياً، حيث يُضيف إيقاعاً نغمياً يسهل الحفظ ويُعزز وضوح الرسائل.ختاماً، يُظهر البحث كيف أن جماليات الأمثال الشعبية العمانية تتجلى من خلال استخدام هذه العناصر البلاغية، مما يعكس غنى وتنوع الثقافة العمانية والتعبيرات الأدبية. تعلمنا من خلال الدراسة أن الأمثال ليست مجرد عبارات مأثورة بل هي أدوات فعالة تعكس القيم الاجتماعية وتُحاكي تجارب الحياة اليومية، مما يخلق تواصلاً عميقاً بين الأجيال.

المصادر

علي، إبراهيم أبوزيد (١٩٨١ م). الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزعي. القاهرة: دار المعارف.

ابن سيدة. (٢٠٠٥ م). المخصص. بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن فارس، أبو الحسين أحمد. (٢٠٠٤ م). مقاييس اللغة. بيروت: دار الفكر.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (٢٠٠٣ م). لسان العرب. بيروت: دار صادر.

أبو إصبع، صالح. (١٩٧٩ م). "الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ – ١٩٧٥ م". بيروت: المؤسسة العربية للدراسات النشر.

أبوالعدوس، يوسف. (٢٠٠٧ م). الأسلوبية الرؤية والتطبيق. الأردن: دار الميسر للنشر.

الجرجاني، القاضي (١٩٩٢). الوساطة بين المتنبي وخصومه، تقديم وتحقيق أحمد عارف الزين دار المعارف للطباعة والنشر، تونس.

الجرجاني، عبدالقاهر (١٩٩٢). دلائل الإعجاز قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدنى، القاهرة، مصر، ط٣.

الجوهري، إسماعيل بن حماد. (١٩٨٧ م). الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية. بيروت: دار العلم للملايين.

الجيار، مدحت. (١٩٩٥ م). الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي. بيروت: دار المعارف.

حسن الدمشقي، عبد الرحمن. (١٩٤٤ م). البلاغة العربية. بيروت: دار الكتاب العربي.

حسن الزيات، إبراهيم مصطفى. (١٩٨٩ م). المعجم الوسيط. اسطنبول: دار الدعاء.

الدايم، صابر عبد (١٩٩٣). موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة.

الراغب، عبد السلام أحمد. (٢٠٠١ م). وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم. حلب: فصلت للدراسات والترجمة والنشر.

الرواحي، سالم بن محمد بن سالم (٢٠١٣) معجم الأمثال العمانية الشعبية،عمان، مكتبة الضامرى للنشر والتوزيع

رودلف زهايم (١٩٨٢). الأمثال العربية القديمة، تر، رمضان عبد التواب مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.
الزمخشري، جار الله أبى القاسم محمود بن عمر (٢٠٠٥). أساس البلاغه، تح، عبدالرحيم محمود، دار المعرفة بيروت، لبنان.
السعدني، مصطفى. (١٤٢١ هـ). التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل. الإسكندرية: منشأة المعارف.
الشاذلي، سيد قطب. (١٩٦٤ م). التصوير الفني في القرآن. مصر: نشر المعارف.
شريم، جوزيف. (١٩٨٤ م). دليل الدراسات الأسلوبية. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات.
عبد الحميد، شاكر. (٢٠٠٥ م). عصر الصورة (السلبيات والإيجابيات). الكويت: عالم المعرفة.
هني، عبد القادر (١٩٩٩). نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
عبد الله الهرامة، عبد الحميد. (١٩٩٩ م). القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري (الظواهر والقضايا والأبنية). طرابلس: دار الكاتب.
عبد المطلب، محمد (١٩٩٤). البلاغة والأسلوبية الشركة المصرية العالمية للنشر.
العشماوي، محمد زكي. (١٩٧٩ م). قضايا النقد الأدبي المعاصر. بيروت: دار النهضة العربية.
عصفور، جابر. (١٩٩٢ م). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. بيروت: المركز الثقافي العربي.
علوش. سعيد. (١٩٨٥ م). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. بيروت: دار الكتاب اللبناني.
علوش، سعيد (١٩٨٥). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
غنيمي هلال. محمد (١٩٨٣ م). النقد الأدبي الحديث. لبنان: نشر دار الثقافة ودار العودة.
غنيمي هلال. محمد. (٢٠٠٠ م). دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده. القاهرة: دار النهضة للطبع.
فضل، صلاح. (١٩٩٨ م). نظرية البنائية في النقد الأدبي. القاهرة: دار الشروق.
الفيومي المقرئ، أحمد بن محمد بن علي. (١٩٩٦ م). المصباح المنير. بيروت: المكتبة المصرية.
القط، عبد القادر. (١٩٧٨ م). الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاص. مصر: طبعة مكتبة الشباب.
المجدوب، عبد الله الطيب (١٩٧٠). المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت.
مطلوب، أحمد. (١٩٧٥ م). فنون بلاغية. البيان والبديع. الكويت: دار البحوث العلمية.
مطلوب، أحمد. (٢٠٠٠م). معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
المنشاوي، محمد. علي غريب. (٢٠٠٣ م). الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي. المنصورة: مكتبة الآداب.
موسى صالح، بشرى. (١٩٩٠ م). الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث. بيروت: المركز الثقافي العربي.
البافي، نعيم. (١٩٨٢ م). مقدمة لدراسة الصورة الفنية. دمشق: طبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي.
يعقوب، ايميل. (١٩٨٧ م). قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية (عربي – إنجليزي – فرنسي). بيروت: دار الملايين، موسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر.