ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Rese. Ashwaq Jawad Kadhum

Dr. Jameel Badawi Hamad

University of Wasit-College of Education for Human Sciences

Email:
alzamleeashwaq90@gmail.com
jbadawi@uowasit.edu.iq

Keywords:

proverbs, rhetoric, creativity, alliteration, repetition

CC BY

A r t i c l e i n f o

Article history:

Received 12. Sep.2024

Accepted 20. Oct.2024

Published 10. Nov.2026

The Creative Imagery in the Proverbs of Books of Witticisms and Anecdotes

A B S T R A C T

The Arabic language is distinguished by its abundant literary production, represented by poetry and prose. Despite the abundance of its poetic production, we cannot deny the ability of this great language to produce prose texts that have the characteristics of beauty, what distinguishes them from other texts, and among those texts that Proven beauty and stability over time are proverbs.

Proverbs have been linked to the beautiful, which was considered one of the most ancient rhetorical arts. Writers of all kinds used it in poetry and prose, and the wonderful good deeds were divided into two parts, some of which were verbal and some were moral. Rhetorical scholars paid great attention to the beautiful illustration, and they elaborated on it, so they specialized in They have exquisite illustration by improving and beautifying speech. It was like jewelry used for decoration, so we find that whoever neglects these improvements has lost a large part of the beauty and elegance of the text.© 2026 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol65.Iss1.4101

التصوير البديعي في أمثال كتب المُلح والنوادر

الباحثة: م.م. أشواق جواد كاظم أ.د. جميل بدوي حمد الزهيري

جامعة واسط ـ كلية التربية للعلوم الإنسانية

الملخص

انمازت اللغة العربية بنتاجٍ أدبيٍّ غزيرٍ متمثلاً بالنتاج الشعري والنثري، فعلى الرغم من كثرة نتاجها الشعري، إلا أنه لا يمكن لنا إنكار ما لهذه اللغة العظيمة من قدرة على إنتاج نصوصٍ نثرية لها من سمات الجمال ما ميزاتها عن غيرها من بقية النصوص، ومن تلك النصوص التي أثبتت جمالها وثباتها على مر الزمن هي الأمثال. وقد ارتبطت الأمثال بالبديع وهو من الفنون البلاغية الموغلة في القدم، فقد استعمله الأدباء بمختلف صنوفهم في الشعر والنثر،

وانقسمت المحسنات البديعية على قسمين منها ما كان لفظياً ومنها ما كان معنوياً، وقد اعتنى علماء البلاغة بالتصوير البديعي عناية فائقة، وفصلوا القول فيه، فاختص عندهم التصوير البديعي بتحسين الكلام وتجميله، فكان كالحُلي المستعملة للزينة.

الكلمات المفتاحية: الأمثال، البلاغة ، البديع، الجناس، التكرار

المقدمة

انشغل المؤلفون العرب قديماً بعلم البلاغة، فقبل كل شيء، كانوا يستعينون به في معرفة أسرار القرآن الكريم وعلومه، والفصاحة التي نزل بها؛ ولأنهم مشهورون بجزالة اللفظ، وبلاغة الكلمة، فقد ركزوا على البلاغة تركيزاً عالياً، ومنها أُطلق لفظ البديع، وهو محور كلامنا، إذ تناوله النقاد قديماً بدءاً من ابن المعتز(ت٢٩٦هـ)، وصولاً للسكاكي، فقد كان من ضمن منظومهم شعراً ونثراً.

وقد أولى القدماء عناية خاصة بمصطلح التصوير أو الصورة، ولا يقتصر التصوير على الشعر فحسب، بل هو موجود في النثر، لكن الاختلاف في الوظيفة، فهو في الشعر أشد قوةً وأروع جمالاً؛ ليبعث التأثير والانفعال. أما في النثر فهو يميل إلى الوضوح والإيجاز وذلك كلاً بحسب طبيعته.

وهذا ما وقفنا عنده في أمثال الملح والنوادر؛ لنراها تبعث الحياة في الجماد والفرح في الأحياء؛ ليحقق المثل خصائصه البلاغية منطلقاً لتنفيذ مهمته الإبداعية.

والبديع لغةً: (بَدَعَ) الْبَاءُ وَالدَّالُ وَالْعَيْنُ أَصْلَانِ: أَحَدُهُمَا ابْتِدَاءُ الشَّيْءِ وَصُنْعُهُ لَا عَنْ مِثَالٍ، وَالْآخَرُ الِانْقِطَاعُ وَالْكَلَالُ. (ابن فارس، ١٩٧٩م، ٢٠٩/١)، والبَدِيعُ: المُحْدَثُ العَجيب. والبَدِيعُ: المُبْدِعُ. وأَبدعْتُ الشَّيْءَ: اخْتَرَعْته لَا عَلَى مِثال. والبَديع: مِنْ أَسماء اللَّهِ تَعَالَى لإِبْداعِه الأَشياء وإِحْداثِه إِيَّاها وَهُوَ الْبَدِيعُ الأَوّل قَبْلَ كُلِّ شَيْءٍ، وَيَجُوزُ أَن يَكُونَ بِمَعْنَى مُبدِع أَو يَكُونَ مِنْ بَدَع الخلْقَ أَي بَدَأَه.(ابن منظور، ١٤١٤هـ، ٦/٨).

أما اصطلاحاً، فيعرفه ابن خلدون(ت٨٠٨هـ) قائلاً: "هو النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق؛ إمّا بسجع يفصله أو تجنيس يشابه بين ألفاظه أو ترصيع يقطع أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه لاشتراك اللّفظ بينهما وأمثال ذلك ويسمّى عندهم علم البديع "(ابن خلدون، ١٩٨٨،١/٦٧١).

وكما ذكرنا آنفاً أنّ البديع هو المُحْدَثُ والجديدُ، فهو يبحث في مضمار الطريف والنادر، وعلى هذا الأساس توضَّحت الرؤية البيانية للتصوير البديعي؛ ليغوص الجاحظ في هذا الأفق، ويبني فكرة تلقي البديع على فكرة الندرة والطرافة، والغرابة، إذ أشار إلى ذلك قائلاً: " الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب وكلما كان أعجب كان أبدع"(الجاحظ، ١٤٢٣هـ، ٩٣/١).

وبعد هذا نرى أن التصوير البديعي الخاص بالأمثال يتكئ على النواحي المتعلقة بالصورة البلاغية البديعية جميعها؛ لإظهار الجمال المتضمن لهذه العبارات المكثفة والموجزة والمتعلق بها، التي من شأنها أن تؤثر تأثيراً واضحاً على المتلقي؛ لتترك في داخله بصمةً واضحةً، قوامها الخفة والضحك والطرافة، لكن من دون تكلف أو مبالغة عن طريق الخطاب؛ لأن كل تواصلٍ يعتمد على اللغة، فلا بد من أن يكون لهذه اللغة إيقاع، إذ يعد هذا الإيقاع عنصراً أساسياً لا يمكن الاستغناء عنه، وهو كما وصفه الجاحظ قائلاً : " الصوت هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد

التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً، إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف"(الجاحظ،١٤٢٣هـ، ١/٨٤).

ولما كانت الأمثال فرعاً من فروع النثر وجب عليها أن تمتلك شيئاً من النغم الذي يخطف أسماع المتلقين، ويعلقه في ذاكرتهم للحاجة إليها في ضروب الحياة كافة والاستشهاد بها.

وعليه اتكأت الأمثال بصورة واضحة في بنائها على الموسيقى؛ ليصل المعنى إلى القارئ بسهولة ويسهل حفظه واستيعابه؛ ليعود الاستعمال به مجدداً؛ لنرى أن أمثال المُلح والنوادر قد ظهرت عليها الفنون البديعية ذات الموسيقى الواضحة ومن تلك الفنون ما يأتي:

١ – التكرار

يُعد التكرار من أهم وسائل التصوير البديعي، بل هو الركيزة الأساسية التي يقوم عليها كلٌ من الشعر والنثر، إذ شغل حيزاً كبيراً عند البلاغيين والأسلوبيين، ويعني في اللغة: "كرر: الكَرُّ: الرُّجُوعُ. يُقَالُ: كَرَّه وكَرَّ بِنَفْسِهِ، يَتَعَدَّى وَلَا يَتَعَدَّى. والكَرُّ: مَصْدَرُ كَرَّ عَلَيْهِ يَكُرُّ كَرًّا وكُروراً وتَكْراراً: عَطَفَ. وكَرَّ عَنْهُ: رَجَعَ، وكَرّ عَلَى الْعَدُوِّ يَكُرُّ؛ وَرَجُلٌ كَرَّار ومِكَرّ، وَكَذَلِكَ الْفَرَسُ. وكَرَّرَ الشَّيْءَ وكَرْكَره: أَعاده مَرَّةً بَعْدَ أُخرى. والكَرّةُ: المَرَّةُ، وَالْجَمْعُ الكَرَّات. وَيُقَالُ: كَرَّرْتُ عَلَيْهِ الْحَدِيثَ وكَرْكَرْتُه إِذا رَدَّدْتُهُ عَلَيْهِ. وكَرْكَرْتُه عَنْ كَذَا كَرْكَرةً إِذا رَدَدْته. والكَرُّ: الرُّجُوعُ عَلَى الشَّيْءِ، وَمِنْهُ التَّكْرارُ."(ابن منظور، ١٤١٤هـ، ٥/١٣٥-١٣٦).

أما اصطلاحاً فالتكرار هو: " التكرار، وقد يقال: التكرير، فالأول اسم، والثاني مصدر من كررت الشيء، إذا أعدته مراراً، وهو عبارة من تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة، ونكته كثيرة ... منها التوكيد...ومنها زيادة التوجع والتحسر...ومنها زيادة المدح ومنها التلذذ بذكر المكرر..."(ابن معصوم، ١٩٦٨م، ٥/٣٤٥-٣٤٧)، أو يكون القصد منه " تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يقصده الناظم في الشعر والنثر"(ماهر مهدي هلال، ١٩٨٠م: ٢٣٩).

وهو "من الأساليب اللغوية التي انمازت بها لغتنا العربية، ويكون بعدة صور، فقد يرد بتكرار حروف المعاني، أو بتكرار الأبنية الصرفية، أو بتكرار الجمل، وله غايات دلالية يريد إيصالها المتكلم إلى ذهن المتلقي"(جمانة عبد المهدي، ٢٠٢٤، ١١٤).

إذ يشغل التكرار حيزاً كبيراً في النص الأدبي، وداعماً له بالحجج والبراهين محدداً مساره؛ لما له من ضوابط وقواعد تستعمل مراعاة للمقام. (هالة صادق،٢٠٢٣، ٣١).

وهو بذلك يدور في محور الإعادة والارجاع، فهو يسعف المتكلم في مقاماتٍ عدة، لا يمكن لغيره أن يسعفه، وهو يحقق الفائدة من قصد الكلام، ويقوم بتقوية المعنى وتأكيده من خلال الربط بين العبارات، الغرض منها التركيز على فكرة واحدة أو مجموعة أفكار يمكن أن يستلذ بها السامع، ويقنعه بها. وهو بهذا قد حقق من خلال سبكه للنص أو العبارة تواشجاً نصياً أسهم في أن يمنح بنية النص دلالة فاعلية شكلية " تضفي على النص الترابط الشكلي والدلالي في سياق تواصلي معين بين العناصر المتكررة على امتداد طول النص، وبذلك يعد التكرار مفتاحاً للقضية الكبرى المتسلطة على النص"(ميلود نزار، ع٤٤، ٢٠١٠: ١).

ومثلما يراد من التكرار تسليط الضوء على عبارة، أو كلمة من دون غيرها لتقوية المعنى الصوري، فهو في الأمثال يُعد أساساً أسلوبياً يقوم على تمتين التماثل والوحدة العضوية وتحقيقهما في المثل التي تتحقق من خلال إيقاع التكرار، إذ يعبر

عنه بأنه: " أبرز صور التناسق الجمالي في ظواهر الأشياء، وهو الانسجام في تكرار الوحدات الجزئية المكونة للكل، والتكرار في التعبير الأدبي هو تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً"(ماهر مهدي هلال، ١٩٨٠م: ٢٣٩).

ونلحظ تجلي التكرار واضحاً في أمثال المُلح والنوادر كما في قولهم: " هَنَّا وهَنَّا عن جِمال وَعْوَعَهْ" (أبو مسحل الأعرابي، ١٩٦١،٤٨٠) بصورة واضحة. فقد افتتح المثل بتكرار لفظة (هَنَّا) وهي اسم إشارة استعملته العرب للبعيد، وإلحاقها بتكرار الصوت في كلمة وعوعة من خلال حرفي الواو والعين وهما صوتان جهوريان، شَكَّلا في النفس إيقاعاً بيانياً مما يوحي بقوة التنبيه، والتأكيد المتآزرة مع المعنى العام للمثل الذي يحث على ضرورة حفظ الأشياء وسلامتها، ويقصد بهذا المثل " رجل من بني قيس بن ثعلبة، وقال أبو حاتم من بني قيس بن حنظلة"(أبو زيد الأنصاري، ١٩٨١، ٤٠٢)، ويراد به " إذا سَلِمْتُ أو سَلِمَ فلانٌ لم أكترث لغيره"(الأزهري، ٢٠٠١، ٢٤٥/٥)، فجمال صنيع التكرار في بداية المثل المتآزر مع التكرار في نهايته قد حققا إيقاعاً بيانياً عالياً حمل شحنةً وطاقة تدفع بالسامع نحو التنبيه والتأكيد بالتالي قد حقق إيقاعاً تستلذ به النفس، ومن أمثالهم التي تحمل التكرار قولهم: " العبد من لا عبد له"(أبو علي القالي، ٢٠٠٨، ٣٣٤)، فقد شكل هذا المثل شاهداً على التكرار، إذ كرر لفظة (العبد) وجاءت في البداية معرفة أما الثانية، فكانت نكرة والرابط بينهما هو حرف الجر (مِن) وهذا ما جعل المثل ذا إيقاعٍ متناسق جميل يتوافق مع معنى المثل، الذي يعني به أنه من لم يكن له عبدٌ يعينه ويساعده في أموره، يقوم هو ويمتهن أعماله بنفسه، والمهنة هي للعبد.(أبو هلال العسكري، ١٩٨٨، ٥٦/٢)

ونستطيع أن نقول: أن التكرار في هذا المثل استطاع أن يختزل معنًى من معانٍ عديدة ومنشودة، ورسم لنا صورة خاصة عن كل من ليس لديه معين، ولا ناصر، ورسَّخ هذه الفكرة في عقل المتلقي من خلال إيقاعه المتناغم؛ ليصل بالنص إلى أعلى مستويات التأثير والدلالة.

ومن جمال التكرار في أمثال المُلح والنوادر قولهم: " يا نفس تخرَّسي إذ لا مُخَرِّس لك"(أبو زيد الأنصاري، ١٩٨١،٥٠٢)، حمل هذا المثل في داخله إيقاعاً ناتجاً عن التكرار الحاصل في لفظة تخرسي المتوافقة مع لفظة مخرس حاملة شحنة إيحائية متوافقة مع المعنى العام للمثل وهو " والخُرسة: بالضمّ أيضاً– طعامُ النُّفَاس نفسها. وتقول خَرَّسْت على المرأة تَخْريساً إذا، أطْعَمْتَ في ولادتها، وتَخَرَّسَتْ هي اتَّخذت ذلك بنفسها، وخُرِّست جعل لها الخُرسة... وكانت امرأة ولدت ولم يكن لها من يهتمّ بأمرها فقالت: تَخَرَّسِي يا نَفْسُ لا مُخَرِسَ لَكِ! فذهب مثلاً يُضرب عند اعتناء المرء بنفسه". (الحسن اليوسي، ١٩٨١، ١٨٨/٢)

فكأن الكلام عندما بدأ بحرف النداء الياء، كأنه يوجه نداءً لنفسه وينهاها عن الاتكال والاعتماد على غيرها، ويطلب منها أن تعتني هي بنفسها، حتى لو كانت في أوقات ضعفها، وجب عليها القيام بذلك، وهذا مما كان من جميل صنع التكرار المتآزر مع المعنى؛ ليؤدي أداءً صوتياً وإيقاعياً يشدُّ الاهتمام على حالة معينة والتركيز عليها؛ ليضاعف الدلالة ويعلي من شأنها.

٢– الجناس:

يمثل الجناس مظهراً من مظاهر التصوير البديعي، فهو لا يقل أهمية عن التكرار، بل إنه يشكل ذروة الإيقاع والتناغم الصوتي الذي يرفع من قيمة الخطاب الذي يرد فيه وهو يعني: "تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى"(السيد أحمد الهاشمي، د.ت، ٣٢٥)، أما ابن جني فيرى أن الجناس: " أن يتفق اللفظان ويختلف أو يتقارب المعنيان"(ابن جني، د.ت، ٥٠/٢). في حين عرَّفه ابن المعتز قائلاً: "هو أن تجيء الكلمة لتجانس أخرى في بيت شعر أو

كلام مجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها"(ابن المعتز، ١٩٩٠، ١٠٨)، وهو بذلك يكون أسلوباً يمنح الكلام، أو الخطاب، أو النص الأدبي انسجاماً موسيقياً يؤثر في السامع؛ لما له من قدرة في جذب الانتباه وفهم المعنى، وهذا ما تنبه له الجرجاني، إذ قال: " أما التجنيس فإنك لا تستحسن أن تجانس اللفظتين إلا إذا كان وقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمًى بعيداً"(الجرجاني، ٢٠٠١، ٧)، وبناءً على ذلك فهو له القدرة على خدمة النص، وهو: "مهارة فنية، وقدرة على تطويع الوحدات اللغوية وليس تداعياً شكلياً، أو عبثاً صياغياً، إذا أحسن المنشئ توجيه لخدمة النص الجمالية إقناعاً، وتنغيماً"(عبد القادر عبد الجليل، د.ت، ٥٧٨).

فالجناس له فاعلية في توليد الأنساق الصوتية من خلال الوحدات اللفظية المتجانسة فيما بينها، إذ مثّل هذا الفن أحد مقومات الإيقاع الموسيقي الداخلي، فأضفى رونقاً وجمالاً على المعنى.(حسن هادي نور، ٢٠١٩، ٦٤).

وبعد هذا الكلام عن فنٍ ممتعٍ يزين العبارات ويضفي لها الجمالية، لابد لوروده في فنٍ مثل الأمثال، ذلك الكلام أو النمط الشفاهي القائم على المُرْسِل والمُرْسَل إليه لابد له أن يستعان به، بل من الممكن أن نقول: قد توزع بصورة كبيرة في أمثال المُلح والنوادر؛ ليجذب السامع معتمداً على الصوت وطاقته بصورة رئيسة، لاسيما أنه ركيزة أساسية يقوم عليها المثل؛ ليسهم في سيرورته وديمومته بين الناس، ويمكن أن نقول: إن هذا الأسلوب أو المظهر لديه القدرة الفاعلة في التأثير؛ لأنه يستطيع أن يجمع بين ثنائية الامتاع والاقناع، وهذا يحلق بالمتلقي إلى الأعلى، وينقله من محطةٍ إلى أخرى(عبد القادر عبد الجليل، د.ت، ٥٧٨).

وهذا ما خدم فن الأمثال ليجعل سامعها مستمتعاً بها ومتغلغلاً في الأعماق، وقد جاءت الأمثال على هذا النمط من البديع منها " جمالُ الرجلِ في طيِّ لسانهِ لا في طَيْلَسانِهِ"(سعد الله الدجاجي،٢٠٠٥، ٦٤).

تحقق الإيقاع في هذا المثل من جناس بين لفظتين (طي لسانه وطيلسانه)، إذ تشابهت الحروف، مما شكل إيقاعاً جميلاً في المثل، على الرغم من حملهما معنيين مختلفين، فاللسان عضو من أعضاء الجسم مسؤول عن الكلام، والطيلسان، لا يقصد بها أي الملابس، وإنما ملابس محددةٍ كان يلبسها شخصيات قليلة، مثل أصحاب العلم، والكتّاب والوزراء، ويريد بضرب هذا المثل أن الإنسان محكومٌ بأقواله لا بلبسه، فمن الممكن أن يلبس الطيلسان أشخاصٌ عاديون، ويشوهون منظر اللباس المخصص لفئة معينة، لكن ما يحكم الإنسان هو قوله، فالتجنيس القائم على هاتين اللفظتين، كوَّن إيقاعاً متناغماً أثر في المتلقي من خلال التضاد الحاصل بين اللفظتين ذات التوافق الصوتي المتداخل مع الدلالة.

ومن بديع الجناس الوارد في أمثال المُلح والنوادر قولهم: " التَّجَلُّدُ ولا التَّبَلُّد"(صاعد البغدادي، د.ت، ٢١١/١).

ورد في هذا المثل جناساً ناقصاً في لفظتين هما:(التجلد والتبلد) فالفارق بين اللفظتين الأولى والثاني هو الحرف الثاني في كليهما، وهذا المثل لأوس بن حارثة قاله لابنه مالك: يا مالك التجلد ولا التبلد. (ينظر: القاسم بن سلام، ١٩٨٠، ١١٣/١)، إذ يعني بالتجلد ما ينجيك من الأمر ويجعلك جَلْداً في الأمور العصيبة وحذراً متيقظاً، أما التبلد هو التحير في الأمر (أبو هلال العسكري، ١٩٨٨، ٢٧٣/١).

فهذا الترادف والتنافر بين اللفظتين قد ولَّدا إيقاعاً ونغماً موسيقياً يشد انتباه السامع فضلاً عن الفائدة من التجنيس بينهما أعطت تألقاً ورونقاً للكلام.

ومن جميل أمثال المُلح والنوادر في صنعة الجناس" مَنْ فَعَلَ ما شَاءَ لَقِيَ ما سَاءَ"(سعد الورّاق، ٢٠١٤،١٢)، جاء التماثل اللفظي بين الكلمتين (شاء– ساء) تماثلاً صوتياً نتج عنه جناس ناقصٌ، وذلك لاختلاف الحرف الأول بينهما كما هو الاختلاف في الدلالة، ويقصد به كل من عمل أموراً من دون محاسبة نفسه وفعل كل شيء فجزاؤه العقاب، فعلى

ذلك وجب الحذر، وهنا عمل الجناس عمله، إذ أوجد نوعاً من الانسجام من خلال رنة اللفظ التي أحدثت ضرباً موسيقياً نتج عنه وصف حالة داخلية عبرت عن مكنونات نفسية ساعدت على تحسين الكلام وتجميله.

ومما جاء في أمثالهم قولهم: "كيفَ يُقْطَعُ النَّطِيُّ بالبَطِيِّ"(أبو علي القالي، ٢٠٠٨، ٧٠٦).

ورد المثل بطريقة الجناس غير التام في لفظتي (النطي، البطي)، إذ اتفقت هاتان اللفظتان في عدد الحروف، وفي نوعها عدا الحرف الأول مما شكل إيقاعاً موسيقياً تولَّد من خلال الترادف، والتضاد بين المعنى" فالنطي: البعيد، والبطيُّ : البعير المبطئ"(أبو علي القالي، ٢٠٠٨، ٧٠٦)، وهنا فرق بين المكان البعيد، وبين البعير الذي يسير بطيئاً، فاختلاف الدلالة مع الترابط والتوافق الصوتي خلق جناساً ذا إيقاعٍ فكاهي مائز بمجرد سماع المثل، فقوله بهذه الطريقة الطريفة تلفت الانتباه أكثر وتجعل السامع متشوقاً لمعرفة ماذا يقصد به، فضلاً عن تأكيده على قضية مهمة، وهي أن الأمثال عندما تطلق بكلمات فكاهية تثير الانتباه وتشد الأسماع وتقرب إلى النفوس أكثر.

ومن بدائع جناسهم قولهم: " خُلفُ الوعد خُلُقُ الوَغدِ"(سعد الورّاق ، ٢٠١٤،١٩٦).

تحقق الجناس في هذا المثل بأكمله من البداية إلى النهاية، وورد ذلك بين أربعة ألفاظٍ هي (خُلفُ وخُلُقُ– وعد ووغد) جاء الاشتراك في الصوت منتجاً إيقاعاً مميزاً وواضحاً فضلاً عن التباين الدلالي بينهما، إذ يشي معنى المثل عن معنى انجاز الوعد، والوفاء به بعيداً عن المماطلة، هذه الفكرة العامة للمثل لكن عندما تتمعن في كل لفظة على حدا نرى أن خُلفُ تختلف عن خُلقُ، وكذلك الوعد يختلف عن معنى الوغد، كما لا يفوتنا من ذلك أن المثل قد حشَّد ألفاظاً بالجناس، وهذا يفضي إلى الدهشة والانبهار، ثم تبدأ الطرافة، وذلك من خلال تكرار نمط الصوت نفسه مما يكسب النفس أريحيةً ونشاطاً تستأنس به ويثير الاعجاب ثم قدرته العالية من خلال تكرار الجناس في المثل نفسه يرفع من الوتيرة الموسيقية والنغم، متكئاً على هذا الفن البديعي أكثر مما لو كانت اللغة مباشرة وتقريرية، فالنفس الإنسانية مدعاة لذكر الشيء وضده من خلال عبارات ذات نمط فكاهي يزيد التأكيد والاهتمام عند السامع.

ونرى أن بلاغة الجناس قد ساعدت وبشكل كبير في إيصال المطلوب مع إحداث نغمة موسيقية لافتة للنظر، لاسيما وأنه قد ورد من دون تكلف أو تصنع، وإنما ورد عفو الخاطر، فهذا مكن فن الأمثال من التوافق بين وحداته وخلق حالة من التآلف والتوافق الموسيقي؛ لتظهر براعة هذا الفن النثري ذي العبارات القصيرة وجماليته، كما لا ننسى أن الجناس قد توافر بكثرة في أمثال المُلح والنوادر، بل من الممكن أن نقول أنه قد طغى على بقية الفنون، وعلى الرغم من ورود هذا الفن بكثرة إلا أنه قد ورد في أغلب حالاته جناساً ناقصاً أو غير تامٍ وهذا يُعد وسيلة لعلو شأن هذا الفن في مثل هكذا فنون كالأمثال لاسيما وأنها قائمة على موسيقى تركت أثرها عند السامع.

٣– السجع:

فن بلاغي إيقاعي ارتبط بالنثر بصورة عامة، فكان موطنه وحاضنه، إذ قال السكاكي: " والأسجاعُ في النثرِ كما القوافي في الشعرِ"(السكاكي، ١٩٨٧، ٤٣١).

وكلنا يعرف أن هذا الفن العربي القديم قد كان له الفضل في حفظ النصوص النثرية، ومنها فن الأمثال، إذ اشتهر وذاع صيته في العصر الجاهلي ولهج به خطباء ذلك العصر، والكهان ولعل ذلك مرده إلى ما يحدثه في النفس من نغم بسبب ترديد المقاطع.

وحري بنا أن نذكر مفهومه اللغوي عند ابن منظور، إذ قال فيه : " سَجَعَ يَسْجَعُ سَجْعاً: اسْتَوَى وَاسْتَقَامَ وأَشبه بَعْضُهُ بَعْضًا؛ وسَجَعَ الحَمامُ يَسْجَعُ سَجْعاً: هَدَلَ عَلَى جِهَةٍ وَاحِدَةٍ وَفِي الْمَثَلِ: لَا آتِيكَ مَا سجَع الْحَمَامُ "(ابن منظور،١٤١٤هـ،٨/١٥٠).

أما الزبيدي(ت١٢٠٥هـ) فقال: "والسجع: الكلامُ المُقَفَّى، كَمَا فِي الصِّحاح، أَو هُوَ مُوالاةُ الكلامِ على رَوِيٍّ واحِدٍ"(الزبيدي، ١٩٨٩م، ١٧٩/٢١).

أما في اصطلاح البلاغيين فهو : " تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد"(ابن الأثير، د.ت، ٢١٠/١). وقد عرفه بدوي طبانة بقوله: " هو اتفاق الفواصل في الكلام المنثور في الحرف أو الوزن أوفي مجموعهما"(بدوي طبانة، ١٩٨٨م، ٣٣٧).

وكل هذه التعريفات التي وضحت معنى السجع مصبها واحد، وهو أن السجع يعني أن يكون هناك توافقاً في الحرف الأخير، وهو ما ركز عليه البلاغيون.

ففن مثل الأمثال يحتاج هكذا إيقاع حتى يستمر ويبقى في الذاكرة، لأن المثل فن شفاهي يحتاج إلى قوالب وإيقاعات تجعله دائم الحضور عند المتلقي وقت الحاجة إليه.

وفيما يخص أمثال المُلح والنوادر، التي تزينت بهذا الفن كقولهم: " لا يَعْرِفُ هِرًّا من بِرٍّ"(أبو زيد الأنصاري ، ١٩٨١م،٥٩٣).

تشكل السجع بين كلمتين (هراً، برٍّ) إذ توافقت الفاصلتان في اللفظ، لينبعث منها إيقاعاً سببه السجع، فالسجع" ليس نغمات مكررة فحسب، بل إنه تصوير لجو المعنى طلباً للتواصل المستمر بين المتكلم والموضوع والمخاطب، لتظهر قدرة قائل المثل على إيصال المعنى"(منير سلطان، ١٩٨٦م، ٢٣).

ومعنى المثل يقصد بالبرّ أربعة الصدق ويقصد بها: صَدَقَ فلانٌ وبرَّ، وبرَّت يمينه: صَدَقَتْ ونقول حَجَّة مبرورة، أي عمل صادق مقبول، ويقال رجل بار بمعنى أي بررت والديّ.

أما المعنى الآخر: ما قصده بحكاية صوت، فالهر دعاء الغنم، والبرّ الصوت بها إذا سقيت، أو ممكن أن نقول: لا نعرف من يكرهه ممن يبرهُ.

أما الأصل الثالث للمعنى، وهو خلاف البحر، أبرّ الرجل صار في البرِّ، والبرّية: الصحراء.

أما الرابع: نبتٌ فمنه البُرُّ وهي الحنطة، والواحدة البُرة: أبرت الأرض كثُرَ برُّها. وبهذه المعاني يقصد حسن العمل، ونقل هذه المعاني والروايات مختلفة باختلاف الأشخاص والموضوعات والموارد (حسن المصطفوي، ١٣٦٥هـ، ٢٦٩/١). وقد يرد معنًى آخر لها، وهو لا يعرف من يبره ممن يكرهه (الجوهري، ١٩٨٧م، ٢٦٩/١).

وحري بنا أن نرى السجع في نهاية الأمر هو لمُّ الشمل بين المعاني من خلال الايقاع المتناغم والمنسجم للمثل؛ ليظهر الجانب الموضوعي، والمعنوي ووظيفته تقريب المعنى للمتلقي، وهذا من شأنه أن يكون بألفاظ حسنة فكاهية دالة على المُلحة والضحك، حتى يقترن المعنى في الذاكرة أكثر، ويمكن الاستشهاد به في أي وقت آخر، وهذا كله بفضل توظيف ألفاظ تستلذ بها الأسماع، وتوصل الفكرة عند المتلقي.

ومن جميل أمثال المُلح والنوادر ذات النهايات المسجوعة قولهم: "عُرَّ فقرهُ بفيهِ لعلهُ يلهيهِ"(أبو زيد الأنصاري، ١٩٨١م،٥٩٦).

حصل السجع بين نهايتي الجملتين، وهما (بفيه، يلهيه)، فجاء عفو الخاطر أدى وظيفة الاستحسان عند المتلقي، فهذا المثل يقال للفقير والشخص الشرير الذي لا يسلم من شرهُ أي أحد ويبقى يتمادى فيه فخَلِّه وغيّه فألطخ فاه بفقره لعله يشغله عن ركوب الشر(الميداني، ١٩٥٥م، ٢٢/٢).

ويتضح من خلال هذا المعنى العام للمثل الذي وصل إلينا عن طريق إيقاع السجع مع التوافق الخاص بالألفاظ التي تحمل معنى الضحك، والهزل على الرغم من أن المعنى الحقيقي هو الشرّ، لكن وصل إلينا بطريقة الفكاهة والمُلحة، وهذا ما أضفى إيقاعاً منسجماً ومتناغماً مع حالة المثل، ومع الألفاظ.

وورد في أمثالهم السجع بقولهم: " ضَرْبُ أخماسٍ لأَسْداسٍ"(ابن الأعرابي، ٢٠١٣، ٧٢).

فقد ورد في لفظتي (أخماس، أسداس) سجعٌ، إذ توافق في القافية مع الوزن، وهذا يعطي انطباعاً عن المثل ويوصل الحالة التي ضرب المثل من أجلها، والمقصود به هو كل من يُقدم على أمرٍ يريد به غيره أي يُكنى بأمر آخر غير الأمر الذي يريده(الزبيدي، ١٩٨٩م، ٢٧/١٦). فالتوازي الحاصل بين الوزن والقافية، وهذا الترديد الحاصل في النهايات يولد توازناً بين تكرار القافية لتكتمل الجملة في أذن السامع، ويصل قائل المثل بها إلى الذروة.

ومما جاء في أمثالهم عن السجع قولهم:" أرنِيها نمِرَة أركها مطِرة"(أبو مسحل، ١٩٦١، ١٦٨).

نلحظ في هذا المثل جمال السجع الحاصل في المثل بأكمله (أرنيها، أركها، نمرة، مطرة)، إذ توافقت الألفاظ كلها في نهايات الفواصل لتُنتج سجعاً إيقاعياً وارداً عفو الخاطر، مرتبطاً بالمعنى، وهذا أرقى أنواع السجع الموازي، إذ اتفقت اللفظة في الوزن وحروف الروي، ويسمى أيضاً بالسجع الطويل؛ لورود أكثر من لفظة في جملة المثل ما يعطي جودة عالية، ويصل إلى المعنى أسرع، إذ يقصد بالنمرة: السحابة التي تشبه النمر، وهي التي يكون فيها سواد وبياض، أي كجلد النمر(أبو هلال العسكري، ط١، ١٩٨٨م، ٥٤/١)، أما مطِرة يقصد بأن السماء تكون حينئذٍ خليفة للمطر، أي أضمن لك أمطارها ويضرب عند ذلك الأمر(الزمخشري، ١٩٨٧م، ١٤٤/١).

ونرى هذا التآلف بين كلمات المثل خلقت إيقاعاً حمل ترديدات أسهمت في جمالية المثل، لاسيما أن انتقاء الكلمات ذوات العبارات المبهجة تدل على مُلحة ولذة عند سماع المثل؛ ليصل إلى المتلقي ويبقى في الذاكرة.

٤ – التقسيم:

فن من فنون التصوير البديعي، إذ جاء معناه لغةً عند ابن فارس: " (قَسَمَ) الْقَافُ وَالسِّينُ وَالْمِيمُ أَصْلَانِ صَحِيحَانِ، يَدُلُّ أَحَدُهُمَا عَلَى جَمَالٍ وَحُسْنٍ وَالْآخَرُ عَلَى تَجْزِئَةِ شَيْءٍ. ... وَالْأَصْلُ الْآخَرُ الْقَسْمُ: مَصْدَرُ قَسَمْتُ الشَّيْءَ قَسْمًا. "(ابن فارس، ١٩٧٩م، ٨٦/٥).

وقد أورد ابن منظور معنى التقسيم لغةً أيضاً قائلاً: " قسم: القَسْمُ: مَصْدَرُ قَسَمَ الشيءَ يَقْسِمُه قَسْماً فانْقَسَمَ، وَالْمَوْضِعُ مَقْسِم مِثَالُ مَجْلِسٍ. وقَسَّمَه: جزَّأَه، وَهِيَ القِسْمَةُ. والقِسْم، بِالْكَسْرِ: النَّصِيبُ والحَظُّ، وَالْجَمْعُ أَقْسَام، وَهُوَ القَسِيم، وَالْجَمْعُ أَقْسِماء وأَقَاسِيم"(ابن منظور، ١٤١٤هـ، ٤٧٨/١٢).

وفي الاصطلاح يرى السكاكي(ت٦٢٦هـ) أن التقسيم: " هو أن تذكر شيئاً ذا جزأين أو أكثر ثم تضيف إلى كل واحد من أجزائه ما هو له عندك"(السكاكي ،١٩٨٧م، ٤٢٥).

وهنا يتضح من خلال هذه التعريفات أن التقسيم قائم على تقسيم الشيء، بطريقة بارعة ومبدعة؛ لتخلص في النهاية بالشكل الجميل الخاص بها وتؤدي الغرض من ذلك.

ومن مليح التقسيم الوارد في أمثال المُلح والنوادر القائم على التقسيم بحرف الواو قولهم: " قد اسْتُعْمِلَ فلانٌ على الضَّحِّ، والرَّحِّ، والضَّيحِ، والرِّيح، والطَّبن والبَوْش البائش و..." (أبو مسحل، ١٩٦١، ١٨٥)، بان التقسيم واضحاً في هذا المثل، إذ استوفى شروطه، وقصد به حالة من يتمكن من الأمر العظيم، فورود المثل بصيغة أن فلان استعمل الضح والرح، فقصد

بالضح والريح، أي كل ما طلعت عليه الشمس من الأرض وتمكنت منها(ابن درستويه، ١٩٩٨م،٣٨٣/١)، وممكن أن يكون أن فلاناً "جاء بالشيء الكثير"(ابن دريد الأزدي، ١٩٨٧م،٩٩/١)، فاستعماله لهذه المفردات توضح أنه جاء "بمثل الشمس والرِّيح في الكثرة"(الأزهري، ٢٠٠١م، ١٠٤/٥)، وكأنه قادر على أن يكون بارزاً ومشرِّفاً في مواقف واتيانه بالمال الكثير، وهذا يتناسب مع المفردات الواردة في المثل مثل الطبن والبوش، فهو يستطيع الفوز على الجمع الكبير من أخلاط الناس، ومن الجماعات الكثيرة.

ويندرج في هذا المثل ربطاً واضحاً بين هذه العبارات، فقد استعمل لفظة فلان وقدمها في البداية؛ ليعطي مواصفات الشخص الفطن الحاذق، وهو ما كنّى عنه بالطبن؛ ليوصف هذا الذكي بهذه المواصفات، ويذكر في البداية أنه قادر على أن يبرز بين الآخرين، ويأتي بالمال الكثير، كبروز الشمس في الأرض، ثم ذكر وسط المثل الفطن وبعدها جاء بوصف القوة أي إنه يجابه الأعداء ويواجههم من أخلاط الناس ومن القبائل المختلفة لا يهاب الموت، ثم أردفها بذكر الهيل والهيلمان، وهما اسمان دالان على الكثرة، أي ما يهيل من الرمل، فيشبه بالرمل لكثرته، وهنا أيضاً يتلاصق مع المعاني الأولى للمثل في الاحاطة بكل شيء، والقدرة التابعة لفلان المذكور في بداية المثل؛ لتتدرج كل المفردات وتحمل معنًى واحداً وهو المحيط بكل شيء والبارز مثل قرص الشمس، فكانت نقطة الاتصال بين هذه التقسيمات هي نقطة الطبن، وهو وصف لفلان المذكور آنفاً، إذ جاءت المعاني بصور مختلفة، لكنها متحدة في النظم وكأنما هي وجهين لعملة واحدة. وهذا ما يميز التقسيم، إذ يشبهونه بأنه البناء الذي تتراصف فيه اللبنات هنا وهناك؛ لتظهر بالصورة المرتبة والأنيقة ذات المعنى الوافي.

ولا ننسى أن كلمات هذا المثل قد غلب عليها المزحة والضحكة عند سماع الألفاظ على الرغم من أنها تحوي بداخلها معنًى عميقاً لكنها توحي بشيء من الضحك والفكاهة، وهذا ما يثبت المعنى أكثر في ذهن السامع(الفراهيدي، د.ت، ١٣/٣؛ والأزهري،٢٠٠١م،١٠/٥؛ وابن دريد الأزدي، ١٩٨٧م، ٣٤٦/١).

وأيضاً ورد التقسيم في أمثالهم بقولهم: " المعروفُ أوثقُ الحصون وأفضل الكنوز، وأزكى الزروع، وأرشد الأمور"(سعد الله الدجاجي،٢٠٠٥، ٣١).

هذا المثل استوفى كل ما يؤول إليه المعروف من أمور جيدة ومبشرة بالخير، إذ ذكر في البداية لفظة المعروف؛ ليقسم نتائج هذا العمل، ومن يقوم به سيجزى أفضل الجزاء وأزكاه وأرشده، سواء من الأجر أو الهداية إلى الرشد، وكأنه يَحثُ ويُصرّ في هذا القول على صنع المعروف لمن يستحقه، ولمن لا يستحقه، وليس أهلاً له، فإن كان لمستحقيه وأهله فقد نال الشكر والتقدير، وإن لم يكن في أهله، فقد نال الأجر والجزاء، فلا يجوز المماطلة، أو التسويف والتأخير في أمر مثل هذا، بل يجب الإسراع إليه، والتسابق، فهو الخير كله والإحسان والطاعة والفضيلة، وهو الحصن المنيع والكنز الذي لا يبلى، والزرع الجيد ذو الثمار اللذيذة، فضلاً عن أنه خير مرشدٍ ومهدِ النفس إلى البر، فمجيء المعاني بهذه الصورة مترادفة واحدة تلو الأخرى، ومقسمة باستيفاء وتساوي تبين مدى جمالية هذا الأسلوب.

ومما جاء في أمثالهم عن جمالية التقسيم، قولهم: " ربَّ حظٍ أدركه غيرَ طالبِهِ، ودرٍّ أحرَزَهُ غيرِ جالبِهِ، ودرٍّ حصَّله غير حالبِهِ"(سعد الله الدجاجي،٢٠٠٥، ٦٦).

يتضح لنا في هذا المثل حالات القدر، إذ شمل ثلاثة أقسامٍ تؤول إليها كل فئة، تختلف عن الأخرى، وتبين أحوال الناس، فالفريق الأول من يدرك الحظ من دون أن يسعى إليه أو يطلبه ممكن أن نقول: إنَّ المهمل المتقاعس تأتيه الفرصة من دون تعب أو جهد، والفريق الثاني هو من ينال الحاجة وهو غير أهلٍ لها، والصنف الثالث من يأخذ مراده من دون تعب واستحقاق. فلو لحظنا هنا تدرّج الألفاظ واستيفاء كل الأقسام، على الرغم من اختلاف العبارات لكن المعنى واحد،

ومنسجم انسجاماً خلاّقاً يعجب النفس ويدور في حلقة الأقدار وكيف تقسّم، وهذه هي جمالية التقسيم وبلاغته؛ وكأنه جاء ليبين أن كل مخلوقٍ مقدرٌ له قدره في هذه الدنيا.

الخاتمة:

بعد هذه الجولة في محسنات أمثال المُلح والنوادر نستطيع أن نقول: إن الأمثال فنٌ موجزٌ اعتمدت بشكل كبير ومكثف على البديع، فجعلت منه فناً ينطبع في الذاكرة على مرور الزمن، فورود هذه المحسنات لم يرد اعتباطاً، بل حاجة ماسة وملحة، فهي بدورها تركز على قضايا معينة وتؤكدها، وهذا ما أكَّده فن التكرار المتناغم مع السجع والجناس، إذ شكلوا بأجمعهم أنغاماً موسيقية اعتمدت في أغلب أوقاتها على الطرفة والضحكة، متعاضداً مع فن التقسيم، الذي حقق ربطاً جميلاً بين أقسام المثل الواحد؛ ليوصلوا الفكرة كاملة إلى السامع، ولا ننسى هيمنة فن الجناس على بقية الفنون في أمثال كتب المُلح والنوادر.

المصادر والمراجع:

- ابن الأثير، ضياء الدين (ت٦٣٧هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر، الفجالة – القاهرة، (د.ت).
- ابن الأعرابي، أبو عبدالله محمد (ت٢٣١ هـ)، كتاب نوادر ابن الأعرابي، تح: أحمد رجب أبو سالم، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٣م.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان، (ت٣٩٢هـ)، الخصائص، تح محمد علي النجار، المكتبة العلمية، (د.ط)، (د.ت).
- ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد (ت٨٠٠ هـ)، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، تح: خليل شحادة، دار الفكر – بيروت، ط٢، ١٩٨٨ م.
- ابن درستويه، أبو محمد عبدالله بن جعفر بن محمد (ت٣٤٧ هـ)، تصحيح الفصيح وشرحه، تح: محمد بدوي المختون، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية (القاهرة)، ١٩٩٨م.
- ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي (ت ٣٢١ هـ)، جمهرة اللغة، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧م.
- ابن سلام، أبو عبيدة القاسم (ت ٢٢٤ هـ)، كتاب الأمثال، تح: عبدالمجيد قطامش، دار المأمون للتراث– دمشق – بيروت، ١٩٨٠م.
- ابن فارس، أحمد القزويني (ت٣٩٥هـ)، معجم مقاييس اللغة ، تح: عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر، د.ط، ١٩٧٩م.
- ابن المعتز، أبو العباس، عبدالله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل(٢٩٦ هـ)، البديع في البديع، دار الجيل– ط١، ١٩٩٠ م .
- ابن معصوم، صدر الدين المدني الشهير (ت١١١٩ هـ)، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط١، ١٩٦٨م.
- ابن منظور، محمد بن مكرم علي، أبو الفضل جمال الدين الانصاري الافريقي (ت٧١١ هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤ هـ.
- أبو مسحل الأعرابي، كتاب النوادر، تح: الدكتور عزة حسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٦١م.
- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبدالله بن سهل (ت ٣٩٥ هـ)، جمهرة الأمثال، ضبطه وكتب هوامشه: د. أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط١، ١٩٨٨م.
- الأزهري، محمد بن أحمد الهروي(ت ٣٧٠ هـ)، تهذيب اللغة، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠١م.
- الأنصاري، أبو زيد ، كتاب النوادر في اللغة، تح: الدكتور محمد عبدالقادر أحمد، دار الشروق – بيروت، ط١٩٨١،١م.
- البغدادي، أبو العلاء صاعد بن الحسن الربيعي(ت٤١٠هـ)، كتاب الفصوص في الملح والنوادر والعلوم والآداب، تح محمد السيد عثمان، دار الكتاب العلمية.
- الجاحظ، عمر بن بحر بن محبوب (ت٢٥٥ هـ)، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت– لبنان، ١٤٢٣ هـ.
- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبدالرحمن(ت٤٧١هـ)، أسرار البلاغة في علم البيان، عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط١ – ٢٠٠١م.
- الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد (ت ٣٩٣ هـ)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط١٩٨٧،٤م.
- الدجَّاجي، سعد الله بن نصر بن سعيد، سفط المُلح وزوح الترح، تح: د. خالد أحمد الملا السويدي، مؤسسة بين النهرين، سوريا – دمشق، ط١، ٢٠٠٥م.
- الزَّبيدي، محمد بن محمد بن عبدالرزاق الحسيني (ت ١٢٠٥ هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٨٩م.

- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد جار الله (ت٥٣٨ هـ)، المستقصى في أمثال العرب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط٢ ، ١٩٨٧م.
- السكاكي ، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي (ت٦٢٦ هـ)، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨٧م.
- سلطان، منير، البديع (تأصيل وتجديد)، منشأة معارف الإسكندرية، (د.ط)، ١٩٨٦م.
- طبانة، بدوي، معجم البلاغة العربية، دار المنارة، جدّة–الرياض، السعودية، ط٣، ١٩٨٨م.
- عباس، هالة صادق، جمالية التكرار اللفظي في خُطب المرجعية العليا، مجلة كلية التربية/جامعة واسط، مج٥١، ع٢، ٢٠٢٣م).
- عبد القادر، عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع, ٢٠٠١م.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم (ت١٧٥هـ)، كتاب العين، تح: د. مهدي المخزومي د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.
- القالي، أبو علي إسماعيل كتاب الأمالي مع كتابي ذيل الأمالي والنوادر، تح: صلاح بن منخي هلل، وسيد عباس الجليمي، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، ٢٠٠٨م.
- المصطفوي، حسن التحقيق في كلمات القرآن الكريم، الدائرة العامة للنشر والإعلام، إيران، ط١، ١٣٦٥هـ.
- الميداني أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري (ت ٥١٨ هـ)، مجمع الامثال، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة – بيروت – لبنان، ١٩٥٥م.
- نزار، ميلود، الإحالة التكرارية ودورها في التماسك النصي بين القدامى والمحدثين، مجلة علوم إنسانية، ع: ٤٤، ٢٠١٠.
- نور، حسن هادي، حجازيات الشريف الرضي– قراءة في البنيتين الصوتية والتركيبية، مجلة كلية التربية– جامعة واسط، مج١، ع ٣٧، ٢٠١٩م.
- الهاشمي، أحمد بن إبراهيم (ت١٣٦٢هـ)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تدقيق د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية – بيروت.
- هلال، ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد، العراق، ١٩٨٠م.
- الوائلي، جمانة عبد المهدي، التكرار وأثره الدلاليّ في تفسير ابن كمال باشا(٩٤٠هـ)، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، مجلد ٥٥، ع ١، ٢٠٢٤م.
- الوراق، سعد بن علي بن القاسم الحظيري (ت٥٦٨هـ)، لُمح المُلح، تح: يحيى عبد العظيم، مراجعة: حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، ط٢ ، ٢٠١٢م.
- اليوسي، الحسن بن مسعود بن محمد أبو علي نور الدين (ت ١١٠٢ هـ)، زهر الأكم في الأمثال والحكم، تح: د. محمد حجي، د. محمد الأخضر، دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب، ط١، ١٩٨١م.