Scientific Journal
University of Saba Region
ISSN :2709- 2747 (Online)

المجلة العلمية
لجامعة إقليم سبأ
ISSN :2709- 2739 (Print)

الصورة الفنية في الأمثال السقطرية

Artistic Imagery in Socotri Proverbs

أحمد سالم صالح العامري [1]
Ahmed Salem Saleh Al-amri

المجلد(8) العدد(2) ديسمبر 2025م
https://doi.org/10.54582/TSJ.2.2.130

(1) أستاذ مساعد بجامعة حضرموت - كلية التربية - سقطرى
عنوان المراسلة : abolalam90@gmail.com

الملخص:

اللغة السقطرية لغة أصيلة لا تقل أصالة عن اللغات السامية العريقة؛ لأنها تحتوي على العديد من الآداب والفنون والثقافات المتنوعة، والغزارة اللفظية والدلالية، ومن الدلائل على غزارة النتاج الأدبي فيها وتنوعه، أنها تشتمل على مجموعة غير قليلة من الأشكال البلاغية والتعبيرية، ومن أبرز الأشكال التي تحمل هذا التنوع الأمثال السقطرية.

وفي هذا البحث ركزنا على دراسة الأمثال من زاوية الصورة الفنية، وقد جاء هذا التركيز في مبحثين أساسيين، هما: (الصورة الفنية، والأساليب الفنية)، شمل المبحث الأول: الصور البيانية: (التشبيه، الاستعارة، الكناية، المجاز)، يليه: الصور غير البيانية: (الصورة البصرية، الصورة السمعية، الصورة الذوقية، الصورة الحسية)، أما المبحث الثاني: (الأساليب الفنية)، درسنا فيه الأساليب الآتية: (التقديم والتأخير، الحذف، التكرار، الطباق، النفي).

توصل البحث إلى جملة من النتائج والتوصيات، منها: توافق الأمثال السقطرية مع الأمثال العربية الفصحى أو المولدة والشعبية في الدلالة، وتختلف عنها في اللغة والتركيب والصياغة، كذلك في الأدوات: أدوات التشبيه والنفي وغيرها، وفي قوة التركيز والارتباط الأساسي لمفردات المثل مع الدلالة، كما أن الأمثال السقطرية، لها تركيب موسيقي، وإيقاع خاص، يختلف عن غيرها من الأمثال الأخرى.

الكلمات المفتاحية: الأمثال، السقطرية، الصورة الفنية، البيانية، الأساليب.

Abstract:

The Socotri language is an original language, just like the well-known ancient Semitic languages. It carries a rich variety of literature, arts, cultural expressions, and a wealth of vocabulary and meanings. One clear sign of its richness is the many rhetorical and expressive forms it has, especially Socotri proverbs. This study examines proverbs from the angle of artistic imagery. It is divided into two main sections: artistic imagery and artistic styles. The first section discusses figurative images such as simile, metaphor, metonymy, and figurative expressions, followed by non-figurative images: visual, auditory, gustatory, and sensory images. The second section is about artistic styles. It includes techniques such as word order (inversion), omission, repetition, contrast, and negation. The study arrives at several results and recommendations. It shows that Socotri proverbs are similar in meaning to Classical Arabic proverbs, as well as to popular and colloquial ones, but they are different in language, structure, style as well as in the tools they employ, such as particles of simile and negation. They are also distinguished by the strong coherence between their lexical items and their overall meaning. In addition, Socotri proverbs have their own musical rhythm that makes them unique compared to other proverbs.

Keywords: Proverbs, Socotri, Artistic Imagery, Figurative Imagery, Styles.

Copyright: © 2025 Ahmed Salem Saleh Al-amri. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of Creative Commons Attribution (CC BY 4.0) license.

المقدمة:

الأمثال مرآة الشعوب الماضية والحاضرة، فمن خلالها نقف على أخلاقها، ونعرف سلوكها وأخبارها، وهي ميزان يعرفنا برقي تلك الشعوب أو انحطاطها، وسعادتها أو شقائها، وبها نتعرف على لغاتها. ولقد أكثر العرب من الأمثال، فلم يتركوا أمرًا ذا بال إلا ناقشوه وتحدثوه عنه، ولا طريقًا إلا سلكوه، ولقد اهتم القدماء بالأمثال، وألفوا فيها العديد من الأبحاث والدراسات، وقسموها إلى أمثال أصيلة ومولدة.

وإن من دلالات أصالة اللغة عند أي أمة إنتاج العديد من فنون الأدب المختلفة والمتنوعة: (القصة، والمثل، والشعر، والسرد)، وكل ذلك تمتلكه اللغة السقطرية، ففيها بحر غزير من تلك الفنون، وجميعها مازالت في بواكير البحث.

ومن فنون اللغة السقطرية المتعددة وقع اختيارنا على دراسة الأمثال السقطرية؛ لما فيها من غزارة الدلالة، وقوة البلاغة، وسعة الانتشار. وقد جاء اختيارنا لهذا الموضوع؛ لأنه لم تقدم فيه أي دراسة فنية متخذة نفس السياقات التحليلية التي اتخذناها لدراسة الصورة الفنية في الأمثال السقطرية؛ وفق منهج تحليلي تطبيقي؛ ولكون الأمثال كثيرة ومتشعبة في اللغة والدلالة والسياق، ولا تستطيع دراسة واحدة الإحاطة بها من جميع الجوانب. ركزنا على دراسة الصورة في مبحثين الأول درسنا فيه: الصور البيانية: (التشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز)، وغير البيانية، مثل: (الصورة البصرية، الصورة السمعية، الصورة الشمية، الصورة الذوقية، الصورة الحسية)، وفي المبحث الثاني تناولنا: بعضًا من أساليب الصورة في الأمثال: (النفي، والتقديم، والتأخير، الحذف، التكرار، الطباق)، وفي ختام هذا البحث استعرضنا أبرز النتائج والتوصيات التي توصلت إليها الدراسة.

مشكلة البحث:

تنهض مشكلة البحث في وضع مقاربة تحليلية؛ نتوصل من خلالها إلى كشف بلاغة الأمثال السقطرية، وبيان عمق دلالتها، وأهميتها في الأدب السقطري.

أسئلة البحث:

هذا البحث يجيب على عدد من التساؤلات المهمة، أبرزها:

- هل توجد أمثال في الأدب السقطري؟
- هل تتفق هذه الأمثال أو تتعارض مع الأمثال العربية في اللغة والأسلوب والدلالة؟
- هل يجد الباحث في الأمثال السقطرية الصور البلاغية والفنية، التي تجعلها جديرة بالدراسة؟

وهناك العديد من الأسئلة الأخرى التي تكشف عنها الدراسة، وتجيب عن تساؤلاتها في أثناء البحث.

أهمية البحث:

تأتي أهمية هذا البحث كونه من البحوث النادرة التي قُدّمت في دراسة الصورة الفنية، فلم يسبق – في حدود علم الباحث – أن قُدّمت دراسة علمية تناولت الجوانب الفنية التي تناولها هذا البحث، ومن

الأمانة العلمية الإشارة إلى رسالة ماجستير، بعنوان: (الأمثال في اللغة السقطرية: دراسة موضوعية فنية)، للباحث فائز محمد سعيد، تقدم بها إلى قسم اللغة العربية بجامعة حضرموت(2021م)، إلا أن هذا البحث يختلف اختلافًا كليًا عن تلك الدراسة، ولم يتفق معها في أيّ من عناوين المباحث، فضلًا عن بقية التفاصيل، وطريقة التحليل، بل إن أكثر الأمثال التي تناولها هذا البحث، لم يتم تناولها من قبل في أي دراسة علمية.

أهداف البحث:

يسعى هذا البحث إلى دراسة الصورة الفنية في الأمثال السقطرية والتعريف بها، وتحليلها وتوثيق تلك الأمثال، وتحري الدقة في كتابتها، وتشكيلها؛ وفق نطقها الصحيح.

منهج الدراسة:

يستعين الباحث بالمنهج التحليلي التطبيقي بدرجة أساسية لسبر أغوار نصوص الأمثال السقطرية وتحليلها، كما استعان بمناهج أخرى أحيانًا – بحسب الحاجة – مثل المنهج المقارن الذي قارن من خلاله بين الأمثال السقطرية والأمثال العربية، الفصحى أو المولدة أو الشعبية الحديثة.

المبحث الأول
الصورة الفنية
أولًا: الصور البيانية (التشبيه الاستعارة الكناية المجاز)
ثانيًا: الصور غير البيانية (الصورة البصرية، الصورة السمعية، الصورة الشمية، الصورة الذوقية، الصورة الحسية)

أولًا– الصور البيانية:

تتشكل في الأمثال السقطرية العديد من الصور البيانية، ولا نستطيع الإحاطة بها جميعًا؛ بل نقتصر البحث على أبرز الصور البيانية، وهي: (التشبيه، الاستعارة، الكناية، المجاز)، وسنقوم بتحليل نماذج من الأمثال؛ وفق هذه الصور في الآتي:

أ– الصور التشبيهية:

التشبيه: من أهم الفنون البلاغية وأكثرها شيوعًا في بناء الصورة، فهو يمنحنا قدرة على الإيحاء والغوص في المعاني[1]، ويعني التشبيه أيضًا: إلحاق أمر بآخر في صفة أو أكثر، بأداة من أدوات التشبيه، ملفوظة أو ملحوظة، و»التشبيه يكاد يكون من أكثر كلام العرب»[2]، ولسنا هنا بصدد توضيح معنى التشبيه أو الحديث عن أهميته؛ ولكننا نركز الحديث على التشبيه في الأمثال السقطرية.

وقد ذكر البلاغيون في توصيفهم للأمثال بأنها المشابهة، يقول راغب الأصفهاني: «المثل عبارة عن المشابهة لغيره في معنى من المعاني»[3]، ويقول ابن رشيق: «إنما سمي المثل مثلًا، لأنه ماثل بخاطر الإنسان أبدًا»[4]، ويقول أبو أسحاق النظام: «تجتمع في المثُل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية، فهو نهاية البلاغة»[5]

إن الباحث في الأمثال السقطرية قد لا يجد اهتمامًا كبيرًا في استخدام التشبيهات، فالأمثال تركز على توصيف الواقع؛ ولذلك تستخدم الحدث نفسه وتوضحه، دون الحاجة إلى تقديم صورتين متطابقتين لتقريب الحقيقة، ولكن مع هذه القلة لا تخلو الأمثال السقطرية من التشبيهات، وهي على قلتها تساق

(1) ينظر: المهدواي إيمان كمال مصطفى، (بحث منشور على شبكة الإنترنت)، بعنوان: الصورة في شعر ذي النون المصري، ص37.
(2) ينظر: المبرد أبو العباس محمد بن يزيد، (دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1997م)، الكامل في اللغة والأدب، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج2 /79.
(3) الأصفهاني أبو القاسم الحسين بن محمد (دار القلم، الدار الشامية، دمشق بيروت، ط1، 1412 هـ)، المفردات في غريب القرآن، تح: صفوان عدنان الداودي،ج759/1.
(4) القيرواني ابن رشيق، (دار الجيل د. ط، د.ت)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد. ص280.
(5) ابن القيم الجوزيه،(دار المعرفة لبنان1981م)، الأمثال في القرآن الكريم، تح: سعيد محمد نمر الخطيب، ص33.

ببلاغة عالية، واختيار موفق لمفردات عميقة الدلالة رصينة الإيقاع، وهذه النماذج في الغالب تكاد تكون أحادية الدلالة، مركزة على رسم صورة الشتات والتفرق.

وعلى الرغم من قلة استخدام التشبيه في الأمثال السقطرية، فإن أكثر الألوان استخدامًا هو التشبيه البليغ، وهو: التشبيه الذي يجرد من الأداة، ومن وجه الشبه معًا، أو الذي قام على العنصرين الجوهرين فحسب[1]، المشبه والمشبه به، والبلاغيون يرون أن التشبيه البليغ أعلى درجات التشبيه؛ لأن «البلاغة تعتمد الاختزال أساسًا لها؛ بشرط أن يحافظ البناء على تشكيله الأصلي، ثم تنخفض درجته البلاغية مع تهشيم البنية، والدخول بها إلى مستويات الغموض أو الإبهام»[2].

وبالبحث عن نماذج من الأمثال السقطرية التي استخدمت التشبيه البليغ، نكاد لا نجد فيها سوى ركنًا واحدًا من أركان التشبيه، وهو المشبه به، «فقد يورد التشبيه ضمنًا من غير أن يصرح به، ويجعل في صورة برهان على الحكم الذي أسند إلى المشبه، وهو ما يسمى بالتشبيه الضمني»[3]، ومن ذلك قولهم: (عَاقَبْ جَنْيَه)، أي: صار جنية، فهذا اللون من التشبيه يلحق بالتشبيه البليغ، ولكن من غير ذكر المشبه، كما في المثال (عاقب جنيه)، فقد تماهى المشبه في المشبه به، حتى صارا شيئًا واحدًا، كما أن خلو هذا الأسلوب من الأداة تميز بالمطابقة التامة بين المشبه والمشبه به، وبتجرده من وجه الشبه تميز بإجمال التقريب بينهما، مما يسنح باعتبار التشبيه البليغ أسمى درجة في التشبيه الصريح[4].

ومن تلك التشبيهات البليغة قولهم: (عَاقَبْ عَاتُوْ)، أي: صار دخانًا، فهنا غاب المشبه، والذي تقديره ضمير الغيبة هو، وغابت أداة التشبيه، وغالبًا ما تكون هذه الأداة (تؤُوْهْ) بمعنى مثل، وبقي المشبه، وهو(عاتو).

ومن ذلك أيضا قولهم: (عَيْن دِيْ أَعْرَبْ) أي: عينه عين الغراب، في حقيقة هذه الجملة تشبيه عين المحكي عنه بأن عينه عين الغراب، ولكن لرسم دقة الصورة أكثر غيب المشبه وأبقي على المشبه به شيئًا واقعيًا في المشبه، أو هو «رسم قوامة الكلمات»[5]، كما قالوا في أبسط معاني الصورة.

ومن ذلك أيضا قولهم: (عَيْن دِيْ شَلْهِيْ)، أي: عينه عين الشلهي، في حجمها ودقة نظرها، ففيها كناية عن دقة الملاحظة والتبصر بصغائر الأمور، فعلى الرغم من صغر عين دي شلهي إلا أنه سريع الملاحظة حاد النظر، والشلهي: طائر صغير يأخذ شكل الغراب إلا إن صغير الحجم كحجم الحمام،

(1) ينظر: الطرابلسي محمد الهادي، (منشورات الجامعة التونسية، طبع المطبعة الرسمية، تونس1981م)، خصائص الأسلوب في الشوقيات23-150، وينظر: مطلوب أحمد، (مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987م)، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، 180/2، قليقه عبده عبد العزيز، (دار الفكر العربي، ط1، 1991م)، معجم البلاغة العربية.96/1.

(2) عبد المطلب محمد، (الشركة المصرية العالمية لونجمان، القاهرة 1997م)، البلاغة العربية . قراءة أخرى. ص 152.

(3) القحطاني جميلة بنت سعيد، (رسالة ماجستير، المملكة العربية السعودية، جامعة الإمام محمد بن سعود)، بعنوان: الصورة البيانية في العقد الثمين في شعر محمد بن عبد المطلب، ص30.

(4) خصائص الأسلوب في الشوقيات:150، وينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: 180/2، معجم البلاغة العربية:96/1.

(5) لويس س يدي، (دار الرشيد للنشر بغداد، ط1، 1982م)، الصورة الشعرية، ترج: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، ص21.

وبعض أنواعه أبيض الرقبة، وإذا بحثنا عن العلاقة بينه والغراب فإن العرب كانوا يضربون المثل في عين الغراب[1]، فيقال: «أبصر من غراب»، والعرب تسمي الغراب أعور؛ لأنه مغمض أبدًا إحدى عينيه مقتصر على إحداهما من قوة بصره»[2].

والأمثال السابقة قد تبدو بسيطة إذا فسرناها تفسيرًا حرفيًا؛ بل قد لا تبدو أمثالًا إذا طبقنا عليها تعريف المثل، كما يورده السيوطي، نقلًا عن المرزوقي في شرح الفصيح: «المثل جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة بذاتها، فتتسم بالقبول، وتشتهر بالتداول»[3]، أو ما نقله عن الفارابي في ديوان الأدب: «المثل ما ترضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه، حتى ابتذلوه فيما بينهم، وفاهوا به في السراء والضراء...»[4]، ولكن الباحث عن حقيقتها يكشف أنها عميقة الدلالة واسعة المعاني، مناسبة للوصف لا تطلق اعتباطًا، فلا يقال عن المرأة: عقبش جنية أو عقابه جنية، إلا عندما تلبس ثيابًا فاخرة، وتتحلى بوسائل الزينة، وتتعطر حتى تفوح منها روائح مثيرة، فتصدر عند حركتها روائح وأصوات.

وقد يأخذ هذا المثل معنى نقيضًا للمعنى، وخاصة في إطلاقه على الرجل، فلا يقال عنه عقب جنية، إلا إذا كان مخيف الهيئة، عليه آثارٌ من عدم الاهتمام والنظافة، حينها يقال عنه: عقب جنية.

ولا يقتصر استخدام مثل: (عاقبك جنية، أو عاقب جنية) على الدلالة السابقة فقط؛ بل قد يستعمل للدلالة العكسية، وهي عدم الاهتمام بالمظهر، وحينها يستخدمون غالبا أداة التشبيه، فيقال(عقب توؤه جنية)، وهكذا في قولهم: (عاقب عَتُوْ) لا يقصد بها الترجمة الحرفية التي تعني صار دخانًا، ولكن المقصود السرعة في الاختفاء، وعدم وجود الأثر، والأعمق من ذلك أن كلمة عتو، لا تعني الدخان الكثيف الذي يصعد في السماء، أو يبقي أثره، ولكن هو بداية الدخان الذي ينتشر بسرعة، فيتفرق، ولا يرى بعدها ولا يدرك، ويمكن أن يطلق على البارود الذي ينشأ من احتكاك جسم صلب بآخر.

تكرست في هذه الصور تعبئة الفكر من المستويين النفسي والجمالي، والجانب الجمالي يبرز أكثر في التشبيه البليغ بسبب حذف الأداة و وجه الشبة، الأمر الذي قرّب أطراف الصورة المتشابهة إلى أقرب مستوى لها.

وهناك أمثال سقطرية احتوت أبرز أركان التشبيه: (المشبه والمشبه به وأداة التشبيه)، من ذلك قولهم: (كَأْنْ تُؤُوْهْ حَنْق دِيْ بِيْشك)[5]، والمعنى كانوا كالعقد المنثور، وقد ضربت العرب التفكك بانحلال

(1) العامري أحمد سالم، (بحث منشور في مجلة جامعة حضرموت العدد الثاني/ المجلد الثاني والعشرين، ديسمبر2025م)، بعنوان: ظواهر أسلوبية في الأمثال السقطرية.

(2) النيسابوري الميداني أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم، (دار المعرفة، بيروت، لبنان)، مجمع الأمثال، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد،115/1.

(3) السيوطي جلال الدين، (دار إحياء الكتب العربية مصر، ط2)، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح: محمد أحمد جاد المولى، وعلي محمد البحاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ص486.

(4) نفسه: المزهر في علوم اللغة وأنواعها: ص486.

(5) صوت جانبي بين الظاء والشين، وهو من الأصوات الخاصة باللغة السقطرية.

العقد، كما في قولهم: «أَفْحَلُ مِنْ تعَقَّادِ الرَّتَمِ»[1].

وقولهم: (كَانْ ثُؤُوه عِيْدَةْ)، أي: صاروا مثل العيد، والمشبه كان التي بمعنى كانوا، وأداة التشبيه توؤه بمعنى مثل، والمشبه به عيده، وهذا يأخذ دلالتين، الأولى: السكون وعدم الحركة، وعدم الترتيب في اختيار الموقع، أو اتجاه الذي يرتصون فيه، والثانية: الموت بكثرة. وهناك مثل آخر يدل على معنى هذا المثل، وهو قولهم: (كَانْ ثُؤُوْهْ دِي مَجْرُوْمَهَمْ)، أي: صاروا مثل المجرومهم.

ومن الأمثال السقطرية التي جاءت بسياق التشبيه، قولهم: (كَانْ ثُؤُوْهْ قَانْ دِي زَرْعَهْ)، والمعنى: صار مثل قرن الزرعة، والزرعة الفاصوليا، والدلالة هنا على الصلابة وعدم اللين، فالمشبه كان، وأداة التشبيه تؤوه، وهي بمعنى مثل، والمشبه به قرن الفاصوليا، وفيما بعد حذف مفردة قرن، وتوصلوا إلى بالمشبه به إلى الأساس، وهو زرعه، فقالوا: (كان تؤوه زرعة).

ومن أمثال التشبيه التي ارتبطت دلالتها بالجوانب الإيجابية، قولهم للرجل الأنيق الدلوع: (كَانْ ثُؤُوْهْ حَافْ دِي حَضْوُوْهْ) معنى كان: صار. توؤه: مثل. حاف: الخشبة التي تمحض بها النسيج. حضوه: الخيوط التي تشد إلى بعضها حتى تصير ثوبًا، والمعنى العام: يدل على نحافته ورشاقته؛ حتى صار خفيفًا وأملسًا وذلك مبالغة في التأنق والرشاقة.

ولأن الأمثال السقطرية تحرص على أبلغ عرض، فإنها غالبًا ما تأتي بالأسلوب البليغ، أو المجمل، ولم نجد في الأمثال تشبيه مفصل ذكر فيه وجه الشبه، ولا تام ذكرت فيه جميع الأدوات.

ب: الصور الاستعارية:

لا تخلو الآداب من الاستعارة وهكذا هو الأدب السقطري يستحضر الاستعارة في جميع فنون القول، وكما يقول ريتشاردز: «إن الاستعارة هي المبدأ الحاضر أبدا في اللغة، وهذا ما تمكن البرهنة عليه بالملاحظة المجردة»[2]، وقد اهتم البلاغيون منذ القدم بالاستعارة، يقول الرماني: «تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة»[3]، أما أبو هلال العسكري، فيرى أنّ «الاستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره، وذلك الغرض، إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده، والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه»[4]، وهذا القاضي الجرجاني يعرفها، قائلًا: «إنما الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة وجعلت في مكان غيرها وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ

(1) مجمع الأمثال، مصدر سابق:326/2.

(2) رديكو بول الاستعارة الحية، (دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2016م)، ترجمة وتقديم: محمد عبد الولي، مراجعة: جورج زيناتي، ص17.

(3) الرّماني علي بن عيسى، (دار المعارف القاهرة ط5، 2008م)، النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القران، تح: محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، ص85.

(4) العسكري أبو هلال الحسن بن سهل، (المكتبة العصرية بيروت، د. ط، 1986م)، الصناعتين: الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجّاوي. ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ص268.

بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين لإحداهما إعراض عن الآخر»[1]، ويقول الجرجاني في دلائل الإعجاز: الاستعارة فن من القول دقيق المسلك، لطيف المأخذ، وفيها محاسن تملأ الطرف، ودقائق تعجز الوصف[2].

والحقيقة هناك تعاريف كثيرة للقدماء والمحدثين للاستعارة لا يهمنا هنا حصرها؛ بل الاشارة إلى ما قد أوردناه مما يبين مفهومها وأهميتها، وما يمكن التأكيد عليه هنا أن العقلية المنتجة للأمثال السقطرية عرفت قيمة الاستعارة؛ فوظفت الاستعارة بأنواعها في كثيرٍ من الأمثال، وسوف نسوق بعضًا من الأمثال التي جاءت فيها الاستعارة للاستدلال لا الحصر.

من ذلك قولهم: (أَلْ تَعْبِسَه[3] مَسْ دِيْ بِتَاحَهْ قَهَاقُوْحُوْهْ)، المقصود بالمثل وصف بلدٍ يدعى دي بتاحه بتواصل العمل فيه، ولم يصرح بالعمل مباشرة؛ بل استعار له تواصل إيقاع العمل، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو صوت الدق، وقد ساعد تكرار الأصوات (القاف، الهاء، الواو) على توضيح الاستعارة وتوضيح الدلالة، فقد تكررت الحروف السابقة كل منها مرتين؛ ليكرس دلالة معينة، فتكرار حرف القاف، كأنه يرسم في ذهن المتلقي صوت الدق المتواصل، وكذلك صوت الهاء لا يخلو من قرع يشبه صوت الدق، فعندما تطرق شيئًا معينًا يصدر صوتًا معينًا كأن في آخره هاء، كذلك لا يخلو صدى هذا الدق من حرف الواو، فهذا يشير أن القائل اختار هذه الحروف بعناية، فجمعها، فصارت بموسيقى مؤثرة، تشكلت منها(قهاقوحوه) التي هي نواة المثل.

ومن الاستعارة في الأمثال السقطرية قولهم: (أَضْهِيمْ أَلْ يَعْرَرَ دِي عَاضَنْ وَأَلْ عَنْ تِئِيْلُوْهْ يَفُوْرَدْ)، المعنى العام للمثل: الظلام لا يحجز المحب، ولا هو عن الأشياء المخيفة يهرب، فقد شبه الظلام في المثل بشيء يقوم بحجز الآخرين، ومنعهم عن الوصول إلى حبهم، وحذف المشبه به، وهو الإنسان، ورمز له بشيء من لوازمه، وهو الحجز أو المنع على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن الأمثال السقطرية التي تتضح فيها الاستعارة، قولهم: (مَانَعْ طِينْ كَبِيبِيْ تَامَرْ)، فقد استعار السهولة والامتناع للطين، واشترط للتحول العكسي وجود التمر أو انعدامه، فقد جاءت الاستعارة هنا أبلغ من الحقيقة[4]، وبهذا الأسلوب يؤثر القول في النفس ويرهف، وهو «ما لا تستطيع اللغة العادية التجريدية أن تعبر عنه أو توصله للقارئ»[5]، وقد وجدنا في أمثال المولدين مثل قريب من تحول الطين،

(1) الجرجاني القاضي علي بن عبد العزيز، (د. ط، بيروت، دار القلم، د.ت)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي. ص 41.

(2) ينظر: الجرجاني أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، (مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ط3، 1992م)، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، ص165.

(3))) صوت مهموس مختلف عن السين والشين يخرج من بين حافة اللسان: ينظر: الرميلي، أحمد عيسى، (دار عناوين بوكس، ط1، 2025م)، الجذور السقطرية المشتركة مع العربية من خلال معجم لسان العرب لان منظور، ص23.

(4) ينظر: دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص70.

(5) عباس فضل حسن، (دار الفرقان، ط4، 1997م)، البلاغة العربية فنونها وأفانينها،236/2.

https://doi.org/10.54582/TSJ.2.2.130

وهو: (اختم بالطين مادام رطبًا)[1].

ومن الاستعارة في الأمثال السقطرية أيضًا، قولهم: (أَمَارَطْكَنْ بَدِي شَابَكَكْ حَاجَرْ عِيشْ وَتَنْ تَتُوْفَعْ)، فالمثل هنا يوصي بالتنبه وعدم الاعتذار بالقول كنت أظن أنه ما يصير كذا، أو لا يقع كذا وكذا، والمتتبع لهذه الوصية يكتشف أن السياق يحذر من شيء حركي محسوس، وليس من شيء معنوي، وقد أكد هذا التحذير بعبارة أخرى: (حَاجَرْ عِشْ وَتَنْ تَتُوْفَعْ)، والمعنى حافظوا عليه، والضمير يعود على وقوع ما يحذر منه، وأنتم تعملون.

ج: الصور الكنائية:

يرى عبد القاهر الجرجاني أن المراد بالكناية: «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجي إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه»[2]، ويقول القزويني: «لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه»[3]، وتسمى الكناية كناية لما فيها من إخفاء وجه التصريح[4]، ويعرف السكاكي الكناية بقوله: «ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك كما نقول: (فلان طويل النجاد)، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طويل القامة»[5].

وبالانتقال من التعريف بالكناية إلى البحث في الأمثال السقطرية التي جاءت فيها كناية نسوق بعضًا منها ونحلل مواطن الكناية فيها، من ذلك قولهم: (يَطَاقَعْ عَجْ كَا أَطْقَعْ خَالِشَ وَيَجْنَنْ كَامْجْنَهَنِيْتَنْ)، هذا المثل يشكل مقطعين الأول: (يطاقع عج كا أطقع خالش)، ومعنى ذلك أن الرجل يشبه أخواله، فيكون مرفوع الرأس، إذًا من كان من عادات أخواله أن يرفعوا رؤوسهم، والمراد ليس مجرد رفع الرأس، وفي هذا كناية عن العزة والأنفة والحذق والنباهة، وقد كنت العرب تكني عن العزة برفع الرأس، يقول ابن الرومي:

قومٌ يحلُّونَ من مجدٍ ومن شرفٍ ومن غَناءٍ محلَّ البَيْضِ واليَلَبِ
لا بل هُمُ الرأسُ إذ حسَّادُهم ذنبٌ وَمَنْ يُمثِّلُ بين الرأسِ والذنبِ[6]

أما المقطع الثاني: فهو نقيض الأول: (ويجنن كامجنهنيتن)، والمعنى أن الرجل يكون منكس الرأس، ينظر

(1) الخوارزمي محمد بن العباس أبو بكر، (المجمع الثقافي، أبو ظبي، 1424هـ)، الأمثال المولدة،104/1.
(2) دلائل الأعجاز: الجرجاني، مرجع سابق، ص105.
(3) الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن (دار الفكر العربي، ط1،1904م) التلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، ص336.
(4) ينظر: البابرتي أكمل محمد بن محمد (المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1،1984م)، شروح التلخيص دراسة وتحقيق: محمد مصطفى رمضان صوفيه. ص601.
(5) السكاكي يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي، (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987م)، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، ص637.
(6) ديوان ابن الرومي: شرح أحمد حسن بسج، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت، ط3، 2002م، ج1، ص118، 119.

باستمرار إلى الأرض إذا كانوا أخواله كذلك، ففي هذه العبارة كناية عن الذل والهوان والغفلة.

مفردة: (مجنهنيتن) الواردة في المثل هي مفردة مؤنثة، وهي من الدلالات على ارتباط اللغة السقطرية باللغة العربية، ليس فقط في المعاني بل في الأساليب أيضًا، فمن سنن العرب[1] تأنيث الجمع المذكر: قالت العرب، وتقول العرب، أو العكس تذكير جمع المؤنث، «فأما فعل الجميع، فقد يذكّر ويؤنث؛ لأن تأنيث الجميع ليس بتأنيث الفصل ألا ترى أنك تؤنث جماعة المذكّر، فتقول: «هِيَ الرِّجالُ»، و»هِيَ القومُ»، وتسمي رجلًا بـ»بعال»، فتصرفه؛ لأن هذا تأنيثٌ مثلُ التذكير، وليس بفصل، وهو فصل ما بين المذكر والمؤنث، تقول: «ذهب الرجل»، و»ذهبت المرأة»، فتفصل بينهما. وتقول: «ذهب النساء»، و»ذهبت النساء»، و»ذهب الرجال»، و»ذهبت الرجال»[2]. وفي القرآن الكريم: ﴿**وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ**﴾، (سورة يوسف: آية30)، وقد وجدنا من الأمثال العربية التي تؤيد معنى ارتباط طبيعة الرجل بطبائع أخواله قولهم: ومن أمثال المولدين ما يؤيد ذلك. قولهم: (عرق الخال لا ينام)[3]، قال الخوارزميّ:

بآمل مولدي وبنو جرير ... فأخوالي ويحكي المرء خاله[4]

ومن الأمثال السقطرية التي اشتملت على الكناية مثل تناولناه في مبحث الاستعارة السابق وهو قولهم: (أل تعشه مس دي بتاحه قهاقوحوه)، فالمثل لم يصرح ظاهرًا بتواصل العمل ودوامه، ولم يصرح بالعمل مباشرة؛ بل كنى عنه بتواصل الصوت الذي يصدره العمل، وهو: (قهاقوحوه)، وقد احتوت هذه الكناية في هذا المثل كثير من القوالب البلاغية، «فاقتران الكناية بكل من التشخيص والاستعارة والجناس، يولد طاقات إيقاعية، يبرز بعضها الجرس المتميز لأصوات وائتلافها»[5].

ومن الأمثال السقطرية التي جاءت بالكناية، قولهم: (أَلْ يَيِسَابَعْ أَبْلَتْ دَالْ بَالِتْ تَهَفْشْ)، فقد كنى عن كافة أنواع الطعام بنوعٍ واحد، وهو نبات الأبلت[6]، الذي ينبت في موسم الربيع بعد نزول الأمطار، وكذلك كنى عن الحصول على القناعة بضرورة عمل الإنسان بنفسه لنفسه، فلا يستطيع أن يقنع نفسه ما لم يعمل بيده، وهذا ما أشار إليه المثل وكرسه بسياق الكلمات (أل يشابع، دال، بالت نهفشت)؛ فبعمل اليد تحصل القناعة، فمن لم يعمل بيده ما يشبع ولا يقنع.

(1) الثعالبي عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور (دار إحياء التراث العربي، ط1، 2002م)، فقه اللغة وسر العربية، تح: عبد الرزاق المهدي، ج230/1.

(2) بتصرف: الأخفش الأوسط المجاشعي أبو الحسن، (مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1990م)، معاني القرآن، تح: هدى محمود قراعة، 95،96/1.

(3) الأمثال المولدة: مرجع سابق، 133/1.

(4) الحموي شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الرومي، (دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1 1993م)، معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عباس، 2543/6.

(5) ابن إدريس عمر خليفه (منشورات قار يونس بنغازي ليبيا، ط3)، البنية الايقاعية في شعر البحتري. ص486.

(6) نبات صغير الحجم أورقه خضراء ليست بالعريضة، ينبت تلقائيًا بعد نزول الأمطار، كان الناس يجمعونه ويطبخونه ويأكلونه، تعويضًا عن الطعام أيام الجوع، طعمه قريب من طعم الحلبة..

د: الصور المجازية:

يعرف المجاز بأنه: «كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز»[1]، ويرى أرسطو أن الكاتب أو الشاعر يلجأ إلى المجاز ليدلنا على أفكار جديدة[2]، ويذكر محمد عبدالمطلب في حديثه عن المجاز عند أرسطو: «أن المجاز يكسب الكلام وضوحًا وسموًا وجاذبيةً لا يكسبه إيَّاها شيء آخر»[3]، ومن الباحثين من يذكر أن المجاز أسبق وجودًا من الحقيقة[4]، ولكن لا بد أن يصير المجاز مألوف أولًا؛ «لأن الأشياء لا يمكن استخدامها مجازاً إلا إذا أصبحت مألوفة بصورة اعتيادية، لتتخذ لها جذوراً في ميدان الوعي»[5].

إن الباحث في الأمثال السقطرية يجد أن العديد منها جاءت تعبر عن المجاز لا الحقيقة، وهذا المجاز يرتبط بالحقيقة أو يقرب منها، ولكن ارتباطه بها معنوي لا حسي، ومن هذه الأمثال قولهم: (يَكَنْ قُوْقَهَيْ دِي لَاحَمْ قَيُوْ جْهِيْ)[6]، ومعنى المثل: يكون صغير الأذنين من تلاحم مع القيوقهي، أي: مع صغيرات الآذان، ومعنى المثل العام يكسب الإنسان طبيعته ممن يتلاحم معهم، وليس بالضرورة أن يكون الاكتساب من البشر، فالمثل يتحدث عن الأغنام، وقد ذهب المثل إلى ما هو أبعد من اكتساب الطبائع إلى اكتساب الصفات والتراكيب، فليس من السهل أن تتغير صفتك من كبير الأذنين إلى صغيرهما، وقس على ذلك جميع الأشياء، فقد تكسب الحمق من تلاحمك مع الحمقى، وهكذا الغضب أو الغفلة أو الذكاء، وغير ذلك، وعلى جميع معاني التطبع يستخدم هذا المثل.

وكما هو واضح، فإن المثل عبر عن المجاز لا الحقيقة، ولكنه المجاز الذي يمكن أن يكون حقيقة معنوية لا حسية.

ومن الأمثال السقطرية التي استخدمت الصور المجازية، قولهم: (مَنْ أَقْلَهَلْ أَعُوْرَبْ عَجَيْ، وَمَنْ أَدْهَرُوْهْ عَاجَتَّيْ)، والمعنى: من أقلهل: من الصغر، أعورب: أتعرف، عجى: الرجل، ومن أدهروه: من العِشْرَة الطويلة، عاجشتا: المرأة، والمعنى العام على الرجل – بمعنى الرجولة – من الصغر، وعلى المرأة من العِشْرَة الطويلة.

ومن المجاز في الأمثال السقطرية أيضًا، قولهم: (مَا سَنْ بِيِ يَاطْ وَرِيهُوْ وَأَقْنِيُوْهْ)، حديث المثل هنا يتركز

---

(1) الجرجاني عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، (مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة)، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ص304.

(2) عبد المطلب محمد، (مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان . ط1، 1994م)، البلاغة والأسلوبية، ص65.

(3) نفسه: البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص65.

(4) عبد البديع لطفي، (نهضة مصر القاهرة، د. ط، د. ت)، التركيب اللغوي للأدب، ص25، نقلاً عن البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب، ص81.

(5) الصورة الشعرية، سي. دي لويس: مرجع سابق، ص 103.

(6))) من الأصوات الخاصة باللغة السقطرية، صوت مهموس مختلف عن الجيم، وهو حالة بين الشين والجيم، يخرج من بين حافة اللسان.

على الأغنام، فقد عبر القائل أن أغنامه ماسن، أي: منهن، شياط، أي: النار، وريهو: أي: الماء، وأقنيوه، أي: الطعام، وهذه الأشياء جميعها: (النار، والماء، والطعام)، لا تنتجها الأغنام، ولكن القائل أطلقها جميعًا على الأغنام مجازًا؛ ليبرهن شمولية اعتماد حياته على أغنامه.

ومن ذلك قولهم: (مَانَعْ طِينْ كَابِيْبِسِيْ تَامَرْ) معنى المثل أن الطين عصي على الحفر إذا لم يوجد التمر، وهذا الكلام مجازي، وليس حقيقي، إذا لا يستعصي الطين بعدم وجود التمر، ولا يلين حين يكون التمر موجودًا، فالطين جماد لا يستطيع الاحساس بوجود التمر أو انعدامه، صفته واحدة لا يلين حينًا ويقسو أخرى بفعل وجود التمر، وإنما الإحساس يأتي من عمال الحفر، فهم من يجدون العزم حين يكون التمر موجودًا، أو يتراخون ويكسلون عن الحفر حين لا يتوفر التمر. فوجود التمر حقيقي في عزم العمال، ومجازي في الطين، فـ «خصوصية الصورة تتجلى في أنها لا تقود المتلقي الى الغرض مباشرة، مثلما تفعل العبارات الحرفية، وانما تنحرف به عن الغرض، وتحاوره وتداوره بنوع من التمويه، فتُبرز له جانبًا من المعنى، وتخفي جانبًا آخر»[1]، والتعقيد صفة من صفات الأعمال الفنية الراقية»[2]، وهذا ما نراه جليًا في هذا المثل.

وقد جاء ذكر التمر كناية عن جميع الطعام في الشريعة، وكذلك في كلام العرب تعميم التركيز على ذكر التمر، بوصفه لب الطعام وخير الطعام.

ثانيًا: الصور غير البيانية:

اشتملت الأمثال السقطرية على عناصر بلاغية أخرى غير الصور البيانية، وهي صور عديدة نركز منها على صور الحواس والحركات، ومن هذه الصور: (الصورة البصرية، والسمعية، والشمية، والذوقية، والحسية)، وهذه الصور «تجمع بين المحسوسات والتموجات الشعورية تبعًا لعلاقة المدرك بالخيال، وهي تلك التي تخص الصورة الذهنية ما قبله الحس المشترك في الحواس الجزئية الخمس إلى تحديد الشكل الذي تتخذه الصورة الفنية في رحاب التأمل ميدانًا لها على أن يكون ذلك على صلة بالابتكار الخيالي الذي يبدع صورة من العالم الخارجي في إدراكاته الحسية»[3]، يقول علي البطل: «أغلب الصور مستمدة من الحواس»[4].

وفي بحثنا في الأمثال السقطرية نلمح التركيز على بعض من هذه الصور الحسية، والبعض منها صور متداخلة لأكثر من حاسة، وحقيقة يزداد جمال الصورة حين يفصل بين الصور المستمدة من البصر عن

(1) الخضري صالح عبد الله، (مكتبة التوبة، 1993م)، الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث، ص397.

(2) حمدان ابتسام أحمد (دار القلم العربي، ط1، 1997م)، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة وتدقيق: أحمد عبد الله فرهود، ص 352.

(3) فيدوح عبد القادر، (مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1992م)، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص 330.

(4) البطل علي، (دار الأندلس، ط2، 1981م)، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، ص30.

الصور المستمدة من السمع أو الشم أو الذوق أو اللمس[1]، وسوف نفصل فيها القول، باستخدام بعض الأمثلة للتوضيح، بحسب الترتيب الآتي:

أ. الصور البصرية:

الباحث في أدوات الصورة في الأمثال السقطرية، وخاصة الصورة المستمدة من الحواس، يجد أكثرها استخداما الصور البصرية؛ ولذلك لا نستطيع حصر هذه الصور جميعها، ولكن نستخدم بعض النماذج من الأمثال التي ركزت على الصور البصرية، من ذلك قولهم: (بِيسِيْنِيْ كَبْكُبْ مِشْمْ) والمعنى الحرفي لهذا المثل: بِيسِيني أو شيني: رأى، كبكب: الكواكب، ميشم: في الظهر، والمعنى العام يتفق مع المثل العربي: (رأى الكوكب ظهرًا)[2]، والمثل يحمل دلالة التعب والإرهاق والغاية في الجهد حتى خيل إليه رؤية النهار ليلًا، أو تخيل أن الكوكب طلعت في النهار.

وفي مجال الصور البصرية، تعرف السقطريون على المخلوقات من حولهم، فعرفوا الحاد والضعيف في البصر، وما لا يرى ليلًا، وضربوا بذلك الأمثال، ووظفوها في صور مختلفة، فقد شبهوا ضعيف البصر بـ (دَمَنُوْهْ)[3]، وما لا يرى ليلًا بـ(دِجَلَمَنُوْهْ[4]، وشَجَدْهَنْ[5])، وجاء توظيف حدة البصر في الأمثال بـ(عين الغراب، وعين الشلهي)، فقالوا: (عين دي أعرب)، و(عين دي شلهي).

ولم تغفل الأمثال الصورة الفوتغرافية التي ترتسم في الطبيعة من حولهم، فقالوا: (عَيْنِيْ بَرِيْهُوْ)، الصورة هنا تشبيهية كنائية، تشبه القريب من عملٍ ما أو إنجاز ما أو حدث قريب، وغير ذلك من الأشياء المترقب حدوثها، كمن عينيه في الماء، فقد وظف المثل جملة عيني بريهو، كناية عن الاقتراب الوشيك لحدوث أمر يرغب به، أو هو مجبر عليه، لا بد من وقوعه.

كما اهتموا بالدلالة المعنوية التي تنتج عن الدلالة الحسية ترافقها الصورة البصرية، فقالوا: (دِيْ سُوْتَرْ مَنْ عَيِنْ سُوْتَرْ مَنْ كَلِيمُوْهْ)، والمعنى: ما استتر عن العين استتر عن القلب، وهذه الصورة انتجت من الواقع الحياتي، فمن لم يعد يرى لم يعد له، أي اهتمام، وهذا الكلام لا شك أنه يدل على الغياب الأبدي بالموت، أو بالاغتراب، ولا شك أن هذا المثل قيل في مرحلةٍ لا توجد فيها وسائل اتصال أو وسائل رؤية وسماع، وغيره.

كما رسمت الصورة البصرية في الأمثال الصور المتخيلة لما سيكون، فقالوا: (كِينْ يَيِسِيُوِيْ دَالْ صَامَىْ)، والمعنى: يرى الكثير من لم يمت، ويضرب للاستغراب من الأشياء التي لم يكن من المتوقع حدوثها، وفي المثل العربي: (إن تعش تر ما لم تره)[6].

(1) ينظر: الصورة الفنية: مرجع سابق، ص212، 213.
(2) مجمع الأمثال: الميداني، مرجع سابق، ص412.
(3) ثعبان صغير يقال: أنه أعمى لا يرى أبدًا.
(4) طائر الخفاش، فقد اكتشفوا بالمعايشة، ومن دون وسائل أو أدوات مختبرية أن الخفاش لا يرى ليلاً.
(5) البومة وهي في معتقداتهم لا ترى ليلاً.
(6) مجمع الأمثال: الميداني، مرجع سابق، ج1ص89

ويدخل ضمن الصور البصرية ما يسمى بالصور اللونية، من ذلك قولهم: (قَاعَرْ لَبِيْنَهْ وَفَسِيْوُ عَبْشُوْرْ)، والمعنى: بيت بيضاء والغذاء عبشور، والعبشور: نوع رديء من السمك، وفيه دلالة على التظاهر بالغناء وفي الحقيقة الفقر، وهو متوافق مع المثل اليمني: (الاسم كبير والعشاء قلبه)[1]، ومن الصورة اللونية قولهم: (حَقَبْ عَجْ صَعْبَبْ كَا يَتْوِجِيْ).

ومن ذلك أيضًا قول أحدهم: (أَضْهِيمْ أَلْ يَعْرَرَ عَنْ دِيْ عَاضَنْ[2]، وَلْ عَنْ تَئِيلُوْهْ أَيْقُوْرَدْ)، والمعنى: الظلام لا يحجز المحب، ولا يخاف من شيء مخيف فيهرب، والضمير في أيفورد يعود على المحب، وليس على الظلام، فقد حول المثل الحديث من الظلام إلى الحديث عن المحب، فكما رسم أولًا صورة الظلام المخيف، وتلاها بصورة التئيلوة التي هي أشد خطورة من الظلام، وهما لا يحصلان إلا معًا، وهنا صورة المحب الذي يتفانى في الوصول إلى محبه، ولا يحجزه شيء عنه، فاقت هاتين الصورتين.

ب . الصورة السمعية:

مما جاء في الأمثال السقطرية مرتبطًا بالصورة السمعية، قولهم: (أَلْ يَعُوْجَمْ اِيْدَاْنِيْ دِيْ بَرْ بَصَامَهَرْ)، والمعنى: لا يسد مسامعه من دخل الصمهر[3]، ولا يقتصر اطلاق هذا المثل على الغناء فقط؛ بل على جميع الأشياء التي يحضرها الشخص، فيكون شريكًا فيها، سواء كان له دور أم لا، وسواء رغب بذلك أم لا، ومن الأمثال في الصورة السمعية أيضًا، قولهم: (كَوُبْ لِذْهَنْ وَرَاْقَحْ لَدَاْ جَنْ)، والمعنى: ادخل من أذن واخْرِج من أخرى، وفي المثل اليمني: (ادخلها من أذن واخرج من الثانية)[4].

ج. والصورة الذوقية:

من الأمثال السقطرية التي ارتبطت بالصورة الذوقية، قولهم: (دِيْ عَطْكْ عَنْ دَاْلِقْكْ)، والمعنى: ما بلعته أضمن مما لا زلت تمضغه، وهذا المثل من الأمثال العميقة الدلالة، فلو نظرنا إلى المثل العربي القريب من دلالته لوجدنا أنه أعمق دلالةً وأكثر تشجيعًا على الحرص على الفائدة.

ومن ذلك أيضًا قولهم: (أَلْ رُوْحَىْ أَئَدْ دَاَلْ تِيْرُوْهْ)، والمعنى: لا تُلْحَسْ اليد الغير مبللولة، وهو معنى كنائي استعاري، يحمل معنى العطاء، يستخدم نداوة اليد دلالة على الجود والمنع، وفي ذلك استفادة من كناية العرب عن الكرم بنداوة اليد، يقول جرير في عبد الملك بن مروان:

أَلَستُم خَيرَ مَن رَكِبَ المِطايا وَأَندى العالَمينَ بُطونَ راحِ[5]

ففي عرف السقطريين اليد اليابسة، لا يطلب منها شيئًا، وفي المثل الشعبي: (قدم يدك، ولا تقدم لسانك)، أو كما في بعض الأمثال الشعبية: «حلها بإيدك قبل ما تحلها بسنانك»[6].

(1) الأديمي محمد عثمان ثابت (ط2، د.ت)، الثروة اليمنية من الأمثال الشعبية، ص22.
(2) » صوت من أصوات اللغة السفطرية مهموس، وهو مزيج بين الظاء والشين ويخرج من بين حافة اللسان.
(3) نوع من الغناء السقطري يكون ترديده جماعيا، وهناك لوازم صوتية معينة مكررة مثل:(هاواواه هاواة هاواة).
(4) الخلاقي علي صالح، (دار عبادي للطباعة والنشر، ط3، 2013م)، الشائع من أمثال يافع، ص24.
(5) ديوان جرير، (دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986م)، ص77.
(6) الأمثال في القرآن الكريم: مرجع سابق، ص108.

د. الصورة الحسية:

توارث الناس أقوالًا تدل على البركة والنماء، فكانوا يدعون أن يد الملك في كل شيء مبارك، ومن أمثالهم في ذلك قولهم: (لَهَامَسْ مَلَاكْ)، أي: لمسها ملاك، والملاك يقصد به الواحد من الملائكة، وقد تتوسع دلالة المثل، فيقال على كل شيء مبارك: (أأد دي ملاك)، أي: أيدي الملاك.

ومن الأمثال السقطرية في الصورة الحسية، قولهم: (إِيْدِيْ عَنْ فَانَنْ رِيَّحْ عَنْ أَقْلُهُمْ)، والمعنى: اليدين عن الوجه، والراحتين عن الأصابع، وهذا المثل يدل عن الدفع بالشيء الأقل قيمة عن الأغلى قيمة، فيدفع بيديه للخطر، لكي يحمي وجهه، ويقدم الراحتين عن الأصابع.

ومن الصور الحركية في الأمثال السقطرية، قولهم: (مَلْفَعْ دَيْ أَزْهَنْ أَعْتَاتَىْ)، والمعنى تدافع الأخوات من الأغنام، وهو يدل على الرفق في الخصومة، حتى وإن بدى أنه صراع، لكنه صراع الأخوات.

ومنها الصورة الحركية، من ذلك قولهم: (شَحِيلُوْهْ أَلْ طَعَانُهْ)، وقولهم: (يَطَاقَعْ عَجْ كَا أَطْقَعْ خَالِشَ وَيَجْنَنْ كَانَجْنَهَنِيْتَنْ)، هذه الصورة تدل على حركة رفع الرأس إلى السماء، وتوطئته إلى الأرض، وهي صورة رامزة ليست مقصودة لذاتها، بل لتعبر عن الدلالة المتعلقة بها.

المبحث الثاني: الأساليب الفنية

ويشمل الآتي:

أولًا: النفي

ثانيًا: التقديم والتأخير

ثالثًا: الحذف

رابعًا: التكرار

خامسًا: الطباق

أولًا: النفي:

في نظرية الحجاج لديكرو وانسكومير ينطلق من فكرة مفادها: «أن اللغة تحمل في طياتها وظيفة حجاجية قصدها التأثير والإقناع ضمن مؤشرات لغوية تحيل إلى ذلك، ومن بينها عاملية النفي التي تكسي الخطاب فعالًا حجاجيًا عند اقتحامها للوسائط اللفظية التي تجعل منها تختص «بقطبية حجاجية، أي: بكفاءة في الدخول إلى محمل لغوي موجه نحو استنتاج دقيق»[1].

وفي بحثنا عن آلية النفي وصور في الأمثال في اللغة السقطرية، نكاد نلاحظ أن الأمثال التي ارتبطت بالنفي قد تصل نسبتها إلى أكثر من 40% من عامة الأمثال، مما يعني أن صور النفي حاضرة في الأمثال بأساليبها المتنوعة.

وقبل البدء في تحليل صور النفي في الأمثال لا بد من الإشارة هنا إلى أدوات النفي في اللغة السقطرية، وهي: (زَكَىَ، بِيِسِيْ، لَاْ، أَلْ)، وأكثر هذه الأدوات استخدامًا في المثل السقطري(أل)، وتأخذ معنى لا النافية.

من الأمثال السقطرية المرتبطة بالنفي، قولهم: (أَلْ أُعْهُوْ دَالْ اَتْتَحْ)، والمعنى: أنه ليس بالإخوة من لم يتخاصموا، والمقصود بالخصام هنا ليس الدائم، وإنما الذي يفضي إلى شيء من الجدال، وتبادل وجهات النظر أو الحدة في إبداء الرأي.

ومن صور النفي في الأمثال قولهم: (أَلْ عَقَلْ دِيْ مَشُقَّدِهِمْ بِيْلَهْ)، والمعنى: ما ترك القديم شيئًا إلا قاله، وفي بعض الأمثال الشعبية العربية، يقال: (المثل ما خلى شيء غير قاله)، و(ما خلى المثل وما قال)[2].

ومن الأمثال التي ارتبطت بالنفي، قولهم: (أَلْ دِيْ مَارْ وَأَلْ دِيْ زَنْجْ)، هذا المثل كناية عن انعدام الفائدة، فإذا أردوا أن يتكلموا على سلبية، أي شخص، قالوا: (أل دي مار وأل دي زنج)، والمعنى: لا للبطن ولا للحمل، أي: لم يستفد شيئًا للبطن، ولا يحمل فائدةً، وهناك أمثالٌ أخرى تأخذ معنى هذه

(1) زين العابدين بالخير وابن يحيى ناعوس، (مجلة دراسات معاصرة، مجلد7، العدد1، جوان223م)، أثر العوامل الحجاجية في الخطاب اللغوي: دراسة تطبيقية في المثل العربي، ص19.

(2) طاهر جمال، وطاهر داليا جمال (www.Kotobarabio.com)، موسوعة الأمثال الشعبية دراسة علمية، ص293.

العدمية النفعية كما في قولهم: (أَلْ قَارْ وأَلْ طَاحِيمْ)، أي: لا يملك ما يدخله الحوش ويخرجه، والمقصود الإشارة إلى الفقر، وانعدام المال، ولا يقتصر استعمال المثل على توافر الغنم وكثرتها بل يشمل الفقر بأنواعه. ومثل ذلك قولهم: (أَلْ دِيْ تَلَاْهَىْ و أَلْ دِيْ تَضْعِيرَرْ)، المثل هنا يجسد صورة الفقر بنفي وجود الغنم بأنواعهما لدى شخص ما، فلا يوجد الهزيلة –التي تلاهى– أي: تصدر صوت المعاناة والألم من هزالها حين تموت، ولا يوجد معه من السمينة – التي تضعيرر– تصدر صوتًا حادًا حين تحتضر، أو تمر بأزمة ما.

وقد يكتفى للدلالة على النفي بالهمزة فقط، وتحذف اللام من أداة النفي (أل)، ويكون النفي مستوفيًا بالهمزة فقط، وهي التي تسمى همزة الإنكار، ويتصل هذا الإنكار بالزمن الماضي بمعنى: (لم يكن) أو المستقبل (لا يكون)، أو الماضي مفيدًا التوبيخ (ما كان ينبغي أن يكون)[1]، من ذلك في الأمثال السقطرية، قولهم: (أَيَهَهْ دُوْدَهَا دِيْ يَتَا بَلَلْهَىْ)، و(أَيُوْعُوْجَمْ إِيْدَاْبِيْ دِبَرْ بَصَامْهَرْ).

وهنا نشير إلى خاصية أخرى تختص بالنفي في الأمثال، وهي أنَّ أداة النفي تحتل الصدارة في سياق النفي.

ثانيًا: التقديم والتأخير:

حظيت خاصية التقديم والتأخير بدراسة القدماء والمحدثين، وقدمت في ذلك العديد من الدراسات والبحوث؛ لذا لسنا بحاجة هنا إلى التفصيل في ذلك؛ ولكن نفيد منها بالقدر الذي يوضح صور التقديم والتأخير في الأمثال السقطرية.

ولأننا لن نستطيع الإحاطة بجميع الأمثال الذي جاءت فيها صور متعددة من التقديم والتأخير، فإننا نختار نبذة منها للتمثيل لا الحصر، من ذلك ما جاء من التقديم في قول المثل: (مَانَعْ طِيِنْ كَابِيْبِسِيْ تَامَرْ)، وقد أشرنا إلى معنى هذا المثل سابقًا، ويبقى أن نشير إلى خاصية التقديم والتأخير فيه، حيث قدم اسم الفاعل مانع ومعموله طين في صدارة المثل وأُخِّر نفي وجود التمر، والأصل أن يبدأ بجملة النفي، ومن ثم اسم الفاعل: (كبشي تامر مانع طين)، إذا يقتضي انعدام وجود التمر تمنع الطين، ولكن هذا التقديم أفاد دلالة الاهتمام، فكان هذا القلب في الترتيب منبه أسلوبي لضرورة تمنع الطين إذا انعدم وجود التمر. والتقديم ملمح أسلوبي يلجأ إليه المنتج لإيصال أفكاره، أو يتخذها طريقة ينتهجها في أغلب نصوصه الشعرية، ولهذا الاختراق للنظام أغراض نفسية و إبلاغية، كالتشويق، والتفاؤل، والتلذذ[2].

ومن الأمثال السقطرية التي نجد فيها التقديم والتأخير، قولهم: (حِيْصَالَهْ مَنْ طَحْرَرْ اَبْجَهَنْ مَنْ رَتْهَمْ)، والمعنى لهذا المثل: حيصاله[3]: قطعة لحم صغيرة، من طحرر: من الغزال الشرود، أبجهن: قطعة متوسطة بما

(1) ينظر: عبد المطلب محمد، (الشركة العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1995م)، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، ص194.

(2) ينظر: البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب، مرجع سابق، ص272.

(3) من عادات السقطريين عند تقديم الوجبة تقطيع اللحم أثناء الأكل إلى قطع صغيرة يقوم بذلك شخص واحد بمهارة، والواحدة من هذه القطع تسمى حِصَالَهْ، والجمع حَصْهَلْ.

يملأ الفم، من رنهم: من البحر. وكما هو واضح فالمثل مكون من شطرين الأول: (حيصاله من طحرر)، وقد حصل في هذا الشطر من المثل تقديم المبتدأ حصالة وتأخير الخبر من طحرر، يذكر عبد القاهر الجرجاني: أن الغاية من التقديم والتأخير العناية والاهتمام، فيقول: «وكأنهم يقدمون الذي بيانه أهم»[1].

وفي الشطر الثاني قد قدم المبتدأ (أبجهن) على الخبر الجار والمجرور (من رنهم)، وهنا جواز التقديم والتأخير، ودلالة المثل في الشطرين أن القليل من اللحم يكفي، ومن السمك لا بد من توفر ما يملئ الفم.

ومن التقديم والتأخير في الأمثال السقطرية، قولهم: (مَنْ أَقْلَلْ أَبَاتَنْ عَاْجَىْ ومَنْ مِيْتَاطُيْؤُهْ عَجَاْنَا)، والمعنى: من الصغر أتعرف على الرجل، ومن الاستواء أتعرف على المرأة، والمقصود القيم.

وقد ورد هذا المثل بصيغة أخرى، هي قولهم: (من أقلل أعورب عاجى ومن أدهروه عشيتا)، ولا نعلم، أي: الصيغتين أسبق الأولى أم الثانية، ولكن يمكن أن نفترض قاعدة تعمم على الصيغ المختلفة في اللفظ والمتشابهة في المعنى، وهي أننا ننظر إلى قاعدتين الأولى: المعنى، والثانية: المفردات والصيغ، وبتطبيق ذلك على الصيغتين السابقتين في المثل، نكشف الآتي:

من القاعدة الأولى: المعنى، يعد اكتشاف معرفة المرأة، من خلال العِشْرَة الطويلة بعيد النتيجة، بعكس صيغة المثل الأولى التي تشير إلى أن اكتشاف المرأة يكون من البلوغ، فالأولى أقرب إلى الصواب، ومن القاعدة الثانية: صيغة المفردات: نجد أن المفردات العسيرة والمعقدة تكون هي الأقدم عن غيرها من المفردات السهلة، فـ: أباتن أقدم من أعورب، وكذلك ميتاطيؤه أقدم من أدهروه لكون الأولى أعقد من الثانية وبناء على تلكما القاعدتين تكون الصيغة الأولى للمثل هي الأسبق، ولكن بفعل الزمن جرى تحديث المثل، فصار بالصيغة الثانية الأسهل على الحفظ والنطق.

ومن أيقونات التقديم والتأخير في الأمثال السقطرية ما يمكن أن نطلق عليه التقديم الاختياري، كما في قولهم: (مَنْ حَيْ شَرُوْعَىْ بِيسَاْقَرْ)، والمعنى: من النماء والوفرة يدَّخر للقحط والإقلال: فقد حصل تقديم الجار والمجرور(من حي) على المصدر (شروعى) واسم الفاعل (بِيساقر)، ويجوز هنا تأخير الجار والمجرور، دون أن تلاحظ أي لبس، فتقول: (شروعى بِيساقر من حي)، أو تقدم أحدهما وتأخر الآخر: (بِيساقر من حي شروعى)، وهذا دليل على ثراء اللغة السقطرية وأصالتها.

ومن أساليب التقديم والتأخير في الأمثال السقطرية، تقديم النتيجة على السبب، مع جواز تقديم السبب، كما في قولهم: (يَكَنْ قَوْقَهَى دِيْ لَاْحَمْ قَيُوچْهِي)، والمعنى سيكون أصك- صغير الأذن- من تلاحم مع المصكوكات من الغنم. فقد قدم النتيجة هنا على السبب، ويصح أن يقال: (دي لاحم قيوچي يكن قهوقهى). ولكن بغض النظر عن جواز التقديم والتأخير في الأمثال السقطرية يلتزم الناس بما توارثوه من الأقوال بصيغتها وأساليبها وتراكيبها.

(1) دلائل الأعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص97.

ثالثًا: الحذف:

والحذف نقيض الإظهار. وهذه الظاهرة[1]»يبرز دورُها الأسلوبيُّ بغيابها أكثر من حضورها»[2]، ويذكر الجرجانيُّ أن للحذف أهمية: «وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بيانًا إذا لم تبنْ»[3]، ومن هنا أشبه الحذف السحر[4]. وتحقق ظاهرة الحذف أسلوبيتها في الخطاب في خلق تفاعل بين النص والمتلقي؛ حيث يعمد المتلقي إلى تفحص النص باستحضار العناصر الغائبة في ذهنه وتذكرها[5] .

ولا بد من ضابط، فهناك ضوابط للحذف، بينها ابن جني بقوله: «حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة، وليس شيءٌ من ذلك إلا على دليل، وإلا كان ضربًا من ضروب تكلف علم الغيب في معرفته»[6].

امتاز كلام العرب بخاصية الإيجاز، والأمثال هي الشاهد الحي على هذا التمايز[7]، وكثير من الأمثال التي ذكرناها سابقا- إن لم يكن كلها- تشتمل على الحذف الذي غايته الايجاز، وسوف نسوق أمثالًا أخرى غير التي ذكرناها سابقًا، من ذلك قولهم: (زَادْ النُّفْبِسْ عَنْ الْجَاهَمْ)، والمعنى: زادت حدة الأشياء عما كانت عليه في الظهيرة، وذلك حين تزيد حدة شيء عن بدايته، وهذا يضرب لكل شيء زاد عن حده، ويقدر الحذف بسياق الكلام، لو تخاصم رجلان في وقتٍ ما، ثم تصعدت وثيرة الخصومة، قال الناس: زاد النفبس عن دي جاهم، فتقدير الحذف يكون بزاد الصياح أو الخصومة أو السب وغيره.

ومن أساليب الحذف حذف ما هو معروف سلفًا من خلال السياق، من ذلك قولهم: (مَاسَنْ بِسِيَاطْ وَرِيْهُوْ وَاقْنِيُوْهْ)، المعنى هنا: منهن النار والماء والطعام، ويأتي سؤال هنا يفرض نفسه هو: من هن اللواتي منهن النار والماء والطعام؟ والجواب: الأغنام. فهذا السؤال يبن مفردة الحذف وموضعها.

وقد يأتي الحذف في الأمثال بسياق تضادي مع السياق المذكور، كما في قول المثل: (مَايَهَنْ صِيْقَبْ عِيُّوْجَىْ)، والمعنى: بعضهم خلقوا رجالًا، فهذه المثل يولد سياقًا مضادًا مفاده أن البعض من الرجال خلقوا نساءً، ويتبادر هذا المعنى إلى ذهن المتلقي، دون الحاجة إلى ذكره.

وقد يكون الحذف في الأمثال نظرًا للتحرج من الذكر، فقد يكون الكلام المحذوف نابيًا أو غريزيًا أو قبيحًا، من ذلك المثل القائل: (أَلْ يِؤْتَى حِي كَلْ مَنْ عَجّْ مَنْ بِسِيْبَبْ)، والمعنى: لا يطرب خاطري إلا من الرجل الشايب. فسياق هذا المثل في الأصل فيه مفردات جنسية؛ ولكن نظرًا للمعرفة المسبقة بها

(1) ينظر: العامري أحمد سالم صالح أحمد، (رسالة ماجستير، كلية التربية جامعة عدن، 2016م)، بعنوان: شعر حسين البار دراسة أسلوبية. ص129.
(2) جدلية الإفراد والتركيب: مرجع سابق، ص170.
(3) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق، ص170.
(4) ينظر: نفسه، ص170.
(5) شعر حسين البار دراسة أسلوبية: مرجع سابق، ص130.
(6) ابن جني أبي الفتح عثمان، (دار الكتب المصرية)، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، ص170.
(7) أبو علي محمد توفيق، (دار النفائس، بيروت، ط1، 1988م)، الأمثال العربية والعصر الجاهلي دراسة تحليلية، ص61.

حذفت المفردات الجنسية، وأبقى على ما يدل عليها، مثل: الارتواء والشباع ورضى الخاطر...، وهذا الحذف ساعد على انتشار المثل، وعدم التحرج من قوله في أي مكان وزمان ولقاء، فسياق الكلام عام قد يوحي بالقناعة من الرجل الشايب بالرأي أو الحكمة، وغير ذلك.

وقد يكون الحذف في الحروف الأصلية للمثل بغية التخفيف، أو لحصول المعرفة المسبقة، وقد ذكرنا سابقًا حذف (لام) النفي: (أل)، وحذف دي للملكية، ويمكن أن نوضح ذلك بالتطبيق على المثل: (أَلْ دِيْ تَلَاهَىْ و أَلْ دِيْ تَضْعِيرَرْ)، فقد ينطق المثل تخفيفًا، من غير لام ودي، فيقال: (أل تلاهى وأل تضعيرر)، وقد تنطبق حالة الحذف في هذا المثل على كثيرٍ من الأمثال.

رابعًا: التكرار:

التكرار في العمل الفني هو «الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساسًا لنظرية القافية في الشعر، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية»[1]، فالإيقاع إذًا من الخواص الإيقاعية في المثل، تكرار بعض الحروف والأصوات والمفردات، وهي خاصية إيقاعية لها جرسها الخاص، وتأثيرها المهم في جرس الأمثال، ولا نستطيع تتبع التكرار الوارد في الأمثال كله، لكننا نستخدم بعضًا من النماذج للتمثيل لا للحصر، من ذلك قولهم: (أَلْ يَدُمَى عِيْوُجَ دَامِيْ تَدُامِنْش مَرْهَاتَنْ وَأَلْ إِيْرُنَا مَرَاهَنْ تْرَانْنْش ايْتَامْتَنْ)، معنى المثل: أن الرجال لا ينامون نوم النساء، ولا يدعون دعوات يتامى النساء. والمثل يوضح لنا صورة الرجل المتميز عن النساء في نومه وانتقامه، فلا يلجأ إلى الدعوات على من اعتدى عليه؛ بل يرد عليه بالمثل، أو يغفر ويسامح.

وبالنظر إلى آلية التكرار في المثل نرى أنه اشتمل على العديد من الأصوات والحروف والمفردات المتكررة، وهي: (أل، دامي، مرهاتن، مراهن....)، وهذا التكرار زاد من بروز صورة التميز المراد رسمها على الرجولة.

كما أنه بين مفردتي (مرهتن، مراهن) جناس ناقص، حيث إن الأولى: (مرهتن) جمع القلة للمؤنث، والثانية: مراهن: الدعاء والتحميل.

ومن التكرار في الأمثال أيضًا قولهم: (أَلْ يَبِسَابَعْ أَبْلَتْ دَالْ بَالِتْ نَهَافْشْ)، وقد شرحنا معنى هذا المثل سابقًا، وما يهمنا هنا أسلوب التكرار في المثل، فقد تكرر حرف النفي(أل) مرتين تكرر، وهذا التكرار أفاد التأكيد على انتفاء حصول الشبع، مالم يعمل الإنسان بنفسه، كما أنه خلق جرسًا ونغمًا جميلًا للمثل، كما تكررت الحروف: الألف والباء، واللام، والتاء، في مفردتي (أبلت، بالت)، مع اختلاف في ترتيب الحروف وتوزيعها.

ومن صور التكرار في الأمثال أيضًا تكرار الصوت في المفردة الواحدة، كما في المثل: (يَكَنْ قْوْقَهَىْ دِي لَاحَمْ قَيُوْچْهِيْ)، ففضلًا عن تكرار المفردتين: (قْوْقَهَىْ، قَيُوْچْهِيْ) مع فارق بسيط، هناك تكرار داخلي في الأصوات: القاف، الواو، الهاء.

(1) وهبة مجدي، المهندس كامل، (مكتبة لبنان بيروت، ط 2، 1984م)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، ص117.

https://doi.org/10.54582/TSJ.2.2.130

في الأمثال السقطرية قد يتم تكرار حروف أو مفردات أو جمل بعينها بشكل متتال؛ لرسم صورة الاهتمام والعناية البالغة، ويأتي هذا التكرار بإحدى طريقتين: الأولى: تكرار مفرق في جملتين متضادتين، من ذلك قولهم: (طَدْ يَقَنْ شَحَرْ، وطَدْ يَدُمِرَنْ)، ففي هذا المثل جملتين، الأولى بمعنى: أحدهم يطعم الرجال، وهي عكس الأخرى، والتي بمعنى: وأحدهم يدمرهم، والمفردة المكررة طاد خدمت الدلالة الإيجابية (الإطعام) في الجملة الأولى، كما كشفت عن الدلالة السلبية: (التدمير) في الجملة الثانية.

والطريقة الثانية، هي: تكرار متتالٍ يأتي للاهتمام والتوكيد، كما في المثل: (يا بيتي يا بيتي يا ساتر عورتي)، فقد تكرر كل من حرف النداء، والمنادى مرتين؛ وذلك لإظهار الاهتمام، وهذا المثل في الأساس، مثل حديث كل مفرداته عربية، مقتبس من المثل العربي: (بيتي أستر لعوراتي)[1]، وهذا وإن كان يتردد على لسان الناس كثيرًا، إلا أنه لا يتفق مع الأمثال السقطرية التي تكون مفرداتها باللغة السقطرية الخالصة والأصلية، بعيدًا عن اللغة الدراجة والمولدة.

خامسًا: الطباق:

الطباق من الأساليب الفنية التي تشكل دلالة خاصة في الأمثال السقطرية، وتخلق إيقاعات موسيقية مؤثرة عند المتلقي؛ وبذلك يسهل عليه المشاركة في إنشاء المثل وحفظه واستخدامه، ويدرج علماء الأصوات البلاغة والبديع، وعلاقاتها كعامل في توليد هذا النمط الموسيقي، عبر متابعة الجناس والطباق في النص وما ينتجه من إشارات وتوليفات[2]، و»الطباق هو الجمع بين الشيء وضده»[3]، وعرفه أبو هلال العسكري بقوله: «هو أن تبني الكلام عن نفي شيء من جهة وإثباته من جهة أخرى، أو الأمر به من جهة النهي من جهة أخرى، وما يجري مجرى ذلك»[4].

ويقسم الطباق إلى قسمين: طباق سلب، وطباق إيجاب.

وقد وظف منتجو الأمثال السقطرية الطباق في أمثالهم لمعرفتهم بأهميته في سياق الخطاب، ومن ذلك توظيف المثل حالة بين الحصول على شيء ذي أهمية في حال التعجيل، والحصول على ضده في حال الإبطاء والتأخير، كما في قولهم: (دِيْ قَدَمْ رَهَيْ ودِيْ صَفْ مَنَأَهْ) المعنى: الحرفي للمثل: من سبق فله رأس الذبيحة، ومن جاء تاليًا فله الإلية. فالطباق في المثل بين دي قدم/ دي صف، رهيّ / منأه، وهو طباق متوازي توازت فيه كافة المفردات، وذلك ما جعل للمثل إيقاعًا مؤثرًا، وأوضح صورة الفائدة من التبكير والاهتمام.

وهذا المثل لا يحث على الإفراط في السرعة، ولكن يدعو إلى التبكير في الحصول على المنح، ولا

(1) مجمع الأمثال: مرجع سابق، ج1، ص120.

(2) ينظر: اللبدي أيمن، (حقوق النشر الإلكتروني محفوظة لناشرون. نت، يونيو2004م)، الموسيقى الداخلية في النص الأدبي وأزمة قصيدة النثر العربية، ص5.

(3) الهاشمي السيد أحمد، (المكتبة العصرية للطباعة والنشر2003م)، جواهر البلاغة المعاني والبيان والبديع، ضبط وتوثيق: يوسف الموصلي، ص303.

(4) الصناعتين: مرجع سابق، ص405.

يتعارض مع المثل العربي: (في التأني السلامة، وفي العجلة الندامة)[1]، أو المثل القائل: (رب عجلة تهب ريثا)[2]، ولكنه يأخذ دلالة الأمثال التي تدعم فكرة الإسراع لاغتنام الفرص، وهي كثيرة، منها: (سبقك إليها عكاشة)[3]، و(من سبق إلى مباح كان أولى به)[4]، وفي أمثال المولدين: (وضيعة عاجلة خير من ربح بطيء)[5].

ومن الأمثال السقطرية التي اهتمت بإيقاع الطباق التناوبي بين المفردات قولهم: (عَارَبْ مَنْ دِيْ عِيْرَبْ عَنْ فَانِيْ مَنْ دَالْ عِيْرَبْ)، ومعنى عارب: القفى، من دي عيرب: من المعروف، عن: للتخيير، فانى: وجه، من دال عيرب: من غير المعروف.

والطباق في المثل السابق واقع بين عارب/ فانى، عيرب/ دال عيرب)، وكما هو واضح، فإن المثل فيه خاصية إيقاعية أخرى، وهي الجناس الناقص بين عارب عيرب، وهو من طباق السلب الذي يتفق فيه الضدان إيجابًا وسلبًا[6].

ومن الأمثال السقطرية التي اهتمت بالطباق النوعي، قولهم: (دِيْ عَامَرَ شَحَارْ لِيَاكَنْ أَلْ دِيْ عَمُرْ مَرْهَاتَنْ)، وهو من طباق السلب، والطباق بين: (شحار) التي تعني الرجال، و(مرهاتن) التي تعني النساء.

ومن الأمثال السقطرية التي جاء فيها الطباق النوعي والفئوي قولهم: (مَنْ أَقْلَهَلْ أَعُوْرَبْ عَجَيْ، وَمَنْ أَدْهَرُوْهْ عَاجَيْ)، والمعنى العام: من الصغر أعرف الرجل، ومن البلوغ أعرف المرأة، وهذا من طباق الإيجاب، الذي لا يختلف فيه الضدان إيجابًا وسلبًا.

وفي بعض الأمثال نجد نوعًا من الطباق غير المباشر، مثل قولهم: (صَحِيْح مَا يَدْرِيْ بَجُوْلَنْ وَدِيْ بَعَارِشْ يَهَاقَمْ)، وفي الأمثال الشعبية: (الشبعان ما يدريش بالجيعان)[7]، فالمثل السقطري السابق معناه: الصحيح ما يدري بالمرض، بينما يسهر من زاره المرض ليلًا، فالمقابلة هنا بين الصحة والمرض، ولكن الملقي لم يستخدم الصحة في مقابلة للمرض، ولم يجر ذلك بين الصحيح والمريض؛ بل جاء بلفظة الصحيح في سياق دلالة الجهل بالجولى: المرض، فالطباق هنا غير مباشر، يمكن أن نطلق عليه الطباق الدلالي.

وفي هذا المثل توارد خواطر بين دي مشقدهم قائل المثل السقطري، وهو مجهول الاسم والزمان والمتنبي في مسألة زيارة المرض ليلًا، يقول المتنبي:

وَزائِرَتي كَأَنَّ بِها حَياءً فَلَيسَ تَزورُ إِلّا في الظَلامِ[8].

(1) الثروة اليمنية من الأمثال الشعبية: مرجع سابق، ص298.
(2) مجمع الأمثال: مرجع سابق، ج294/1.
(3) الأمثال المولدة: مرجع سابق، ج173/1.
(4) الثروة اليمنية من الأمثال الشعبية: مرجع سابق، ص417.
(5) الأمثال المولدة: مرجع سابق، ص96.
(6) الجارم علي، ومصطفى أمين، (دار المعارف بمصر ط17،1964م)، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، ص281.
(7) الثروة اليمنية من الأمثال الشعبية: مرجع سابق، ص34.
(8) ديوان أبي الطيب المتنبي: تصحيح: عبد الوهاب عزام، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983م، ص484.

الخاتمة:

إن من عراقة اللغة السقطرية وأصالتها وجود الآداب المتنوعة؛ ففيها القصص والأمثال والشعر، وهذه الآداب تتسم ببلاغة لفظية ودلالية تجعلها جديرة بالبحث والدراسة، غير أن البحث في اللغة السقطرية وآدابها، ليس بالأمر السهل الميسور، وذلك لقلة الدراسات العلمية التي قدمت فيها، فمازالت العديد من الجوانب اللغوية والأدبية في اللغة السقطرية، تستغيث الباحثين وذوي الاختصاص لتوثيقها، والكشف عن أهميتها.

وفي هذا البحث ركزنا على دراسة الأمثال من زاوية الصورة الفنية، وقد جاء هذا التركيز في مبحثين أساسيين، هما: (الصورة الفنية، والأساليب الفنية)، درسنا في المبحث الأول: الصور البيانية: (التشبيه، الاستعارة، الكناية، المجاز)، ومن ثم درسنا الصور غير البيانية: (الصورة البصرية، الصورة السمعية، الصورة الذوقية، الصورة الحسية)، أما المبحث الثاني، فقد درسنا فيه: الأساليب الفنية: (التقديم والتأخير، الحذف، التكرار، الطباق، النفي).

وفي ختام هذه الدراسة توصلنا إلى جملة من النتائج والتوصيات نوجزها في الآتي:

- تتفق الأمثال السقطرية مع الأمثال العربية الفصحى أو المولدة أو الشعبية في الدلالة، وتختلف عنها في اللغة والتركيب والصياغة.
- تتفق الأمثال السقطرية مع الأمثال العربية الفصحى أو المولدة أو الشعبية في تركيزها على استخدام أدوات التشبيه والنفي وغيرها، وتختلف عنها في صياغة تلك الأدوات، ولغتها.
- تتفق الأمثال السقطرية مع الأمثال العربية الفصحى أو المولدة أو الشعبية في قوة التركيز والارتباط الأساسي لمفردات المثل مع الدلالة.
- للأمثال السقطرية تركيب موسيقي وإيقاعي خاص، يختلف عن غيرها من الأمثال الأخرى.
- تستخدم اللغة السقطرية العديد من الأساليب والأدوات الفنية، لتعزيز الدلالة والتأثير في المتلقي.
- الأمثال السقطرية بحاجة إلى توثيق ودراسة كافة جوانبها اللغوية والبلاغية بشتى المناهج والدراسات الحديثة، ونشرها في الأوساط العلمية اليمنية، والعربية، والدولية.

تبث المراجع:

1. ابن إدريس عمر خليفة (منشورات قار يونس بنغازي ليبيا، ط3)، البنية الإيقاعية في شعر البحتري.
2. ابن القيم الجوزيه، (دار المعرفة لبنان1981م)، الأمثال في القرآن الكريم، تح: سعيد محمد نمر الخطيب.
3. ابن جني أبي الفتح عثمان، (دار الكتب المصرية)، الخصائص، تح: محمد علي النجار،
4. أبو علي محمد توفيق(دار النفائس، بيروت، ط1، 1988م)، الأمثال العربية والعصر الجاهلي دراسة تحليلية.
5. الأخفش الأوسط المجاشعي أبو الحسن، (مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1990م)، معاني القرآن، تح: هدى محمود قراعة.
6. الأديمي محمد عثمان ثابت (ط2، د.ت)، الثروة اليمنية من الأمثال الشعبية.
7. الأصفهاني أبو القاسم الحسين بن محمد (دار القلم، الدار الشامية، دمشق بيروت، ط1، 1412 ه)، المفردات في غريب القرآن، تح: صفوان عدنان الداودي.
8. البابرتي أكمل محمد بن محمد (المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1984،1م) شروح التلخيص دراسة وتحقيق: محمد مصطفى رمضان صوفيه.
9. البطل علي،(دار الأندلس، ط2، 1981م)، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها.
10. الثعالبي عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور (دار إحياء التراث العربي، ط1، 2002م)، فقه اللغة وسر العربية، تح: عبد الرزاق المهدي.
11. الجارم علي، ومصطفى أمين،(دار المعارف بمصر، ط17، 1964م)، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع.
12. الجرجاني أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، (مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ط3، 1992م)، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر.
13. الجرجاني القاضي علي بن عبد العزيز، (د. ط، بيروت، دار القلم، د.ت)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي.
14. الجرجاني عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، (مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة)، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر.
15. حمدان ابتسام أحمد (دار القلم العربي، ط1، 1997م)، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة وتدقيق: أحمد عبدالله فرهود.
16. الحموي شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الرومي، (دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1 1993م)، معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عباس.
17. الخضري صالح عبدالله، (مكتبة التوبة، 1993م)، الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث.
18. الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن (دار الفكر العربي، ط1904،1م) التلخيص

في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي.
19. الخلاقي علي صالح، (دار عبادي للطباعة والنشر، ط3، 2013م)، الشائع من أمثال يافع.
20. الخوارزمي محمد بن العباس أبو بكر، (المجمع الثقافي، أبو ظبي، 1424هـ)، الأمثال المولدة.
21. ديوان ابن الرومي، (دار الكتب العلمية بيروت، ط3، 2002م)، شرح أحمد حسن بسج، منشورات محمد علي بيضون.
22. ديوان أبي الطيب المتنبي، (دار بيروت للطباعة والنشر، 1983م)، تصحيح: عبد الوهاب عزام.
23. ديوان جرير، (دار بيروت للطباعة والنشر بيروت، 1986م).
24. رديكو بول الاستعارة الحية، (دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2016م)، ترجمة وتقديم: محمد عبدالولي، مراجعة: جورج زيناتي.
25. الرّماني علي بن عيسى، (دار المعارف القاهرة ط5، 2008م)، النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القران، تح: محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام.
26. الرميلي أحمد عيسى، (دار عناوين بوكس، ط1، 2025م)، الجذور السقطرية المشتركة مع العربية من خلال معجم لسان العرب لان منظور.
27. زين العابدين بالخير و ابن يحي ناعوس، (مجلة دراسات معاصرة، مجلد7، العدد1، جوان223م)، أثر العوامل الحجاجية في الخطاب اللغوي: دراسة تطبيقية في المثل العربي.
28. السكاكي يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي، (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987م)، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور.
29. السيوطي جلال الدين، (دار إحياء الكتب العربية مصر، ط2)، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح: محمد أحمد جاد المولى، وعلي محمد البحاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم.
30. طاهر جمال، وطاهر داليا جمال،(www.Kotobarabio.com)، موسوعة الأمثال الشعبية دراسة علمية.
31. الطرابلسي محمد الهادي، (منشورات الجامعة التونسية، طبع المطبعة الرسمية، تونس1981م)، خصائص الأسلوب في الشوقيات.
32. العامري أحمد سالم صالح أحمد، (رسالة ماجستير، كلية التربية جامعة عدن، 2016م)، بعنوان: شعر حسين البار دراسة أسلوبية.
33. العامري أحمد سالم، (بحث منشور في مجلة جامعة حضرموت العدد الثاني/ المجلد الثاني والعشرين، ديسمبر2025م)، ظواهر أسلوبية في الأمثال السقطرية.
34. عباس فضل حسن، (دار الفرقان، ط4، 1997م)، البلاغة العربية فنونها وأفانينها.
35. عبد البديع لطفي، (نهضة مصر القاهرة، د. ط، د. ت)، التركيب اللغوي للأدب.
36. عبد المطلب محمد، (الشركة العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1995م)، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم.
37. عبد المطلب محمد، (الشركة المصرية العالمية لونجمان، القاهرة 1997م)، البلاغة العربية ـ قراءة أخرى.

38. عبد المطلب محمد، (مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1994م)، البلاغة والأسلوبية.
39. العسكري أبو هلال الحسن بن سهل، (المكتبة العصرية بيروت، د. ط، 1986م)، الصناعتين: الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجّاوي. ومحمد أبو الفضل إبراهيم.
40. فيدوح عبد القادر، (مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1992م)، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي.
41. القحطاني جميلة بنت سعيد، (رسالة ماجستير، المملكة العربية السعودية، جامعة الإمام محمد بن سعود)، بعنوان: الصورة البيانية في العقد الثمين في شعر محمد بن عبد المطلب.
42. قليقة عبده عبد العزيز، (دار الفكر العربي، ط1، 1991م)، معجم البلاغة العربية.
43. القيرواني ابن رشيق، (دار الجيل د. ط، د.ت)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد.
44. اللبدي أيمن، (حقوق النشر الإلكتروني محفوظة لناشرون. نت، يونيو2004م)، الموسيقى الداخلية في النص الأدبي وأزمة قصيدة النثر العربية.
45. لويس س يدي، (دار الرشيد للنشر بغداد، ط1، 1982م)، الصورة الشعرية، ترج: أحمد نصيف الجنابي وآخرون.
46. المبرد أبو العباس محمد بن يزيد، (دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1997م)، الكامل في اللغة والأدب، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم.
47. مطلوب أحمد، (مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987م)، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها.
48. المهدواي إيمان كمال مصطفى، (بحث منشور على شبكة الإنترنت)، بعنوان: الصورة في شعر ذي النون المصري.
49. النيسابوري الميداني أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم، (دار المعرفة، بيروت، لبنان)، مجمع الأمثال، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد.
50. الهاشمي السيد أحمد، (المكتبة العصرية للطباعة والنشر2003م)، جواهر البلاغة المعاني والبيان والبديع، ضبط وتوثيق: يوسف الموصلي.
51. وهبة مجدي، المهندس كامل، (مكتبة لبنان بيروت، ط 2، 1984م)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب.