جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

صورة المرأة في الأمثال الشعبية في منطقة نجران

The image of women in popular proverbs in the Najran region

إعداد
د/ صالح مبارك علي آل دبيش
باحث أدب ونقد
كلية العلوم والآداب- جامعة نجران- السعودية

(العدد الثالث والأربعون)
(الإصدار الثالث-أغسطس)
(الجزء الثالث (١٤٤٦هـ /٢٠٢٤م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) *2536- 9083*
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٠٢٤/٦٢٧١م

صورة المرأة في الأمثال الشعبية في منطقة نجران

صالح مبارك علي آل دبيش

قسم الدراسات الأدبية، كلية العلوم والآداب، جامعة نجران، السعودية

البريد الإلكتروني: *salehalftyh1 @gmail.com*

الملخص

تُعَدُّ الأمثال الشعبية في نجران أحد أهم الفنون الأدبية النثرية، بجانب القصص والحكايات التي يزخرُ بها الأدب الشعبي السعودي عامة؛ -فضلًا عن الشعر الشعبي المتنوع-؛ حيث يهدف البحث إلى دراسة صورة المرأة في الأمثال الشعبية في منطقة نجران، دراسة موضوعية فنية؛ واعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في بيان صورة المرأة في الموروث الأدبي: الأمثال الشعبية في نجران بصفة خاصة، وبيان مكانتها ونظرة المجتمع إليها من خلال تلك الأمثال الشائعة على ألسنة العامة والخاصة في منطقة نجران؛ وذلك لكون تلك الأمثال تجارب حدثت، أو يمكن حدوثها في الواقع المعاصر. خلص البحث إلى نتائج عديدة، منها: أن العبارة في الأمثال عبارة تصويرية، أو تعبير تصويري، تعتمد على التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية في لغته ودلالته. وأن صورة المرأة في المثل الشعبي في نجران جاءت إيجابية وسلبية، تمثَّلتْ الإيجابية في صور عديدة تربوية تعليمية توجيهية، واجتماعية، وثقافية، واقتصادية، فكانت صورة الأم والزوجة أكثر إيجابية وإشراقًا في المثل الشعبي، فهي المربية والمرشدة، ومرساة الطمأنينة النفسية للأولاد والزوج، والعائلة برمتها. وظهرت الصور السلبية في المثل الشعبي من خلال المرأة المطلقة، والفتاة المقبلة على الزواج، والمرأة الأرملة، والمرأة العانس، والمرأة الضّرة... إلخ.

الكلمات المفتاحية : الصورة، المرأة، الأمثال الشعبية، نجران.

The image of women in popular proverbs in the Najran region

Saleh Mubarak Ali Al-Dabish
Department of Literary Studies , College of Arts and Sciences ,Najran University , Saudi Arabia

Email *salehalftyh1 @gmail.com*

Abstract:

Najrani folk proverbs are one of the most important prose literary arts, along with the stories and tales of Saudi folk literature in general; - as well as diverse folk poetry -; The aim of the research is to study the image of women in Najrani proverbs objectively and artistically; The researcher adopted the descriptive and analytical approach in demonstrating the image of women in the literary heritage: the Najrani folk proverbs in particular, and their status and societal perception through those common proverbs of public and private tongues in the Najran region; And that's because those proverbs are experiments that have occurred, or can happen in contemporary reality.The research concluded with many findings: homosexual is a graphic phrase, or graphic expression, based on analogy, metaphor, metaphor and metaphor in its language and connotation. The image of women in the Najrani folk proverb was positive and positive. It was represented by numerous educational, educational, orientation, social, cultural and economic images. The image of the mother and wife was more positive and brighter in the popular ideal. Negative images have emerged in the popular ideal through the divorced woman, the girl coming to marry, the widowed woman, the spinster woman, the harmful woman... etc.

Keywords: *image, mirror, folk proverbs, najraniya.*

المقدمة

يعد الأدب الشعبي اللبنة الأساسية لأدب أي أمة من الأمم، فهو يعنى بمظاهر الحضارة لشعب من الشعوب، ولعل الدارس للأدب الشعبي يرى أنه الدعامة الأساسية التي تنم عن أصالة الشعوب في أي زمان ومكان، فهو مرآة عاكسة، تنكشف من خلالها الخلجات النفسية والاهتمامات الروحية، والمدركات الحسية للشعوب بمختلف الأساليب[1]. والأمثال الشعبية أحد الفنون الأدبية الشعبية، إذ هي عصارة تجارب الإنسان والمجتمع، وخلاصة تفكيره الناتجة عن الظروف والمواقف الإنسانية والاجتماعية التي يشاهدها، ويمر بها في حياته، وبذلك تكون للأمثال سطوتها على ذهنية قائلها (مبدعها)، ومستعمليها من الناس؛ مما يجعلها دستورًا رسميًّا في زمنها الذي أبدعت فيه، ولا يزال للأمثال تأثير على العقل البشري الجمعي العربي. كما تعددت الموضوعات التي تضمنتها الأمثال الشعبية في الوطن العربي عامة، والأمثال الشعبية السعودية خاصة، التي منها الأمثال الشعبية في نجران؛ ولذا سيركز البحث على الأمثال الخاصة بالمرأة؛ وصورتها فيها، لكونها تشغل حيزًا كبيرًا فيها؛ لذلك اخترتُ أن يكون موضوع البحث: (صورة المرأة في الأمثال الشعبية بمنطقة نجران- دراسة موضوعية فنية)؛ وأيضًا لما في تلك الأمثال من موضوعات عديدة تتعلق بالمرأة، وعلاقاتها بالمجتمع، ومكانتها فيه، بل ونظرة المجتمع المتباينة إليها. ولما للمرأة من دور مهم في المجتمع، فهي تُمثِّل نصفه، والنصف الآخر يتربى في كنفها. فهي الأم، والزوجة المحبوبة، والبنت، والأخت، والمعلمة، والمربية...إلخ. ومن هنا

---

(١) ينظر: عواج، حليمة، زهير بن حسن. الألغاز الشعبية في الأوراس وادي الطاقة- نموذجًا- جمع ودراسة. رسالة ماجستير، (الجزائر، جامعة الحاج لخضر باتنة: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٧م)، ص٢.

تجلّت أهمية البحث، وموضوعه، إضافة إلى أنه يعكس للمتلقين الكثير من الدلالات الثقافية.

ويهدف البحث إلى الإجابة عن السؤال الرئيس: كيف ظهرت صورة المرأة في الأمثال في نجران؟ وإضافة إلى ذلك فهو يهدف إلى فَهم بنية تفكير المواطن السعودي النجراني من خلال هذا الموروث الشفهي والمكتوب، المتداول بين العامة والخاصة السعوديين جيلًا بعد جيل. وأيضًا بيان وجهة نظر المجتمع النجراني وتفكيره تجاه المرأة سواء من الجانب الإيجابي أو الجانب السلبي. وأيضًا الكشف عن بعض ملامح صورة المرأة في نجران، وعن الجوانب الفنية والجمالية في البنية اللغوية للأمثال الشعبية النجراني، ومدى توافق تلك الصورة القديمة في المثل الشعبي مع المنظور الديني وأيضا الفكري المعاصر للمجتمع النجراني.

أما عن **الدراسات السابقة لموضوع البحث** فبعد الاطلاع على محركات البحث على الشبكة المعلوماتية العنكبوتية العالمية والمحلية، والمكتبات عامة، فإني لم أجد دراسة تناولت موضوع (صورة المرأة في الأمثال الشعبية في منطقة نجران)، وإنما هناك بعض الدراسات تناولت الأمثال الشعبية عامة، وصورة المرأة خاصة في بلدان أخرى كالجزائر، وفلسطين، والمغرب والأردن، ويمكن إجمال أبرز الدراسات المتعلقة بموضوع الدراسة على النحو الآتي:

أولًا: دراسة بعنوان: "صورة المرأة في النمط المثلي السعودي"، للباحثين: عصام محمد ناصر العصام، وعاصم محمد بني عامر، وهي بحث منشور في مجلة جامعة جيزان للعلوم الإنسانية، جامعة جيزان، المجلد ٤، العدد ١، يناير ٢٠١٥م. وإن اتفقت مع بحثي في الموضوع ذاته صورة المرأة، إلّا أنها تختلف من حيث الحدود المكانية، وطبيعة المادة العلمية، فقد كانت خاصة بالمرأة السعودية في شتى مناطقها؛ مما يعني أن المجال واسع، ولا يمكن الإلمام به من جميع الجوانب في بحث صغير بلغ

عدد صفحاته إحدى وعشرين ورقة مع المصادر؛ إضافة إلى أن جُلَّ الأمثال التي أوردها كانت من منطقة نجد الحجاز. أما بحثي فقد خصصته لدراسة صورة المرأة في الأمثال في نجران؛ مما يعطيها سمة الإحكام والجدّة، من حيث الحدود الموضوعية والمكانية. ولكن لا ينفي الباحث الاستفادة منها في بحثه هذا.

ثانيًا: دراسة بعنوان: "الأمثال الشعبية في منطقة نجران: دراسة موضوعية"، للدكتور زهير بن حسن العمري، وهي بحث منشور في مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، العدد(٨٩)، مارس ٢٠١٦م. وهي تختلف عن بحثي هذا، إذ تناولت الأمثال بصورة عامة دراسة موضوعية، وقد خلت من ذكر أمثالٍ خاصة بالمرأة، في حين تناول بحثي الأمثال الخاصة بالمرأة في نجران، وأيضا بحثي هو دراسة موضوعية فنية. ولا ينفي الباحث الاستفادة منها.

ثالثًا: دراسة بعنوان "صورة المرأة في الأمثال الشعبية الأردنية"، للدكتور صالح سويلم الشرفات، وهدفت إلى الكشف عن صورة المرأة في الأمثال الشعبية الأردنية، وتنبع أهمية الدراسة من قيمة الأمثال المتجذرة في الثقافة الشعبية الأردنية، وأهميتها في التربية، إذ تستخدم بكثرة في الخطاب اليومي. وهي تختلف عن بحثي من حيث طبيعة المادة المدروسة، إذ تناولت صورة المرأة في الأمثال الشعبية الأردنية، أما بحثي فسيتناول صورة المرأة في الأمثال الشعبية في نجران.

رابعًا: دراسة بعنوان "صورة المرأة في الأمثال"، لعباس وشاهين عام ١٨٩٨م، فقد قام عباس وشاهين بجمع مئات الأمثال الشعبية الفلسطينية، دون تحديد مجتمع الدراسة، وقد رتب الأمثال حسب الحروف الأبجدية، مع التعليق على بعضها، بعد أن تحدث عن الظواهر التي تناولتها الأمثال. وهي تختلف عن بحثي الحالي.

خامسًا: دراسة بعنوان "صورة المرأة في الأمثال الشعبية في الأردن"، للباحثين: عواودة ومحافظة، إذ هدفت الدراسة إلى إبراز صورة المرأة في الأدب الشعبي الأردني،

وتنوعت الدراسة بين الأمثال، والأغاني والحكايات، وبرزت صورة المرأة الإيجابية، ومكانتها في الأدب الأردني.

ومن هنا فإن بحثي الحالي سيركز في موضوعه على المرأة في نجران، وما قيل فيها من أمثال خاصة بالمجتمع النجراني دون سواه.

واعتمد الباحث في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، في بيان صورة المرأة في الموروث الأدبي: الأمثال الشعبية في نجران بصفة خاصة، وبيان مكانتها ونظرة المجتمع إليها من خلال تلك الأمثال الشائعة على ألسنة العامة والخاصة في منطقة نجران.

وقد التزم الباحث في كتابة البحث بالمنهجية الآتية:

- جمع الأمثال الخاصة بالمرأة في نجران من ألسنة الناس، خاصة من كبار السِّن، ومن والدي الباحث. ومتابعة ما يتم تداوله في الحياة اليومية؛ ولهذا لم أوثقها في الحواشي، عدا بعض الأمثال التي نقلتها من مرجع أو موقع على شبكة الإنترنت فقد وثقتها في الحاشية.

- استبعاد الأمثال الشعبية متكررة اللفظ أو المعنى الخاصة بالمرأة في نجران.

- استبعاد الأمثال الشعبية ذات الألفاظ أو المعاني البذيئة.

- ابتعدتُ عن الإطناب الممل، والإيجاز المخل، ما أمكنني ذلك.

- أشرت في الحاشية إلى مواضع الآيات من القرآن الكريم، فذكرت اسم السورة، ورقم الآية، كما جعلت رسمها في المتن بين قوسين خاصين بها ﴿ ﴾، وبخط مغاير مع ضبطها بالشكل.

- إذا كان المرجع على الشبكة العنكبوتية (الإنترنت) فإنني أضع الرابط، وكافة معلومات المرجع وتاريخ الاقتباس أو الإحالة.

- عُنيت بقواعد اللغة العربية، والإملاء، وعلامات الترقيم.

وقد اقتضت طبيعة موضوع البحث أن يكون في **مقدمة**، **وتمهيد**، **ومبحثين**، تناول **المبحث الأول** صورة المرأة في الأمثال الشعبية في منطقة نجران، **والمبحث الثاني** تناول البنية الفنية للأمثال في نجران. ثم جاءت بعد ذلك **الخاتمة** التي تضمنت أهم ما توصل إليه البحث من نتائج وتوصيات. ثم فهرس المصادر والمراجع التي استقى البحث منها مادته العلمية.

التمهيد

المثل الشعبي: تاريخه، ونشأته، ومفهومه

أولًا: المثل الشعبي؛ تاريخه ونشأته.

إن المثل الشعبي منذ القِدَمِ وحتى يومنا هذا "من أهم الوسائل لمعرفة المجتمعات، والمدخل الرئيس لفهم ثقافته، وخلفيته الاجتماعية والفكرية، إذ إنها وثيقة تاريخية في تسجيل أحداث الحياة، ونقلها في بضع كلمات، تُوثِّق عِبَرها وحِكمها التي استنتجت منها؛ لتبقى تجري على ألسنة عامة الناس وخاصتهم"(١). ولذا فالمثل قديمٌ قِدم الإنسان في التاريخ والنشأة، ولأهميته المعرفية والثقافية والفكرية ظلَّ ملازمًا له، فتناقلته المجتمعات شفاهًا جيلًا بعد جيل حتى وصل إلينا، وفق ثقافته، وبما يتلاءم مع الموقف أو القصة التي نشأ من خلالها؛ إذ إن لكل مثل مضربًا، وقصة.

ويُعدُّ ضرب المثل من أساليبِ التعبيرِ الشعبيةِ الأكثر انتشارًا وشيوعًا، التي لا تخلو منها أيَّةُ ثقافةٍ، إذْ نجدها تعكسُ مشاعرَ الشعوبِ على اختلافِ طبقاتِها وانتمائِها، وتُجسدُ أفكارَها وتصوراتِها وعاداتِها، وتقاليدَها، ومعتقداتِها ومعظمَ مظاهرِ حياتِها في صورةٍ حيَّةٍ، وفي دلالةٍ إنسانيةٍ شاملة، فهي بذلك عُصارَةُ حِكْمَةِ الشُّعوبِ وذاكرَتِها. ونظرًا لذلك فإنها تَتَّسِمُ بسرعةِ انتشارِها، وتداوُلِها مِنْ جيلٍ إلى آخر، وانتقالِها من لغةٍ إلى أخرى عبرَ الأزمنةِ والأمْكِنةِ، وبذلك يمكننا القول بأن الأمثال نشأت مع الإنسان، ملازمة لفكره ورؤاه في نقده للواقع سلبًا أو إيجابًا.

---

(١) العمري، زهير بن حسن. الأمثال الشعبية في منطقة نجران: دراسة موضوعية. (القاهرة: جامعة القاهرة، مجلة كلية دار العلوم، العدد: ٨٩، مارس ٢٠١٦م). ص٦٠١.

ثانياً: المثل الشعبي؛ المفهوم اللغوي والاصطلاحي.

أ- المفهوم اللغوي:

إذا ما عُدنا إلى تعريف المثل لغةً، وأصل مادته اللغوية (مثل) في كُتب اللغة ومعاجمها، فقد ورد في (اللسان لابن منظور)، قوله: "مثل: كلمة تسوية، يقال هذا مثله ومثله، كما يقال شبهه وشبهه؛ قال ابن بري: الفرق بين المماثلة والمساواة أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين؛ لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار، لا يزيد، ولا ينقص، وأما المماثلة فلا تكون إلا في المتفقين"(١).

وجاء أيضًا قوله: "والمثل: الحديث نفسه. والمثل: الشيء الذي يضرب لشيء مثلا فيجعل مثله، وفي الصحاح: ما يضرب به من الأمثال. قال الجوهري: ومثل الشيء أيضا صفته. قال ابن سيده: وقوله عز من قائل: ﴿مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ﴾ {محمد: ١٥}، قال الليث: مثلها هو الخبر عنها، وقال أبو إسحاق: معناه صفة الجنة. ويقال: مثل زيد مثل فلان، إنما المثل مأخوذ من المثال والحذو، والصفة تحلية، ونعت. ويقال: تمثل فلان ضرب مثلا، وتمثل بالشيء ضربه مثلا. وقد يكون المثل بمعنى العبرة، ومنه قوله عز وجل: ﴿فَجَعَلْنَاهُمْ سَلَفًا وَمَثَلًا لِلْآخِرِينَ﴾ {الزخرف:٥٦}، فمعنى السلف أنا جعلناهم متقدمين يتعظ بهم الغابرون، ومعنى قوله (مثلا)؛ أي عبرة يعتبر بها المتأخرون. ويكون المثل بمعنى الآية، قال الله عز وجل في صفة عيسى على نبينا وعليه الصلاة والسلام: ﴿وَجَعَلْنَاهُ مَثَلًا لِّبَنِي إِسْرَائِيلَ﴾ {الزخرف:٥٩}، أي: آية تدل على نبوته. والمثال: المقدار، وهو من الشبه. والمثل ما جعل مثالا؛ أي مقدارا لغيره يحذى عليه. والمثال: القالب الذي يقدر على مثله. أبو

---

(١) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العرب. د.ط، (بيروت: دار المعارف، د.ت)، مادة: (م ث ل).

حنيفة: المثال قالب يدخل عين النصل في خرق في وسطه، ثم يطرق غراراه حتى ينبسطا، والجمع أمثلة. وتماثل العليل: قارب البرء فصار أشبه بالصحيح من العليل المنهوك، وقيل: إن قولهم تماثل المريض من المثول والانتصاب كأنه هم بالنهوض والانتصاب... وقد مثل الرجل، الضم، مثالة أي صار فاضلا، قال ابن بري: المثالة حسن الحال. والأمثل: الأفضل. والطريقة المثلى: التي هي أشبه بالحق. والتمثال: الصورة. ومثل له الشيء: صوره حتى كأنه ينظر إليه. والماثل: القائم، والماثل: اللاطئ بالأرض، ومثل: لطئ بالأرض، وهو من الأضداد. ومثل يمثل: زال عن موضعه. ومثل بالرجل مثلا ومثَّلةُ: نكل به. والمثلة: العقوبة. وامتثل منه: اقتص. وقالوا: مثل ماثل أي جهد جاهد. والمثال: الفراش. والنمط. وحجر قد نقر في وجهه نقر"[١].

يتضح لنا من المعنى اللغوي للمثل أنه يحمل دلالات ومعاني شتى، منها: التسوية، والحديث نفسه، أو الخبر، والمماثلة؛ أي الشيء الذي يضرب لشيء مثلا فيجعل مثله، وما يضرب به من الأمثال، وصفة الشيء، والآية، والعبرة، والزوال والتنكيل، والعقوبة...إلخ.

ب- المفهوم الاصطلاحي

عرف ابن عبد ربه الأمثال بقوله: " والأمثال:هي وشي الكلام وجوهر اللفظ، وحلى المعاني، والتي تخيّرتها العرب، وقدّمتها العجم، ونطق بها كلّ زمان وعلى كل لسان. فهي أبقى من الشّعر، وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها، ولا عمّ عمومها، حتى قيل: أسير من مثل.

(١) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العرب. (م ث ل).

وقال الشاعر[١]:

ما أَنتَ إِلّا مَثَلٌ سائِرٌ يَعرِفُهُ الجاهِلُ وَالخابِرُ"[٢].

والمثل كما يراه الفارابي: "هو ما ترضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه حتى ابتذلوه فيما بينهم، واقتنعوا به في السراء والضراء، ووصلوا به إلى المطالب القصية، وهو أبلغ الحكمة؛ لأن الناس لا يجتمعون على ناقص. ولذا فالمثل قيمة خلقية مصطلح على قبولها في شعبها، وهو يمر قبل اعتماده وشيوعه في غربال معايير هذا الشعب، وينم صراحة أو ضمنا عن هذه المعايير على كل صعيد، وفي كل حال يتعاقب عليها الإنسان في حياته"[٣].

ويُعرَّف المثلُ بأنه:" قولٌ سائرٌ يُشَبَّه به حالُ الثاني بالأول، والأصل فيه التَّشْبِيه، فقولُهم "مَثَّلَ بَيْنَ يَدَيه" إذا انتصب معناه أَشْبَهَ الصورةَ المنتصِبة، و "فلان أَمْثَلُ من فلان" أي أَشْبَهُ بما لَه من الفضل. والمِثالُ القِصاصُ؛ لتشبيه حالِ المقتَصِّ منه بحال الأول، فحقيقة المَثَلِ ما جُعل كالعلم للتشبيه بحال الأوَّل، كقول كعب بن زهير[٤]:

كَانَتْ مَوَاعِيدُ عُرْقُوبٍ لَهَا مَثَلًا وَمَا مَوَاعِيدُهَا إِلَّا الأَبَاطِيلُ"[٥].

---

(١) أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، ديوان أبي تمام الطائي. د.ط، (مصر: مكتبة محمد علي صبيح، د.ت)، ص٨٩.

(٢) ابن عبد ربه، شهاب الدين أحمد بن محمد. العقد الفريد. ط١. (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٨٢م). ٦٣/٣.

(٣) الفارابي، أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم. ديوان الأدب، تح: أحمد مختار عمر، (القاهرة: مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٣م)، ص٧٤.

(٤) ابن زهير، كعب. ديوان كعب بن زهير، تح: علي فاعور. الطبعة العلمية، (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٧م)، ص١٨٣

(٥) الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم, مجمع الأمثال, تح: محيي الدين عبدالحميد. د.ط.(بيروت: دار المعرفة، د.ت)، ٢٣/١.

عرَّف السيوطي المثل الشعبي في الاصطلاح بأنه: "جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة بذاتها، فتتسم بالقبول، وتشتهر بالتداول، فتنتقل عما وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها، من غير تغيير يلحقها في لفظها، وعما يوجه الظاهر إلى أشباهه من المعاني؛ فلذلك تضرب، وإن جهلت أسبابها التي خرجت عليها، واستجيز من الحذف، ومضارع ضرورات الشعر فيها ما لا يستجاز في سائر الكلام"(١).

الأمثال حِكَمٌ شعبية شفهية مجهولة القائل، وهي واسعة الانتشار بين العامة والخاصة، فهي جملة مفيدة موجزة متوارثة شفاهة من جيل إلى جيل. وهو جملة محكمة البناء بليغة العبارة، شائعة الاستعمال عند مختلف الطبقات(٢).

مما تقدم يتضح لنا أن المثل قد تنوعت تعاريفه حسب وجهات النظر إليه؛ لكنها جميعًا لا تخرج عن أنه قول مأثور، تظهر بلاغته في إيجاز لفظه وإصابة معناه، قيل في مناسبة معينة، وأُخذ ليقال في مثل تلك المناسبة؛ وبناء على ذلك فلا بد للأمثال من شروط لتكون مثلًا أو قولًا مأثورًا، وهذه الشروط قد ذكرها الماوردي، وحددها في أربعة، هي:

أحدها: صحة التشبيه.

والثاني: أن يكون العلم بها سابقا والكل عليها موافقا.

والثالث: أن يسرع وصولها للفهم، ويعجل تصورها في الوهم من غير ارتياء في

---

(١) السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين بن أبي بكر. المزهر في علوم اللغة وأنواعها. تح: فؤاد علي منصور، ط١. (بيروت: دار الجيل، د.ت). ص٤٨٦.

(٢) صيفور، سليم. العنف في مضمون الأمثال الشعبية- دراسة تحليلية، (جامعة الشهيد حمة لخضر، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، الوادي، العدد:١٣، ١٤، ديسمبر ٢٠١٥م)، ص١١٧.

استخراجها، ولا كدٍّ في استنباطها.

والرابع: أن تناسب حال السامع؛ لتكون أبلغ تأثيرا، وأحسن موقعًا، فإذا اجتمعت في الأمثال المضروبة هذه الشروط الأربعة، كانت زينة للكلام، وجلاء للمعاني، وتدبرًا للأفهام(١). وعليه فإن الأمثال الشعبية من أكثر فروع الثقافة الشعبية ثراءً؛ لأنها تجسد تعبيرًا عن نتاج تجربة شعبية طويلة تخلص إلى عبرة وحكمة.

ثالثاً: أهمية الأمثال وأثرها في نفس المتلقي

يذكر أبو هلال العسكري أهمية الأمثال، وذلك في حديثه عنها وبأن بنية المثل تعتمد في اللفظ والمعنى على ظاهرة الاقتصاد اللغوي، فيقول: "ولما عرفت العرب الأمثال تتصرف في أكثر وجوه الكلام وتدخل في جل أساليب القول، أخرجوا في أوقاتها من الألفاظ ليخف استعمالها، ويسهل تداولها، فهي من أجل الكلام، وأنبله، وأشرفه، وأفضله؛ لقلة ألفاظها، وكثرة معانيها، ويسير مؤونتها على المتكلم من كثير عنايتها، وجسيم عائداتها، ومن عجائبها أنها مع إعجازها تعمل عمل الإطناب، ولها روعة إذا برزت في أثناء الخطاب والحفظ الموكل بما راع من اللفظ، وندر من المعنى"(٢).

ويشير ابن الأثيرِ إلى أهمية المثل الشعبي فيقول: "الحاجةَ إليها شديدةٌ؛ وذلك أنَّ العربَ لمْ تَصُغِ الأمثالَ إلَّا لأسبابٍ أوجبَتْها، وحوادثَ اقتَضَتْها، فصارَ المثلُ المضروبُ لأمرٍ مِنْ الأمورِ عندَهم كالعلامةِ التي يُعرَفُ بها الشيء"(٣)، إضافة إلى ما تتسم به من إيجازِ نصِّها، وجمالِ لفظِها، وكثافةِ معانيها(٤).

---

(١) ينظر: الماوردي، أبو الحسن علي بن محمد بن محمد بن حبيب البصري. الأمثال والحكم، تح: فؤاد عبد المنعم أحمد، ط١، (الرياض، دار الوطن للنشر، ١٩٩٩م)، ص٢١.

(٢) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله. مجمع الأمثال، د.ط، (بيروت، دار الفكر، د.ت)، ص٤.

(٣) ابن الأثير، ضياء الدين. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتعليق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، د.ط. (القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٥٩م)، ص٥٤.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ص٥٤.

ويشير الماوردي إلى التأثير النفسي للأمثال في نفوس متلقيها، فيقول: "وللأمثال من الكلام موقع في الأسماع، وتأثير في القلوب، لا يكاد الكلام المرسل يبلغ مبلغها، ولا يؤثر تأثيرها؛ لأن المعاني بها لائحة، والشواهد بها واضحة، والنفوس بها وامقة، والقلوب بها واثقة، والعقول لها موافقة، فلذلك ضرب الله الأمثال في كتابه العزيز، وجعلها من دلائل رسله، وأوضح بها الحجة على خلقه؛ لأنها في العقول معقولة، وفي القلوب مقبولة"(١).

وليس المثل الشعبي مجرد شكل من أشكال الفنون الشعبية، إنما هو عمل يستحث قوة داخلية على التحرك، وإضافة إلى ذلك فإن له تأثيرًا مهمًّا في سلوك الناس، فالمعنى والغاية يجتمعان في كل أمثال العالم. وهذه الأمثال على اختلافها تعبر عن تاريخ الأمم وفكرها(٢).

مما تقدم يمكننا القول بأن أهمية الأمثال الشعبية وتأثيرها في النفس تكمن في إبرازها خفيات الدقائق، ورفع الأستار عن الحقائق، حتى تريك المتخيل في صورة المتحقق، والغائب كأنه مشاهد، وأيضًا أنه في ضرب الأمثال تبكيت للخصم، وقمع لسورة الجامح الأبي(٣).

---

(١) الماوردي، أبو الحسن علي بن محمد بن محمد بن حبيب البصري. الأمثال والحكم، ص٢١.

(٢) ينظر: توفيق، محمد أبو علي. الأمثال العربية والعصر الجاهلي- دراسة تحليلية. ط١، (بيروت: دار النفائس، ١٤٠٨هـ)، ص٤٦، ٤٧

(٣) ينظر: الزمخشري، محمود بن عمر بن أحمد. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل. ضبطه وصححه ورتّبه: مصطفى حسين أحمد، ط٣، (القاهرة: دار الريان للتراث بالقاهرة- دار الكتاب العربي ببيروت، ١٩٨٧م)، ٧٢/١

المبحث الأول

صورة المرأة في الأمثال الشعبية في منطقة نجران

يتناول الباحث في هذا المبحث الصورة الإيجابية والسلبية للمرأة النجرانية في الأمثال الشعبية، سواء أكانت تلك المرأة أُمًّا أم زوجةً أم حبيبةً أم أختًا أم ابنةً، أم مطلقة...إلخ، وما تحمله تلك الأمثال في طيّاتها من إيديولوجية فكرية وثقافية واجتماعية للمجتمع النجراني، ونظرته للمرأة، التي تُشكِّل مساحةً أساسية في كثير من الأمثال الشعبية. ولذا ينبغي التنبيه إلى قضية مهمة عند الحديث عن صورة المرأة في الأمثال الشعبية، وهي أنها "تتميز بالتناقض حينًا، وبالازدواج حينًا آخر، فما أن يقع نظرك على مثلٍ يُعظم المرأة، ويميزها، أو يعلي من شأنها حتى تجد أمثالًا أخرى تحقرها، وتحط من شأنها، وتقلل من مكانتها، فالمرأة ممزقة بين شطرين؛ بين الخير والشر، والتبذير والتوفير، والقبول والرفض، والقداسة والدناسة، فهي بذلك صورة قلقة غير مستقرة"(١).

ولهذا فسيكون الحديث هنا عن صورة المرأة في محورين؛ يتناول المحور الأول وصف صورة المرأة الإيجابية في الأمثال الشعبية في نجران، من خلال إيراد الأمثلة الدالة على ذلك. ويتناول المحور الثاني صورة المرأة السلبية في الأمثال الشعبية في نجران، ووصفها؛ ليعكس هذا المبحث ما في تلك الأمثال من فلسفة فكرية خاصة بصورة المرأة في الحياة، والكشف عن مكانتها لدى الرجل النجراني، ودورها في الواقع المعيش.

---

(١) محمد، بسمة كامل عبدالله. الثابت والمتحول في المثل الشعبي الفلسطيني: مقاربات في صورة المرأة. رسالة ماجستير (فلسطين: جامعة بيرزيت، كلية الآداب، ٢٠١٢م)، ص١٠٢.

نبذة عن الأمثال الشعبية في نجران والمرأة

إذا ما توقفنا عند الثقافة الشعبية السعودية فإنها تُعَدُّ من الثقافات العربية العريقة جدًّا، والغنية بكم هائل من القصص والأمثال الشعبية في شتى مناطقها. ففي منطقة نجران في المملكة العربية السعودية الكثير من الأمثال الشعبية القديمة التي تتوارثها الأجيال جيلًا بعد جيل، وإذا ما نظرنا إلى مضمونها فإننا نجدها تجارب حدثت في الماضي، وقد تحدث في الواقع المعاصر، وأن بعضها أمثال تُثير السخرية والضحك، لكن لها إيحاءٌ ودلالة، ومغزى خاص؛ لأنها تحمل خلاصة تجارب الأجداد، وتعكس فكرهم ورؤاهم للأشياء والآخر من حولهم. ولذا فلا تبتعد الأمثال الشعبية في نجران في محتواها، ومضمونها، وفي بنيتها اللغوية والجمالية التصويرية عن نمط الأمثال العربية القديمة أو الحديثة؛ وأيضًا فيما ورد فيها من أخطاء نحوية وصرفية؛ مما سيجعل الباحث يُورد المثل الذي يُستشهد به في الدراسة كما ينطق به سكان منطقة نجران؛ مع ضبطه بالشكل متى ما أمكنه ذلك؛ لكي يتعرف القارئ على كيفية نطقه. وهي أمثال ذات أغراضٍ وموضوعات متعددة، يستخدمها ساكنو نجران في التعبير عن تجاربهم، وحكمهم، ورؤاهم، ونظرتهم لما حولهم، وللمرأة موضوع دراستنا، فهناك أمثال شعبية حِكَميّة، ذات معاني فلسفية عميقة، تختصر الكثير من التجارب والحكم والنصائح الثمينة؛ فهي لم تأتِ من فراغ، بل بعد سنين طويلة من التجارب والدروس في حياة الأجداد، ومن تلك النظرة الدونية –غالبًا– للمرأة في نجران خاصة، والعربية عامةً. لكن لا يمكننا أن نُحمِّل المجتمع النجراني وحده قضية تعقيد حياة المرأة، وظلمها والتقليل من شأنها من خلال ما قِيل فيها من أمثال شعبية مشهورة؛ فالعادات والتقاليد، وأيضًا اللغة والمفردات تقف إلى جانبه في ذلك.

إن هناك بعضًا من الأمثال التي ترفع من شأن صورة المرأة، بصفتها أُمًّا، أو بنت حسبٍ ونسبٍ، وهناك بعض من الأمثال توحي بدلالات العنصرية والتنمر، وكأنها مقاييس كُرّست على أنها حقائق، فظلمت أجيالًا من النساء؛ لذلك لا بد أن تخضع

الأمثال الشعبية في نجران، واستخداماتها –على الأقل في هذا العصر– للتفكير، والتدقيق قبل إطلاقها على قضية ما، أو حالةٍ ما، وكأنها حقائق ومقدسات؛ لأنها كانت في الواقع تعبّر عن حالة ما، أو مناسبة، أو ظرف، لذا لا يصح سحبها على الظروف والأزمنة كافة. وأن أغلب الظن أن تلك المتعلقة بالتمييز صدرت ربما عن جهلٍ، أو عدم إدراكٍ، ومفاهيم اجتماعية أصبحنا نسميها اليوم تليدة. وللمرأة نصيب وافر من ذلك الإجحاف والتمييز، فهي التي أخرجت آدم من الجنة، وجنت على البشرية جمعاء، بحسب المفهوم الديني، ومنه أتى المثل النجراني المشهور: "اِمْرَأَةْ وَاحِدَةْ خَرَّبَتِ الْفِرْدَوْسْ"(١).

أولًا: صورة المرأة الإيجابية في الأمثال الشعبية في نجران.

تعددت صور المرأة الإيجابية، وتنوعت في الأمثال الشعبية في نجران، فجاءت في صورة الأم، والزوجة المخلصة، والبنت، والأخت...إلخ؛ فكانت في البنية اللغوية للمثل الشعبي محورًا أساسًا في تشكيل معماريته، إلى جانب كونها عنصرًا لغويًّا زاخرًا بالدلالات والإيحاءات المتعددة؛ التي يمكن من خلالها الكشف عن خفيات النفوس، والتعبير عن مختلف التجارب الحياتية؛ مما يجعلها منطلقًا فكريًّا، يُفصح المتلفظ بالمثل الشعبي من خلالها عن همومه الذاتية، تجاه الأوضاع الاجتماعية وغيرها من القضايا الإنسانية عامة، التي يمرّ بها وتواجهه في حياته اليومية.

وسأقف عند تلك الصور الإيجابية للمرأة في الأمثال الشعبية المتداول استعمالها في منطقة نجران، وذلك فيما يأتي:

---

(١) مصدر المثل: السماع من الوالد. ومعنى المثل فيه إشارة إلى أن أمنا حواء هي من كانت سببًا في خروجها وخروج آدم من الجنة؛ وذلك لأنها تبعت غريزتها وصدّقت إبليس بما وسوس لها حتى أكلت من الشجرة التي نهاهما الله سبحانه وتعالى ألا يقرباها أو يأكلا منها. ولذلك كانت سببًا في تغيير حياتهما من الفردوس وانتقالهما إلى الأرض.

١) الصورة التربوية للمرأة:

للأمثال الشعبية أهمية تربوية كبيرة في حياة المجتمع عامة، فهي تعد وسيلة تربوية ناجحة؛ لما فيها من تذكير وتقدير للمعاني، وغرس للخلق الكريم كالعفة والصدق والشجاعة؛ لمواجهه الشذوذ والانحرافات والرذائل(١). لذا يُعَدُّ المثل الشعبي – غالبًا– ذا طابعٍ تعليمي، تربوي توجيهي، وقد أشار إلى ذلك زيلر بقوله: "المثل: القول الجاري على ألسنة الشعب الذي يتميز بطابعٍ تعليمي، وشكلٍ أدبي مكتمل، يسمو على أشكاله التعابير المألوفة"(٢).

وقد دعت الأمثال الشعبية في نجران إلى أن تكون المرأة مربية حقيقية للنشء، تُنمّي في نفوسهم القيم والأخلاق العليا. وتبرز هذه الصورة التربوية للمرأة في صورة الأم والزوجة، وتوضيح ذلك في الآتي:

أ) صورة الأم

حظيت الأم بمكانة مرموقة عند كل الشعوب، وفي كل الأديان، بل فاقت الأب مرتبة في ديننا الإسلامي الحنيف؛ لقد كانت ولا تزال الأمُّ تلك المرأة التي لها من الأهمية القصوى والدرجة الأسمى التي اكتسبتها من التشريع الإسلامي، قال الله جلَّ في عُلاه:﴿وَوَصَّيْنَا الإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ﴾ {لقمان:١٤}، وقوله تعالى: ﴿وَوَصَّيْنَا الْإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَانًا حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا وَحَمْلُهُ وَفِصَالُهُ ثَلَاثُونَ شَهْرًا حَتَّىٰ إِذَا

---

(١) ينظر: أبو دف، محمود خليل. القيم المتضمنة في الأمثال الشعبية الفلسطينية: دراسة تحليلية من منظور إسلامي. ورقة عمل مقدمة لمؤتمر القيم والتربية في عالمٍ متغير. (جامعة اليرموك: كلية التربية والفنون، المنعقد في الفترة ٢٧-٢٩/١٩٩٩م)، ص٣٧.

(٢) نقلًا عن: فزاري، أمينة، مناهج دراسات الأدب الشعبي. د. ط، (دار الكتاب الحديث، ٢٠١١م)، ص١٢٢.

بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ﴾ {الأحقاف: ١٥}. وفي الحديث المروي عن أبي هريرةَ رضي الله عنه قَالَ: "جَاءَ رَجُلٌ إِلى رسولِ اللَّه صَلّى اللهُ عَلَيْهِ وسَلَّم فقال: يا رسول الله مَنْ أَحَقُّ النَّاسِ بحُسنِ صَحَابَتي؟ قَال: أُمُّكَ..."[١]، مكررًا لفظ الأم ثلاث مرات. وما ذلك إلّا لدورها في تنشئة الفرد والمجتمع معًا، فهي مربيةٌ قائمة على التنشئة والرعاية، وهي مصدرٌ للعطف، ومزوّدٌ للحنان.

والسؤال: هل حظيت الأم بهذا التكريم في ثقافتنا الشعبية؟ وهل حفظ لها المثل الشعبي النجراني الشائع هذه المكانة؟

من الواضح أن من الأمثال الشعبية التي بين يدي البحث أن الأم قد جاءت صورتها إيجابية في تلك الأمثال الشعبية. ومن أمثلة ذلك قولهم: (الأمُّ تُعَشْعِشْ، والأب يُطفِّشْ)[٢]، وهو مَثَلٌ يُقَالُ لمن فَقَد أمه؛ لأن الأم هي الحنان والاستقرار والطمأنينة للأبناء والأسرة برمّتها؛ ولأنها تدرك قيمة الحياة الأسرية أكثر من الأب، وهي المسؤولة عن الجماعة، والترابط، والتراحم داخل الأسرة. فالأم شعور جمعي، والأب شعور فردي، ولو ساءت علاقة الأم مع الأب فإنها تعود إلى الأولاد، وفي ذلك يقول المثل الشعبي: "أُمْ القعود في البيتْ تَعُوْدْ"[٣].

---

(١) البخاري، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري. صحيح مسلم. (بيروت، دار الكتب العلمية، د.ت)، رقم الحديث: (٤٦٢١).

(٢) سماع على ألسنة المجتمع، وكبار السنّ، وهو مَثَلٌ يُقَالُ لمن فَقَد أمه؛ ومعناه إن الأم هي الحنان والاستقرار والطمأنينة للأبناء والأسرة برمّتها، فهي التي تبني الأسرة والبيت. وهو مثل فصيح ليس محصورًا على نجران، بل يستخدم في جل الدول والمناطق العربية.

(٣) السماع من جدتي.

ولأهمية الأم في حياة أبنائها، وإنارة سُبل العيش لهم، فإذا فقدوها كانت حالتهم في غَمٍّ، وكُربة، فالأم هي ضياء البيت وسراجه، وفي ذلك يقول المثل الشعبي: (الّلِي مِنْ غير أُمْ حَالهْ يَغُمْ)[١]، وأيضًا المثل القائل: (بعد الأم ادفن وطم)[٢]؛ ولذا فالمثَلَانِ فيهما دلالة على مكانة الأم في حياة أبنائها، وأن غيابها عنهم يؤدي إلى شعورهم بعدم الراحة والطمأنينة، وتحن الأم على أولادها، فقد تغضب منهم، وتدعو عليهم، ولكنها تكره أن يؤمن على دعواتها الآخرون؛ لأنها دعوات باللسان، وليست من القلب؛ ولأن غضبها على أولادها مقرون بالرحمة والشفقة، فهو مجرد تعبير وقتي لا وجود له في الواقع، وفي ذلك يقول المثل: (ادْعِي عَلَى وِلْدِي، وأَكْرَهْ مَنْ يقولْ آمين)[٣]. ولا يقتصر اهتمام الأم بأبنائها على الإطعام فقط، بل هي تربيهم بكل أحاسيسها، وتعيش معهم كل لحظة من لحظات حياتهم، تفرح لفرحهم، وتحزن لحزنهم، وتسهر عند مرضهم، وفي ذلك يقول المثل: (قلب الأم شقي)[٤]، إذا ما أخطأ ابنها فتؤدبه بالضرب والدعاء السيء، ولكن ضربها لا يدل على كرهها.

ويصف المثل الشعبي نظرة الأم الإيجابية لأبنائها، فهم في عينيها أجمل من كل شيء، وإن كان منظرهم قبيحًا كالقرد في عيون الآخرين إلا أنهم في عيني الأم كالغزال، إذ يقول: (القردْ في عينِ أمه غزالْ)[٥]؛ إضافة إلى ما يحمله المثل من دلالة

---

(١) السماع من والديَّ، وجدتي. معناه؛ أن من هو فاقد لأمه، فحاله في غمٍّ؛ لكون الأم مصدرًا وضياء له ولطريقه في الحياة.

(٢) السماع من جدتي.

(٣) السماع من والديَّ، وجدتي.

(٤) السماع من والديَّ، وجدتي.

(٥) سماع على ألسنة المجتمع، وكبار السنِّ. وهو مثل عام، يُقال في كل مناطق المملكة، وغيرها من الدول العربية. ومعناه أن الولد مهما كانت خصاله وصفاته الخلقية وغيرها سيئة أو قبيحة فهو في نظر الأم جميل، كالغزال.

التفضيل، ومدى حب الأم لأبنائها، وحمايتها لهم، إذ يقول المثل على لسانها: (أنا أمّكم حميتكم)[١].

وقلب الأم دليلها، إذ لديها القدرة على فهم لغة أبنائها، منذ الصغر، وحتى يفارق الحياة، وإن كان أحدهم أخرس، وفي ذلك يقول المثل: (أُمْ الأخرسْ تعرفْ بُلغة ابنها)[٢]؛ وذلك نظرًا للعلاقة القلبية الوطيدة بينهما. ونحو ذلك المدلول أيضًا المثل: (أُمْ الأعْمَى أَخَبَرْ رُقَادهْ)[٣].

وقد طالبت الأمثال الشعبية الأم أن تكون المربية الحقيقية الأولى للأبناء منذ الولادة، وهي بحكم طبيعتها كذلك؛ إذ يقول المثل: (ما يربي الولد إلا أمة)[٤]، وليست غيرها، ومن تلك الأمثال: (الزينْ من منبتهْ مَا هُوْ بِغَرَّاسْ)[٥]، ويُفصح المثل الشعبي الآخر عن دور الأم في تربية ابنتها؛ وتوجيهها التوجيه الصحيح بأن تكون زوجةً صالحةً في المستقبل، أو عكس ذلك إن كانت الأم لا تقوم بدورها الصحيح في التربية؛ وبذلك تكون البنت نسخةً مطابقة لأمها؛ وفي ذلك يقول المثل: (اقْلِبْ الجَرَّةْ على فَمِهَا تطلعْ البنتْ لامَّها)[٦]؛ أي أن البنت صنيعة أمها، وتكتسب طباعها.

---

(١) السماع من والديَّ.

(٢) السماع من والديَّ، وجدتي. معناه: أنه لا يفهم لغة الأخرس إلا أمه؛ لإحساسها بما يشعر، فالأم هي من تفهم لغته دون غيرها.

(٣) السماع من والديَّ، وجدتي.

(٤) السماع من والديَّ. معناه: أنه من الصعب تربية الولد إذا لم يكن المربي أمه.

(٥) السماع من والديَّ.

(٦) السماع من والديَّ، وجدتي، وكبار السن. وهو مثل عام، يُقال في كل مناطق المملكة، وغيرها من الدول العربية.

ب- صورة الزوجة:

المرأة هي زوجة، وأمٌّ معًا إذا كان لديها أبناء، ولهذا فإن دور الزوجة الصالحة في تربية الأبناء، وغرس القيم والمثل العليا في نفوسهم يعكس مكانتها الإيجابية بين أفراد الأسرة أولًا، وفي نظر المجتمع ثانيًا. ولذا نرى المثل الشعبي يشير إلى المعنى الإيجابي متى ما أجادت الزوجة الأم تربية ابنتها، وتكون خلاف ذلك إذا أهملت تربيتها.

والأمثال الشعبية التي قيلت سابقًا في الأم هي نفسها تنطبق على صورة الزوجة الإيجابية، التي لها أيضًا دورٌ إيجابي في حياة الرجل الزوج، إذ يقول المثل: (وراء كل رجلٍ عظيمٍ امرأة)[١]؛، فهذه المرأة هي الزوجة، وهي أيضًا الأم، فمكانة الرجل المرموقة في المجتمع، وتميّزه في حياته، وغير ذلك من الصفات الإيجابية للزوجة الأم دورٌ في ذلك؛ إذ الزوجة هي شريكة الرجل في الحياة. إذ تقف بجانبه تقوي عزائمه، وتريح أعصابه عند التعب، وتغذي عواطفه، وتخلق له أجواء ينقي بها ذهنه وعقله؛ ليجدَّ ويعمل، كما أنها لا تتركه يعاني وحده، بل تشاركه في كل ما يطلب منها بكل سعادة. وهذا يؤكد بأن المرأة الزوجة الإيجابية الصالحة تُسهم إسهامًا فعالًا في بناء شخصية الرجل الزوج، وإعادة تقويم بعض عناصر شخصيته، وشحذ همته.

وتأتي صورة الزوجة الأم في سياق المثل الشعبي الذي يخاطب الأب بتأديب الولد، حتى وإن كان ذلك التأديب يؤدي إلى زعل الأم؛ إذ يقول المثل في ذلك: (أدِّبْ ولَدَك ولو زعلتْ أُمَّه)[٢]؛ وذلك لأن الأم أحنُّ عاطفة على الولد من أبيه.

---

(١) سماع على ألسنة المجتمع، وكبار السنِّ. وهو مثل فصيح، ويُقال في كل مناطق المملكة، وغيرها من الدول العربية.

(٢) السماع من والديَّ. ومعناه: الزم تأديب ولدك؛ وإن زعلت أمه.

يتضح لنا مما تقدم أن صورة الأم والزوجة كانت إيجابية ومشرقة في الأمثال الشعبية في نجران؛ وذلك ربما "لأن الأم تبقى الأكثر ديمومةً، وحضورًا في حياة العائلة؛ إنها مرساة الطمأنينة النفسية، فإذا كان الأب يمثل الدعم المادي، فالأم تمثل الدعم النفسي"(١).

٢) الصورة الاجتماعية للمرأة.

إن الأمثال العربية الفصيحة والشعبية التي قيلت في المرأة في التراث الإنساني منذ القِدم، مثيرة للانتباه، لكونها أمثالًا متحركة، تذهب في كل اتجاه من اتجاهات الحياة. وتحمل في معظمها جوهر القضايا الاجتماعية. وقد جرى توزيعها بحيث أصبحت جزءًا مهمًا من الحياة الخاصة عند العامة، وجرى هذا التوزيع؛ ليطال مراحل حياة المرأة جميعها، حتى بدت وكأنها أزمات يفرزها المجتمع، وترتدي الرداء الاجتماعي والاقتصادي والنفسي(٢). ويُعدُّ المثل الشعبي من أكثر الأشكال الأدبية تداولًا وانتشارًا على ألسنة المجتمعات والشعوب؛ لأنَّه يتصل بكل مناحي الحياة الإنسانية؛ فتراه يُعالج الأخلاق، والحكمة بالتربية والتوجيه، والسخرية، والتهكم، والنكتة، والفكاهة، والعظة والعبرة، والحب والكره، والاضطراب والاطمئنان، والخوف والأمن، والسعادة والشقاء، والخصب والجدب، والحياة والموت(٣).

تتمثَّل الصورة الاجتماعية للمرأة في الأمثال الشعبية في صورة الزوجة المطيعة،

---

(١) بركات، حليم. المجتمع العربي في القرن العشرين، بحث في تغيير الأحوال والعلاقات. ط١، (بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٠م)، ص٣٦٩.

(٢) يُنظر: العمد، هاني صبحي. صورة المرأة في الأمثال الشعبية الأردنية. (مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٢٣، العدد ٢، ٢٠٠٦م)، ص.٢٦٨

(٣) يُنظر: مرتاض، عبدالملك، العامية الجزائرية وعلاقتها بالفصحى، د. ط، (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٨١م)، ص١١٢.

لزوجها، وفي صورة المرأة الجارة، وتوضيح ذلك فيما يأتي:

أ- صورة الزوجة

وقد أدرك المجتمع النجراني بثقافته العامة الدور العظيم الذي تقوم به المرأة الزوجة تجاه زوجها وبيتها، وذلك من خلال تداولهم المثل القائل: (وراء كل رجل عظيم امرأة)؛ مدحًا للرجل العظيم الناجح في حياته، وفي مواقفه مع الآخرين، وفي مواجهته للأزمات، وغير ذلك، حتى أنهم يتفاءلون بالبركة في الدار الوسيعة، والفرس السريعة، والزوجة المطيعة لزوجها، فيقولون: (بارك الله في الدار الوسيعة، والفرس السريعة، والمرة المطيعة)[١]، تلك الزوجة التي وصفها رسول الله صلى الله عليه وسلم بقوله: "ما استفاد المؤمن بعد تقوى الله خيرًا له من زوجة صالحة، إن أمرها أطاعته، وإن نظر إليها سرته، وإن أقسم عليها أبرّته، وإن غاب عنها نصحته في نفسها ومالها"[٢]. وقول رسول الله ﷺ: "مَن رَزَقَهُ اللَّهُ امرَأَةً صَالِحَةً فَقَد أَعَانَهُ عَلَى شَطرِ دِينِهِ، فَليَتَّقِ اللَّهَ فِي الشَّطرِ الثَّانِي"[٣].

وتظهر نظرة المجتمع النجراني للمرأة الإيجابية من خلال الأمثال الشعبية، إذ منحها التقدير والاعتزاز، وأطلق عليها أسماء عديدة، منها: العرض، والشرف. وكرّمها بصفات، مثل: "الحرّة، الأصيلة"، واستنكر أن تُمس كرامتها، وعفتها بسوءٍ؛ لأنها أمانة ووديعة لمن يتصفون بالشهامة؛ وفي ذلك يقول المثل: (النِّسوان وداعة الأجاويد، وفراسة الأنذال)[٤]. وحذر من الإساءة إليها قائلًا: (ما يعزها إلا عزيز)[٥]؛ وبذلك سعى إلى

---

(١) السماع من والديَّ.

(٢) الألباني، محمد ناصر الدين. ضعيف الترغيب والترهيب. (الرياض، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، د.ت)، رقم الحديث: (١٢٠٥).

(٣) المرجع السابق. ١٩٢/٢.

(٤) السماع من والديَّ.

(٥) سماع على ألسنة المجتمع، وكبار السنِّ.

تكريمها، وحذر من إغضابها، وأكد على دورها في مساعدة الرجل في شؤون حياتهما الاجتماعية، والوقوف إلى جانبه، وتغيره من الأسوأِ إلى الأفضل.

ومن الأمثال الشعبية في نجران التي تحثُّ على حُسن اختيار الزوجة؛ أن تكون خلوقة مؤدبة، مطيعة، إذ يقول المثل: (أَدَبْ المرةْ مذْهبها، لا ذَهَبْها)[١].

وأن تكون صابرة راضية بحال زوجها: (خذ الأصيلة ولو على الحصيرة)[٢]، و(خذ بنت عمك تصبر على همك)[٣]؛ أي أنها الوحيدة التي قد تصبر على عسره، وسوء معاملته، وأخلاقه.

وأن تكون ذات أصلٍ وكرم: (بنت الأصول عِشْرَتْها تطول)[٤]، و(اخطبْ بنتْ الأصولْ، يعجبكْ الزمنْ لما يدورْ)[٥]، ولذا فالمثل يحث على اختيار الزوجة ذات العائلة الأصيلة؛ لأن الزوج لا يستطيع أن يفخر بابنه مهما تميز، وتفوق؛ إذا كان أخواله أهل الزوجة من أرذل الناس. ولهذا ركز أجدادنا الأولون على أصل المرأة الزوجة، في الموروث الثقافي والفكري.

ومن الصفات التي ينبغي للزوجة أن تتحلي بها، أن تكون اجتماعية مرحة مع أسرتها، ومع نفسها أيضًا؛ وزوجها، فتدخل البهجة والسرور على نفسه، وفي ذلك

---

(١) السماع من والديَّ.

(٢) السماع من والديَّ.

(٣) السماع من والديَّ.

(٤) السماع من والديَّ.

(٥) السماع من والديَّ.

يقول المثل: (الّلِيْ مَرَتُهْ مفرفشهْ يرجعْ البيتْ من العشا)[١]، و(الزينهْ ما منها بطى)[٢].

ب- صورة الزوجة الضرّة

عبَّرت بعض الأمثال الشعبية العامية بمنطقة نجران عن صورة المرأة الضرة، وما لها من إيجابية وتأثير في الزوجة الأولى التي تدافع عن حقها الشرعي حسب زعمها ضد الزوجة الثانية، ووضعها الأسري، ومكانتها الاجتماعية في الأسرة، وفي قلب زوجها. وتبيّن بعض الأمثال الأخرى عن فضل الضرة على الزوجة الأولى، وتحميسها لها للتجمل والتزين للتنافس في ذلك مع ضرتها الجديدة؛ وذلك حفاظًا على الرجل؛ الذي يصبح حينها سعيدًا عندهما، وفي ذلك يقول المثل:

(رَجُلْ الثنتينْ عَرِيسْ كُلْ لَيْلْ)[٣]؛ فكلتاهما تتبارى في إرضائه، وتتنافس في خطب وده، وإدخال السرور والبهجة عليه.

ويقول مَثَلٌ آخر في ذلك: (الضَّرَّةْ تُعَدِّلْ الْقَصَبَةْ)[٤]، أي تجعل الزوجة الأولى متجملة، في اللباس والزينة دائمًا.

ج- صورة المرأة القريبة و الجارة

تأتي الصورة الإيجابية للمرأة الجارة في الأمثال الشعبية في نجران في سياق الحديث عن موضوع الزواج من الأقارب، والإشارة إلى أهميته في بناء العائلة

---

(١) ينظر: العصام؛ عصام محمد ناصر. وبني عامر، عاصم محمد. صورة المرأة في النمط المثلي السعودي. (جامعة جيزان: مجلة جامعة جيزان للعلوم الإنسانية، المجلد ٤، العدد ١، يناير ٢٠١٥م)، ص٦٢.

(٢) السماع من والديَّ.

(٣) السماع من والديَّ.

(٤) السماع من والديَّ.

واستمرار الحياة الزوجية، إذ يؤكد المجتمع النجراني في أمثاله بأن: (الزواج من القريبة فضيلة)[١]، ومن هنا نشأ تقليد الزواج من أولاد وبنات العمومة، فتقول المرأة في ذلك: (آخذْ ابن عمي، وأتغطى بكمي)[٢]. وهي في هذا المثل تشير إلى تفضيلها الزواج من الأقرباء وإن كانوا فقراء، وزواجها من ابن عمها، وإن لم يكن لديه ما تغطي به نفسها، بل فيه دلالة على حرص المرأة، وتمسكها بعائلتها، وبالموطن الأول مكان نشأتها، وولادتها، وعدم التفريط به، ومفارقته إلى ديار زوجٍ قد يكون من خارج الحي أو البلدة أو المدينة، وهذا قريب من قول الشاعرة ميسون بنت بحدل زوجة معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه؛ حين اشتاقت لحياة البساطة في بادية نجد موطن أهلها[٣]:

لَبَيْتٌ تخفِقُ الأرواحُ فيه ... أحبُّ إليَّ من قصرٍ مُنيفِ
وأصواتُ الرياحِ بكل فَجٍّ ... أحبُّ إليَّ من نَقْر الدُّفوفِ
ولُبْسُ عباءةٍ وتقَرُّ عيْني ... أحبُّ إليَّ من لِبْسِ الشُّفوفِ
وأكْلُ كُسَيْرَة في كِسْرِ بَيْتي ... أحبُّ إليَّ من أَكْلِ الرَّغيفِ
وخَرْقٍ مِن بني عمي نحيفِ ... أحبُّ إليَّ من عِلْجٍ عليفِ
خشونَةُ عِيشتي في البدْو أشهى ... إلى نفسي من العيشِ الظَّريفِ
فما أبْغي سوى وطني بديلا ... فحسبي ذاكَ من وطن شريفِ

(١) السماع من والديَّ.
(٢) السماع من والديَّ.
(٣) البغدادي، عبدالقادر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح: عبدالسلام هارون، ط٤، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٧م)، ص٢٥٨

ومن الأمثال الشعبية التي جاءت على لسان المرأة، وتعكس من خلالها الحالة الاجتماعية والزوجية، بل الحالة النفسية تجاه ما قد تعانيه من قسوة وربما سوء معاملة، من الزوج ذي القرابة في النسب إليها، فتقول: (نارْ القريبْ، ولا جنةْ الغريبْ)[١]؛ وذلك لأن القريب في نظرها يصونها فهي عرضه، أما الغريب فقد يخونها.

وتتمثَّل صورة المرأة الجارة في علاقة المجاورة، والزيارات المتبادلة بين الجارة وجارتها، وخاصة في مناسبات الفرح والسرور، يقول المثل في ذلك: (اللي لها طرحة تخشى بفرحة)[٢].

ومن الصور الإيجابية للمرأة الجارة الاطمئنان على جارتها، ومساعدتها سواء أكانت تلك المساعدة مادية أو معنوية، وقد جاء المثل على لسان المرأة في التعبير عن ذلك: (لولا جارتي لانفقعتْ مرارتي)[٣]، وجاء بصيغةٍ أخرى: (لولاكِ يا جارتي كانتْ طقتْ مرارتي)[٤]. فالجارة أداة تنفيس، وطرف محاور، وناصح أمين.

د- صورة البنت والأخت

جاءت المرأة في بعض الأمثال الشعبية في نجران في صورة البنت والأخت الإيجابية؛ إذ يُعطيها قائل المثل مكانتها المرموقة في المجتمع، وفي الأسرة، بل في نظر والدها وأخيها هي جزء من جسمه، إذ يقول المثل: (بِنْتِيْ شَعْرَهْ مِنْ لِحْيَتِيْ)[٥]،

---

(١) سماع على ألسنة المجتمع، وكبار السنِّ.

(٢) السماع من والديَّ.

(٣) السماع من والديَّ.

(٤) السماع من والديَّ.

(٥) السماع من والديَّ.

و(الْلِيْ خلّفْ البناثْ ما ماثْ)[١]، و(اللي ما عنده خواثْ ما عرفثْ الناسْ أنه ماثْ)[٢].

٣) الصورة الثقافية للمرأة

تربط البيئة الثقافية في المجتمع النجراني -غالبًا- المرأة الزوجة الإيجابية بوظيفة الإنجاب وخاصة الولد الذكر؛ وذلك ضمانة للاستمرارية، وإعادة إنتاج النوع، من هنا فلا يمكن البقاء في البيت من دون أولاد يضمنون لها الاستمرارية والامتداد، وفي ذلك يقول المثل: (الولد لو قَدْ المفتاح يعبي الدار أفراح)[٣]، و(مَنْ كَثُرَ عيالْهَا قَلَّتْ مصايبْها)[٤]، مما يوحيان إلى المتلقي بأن المرأة هنا تأمن على نفسها، إذ تجد نفسها مع أولادها في راحة وسعادة.

وتضمنت الأمثال الشعبية ثقافة انتشرت بين أفراد المجتمع، وهي البحث عن الجمال والزينة، والتركيز على البياض والطول، إذ يدعو المجتمع الفتاة أن تحافظ على شكلها وجمالها، وزينتها، من خلال تداوله واستعماله للمثل القائل: المثل: (معاد خلت للزين مغز)[٥]، و(العقل زينة)[٦]، و(الجمال جمال العقل)[٧]. إضافةً إلى أن تلك الثقافة أشارت إلى أهمية الزواج من المرأة ذات الخلق القويم، والشخصية البناءة،

---

(١) السماع من والديَّ.

(٢) السماع من والديَّ.

(٣) ينظر: العصام؛ عصام محمد ناصر. وبني عامر، عاصم، صورة المرأة في النمط المثلي السعودي، ص٦٣.

(٤) السماع من والديَّ.

(٥) السماع من والديَّ.

(٦) سماع على ألسنة المجتمع، وكبار السنِّ.

(٧) سماع على ألسنة المجتمع، وكبار السنِّ.

فقال المثل: (يا مهرة خضراء، ويا لبسها الغالي تنفح بيدها لَسَمَعتْ صوتْ صياحي)[١]. وهكذا عبر المثل الشعبي عن الصورة الثقافية للمرأة الإيجابية التي تعكس ثقافة المجتمع، وفكره، داخل نجران.

٤) الصورة الاقتصادية للمرأة

يصف المثل الشعبي وضع المرأة في عملها في البيت، وخارجه، وأشاد بالمرأة النشيطة، سريعة الحركة، ويضعها أمام مسئولية بيتية كبيرة، وفي ذلك يقول: (كِنَّهَا حَبَّةْ في مِقْلا)[٢]؛ للدلالة على الحركة السريعة، والخفة في القيام بما يسدى إليها من أعمال سواء أكانت في البيت أو خارجه.

وإذا كان الرجل يسعى ويجلب الرزق فعلى المرأة أن تبني، وتدبّر، ولا تبذر، بل تكون أشد حرصًا، وإلى ذلك يشير المثل: (مهارة الرجل جنى والمرأة بنى)[٣]، و(الرجل جلاب، والمرة دولاب)[٤]، و(المراهْ عمَّارة)[٥].

وقد حملت الأمثال المرأة مسؤولية الغني والفقر، فتدخل بيت زوجها بالرزق أو النحس، يقول المثل: (غِنَّاهُ مِنْ مَرَّتهْ وَفَقْرَهْ مِنْ مَرَّتهْ)[٦]، ومع هذا فإنه مطلوب منها أن تكون اقتصادية في بيتها، إدارية في شؤونه، وأن تعتمد على نفسها، دون أن تركن إلى غيرها إذ يقول المثل: (قدر الصاحية ذراع، وقدر المايلة القاع)[٧]؛ والمايلة

---

(١) السماع من والديَّ.

(٢) السماع من والديَّ.

(٣) السماع من والديَّ.

(٤) السماع من والديَّ.

(٥) سماع على ألسنة المجتمع، وهو مثلٌ يستخدم في أغلب مناطق المملكة، وبعض الدول العربية المجاورة.

(٦) السماع من والديَّ.

(٧) السماع من والديَّ.

هي التي لا تستطيع إدارة شؤون بيتها، فهي كسولة لا تتحرك، فهي غير متفرغة لشؤون بيتها؛ وفي ذلك يقال المثل: (في النهار يتسكر بيتها، وفي الليل يحترق زيتها)[١]، و(الشاطرة بتقضي حاجتها، والهاملة بتدعي جارتها)[٢].

وتظهر صورة المرأة الاقتصادية والاجتماعية معًا في المثل القائل عن الفتاة الشابة: (بنت الأكابر غالية لو كانت جارية)[٣]، والجارية هنا: الخادمة المملوكة. ويضرب المثل في أن النفيس نفيس ولو حط الزمان قدره وقيمته، ففيه تعظيم للفتاة، وأنها من عائلة ذات شأنٍ ومكانة كبيرين في المجتمع؛ مما يجعل مهرها غاليًا؛ لمكانتها، وقد يكون أيضًا لجمالها معًا. وهذا المثل يقترب في معناه من قول الشاعر أبي فراس الحمداني[٤]:

تَهونُ عَلَينا في المَعالي نُفوسُنا ·وَمَن يَخَطَبَ الحَسناءَ لَم يُغلِها المَهرُ

يتضح مما تقدم أن المرأة الإيجابية تبوأت مكانة لا بأس بها في الأمثال الشعبية في نجران، إذ تمثّلت في صور عديدة تربوية، واجتماعية، وثقافية، واقتصادية.

---

(١) السماع من والديَّ.

(٢) السماع من والديَّ.

(٣) سماع على ألسنة المجتمع، وكبار السنِّ.

(٤) الحمداني، أبو فراس، ديوان أبي فراس الحمداني، د. ط، (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، د.ت)، ص٥٩

ثانياً: صورة المرأة السلبية في الأمثال الشعبية في نجران

تقدّم القول بأن صور المرأة الإيجابية في الأمثال الشعبية في نجران تعددت، وتنوعت من خلال نظرة المجتمع إليها؛ مما جعلها في البنية اللغوية للمثل محورًا زاخرًا بالدلالات، ومثل ذلك جاءت الصورة السلبية للمرأة في المثل الشعبي، فجاءت بأوصاف سلبية في صور عديدة من تلك الصور، ما يأتي:

١) الصور الاجتماعية للمرأة السلبية

لا شك أن للمجتمع النجراني وجهات نظر خاصة به، تختلف وميوله الشخصية، وموقفه من الواقع، والحياة الاجتماعية التي يعيشها. ومن تلك المواقف نظرته للمرأة التي تجلّت في استعماله وتداوله للأمثال الشعبية، إذ تمثّلت تلك الصور الاجتماعية للمرأة السلبية في الآتي:

أ- الفتاة الشابة المقبلة على الزواج:

من الأمثال الشعبية التي تعكس الصورة السلبية للفتاة المقبلة على الزواج، ووصفها بالفتاة الشرَّانية؛ وتدعو الرجل الشاب الباحث عن فتاة لتكون شريكة حياته أن يبتعد عنها، ولا يفكر في الارتباط بها، وإن كانت زوجة فعليه مفارقتها، بأن يطلقها؛ لشرورها، وسوء تصرفاتها الاجتماعية، إذ يقول المثل في ذلك: (اِبْعِدْ عَنْ بِنْت الشَّرَّاني، وفارقها، الّلي أخذها يطلقها)[١].

وتبرز صورة الفتاة العوراء، إذ يأتي المثل الشعبي النجراني ناصحًا الشاب ألّا يأخذ الفتاة، وإن كانت قبيحة أو عوراء؛ لأجل مالها، إذ يقول: (لا تاخذْ العويرهْ عشانْ مالها)[٢]؛ ويوضح ذلك مثل آخر؛ فيقول: (المالْ يُفنى، والعويرهْ مكانهْ)[٣].

---

(١) السماع من والديَّ.

(٢) السماع من والديَّ.

(٣) السماع من والديَّ.

ويُقال المثل: (حطب عميا)[١] للفتاة الشابة الجاهلة لأمور الحياة العامة، ولا تُجيد التعامل مع أمورها الحياتية، فلا تميز بين الأشياء الضارة والنافعة. وبذلك فإن المثل يُفصح عن صورة تلك الفتاة السلبية، ما يجعل مضمونه معيارًا اجتماعيًّا في عزوف الشباب عن طلبها للزوج؛ مما يجعل الشاب يسأل، ويتحرى عن أمَّ الفتاة التي يريد الارتباط بها، وفي ذلك يقول المثل: (الِّلِيْ بغيتْ تضمنها فانشدْ عن أمها)[٢]؛ لأن الفتاة تشبه في أغلب الأحيان أمها في أخلاقها وتعاملها سلبًا أو إيجابًا، فـ (بنت الفارة حفارة)[٣]، و(بنت الحرة تطلع حرة)[٤].

وتظلُّ صورة الفتاة الشابة في نظر قائل المثل الشعبي همًّا وعِبئًا ثقيلًا على أسرتها إذا ما تزوجت؛ إذ يرون أن زواجها سترة لها ولأهلها؛ لذا يجب السعي إليه بكل الوسائل، وفي ذلك يقول المثل: (البنت إما تسترها وإما تقبرها)[٥]، و(دَوِّرْ لبنتك قبل ما تدوِّرْ لابنك)[٦]، و(همّ البنات للممات)[٧]، و(من بيتها إلى قبرها)[٨].

ومن الصور المسيئة للبنت الفتاة ما حملتها هذه الأمثال الشعبية المجحفة في مضمونها، ودلالاتها، يُقال: (عقربتان عالحيط، ولا بنتان بالبيت)[٩]، و(يا جايبْ

---

(١) سماع على ألسنة المجتمع، وكبار السنِّ.
(٢) السماع من والديَّ.
(٣) سماع على ألسنة المجتمع، وكبار السنِّ.
(٤) السماع من والديَّ.
(٥) السماع من والديَّ.
(٦) السماع من والديَّ.
(٧) السماع من والديَّ.
(٨) السماع من والديَّ.
(٩) السماع من والديَّ.

البناتْ يا حاملْ الهمْ للممات)[١]، و(ابنك لك، وابنتك لا)[٢]، و(ابن عاصٍ، ولا عشرْ مطيعات)[٣]، و(ابن الابن ابن الحبيب، وابن البنت ابن الغريب)[٤]، و(صوتْ حيّةْ، ولا صوتْ بنيّةْ)[٥]، و(البنت للعفن والولد للكفن)[٦]، و(إن ماتت اختك انستر عرضك، وإن مات أخوك انكسر ظهرك)[٧].

ب- المرأة المطلقة

ومن الصور الاجتماعية السلبية للمرأة المطلقة المثل القائل: (لا تأخذ المطلق، ولا تسكن في المعلق)[٨]، ويأتي الطلاق في المثل الشعبي النجراني بمنزلة العقاب، والجزاء للمرأة المتزوجة غير الوفية مع عشيرتها، وزوجها، ما يجعلها تكون امرأة مطلقة، وفي ذلك يقول المثل: (التي لا توفي مع عشيرتها الطلاق مصيرها)[٩]، وفي السياق نفسه يدعو المثل الشعبي: (أقطع الديث والدثاء)[١٠] الرجل إلى طلاق المرأة

---

(١) السماع من والديَّ.

(٢) السماع من والديَّ.

(٣) السماع من والديَّ.

(٤) السماع من والديَّ.

(٥) السماع من والديَّ.

(٦) السماع من والديَّ.

(٧) سماع على ألسنة المجتمع، وكبار السنِّ.

(٨) ينظر: العصام؛ عصام محمد ناصر. وبني عامر، عاصم محمد. صورة المرأة في النمط المثلي السعودي. ص٦٢.

(٩) ينظر: المرجع السابق. ص٦٢.

(١٠) السماع من والديَّ. يدعو المثل إلى عدم التفكير بالزواج من الشخص الفاقد للغيرة والخجل. ومعنى الديث: الشخص الذي لا يغار على أهله، ولا يخجل، يقال: ديث فلانًا: عدَّه من الذين لا ←←←

الزوجة السلبية التي لم يعد هناك توافق بينهما، ويستحيل العيش معها تحت سقف واحد؛ مما يستوجب ذلك الطلاق. وفي مثل هذا المثل توجيه ونُصح ووعظ لغاية الإصلاح، وتجنب المشكلات، بل وفيه إيحاء إلى طلب الهدوء والراحة النفسية للرجل والمرأة. ومن الأمثال التي توحي في دلالاتها بالطلاق: (الشجرةْ الّلِيْ مَا بتثمرْ حلالْ قطعها)[١].

ويشير المثل: (لا تفرحينْ أنكْ عروسْ بكرةْ تجينْ مطلقةْ) إلى أن الرجل يتخلص من المرأة الكسولة، المهملة لأشغالها، وبيتها، وزوجها؛ إذ إن المثل يرى أن الطلاق هو أحد طرق علاجها؛ للتحسين من طباعها.

ج- المرأة الأرملة:

من الصور الاجتماعية السلبية للمرأة الأرملة في الأمثال الشعبية؛ التي تسلب المرأة إنسانيتها، وقيمتها لذاتها، ما جاءت في المثل القائل: (خذْ الأرملة، واضحك عليها، ومن مالها اصرفْ عليها)، بل إنها تستلب حتى حق التفكير في انتقاء الزوج بعد وفاة زوجها، وفي ذلك يقول المثل: (جاء للأرملة زوج، قالت: أعور ما ينفع). وعن معاناة الأرملة بعد موت زوجها يقول المثل: (اللي مات زوجها يا غلبها وعوزها)[٢]. وفيها يُقال: (جرباء وتنافخ)[٣].

→→→

يغارون على أهليهم، ولا يخجلون. والدثاء نفس المعنى، ومن يكون سهلا ولينا ومنقادًا. ينظر اللسان مادة (د و ث).

(١) السماع من والديَّ.

(٢) ينظر: العصام؛ عصام محمد ناصر. وبني عامر، عاصم. صورة المرأة في النمط المثلي السعودي. ص٦٢.

(٣) سماع على ألسنة المجتمع، وهو ليس خاصا بنجران، بل يستعمل في أكثر المناطق والدول العربية المجاورة.

د- المرأة القريبة أو الجارة

تأتي الصورة السلبية للمرأة الجارة في الأمثال الشعبية في نجران في سياق الحديث عن موضوع العلاقات الاجتماعية، إذ تفضل المرأة الغريبة على القريبة الجارة، وذلك اعتقادًا منها بأن (الأقارب عقارب)[١]، فقد تضرها فيما تعلمه عنها من أمور حياتها الزوجية أو غيرها فتدعو عليها بعدم البركة، ولذا تفضل عليها المرأة الغريبة داعية لها بالبركة؛ وفي هذا يقول المثل على لسان المرأة: (بارك الله في المرأة الغريبة، والزرعة القريبة)[٢]، وهنا تبدو الزراعة القريبة أكثر قيمة من المرأة القريبة. وفي المعنى نفسه يأتي المثل حاثًّا الشاب المقبل على الزواج بأن لا يتزوج من الجيران أو الأقارب، فيقول: (خذْ من الزرايب، ولا تَاَخُذْ من القرايب)[٣]؛ ويأتي بمثل آخر موضحًا لذلك، فيقول: (الدخان القريب يعمي)[٤]، ثم يُشدد المثل على عدم الزواج من الأقارب، قائلًا: (إن كان لك قريب لا تشاركه ولا تناسبه)[٥]؛ لأن (البُعْدْ عَنْ القرايبْ غَنِيمَةْ)[٦]، ولعل توضيح ما تقدم من أمثال تحث على عدم الزواج من الأقارب هو أن كل قريب باسم القرابة وصلة الرحم يريد استغلال قريبه، وباسم القرابة يتدخل الأقرباء في حياة الزوج والزوجة حتى تفسد العلاقة بينهما.

ه- المرأة العانس

للمرأة العانس صورة سلبية في الأمثال الشعبية في نجران؛ إذ إن ظاهرة العنوسة من

---

(١) السماع من والديَّ.
(٢) السماع من والديَّ..
(٣) السماع من والديَّ.
(٤) السماع من والديَّ.
(٥) السماع من والديَّ.
(٦) السماع من والديَّ.

وجهة نظر البعض تهدد بنية الأسرة والمجتمع؛ لذلك فإنها تشكل هاجسًا في حياة المرأة والمجتمع. ومن الأمثلة الشعبية التي توحي بدلالات سلبية لصورة المرأة العانس، المثل القائل: (راح تلوى شعرها شيب)[١]، أي أنها لعدم زواجها، وانشغالها بالزوج، ستنشغل بشعر رأسها إلى أن يبيض، أي حتى آخر عمرها. وأيضا المثل القائل في تأخير زواجها، ووصولها إلى العنوسة: (بتبطي على ضوى أبيها)[٢].

و- المرأة الضُّرَّة أو المرأة النّد

تظهر النظرة السلبية للمرأة الزوجة في الأمثال الشعبية في نجران؛ من خلال تناوله المرأة الضرة التي هي الزوجة الثانية في وجود الأولى، فإذا ما تزوج الرجل من امرأتين فإن كلا منهما ضرّة للأخرى، ولعل أهم أسباب دوافع الزواج في المجتمع حبّه للنسل خاصة في مناطق الريف والبادية، إضافة لاعتقاد الرجال أن في كثرة الأولاد عزًا وسندًا لهم، وفي ذلك يقول المثل: (الخيّر عنده ثنتين وثلاث)[٣]، لذلك رغبوا في الزواج بأكثر من واحدة حتى لو كانت سيئة؛ غير أن الزوجة الأولى لا تفضل بأي حال أن يتزوج زوجها بأخرى، تشاركها فيه الفراش والبيت، بل إنها تقبل الألم والطعنات في رأسها على أن تعيش مع ضرتها.

وتتمثّل صورة المرأة الضرة أو الندّ في اتخاذها من الزوج أو أي شخص أحد أسلحة المكر المنتشرة بين النساء؛ لكونها قادرة في فهم ذاتها، وجنسها، ومعرفة نواياها، والوصول من خلال أحدهما إلى الهدف والغاية المرجوة؛ إذ يقول المثل تشجيعًا للرجل على الزواج بأخرى إذا اشتد الخلاف بينه وبين زوجته الأولى: (اضرب

---

(١) السماع من والديَّ.

(٢) السماع من والديَّ.

(٣) السماع من والديَّ.

الحريم بالحريم)[١]، وأيضًا يشير إلى دلالة تأديب المرأة، فإن الذي يؤدب المرأة امرأةٌ مثلها، وليس الرجل؛ لأن الرجل سلاحه المواجهة، أما المرأة فسلاحها المكر والكيد والحيلة.

ويرِدُ المثل بصيغة أخري: "(اضرب النسا بالنسا، والهجن بالعصا)، وهو مثل يدعو الرجل للزواج على امرأته إذا لم تُلبِّ طلباته، ويرى أنها سوف تستقيم بذلك، وتُلبِّي له ما يريد، ولعله مأخوذ من المثل العربي القديم: (داوا المرأة بالمرأة)... وكلا المثلين ليسا علاجًا ولكنهما عقاب قاسٍ"[٢].

ويبرز المثل القائل: (الضرة ما تحب لضرتها إلا المصيبة، وقطع جرتها)؛ صورة كُره الزوجة الأولى لضرتها؛ فلا تحب لها الخير؛ إنما تتمنى لها دومًا المصائب، أو الطلاق، أو الموت.

وبيَّنت الأمثال الشعبية أيضًا مساوئ تعدد الزوجات، إذ تفصح عن تلك المساوئ من خلال مضمونها الواضح للمتلقي، فتقول: (الزواج الأول أثبت من الزواج الثاني)[٣]؛ لأن الثاني يقتضي الكثير من المسايرة، والدلال، وأن الثالث سيهلك كل ما يملكه من حال؛ لكثرة إنفاقه على الزوجة الجديدة، وتدللها عليه.

---

(١) سماع على ألسنة المجتمع، وكبار السنِّ. وهو ليس محصورًا في منطقة نجران بل كل مناطق المملكة، وبعض الدول المجاورة تستخدمه، بنفس الدلالة واللفظ.

(٢) الجعيثن، عبدالله. مقال: المرأة مظلومة في أمثالنا الشعبية. (صحيفة الرياض الإلكترونية، العدد ١٤١٥٩، السبت ١/مارس ٢٠٠٧م)، الرابط: *https://www.alriyadh.com/237818* ، تاريخ الاسترجاع: *1445/8/15*ه.

(٣) السماع من والديَّ.

ز: المرأة العجوز

من الأمثال الشعبية التي عكست الصورة السلبية للمرأة كبيرة السن، الأمَثَالُ الآتية[1]: (ترى العجايز ناقلات النمايم)، وقال: (دوّر حيلة، قال: عند العجايز)، و(عجوز بُده تبكي ولا يُبكى عليها)، "والعجائز هن الجدات والأمهات الطاعنات في السن، وما عرفن في مجتمعنا إلا على سجادات الصلاة عابدات ذاكرات لله، وفيهن حنان على الأحفاد، وحرص على ما يسرهم برواية السباحين والقصص، ولكن كثيرًا من أمثالنا الشعبية-كالأمثال المذكورة- تظلم العجائز بشكل بشعٍ...)[2].

يتضح لنا مما تقدم أن الصور الاجتماعية للمرأة السلبية، ظهرت من خلال المرأة المطلقة، والفتاة المقبلة على الزواج، والمرأة الأرملة، والمرأة العانس، والمرأة الضّرة... إلخ؛ مما عكست لنا تلك الصور ثقافة المجتمع النجراني، وفكره، ونظرته للأمثال بصفتها تجارب حدثت في الماضي، وقد تحدث في الحاضر؛ لذلك أطلقها لغاية النصح والإرشاد وتقويم المعوج إن كان موجودًا في شخصية المرأة.

٢) الصورة الثقافية للمرأة السلبية

تربط البيئة الثقافية في المجتمع النجراني -غالبًا- صورة الزوجة السلبية بوظيفة الإنجاب- كما سبق الإشارة إلى ذلك-؛ ضمانة للاستمرارية، وإعادة إنتاج النوع، من هنا فلا يمكن البقاء في البيت من دون أولاد يضمنون لها الاستمرارية والامتداد، وفي

---

(١) الجعيثن، عبدالله. مقال: المرأة مظلومة في أمثالنا الشعبية. (صحيفة الرياض الإلكترونية، العدد ١٤١٥٩، السبت ١/مارس ٢٠٠٧م)، الرابط: *https://www.alriyadh.com/237818* ، تاريخ الاسترجاع: ١٥/٨/١٤٤٥هـ.

(٢) المرجع السابق.

ذلك يقول المثل: (العقيمة عديمة)[١]، و (المرأةْ بلا أولادْ كالخيمةْ بلا أعمادْ)[٢].

ومن الأمثال الشعبية في نجران –أيضًا– التي تعكس الصورة الثقافية السلبية للمرأة، المثل القائل: (شور المراة الصائب من سبع المصائب)[٣]، وفي صيغة أخرى: (رأي المراة الصائب من سبع المصائب)[٤]، و(شاورهن وخالفوهن)، و(شاوروهن واعصوهن)[٥]، و(الْلِئ يسمعْ شورْ مرته بيكونْ مثلها)[٦]، و(الْلِيْ بيسمعْ من مرته بيستاهل نتف لحيته)[٧]، و(اسمعْ للمرهْ، ولا تاخذْ برأيها)[٨]، و(مرةْ بن مرةْ الّلِيْ يسمعْ للمرةْ)[٩]، و(عقل المرة منها مسراح ذلول)[١٠]؛ إشارة إلى أنها ناقصة عقل؛ فلا تستحق مشاورتها، وانتماءها، ومشاركتها في نظر المجتمع.

إن هذه الأمثال تؤكد على افتقار المرأة إلى القدرة الذهنية العالية والعقل الراجح، من وجهة نظر قائليها، وعلى عدم مشاورة النساء، وسوء عاقبة من يشاورهنَّ، ويأخذ برأيهنَّ، وتشير إلى أن كل من يستمع إليهن، أو يأخذ برأيهن لن يفلح في

---

(١) ينظر: العصام؛ عصام محمد ناصر. وبني عامر، عاصم محمد. صورة المرأة في النمط المثلي السعودي، ص٦٣. وهو ليس محصورًا في منطقة نجران. بل هو شائع في كل مناطق المملكة.

(٢) السماع من والديَّ.

(٣) سماع على ألسنة المجتمع، وهو ليس محصورًا في نجران. بل هو شائع في كل مناطق المملكة، والدول المجاورة.

(٤) السماع من والديَّ.

(٥) السماع من والديَّ.

(٦) السماع من والديَّ.

(٧) السماع من والديَّ.

(٨) السماع من والديَّ.

(٩) السماع من والديَّ.

(١٠) السماع من والديَّ.

المشورة. ونحن نرى أن هذه الأمثال قد أساءت إلى المكانة الاجتماعية للمرأة المعاصرة في المجتمع، وقللت من شأنها ومستواها الثقافي والفكري.

وفي ذلك أيضًا يقول المثل: "(حلومهن علومهن)؛ وهو مثل مختصر يوحي بعدد من المعاني والانطباعات، منها: أنه يرمز إلى أنَّ أخبار المرأة مثل أحلامها لا تؤخذ بعين الاعتبار، ويوحي بأنَّ المرأة ثرثارة، وكلامها غير مفيد كأنه أضغاث أحلام. وربما يدل على طمع المرأة إذا كانت كلمة (حلوم) المحرفة من أحلام؛ التي لا تدل على أحلام الليل، بل على أحلام اليقظة، فهي حين تحلم بتملك شيء تطالب زوجها أو أباها بشرائه"[١].

ونجد مثلًا آخر يقول: (ما في عتب على بلد حاكمتها مرة)[٢]، إذ يشير إلى افتقار المرأة إلى الحكمة، والرأي السديد في اتخاذ القرار، وإدارة شؤون حياتها، بل وشؤون المنطقة أو البلد إذا ما كانت في منصب سياسي، أو غيره. وفضلًا عن ذلك فإن المثل يوحي بأن المرأة لا يمكن أن تؤتمن على سرٍ، ولا يمكن أن يُوثق بها في أمر ما.

وحذرت ثقافة المجتمع النجراني في الأمثال من المرأة التي لا يوجد من هو مسؤول عنها، وتصرفاتها دون أن تحسب للعواقب حسابًا، وفي ذلك يقول المثل: (حطتْ الناسْ في عرس كلبة)[٣]. ومن ثقافة المرأة السلبية التي تنعكس على فكرها

---

(١) الجعيثن، عبدالله. مقال: المرأة مظلومة في أمثالنا الشعبية. (صحيفة الرياض الإلكترونية، العدد ١٤١٥٩، السبت ١/مارس ٢٠٠٧م)، الرابط: *https://www.alriyadh.com/237818* ، تاريخ الاسترجاع: ١٥/٨/١٤٤٥هـ.

(٢) السماع من والديَّ. وهو مثلٌ شائع في أغلب الدول العربية. وليس محصورًا في نجران فقط.

(٣) السماع من والديَّ. لعل معناه يفيد الإقامة في شدة وضيق خارج البيت. لأن التعريس في اللغة معناه الإقامة، والمكوث، وكلبة معناه شدة وضيق. ينظر اللسان مادة (ع ر س). و(ك ل ب).

وعقليتها، خوفها من الشيب، يقول المثل في ذلك: (المرأة تخاف من الشيب كما تخاف النعجة من الذيب)، فتجدها تبالغ في استعمال الصباغ؛ لأنها تحب أن يراها الناس صغيرة في السن وجميلة، فتحاول إخفاء الشيب رغم تقدمها في العمر، وخوفها منه؛ لأنه نذير الموت. وأيضًا من تلك الثقافة السلبية التي تقلل من قيمتها وشأنها في نظر الرجل السوي غيرتها من المرأة التي قد تضاهيها في المكانة والمنزلة، إذ يقول المثل: (الغيرة تقتل الأميرة).

في نهاية هذا المبحث يتضح للباحث أن المرأة قد جاءت في الأمثال الشعبية في نجران في صورة سلبية، وصورة إيجابية؛ وقد كانت الصورة السلبية غالبة على معظم تلك الأمثال.

المبحث الثاني

البنية الفنية للأمثال في نجران

المَثَلُ هو "بيانٌ بلاغي يتميَّز بمضمونه، ومصادره، ورمزيته، وقواعده، بل وحتى بإيقاعه وموسيقاه، وهو أيضًا خطابٌ ذو نفوذٌ يعكس حقيقة عامة، تُعبِّر عن ممارسة لغوية، وخطابية، وعن تجارب جماعية، ثقافية واجتماعية"(١).

إن الأمثال الشعبية -كما أشرنا سابقا- هي الجمل القصيرة، والعبارات المختصرة التي تشبه القصة القصيرة جدًّا، وتتحدث عن تجربة معينة مرّ بها أشخاص في زمن معين، يتناولها الناس عندما يُعيد الزمن نفسه على أُناسٍ جدد، بينما الوقائع التي قيلت فيها هذه الأمثال نعيشها في أي حقبة من الزمن. وبما أنها تتشكّل بنيتها الفنية من جمل وعبارات قصيرة فإننا في هذا المبحث سنتناول بالدراسة التحليلية والفنية ذلك التشكل الفني للبنية اللغوية للأمثال في نجران الخاصة بالمرأة، وسيكون ذلك في ثلاثة محاور، هي: البنية أو التراكيب اللغوية، والصور الفنية، والإيقاع.

أولًا: التراكيب اللغوية في الأمثال الشعبية في نجران

إن من يتأمَّل في التراكيب اللغوية للأمثال الشعبية في نجران يتضح له أنها تتكون من عناصر لغوية؛ إذ تمثِّلُ الجملة النحوية -بنوعيها الاسمية والفعلية- وحدةَ الاتصال اللغوي للعناصر التي تتكون منها، فينشأ المعنى الكلي من مجموع تلك العناصر؛ لأنه لا سبيل للوصول إلى المعنى المركب إلا عن طريق واحد هو اجتماع المعاني الجزئية بعضها إلى بعض"(٢).

---

(١) الأشقر، عبد النبي خليل؛ الأمثال الشعبية العربية وإشكالية الأمن اللغوي: بنية، نوع ودلالة، تسمية وتصنيف، (مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ٥٨، ربيع ٢٠٢١م)، ص٢٠.

(٢) حسن، عباس. النحو الوافي، ط٦، (مصر: دار المعارف، ١٩٧٩م)، ص١٤.

وقبل أن نتحدث عن التراكيب اللغوية المكونة للمثل الشعبي النجراني، وما يتضمنه من أساليب نحوية مختلفة، تتفق مع القواعد النحوية في غالبها، إضافة إلى جماليَّة المثل بالنظر إلى بنائه التركيبي المنسجم والمتناسق مع تراكيب الجملة المثلية، الذي يُحدِثُ إيقاعًا موسيقيًّا مؤثرًا في نفس المتلقي أو السامع- فإننا سنشير أولًا إلى ما في المثل الشعبي النجراني عامة من تغييرات نحوية أو صرفية تتعلق باللفظ أو الحركة.

أ) التغييرات النحوية أو الصرفية في المثل الشعبي النجراني:

تتمثل تلك التغييرات النحوية أو الصرفية التي جاءت في بنية في المثل الشعبي النجراني، وألفاظه في الآتي:

١) لم يلتزم المثل الشعبي النجراني في الغالب كغيره من الأمثال الشعبية بالعلامات الإعرابية (الرفع والنصب والجر) وفقًا للقواعد النحوية المعروفة، إذ تكون علامة السكون هي المسيطرة على أواخر الكلمات بدلًا من علامات الإعراب الصحيحة، مما يحدث اجتماع ساكنين في بعض كلمات المثل، وهذا لا يحدث في اللغة العربية إلا عند الوقف، أما عند الوصل فلا. ومن أمثلة ذلك، ما يأتي:

- (بِنْتْ الأُصوْلْ عِشْرَتْهَا تَطُوْلْ). تسكين كلمات المثل كاملة، المبتدأ وحكمه الرفع (بنتْ)، والمضاف إليه (الأصولْ) وحركته الجر، والخبر (عِشْرَتْهَا)، وحركته الرفع. والفعل المضارع (تَطُوْلْ)، وحركته الرفع.
- (الْخَيّرْ عِنْدُهْ ثِنْتِيْنْ وَثَلَاثْ).
- (اضْربْ النِّسا بِالنِّسَا، والهَجْنْ بالعَصَا).
- "(إذا كنتْ بالصبيةْ جاهلْ فناظرْ وجهْ أخيها).

٢) اختلاف اللفظ في المثل عن أصله اللغوي، وبنيته، إلى جانب تسكين أواخر الكلمات، لكن ذلك لم يُغير في المعنى، وظل المعنى على حاله مفهومًا للمتلقي. من

أمثلة ذلك الآتي:

* استعمال المثل الشعبي للفظ (اللي) بدلًا عن الاسم الموصول (الذي، التي) الدال على المفرد العاقل المذكر او المؤنث، وهذه ظاهرة بارزة في معظم الأمثال. ومن أمثلته:

- (اللي بِيِسْمَعْ مِنْ مَرَتُهْ بِيَسْتَاهِلْ نَتْفْ لِحْيَتِهْ).
- (الّلِيْ مِنْ غيرْ أُمْ حَالهْ يَغُمْ).
- (الّلِيْ تَقْدِرْ عَلَى دِيَتِهْ اقْتُلْهْ).
- (الّلِيْ ماتْ زوجها يا غلبها وعوزها)[1].

* استعمال المثل لفظ (راح) بدلًا عن حرفي التسويف أو الاستقبال (السين) الدال على القرب، و(سوف)، الدال على البُعد. كما في المثل: (رَاحْ تَلْوَى شَعْرهَا شيْبْ). فلفظ (راح) ومعناه، استعمل في المثل بدلًا من حرفي (السين وسوف).

واستعمال لفظ (عشان) بدلًا من (لأجل)، في المثل: (لا تاخذْ العويرهْ عشانْ مالها). فلفظ (عشان) ومعناه، استعمل رابطًا لفظيًّا، مبينًا للسبب، بدلًا من الرابط السببي (لأجل).

* استعمال المثل حرفَ (الباء)، وإدخاله على الفعل، بدلًا عن حرفي التسويف أو الاستقبال (السين) الدال على القرب، و(سوف)، الدال على البُعد. أو قد يكون زائدًا، مع عدم اختلاف المعنى، مع تسكين أواخر الألفاظ، من أمثلة ذلك الآتي:

- (بِتَبْطِي على ضوى أبيها)، إذ دخل حرف (الباء) على الفعل (تبطي).

---

(١) ينظر: العصام؛ عصام محمد ناصر. وبني عامر، عاصم محمد. صورة المرأة في النمط المثلي السعودي. ص٦٢.

- (الّلِيْ بِيِسْمَعْ مِنْ مَرَتُهْ بِيَسْتَاهِلْ نَتْفْ لِحْيَتِهْ). إذ دخل حرف (الباء) على الفعل (بِيِسْمَعْ)، وعلى الفعل (بِيَسْتَاهِلْ).

- (الّلِيْ يسمعْ شور مرتهْ بيكونْ مثلها)، إذ دخل حرف (الباء) على الفعل (بِيكونْ).

(الشجرةْ الّلِيْ ما بتثمرْ حلالْ قطعها)، إذ إن دخول حرف (الباء) هنا على الفعل (بِيكونْ)، جاء زائدًا، لا معنى له في المثل، ولم يؤثر في المعنى أيضًا. ومثله أيضًا (بتقضي)، و(بتدعي) في المثل: (الشاطرةْ بتقضي حاجتها، والهاملةْ بتدعي جارتها).

* تسهيل الهمزة في النطق والكتابة، إذ تنطق ياءً، ومن أمثلة ذلك ما جاء في الأمثال الآتية:

- (ترى العجايزْ ناقلات النمايمْ).

- (دوّرْ حيلةْ، قالْ: عندْ العجايزْ)[1].

- (الْمَرَهْ تخافْ منْ الشيبْ كما تخافْ النعجةْ من الذيبْ).

- (خُذْ من الزرايبْ، ولا تَاَخُذْ من القرايبْ).

- (مَنْ كَثُرَ عيالْهَا قَلَّتْ مصايبْها).

- (البُعْدْ عَنْ القرايبْ غنيمةْ). فالياء في لفظي: (العجايز، النمايم، الذيب، الزرايب، القرايب، مصايب) أصلها همزة، ولذا يُقال: (العجائز، والنمائم، الذئب، الزرائب، القرائب، مصائب). وأيضًا نُطقت الهمزة في كلمة (تأخذ) حرف مد طويل (ألفًا)، إذ الأصل (تأخذ). ولكن لا ضير في ذلك كله؛ لأن تسهيل الهمز هو من لغة قريش.

---

(١) الجعيثن، عبدالله. مقال: المرأة مظلومة في أمثالنا الشعبية. (صحيفة الرياض الإلكترونية، العدد ١٤١٥٩، السبت ١/مارس ٢٠٠٧م)، الرابط: *https://www.alriyadh.com/237818* ، تاريخ الاسترجاع: ١٥/٨/١٤٤٥هـ.

٣) حذف حرفٍ أو حرفين من اللفظ، كالهمزة المتطرفة والمتوسطة من (امرأة)، فيقال: (مره)، مع عدم نطق وكتابة التاء المربوطة (هاءً)، مع تسكين أواخر الألفاظ. وهذا شائع في معظم الأمثال، فمن أمثلة ذلك الآتي:

- (الّلِيْ بِيِسْمَعْ مِنْ مَرَتُهْ بِيَسْتَاهِلْ نَتْفْ لِحْيَتِهْ).
- (الّلِيْ مَرَتُهْ مفرفشهْ يرجعْ البيتْ من العشا)[١].
- (أَدَبْ المرهْ مَذْهَبْهَا، لا ذَهَبْها).

* ومن حذف حرفٍ أو حرفين من اللفظ، حذف همزة الاسم الممدود، من أمثلة ذلك الآتي:

- (الّلِيْ مَرَتُهْ مفرفشهْ يرجعْ البيتْ من العشا).
- (اضْربْ النِّسا بِالنِّسَا، والهَجْنْ بالعَصَا). فحذف همزة (العشاء، والنساء، بالنساء).

* ومن حذف الحرفين من اللفظ، حذف (اللام والألف المقصورة) من حرف الجر (على)، ودمجه مع الكلمة التي بعده، مثال ذلك ما جاء في المثل: (عقربتانْ عَالحيطْ، ولا بنتانْ بالبيتْ)، فلفظ: (عالحيط)، مكون من حرف الجر (على) والكلمة (الحيط)، وأصل ذلك (على الحيط).

يتضح للباحث مما تقدم من خلال النظر إلى بنية الأمثال الشعبية في نجران على مستوى المفردة أو الألفاظ- أن المثل الشعبي النجراني قد حافظ في توظيفه للفظة أو الكلمة على معناها؛ على الرغم مما لحقها من تغيير -كما هو موضح

---

(١) ينظر: العصام؛ عصام محمد ناصر. وبني عامر، عاصم محمد. صورة المرأة في النمط المثلي السعودي. (جامعة جيزان: مجلة جامعة جيزان للعلوم الإنسانية، المجلد ٤، العدد ١، يناير ٢٠١٥م)، ص٦٢.

أعلاه- أو تبديل في الشكل، أو الصياغة أو الحركات الإعرابية؛ مما يشير إلى اهتمام قائله بالمعنى قبل اللفظ..

ب) التراكيب النحوية المكونة للمثل الشعبي النجراني

إنَّ الجملة العربية لا تفيد معنًى تامًا ما لم تتألف من عنصري إسناد، هما: المبتدأ والخبر في تركيب الجملة الاسمية، والفعل والفاعل في تركيب الجملة الفعلية، وهذان العنصران (المسند والمسند إليه) في كلتا الجملتين أساسان في بنائهما؛ لأنه لا تنعقد الجملة إلا بهما؛ يؤكد ذلك ابن يعيش، بقوله: "لأنَّها اللوازم للجملة، والعمدة فيها، التي لا تخلو منها، وما عداها فضلة يستقلُّ الكلام دونها"(١). وهذا ما هو حاصلٌ في عناصر البنية التركيبية للمثل الشعبي النجراني، وتوضيح ذلك، في الآتي:

١-الجملة الاسمية:

من المعلوم أنَّ العناصر التركيبية للجملة الاسمية تتركز في عنصرين-كما ذكرنا آنفًا- هما: المسند إليه (المبتدأ)، والمسند (الخبر). وقد شغلت الجملة الاسمية حيزًا واسعًا في المثل الشعبي النجراني الخاص بالمرأة، فكانت أحد أهم مكوناته التركيبية، وسنذكر بعض الأمثلة على ذلك -إضافة إلى ما ذكرت آنفًا-؛ في الجدول الآتي:

المثل: الجملة الاسمية	المسند إليه: المبتدأ ونوعه	المسند: الخبر، ونوعه	التغييرات التي طرأت على الجملة الاسمية
البُعْدْ عَنْ القرايبْ غنيمةْ	البُعدْ: مفرد	غنيمةْ: مفرد	تسكين آخر المبتدأ، والخبر.
الطولْ طولْ نخلهْ، والعقلْ عقلْ سخلهْ	الطولْ: مفرد العقلْ: مفرد	طولْ: مفرد عقلْ: مفرد	تسكين آخر المبتدأ والخبر.

(١) ابن يعيش، أبو البقاء موفق الدين يعيش بن علي، شرح المفصل، د. ط، (مصر: إدارة الطباعة المنيرية، د. ت)، ١/٧٤.

القردْ في عينِ أمّةْ غزالْ	القردْ: مفرد	غزالْ: مفرد	تسكين آخر المبتدأ والخبر.
النسوانْ وداعةْ الأجاويدْ	النسوانْ: جمع	وداعةْ: مفرد	تسكين آخر المبتدأ والخبر.
أنا أمّكم حميتكم	أنا: مفرد، ضمير	أُمَّكم: خبر	وفق القاعدة النحوية.
بنتْ الدروبْ دَرُوْبْ	بنتْ: مفرد	دروبْ: مفرد	تسكين آخر المبتدأ والخبر
هَمّْ البناتْ للممات	همّْ: مفرد	للمماتْ: شبه جملة	تسكين آخر المبتدأ، والاسم المجرور.
المالْ يُفنى، والعويرهْ مكانهْ	المال: مفرد العويرهْ: مفرد	يُفنى: جملة فعلية مكانه: شبه جملة (ظرف)	تسكين آخر المبتدأ. وآخر الخبر (مكانه).
ابنْ العمْ ينزلْ بنتْ عمهْ عنْ الفرسْ	ابن: مفرد	ينزل: جملة فعلية	تسكين آخر المبتدأ، والخبر الواقع جملة فعلية(ينزلْ).
اللّيْ مَرَتُهْ مفرفشهْ يرجعْ البيتْ من العشا	اللي: مفرد مرته: مفرد	مفرفشةْ: مفرد مرته مفرفشه: جملة اسمية	تسكين آخر المبتدأ. وآخر الخبر

يتبيَّنُ لنا من الأمثلة المذكورة في الجدول أنَّ العناصر التركيبية للجملة الاسمية كانت واضحة، أي أنَّ ألفاظ عنصري الإسناد في التراكيب الاسمية للمثل الشعبي النجراني، كانت بيّنة؛ فضلًا عن تنوع المسند (الخبر) الذي وافق القواعد النحوية، فجاء مفردًا، وجملة فعلية، وشبه جملة (الجار والمجرور، والظرف). وأيضا جاء المسند إليه (المبتدأ) مفردًا، وجمعًا معرفة بأل، وبالإضافة، وأيضًا جاء اسمًا معربًا، واسمًا مبنيًّا (ضمير منفصل، واسم موصول). كما نلحظ أيضًا غياب العلامة الإعرابية الحقيقية في عنصري الإسناد للجملة الاسمية في أواخر الكلمات، وهي علامة الرفع، إذ كانت العلامة الغالبة هي السكون في الأسماء والأفعال أيضًا، وهي سمة تتسم بها

أغلب الأمثال الشعبية. باستثناء المثل: (أنا أمُّكُم حميتكم)؛ ومثل هذا المثل حضوره قليل جدًا في تراكيب الأمثال الشعبية في نجران.

يتضح لنا مما تقدم أن الاسناد الاسمي للمثل النجراني جاء متوافقًا مع التركيب الفصيح للجملة العربية؛ إذ تكوَّنَ تركيب المثل النجراني من مسند ومسند إليه، مع الاختلاف في علامة الإعراب.

٢- الجملة الفعلية:

أخذت الجملة الفعلية مساحةً كبيرة لا تقلُّ أهميةً عن الجملة الاسمية، فكان عنصري الإسناد فيها، وهما: المسند (الفعل)، والمسند إليه (الفاعل)، وقد شغلت الجملة الفعلية حيزًا واسعًا في المثل الشعبي النجراني الخاص بالمرأة، فكانت أحد أهم مكوناته التركيبية، وسنذكر بعض الأمثلة على ذلك -إضافة إلى ما ذكرت آنفًا-؛ في الجدول الآتي:

المثل: الجملة الفعلية	المسند: الفعل ونوعه	المسند إليه: الفاعل، ونوعه	التغييرات التي طرأت على الجملة الفعلية
خُذْ من الزرايبْ، ولا تَاخُذْ من القرايبْ	خُذْ: أمر تأخذْ: مضارع مجزوم	أنت: ضمير مستتر	وفق القواعد النحوية
أدِّبْ ولَدَك، ولو زعلتْ أُمَّه	أدِّبْ: أمر زَعِلَتْ: ماضٍ	أنت: ضمير مستتر. أُمُّهْ: اسم ظاهر	وفق القواعد النحوية
خُذْ بنتْ عمّكْ تصبرْ على همَّكْ	خُذْ: أمر. تصبرْ: مضارع مجزوم	أنت: ضمير مستتر. هي: ضمير مستر.	وفق القواعد النحوية
آخُذْ ابن عمي، وأتغطى بكمي	آخُذْ: مضارع. أتغطي: مضارع.	أنا: ضمير مستتر. أنا: ضمير مستتر	تسكين الفعل المضارع (آخُذْ).
لا تاخذْ العويرهْ عشانْ مالها	تاخُذْ: مضارع مجزوم	أنت: ضمير مستتر.	
مَنْ كَثُرَ عيالْها قَلَّتْ مصايبْها	كَثُروا: ماض.	عيالْها: اسم ظاهر	تسكين أواخر

	قَلَّتْ: ماضٍ.	مصايبْها: اسم ظاهر	الفاعل. تسكين أواخر الفاعل.
دَوِّرْ لبنتك قبلما تدوِّرْ لابنك	دَوِّرْ: أمر. تدوِّرْ: مضارع.	أنت: ضمير مستتر. أنت: ضمير مستتر.	تسكين آخر الفعل المضارع (تدوِّرْ).
اضربْ الحريم بالحريم	اضربْ: أمر	أنت: ضمير مستتر.	وفق القواعد النحوية
داوا المراة بالمراة	داوا: أمر	واو الجماعة: ضمير متصل.	وفق القواعد النحوية
دوّرْ حيلةْ، قالْ: عندْ العجايزْ	دوّرْ: أمر. قال: ماض	أنت: ضمير مستتر. هو: ضمير مستتر.	تسكين آخر الفعل (قالْ).
لا تأخذْ المطلقْ، ولا تسكنْ في المعلقْ	تأخذْ: مضارع مجزوم. تسكنْ: مضارع مجزوم	أنت: ضمير مستتر. أنت: ضمير مستتر.	وفق القواعد النحوية
شاوروهن واعصوهن	شاورُوا: أمر. اعصوا: أمر	واو الجماعة: ضمير متصل. في الفعلين.	وفق القواعد النحوية
حطتْ الناسْ في عرس كلبة	حطتْ: ماض.	هي: ضمير مستتر.	وفق القواعد النحوية
لا تفرحين أنك عروس بكرة تجين مطلقة	تفرحيْنْ: مضارع مجزوم تجيْنْ: مضارع	أنتِ: ضمير مستتر	لم تحذف نون النسوة من (تفرحين) المجزوم

إذا تأملنا في الجمل الفعلية السابقة التي تضمنها المثل الشعبي النجراني نجد أنَّ مفردات عنصري الإسناد للجملة الفعلية، وهما: الفعل والفاعل كانت واضحة، لكن نجد أنَّ الفاعل(المسند إليه) جاء مضمرًا (ضميرًا مستترًا)، وتقديره حسب سياق المثل: (أنا، أنتَ، أنتِ، هو، هي)، للدلالة على خطاب المفرد؛ وذلك في أغلب تلك

الجمل، وجاء ضميرًا متصلًا (واو الجماعة) للدلالة على مخاطبة الجماعة من الرجال؛ وذلك في المثل: (داوا المراةْ بالمرأْ)، وفي المثل: (شاوروهن واعصوهن) وجاء اسمًا ظاهرًا في المثل: (أدِّبْ ولَدَك، ولو زعلتْ أُمهْ)، إذ الفاعل (الأم)، وفي المثل: (مَنْ كَثُرَ عيالْهَا قَلَّتْ مصايبْها)، إذ الفاعل: (عيال، مصايب)، ومن هنا نلحظ أن الفاعل جاء في معظم الأمثال مستترًا للدلالة على العموم؛ وهي سمة ظاهرة في أغلب الأمثال العربية والشعبية؛ لأنَّ "أغلب الأمثال تتعلق دلالتها بالعوام دون الخواص، فهي لا تخصُّ أحدًا بذاته، بقدر ما تخصُّ الحالة أو الموقف الذي ينسجم مع دلالتها ومضمونها"(١).

أما المسند (الفعل) في الأمثال المذكورة في الجدول فتبيَّنَ للباحث تنوع الفعل، إذ جاء ماضيًا، ومضارعًا، وأمرًا؛ وذلك وفقًا للسياق الذي يردُ فيه؛ لكن ما يُلفت الانتباه في المثل الشعبي النجراني الخاص بالمرأة شيوع استعمال الفعل (أَخَذَ) بصيغة الأمر، وصيغة المضارع، وصيغة المضارع المسبوق بأداة النهي (لا): (خُذْ، آخُذْ، لا تأخذْ) كما في المثل: (خُذْ من الزرايبْ، ولا تَاَخُذْ من القرايبْ)، والمثل: (خُذْ بنتْ عمّكْ تصبرْ على همَّكْ)، والمثل: (آخُذْ ابن عمي، وأتغطى بكمي)، والمثل: (لا تاخذْ العويرهْ عشانْ مالها)، أما إذا نظرنا إلى الفعل الأكثر شيوعًا في الأمثال في نجران فنجد الماضي هو المتصدر في التركيب الجملي للمثل الشعبي، كـ: (خُذْ، أدِّبْ، دوِّرْ، شاور، اعصِ، اضرب،...إلخ)، يليه المضارع المسبوق بأداة النهي (لا)، كـ: (لا تأخذْ، لا تسكنْ، لا تفرحيْنْ، لا تشارك، لا تناسب...إلخ)، ثم يأتي المضارع الذي لم يسبق بناصب ولا جازم (آخذُ، تدور، تصبر، أتغطي، تجيْنْ...إلخ)، ويأتي في الأخير الماضي، كـ: (قال، حطَّتْ، كَثُرَ، زَعِلَ،...إلخ). وشيوع استخدام الأمر والمضارع في المثل الشعبي

(١) الزيادي، تراث حاكم، نحو الأمثال، (مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العدد ١، مج ٨، ٢٠٠٩م)، ص٧٦.

النجراني؛ لأنَّ الأمثال تحمل في مضمونها رسائل توجيهية وإرشادية ونُصحية نابعة من المبادئ والقيم التي يتحلَّى بها المجتمع؛ ومثل تلك الرسائل لا يتناسب معها سوى صيغة الأمر الذي يدل على الطلب أو المضارع الدال على الحضور والمستقبل. وقد جاء الفعل في المثل الشعبي النجراني لازمًا ومتعديًا، وصحيحًا ومعتلًا، ومجردًا وزائدًا.

أمَّا المفعول به في المثل الشعبي النجراني فكان اسمًا ظاهرًا مثل: (بنت، المرأة، الحريم، العويرة، ولدَك، بن عمي، الناس، المطلق، حيلةْ، مطلقةْ...)، وضمير منفصل، كما في المثل: (شاوروهن واعصوهن). كما جاءت الجملة الفعلية للمثل الشعبي النجراني متوافقة مع قواعد النحو العربي، مع الاختلاف في علامة الإعراب في عنصري الجملة فكانت تُسكنهما معًا أحينًا، وأحيانًا تسكن أحدهما بدلا من العلامة الإعرابية، باستثناء الفعل (تفرحين) المسبوق بالأداة (لا) لم تحذف النون، والأصل: (لا تفرحي)، وذلك في المثل: (لا تفرحينْ أنكْ عروسْ بكرةْ تجينْ مطلقةْ).

يتبين مما سبق لنا التنوع الواضح في عنصر الإسناد الأول وهو الفعل في المثل النجراني الخاص بالمرأة، فمرةً يأتي بصيغة الأمر، ومرة أخرى بصيغة المضارع، كما لاحظنا كذلك إضمار عنصر الإسناد الثاني، وهو الفاعل في أغلب الجمل الفعلية في المثل الشعبي النجراني، إضافةً إلى غياب العلامة الحقيقية لكلا عنصري الإسناد، وخصوصًا في الجمل الفعلية التي تأتي بصيغة المضارع؛ ولكون العلامة الغالبة في أواخر الكلمات في المثل الشعبي النجراني هي السكون، وجدناها تتوافق مع الجمل الفعلية التي تأتي بصيغة الأمر؛ إذ كانت علامة أفعال الأمر هي السكون، وكذلك فعل الأمر إذا لم يتصل به أي شيء يبنى على السكون وفقًا للقاعدة النحوية.

٣- الجملة الموصولة:

وهي الجملة الواقعة صلة لاسم الموصول[١]، وهي أحد الأنماط التركيبية التي اتَّسم بها المثل الشعبي النجراني الخاص بالمرأة، فقد تضمن اسم الموصول وجملة الصلة والعائد كما هو الحال في النحو العربي. وقد تأتي جملة الصلة إمَّا اسمية، وإمّا فعلية وإمّا شبه جملة، كما ينبغي أن تكون جملة خبرية تحتمل الصدق والكذب، وقد بيَّن ذلك الرضي بقوله: "يجب أن تكون الصلة جملة خبرية، لما ذكرنا أنَّه يجب أن يكون مضمون الصلة حكمًا معلوم الوقوع للمخاطب قبل الخطاب والجمل الإنشائية الطلبية... لا يعرف مضمونها إلا بعد إيراد صيغها"[٢]، وتوضيح ذلك بذكر مجموعة من الأمثال الشعبية في نجران الخاصة بالمرأة في الجدول الآتي:

المثل: الجملة الموصولية	الاسم الموصول	جملة صلة الموصول	نوع جملة الصلة	العائد أو رابط الجملة
اِلّلِيْ مِنْ غيرْ أُمْ حَالهْ يَغُمْ	اِلّلِيْ: بمعنى الذي	مِنْ غيرْ أُمْ	شبه جملة	هو: ضمير مستتر
مرةْ بن مرةْ اِلّلِيْ يسمعْ للمراةْ	اِلّلِيْ: بمعنى الذي	يسمعْ	جملة فعلية	هو: ضمير مستتر
اِلّلِيْ مَرَتُهْ مفرفشهْ يرجعْ البيتْ من العشا	اِلّلِيْ: بمعنى الذي	مَرَتُهْ مفرفشهْ	جملة اسمية	الضمير المتصل (الهاء)
الشجرةْ اِلّلِيْ مَا بتثمرْ حلالْ قطعها	اِلّلِيْ: بمعنى التي	ما بِتِثْمِرْ	جملة فعلية منفية	هي: ضمير مستتر
اِلّلِيْ ماتْ زوجها يا غلبها وعوزها	اِلّلِيْ: بمعنى التي	ماتْ	جملة فعلية	هي: ضمير مستتر

(١) ينظر: أي مصدر من مصادر كتب النحو، مثل كتاب شرح ابن عقيل وكتاب الجمل للزجاج.

(٢) الأستراباذي، الرضي، شرح الرضي على الكافية، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر، د.ط، (طهران: منشورات مؤسسة الصادق، ١٩٧٨م)، ١٢٢/٣.

التي لا توفي مع عشيرتها الطلاق مصيرها	التي	لا توفي	جملة فعلية منفية	هي: ضمير مستتر

يتبيَّنُ لنا في الأمثلة المذكورة في الجدول أنَّ اسم الموصول هو من الأسماء الخاصة المستعمل للعاقل، نحو: (اللِّي) بمعنى (الذي) في الثلاثة الأمثال الأولى، وبمعنى (التي) في المثَّليْن الرابع والخامس، وفي المثل الخامس جاء اسم الموصول (التي). وأن جملة الصلة جاء نوعها شبه جملة (من غير أُم)، وجملة فعلية (بيسمع، مات)، وجملة فعلية منفية (ما بتثمر- لا توفي) وجملة اسمية (مرته مفرفشة)، وأن رابط جملة الصلة في الأمثال الستة هو الضمير العائد، الضمير المستتر (هو) في المَثَّلين الأوليين، و(هي) في الرابع والخامس والسادس. والضمير المنفصل (الهاء) في الثالث. وأيضا نلحظ أنَّ جمل صلة الموصول السابقة جميعها جاءت دالَّة على الإخبار. ومن ذلك نستنتج أنَّ مفردات التركيب للجملة الموصولة في المثل الشعبي النجراني لم تخرج عن القاعدة النحوية؛ بل حافظت على النمط المألوف لهذا النوع من الجمل، وإن خالفتها في العلامة الإعرابية السكون.

٤-الجملة الشرطية (أسلوب الشرط)

إن من الوسائل التي لجأ إليها قائل المَثَّلِ الشعبي النجراني، واستخدمها في التركيب اللغوي للمثل الشعبي؛ لكي يحقق له نوعًا من انسجام الدلالة، وترابط مفرداته وجمله، أسلوب الشرط، "الذي ترتبط فيه جملتان، تربطهما أداة من أدوات الشرط المتعددة، فتقوم بينهما علاقة سببية ومسببيَّة، وتنشأ بينهما علاقة ترابط، بحيث لا تستغني إحداهما عن الأخرى، ولشدة الترابط بين جملتي الشرط أطلق النحاة على الأسلوب المكون من أداة الشرط وجملة (فعل الشرط) وجملة (جواب الشرط) تسمية:

الجملة الشرطية"[١]، وسنوضح ذلك بذكر مجموعة من الأمثال الشعبية في نجران الخاصة بالمرأة في الجدول الآتي:

المثل: الجملة الشرطية	أداة الشرط	جملة فعل الشرط	نوع جملة الشرط	جملة جواب الشرط	نوع جملة جواب الشرط
الّلِيْ تَقْدِرْ عَلَى دِيَتِهْ اقْتُلْهْ	الّلِيْ: بمعنى (من)	تَقْدِرْ	فعلية: مضارع	اقْتُلْهْ	فعلية: أمر
الّلِيْ بِيِسْمَعْ مِنْ مَرَتُهْ بِيَسْتَاهِلْ نَتْفْ لِحْيَتِهْ	الّلِيْ: بمعنى (من)	بِيِسْمَعْ	فعلية: مضارع	بِيَسْتَاهِلْ	فعلية: مضارع
الّلِيْ بغيتْ تضمنها فانشدْ عن أمها	الّلِيْ: بمعنى (من)	بغيتْ	فعلية: ماضٍ	فانشدْ	فعلية: أمر
الْلِيْ يسمعْ شورْ مرته بيكونْ مثلها	الّلِيْ: بمعنى (من)	يسمعْ	فعلية: مضارع	بيكونْ	فعلية: أمر
الْلِيْ خلّفْ البناتْ ما ماتْ	الّلِيْ: بمعنى (من)	خلّفْ	فعلية: ماضٍ	ما ماتْ	فعلية: ماضٍ
مَنْ كَثُرَ عيالْهَا قَلَّتْ مصايبْها	من	كَثُرَ	فعلية: ماضٍ	قَلَّتْ	فعلية: ماضٍ
إذا كنتْ بالصبيةْ جاهلْ فناظرْ وجهْ أخيها	إذا	كنتْ	فعلية: ماضٍ	فناظرْ	فعلية: أمر
إنْ كانْ لكْ قريبْ لا تشاركْهُ، ولا تناسبْهُ	إنْ	كانْ	فعلية: ماضٍ	لا تشاركْهُ	فعلية: مضارع
لولا جاريتي لانفقعتْ مرارتي	لولا	جاريتي	فعلية، تقدير	لانفقعتْ	فعلية: ماضٍ

(١) عبد الرحمن، إبراهيم محمد. بناء القصيدة عند علي الجارم. ط١، (مصر، المنصورة: دار اليقين للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م)، ص٢٨٣، ٢٨٤.

			أدعو		
الولد لو قَدْ المفتاح يعبي الدار أفراح	لو	محذوف (كان قد)	فعلية: ماضٍ	يعبي	فعلية: مضارع
لولاكِ يا جارتي كانتْ طقتْ مرارتي	لولا	يا جارتي	فعلية، تقدير أدعو	كانتْ	فعلية: ماضٍ

إذا نظرنا في الأمثال السابقة نجد أنَّ مكونات أسلوب الشرط الأساسية الثلاثة: (أداة الشرط، وفعل الشرط، وجواب الشرط) موجودة فيها، على سبيل المثال إذا أخذنا المثل الشعبي الأول (الّلِيْ تَقْدِرْ عَلَى دِيَتِهْ اقْتُلْهْ)، وقمنا بتحليله نجد أنَّه يتكون من: أداة الشرط (اللي؛ بمعنى مَنْ)، وجملة الشرط (تقدرْ)، وجملة الجواب (اقتله)، ومثله أيضًا (الّلِيْ بِيِسْمَعْ مِنْ مَرَتُهْ بِيَسْتَاهِلْ نَتْفْ لِحْيَتِهْ) نجد أنَّ (اللي) أداة الشرط بمعنى (مَن)، وجملة الشرط (بِيِسْمَعْ) وجملة الجواب (بِيَسْتَاهِلْ)، والأمر كذلك في بقية الأمثال.

وإذا تأمَّلنا أدوات الشرط المستخدمة في المَثَل الشعبي النجراني فإننا نجدها قد انحصرت في الأدوات الشرطية الجازمة الأربع الآتية: (اللي؛ بمعنى من، وإنْ، ومَنْ، وإذا)، والأدوات الشرطية غير الجازمة: (لو، لولا، لولاك). وأن جملة فعل الشرط قد جاءت فعلًا مضارعًا، وماضيًا، وأمرًا، كما هو موضحٌ في الجدول أعلاه، وقد حُذف فعل الشرط في بعض الأمثال الشعبية، كما في المثل: (الولد لو قَدْ المفتاح يعبي الدار أفراح)، والتقدير (الولد لو كان قَدَّ المفتاح...) أي: لو كان الولد يساوي المفتاح فسيعبي الدار). وأيضًا جاءت جملة جواب الشرط فعلًا مضارعًا، وماضيًا، وأمرًا؛ وقد جاءتا متوافقة مع قواعد النحو العربي. غير أننا نجدها قد خالفت ذلك في وجوب اقتران جواب الشرط بالفاء إذا كان الجواب جملة اسمية أو طلبية أو فعلًا جامدًا، وإذ سُبقتْ بالأدوات:(ما، لن، قد، حرفي التسويف: السين وسوف)؛ إذ نجد في بعض الأساليب الشرطية في المثل الشعبي النجراني قد جاءت جملة الجواب غير مقترنة

بالفاء، مع أنه لا بد من اقترانها بالفاء لمجيئها جملة طلبية (فعل أمر)، كما في المثل: (الّلِيْ تَقْدِرْ عَلَى دِيَتِهْ اقْتُلْهْ)، فالجواب(اقتله)، فعل أمر، والصواب اقترانه بالفاء(فاقتله). وفي المثل: (إنْ كانْ لكْ قريبْ لا تشاركْهُ، ولا تناسبْهُ)، فالجواب (لا تشاركه)، فعل مضارع مسبوق بالأداة (لا)، لذا فإنه يجب الاقتران بالفاء، والصواب القول: (فلا تشاركه). وفي المثل: (الّلِيْ بِيِسْمَعْ مِنْ مَرَتُهْ بِيَسْتَاهِلْ نَتْفْ لِحْيَتِهْ)، فالجواب (بيستاهل)، فعل مضارع مسبوق بحرف الباء، الذي هو بمعنى حرفي التسويف (السين وسوف)، لذا فإنه يجب الاقتران بالفاء، والصواب القول: (فبيستاهل). ومثله في المثل: (الْلِيْ يسمعْ شورْ مرته بيكونْ مثلها)، والجواب: (بيكونْ)، والأصل الاقتران بالفاء، (فبيكونْ). ونجد خلو المثل من اقترانه باللام في الجملة الشرطية ذي الأداة غير الجازمة، كما في المثال: (الولد لو قَدْ المفتاح يعبي الدار أفراح)، والتقدير (الولد لو كان قَدَّ المفتاح...) أي: لو كان الولد يساوي المفتاح فسيعبي الدار)، ومثل ذلك في المثل: (لولاكِ يا جارتي كانتْ طقتْ مرارتي)، والأصل في الجواب: (لكانت طقت مرارتي). ولكننا نجده يلتزم بالقاعدة النحوية اقتران اللام بالجواب في المثل الآتي: (لولا جارتي لانفقعتْ مرارتي).

مما سبق يتضح لنا أنَّ المَثَل الشعبي النجراني قد حَافَظ على استعمال أسلوب الشرط بنمطه المألوف بما تضمنه من تركيبين مختلفين هما (جملة الشرط، وجملة الجواب) وفقًا للقاعدة النحوية، مع مخالفته للقاعدة النحوية في وجوب اقتران الجواب بالفاء، وذلك في بعض الأمثلة المذكورة آنفًا. وموافقته لقاعدة وجوب الاقتران بالفاء في البعض الآخر، كما في المثل الآتي: (إذا كنتْ بالصبيةْ جاهلْ فناظرْ وجهْ أخيها)، فالجواب (فناظرْ) جاء مقترنا بالفاء. وفي المثل: (الّلِيْ بغيتْ تضمنها فانشدْ عن أمها)، فالجواب (فانشدْ) جاء مقترنا بالفاء. ولا بد أن نؤكد أن المثل الشعبي هنا هو إخبار، غايته التوجيه والنصح والإرشاد.

٥-الجملة الاستثنائية (أسلوب الاستثناء)

بالتأمل في الأمثال الشعبية في نجران الخاصة بالمرأة، والنظر في بنيتها اللغوية وجدنا -من خلال ما جمعناه من أمثال- أن المثل النجراني يخلو من جمل الاستثناء التي عماد بنيتها: أداة الاستثناء، والمستثنى، المستثنى منه، لكننا وجدنا من أنواع الاستثناء، الاستثناء المفرغ، وهو الذي يفيد الحصر والقصر، وأمثلة ذلك قولهم:

- **(ما يربي الولد إلا أمُّه).**
- **(الضرةْ ما تحبْ لضرتها إلا المصيبةْ، وقطع جرتها).**
- **(ما يعزَّها إلَّا عزيزْ).**

فالأمثال الثلاثة خرج معناها من الاستثناء العام أو المثبت إلى الاستثناء المفرغ؛ من خلال بنيتها التركيبية النحوية في الأمثلة الثلاثة للدلالة على النفي، والحصر والقصر، فـ (ما) نافية لما بعدها في الأمثلة الثلاثة، و(إلا) أداة حصر وقصر، تُثبت للاسم الذي جاء بعدها ما سبق نفيه بعد الأداة (ما)، وتحصره وتقصره عليه. ولذا فالاسم الذي جاء بعدها أخذ موقعه الإعرابي وفقًا للسياق اللغوي، ففي المثل الأول، هو: (أمُّه) جاء فاعلًا للفعل (يربي)؛ إذ حصر تربية الولد وقصرها على الأم دون غيرها، وفي المثل الثاني: (المصيبةْ) مفعول به للفعل (تحبْ)، وبذلك حصر وقصر الحب بين المرأة الزوجة الأولى وضرتها في حب المصيبة فقط دون غيرها، وفي المثل الثالث: (عزيزْ) فاعل للفعل (يعزْ)، إذ حصر وقصر دلال المرأة والاهتمام بها واحترامها، وجعلها في منزلة الملكة والأميرة في الرجل العزيز الشّهم الكريم، دمث الأخلاق دون غيره من الرجال.

يتضح للباحث من خلال ما تقدم أن المثل الشعبي النجراني الذي جاءت بنيته اللغوية جملة استثنائية مفرغة قد جاء متوافقًا مع قواعد النحو العربي، مع الاختلاف في العلامات الإعرابية، إذ جاءت مفرداته كلها ساكنة.

٦-الجملة الندائية (أسلوب النداء)

يعدُّ أسلوب النداء في الأمثال الشعبية في نجران الخاصة بالمرأة من الأدوات المهمة في تشكيل التراكيب اللغوية للمثل الشعبي.

والنداء هو "التصويت بالمُنَادَى لإقباله عليك"(١)؛ وذلك لأمر ما، بحرفٍ يقوم مقام فعل النداء(أدعو) ويتضمن معناه، في التعبير عن مشاعر المتكلم وأفكاره(٢). "ويختلف النداء باختلاف العلاقات بين الكلمات، التي هي تجسيد للفكر، ورصد للإحساس... فيتشكل بالإطار العام للعمل الفني، أو المقطع الذي هو فيه في أقل التقدير"(١)، ويظهر هذا واضحًا في التركيب اللغوي للنص الأدبي أيًّا كان نوعه، فيثير انتباه المتلقي، ويجعل إثارته وانتباهه من خصائص الجملة اللغوية، وبهذا "يصبح أسلوب النداء ذا جمالية إشاريَّة في تعانقه مع اللغة والمتكلم والمخاطب؛ لأنه مُنْطَلَقٌ وغاية في تحولاته وأنواعه"(٢)، فتختلف دلالة النداء بالهمزة عن دلالة حرف النداء (يا)، أو (وا) وغيره. والنداء في حالة خروجه عن معناه الأصلي يستخدم بوصفه "أداة تنشيط لنفس المتقبل"(٣).

---

(١) العلوي، يحيى بن حمزة. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة. قدم له: إبراهيم الخولي، د. ط، ٠القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٩م)، ٣/٢٢٩.

(٢) ينظر: جمعة، حسين. جمالية الخبر والإنشاء (دراسة جمالية بلاغية نقدية). د.ط، (دمشق: منشورات اتحاد الكُتاب العرب، ٢٠٠٥م)، ص١٧٩

(١) سلطان، منير. الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي. ط١، (الإسكندرية: منشأة المعارف بالإسكندرية، ٢٠٠٠م)، ص١٩٤، ٣٠٣ .

(٢) جمعة، حسين. جمالية الخبر والإنشاء (دراسة جمالية بلاغية نقدية)، ص١٨٧

(٣) الطرابلسي، محمد الهادي. خصائص الأسلوب في الشوقيات. د.ط، (مصر: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٦م). ص٣٦٧ .

بالتأمل في الأمثال الشعبية في نجران الخاصة بالمرأة، والنظر في بنيتها اللغوية وجدنا –من خلال ما جمعناه من أمثال شعبية– أن الجملة الندائية (أسلوب النداء) في المثل الشعبي النجراني الخاص بالمرأة، قد قلَّ استعمالها، فلم يكن لها حضورٌ بارزٌ، ومن الأمثال التي وظَّف قائلها أسلوب النداء في تركيب البنية اللغوية، الآتي:

- (لولاكِ يا جارتي كانتْ طقتْ مرارتي)
- (يا جايبْ البناتْ يا حاملْ الهمْ للممات).
- (يا مُصْلِحةْ لا تعميهْ).
- (يا مهرة خضراء، ويا لبسها الغالي، تنفح بيدها لَسَمَعتْ صوتْ صياحي).

يتبيّن لنا من خلال التأمل في بنية الأمثال الشعبية السابقة أن المثل النجراني قد استخدم أسلوب النداء، وأداته (يا) دون غيرها من أدوات النداء، وهي التي ينادى من خلالها القريب والبعيد والمتوسط، وقد جاء لنداء المرأة في نجران، إذ خاطبها بأوصافها، ولم يخاطبها باسمها صراحةً، فالمنادى: (جارتي– مصلحة، مهرة، لبسها)، باستثناء المثل الثاني جاء النداء للرجل أبي البنات، إذ ناداه بـ: (جايب البنات)، ووصفه بـ (حامل الهم).

ففي المثل الأول أسلوب النداء (لولاك يا جارتي...)، خرج النداء عن معناه الأصلي إلى معنى بلاغي آخر هو الثناء والمدح للجارة، وجاءت بنية الجملة الندائية التي هي في الأصل جملة فعلية على تقدير (أدعو) وفقا لقواعد النحو العربي مع اختلاف العلامة الإعرابية، إذ جاءت مفردات المنادى وما بعده من ألفاظ ساكنة. وفي المثل الثاني جاء أسلوب النداء (يا جايب البنات، وحامل الهم)؛ للدلالة على التحقير والتهكم، والتقليل من مكانة أبي البنات، بل ومن مكانة البنت في نظر المجتمع.

وجاء أسلوب النداء في المثل: (يا مُصْلِحةْ لا تعميهْ)[١]؛ للدلالة على تحقير المرأة، والتقليل من مكانتها الاجتماعية في المجتمع، فهي لا تفهم شيئًا، ورأيها في الحكم على القضايا والأشياء غير سديد، بل يزيدها تلك القضايا عمى. وهذا الأسلوب الندائي فيه سلب لمكانة المرأة العالمة والمثقفة، وغير ذلك. وجاء أسلوب النداء في المثل:(يا مهرة خضراء، ويا لبسها الغالي، تنفح بيدها لَسَمَعتْ صوتْ صياحي) للدلالة على التعجب والدهشة والانبهار تجاه جمال المرأة الجسدي والمعنوي، وجمال ثيابها، وهو بذلك يوحي إلى المكانة المرموقة التي تتصف بها المرأة.

يتضح مما سبق أن الجملة الندائية في المثل الشعبي النجراني قد جاءت محملة بدلالات وإيحاءات متعددة، تعكس المكانة والحالة الشعورية للمرأة في نظر المجتمع النجراني.

٧- أسلوب الأمر

هو "صيغة تستدعي الفعل، أو قولٌ ينبئُ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء"[٢]، وقد يخرج الأمر عن معناه الأصلي إلى معانٍ أخرى تفهم من السياق. وعلى هذا فالأمر نوعان: أمرٌ تنفيذي فيه إلزام الآمر للمأمور بتنفيذ فعل ما، يصدر من الأعلى قدرًا أو قوةً إلى الأدنى المأمور الأقل قدرًا وقوة بالنسبة للآخر، على جهة الاستعلاء، وينتهي الغرض منه بتنفيذ المأمور ما أُمر به. والآخر: أمرٌ خارج مقتضى الظاهر، لا يشترط الإلزام بتنفيذ الطلب بين الآمر والمأمور، "إنما يستقي معناه من خارجه، من السياق... أو الجو النفسي للتراكيب... ولا يكون الهدف تنفيذ أمر، بل تصوير حال"[٣]، وفيه تنزاح اللغة، وتنحرف دلالتها عن صورة التحديد

---

(١) السماع من جدتي.

(٢) العلوي، يحيى بن حمزة. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ٣/٢٨٢،٢٨١.

(٣) سلطان، منير. الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، ص٢٩٣.

والإلزام، وتتنوع في الإيحاء، فتبعث في النص نشاطًا وحيوية؛ وذلك "ببسط معناه الجديد على بقية الجمل... وكأنها قد تشربت روحه، بما في ذلك الإيقاع"(١).

والأمر هو أكثر الأساليب الإنشائية التي اتكأ عليها قائل المثل الشعبي النجراني، مستخدمًا صيغة (فعل الأمر) دون غيرها. إذ جاءت بكثرة في معظم الأمثال؛ للدلالة على التوجيه والنصح والإرشاد. وأغلب صيغ فعل الأمر قد جاءت في بداية التراكيب اللغوية للأمثال الشعبية في نجران، ومن الأمثلة على ذلك، إضافةً إلى ما تقدم ذكره عند الحديث عن الجملة الفعلية، قولهم:

- (خذْ الأرملةْ، واضحكْ عليها، ومن مالها اصرفْ عليها).
- (ادْعِي عَلَى وِلْدِي، وأَكْرَهْ مَنْ يقولْ: آمين).
- (اخطبْ بنتْ الأصولْ، يعجبكْ الزمنْ لما يدورْ).
- (اقْلِبْ الجَرَّةْ على فَمِهَا تطلعْ البنتْ لأمها).
- (اِبْعِدْ عَنْ بِنْت الشَّرَّاني، وفارقها، الّلِي أخذها يطلقها).
- (اضْربْ النِّسا بِالنِّسَا، والهَجْنْ بالعَصَا).
- (إذا كنتْ بالصبيةْ جاهلْ فناظرْ وجهْ أخيها).
- (الّلِيْ تَقْدِرْ عَلَى دِيَتِهْ اقْتُلْهْ).
- (دوّرْ حيلةْ، قالْ: عندْ العجايزْ).
- (خُذْ من الزرايبْ، ولا تَاَخُذْ من القرايبْ).
- (شاوروهن واعصوهن).
- (اضْرِبْ الحريمْ بالحريمْ).
- (خُذْ بنتْ عمّكْ تصبرْ على همَّكْ).

---

(١) المرجع السابق، ص٢٩٤.

- (طَاوِعْ الحريمْ، وابتعدْ من الجحيمْ).

يتبين من الأمثلة السابقة أن أسلوب الأمر قد أخذ مساحةً واسعة في الأمثال الشعبية في نجران الخاصة بالمرأة، وقد خرج عن معناه الحقيقي إلى معنى بلاغي يفيد في هذه الأساليب التركيبية جميعها النصح والإرشاد والوعظ والتوجيه للرجل، في حين نجده يحمل دلالات ضمنية سلبية للمرأة، تفيد التقليل من شأنها، والتهكم والسخرية منها، وبعضها إيجابية كما في المثل: (خُذْ بنتْ عمّكْ تصبرْ على همَّكْ)؛ معتمدًا في ذلك كله على صيغة فعل الأمر الأساسية باستثناء المثل: (ادْعِي عَلَى وِلْدِي، وأَكْرَهْ مَنْ يقولْ آمين) فقد جاءت فيه صيغة اسم فعل الأمر (آمين)،بمعني استجب؛ للدلالة على الدعاء، وطلب الإجابة. وهو بهذا قد جاء متوافقًا مع قواعد النحو العربي، إضافةً إلى ما فيه من دلالات بلاغية لها تأثير بالغ في نفسية المتلقي. وقد برزت المرأة في نجران في نظر قائل المثل الشعبي من خلال صيغة فعل الأمر في صورٍ متعددة بعضها إيجابي، وبعضها الآخر سلبي.

٨- أسلوب النهي

النهي هو "عبارة عن قولٍ يُنْبِئُ عن المنع من الفعل على جهة الاستعلاء، كقولك: لا تفعل"(١)، فهو "أمرٌ بالامتناع، منع عن الأداء"(٢)، وله صيغة واحدة هي الفعل المضارع المقترن بلا الناهية. ويقع بعد الأمر في الطلب، "ويتفق معه من جهة الاستعلاء، وارتباطه بالمخاطب، وإرادة المتكلم الفاعل للمعنى على معنى النهي، فالآمر أو الناهي لا يوجه الأمر أو النهي إلى نفسه إلا على جهة المجاز"(٣)، وقد

(١) العلوي، يحيى بن حمزة. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ٣/٢٨٤.

(٢) سلطان، منير، بديع التركيب في شعر أبي تمام. ط٤، مزيدة ومنقحة. (الإسكندرية، منشأة المعارف بالإسكندرية، ٢٠٠٢م)، ص٣٧٦.

(٣) جمعة، حسين. جمالية الخبر والإنشاء (دراسة جمالية بلاغية نقدية)، ص١٢٠.

ينهى الآخرين، ولا يقصد من ذلك المنع والصَّد أو الإلزام، وإنما يقصد من ورائه النصح أو الالتماس أو العتاب، أو غير ذلك من المعاني الجديدة التي تحكمها طبيعة الموضوع والسياق الذي ترد فيه، من أمثلة ذلك ما جاء في الأمثال الشعبية في نجران الخاصة بالمرأة، قولهم:

- (خُذْ من الزرايبْ، ولا تَاَخُذْ من القرايبْ).
- (لا تاخذْ العويرهْ عشانْ مالها).
- (اسمعْ للمرهْ، ولا تاخذْ برأيها).
- (لا تأخذْ المطلقْ، ولا تسكنْ في المعلقْ).
- (لا تفرحينْ أنكْ عروسْ بكرةْ تجينْ مطلقةْ).
- (يا مُصْلِحةْ لا تعميهْ).
- (إنْ كانْ لكْ قريبْ لا تشاركْهُ، ولا تناسبْهُ).

يجد المتأمل في صيغ النهي التي جاءت عنصرًا أساسًا في التركيب اللغوي للأمثال الشعبية في نجران بأعلاه أنها جاءت بصيغة (لا الناهية) و(الفعل المضارع)، بصيغه: (لا تأخذْ) التي تكررت في معظم الأمثال الشعبية أكثر من غيرها؛ إذ إنها مع الفعل المضارع تفيد الدلالة على استمرارية النهي، وديمومته، ومثلها صيغة: (لا تسكن، لا تفرحين، لا تعميه، لا تشاركه، لا تناسبه).

وقد يأتي أسلوب النهي في تركيب شرطي، فلا يكون إلا جوابًا له متعلقًا ومقيدًا بفعله، الذي يستوحيه قائل المثل الشعبي من الواقع الاجتماعي المعاش، في ظروف معينة، كالأفعال التي قد تؤدي إلى الخلاف، والتنازع والغضب وغير ذلك، والتي تصور أحداثًا قد تحصل للإنسان في يوم ما، كما هو في المثل الآتي: (إنْ كانْ لكْ قريبْ لا تشاركْهُ، ولا تناسبْهُ)، فقد جاءت صيغة أسلوب النهي جواب شرط غير مقترن بالفاء، وهو بذلك مخالفٌ للقاعدة النحوية في وجوب الاقتران بالفاء في مثل هذه الجملة –كما سبق الإشارة إلى ذلك– (لا تشاركه)، وعطف عليها صيغة النهي

الأخرى (لا تناسبه)، ولذا فإن هاتين الصيغتين في هذا التركيب الشرطي التلازمي، تدلان على الاستمرارية والديمومة على سبيل النصح والإرشاد.

وجاء أسلوب النهي في المثل: (لا تفرحينْ أنكْ عروسْ بكرةْ تجينْ مطلقةْ)؛ للتوبيخ والتقريع لتلك المرأة الفتاة التي تفرح بعرسها من الفرح؛ فقد يأتي يوم وتصبح مطلقة.

يتضح للباحث مما تقدم أن أسلوب النهي في المثل الشعبي النجراني قد جاء لغرض النصح، والإرشاد، والحث، والتحذير، وأيضًا للتوبيخ والتقريع.

٩- أسلوب النفي

النفي هو إنكار لشيء ما، أو نقضه بشيء آخر مخالف له، ويستخدم لنفي الجملة سواء أكانت اسمية أم فعلية[١]. وقد كان للأسلوب النفي دور بارزٌ في تشكيل بنية التركيب اللغوي للمثل الشعبي النجراني الخاص بالمرأة، ومن الأمثال الشعبية التي جاء فيها أسلوب النفي ما يأتي:

- (نارْ القريبْ، ولا جنةْ الغريبْ).
- (أدَبْ المرةْ مذْهبها، لا ذَهَبْها).
- (صوتْ حيّةْ، ولا صوتْ بنيّةْ).
- (المرأةْ بلا أولادْ كالخيمةْ بلا أعمادْ).
- (عقربتانْ عَالحيطْ، ولا بنتانْ بالبيتْ).
- (ابن عاصٍ، ولا عشرْ مطيعاتٍ).
- (الزينةْ ما منها بطى).

(١) ينظر: العلوي، يحيى بن حمزة. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ٣/٢٣٤.

- (الْلِيْ خلّفْ البناتْ ما ماتْ).
- (اللي ما عنده خواتْ ما عرفتْ الناسْ أنه ماتْ).
- (جاء للأرملة زوج، قالت: أعور ما ينفع).
- (الضرةْ ما تحبْ لضرتها إلا المصيبةْ، وقطع جرتها).
- (الشجرةْ الّلِيْ مَا بتثمرْ حلالْ قطعها).

من الأمثلة السابقة نلحظ أن أسلوب النفي كان له دور في تشكيل البنية اللغوية للمثل النجراني؛ وذلك من خلال أدواته الدالة على النفي، وهي: (لا، وما، وما بمعنى: ليس)؛ مما يوحي للمتلقي بالحالة الشعورية لدى قائل المثل، وموقفه الرافض من الشيء المنفي؛ الذي قد يواجه بسببه الشخص المصائب والمتاعب في حياته اليومية، وواقعه المعيش.

ثانياً: الصور الفنية في الأمثال الشعبية في نجران

إن الأمثال الشعبية هي كغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى لا يخلو بعضها من الصور الفنية والبيانية التي توحي للقارئ أو المتلقي بقدرة مَنْ يصيغ تلك الأمثال على استدعاء صورة ما؛ لإيضاح معنى معين، وإيصاله إلى المتلقي أو السامع[1].

أ- مفهوم الصورة الفنية

يعدُّ مفهوم الصورة الفنية من المفاهيم التي لم تستقر على مفهوم واحد بل كان له من أرسطو حتى الآن استعمالات متعددة تنطوي على أكثر من مدلولٍ، وقد صُنّفت المؤلفات وكثرت الدراسات في محاولات جادة لتحديد ماهيتها، والكشف عن مدلولها

(١) فالق، سمية. المثل الشعبي في منطقة الأوراس. رسالة ماجستير. (قسنطينة: جامعة محمد منتوري، ٢٠٠٥م)، ص٢٥٣، ٢٥٤.

لكونها واحدة من أهم القضايا النقدية التي اهتمت بها مختلف المدارس الأدبية والنقدية، فهي "الوسيلة المُثلى المبينة لإبداع الأديب في إيصال أفكاره ورؤاه، وفي استشعار مواطن الإبداع في شعره"(١).

جاء مفهوم الصورة في المعاجم العربية على أنه "الصُّورَةُ فِي الشَّكْلِ... وَالْجَمْعُ صُوَرٌ وصِوَرٌ وصُوْرٌ، وَقَدْ صَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ... وتَصَوَّرْتُ الشيءَ: تَوَهَّمْتُ صورتَه فتصوَّر لِي. والتَّصاوِيرُ: التَّماثِيلُ"(٢). والصورة يُعرفها عبدالقاهر الجرجاني بأنها: "تمثيلٌ وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة في آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تبيّن إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان تبين خاتم من خاتم، وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقًا، عبَّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك"(٣).

ويعرفها محمد غنيمي هلال بأنها: "وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره، ويصيغ بها خياله فيما يسوق عبارات وجمل؛ لأن الأسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب، وفيه يتجلّى طابعه الخاص، والكاتب في أسلوبه يخضع لمقتضيات الجنس الأدبي الذي هو سبيله"(٤).

---

(١) علي، علاء الدين زكي. الصورة الفنية في شعر كشاجم، رسالة ماجستير، (الأردن: الجامعة الأردنية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، آب ٢٠٠٦م)، ص٥

(٢) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العرب. مادة: (ص و ر).

(٣) الجرجاني، عبدالقاهر. دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط٣، (القاهرة: مطبعة المدني؛ وجدة: دار المدني بجدة، ١٩٩٢م)، ص٥٠٨

(٤) هلال، محمد غنيمي. الأدب المقارن، ط١(القاهرة: نهضة مصر، د. ت)، ص٢٧٣

وهي عند عبدالقادر الرباعي لا تعني ذلك التركيب المفرد الذي يمثله تشبيه أو كناية أو استعارة "ولكنها تعني أيضًا ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصور المفردة بعلاقاتها المتعددة حتى تصيّره متشابك الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضمومة بعضها إلى بعض"(١) في شكل أدبي.

ب- مصادر الصورة الفنية

استقى واضع الأمثال الشعبية صوره الفنية من الطبيعة المتحركة والجامدة، إذ جاءت الصور في المثل الشعبي النجراني نتيجة تجاربه، ومشاهداته، وتأملاته، ومعاناته، يعينه في ذلك ملاحظة دقيقة، وقوة ذاكرة، وسعة خيال، وعمق تفكير. ولذا فليست الصورة لونًا من الزخرف اللفظي، والحلي في العمل الأدبي، وإنما هي جزء من عملية الإبداع نفسها، بل تعد "جوهر الإبداع، ومحط التذوق والتأثير"(٢)؛ لما فيها من "طاقة تعبيرية هائلة الإمكانات، متنوعة المستويات"(٣)، يتخذ منها الأديب المبدع أداة جوهرية لتصوير رؤيته، ونقل فكرته وعاطفته معًا إلى الآخرين؛ ليوقظ نفوسهم، ويهيج عواطفهم، فتصبح بذلك "المنطقة الإيحائية الشعرية المشعة التي توجه المتلقي عاطفيًا وشعوريًا بالإقناع النفسي والعقلي" (٤)؛ لما لها من قدرة على الإيحاءات

---

(١) رباعي، عبدالقادر. الصورة الفنية في النقد الشعري -دراسة في النظرية والتطبيق، ط٢، (إربد: مكتبة الكتاني، ١٩٩٥م)، ص١٠.

(٢) الزمر، أحمد قاسم، ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن- دراسة وتحليل. د.ط، (صنعاء: إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، ٢٠٠٤م)، ص ٢١٥.

(٣) الخليل، أحمد. الكون الشعري -مدارات ومسارات في التذوق الجمالي. راجعه: علي القّيم، د.ط، (دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٠٧م)، ص٨٠.

(٤) الديلمي، علي سمير. الصورة في التشكيل الشعري. ط١، (العراق: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٠م)، ص٨٦.

بدلالات متعددة وثرية، وإثارة إحساس القارئ وعاطفته، التي تشرح خواص الصورة وتنقل تأثيرها وروعتها وجمالها. والأمثال وإن كانت إبداعًا فرديًّا في موردها، إلا أن تعدد مبدعيها، وطريقة تعامل المجتمع معها، جعل منها إبداعًا جماعيًّا يخص الجماعة، ويعكس وجدانها، وبيئتها، وثقافتها، وعاداتها الاجتماعية، والحياتية، واللغوية.

ومن الأمثال الشعبية في نجران الخاصة بالمرأة التي جاءت الصور الفنية فيها مستقاة من الطبيعة بنوعيها الجامدة والمتحركة ما يأتي:

- (الْمَرَهْ تخافْ منْ الشيبْ كما تخافْ النعجةْ من الذيبْ).

فلفظ الشيب، خاص بالإنسان، ولفظ (النعجة)، و (الذيب) من الطبيعة الحيوانية، ومن ذلك تشكلت بنية الصور الفنية للمرأة في المثل الشعبي.

- (الضرةْ ما تحبْ لضرتها إلا المصيبةْ، وقطع جرتها).

فلفظا (قطع) و(الجرة) اللذان تشكّلت منهما الصورة الفنية من الطبيعة الجامدة، إذ الجرة من مستلزمات الحياة الإنسانية، وبهما تشكلت الصورة الفنية للضرة (الزوجة الثانية) في المثل الشعبي.

- (المرأةْ بلا أولادْ كالخيمةْ بلا أعمادْ).

فلفظ (الخيمة) من الطبيعة الجامدة، ولفظ (أعماد) من الطبيعة النباتية، وهما من مستلزمات الحياة الإنسانية، وبهما تشكلت الصورة الفنية للمرأة المتزوجة التي من دون أولاد في المثل.

- (نارْ القريبْ، ولا جنةْ الغريبْ).

فاللفظ (نار) كناية عن العذاب والاحتراق، من مستلزمات الحياة الإنسانية، ولفظ (الجنة) مكان، كناية عن الراحة وطيب الإقامة.

- (يا جايبْ البناتْ يا حاملْ الهمْ للممات).

فلفظ حامل الهم خاص بالإنسان، ومعاناته، ومن خلاله تشكلت الصورة الفنية للرجل أبي البنات في المثل الشعبي النجراني.

- (الأُمْ تُعَشْعِشْ).

فلفظ (تعشعش) من الطبيعة الجامدة، وهو خاص بالطيور، يقال: بنى الطائر أو العصفور عشَّه، ومن خلاله تشكّلتْ الصورة الفنية للأم في المثل.

- (الولد لو قَدْ المفتاح يعبي الدار أفراح).

لفظ (المفتاح) من مستلزمات الحياة الإنسانية، ومن خلاله تشكلت الصورة الفنية في المثل الشعبي للولد، وتأثيره في نفوس أهل البيت.

ومن عناصر الطبيعة التي استدعاها واضع المثل الشعبي وتوظيفها في بنية المثل الشعبي؛ لخلق صوره الفنية في المثل، العناصر الآتية: (القرد، الغزال، السخلة، كلبة، عقربتان، الشجرة، النخلة، مسراح ذلول، حبة في مقلا، البيت، دولاب، الكفن، قدر الصاحية، العويرة، الغنيمة، ذراع، يحترق زيتها، حطب عميا...).

يتضح لنا مما سبق أن واضع المثل الشعبي النجراني الخاص بالمرأة قد استوحى مصادر صوره الفنية من الطبيعة بمختلف عناصرها المتحركة والجامدة، وكل ذلك وفقًا لمناسبة المقام الذي تطرح فيه الصور؛ لتؤدي وظيفتها الفنية، إذ إن الصورة

بوظيفتها الفنية (الإيحائية والدلالية) تفتح للمتلقي أو القارئ فضاءً نصيًّا تتضاعف فيه قدرة النص، والمتلقي على إنتاج الدلالة بما يتناسب ورؤى المبدع، والظروف المحيطة به. وعلى هذا فإن مصادر التصوير في الأمثال الشعبية في نجران مصادر متداولة مألوفة غير غامضة، أدت دورها في بناء الصورة فكانت طرفًا من الطرفين (المشبه، والمشبه به...) أو كناية أو مجازًا عن معنى معين.

ج- بناء الصور الفنية، وأنواعها

معلومٌ أن الصورة تتكون من وحدات لفظيَّة(مفردات وتراكيب)، يلتقطها المبدع أو الأديب، ويصوغها صياغة فنية خيالية، يضفي عليها دلالات مجازية فوق دلالاتها اللغوية المألوفة، مما يؤكد لنا أن بناء الصورة في جوهرها يعتمد على أمرين هما: الألفاظ والخيال، اللذان لا يمكن لأحدهما أن ينفصل عن الآخر في الإبداع الفني أيًّا كان جنسه، ولهذا فإن التعبير بالصورة هو لغة الأديب المبدع التلقائية التي لا يستطيع أن يتخلّى عنها في إبداعه الأدبي[١]؛ لأنه "لا يخلق الصُّور والخيالات، إنما يجدها أمامه، فيلتقطها من اللغة العادية، ولهذا فإن الخاصيَّة المميَّزة للإبداع لا ينبغي أن تكون مجرد وجود هذه الأخيلة، وإنما الطريقة التي تستخدم بها، وهذه الطريقة هي جوهر بناء الصورة"[٢].

ويعدُّ التشبيه والاستعارة من أبرز وسائل بناء الصورة الفنية وتشكيلها، والصورة الجيدة -تشبيه، أو استعارة، أو مجاز، أو كناية- يجب أن تقوم على قوة التفاعل بين طرفيها إلى جانب علاقة التبادل التأثيري الموجود بينهما، فتسهم في بناء النص

(١) ينظر: الجيار، شريف سعيد. شعر إبراهيم ناجي -دراسة أسلوبية بنائية. د. ط، (القاهرة: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨م)، ص٢٧١.

(٢) أبو زيد، علي إبراهيم. فنِّيَّات التصوير في شعر الصنوبري. د. ط، (القاهرة: دار المعارف، ٢٠٠٠م)، ص٣١٠ .

الإبداعي ككل، ولذا يسعى أيّ كاتبٍ أو أديبٍ مبدعٍ في بناء صوره الفنية إلى الربط بين الفن والواقع، ومن أجل ذلك يتوسَّلُ بالتشبيه لإيجاد هذه العلاقة. وإذا ما تتبعنا التشكيل البياني في المثل الشعبي النجراني فسنرى فيه أن الصورة الفنية قد جاءت فيه بسيطة، تقريرية غير معقدة؛ لتصل إلى ذهن المتلقي أو القارئ بيسر وسهولة، ولذا فالصورة فيه تتوزع، وتتشكل في بِنىً متعددة، ولا تكاد تخرج عن الصور التالية: الاستعارية، والمجازية، والتشبيهية، والكنائية؛ إذ إن العبارة المثلية عبارة تصويرية، ثم إن فن الأمثال عمومًا فنٌّ يعتمد على التشبيه والمجاز سواء في لغته أو في دلالته، إضافة إلى الكناية. وتلك الصور هي التي سنتناولها -هنا- بالدراسة والتحليل الفني؛ وذلك على النحو الآتي:

١) الصورة الاستعارية

تعد الصورة الاستعارية ضربا من الخلق الفني اللغوي "يقوم على مباغتة المتلقي بمخالفته لكل ما هو منطقي ومألوف"[١]، فتثيره وتدفعه إلى تلمس أوجه الارتباط بين المدلول القديم للألفاظ والجديد الذي يتولد منها، وهي قائمة على التشابه والمماثلة، إلا إنها "أبلغ من التشبيه؛ لأنها تضع أمام المخاطب بدلا من المشبه صورة جديدة تملك عليه مشاعره وتذهله عما ينطوي تحتها من التشبيه"[٢].

والاستعارة ليست "مجرد تشبيه حذف أحد طرفيه بل إنها – إذا حَسُنَ استعمالها للدلالة على الصورة – أقوى من التشبيه، لما تتضمنه من سعة الدلالة، وقوة

(١) الجيار، شريف سعيد. شعر إبراهيم ناجي -دراسة أسلوبية بنائية. ص٢٩٨.

(٢) الهاشمي، أحمد. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، اعتنت به: نجوى أنيس ضو، ط١، جديدة ومصححة، (لبنان: دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر، ١٩٩٨م)، ص١١٩.

التصوير"[١]، ففيها تبرز مقدرة الأديب أو المبدع في الكشف عن استخدامه اللغة، ومفرداتها وتجاوزه دلالاتها المعجمية إلى دلالات جديدة، تمتزج معها أحاسيسه، ورؤيته للعالم، وهذا لا يتأتى إلا بالسياق الذي ترد فيه، "فنمط الخطاب وطبيعة الموقف عاملان حاسمان في توسيع رقعة التصوير الاستعاري وتنشيطه"[٢]. ولأن الاستعارة إحدى الوسائل التي يتمظهر فيها الخرق المعجمي، والانتهاك الدلالي للغة؛ "فالناظر في الصورة الاستعارية يبصر جيدًا، أنها تتراوح بين الخرق والبناء، ونعني بالخرق: التصديع والتهديم المنظم والهادف لشفرات اللغة وأبنيتها المعجمية والدلالية، ونفهم من البناء أنه بعد الخرق يكون الاستعمال والتوظيف للغة جديدة هي بمثابة البناء المستحدث على أنقاض اللغة المتعارف عليها، وهكذا يصبح الخرق وسيلة للبناء، ويضحي البناء لغة ثانية تزيد روح اللغة صحة وعمارة وعمرًا، وتزيد مداليلها سعةً، ويمسي المبدعون بإنتاجهم الإبداعي معجمًا لغويًّا شاعرًا تستقي منه القلوب ماءها، وتستلهم منه العقول حكمها وغذاءها، وترتشف منه المشاعر بمختلف مشاربها ما طاب لها من العواطف والأحاسيس؛ لأن اللغة في الصورة الاستعارية إحساسٌ ووعيٌ مقصود"[٣].

وبتأمُّلنا في الأمثال الشعبية في نجران، والبحث عما تتضمنه بنيتها اللغوية من صور استعارية، فقد وجدنا أن المثل الشعبي النجراني قد وظَّف الصورة الاستعارية

---

(١) هلال، محمد غنيمي. النقد الأدبي الحديث، د. ط، (القاهرة: نهضة مصر، ١٩٩٧م)، ص٤٣٣.

(٢) العبد، محمد. النص والخطاب والاتصال. ط١، (القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠٠٥م)، ص٣٥١.

(٣) نور الدين صبار. قراءة في المستوى الدلالي لنص قديم، (مجلة جذور التراث، العدد ١٥، السنة السابعة، ديسمبر ٢٠٠٣م)، ص٤٠٣.

في سياقاته المتعددة، والتي استقى مكوناتها الفنية من عناصر الطبيعة بنوعيها الجامدة والمتحركة -كما سبق الإشارة إلى ذلك بأعلاه- وجعل من تلك العناصر معادلًا موضوعيًّا للمرأة. ومن الأمثال الشعبية التي تضمنت بنيتها الفنية صورًا استعارية، ما جاء في قولهم: (الأُمّْ تُعشْعِشْ).

تتشكل البنية اللغوية في المثل: (الأُمّْ تُعشْعِشْ)، من الصورة الاستعارية المكنية، التي تتكون من العناصر الآتية:

المستعار: (تُعشْعِشْ)

المشبه (المستعار له): الأمّ

المشبه به (المستعار منه): محذوف (الطائر)

شبه الأم في إدارة بيتها، وتربية أبنائها بالطائر الذي يتخذ له، ولبيضه، ولصغاره عُشًّا من قشٍّ متراكب بعضه فوق بعض؛ ليكون مأوى له، يستقر فيه، وليتمكن فيه من تربية صغاره، والحفاظ عليهم، وحمايتهم. فحذف المشبه به (الطائر)، وأبقى شيئًا من لوازمه، وهو (العشعش- تعشيش الطائر، أي عُشه) على سبيل الاستعارة المكنية. وهذه الصورة تفيد مدح الأم والثناء عليها، وإبراز دورها في ترتيب البيت، والمحافظة عليه، وفي تربية الأبناء.

وقولهم في المرأة كثيرة الكلام: (ثَغَايةْ ورغَّايةْ)، فالمثلُ في حدِّ ذاته شكَّل ببنيته اللغوية المكونة من المفردتين المتعاطفتين صورةً فنية استعارية، تتكون من العناصر الآتية:

المستعار: (ثغاء – رغاء)

المشبه (المستعار له): المرأة الثرثارة (الضمير المستتر: هي).

المشبه به (المستعار منه): الماعز أو الشاة والناقة

شبَّه المرأة الثرثارة، كثيرة الكلام، وصاحبة الصوت العالي اللافت للانتباه، بالماعز أو الشاة ونحوها، وبالناقة، إذ صاحت وصوَّتت، فالثغاء هو صوت الماعز، والرغاء هو صوت الناقة. وبذلك فقد استعار ذلك للمرأة الثرثارة كثيرة الكلام والصياح، على سبيل الاستعارة المكنية، فحذف المشبه به (الماعز، الناقة) وأبقى شيئًا من لوازمه، وهو الصوت. وهذه الصورة تفيد التهكم والسخرية، والتقليل من شأن المرأة ومكانتها في المجتمع، وبين أهلها.

ويمكن أن تكون الاستعارة في المثل: (ثغاية ورغاية)، استعارة تصريحية، بتشبيه صوت المرأة (المشبه المحذوف)، بثغاء الماعز أو الشاة وما شاكلها، وبرغاء الناقة، (المشبه به).

وتأتي الصورة الفنية الاستعارية في قولهم عن المرأة التي لا تنجب أولادًا: (الشجرةْ الّلِيْ مَا بتثمرْ حلالْ قطعها)، والتي تتكون من العناصر الآتية:

المستعار: (الّلِيْ مَا بتثمرْ – حلال)

المشبه (المستعار له): المرأة التي لا تُثمر – الطلاق

المشبه به (المستعار منه): الشجرة – القطع

شبه المثل المرأة التي لا تنجب ذكورًا بالشجرة التي لا تُثمر، أو لا تنتج فاكهةً، فحذف المشبه (المرأة)، وأثبت المشبه به (الشجرة). على سبيل الاستعارة التصريحية، ثم شبه طلاق المرأة التي لا تنجب بقطع تلك الشجرة التي لا تُنتج فاكهة أو تُثمر، فحذف المشبه (الطلاق)، وأثبت المشبه به (القطع) على سبيل الاستعارة التصريحية. والجامع بين طرفي الصورتين الاستعاريتين هو عدم الفائدة منهما؛ لذا يمكن التخلص منهما، المرأة بالطلاق، والشجرة بالقطع. وهذه الصورة فيها استهجان لقيمة المرأة الزوجة التي لا تنجب، ومكانتها؛ بل فيها تعدٍّ على أحكام الشريعة الإسلامية؛ فالإسلام لم يأمر بطلاق المرأة في مثل هذه الحال، أو في غيرها، إنما نظر للطلاق

بأنه من أبغض الحلال عند الله؛ ولذلك دعا الإسلام إلى توطيد الأواصر الأسرية والزوجية، وحلَّ الخلافات بين الزوجين، وحث على احترام المرأة، وكرَّمها، ورفع من شأنها، ومكانتها في الأسرة والمجتمع، ولذلك لم يدعو إلى طلاقها البتة في أي آية من آيات القرآن الكريم، أو في أي حديث نبوي شريف، بل دعا إلى الرفق بالمرأة، وحسن معاملتها سواء أكانت زوجةً أم بنتًا أم أمًّا أم غير ذلك.

وتبرز الصورة الاستعارية المكنية في قولهم: (الْمَرَهْ تخافْ منْ الشيبْ كما تخافْ النعجةْ من الذيبْ)، والتي تتكون من العناصر الآتية:

المستعار: (تخاف)

المشبه (المستعار له): الشيب

المشبه به (المستعار منه): حيوان مفترس (محذوف)

شبّه (الشيب)، وظهوره في رأس المرأة بحيوان مفترسٍ، حذف الحيوان وأبقى شيئًا من لوازمه، وهو الخوف، المتمثل في لفظ (تخاف). وهذه الصورة توحي بمشاعر الخوف والرهبة والقلق، والحالة النفسية والشعورية لدى المرأة إذا ما رأت اشتعال الشيب في رأسها؛ لكونها من جهة ترى الشيب نذير بؤس، وعلامة من علامات قُرب الأجل الموت، ومن جهة أخرى أنها ترى أن الشيب يُفقدها جمالها، ونضارتها؛ وبأنه قد يغير نظرة الآخرين لها؛ فقد تُوصف حينها بالعجوز كبيرة السِّن.

يتضح لنا مما تقدم أن الصورة الاستعارية قد شكلت بنوعيها –حسب طرفيها: المشبه والمشبه به– في المثل الشعبي النجراني دورًا بارزًا في إثراء المثل بما تحمله من دلالات وإيحاءات متعددة، كشفت عن مكانة المرأة، وصورتها عند قائل أو واضع المثل، وأيضًا لدى المجتمع النجراني الذي لا يزال يتداول تلك الأمثال الخاصة بها في حياته اليومية؛ لكونها تجارب حدثت في الماضي، أو يمكن حدوثها في الواقع المعاصر.

٢) الصورة المجازية

إن الأمثال عامةً تستخدم استخدامًا مجازيًّا استعاريًّا؛ لأن المجاز هو النقل، وهو نقل اللفظ عما وضع له في أصل اللغة مع قرينة توضحه، وهذا الاستخدام المجازي يدخل ضمنه الاستخدام الاستعاري. كما إنه اشترط عدم جواز التحوير والتغيير، وتعديل الأقوال.

وقد عرف عبد القاهر الجرجاني المجاز بقوله: "المجاز مفعل من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه، وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصفه بأنه مجاز على معنى أنهم جاوزوا به موضعه الأصلي، أو جاز هو مكانه الذي وضع أولا"[١]. وقال: "أما المجاز فكل كلمة أريد بها غير ما وضعت له في وضع واضعها الملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز، وان شئت قلت: كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها لملاحظة بين ما تجوز بها إليه، وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز"[٢].

وذهب السكاكي إلى أن المجاز هو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة عن إرادة معناه في ذلك النوع" [٣].

وقد قسم البلاغيون المجاز إلى قسمين: مجاز عقلي، ومجاز لغوي وهو: (المجاز المرسل، والاستعارة). ويعمل المجاز على الإيجاز، وتكثيف اللغة ودلالاتها، والتوصل

---

(١) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، تح: عبدالحميد هنداوي، ط١، (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠١م)، ص٣٤٢ .

(٢) المرجع السابق، ص٣٠٤ .

(٣) السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد. مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، ط٢، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م)، ص١٧٠ .

إلى دلالات تركيبية وتصويرية لم يكن من الممكن الوصول إليها دون الاستفادة من تقنية العدول، سواء أكان على مستوى نقل دلالة المفردة، أم على مستوى العدول التركيبي، ولذا كان "المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعًا في القلوب والأسماع، وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ، ثم لم يكن محالًا محضًا فهو مجاز؛ لاحتماله وجوه التأويل، فصار التشبيه والاستعارة، وغيرهما من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز"(١).

وقد عرف السكاكي المجاز العقلي أو الإسنادي بقوله: "هو الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه لضرب من التأويل إفادة للخلاف لا بوساطة وضع"(٢)، والحقيقة أنّ هذا النوع من المجاز تستعمل فيه المفردات استعمالها الأساس، وفي موضوعها الأصل، ويكون عن طريق الإسناد. ومن الأمثلة عليه ما جاء في المثل الشعبي النجراني الخاص بالمرأة، قولهم في وصف عقل المرأة: (عقلها مسراحْ ذلولْ)، إذ وقع المجاز في لفظ (مسراحٍ ذلول)؛ وذلك بإضافة نسبة صفة السهولة (الذلول) إلى اسم المكان (مسراحْ)، لا إلى عقل المرأة، لذا فهنا مجاز عقلي علاقته المكانية، وهذه الصورة المجازية فيها دلالة على بساطة المرأة، وعقلها، إذ يمكن لأي شخص أن يضحك عليها بمعسول الكلام، فتصدقه سريعًا.

وقولهم في توجيه النصح للرجل الذي يريد أن يتزوج: (اخطبْ بنتْ الأصولْ، يعجبكْ الزمنْ لما يدورْ)، وقع المجاز في قوله: (الزمنْ لما يدورْ)، إذ أسند فعل الدوران إلى الزمن؛ مع أن الزمن لا يدور أو يتغير، بل ظروف الشخص، وأحواله هي التي تتغير وتتبدل وتدور. لذا فهنا مجاز عقلي، علاقته الزمانية. وهذه الصورة

---

(١) القيرواني، الحسن بن رشيق، القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، (بيروت: دار الجيل، ١٩٨١م)، ١/ ٢٦٦ .

(٢) السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد. مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، ص١٨٥ .

المجازية فيها إعلاء للمرأة ذات الأصول، والحسب والنسب، فقد يتغير حال الزوج إلى الأفضل، وما لا يتوقعه في حياته، بسببها.

وقولهم في الرجل الذي تتغير حاله، وتتبدل بعد الزواج من الفقر إلى الغنى أو من الغنى إلى الفقر: (غِنَّاهُ مِنْ مَرَتهْ وَفَقْرَهْ مِنْ مَرَتهْ)، إذ أسند الغنى والفقر إلى المرأة الزوجة، التي هي سبب في ذلك؛ لأن الغنى والفقر من الله، فالله هو الرازق والمغني والمعز والمذل، وهو الذي يغير في لمحة بصر حال المرء من حالٍ إلى حال. ولذا فهنا مجاز عقلي، علاقته السببية. فالمرأة قد تكون جالبة للغنى والسعادة، وقد تكون عكس ذلك.

أما المجاز المرسل، فهو اللفظ المستعمل–بقرينة– في خلاف معناه اللغوي لعلاقة غير المشابهة، ومن أمثلته في المثل الشعبي النجراني، الآتي:

قولهم في المرأة النشيطة والكسولة: (في النهارْ يتسكرْ بيتها، وفي الليلْ يحترقْ زيتها)، إذ وقع المجاز في قوله: (يتسكر بيتها)، فقد أطلق الكل (البيت) وأراد الجزء (الباب)، والمعنى: (يتسكر باب البيت)، ولذا فهنا مجاز مرسل علاقته الكلية.

وقولهم في توجيه النصح والإرشاد للرجل الذي يريد الزواج: (لا تاخذْ العويرهْ عشانْ مالها)، وقع المجاز في لفظ (العويرة)، وهو الحال (العوراء والغنى)، والمراد المرأة التي حالها كذلك. ولذا فهنا مجار مرسل، علاقته الحالية. لأنه أطلق الصفة وأراد الموصوف، وبذلك قد يجوز لنا أن نقول مجاز مرسل، علاقته الوصفية. وهذه الصورة المجازية تدل على أن صفة العوراء صفة مذمومة في المرأة، وينبغي لمن يريد الزواج ألّا يفكر بها، وإن كانت صاحبة مال.

ونحو ذلك قولهم في المرأة التي لا رأي سديدًا لها: (يا مُصْلِحةْ لا تعميهْ)، إذ أطلق الصفة (مصلحة)، وأراد الموصوف (المرأة)، وهنا تضمن المثل مجازًا مرسلًا علاقته الوصفية. وهذه الصورة تفيد التهكم والسخرية من المرأة وعقلها، فآراؤها في

حلِّ القضايا والمشكلات الاجتماعية غير موفقة؛ مما قد تزيد من تفاقم تلك المشكلة بين الطرفين التي كانت المرأة فيهما هي الساعية إلى الصلح بينهما.

مما تقدم يتضح للباحث أن المجاز بنوعيه العقلي والمرسل قد جاء في المثل الشعبي النجراني، مشكِّلًا صورًا فنية خاصة بالمرأة، كشفت عن رؤية المجتمع النجراني للمرأة، وقائل المثل لها أيضًا، وهذا يُثبت للباحث ما أشار إليه سابقًا من أن الأمثال عامةً تستخدم استخدامًا مجازيًّا استعاريًّا في الواقع المعيش. وقد اقتصرت علاقات الصورة المجازية سواء أكان المجاز مجازًا عقليًّا أو مرسلًا في المثل النجراني على العلاقة السببية، الزمانية، والمكانية، والحالية، والوصفية.

٣) الصورة التشبيهية

التشبيه هو "صورة تقوم على تمثيل شيءٍ حسيٍّ أو مجرد، بشيء آخر حسيٍّ أو مجرد؛ لاشتراكهما في صفةٍ حسّيةٍأو مجردة أو أكثر"(١).

ويعد التشبيه من الأساليب البيانية المميزة، "إذ يزداد به المعنى رفعة وشأنًا، ويبرزه إيضاحًا وبيانًا، ويكسبه تأكيدًا وبلاغة، إنه وعاءٌ كبير، يستوعب الأفكار والمشاعر؛ فيجد فيها الأديب أو المبدع أداة طيعة في كل غرض من أغراض الكلام، التي يريد التعبير عنها"(٢). والتشبيه عند المحدثين من أهم عناصر الصورة الفنية في تحليل العمل الأدبي، وأحد عوامل حيوية النص الأدبي، فهو يقرب الدلالة، ويركز المعنى، ويسهم في إيجاد صورة بيانية متكاملة، ولما للتشبيه من أهمية في إثراء

(١) ينظر: أبو العدوس، يوسف. التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، ط١، (الأردن: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ٢٠٠٧م)، ص١٥.

(٢) حجازي؛ عبدالرحمن. بلاغة التشبيه في النقد العربي القديم والحديث، (جدة: النادي الأدبي، مجلة علامات في النقد- البلاغة والأسلوبية، المجلد١٧، الجزء٦٧، نوفمبر ٢٠٠٨م)، ص١١٦،١١٥.

الدلالة والتأثير على المتلقي؛ "فإنه يقيم حوارًا بين هذا المتلقي والنص، أو لنَقُل السياق الجزئي الوارد في هذا التشبيه؛ فأسلوب التشبيه في ذاته يتضمن حفزًا للمتلقي، وتنبيهًا له... وهو ذو ركنين، تضمن فطنة المتلقي إليهما فطنته لدلالة الأسلوب؛ فثمَّة انكشاف يتسم به هذا الأسلوب، وقد ينضاف إلى هذين الركنين رابطان آخران، يزيدان الأسلوب وضوحًا، وهما: الرابط اللفظي المتمثل في الأداة، والرابط المعنوي المتمثل في وجه الشبه"(١).

والصورة التشبيهية تتكون من اجتماع طرفين أساسين، هما: المشبه والمشبه به، وهذان ركنان أساسان، لا يمكن أن تقوم الصورة التشبيهية بأحدهما فقط؛ وذلك لما بينهما من علاقة، وهذه العلاقة هي سبب تشكل الصورة في التعبير الفني، وهي التي استدعت وجودهما، مضافًا إليهما- أعني الطرفين-عاملين مساعدين، هما: الأداة ووجه الشبه.

وإذا ما تأمّلنا الصورة التشبيهية في الأمثال في نجران التي قيلت في المرأة فإننا نجد لها حضورًا في بنية المثل الشعبي، وقد جاءت معتمدةً في ذلك على أداة التشبيه (الكاف، كأن) في بعضها، ومحذوف أدات التشبيه في أغلبها؛ مما أدَّتْ تلك الصورة الفنية دورًا بارزا من حيث اللفظ والمعنى أو الدلالة، وعكست قدرة المثل على تصوير الواقع بما فيه من تجارب حياتية. ومن تلك الصور التشبيهية، ما جاء في قولهم: (المرأةْ بلا أولادْ كالخيمةْ بلا أعمادْ). إذ تتشكل بنية الصورة التشبيهية في المثل من أداة التشبيه (الكاف)، والمشبه (المرأة بلا أولاد)، والمشبه به (الخيمة بلا أعماد)، ووجه الشبه بينهما هو انتفاء القيمة من وجودها؛ فلا فائدة منهما معًا، إضافة إلى أن الأولاد سندٌ للمرأة في حياتها، إذا تجد ذاتها في أولادها، وبهم تكون قوية، وكذا

---

(١) شلبي، طارق سعد. الصوت والصورة في الشعر الجاهلي -عبيد بن الأبرص نموذجا: د. ط، (القاهرة: دار البراق للطبع والنشر والتوزيع، د. ت)، ص١٧٧.

الخيمة لا يمكن أن تكون خيمةً من دون أعمدة، تتكئ عليهما، حتى تنفع ويُنتفع بها، فالأعمدة هم سندها، وعليهم يُنصب هيكلها، ويقوم. وهذه الصورة التشبيهية تفيد التهكم والسخرية من المرأة التي لا تُنجب، وليس لها أولاد، إذ إن وجودها بصفتها زوجةً لا فائدة منه؛ لأنها لن تجد ذاتها -حسب السياق المثلي- إلا بأولادها.

وتبرز الصورة التشبيهية في قولهم: (الْمَرَهْ تخافْ منْ الشيبْ كما تخافْ النعجةْ من الذيبْ)، إذ تتشكل من أداة التشبيه (الكاف)، والمشبه (المرأة وخوفها من الشيب)، والمشبه به (النعجة وخوفها من الذئب)، ووجه الشبه هو الخوف، فالمرأة كالنعجة تخاف من بروز الشيب في رأسها، كالنعجة تخاف من ظهور الذئب أمامها، إذ إن من دلالات الشيب قُرب الموت، ومن دلالات ظهور الذئب أمام النعجة أيضًا الموت، وبدلالة الموت، إضافة إلى دلالة الخوف يلتقي طرفا التشبيه.

وتأتي الصورة التشبيهية في قولهم عن المرأة النشيطة سريعة الحركة: (كِنَّهَا حَبَّةْ في مِقْلا)؛ للدلالة على الحركة السريعة، والخفة في القيام بما يوكل إليها من أعمال سواء أكانت في البيت أو خارجه. إذ جاءت الصورة التشبيهية مكونة من الأداة (كِنَّها؛ بمعنى: كأنها)، والمشبه (الضمير المتصل الهاء، الدال على المرأة)، والمشبه به (الحبة)، وربما يُقصد بها حبة الفشار، حين توضع في المقلاة، وتلك الحركة السريعة المتطايرة وهي داخل مقلاة الزيت. ووجه الشبه هو الخفة والسرعة.

ومن الأمثال التي تبرز فيها الصور التشبيهية، قولهم في المرأة خاصةً: (الطولْ طولْ نخلهْ، والعقلْ عقلْ سخلهْ)، وهو أيضًا مثلٌ يُقال لكل شخص طويل، لا عقل له. إذ شبه طول المرأة بطول النخلة، بجامع الجمال، والاستقامة والثبات، والعلو، والشموخ، لكنه يناقض هذه الصورة التشبيهية الإيجابية للمرأة، بصورة تشبهية سلبية حين يُشبه عقل المرأة، بعقل السخلة، بجامع عدم الوعي، والتفكير، وعدم القدرة على تمييز الأشياء النافعة من الضارة، وأيضًا وعدم المبالاة في كل ذلك، إذ تؤكد هذه

الصورة أنَّ المرأة ناقصة عقل، وهي تفيد التهكم والسخرية من المرأة. ولهذا فإن المثل الشعبي قد جمع بين صورتين متناقضتين، صورة المرأة الإيجابية، المتمثلة في جمال طولها، واستقامته، وشموخها، وصورتها السلبية المتمثلة في تشبيه عقلها بعقل الحيوان (السخلة)، وهو بهذه الصورة السلبية ينزل المرأة إلى مرتبة الحيوانية.

ومن الأمثال الشعبية في نجران في المرأة، والتي تضمنت صورًا تشبيهية، ما يلي:

المثل القائل:(قدرْ الصاحيةْ ذراعْ). شبه القدر في سعته وحجمه بالذراع.

وقولهم في المرأة تستر زوجها، وتحافظ على عرضه وماله وأولاده، وأسراره: (الرجل جلاب، والمرة دولاب). شبه المرأة في حفظها وصونها لممتلكات زوجها، وأسراره بالدولاب الذي يُحفظ الأشياء، ويسترها من أعين الآخرين.

وأيضًا قولهم في الولد وما يحدثه في البيت من أفراح، كأنه المفتاح الذي تُفتح به الأبواب المغلقة، مما يحدث أثرًا إيجابيًّا في نفس من يريد فتحها: (الولد لو قَدْ المفتاح يعبي الدار أفراح)، وقولهم: (بِنْتِيْ شَعْرَهْ مِنْ لِحْيَتِيْ)؛ للدلالة على مكانة البنت وقيمتها عند والدها.

٤) الصورة الكنائية

وهي تبنى على الكناية، التي تعتمد على عمليتي الظهور والخفاء أبدًا في بنائها الشكليّ والعميق[١]. وحدَّها في كتب البلاغة "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ويأتي بتاليه وجودًا، فيومئ به إليه، ويجعله دليلًا عليه"[٢].

---

(١) ينظر: عبدالمطلب، محمد. البلاغة العربية قراءة أخرى، ط١، (القاهرة: الشركة المصرية العالمية، لونجمان، ١٩٩٧م)، ص١٨٨، ١٩٨.

(٢) العلوي، يحيى بن حمزة. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة. ٣٦٦/١.

والكناية وسيلة من الوسائل التعبيرية التي يلجأ الأدباء إليها؛ لإخفاء المعنى الصريح، "وصياغة معانيه في عبارة موجزة، لها دلالتها وإيحاؤها؛ مما يضفي على النص الأدبي طابعًا جماليًّا لا يهيئه له الأسلوب المباشر"(١)، وهذا الخفاء يغري المتلقي، وينشط ذهنه، بالبحث والتنقيب عن المعنى المستكن وراءه، "ومن ثَمَّ يخرجه من محيط المباشرة أو الصراحة التي يوحي بها ظاهر اللفظ الكنائي إلى المعنى العميق الذي لا يمنع من ورود المعنى الحرفي الظاهر من لفظ الكناية"(٢)، إذ يجوز في الكناية للمتلقي أن يأخذ بالدلالة المباشرة الحقيقية للفظ، وإن كان ذلك لا يؤدي الغرض المقصود، بما يعني أن الكناية إذا وردت تجاذبها أصلان، حقيقةً ومجازًا، وتكون دالة عليهما معًا عند الإطلاق(٣)، فلا تنافي إرادة الحقيقة، غير أن الدلالة المستورة التي يومئ إليها منشئ الكناية، هي "الأعمق والأبعد غورًا فيما يتصل بسياق التجربة الشعورية والموقف"(٤). وهنا تتجلى قيمة التعبير الكنائي في الدلالات اللغوية التي يحملها؛ مما يؤدي ذلك إلى تشكيل صورة ذات قيمة فنية، لها تأثيرها الخاص في نفسية المتلقي.

وقد أسهمت الصورة الكنائية في بنية المثل الشعبي النجراني، ومن الصور التي تشكلت بالكناية في الأمثال الشعبية في نجران، ما جاء في قولهم عن المرأة: (ثَغَايةْ ورغَّايةْ)، وهذا المثل هو صورة كنائية عن المرأة الثرثارة، كثيرة الكلام؛ مما يجعلها

---

(١) خليف، مي يوسف. القصيدة الجاهلية في المفضليات –دراسة موضوعية وفنية، د.ط ، (القاهرة: دار غريب، د.ت)، ص٢٩٧.

(٢) الجيار، شريف سعيد. شعر إبراهيم ناجي –دراسة أسلوبية بنائية، ص٣٧٠.

(٣) ينظر: العلوي، يحيى بن حمزة. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة.٣٧٨/١.

(٤) الداية، فايز. جماليات الأسلوب . الصورة الفنية في الأدب العربي، ط٢، (بيروت دار الفكر المعاصر، ١٩٩٠م)، ص١٤١.

تتصف في نظر الآخرين بصفة سلبية، غير محببة لديهم، وهذه الصورة تدل على التحقير، والتقليل من شأن المرأة، إضافة إلى ما توحيه من أنها لا تكتم سرًّا، لا تؤتمن عليه، ولا يُوثق بها في شيء. فهي ليست أهلًا لذلك.

ومن الصور الكنائية في المرأة قولهم: (الرجلْ جلَّابْ، والمرةْ دولابْ)، إذ تكمن الصورة في: (المرأة دولاب) كناية عن الستر والحفظ والصون.

وقولهم في المرأة: (نارْ القريبْ، ولا جنةْ الغريبْ). فـ: (نار القريب) كناية عن المعاناة، والاضطهاد، والآلام الذي قد تواجهها المرأة من قريبها، لكنها تفضله على الغريب والعيش معه في راحة ورفاهية، فـ(جنة الغريب) كناية عن الرفاهية والراحة. وهذا المثل فيه صورتان كنائيتان متضادتان مع بعضهما، ومع ذاتهما في الوقت نفسه، صورة إيجابية وهي العيش في الجنة، ولكنها سلبية؛ لكونها تعيش مع الغريب بعيدًا عن الأهل والعشيرة، فهي تعيش الوحدة والغربة، وتكابد الحنين والشوق، وصورة سلبية وهي العيش في نار المعاناة والاضطهاد، ولكنها إيجابية؛ لكونها قريبة من الأهل والعشيرة، بل إنها تعيش بين أحضان أهلها؛ ولذا فالمثل قد لخص لنا من خلال الصورتين الإيجابية والصورتين السلبية للمرأة تجربةً حياتية، حدثت في الماضي، ولا تزال تحدث في الواقع المعاصر.

وقولهم: (حَطتْ الناسْ في عرسْ كلبةْ)، كناية عن الشدة، والدهشة، والاستغراب بسبب الجبن والتأخير. وقولهم: (اللي خَلَّفْ ما ماتْ) كناية عن حفظ النسل، وتخليد النوع، والنسب، والذكر الحسن، أو عكسه.

يتضح للباحث من خلال عرضه وتناوله للصورة الفنية في المثل الشعبي النجراني، أن الأمثال الشعبية عامة هي تعبير تصويري، تعتمد على التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية في لغته ودلالته.

ثالثاً: الإيقاع الموسيقي في الأمثال الشعبية في نجران

يُعدُّ الإيقاع عنصرًا بارزًا من عناصر مكونات النص الإبداعي، والشعري منه خاصة، والإيقاع في الأمثال الشعبية يقرب لغته من اللغة الشعرية، إذ إن الإيقاع هو "نغمٌ يجمع بين الألفاظ والصورة، بين وقع الكلام والحالة النفسية للمبدع، إنها مزاوجة تامة بين المعنى والشكل، بين المبدع والمتلقي"(١)، الذي يحس بجرس الإيقاع في أذنه فارتبط به أشدّ الارتباط حتى أنه صار يبحث عن وجوده في كل نصّ إبداعي، فأصبح هذا الإيقاع بوسائله الفنية مكونًا للشعرية، فضلًا عما يؤديه الإيقاع من صور جمالية ودلالات خاصة تزيد من إيحاءات النص الإبداعي، وتضفي عليه نوعًا من المتعة اللفظية(٢).

وإذا ما توقفنا عند أبرز المظاهر الموسيقية أو الإيقاعية في المثل الشعبي النجراني، فإننا نجدها قد تمثَّلت في التكرار الإيقاعي، سواء تكرار الصوت (الحرف)، أو تكرار اللفظ، والسجع، والجناس، والإيقاع المعتمد على التقسيم الزمني للوحدات الكلامية؛ وذلك لإظهار المعنى وتقويته من خلال التأثير الذي تحدثه في المتلقي، ونوضح ذلك من خلال الأمثال الشعبية الآتية:

قولهم: (الطولْ طولْ نخلهْ، والعقلْ عقلْ سخلهْ)، تتشكل جمالية الإيقاع الموسيقي في هذا المثل، من خلال تعاضد عناصر أكثر من عنصر إيقاعي، إذ نرى في المثل بدايةً التكرار الصوتي لكلمة (طول) في قوله: (الطول طول)، ولكلمة: (عقل) في

---

(١) جيدة، عبد الحميد، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط١، (بيروت: مؤسسة نوفل، ١٩٨٠م)، ص٣٥٤.

(٢) ينظر: أحمد، عبدالفتاح إسماعيل. الإيقاع والتركيب في شعر طهمان بن عمرو الكلابي (اليمن: جامعة ذمار، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، العدد ٧، ديسمبر ٢٠٢٠م)، ص٣٩٢.

قوله: (العقل عقل)، إضافة إلى السجع الحاصل بين الجملتين في كلمتي(نخلة) و(سخلة)، إضافةً إلى ما في اللفظتين من جناس ناقص، إذ تحمل اللفظتان الحروف نفسها، مع الاختلاف في حرفي (النون)، و(السين)، ثم إلى الإيقاع المعتمد على التقسيم الزمني العروضي لأوزان الوحدات الكلامية؛ إذ جاءت الجملة الأولى (الطول طول نخلة) مقسمة على تفعيلتين عروضيتين هما: (الطُّولُ طُوْ/ مستفعلن)، و(لُ نَخْلَةْ/ فَعُوْلُنْ)، والجملة الثانية (والعقل عقل سخلة) مقسمة بالتساوي والتوازي مع الجملة الأولى عروضيّا على نفس التفعيلتين: (والعَقْلُ عَقْ/ مستفعلن)، و(لُ سَخْلَةْ/ فَعُوْلُنْ).

وقولهم: (الرجلْ جلَّابْ، والمرةْ دولابْ)، إذ تتشكَّل جمالية الإيقاع الموسيقي أيضا في هذا المثل من خلال تعاضد وتآزر عناصر إيقاعية متنوعة، تمثلت في التكرار النغمي لصوت (الراء) مرتين، وصوت (الجيم) مرتين، وصوت (اللام) ست مرات مع التشديد، وصوت (الباء) مرتين، إضافة إلى السجع بين الوحدتين المنتهيتين بحرف بثلاثة حروف في اللفظتين متساوية (جلَّاب)، و(دولاب)، إضافة إلى ما في الوحدتين اللغويتين من إيقاع موسيقي ناتج عن التوازي والتساوي في الوزن العروضي لهما، وهذا الإيقاع في المثل له تأثير في المتلقي، فهو أوقع في السمع، وأذهب في الدلالة على القصد، وسبيل إلى الالتذاذ بالنص، وحفظه، والعمل به، والتأثر به، والقياس عليه.

ومثل ذلك أيضًا قولهم المرأة التي لديها ولدٌ في البيت: (الولد لو قَدْ المفتاح يعبي الدار أفراح)؛ إذ نجد في المثل إيقاعًا نغميًّا ذا جرسٍ صوتي، يقرع الأذن عند سماعه، تمثّل في تكرار حرف (الدال)، وأصوات اللين، والسجع بين الجملتين المنتهيتين بـ: (المفتاح- أفراح)، إضافة إلى الإيقاع المعتمد على التقسيم الزمني للوحدات الكلامية.

وقولهم في المرأة، وبأنها فأل حسن أو شؤم للزوج: (غِنَّاهُ مِنْ مَرَّتهْ وَفَقْرَهْ مِنْ مَرَّتهْ)،

فجمالية الإيقاع ناتجة عن تكرار صوت (الهاء)، وشبه الجملة (من مرته)، السجع بين الوحدتين اللغويتين، إضافة إلى ما فيهما من تضاد في الغنى والفقر، وأيضًا الإيقاع المعتمد على التقسيم العروضي الزمني للوحدات الكلامية في المثل.

ومن الأمثال الشعبية في نجران التي برز فيها الإيقاع النغمي بقوة، نتيجة تعاضد عناصر إيقاعية عدة في بنيتها اللغوية، كتكرار صوت بعينه، أو كلمة، أو عبارة معينة، أو كالجناس، أو السجع، أو التضاد، أو التوازي والتقسيم الزمني العروضي للوحدات الكلامية، ما يلي:

قولهم في المرأة النشيطة والكسولة: (قدر الصاحية ذراع، وقدر المايلة القاع).

وقولهم في المرأة العاملة النشيطة أيضا: (في النهار يتسكر بيتها، وفي الليل يحترق زيتها).

وقولهم في كُره البنت، والاستياء منها، ومن صوتها: (صوت حيَّةْ، ولا صوتْ بُنيَّةْ)

وقولهم على لسان المرأة الراغبة في الزواج، أو المتزوجة: (نارْ القريبْ، ولا جنةْ الغريبْ).

يتضح للباحث مما تقدم إن البنى الإيقاعية في الأمثال الشعبية في نجران تمثل بنى حسية ونفسية؛ لأنها حروف منطوقة، وأصوات مسموعة، وحروف مكتوبة مرئية، تشارك الفن التشكيلي في التكرار البصري، وفي هذه العلاقة ما يؤيد أن الإيقاع تعبير وتصوير ودلالة.

الخاتمة

تعد الأمثال الشعبية عامة أكثر أنواع الأدب الشعبي قدرة على ترجمة أفكار الأفراد والمجتمع، وعاداته، وتقاليده، ومرآة عاكسة، وصادقة لما يعيشه؛ إذ تصور الحياة الشعبية من كل الجوانب، الاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية، فهي جنس أدبي؛ لأنه متداول بين أغلب طبقات المجتمع لتميزه بخصائص فنية في شكله، وفي مضمونه. ومن خلال دراستنا لصورة المرأة في الأمثال الشعبية في نجران توصلنا إلى مجموعة من النتائج والتوصيات الآتية:

أولًا: النتائج

– إن المثل الشعبي ليس مجرد شكل من أشكال الفنون الشعبية، إنما هو عمل يستحث قوة داخلية على التحرك، وإضافة إلى ذلك فإن له تأثيرًا مهمًّا في سلوك الناس، فالمعنى والغاية يجتمعان في كل أمثال العالم، فهو ذو طابعٍ تعليمي، تربوي توجيهي وعظي.

– إن أهمية الأمثال الشعبية، وتأثيرها في النفس تكمن في إبرازها خفيات الدقائق، ورفع الأستار عن الحقائق، وتريك المتخيل في صورة المتحقق، والغائب كأنه مشاهد، وأيضًا أنه في ضرب الأمثال تبكيت للخصم، وقمع لثورة الجامح الأبي.

– ظهرت المرأة في المثل الشعبي النجراني في صورة إيجابية وسلبية، فأخذت المرأة الإيجابية مساحة لا بأس بها في الأمثال الشعبية في نجران، إذ تمثّلت في صور عديدة تربوية، واجتماعية، وثقافية، واقتصادية، فكانت صورة الأم والزوجة أكثر إيجابية وإشراقًا في المثل الشعبي، فهي المربية والمرشدة، ومرساة الطمأنينة النفسية للأولاد والزوج، والعائلة برمتها.

– أخذت صورة المرأة السلبية في المثل الشعبي النجراني مساحة أكثر من الصورة الإيجابية، وظهرت تلك الصورة من خلال المرأة المطلقة، والفتاة المقبلة على الزواج،

والمرأة الأرملة، والمرأة العانس، والمرأة الضّرة... إلخ؛ مما عكست لنا تلك الصور ثقافة المجتمع النجراني، وفكره، ونظرته للأمثال بصفتها تجارب حدثت في الماضي، وقد تحدث في الحاضر؛ لذلك أطلقها لغاية النصح والإرشاد وتقويم المعوج إن كان موجودًا في شخصية المرأة.

- حملت الأمثال الشعبية في نجران الكثير من المبالغة في إيجاز اللفظ والتشبيه على الرغم من لغته العامية، التي يقترب أكثرها مع اللغة الفصيحة، مع تخفيف من الحروف أو تغيير فيها، مع ما يتناسب وطبيعة الموقف.

- لم يلتزم المثل الشعبي النجراني في الغالب كغيره من الأمثال الشعبية بالعلامات الإعرابية (الرفع والنصب والجر) وفقًا للقواعد النحوية المعروفة، إذ تكون علامة السكون هي المسيطرة على أواخر الكلمات بدلًا من علامات الإعراب الصحيحة، مما يحدث اجتماع ساكنين في بعض كلمات المثل، وهذا لا يحدث في اللغة العربية إلا عند الوقف، أما عند الوصل فلا.

- تعدد تركيب الجملة في المثل الشعبي النجراني فجاء في جمل نحوية، كالجمل الاسمية والفعلية والاستثنائية والشرطية والندائية، وأساليب متنوعة كأسلوب الأمر والنهي والنفي والشرط والاستثناء، وذلك وفقًا لقواعد النحو العربي في التركيب مع اختلافه في العلامة الإعرابية، وهي السكون التي التزم بها في كل مفرداته.

- إن الصورة الفنية في المثل الشعبي النجراني قد جاءت فيه بسيطة، تقريرية غير معقدة؛ لتصل إلى ذهن المتلقي أو القارئ بيسر وسهولة، وأنها تتوزع، وتتشكل في بنىً متعددة، ولم تخرج عن الصور البيانية الآتية: الاستعارية، والمجازية، والتشبيهية، والكنائية؛ إذ إن العبارة المثلية عبارة تصويرية، أو تعبير تصويري، يعتمد على التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية في لغته ودلالته.

– تمتاز الأمثال الشعبية في نجران بالتكرار النغمي للصوت والكلمة والعبارة والتراكيب؛ مما ينشئ التشاكل والتوازن والسجع، والجناس، والتضاد، ويحقق الوحدة العضوية في المثل، كما يحقق تماسك نصه.

– إن البنى الإيقاعية في الأمثال الشعبية في نجران تمثل بنى حسية ونفسية؛ لأنها حروف منطوقة، وأصوات مسموعة، وحروف مكتوبة مرئية، تشارك الفن التشكيلي في التكرار البصري، وفي هذه العلاقة ما يؤيد أن الإيقاع تعبير وتصوير ودلالة.

ثانياً: التوصيات

يوصي الباحث الدارسين بالآتي:

– الاهتمام بدراسة الأدب الشعبي السعودي عامة الشفوي منه، والمكتوب، وتدوينه، وإخراجه في شكل دراسات نقدية تكشف عما فيه من جماليات القول، وتعدد الدلالات والإيحاءات.

– أن تعطي الجامعات والمؤسسات الأدبية والمعنية بالتراث الشفوي اهتمامًا أكثر للأدب الشعبي السعودي، وذلك بإقامة الندوات والمؤتمرات العلمية؛ ليتعرف عليه الباحثون والدارسون من دول العالم المختلفة.

– دراسة الأدب الشعبي السعودي لكل منطقة في المملكة، وإقامة موازنة ومقارنة بين تلك الدراسات؛ لمعرفة جوانب الاتفاق والاختلاف.

– دراسة الأمثال الشعبية السعودية دراسة مقارنة، ومقاربتها مع اللغة العربية الفصيحة.

– دراسة صورة الرجل في الأمثال الشعبية السعودية.

الأمثال الشعبية الواردة في البحث

الرقم	المَثَلُ	الصفحة
١	البُعْدْ عَنْ القرايبْ غَنِيمَةْ	١٩٠٨
٢	غِنَّاهُ مِنْ مَرَّتهْ وَفَقْرَهْ مِنْ مَرَّتهْ	١٩٠٢،١٩٦٠،١٩٥٢
٣	الطولْ طولْ نخلهْ، والعقلْ عقلْ سخلهْ	١٩٥٩،١٩٥٥
٤	بِنْتِيْ شَعْرَهْ مِنْ لِحْيَتِيْ	١٩٥٦،١٩٠٠
٥	أُمْ الأعْمَى أَخَبَرْ رُقَادهْ	١٨٩٣
٦	النسوان وداعة الأجاويد، وفراسة الأنذال	١٨٩٦
٧	أَدِّبْ ولَدَكْ، ولو زعلتْ أُمهْ	١٩٢٤
٨	عجوز بُده تبكي ولا يُبكى عليها	١٩١١
٩	العقيمة عديمة	١٩١٢
١٠	في النهار يتسكر بيتها، وفي الليل يحترق زيتها	١٩٠٣،١٩٦١،١٩٥٢
١١	الشاطرة بتقضي حاجتها، والهاملة بتدعي جارتها	١٩١٨،١٩٠٣
١٢	بارك الله في الدار الوسيعة، والفرس السريعة، والمره المطيعة	١٨٩٦
١٣	الزينْ من منبتهْ مَا هُوْ بِغَرَّاسْ	١٨٩٣
١٤	بنت الفارة حفارة	١٩٠٥
١٥	بنت الحرة تطلع حرة	١٩٠٥
١٦	القردْ في عينْ أمهْ غزالْ	١٨٩٢

١٧	بعد الأم ادفنْ وطمْ	١٨٩٢
١٨	النسوانْ وداعةْ الأجاويدْ	١٩٢١
١٩	أنا أمّكم حميتكم	١٨٩٣،١٩٢٢
٢٠	معاد خلت للزين مغز	١٩٠١
٢١	العقل زينة	١٩٠١
٢٢	جرباء وتنافخ	١٩٠٧
٢٣	الأقارب عقارب	١٩٠٨
٢٤	قدر الصاحية ذراع، وقدر المايلة القاع	١٩٠٢،١٩٥٦،١٩٦١
٢٥	الجمال جمال العقل	١٩٠١
٢٦	الرجلْ جلَّابْ، والمرةْ دولابْ	١٩٥٨،١٩٦٠
٢٧	المراهْ عمَّارة	١٩٠٣
٢٨	مهارة الرجل جنى والمرأة بنى	١٩٠٢
٢٩	بنتْ الدروبْ دَرُوْبْ	١٩٢١
٣٠	أُمْ الأخرسْ تعرفْ بُلغة ابنها	١٨٩٣
٣١	هَمْ البناتْ للمماتْ	١٩٢١
٣٢	إن ماتت اختك انستر عرضك، وإن مات أخوك انكسر ظهرك	١٩٠٦
٣٣	من بيتها إلى قبرها	١٩٠٥
٣٤	أقطع الديث والدثاء	١٩٠٦
٣٥	البنت للعفن والولد للكفن	١٩٠٦
٣٦	ابن الابن ابن الحبيب، وابن البنت ابن الغريب	١٩٠٦

٣٧	ابنك لك، وابنتك لا	١٩٠٦
٣٨	المالْ يُفنى، والعويرهْ مكانهْ	١٩٠٤
٣٩	حطب عميا	١٩٠٥،١٩٤٣
٤٠	ابنْ العمْ ينزلْ بنتْ عمهْ عنْ الفرسْ	١٩٢١
٤١	الّلِيْ مَرَتُهْ مفرفشهْ يرجعْ البيتْ من العشا	١٨٩٨،١٩٢٦،١٩٢١،١٩١٩
٤٢	خُذْ من الزرايبْ، ولا تَاَخُذْ من القرايبْ	١٩٣٧،١٩٣٥،١٩٢٤،١٩٢٢،١٩١٨
٤٣	الأمُّ تُعَشْعِشْ، والأب يُطفِّشْ	١٨٩١
٤٤	خُذْ بنتْ عمّكْ تصبرْ على همَّكْ	١٩٢٤،١٩٢٢
٤٥	آخُذْ ابن عمي، وأتغطى بكمي	١٩٢٤،١٩٢٢
٤٦	لا تاخذْ العويرهْ عشانْ مالها	١٩١٧،١٩٠٤
٤٧	مَنْ كَثُرَ عيالْهَا قَلَّتْ مصايبْها	١٩٢٣،١٩١٨،١٩٠١
٤٨	دَوّرْ لبنتك قبلما تدوّرْ لابنك	١٩٢٣
٤٩	اضْرِبْ الحريمْ بالحريمْ	١٩٣٦
٥٠	داوا المراة بالمراة	١٩٢٣،١٩١٠
٥١	دوّرْ حيلةْ، قالْ: عندْ العجايزْ	١٩٢٣،١٩١٨
٥٢	ترى العجايزْ ناقلات النمايمْ	١٩١٨
٥٣	لا تأخذْ المطلقْ، ولا تسكنْ في المعلقْ	١٩٣٧،١٩٢٣
٥٤	الْمَرَهْ تخافْ منْ الشيبْ كما تخافْ النعجةْ من الذيبْ	١٩٤٢،١٩١٨

٥٥	شاوروهن واعصوهن	١٩٢٤،١٩١٢
٥٦	شاورهن وخالفوهن	١٩١٢
٥٧	كِنَّهَا حَبَّةْ في مِقْلا	١٩٥٥،١٩٠٢
٥٨	حطتْ الناسْ في عرس كلبة	١٩٥٨،١٩١٣
٥٩	لا تفرحينْ أنكْ عروسْ بكرةْ تجينْ مطلقةْ	١٩٢٥،١٩٠٧،١٩٣٧
٦٠	الّلِيْ مِنْ غيرْ أُمْ حَالهْ يَغُمْ	١٩٢٦،١٩١٧
٦١	مرةْ بن مرةْ الّلِيْ يسمعْ للمراةْ	١٩٢٦،١٩١٢
٦٢	الشجرةْ الّلِيْ مَا بتثمرْ حلالْ قطعها	١٩٣٩،١٩٢٦،١٩٠٧
٦٣	ادْعِي عَلَى وِلْدِي، وأَكْرَهْ مَنْ يقولْ آمين	١٨٩٢،١٩٣٦
٦٤	قلب الأم شقي	١٨٩٢
٦٥	الّلِيْ ماتْ زوجها يا غلبها وعوزها	١٩٢٧،١٩١٧
٦٦	التي لا توفي مع عشيرتها الطلاق مصيرها	١٩٢٧،١٩٠٦
٦٧	الّلِيْ تَقْدِرْ عَلَى دِيَتِهْ اقْتُلْهْ	١٩٢٩،١٩٢٨،١٩١٧
٦٨	الّلِيْ بِيِسْمَعْ مِنْ مَرَتُهْ بِيَسْتَاهِلْ نَتْفْ لِحْيَتِهْ	١٩١٩،١٩١٨،١٩٣٠
٦٩	الّلِيْ بغيتْ تضمنها فانشدْ عن أمها	١٩٣٠،١٩٠٥
٧٠	الْلِيْ يسمعْ شورْ مرته بيكونْ مثلها	١٩٣٠،١٩١٢
٧١	الْلِيْ خلّفْ البناتْ ما ماتْ	١٩٣٩،١٩٠١
٧٢	البنت إما تسترها وإما تقبرها	١٩٠٥
٧٣	إذا كنتْ بالصبيةْ جاهلْ فناظرْ وجهْ	١٩٣٠،١٩١٦

	أخيها	
٧٤	إنْ كانْ لكْ قريبْ لا تشاركْهُ، ولا تناسبْهُ	١٩٣٨،١٩٢٨
٧٥	لولا جارتي لانفقعتْ مرارتي	١٩٣٠،١٩٠٠
٧٦	لولاكِ يا جارتي كانتْ طقتْ مرارتي	١٩٣٠،١٩٠٠
٧٧	الولد لو قَدْ المفتاح يعبي الدار أفراح	١٩٢٩،١٩٠١
٧٨	رَاحْ تَلْوَى شَعْرهَا شيْبْ	١٩١٧
٧٩	الْخَيِّرْ عِنْدُهْ ثِنْتِيْنْ وَثَلَاثْ	١٩١٦
٨٠	بِتَبْطِي على ضوى أبيها	١٩١٧
٨١	الضرةْ ما تحبْ لضرتها إلا المصيبةْ، وقطع جرتها.	١٩٤٢،١٩٣١
٨٢	ما يربي الولد إلا أمُّه.	١٩٣١
٨٣	ما يعزَّها إلَّا عزيزْ.	١٩٣١
٨٤	يا جايبْ البناتْ يا حاملْ الهمْ للممات	١٩٤٣،١٩٠٥
٨٥	يا مُصْلِحةْ لا تعميهْ	١٩٥٢،١٩٣٧،١٩٣٢
٨٦	بارك الله في المرأة الغريبة، والزرعة القريبة	١٩٠٨
٨٧	الزواج الأول أثبت من الزواج الثاني	١٩١٠
٨٨	يا مهرة خضراء، ويا لبسها الغالي، تنفح بيدها لَسَمَعتْ صوتْ صياحي	١٩٣٤،١٩٣٢،١٩٠٢

٨٩	خذْ الأرملةْ، واضحكْ عليها، ومن مالها اصرفْ عليها	١٩٣٥
٩٠	اخطبْ بنتْ الأصولْ، يعجبكْ الزمنْ لما يدور	١٨٩٧،١٩٥١
٩١	اقْلِبْ الجَرَّةْ على فَمِهَا تطلعْ البنتْ لأمها	١٨٩٣،١٩٣٥
٩٢	اِبْعِدْ عَنْ بِنْت الشَّرَّاني، وفارقها، الّلِي أخذها يطلقها.	١٩٠٤،١٩٣٥
٩٣	اضْربْ النِّسِا بِالنِّسَا، والهَجْنْ بالعَصَا	١٩١٦،١٩١٩
٩٤	شور المراة الصائب من سبع المصائب	١٩١٢
٩٥	رأي المراة الصائب من سبع المصائب	١٩١٢
٩٦	طَاوِعْ الحريمْ، وابتعدْ من الجحيمْ	١٩٣٦
٩٧	اسمعْ للمرةْ، ولا تاخذْ برأيها	١٩١٢،١٩٣٧
٩٨	الغيرة تقتل الأميرة	١٩١٤
٩٩	حلومهن علومهن	١٩١٣
١٠٠	ما في عتب على بلد حاكمتها مرة	١٩١٣
١٠١	عقل المرأة منها مسراح ذلول	١٩١٢
١٠٢	وراء كل رجلٍ عظيمٍ امرأة	١٨٩٤
١٠٣	اِمْرَأَةْ وَاحِدَةْ خَرَّبَتِ الْفِرْدَوْسْ	١٨٨٩
١٠٤	نارْ القريبْ، ولا جنةْ الغريبْ	١٩٠٠،١٩٦١،١٩٨٥

١٠٥	بنت الأكابر غالية لو كانت جارية	١٩٠٣
١٠٦	أدَبْ المرةْ مذْهبها، لا ذَهَبْها	١٨٩٧
١٠٧	ثَغَايةْ ورغَّايةْ	١٩٤٧
١٠٨	صوتْ حيّةْ، ولا صوتْ بنيّةْ	١٩٠٦
١٠٩	المرأةْ بلا أولادْ كالخيمةْ بلا أعمادْ	١٩١٢،١٩٥٤
١١٠	عقربتانْ عَالحيطْ، ولا بنتانْ بالبيتْ	١٩١٩،١٩٣٩
١١١	ابن عاصٍ، ولا عشرْ مطيعاتٍ	١٩٠٦،١٩٣٩
١١٢	الزينهْ ما منها بطى	١٨٩٨،١٩٣٩
١١٣	الدخان القريب يعمي	١٩٠٨
١١٤	اللي ما عنده خواتْ ما عرفتْ الناسْ أنه ماتْ	١٩٠١،١٩٣٩
١١٥	خُذْ الأصيلة ولو على الحصيرة	١٨٩٧
١١٦	جاء للأرملة زوج، قالت: أعور ما ينفع	١٩٠٧،١٩٣٩
١١٧	اللي لها طرحة تخشى بفرحة	١٩٠٠
١١٨	الزواج من القريبة فضيلة	١٨٩٩
١١٩	بنت الأصول عِشْرتها تطول	١٨٩٧،١٩١٦
١٢٠	الضَّرَّةْ تُعَدِّلْ الْقَصَبَةْ	١٨٩٨
١٢١	رَجُلْ الثنتينْ عَرِيسْ كُلْ لَيْلْ	١٨٩٨

فهرس المصادر والمراجع

ابن الأثير، ضياء الدين. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتعليق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، د.ط. (القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٥٩م).

ابن زهير، كعب. ديوان كعب بن زهير، تح: علي فاعور. الطبعة العلمية، (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٧م).

ابن عبد ربه، شهاب الدين أحمد بن محمد. العقد الفريد. ط١. (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٨٢م).

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العرب. د.ط، (بيروت: دار المعارف، د.ت).

ابن يعيش، أبو البقاء موفق الدين يعيش بن علي، شرح المفصل، د. ط، (مصر: إدارة الطباعة المنيرية، د. ت).

أبو العدوس، يوسف. التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، ط١، (الأردن: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ٢٠٠٧م).

أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، ديوان أبي تمام الطائي. د.ط، (مصر: مكتبة محمد علي صبيح، د.ت).

أبو دف، محمود خليل. القيم المتضمنة في الأمثال الشعبية الفلسطينية: دراسة تحليلية من منظور إسلامي. ورقة عمل مقدمة لمؤتمر القيم والتربية في عالمٍ متغير. (جامعة اليرموك: كلية التربية والفنون، المنعقد في الفترة ٢٧-١٩٩٩/٢٩م).

أبو زيد، علي إبراهيم. فنِّيَّات التصوير في شعر الصنوبري. د. ط، (القاهرة: دار المعارف، ٢٠٠٠م).

أحمد، عبدالفتاح إسماعيل. الإيقاع والتركيب في شعر طهمان بن عمرو الكلابي

(اليمن: جامعة ذمار، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، العدد ٧، ديسمبر ٢٠٢٠م)،

الأسترآباذي، الرضي، شرح الرضي على الكافية، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر، د.ط، (طهران: منشورات مؤسسة الصادق، ١٩٧٨م).

الأشقر، عبد النبي خليل؛ الأمثال الشعبية العربية وإشكالية الأمن اللغوي: بنية، نوع ودلالة، تسمية وتصنيف، (مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ٥٨، ربيع ٢٠٢١م).

الألباني، محمد ناصر الدين. صحيح الترغيب والترهيب. (الرياض، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، د.ت).

الألباني، محمد ناصر الدين. ضعيف الترغيب والترهيب. د.ط، (الرياض، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، د.ت).

البخاري، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري. صحيح مسلم. (بيروت، دار الكتب العلمية، د.ت).

بركات، حليم. المجتمع العربي في القرن العشرين، بحث في تغيير الأحوال والعلاقات. ط١، (بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٠م).

البغدادي، عبدالقادر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح: عبدالسلام هارون، ط٤، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٧م)

توفيق، محمد أبو علي. الأمثال العربية والعصر الجاهلي- دراسة تحليلية. ط١، (بيروت: دار النفائس، ١٤٠٨هـ).

الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، تح: عبدالحميد هنداوي، ط١، (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠١م).

الجرجاني، عبدالقاهر. دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط٣، (القاهرة: مطبعة المدني؛ وجدة: دار المدني بجدة، ١٩٩٢م).

جمعة، حسين. جمالية الخبر والإنشاء (دراسة جمالية بلاغية نقدية). د.ط، (دمشق: منشورات اتحاد الكُتاب العرب، ٢٠٠٥م).

الجيار، شريف سعيد. شعر إبراهيم ناجي –دراسة أسلوبية بنائية. د. ط، (القاهرة: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨م).

جيدة، عبد الحميد، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط١، (بيروت: مؤسسة نوفل، ١٩٨٠م).

حجازي؛ عبدالرحمن. بلاغة التشبيه في النقد العربي القديم والحديث، (جدة: النادي الأدبي، مجلة علامات في النقد– البلاغة والأسلوبية، المجلد١٧، الجزء٦٧، نوفمبر ٢٠٠٨م).

حسن، عباس. النحو الوافي، ط٦، (مصر: دار المعارف، ١٩٧٩م).

الحمداني، أبو فراس، ديوان أبي فراس الحمداني، د. ط، (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، د.ت).

خليف، مي يوسف. القصيدة الجاهلية في المفضليات –دراسة موضوعية وفنية، د.ط ، (القاهرة: دار غريب، د.ت).

الخليل، أحمد. الكون الشعري –مدارات ومسارات في التذوق الجمالي. راجعه: علي القّيم، د.ط، (دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٠٧م).

الداية، فايز. جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، ط٢، (بيروت دار الفكر المعاصر، ١٩٩٠م).

الديلمي، علي سمير. الصورة في التشكيل الشعري. ط١، (العراق: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٠م).

رباعي، عبدالقادر. الصورة الفنية في النقد الشعري –دراسة في النظرية والتطبيق، ط٢، (إربد: مكتبة الكتاني، ١٩٩٥م).

الزمخشري، محمود بن عمر بن أحمد. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون

الأقاويل في وجوه التأويل. ضبطه وصححه ورتّبه: مصطفى حسين أحمد، ط٣، (القاهرة: دار الريان للتراث بالقاهرة– دار الكتاب العربي ببيروت، ١٩٨٧م).

الزمر، أحمد قاسم، ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن– دراسة وتحليل. د.ط، (صنعاء: إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، ٢٠٠٤م).

الزيادي، تراث حاكم، نحو الأمثال، (مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العدد ١، مج ٨، ٢٠٠٩م).

السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد. مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، ط٢، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م).

سلطان، منير. الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي. ط١، (الإسكندرية: منشأة المعارف بالإسكندرية، ٢٠٠٠م).

سلطان، منير، بديع التركيب في شعر أبي تمام. ط٤، مزيدة ومنقحة. (الإسكندرية، منشأة المعارف بالإسكندرية، ٢٠٠٢م).

السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين بن أبي بكر. المزهر في علوم اللغة وأنواعها. تح: فؤاد علي منصور، ط١. (بيروت: دار الجيل، د.ت).

شلبي، طارق سعد. الصوت والصورة في الشعر الجاهلي –عبيد بن الأبرص نموذجا: د. ط، (القاهرة: دار البراق للطبع والنشر والتوزيع، د. ت).

صيفور، سليم. العنف في مضمون الأمثال الشعبية– دراسة تحليلية، (جامعة الشهيد حمة لخضر، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، الوادي، العدد:١٣، ١٤، ديسمبر ٢٠١٥م).

الطرابلسي، محمد الهادي. خصائص الأسلوب في الشوقيات. د.ط، (مصر: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٦م).

عبد الرحمن، إبراهيم محمد. بناء القصيدة عند علي الجارم. ط١، (مصر، المنصورة: دار اليقين للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م).

العبد، محمد. النص والخطاب والاتصال. ط١، (القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠٠٥م).

عبدالمطلب، محمد. البلاغة العربية قراءة أخرى، ط١، (القاهرة: الشركة المصرية العالمية، لونجمان، ١٩٩٧م).

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله. مجمع الأمثال، د.ط، (بيروت، دار الفكر، د.ت).

العصام؛ عصام محمد ناصر. وبني عامر، عاصم محمد. صورة المرأة في النمط المثلي السعودي. (جامعة جيزان: مجلة جامعة جيزان للعلوم الإنسانية، المجلد ٤، العدد ١، يناير ٢٠١٥م.

العلوي، يحيى بن حمزة. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة. قدم له: إبراهيم الخولي، د. ط، ٠القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٩م).

علي، علاء الدين زكي. الصورة الفنية في شعر كشاجم، رسالة ماجستير، (الأردن: الجامعة الأردنية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، آب ٢٠٠٦م).

العمد، هاني صبحي. صورة المرأة في الأمثال الشعبية الأردنية. (مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٢٣، العدد ٢، ٢٠٠٦م).

العمري، زهير بن حسن. الأمثال الشعبية في منطقة نجران: دراسة موضوعية. (القاهرة: جامعة القاهرة، مجلة كلية دار العلوم، العدد: ٨٩، مارس ٢٠١٦م).

عواج، حليمة، زهير بن حسن. الألغاز الشعبية في الأوراس وادي الطاقة- نموذجًا- جمع ودراسة. رسالة ماجستير، (الجزائر، جامعة الحاج لخضر باتنة: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٧م).

الفارابي، أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم. ديوان الأدب، تح: أحمد مختار عمر، (القاهرة: مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٣م).

فالق، سمية. المثل الشعبي في منطقة الأوراس. رسالة ماجستير. (قسنطينة: جامعة محمد منتوري، ٢٠٠٥م).

فزاري، أمينة، مناهج دراسات الأدب الشعبي. د. ط، (دار الكتاب الحديث، ٢٠١١م).

القيرواني، الحسن بن رشيق، القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، (بيروت: دار الجيل، ١٩٨١م).

الماوردي، أبو الحسن علي بن محمد بن محمد بن حبيب البصري. الأمثال والحكم، تح: فؤاد عبد المنعم أحمد، ط١، (الرياض، دار الوطن للنشر، ١٩٩٩م).

محمد، بسمة كامل عبدالله. الثابت والمتحول في المثل الشعبي الفلسطيني: مقاربات في صورة المرأة. رسالة ماجستير (فلسطين: جامعة بيرزيت، كلية الآداب، ٢٠١٢م).

مرتاض، عبدالملك، العامية الجزائرية وعلاقتها بالفصحى، د. ط، (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٨١م).

الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم, مجمع الأمثال, تح: محيي الدين عبدالحميد. د.ط.(بيروت: دار المعرفة، د.ت).

نور الدين صبار. قراءة في المستوى الدلالي لنص قديم، (مجلة جذور التراث، العدد ١٥، السنة السابعة، ديسمبر ٢٠٠٣م).

الهاشمي، أحمد. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، اعتنت به: نجوى أنيس ضو، ط١، جديدة ومصححة، (لبنان: دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر، ١٩٩٨م).

هلال، محمد غنيمي. الأدب المقارن، ط١(القاهرة: نهضة مصر، د. ت).

هلال، محمد غنيمي. النقد الأدبي الحديث، د. ط، (القاهرة: نهضة مصر، ١٩٩٧م)، ص٤٣٣.

المواقع الإلكترونية:

الجعيثن، عبدالله. مقال: المرأة مظلومة في أمثالنا الشعبية. (صحيفة الرياض الإلكترونية، العدد ١٤١٥٩، السبت ١/مارس ٢٠٠٧م)، الرابط: *https://www.alriyadh.com/*٢٣٧٨١٨ ، تاريخ الاسترجاع: ١٥/٨/١٤٤٥هـ.

فهرس المحتويات

م	الموضوع	رقم الصفحة
١	المقدمة	١٨٧٥
٢	التمهيد: المثل الشعبي: تاريخه، ونشأته، ومفهومه	١٨٨٠
٣	أولًا: المثل الشعبي: تاريخه ونشأته	١٨٨٠
٤	ثانيًا: المثل الشعبي: المفهوم اللغوي والاصطلاحي	١٨٨١
٥	ثالثًا: أهمية الأمثال وأثرها في نفس المتلقي	١٨٨٥
٦	المبحث الأول: صورة المرأة في الأمثال الشعبية في منطقة نجران	١٨٨٧
٧	نبذة عن الأمثال الشعبية في نجران والمرأة	١٨٨٨
٨	أولًا: صورة المرأة الإيجابية في الأمثال الشعبية في نجران	١٨٨٩
٩	١) الصورة التربوية للمرأة	١٨٩٠
١٠	٢) الصورة الاجتماعية للمرأة	١٨٩٥

١١	٣) الصورة الثقافية للمرأة	١٩٠١
١٢	٤) الصورة الاقتصادية للمرأة	١٩٠٢
١٣	ثانيًا: صورة المرأة السلبية في الأمثال الشعبية في نجران	١٩٠٤
١٤	١) الصورة الاجتماعية للمرأة	١٩٠٤
١٥	٢) الصورة الثقافية للمرأة	١٩١١
١٦	المبحث الثاني: البنية الفنية للأمثال في نجران	١٩١٥
١٧	أولًا: التراكيب اللغوية في الأمثال الشعبية في نجران	١٩١٥
١٨	أ) التغيرات النحوية والصرفية في المثل الشعبي النجراني	١٩١٦
١٩	ب) التراكيب النحوية المكونة للمثل الشعبي النجراني	١٩٢٠
٢٠	ثانيًا: الصور الفنية في الأمثال الشعبية في نجران	١٩٣٩
٢١	١) الصورة الاستعارية	١٩٤٥
٢٢	٢) الصورة المجازية	١٩٥٠
٢٣	٣) الصورة التشبيهية	١٩٥٣

٢٤	٤) الصورة الكنائية	١٩٥٦
٢٥	ثالثًا: الإيقاع الموسيقي في الأمثال الشعبية في نجران	١٩٥٩
٢٦	الخاتمة	١٩٦٢
٢٧	فهرس المصادر والمراجع	١٩٧٢