المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية

المجلد السادس، العدد الرابع، 181:165
كانون الأول (2024)

بحث رقم 1

نسق المرأة في الأمثال الشعبية الفلسطينية المضادة

The Pattern of Women in Palestinian Popular Proverbs

عمر محمود عاصي[1]، خليل محمد عودة[2]

Omar Mahmoud Assi[1], Khalil Mohammad Odeh[2]

[1] طالب دكتوراة في اللغة العربية وآدابها- جامعة النجاح الوطنية- فلسطين

[2] أستاذ دكتور في البلاغة والنقد- جامعة النجاح الوطنية- فلسطين

[1] PhD student in Arabic Language and Literature, An-Najah National University, Palestine
[2] Professor of Rhetoric and Criticism, An-Najah National University, Palestine
[1] Oassi600@gmail.com, [2] khalilo@najah.edu

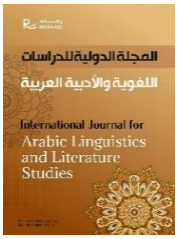
Received استلام البحث	Revised مراجعة البحث	Accepted قبول البحث
2024/9/24	2024/10/8	2024/10/19

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2024.6.4.1

This file is licensed under a *Creative Commons Attribution 4.0 International*

رفـــاد REFAAD
www.refaad.com

International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)
المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6
E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852



نسق المرأة في الأمثال الشعبية الفلسطينية المضادة

The Pattern of Women in Palestinian Popular Proverbs

الملخص:

الأهداف: ينهضُ هذا البحث في دراسة الأنساق الثقافيَّة المُضمَرة المتعلقة بالمرأة في الأمثال الشعبيَّة الفلسطينيَّة المُضادَّة، تقتضي الدراسة أن تنتظم في مبحثين: الأول نظري يقف عند مصطلحات الدراسة ومتعلقاتها حيث تعريف النسق المضمر والأمثال المضادة وعلاقة النقد الثقافي بالنسق من جهة، وعلاقته بالدراسات الثقافية من جهة اخرى، كما تعالج مسألة اللاوعي ودوره في تجلي الأنساق الثقافية في الأمثال الشعبية، وأخيرًا الإيحاءات الرمزية في الامثال الشعبية، المبحث الثاني: يتناول البحث مجوعة من الأمثال الشعبية الفلسطينية المضادة التي تصور القضايا المتعلقة بالمرأة محاولا سبر أغوار المضمر النسقي فيها، للكشف عن المنابع الثقافية لتلك الصور.

المنهجية: لاستخراج هذه الأنساق يستوجب تطبيق آليات النقد الثقافي من أجل الكشف عن المتواريات الثقافيَّة والثاوية في اللاوعي الجمعي؛ إذ يمثِّل المنهج اتجاهًا جديدًا يرمي إلى الكشف عن الأنساق المُضمَرة غاضًّا الطرف عن الجماليَّات الأدبيَّة؛ فمبلغ اهتمامه هو الأفكار والمعاني؛ فالمعنى الحقيقي للنصِّ لا يكمُن في اللغة إنَّما يستتر وراءها، والكشف عنها يوجب استنطاق النصِّ للبوح عنها.

الخلاصة: خلصت الدراسة إلى أنّ المرأة حاضرة في المثل الشعبي الفلسطيني في جلّ أنساقه خصوصًا الدينيَّة، وقد غلب على ملامح ذلك الحضور السلبيَّة والدونية، إذ تجعلها دون الرجل مطلقًا.

الكلمات المفتاحية: *الأمثال المُضادَّة؛ النسق المُضمَر؛ الثقافة؛ اللاوعي.*

Abstract:

Objectives: This research aims to study the implicit cultural systems related to women in Palestinian counter-proverbs. The study requires that it be organized into two sections: The first is theoretical and addresses the study's terms and their accessories, such as defining the implicit system and counter-proverbs and the relationship of cultural criticism to the system on the one hand, and its relationship to cultural studies on the other hand. It also addresses the issue of the unconscious and its role in the manifestation of cultural systems in popular proverbs, and finally the symbolic connotations in popular proverbs. The second section: The research deals with a group of Palestinian counter-proverbs that depict issues related to women, trying to explore the depths of the implicit system in them, to reveal the cultural sources of those images. The story may be particularly effective in establishing a concept, idea, or argument regarding the issues presented. Therefore, scenes of narrative intertextuality in the long poems of al-Nabhani adopt a sequential narrative style as if they were transferred from their prose source into poetic details. Consequently, it became necessary to establish a new type of intertextuality that is independent in its own right, termed "narrative intertextuality" while maintaining its connection to the other recognized fundamental types of intertextuality.

Methods: To extract these systems, it is necessary to apply the mechanisms of cultural criticism in order to reveal the cultural and hidden in the collective unconscious; as the method represents a new trend that aims to reveal the implicit systems, ignoring literary aesthetics; its main concern is ideas and meanings; The true meaning of the text does not lie in the language, but rather is hidden behind it, and revealing it requires the text to be spoken to reveal it.

Conclusions: The study concluded that women are present in the Palestinian popular proverb in most of its forms, especially the religious ones, and the features of that presence are predominantly negative and inferior, as they make them absolutely inferior to men.

Keywords: *Counter-proverbs; Implied pattern; Culture; Unconsciousness.*

المقدمة:

تعدُّ الأمثال الشعبيَّة واحدة من أقدم الأشكال الفنيَّة التي تحمل جملة من الدلالات الإنسانيَّة التي تعكس إرث وثقافة المجتمعات، بسبب توغُّلها في معظم جوانب حياتها، وقد ساعدها في هذا التوغُّل الاستقبال الجماهيري الواسع لها؛ فهي تحظَى بالاهتمام والقبول، كما تعدُّ عنصرًا رئيسًا من عناصر الثقافة الشعبيَّة؛ فهي مرآة تعكس طبائع المجتمعات ومعتقداتها، إذ تتوغل في جلِّ مناحي حياتهم وهي من جانب آخر تمثل أنموذجًا يلخِّص تجارب الآباء يُقتَدى به في مختلف المواقف.

إنَّ المثل الشعبي يمثل أحد أبرز الموروثات الثقافيَّة التي تحمل في أغوارها أنساقًا مختلفة تسيطر على رؤية المجتمع للحياة، أنتجته الذاكرة الجمعيَّة وحملته الأجيال المتعاقبة شفاهيًّا ما أدَّى إلى تعدُّد رواياتها ومجهوليَّة مؤلفيها، وللدور الذي يقوم به المثل الشعبي في نقل تجارب الماضي بما يحمله من حقائق غُيِّب كثيرٌ منها عن المتلقي بسبب تطور المصطلح واعتماده الرمز بشكل ملحوظ، تحاول الدراسة سبر أغوار هذا المُضمَر، مستعينةً بالنقد الثقافي الذي يتخصص في البحث عن المخبوء الثقافي المسكوت عنه، وكشف الدلالات المتوارية خلف الجمال الظاهر الذي استطاع أن يواري أسرار ثقافة المجتمع الفلسطيني بمختلف مكوناتها: السياسيَّة والدينيَّة والاقتصاديَّة والاجتماعيَّة والتاريخيَّة.

من هنا آثرت الدراسة أن تُسهم في الكشف عن المخبوء الثقافي في المثل الشعبي الفلسطيني الذي يكتنز في أغواره عيوبًا نسقيَّة متوارية وراء أقنعة البليغ الجمالي، ويعدُّ المثل الفلسطيني من أبرز الأمثال الشعبيَّة التي تحمل في أغوارها أنساقًا ثقافيَّة؛ وذلك لطبيعة الواقع الذي عاشه الفلسطيني خصوصًا ما يتعلق بالواقع السياسي بفعل توالي الاحتلال من جهةٍ، وسطوة العادات والتقاليد من جهةٍ أخرى، وما ترتب عليه من واقع حياتي دفع المجتمع إلى البوح عن خلجات نفسه، وقد وجد في المثل سبيلًا مثاليًّا لذلك. ويعدُّ كتاب "موسوعة الأمثال الشعبيَّة الفلسطينيَّة" لمحمد توفيق السهلي أحد أبرز الكتب التي جمعت المثل الفلسطيني وذكرت الأسباب التي قيل فيها.

تنطلق الدراسة من الموسوعة مستعينةً بأدوات منهج النقد الثقافي إلى الأمثال المُضادَّة تجمعها، ثمَّ تحاول سَبر أغوار المُضمَر الثقافي المتعلق بصور المرأة فيها، في محاولة لردِّ المثل الشعبي إلى سياقه الأصيل الذي قيل فيه؛ فالكشف عن المخبوء يُفضي إلى الأصول الثقافيَّة التي أُضمرت وراء الجمال الفني الظاهر، وسعي الدراسة إلى معالجة الأمثال المُضادَّة هو سعي إلى إثبات حقيقة أن لا تضادَّ في دلالات بعض الأمثال كما يقدمه النسق الظاهر؛ إذ إنَّ الثقافة المجتمعيَّة لا تتضادُّ في ذاتها.

مشكلة الدراسة:

إنَّ الناظر في الدراسات التي تناولت المثل الشعبي الفلسطيني وما يمكن أن يقدمه من دلالات مُضمرة، يمكن أن يهتدي إلى بعض الأبحاث، بيد أنَّ موضوع الدراسة "الأمثال المُضادَّة" لم يُكتب فيه -على حدِّ علم الباحث- من قَبلُ؛ وهذه الدراسة تحاور الأنساق الثقافيَّة المتعلقة بالمرأة والتي تتوارى وراء الجماليَّات الظاهرة في المثل الشعبي الفلسطيني، إنْ في دلالته العائمة، وإنْ في تراكيبه وحُسن بديعه.

إنَّ المثل يجمع في تركيبه البسيط كمًّا معرفيًّا وإرثًا ثقافيًّا واسعًا يحتاج إلى أدواتٍ تحليليَّة غير بسيطة؛ فبالإضافة إلى القدرة على تعقُّب الأمثال المُضادَّة التي يصعب جمعها لتناثرها -إذ إنَّ الباحث مضطرٌّ إلى عرض جُلِّ الأمثال الشعبيَّة الفلسطينيَّة في الموسوعة ليستخرج المتضادَّ منها- يجب على الباحث أن يكون ملمًّا بأدوات التحليل الثقافي حتى يستطيع أن يعرض الأمثال على منهج النقد الثقافي عرضًا شافيًا، خصوصًا وأنَّه منهج حديث يحتاج إلى جهد وعناية.

إنَّ البحث عن المُضمَر النسقي في الأمثال المُضادَّة من شأنه أن يعين في الإجابة عما يأتي:

- ما المقصود بالنسق المُضمَر، وما علاقته بالنقد الثقافي؟
- هل يقف المثل الشعبي عند حدود التجربة، أم أنَّ هناك مسوغات ثقافيَّة راسخة في اللاوعي الثقافي تستدعي استحضاره؟
- ما المقصود بـ"الأمثال المُضادَّة"، وهل ظهرت عفوَ الخاطرِ وفاقًا للأحداث المتناقضة التي استدعت ظهورها، أم أنَّ هناك أنساقًا مضمرة مثَّلت الدافع إلى إيجادها، وإن كان ذلك كذلك، فما تلك المُضمَرات؟ وما الدلالات المستترة وراءها؟
- كيف يمكن للنقد الثقافي أن يكشف عن الأنساق المُضمَرة في الأمثال الشعبيَّة المُضادَّة من خلال دراسة السياق الاجتماعي الذي أُنتجت فيه؟
- هل يمكن لتركيب لغوي بسيط أن يحمل في أغواره رواسب ثقافيَّة ترجع أصولها إلى حقب زمنية منصرمة، تحمل دلالات اجتماعية تفصح عن صورة المرأة في اللاوعي الثقافي الفلسطيني؟.

أهميَّة الدراسة:

تكمُن أهميَّة الدراسة في محاولتها إضاءة جوانب مهمَّة تكشف عن أصول الثقافة الفلسطينيَّة القارَّة في اللاوعي الجمعي فاتت كثيرين ممن تعرضوا للثقافة الفلسطينيَّة في دراستهم للأدب الشعبي الفلسطيني بشكل عام، والمثل الشعبي على وجه الخصوص؛ فمحاولة رصد ملامح الثقافة من خلال الأنساق الظاهرة لا يقدم صورة كافية؛ إذ يفتقد الأصول التي تمثِّل المنهل الرئيس الذي نهلت منه الثقافة حتى استوت على سوقها.

إنَّ دراسة الأمثال اعتمادًا على أدوات النقد الثقافي تكشف عن جملة من العيوب النسقيَّة القارَّة في اللاوعي الثقافي، والتي تعدُّ جزءًا أصيلًا من الثقافة توارت خلف الجماليَّات الظاهرة تحضر في الخطاب دون وعي أو إدراك، والكشف عنها يحرِّض على التخلي عنها لما تحمله من دلالات سلبيَّة، من أبرزها الحطُّ من قيمة المرأة، أمَّا الجديد الذي تقدمه الدراسة في هذا السياق فهو أنَّها تتناول الأمثال المُضادَّة وهذا جديد لم يُطرَق من قبلُ.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى تعريف الأمثال المُضادَّة وهو جانب مهمٌّ لم يُلتفت إليه فيما أعتقد، كما تقف عند تعريف النسق المُضمَر وعلاقته بالنقد الثقافي، كما تُعرِّف الدراسات الثقافيَّة وأهمَّ أدواتها، والفرق بينها وبين النقد الثقافي لما تستدعيه الحاجة بسبب خلط الباحثين بينهما، كما تبحث في دور اللاوعي الجمعي في الكشف عن المنابع الأصيلة للثقافة الفلسطينيَّة.

أمَّا في الجانب التطبيقي؛ فتقوم الدراسة على قراءة الأمثال المُضادَّة قراءة نقديَّة في ضوء الدراسات الثقافيَّة ومنهج النقد الثقافي الذي يُعدُّ جزءًا من الدراسات الثقافيَّة؛ بُغية الكشف عن المسكوت عنه الذي غُشِّي عن أعين المجتمع لمآرب مختلفة غُيِّبت مقاصدها، وفيه ما يرفد المكتبة العربية بمادة علميَّة مستحدثة.

منهج الدراسة:

لعلَّ منهج النقد الثقافي هو الأنسب لهذه الدراسة؛ ما يعين على رصد المُضمَر النسقي وكشف المخبوء وراء عباءة الجمالي في الأمثال الشعبيَّة المُضادَّة، بالإضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي للإلمام بمختلف المفاهيم المرتبطة بمتغيرات الدراسة.

الدراسات السابقة:

إنَّ الدافع الرئيس وراء الكتابة في موضوع الأنساق المُضمَرة في الأمثال الشعبيَّة الفلسطينيَّة هو قلَّة الدراسات حوله قياسًا مع الدراسات المتخصصة في ضروب الخطاب المختلفة خصوصًا الرواية والشعر؛ لكن على الرغم من ذلك فإنَّ هناك دراسات متخصصة في الأمثال الشعبيَّة كان منها ما يبحث في مسألة الأنساق والتي تتوافق وموضوع الدراسة في بعض جزئياتها على الرغم من اختلاف أدوات الدراسة وشموليتها، فمن الدراسات التي تتماسُّ مع بعض ما ترمي إليه الدراسة ما يأتي:

- **دراسة إكدير (2021): الأنساق الثقافيَّة المُضمَرة في الأمثال العربية القديمة**

تتبع الباحث في دراسته البنيات الثقافيَّة التي يضمرها المثل، بعيدًا عن جماليَّات الألفاظ والتراكيب، والملاحَظ أنَّ الباحث عمد إلى عنونة بعض الأنساق القُبحية المُضمَرة في الثقافة العربية تكرارًا لما ورد في كتاب "النقد الثقافي" لعبد الله الغذامي؛ فقد اقترض منه عنوان كتابه، ثم ساق أمثلة تذهب إلى ما ذهب إليه الغذامي.

- **دراسة حسين (2014): صورة المرأة في المثل الشعبي الفلسطيني**

تسعى الدراسة إلى تصوير واقع المرأة الفلسطينية في المثل الشعبي، من خلال تقديم صور المرأة المتعددة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والتربوية التي ساهمت في تشكيل جوانب الصورة العامة للمراة في المجتمع الفلسطيني.

- **دراسة نجم (2006): صورة المرأة في الأمثال الشعبية الفلسطينية**

تهدف الدراسة إلى التعرف إلى الصورة المقدمة عن المرأة من خلال الامثال الشعبية الفلسطينية والكشف عن مدى توافق الصورة المقدمة مع المنظور الإسلامي.

- **دراسة (2012): الأنساق الثقافيَّة في مجمع الأمثال للميداني**

تقف هذه الدراسة على الأنساق الثقافيَّة المُضمَرة في الأمثال العربية القديمة الواردة في كتاب مجمع الأمثال للميداني، وقد حرص الباحث أن ينزل منزلة الوسطية في بحثه حين صرَّح أنَّه وازن بين السلبيَّة والإيجابيَّة في التنقيب عن الدلالات المُضمَرة.

- **دراسة المعمري (2021): النسق المُضمَر في الأمثال الشعبيَّة العُمانية**

تكشف الدراسة عن أهميَّة الأمثال في التراث العربي، وخصائصها الفنيَّة، وتركيبها البنائي، كما تدرس العلاقة بين الأمثال وفعل النسق قبل الدخول في هدف الدراسة الرئيس وهو البحث عن الأنساق الثقافيَّة في الأمثال الشعبيَّة العُمانية، وقد ركَّز البحث على الأنساق المتعلقة بالمرأة وعلاقتها بالآخر في المجتمع العُماني.

- **دراسة كيلاني (2022): المرأة في الأمثال الشعبيَّة المصرية: دراسة ثقافيَّة**

تُعنَى بدراسة صورة المرأة في الأمثال الشعبيَّة المصرية دراسة ثقافيَّة؛ إذ ترى أنَّ للمرأة المصرية دورًا ملحوظًا في تسويق الأمثال الشعبيَّة، ومن ثَم تسويق نفسها إذ تحتلُّ مساحةً واسعة من الأمثال. والدراسة تكشف عن أنَّ للمرأة دورًا في تسويق الأفكار المسيئة للمرأة؛ حيث تحطُّ من قَدرها في مقابل الرفع من قيمة الرجل ونسق الذكورة دون وعي أو إدراك.

وغيرها من الدراسات التي لم يَهتدِ الباحث إليها.

أمَّا موقع هذه الدراسة ممَّا سبقها من الدارسات فيكمُن في كونها تعالج الأمثال الشعبيَّة المُضادَّة؛ إذ تتناول الأمثال التي تتضاد دلالتها الظاهرة ما بين السلب والإيجاب، كما أنَّ الدراسة تبحث في الأنساق الثقافيَّة في المثل الشعبي الفلسطيني، وهذا موضوع لم يُطرَق من قبل.

المبحث الأول: مصطلحات الدراسة ومتعلقاتها

المطلب الأول: الثقافة لغة

إنَّ الناظر في كتب اللغويين يلحظ اهتمامًا بمصطلح الثقافة؛ فقد تعدَّدت تعريفاته واتَّسع أُفق البحث فيه، ورد في معجم العين: "الثَّقْفُ مصدر الثَّقافة، وفعله ثَقِفَ إذا لزم، وثَقِفْتُ الشيء وهو سرعة تعلُّمه. وقلب ثَقْفٌ أي سريع التعلُّم والتفهُّم (الفراهيدي، 2002، صفحة 139/5)، وفي مختار الصحاح: "ثَقُفَ الرَّجُلُ مِنْ بَابِ ظَرُفَ صَارَ حَاذِقًا خَفِيفًا فَهُوَ ثَقْفٌ مِثْلُ ضَخُمَ فَهُوَ ضَخْمٌ، وَمِنْه الْمُثَاقَفَةُ وَثَقِفَ مِنْ بَابِ طَرِبَ لُغَةٌ فِيهِ، فَهُوَ ثَقِفٌ وثَقُفٌ كَعَضُدٍ والثِّقَافُ مَا تُسَوَّى بِهِ الرِّمَاحُ وَتَثْقِيفُهَا تَسْوِيَتُهَا (الرازي، 1999، صفحة 49).

المطلب الثاني: الثقافة اصطلاحًا

يعدُّ مصطلح الثقافة من المصطلحات التي لاقت اهتمامًا بالغًا في الدراسات النقديَّة المعاصرة؛ لكنَّه في المقابل يعاني من تباين صارخ في توظيفه من مجال لآخر؛ لذلك كان من غير اليسير تحديد دلالته لأمَدٍ دَفَع (رايموند وليامز Raymond Williams) إلى القول: "لا أعرف كم مرَّة تمنيت لو أنَّني لم أسمع بهذه الكلمة اللعينة" (بينيت ، غروسبيرغ، و موريس، 2010، صفحة 225)، وقد أورد الرويلي عن رايموند قوله: إنّ التعقيد لا يقف في تحديد مفهوم الثقافة عند معناها الاصطلاحي فحسب؛ فهي من أصعب مفردين أو ثلاثة في الإنجليزية؛ بل يمتدُّ إلى توظيفها في النقد؛ فالممارسة الثقافيَّة ليست كينونة خارجية قائمة بذاتها ولا تقع خارج تأثيرات عناصرها وبيئتها، وإنَّما هي فعالية تُفرِز ذاتَ العناصر التي تتشكل الثقافة منها، والثقافة تحافظ على هذه العناصر (الرويلي و البازعي، 2002، صفحة 140).

بناءً على ما سبق يمكن أن نعرِّف الدراسات الثقافيَّة على أنها: "منهج نقدي يُعنَى بتحليل ثقافة المجتمع نظريًّا وسياسيًّا وتجريبيًّا"؛ فهو يهتمُّ بجوانب دراسة الثقافة مجتمعةً؛ إذ تحيط إحاطة شاملة بمختلف طرائق دراسة الثقافة وتحليلها، كما تهتمُّ بالمقاربة بين ثقافات الشعوب أو الثقافات الهامشية داخل المجتمع الواحد.

المطلب الثالث: مفهوم النقد الثقافي

لقد عرَفت الساحة النقديَّة تحوُّلات لافتة كان لها سُهمة بالغة في ظهور اتجاهات ومناهج نقديَّة معاصرة، ولعلَّ من أبرزها وأكثرها أثرًا في الساحة النقديَّة هو منهج النقد الثقافي الذي يفتح في النقد بابًا جديدًا لم يُطرق من قبلُ؛ فهو يتجاوز المناهج الأخرى في تعامُلها المجرد مع النُّصوص كما في النقد الأدبي الذي يبحث في الجماليَّات الظاهرة للنُّصوص ويقيِّم جودتها وفق مستوياتها البلاغيَّة والدلاليَّة الظاهرة؛ فمنهج النقد الثقافي يتجاوز هذه الجماليَّات إلى البحث في خبايا النصوص، وبصورة أدقَّ الأنساق المُضمَرة التي لم يَبُح بها النصُّ علانيَة، إنَّما يمكن قراءتها خلف السطور في أغوار الجمال الفني.

يعدّ منهج النقد الثقافي واحدا من المناهج النقدية الحديثة التي رافقت ما بعد الحداثة، كردّ فعل على البنيوية اللسانية، والسيميائيات، والنظرية الجمالية، التي تنظر إلى الأدب باعتباره ظاهرة فنية جمالية، تهمل المرجعيات الخارجيّة للنصّ، يتعامل النقد الثقافي مع النصّ الأدبي باعتباره نصًّا متكاملًا يقع في سياق عام، يشكّل السرد الأدبي فيه حيزًا محدودًا يعجز في أحايين كثيرة عن تقديم الدلالات الحقيقية للنصّ؛ وذلك لتعامله مع النصّ باعتباره بنية أدبية تقع دلالاتها في المصطلحات المشكِّلة لذلك البناء، وينطلق من مبدأ أنّ ما يزيد الدلالة وضوحًا وقوة، يتركز في قدرة الأديب على توظيف المحسنات البديعية، واستحضار أساليب البلاغة المختلفة،

وقد عُدّ هذا المقياس هو الأساس في تصنيف الأدباء وترتيبهم على سلم الأدبية، وهذا حُكم في حينه صحيح؛ لأنه يحقق الغاية التي وجد من أجلها الأدب وقتئذ؛ فالأدب في معناه هو التعبير عن أفكار الإنسان، من خلال الاستعانة بأساليب الكتابة المختلفة التي تحتوي على الجماليات الخيالية والتصويرية.

إنّ الحديث عن علم اللسانيات يحيلنا إلى ذكر جهود العالم اللغوي فردينان دو سوسير؛ إذ رفد الوعي النقدي بالمنهج والمفهوم، وقد كان أسهامه اللساني مؤشرًا على توكيد بعد فلسفي يرقى بالنسق على حساب المؤلف، ما يخرج اللغة من سياقها الوظيفي إلى سياق العلامات الذي يعدُّ الضابط للوجود المجتمعي بكل أنواعه ومختلف أشكاله، ينطلق دي سوسير من قاعدة "انّ اللغة تتكون من مركبين: المبنى والمعنى، أو الدال والمدلول، فالدال هو الصورة الصوتية للكلمة، والمدلول هو الصورة الذهنية للكلمة، والدال والمدلول في اللغة يكون العلامة أو الرمز الذي هو مزيج متآلف من الدال والمدلول" (بدرية، 2020)، وهما محلّ دراسة النقد الثقافي ومبلغ جهده؛ فهو ينطلق من مبدأ أنّ كلّ دال يمكن أن يفضي إلى غير دلالة وفاقًا للسياق العام الذي نشأ فيه، خصوصًا الثقافة إن العامة وإن الهامشية، وما يعين على تقصي الدلالة هو ردّ الدال إلى السياق الذي وقع فيه، ما يجعل العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية.

إنَّ أهميَّة النقد الثقافي تكمُن في كونه استراتيجيَّة مبتكرة للتعامل مع النصوص خاصَّة، والخطاب بمختلف أنواعه بشكل عام، وهذا ما أكَّده (آرثر أيزابرجر Arthur Isaberge) في تعريفه النقد الثقافي حين ربطه بنظريات النقد الأدبي؛ فهو يعرِّفه على أنَّه: "نشاط وليس مجالًا معرفيًّا خاصًّا بذاته كما أفسِّر الأشياء؛ فالنقاد في هذا المنهج يطبقون المفاهيم والنظريات على الفنون والثقافة والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة؛ من ثَم فالنقد الثقافي مهمَّة متداخلة مترابطة متجاورة متعددة (أيزابرجر، 2003، صفحة 30)، كما يربط (أيزابرجر) بين النقد الثقافي وبعض المدارس الفلسفيَّة والسياسيَّة والاجتماعيَّة والنفسيَّة وغيرها، وإسهام هذه المدارس في ظهور المنهج واتساع مفهومه؛ فقد "استخدم نقاده المفاهيم التي قدَّمتها المدارس الفلسفيَّة والاجتماعيَّة والنفسيَّة والسياسيَّة في تراكيب وتباديل معيَّنة، ويقومون بتطبيقها على الفنون الراقية والثقافة الشعبيَّة بلا تمييز بينها من حيث الكيف الراقي فقط" (أيزابرجر، 2003، صفحة 13).

وقد عدَّه عبد الله الغذامي "فرعًا من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثمَّ فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية، معنيٌّ بنقد الأنساق المُضمَرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكلِّ تجلياته وأنماطه وصيغه ما هو رسمي وغير مؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء" (الغذامي، 2005، الصفحات 32-33)

ختامًا وفي ضوء ما توارد من تعريفات، يمكن أن نعرِّف النقد الثقافي على أنَّه: النقد الذي يدرس الأدب باعتباره جماليَّات ظاهرة، وأنساقًا مُضمَرة؛ يتخذ من الجماليَّات غاية في الوصول إلى الأنساق المُضمَرة، التي تعدُّ غايتَه الأهمَّ في دراسته، وهو نقد غير جمالي؛ حين يتجاوز الجماليَّات والمحسِّنات الأدبيَّة؛ فلا يقف عندها نقدًا وتحليلًا.

المطلب الرابع: مفهوم النسق المُضمَر

إذا ذُكر النسق في ميدان النقد يميل بنا الخاطر إلى النقد الثقافي حتى كاد أن يكون ملازمًا له؛ فهو يقوم على أساس البحث عن النسق المُضمَر في ضروب الخطاب المختلفة، ما جعله يبتعد عن معناه اللغوي إلى المقابل الاصطلاحي، جاء في معجم العين: "نسق: النَّسَقُ من كل شيء: ما كان على نظامٍ واحدٍ عامٍّ في الأشياء، ونَسَقته نَسَقًا ونسَّقْتُه تنسيقًا، ونقول: انتسَقَتْ هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تَنَسَّقَتْ" (الفراهيدي، 2002، صفحة 81/5)، وعند الزمخشري: "نسق الدُّرَّ وغيره ونسَّقه، ودرٌّ مَنْسُوق ومُنَسَّق ونَسَقٌ، وتَنسَّقت هذه الأشياء وتناسَقَتْ ومن المجاز: كلام مُتناسِق، وقد تَناسَق كلامُه، وجاء على نسقٍ ونظامٍ" (الزمخشري، 1998، صفحة 266/2).

المطلب الخامس: النسق اصطلاحًا

لا ينأى التعريف اللغوي للنسق عن معناه الاصطلاحي؛ ففي سياق النصّ يُعبِّر عن مجموعة من الأجزاء المترابطة التي تشكِّل نصًّا متكاملًا، وهو ما أشار إليه محمد مفتاح بقوله: "هو انتظام بنيوي يتناغم فيما بينه ليُولِّد نسقًا أعمَّ وأشمل، نحو ما يصف المجتمع على أنَّه نسق اجتماعي عام ينتج عنه مجموعة أنساق فرعية انتظمت معه وشكَّلته؛ فتولَّد عنه نسق سياسي وآخر اقتصادي وعلمي وثقافي، تنسج علاقاتها فيما بينها في مسافات متباعدة ومتداخلة" (مفتاح، 1996، الصفحات 156-157)، وعند (دي سوسير Ferdinand de Saussure): هو "تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها، لا مستقلة عن بعضها" (بركان، 2005، الصفحات 113-114).

المطلب السادس: تداخل المصطلحات: الدراسات الثقافيَّة/ النقد الثقافي/ النسق المُضمَر

كان للترابط الصارخ بين الدراسات الثقافيَّة والنقد الثقافي وملازمة مصطلح النسق للنقد الثقافي، أثرهما في وقوع بعض الباحثين في تيه الظنِّ أنَّ هناك نوعًا من الترادف بينها؛ فالنقد الثقافي نشأ في رحاب الدراسات الثقافيَّة، والنسق المُضمَر يرتبط ارتباطًا وثيقًا

بالنقد الثقافي؛ فلا يكاد يذكر النسق المُضمَر إلَّا وذُكر النقد الثقافي؛ لكنَّ الخلط بينها فيه لبس كبير؛ إذ لا بدَّ من التفريق بين المصطلحات الثلاثة من حيث النشأة والوظيفة.

يرى عبد الرزاق المصباحي أنَّ مصطلحي النقد الثقافي والدراسات الثقافيَّة يحيلان إلى الأمر نفسه تقريبًا؛ ومن الصعب الوقوف على فروق جوهريَّة مانعة بين المصطلحين؛ بالنظر إلى التشابه بين استراتيجيتهما، وإلى مجال اشتغالهما المشترك (المصباحي، 2014، صفحة 21). في المقابل كان من النقاد من تنبَّه إلى ضرورة الفصل بين المصطلحين؛ فقد لخَّص سمير الخليل فوارق عدَّة بين المصطلحين؛ فهو يرى أن الخطاب في النقد الثقافي يكون جماهيريًّا مقبولًا، بيد أنَّ الدراسات الثقافيَّة تدرس مختلف ضروب الخطاب ما هو جماهيري وما هو نُخبوي، تبحث عن أنساقها الثقافيَّة الظاهرة ودراسة السياقات الذي نتجت فيها، في حين يهتمُّ النقد الثقافي بالبحث عن الأنساق القبحية المُضمَرة (الخليل، 1971، الصفحات 165-166).

أما النسق فهو أداة من أدوات النقد الثقافي الناجعة التي استطاع من خلالها الوصول إلى دلالات مُضمَرة؛ فكان ما يُعرَف بالأنساق المُضمَرة، في حين أنَّ هناك أنساقًا ظاهرةً في منهج النقد الأدبي تعدُّ مبلغ دراسته؛ فالنقد الثقافي لم يسبق إلى توظيف النسق؛ فقد سبقت إليه علوم ومناهج عدَّة استفادت من معناه الفضفاض؛ ليكون يومًا ما أداةً مُثلى في درسها، ثمَّ هُمِّش فيما بعد إلى أن جاء النقد الثقافي ليعيد للنسق حضوره البارز؛ من ثَم يكون النسق قد سبق النقد الثقافي زمانًا وشغلًا.

إن النقد الثقافيَّ منهج قائم بذاته، أمَّا النسق فأداة نقديَّة تستفيد منها المناهج النقديَّة بما يتلاءم وغاياتها النقديَّة، وقد تشهد الساحة النقديَّة لاحقًا منهجًا جديدًا يتخذ من النسق أداة رئيسة في نقده كما يفعل النقد الثقافي؛ فلا يستقيم حينئذ أن نربط بين النسق وأيِّ منهج نقدي يمكن أن يُستأنس به في منهجيته.

المطلب السابع: التَّضادُّ لغة

إنَّ واحدةً من الظواهر اللغويَّة التي حظيت باهتمام معاجم العربية كانت ظاهرة التَّضادِّ؛ إذ ورد تعريفها في غير معجم، ففي العين: "كلُّ شيءٍ ضادَّ شيئًا ليغلبَه، والسَّواد ضدُّ البياض والموتُ ضِدُّ الحياة، تقول: هذا ضِدُّه وضَدِيدُه، والليل ضِدُّ النهار، إذا جاءَ هذا ذَهَبَ ذاكَ، ويُجمَع على الأضداد" (الفراهيدي، 2002، صفحة 6/7)

المطلب الثامن: التَّضادُّ اصطلاحًا

إنَّ المتأمل في كتب القدماء يجدها تستخدم التَّضادَّ بمعنى الطِّباق والعكس؛ إذ كلاهما يُطلَق على ذلك المُحسِّن البديعي المعنوي الذي يجمع بين الشيء وضدِّه؛ فالطِّباق عندهم هو: الأضداد والخلاف والمقابلة والتناقض والمطابقة والتكافؤ والتغاير، وغيرها من المصطلحات التي تُدلِّل على هذه الظاهرة (ساحلي، 1996، صفحة 17).

إنَّ التَّضادَّ في الأمثال لا يقف عند حدِّ التناقض بين كلمتين في مثل واحد أو في مثلين مختلفين، إنَّما يكون في دلالة مثلين يحمل كلٌّ منهما دلالة مناقضة للآخر على الرغم من تصويرهما التجربةَ المجتمعيَّة الواحدة؛ فهي تَرِدُ في مَثلٍ بدلالةٍ ما، ثمَّ يأتي مثلٌ يُصوِّر ذات التجربة بدلالة مناقضة لها بصورة واضحة؛ فما تقوم عليه الدراسة يتجاوز التَّضادَّ بمعناه المجرد؛ فهي لا تعالج مصطلحًا يعارض آخرَ بدلالة واضحة يدركها المتلقي؛ فهذا لا يحتاج تأويلًا أو مهاراتٍ نقديَّةً؛ فهي تقف عند الدلالة الكاملة التي يحملها المثل إنِ الظاهرة وإنِ المُضمَرة، والتضاد المقصود إنَّما يكون بدلالة مناقضة يحملها مَثَل آخر؛ من ثَم لا يكون كلُّ مثلَيْن يحوي تركيبهما متضادَّيْن يندرجان تحت مسمى الأمثال المُضادَّة؛ فقد يتضادان ظاهرًا إلا أنهما يشتركان في الدلالة، وبناءً على التناقض الظاهر يستخدمه الناس.

تأسيسًا على ما سبق يمكن تعريف الأمثال المُضادَّة على أنها: الأمثال التي تتناقض دلالتها، بصرف النظر عن بِنيتها التركيبيَّة سواء اشتملت على تَضادٍّ لغوي أم لا.

المطلب التاسع: الإيحاءات الرمزيَّة في الأمثال المُضادَّة

لعلَّ من أبرز إفرازات الثقافة التي وظَّفت الرمز بصورة لافتة هي الأمثال الشعبيَّة؛ والسبب في ذلك هي القضايا التي يتناولها المثل، إضافة إلى الفئة التي يصدر عنها؛ ففي الحديث عن مادة الأمثال الشعبيَّة نحن أمام ضرب خطابي يعالج قضايا المجتمع المختلفة خصوصًا التي لا يمكن التعرُّض لها أو مناقشتها صراحةً؛ فالأمثال الشعبيَّة تتعرَّض لما يُعرف بـ(التابوهات الثلاثة): الدين والجنس والسياسة، وهي من المحظورات في أعراف المجتمع؛ لكنَّ المثل الشعبيَّ استطاع تجاوزها من خلال الاستعانة بالرموز؛ لذلك يكثر توظيف الرمز في الأمثال الشعبيَّة عامة وفي القضايا التي تتناول هذه التابوهات خاصَّة.

يمكن تعريف الرمز في المثل الشعبي على أنَّه: الدلالات المُختزنة في المثل، سواء كانت دلالات ظاهرة أو ضمنية مستترة؛ فالمجال الدلالي للأمثال يهدف إلى إيجاد معنًى عامٍّ، والإنسان يعبِّر عن خلجات نفسه بواسطة لغته التي يتواصل بها مع غيره من خلال التعبير الصريح عن مشاعره؛ لكنَّه في بعض الأحايين يكون عاجزًا عن التعبير الصريح لغير سبب؛ فيلجأ إلى الرمز كوسيلة يتوارى خلفه ليضمن

له البوح بما يدور في خلده بطريقة يسلم بها مما يحذر؛ نتيجة لذلك يصبح الرمز شيئًا فشيئًا جزءًا من خطابه العفوي؛ فهو يستعين بالإيحاءات الرمزيَّة غير المقيدة بالدلالة أو المنطق؛ فنزوات الإنسان ورغباته وأفكاره وبعض الاتجاهات المُضادَّة للمسار العقلي لحياته اليومية تسقط في اللاشعور وتتراكم، قبل أن تكسب قوة تؤثر في الشعور (أحمد ع.، 1987، صفحة 16).

من ثمّ فأن يمكن القول إنَّ المثل الشعبي هو تعبير رمزي بحدِّ ذاته؛ نظرًا لأدائه الكنائي وقدرته على التصوير، إلى جانب قدرته على التكثيف والاختزال من ثَم التأثير في المتلقي من خلال الإحالة على البيئة والتاريخ والمعتقدات والعادات المرتبطة بتاريخه وتراثه، ولم تكن الغاية من الاستعانة بالرمز في المثل للغموض وحجب الدلالة "إنما هو نوع من الإخفاء الفني للمعنى؛ لتحريك العقول والأذهان للبحث عنه وكشفه" (الراغب، 2001، صفحة 172).

المبحث الثاني: نسق المرأة المضمر في الأمثال الشعبيَّة الفلسطينيَّة المُضادَّة

لقد استطاعت الأمثال الشعبيَّة أن تُمرِّر جملةً من الأنساق التي تُضمِر في أغوارها دلالات خفيَّة تشكِّل الحالة الثقافية المجتمعيَّة، وتلك الدلالات تختبئ في القعر، واستبصارها يحتاج إلى الغوص عميقًا؛ "فالحاضر لا يمكن فهمه إلا كنتاج تراكمي، والمعطيات الميدانية التي نحن عليها لا يمكن تعليلها إلا بوصفها تتابعًا معينًا للأحداث التي تضرب جذورها في الماضي، إنَّ فهمنا للعناصر الثقافيَّة التي يشكل المثل إحدى لبناتها يساعد في فهم تركيبة البني الاجتماعيَّة السائدة" (ناصر، 2019، صفحة 220).

يمكن عدّ المثل الشعبي من أظهر ضروب الخطاب التي ترتبط بسياقها؛ لأنَّها نتاج تجربة مجتمعيَّة نُقلت مشافهةً استُحضِرت في سياقات متعددة وفاقًا لثقافة صاحب الخطاب؛ من ثَم تنحرف الدلالة شيئًا فشيئًا حتى تصبح باتجاه آخر يصل إلى درجة المُضادَّة؛ فالتجربة التي يُستَحضر لها المثل تُناقض المناسبة التي قيل فيها، والمثل الشعبي "عنصر رئيس من عناصر الفولكلور الفلسطيني التي تؤرخ لمسيرة الشعب؛ فهو يكشف عن حقائق عدة يمرُّ بها الشعب عبر أجيال متعاقبة ولكلِّ مثل قصَّة تربطه بعناصر فلكلورية أخرى، وإذا كانت قاعدة اختلاط العناصر الفولكلورية وترابطها وتداخلها والتفاعل فيما بينها تنطبق على جميع العناصر فإنها تنطبق على الأمثال الشعبيَّة أول ما تنطبق؛ لأنَّ الأمثال الشعبيَّة هي نتيجة أصداء مترسِّبة في الوجدان الشعبي" (عباس و آخرون، 1989، صفحة 16).

تلعب المتغيرات المتسارعة والأحداث المختلفة التي تمرُّ بها المجتمعات دورًا مهمًّا في تحديد مستوى المُضمَر النسقي في المنتج الثقافي بشكل عام والمثل الشعبي على وجه الخصوص، ولخصوصيَّة الواقع الاجتماعي الذي يعيشه الفلسطيني ، مُنِحَ المرأة طابعًا خاصًّا مازها من نظائرها من مكونات المجتمع الأخرى؛ فقد كان حضورها في المثل الشعبي لافتًا، والوقوف على الأنساق الثقافيَّة المُضمَرة المتعلقة بالمرأة في المثل الشعبي الفلسطيني من الموضوعات نادرة المعالجة، خصوصًا وأنَّ الحديث يدور حول الأمثال المُضادَّة والبحث في الأنساق المُضمَرة فيها؛ فكلُّ مثلين خُيِّلَ للمتلقي تضادُّهما بفعل المحسِّنات البديعيَّة أو جماليَّات الدلالة ينطوي أحدهما على نسق مُضمَر، وقد أجملَ البحث أبرز الأنساق الثقافيَّة المتعلقة بالمرأة في المثل الشعبي الفلسطيني فكانت على النحو الآتي:

المرأة من منظور اجتماعي:

تعدُّ المرأة من أكثر فئات المجتمع حضورًا في المثل الشعبي الفلسطيني؛ إذ تحضر في مختلف الأنساق الثقافيَّة: السياسيَّة والدينيَّة والاجتماعيَّة والتاريخيَّة، ما يكشف عن أنساق مُضمَرة متعلقة بصورتها في اللاوعي الجمعي، وقد "استطاعت الأمثال الشعبيَّة أن تعبِّر عن سمات متعددة يغلب عليها الطابع السلبي؛ أي الطابع الذي يسم المرأة بالخيانة، والتحايل، والحقد، والغدر، والكيد، والنميمة.. وغيرها من الصفات (محمد، 2012، صفحة 105)؛ فهي نجسة وفاقًا للمَثَل: "المَرَة أنجَس مِن الفار في الزيت: يُضرب لكراهية المرأة والنساء" (السهلي، 1996، صفحة 429)، وهي السبب الرئيس في خراب الديار؛ بسبب طول لسانها وكشفها أسرار بيتها وزوجها؛ ففي المثل: "يا ناوي على خرابِ الدِّيار، إعْطِي سِرَّك لَلنِّسْوان: يُضرب للتحذير من إفشاء الأسرار أمام النساء" (السهلي، 1996، صفحة 492).

ومن أبرز الأمثال التي قدَّمت صورة سلبيَّة للمرأة، المثل الشعبي: "المَرَة بْتِتْعِب أهِلها، وَلَو ماتَت: يُضرب لكراهية النساء والإناث" (السهلي، 1996، صفحة 429)، هذا المثل واحد من أمثال عدَّة صوَّرت كره المجتمع للمرأة والبنت على السواء، والعلَّة في ذلك وفاقًا للنسق الظاهر هو أنَّ المرأة تجلب لأهلها العَنَت والمشقَّة في حياتها وبعد موتها، إشارة إلى تكفُّلهم أولادها، يقول المثل: "جَوَّزِت بِنتي لَارتاح من بلاها؛ أجتني وأربَعَة من وراها" (السهلي، 1996، صفحة 161)، كما تعدُّ سببًا للعار الذي قد يلازمهم الدهر إذا ما وقعت في الرذيلة، ما يكشف عن حجم الهوّة بين مكانة الرجل والمرأة في ثقافة الفلسطيني؛ وحقيقة أنّ الرجل يستحق كثيرًا من الحقوق التي تُحرَم منها المرأة، من ذلك حقها في الكلام والتعبير عن رأيها، يقول المثل: "إذا حَكَتْ الرّجالْ، سَكْتَت النِّسْوان" (لوباني، 1999، صفحة 41).

في ذات السياق نجد بعض الأمثال المحدودة التي ترسم صورة إيجابيَّة للمرأة، ما يقدم ظاهرًا صورة مضادة لما بدت عليه في الأمثال السابقة، من ذلك المثل: "شو ساوَتِ الحُرَّة؟ تجَوَّزت: يُضرب لحَثِّ المرأة على الزواج" (السهلي، 1996، صفحة 252)؛ فالمرأة الجيدة هي

التي تُقدِم على الزواج الذي يعدُّ سترًا وحصنًا منيعًا، ويعضد هذا التوجه المثل: "المَرَة بلا رِجَّال، مِثْلِ البِسْتان بَلا سْياج: يُضرب لحَثِّ المرأة على الزواج" (السهلي، 1996، صفحة 429).

ومن الأمثال البارزة التي وردت في هذا السياق، المثل: "أصيلة ورِجْعَت للمربط: يُقال في الزوجة «الأصيلة» إذا حردت إلى بيت أهلها لا تلبث أن تعود إلى بيت الزوجية" (السهلي، 1996، صفحة 29)، يقدِّم المثل دلالة ظاهرةً تسرُّ السامعين؛ إذ يصف المرأةَ بصفات حميدة على غير العادة؛ فبعض النساء تتصف بصفة الأصالة وهي صفة حسنة تُمدَح لأجلها المرأة؛ لكنَّ المثل أضمَرَ نسقًا قُبحيًّا يهدم ما قدمته الدلالة الظاهرة، وتمثل ذلك في توظيفه مصطلحي: الأصيلة والمربط، وقد ورد وصف المرأة بالأصيلة في المثل: "خُذِ الأصيلِة، وَلَو إنها عَ الحَصيرِة" (السهلي، 1996، صفحة 182).

إنَّ الأصيلة وفاقا الوعي الثقافي الفلسطيني وصف يُطلق على بعض الخيل التي تتقدم بنات جنسها ببعض الصفات، ورد في المثل: "الفَرَسِ الأصيلِة ما بِعيبْها جْلالْها" (السهلي، 1996، صفحة 315)، كما استعار المثل مصطلح "المربط" وهو المكان الذي تربط فيه الفرس أو الدابة في البيت، فقد ورد في المثل: "مِثْلِ الفَرَس المَربوطَة وَسْطِ الحشيش" (السهلي، 1996، صفحة 424)، فمن المعلوم أنَّ الدابة تستقر في مربطها لا تغادره إلا برفقة صاحبها؛ وكذلك المرأة الجيدة فهي تلتزم بيتها لا تبرحه منفردة إلا برفقة زوجها وإن خالفت فإنها تعود سريعًا، وهذا التوجيه يتوافق والتوجيه الديني في قوله تعالى: ﴿وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ ٱلْجَٰهِلِيَّةِ ٱلْأُولَىٰ﴾ [الأحزاب: 33]، وقول النبي ﷺ: "صلاةُ المرأةِ في بيتِها أفضلُ من صلاتِها في حُجرتِها، وصلاتُها في مخدَعِها أفضلُ من صلاتِها في بيتِها" (أبو داود، 2009، ح:570).

إنَّ المثل ينطوي على نسق قُبحي مُضمَر يرى أنَّ المرأة الجيدة هي التي تلتزم بيت زوجها، وإن غادرته فإنها تعود طوعا كما الفرس التي تفرُّ من مربطها بسبب طول مكوثها فيه؛ إلَّا أنَّها تعود من تلقاء نفسها، وما يعضد دلالة تشبيه المرأة بالحيوانات وصفها بالفأر، من ذلك قولهم: "المَرَة أنجَسِ مْنِ الفار في الزيت: يُضرب لكراهية المرأة والنساء" (السهلي، 1996، صفحة 429)، وقد ألقوا عليها صفات البهائم حين جعلوا لها قرونًا؛ ففي المثل: "اكسِر لَلَمرة قِرِن بِطْلَغ لها غِيره: يُضرب للمرأة الشريرة يصعب إصلاحها: (السهلي، 1996، صفحة 45) وهي قطَّة إذا أنجبت كثيرًا: "بتجيب اولادها مِثِل البِساس: يُضرب للمرأة الولود التي ما إن تلد حتى تحمل لتلد مرةً أخرى وهكذا" (السهلي، 1996، صفحة 102).

بناء على ذلك فإنّ المثل يكشف عن أنساق عدّة أُضمِرَت تحت عباءة الجمالي؛ فهو من جانب يفضح الصورة السلبية للمرأة وانحطاط مكانتها الاجتماعية، ومن جانب آخر يكشف عن موقف المجتمع الرافض للمرأة الحَرْداء التي تغادر بيت زوجها بسبب الظلم الواقع عليها؛ إذ يرى أنّ من الواجب أنْ تصبر على أذى زوجها، وسوء خلقه؛ فهو نصيبها وقدرها الذي قُدِّرَ لها، يقول المثل على لسان الأب مخاطبا ابنته: "يا بِنْتي حَظِّكْ رَدي، عِنْدي لا تِحْرَدِيْ" (لوباني، 1999، صفحة 873).

صورة المرأة و الشيطان:

إنَّ واحدةً من ألحظ الصور النمطية السلبيَّة للمرأة في المثل الشعبي تلك التي قرنها فيها بالشيطان، وذلك في سياق الحديث عن خبثها وسوء مكرها، ولهذا دلائله وأنساقه المُضمَرة؛ ففي المثل: "الشيطان وَصَّى النِّسوان: إللي بِرَبّحكُم اتِعبوه: يُضرب للزوجة التي تتعب زوجها وتسبِّب له المشاكل" (السهلي، 1996، صفحة 254)، يبرز المثل واحدة من صفات المرأة السلبيَّة في ثقافة المجتمع، فهي وفاقا للمثل أداةً للشيطان، تعمل بوصيته، وتنفذ مآربه، ففي حين أنَّ الرجل يبحث عن راحتها وسعادتها، تقابل الإحسان بالإساءة، كما الشيطان الذي نذر نفسه لشقاء ابن آدم، والمرأة أنجع وسيلة يُستعان بها لإلحاق الأذى بالرجل؛ فما يعجز عنه الرجال تستطيعه المرأة، يقول المثل: "إذا بدَّك تهدِلْ رِجَّالْ سَلّط عليه مَرَا" (لوباني، 1999، صفحة 38)، وهي السبب الرئيس في التفريق بين الأحبة وزرع الفتنة بين الإخوة، ففي المثل: "أَبُوي وأَبوكْ إِخْوان، ولَمّا دَخلَت النِّسوانْ، صاروا أعْداء" (لوباني، 1999، صفحة 20).

في صورة مضادة ترصد علاقة المرأة بالشيطان يرد المثل: "حِيَلِ النِّسوان غَلَبِن حِيَلِ الشيطان: يُضرب لكيد النساء ومكرهن وكثرة حيلهن" (السهلي، 1996، صفحة 134)، يستأنس الناس بهذا المثل في سياق الحديث عن مكر النساء وقدرتهن على التحايل والخديعة، ما يحمِّل المثل جانبًا إيجابيًّا حين يجعل المرأة متفوِّقة على الرجل؛ فهي تملك قدرات عقليَّة تمكِّنها من تحصيل حقوقها؛ وقد ورد غير مَثَل في ذات السياق من ذلك: "كيد الرِّجال بِهِدّ الجبال، وْكيدِ النِّسوان بِهِدّ الرِّجال: يُضرب لكيد النساء" (السهلي، 1996، صفحة 371)، والمثل: "كيد النِّسوان غَلَب كيدِ الغِيلان" (السهلي، 1996، صفحة 371)؛ لكن وراء هذا الجمال الظاهر يستتر نسق قُبحي قارٌّ في اللاوعي الثقافي يربط المرأة بالشيطان.

إنَّ ثقافة الربط بين المرأة والشيطان له أصل ديني قديم يبدأ من قصة آدم عليه السلام ونزوله من الجنة؛ فهي التي أغوت آدم حتى أصبحت رمزًا للإغواء الشيطاني، وينطوي هذا الربط على نسق ديني؛ فقد ذكر القرآن كيد النساء على لسان ملك مصر: ﴿ قَالَ إِنَّهُۥ مِن كَيْدِكُنَّۖ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ ﴾(يوسف 28)، وقد ورد في قصة يوسف عليه السلام في سياق الفتنة والإغواء فوصف كيدهن بالعظيم،

ولما تحدَّث عن كيد الشيطان قال: ﴿إِنَّ كَيْدَ الشَّيْطَانِ كَانَ ضَعِيفًا﴾(النساء 76)، ما يكشف أصول هذه الصوة؛ ولم يقف الأمر عند الشيطان فحسب فقد غلب مكرُها الرجال أيضًا، يقول المثل: "كيدِ النِّسوان غَلَب كيدِ الرِّجال" (السهلي، 1996، صفحة 371).

في سياق حديثها عن قصص بدايات الخلق أوردت بعض كتب التراث الديني قصة (إيليث) زوجة آدم الأولى التي ضاقت ذرعًا بطاعته؛ فاحتالت عليه بدهائها وهربت مع عشيقها الشيطان (الألباني م.، 1992)، وقد كان لهذه الحادثة سهمة بارزة في رسم صورة المرأة الشيطان في اللاوعي الثقافي؛ وفي الحديث الشريف: " إِنَّ المَرْأَةَ تُقبِلُ فِي صُورَةِ شَيطَانٍ، وَتُدبِرُ فِي صُورَةِ شَيْطَان" (البخاري، 2012)؛ من ثم فإن الربط بين المرأة والشيطان له أصول دينية قارة في اللا وعي الثقافي الفلسطيني.

لكن على الرغم من الدلالة الظاهرة التي يقدمها المثل في ذكر كيد النساء وغلبتهن، إلا أنَّ ربط المرأة بالشيطان ينطوي على نسق ديني مضمر كان للكشف عنه سهمة في استبصار الدلالة الحقيقية للمَثَل، وردِّ المثل إلى منابعه الدينيَّة الأصيلة.

صورة العصا في التربية/ تربية المرأة

تعدُّ مسألة تربية الأبناء من المسائل المهمة في الثقافة الفلسطينيَّة، وقد شُغلت بها مختلف ضروب الخطاب خصوصًا المثل الشعبي، ولم يقف الحدُّ عند تربية الأولاد، بل امتد إلى تربية النساء؛ فالمرأة وفق المنظور الجمعي تحمل غير صفة كانت مدعاة لتربيتها، وتوجه الأمثال إلى وجوب تجاوز النصح إلى الضرب والعقاب، وخير ما يعين على ذلك بتوجيه من المثل هي العصا التي وردت في الأمثال بدلالات مختلفة وفاقًا للسياق الذي حضرت فيه؛ فجُلُّ الأمثال التي ذكرت العصا وردت دلالتها سلبيَّة؛ فهي ترمز إلى دنو الأجل ففي المثل: "راح زمانَك، ظُبِّ عصاتك: يُضرب للمُسِنّ" (السهلي، 1996، صفحة 204)، وفي المنازعات يمثل حملها نذير حرب ووضعها انتهاءها، ورد في المثل: "رمى عصاتُه: يُضرب لمن أبطل الخصام" (السهلي، 1996، صفحة 214)، كما تعدُّ سلاحًا يستعين به البعض وفاقًا للمثل: "العصا سلاح الضَّعيف: يُضرب للضعيف يكون شبه أعزل" (السهلي، 1996، صفحة 287)، والمثل: "سيفَك ولا عَصاية غيرك" (السهلي، 1996، صفحة 240)، وفي وصف الحمقى يقولون: "عَصاةِ المَجنون خَشَبة: يُضرب للأحمق" (السهلي، 1996، صفحة 287).

لكن عندما توظَّف العصا في سياق الحديث عن التربية نجدها تحمل صفة الإيجابيَّة؛ فهي من الجنة وفاقًا للمثل: "العَصا من الجنَّة: يُضرب لـ"بركة" التأديب والتربية باستخدام الضرب" (السهلي، 1996، صفحة 287)، إن إلقاء صفة القدسية على العصا له أصل ديني؛ فهي معجزة موسى عليه السلام، وهي مِنسأة سليمان التي سترت موته عن الجن؛ لكن عند الحديث عن تربية المرأة والبنت يجعل منها دواءً ناجعًا، يقول المثل: "إلحَيّة والبنَيّة والمرَيّة، ما دواهُم إلا العِصَيّة: يُضرب لوجوب أخذ المرأة بالشدة" (السهلي، 1996، صفحة 179)، والسبب في ذلك ما ورد في المثل: "تِربايةِ البَنات مِثلِ اللَّيالي المُظِلمات" (السهلي، 1996، صفحة 145).

يقدم المثل دلالة ظاهرة تعزز الصورة السلبيَّة للمرأة؛ فهي كما الأفعى لا يفلح في تأديبها غير العصا، والملاحظ أنَّه جعل من العصا دواءً دلالة على المرض العضال الذي لا يُرجى برؤه؛ من ثَم ما يسوّغ العنف ضدها، وقد قرنها بالحيَّة ذات الحضور السلبي في ثقافة الفلسطيني، ورد في المَثَل: "ما في بين الحيَّات صالْحات" (السهلي، 1996، صفحة 409)، وخير أداة لقتل الأفعى هي العصا، ولذلك دلالة نفسيَّة بالغة تدفع المتلقي إلى تبني توجيه المَثَل؛ لكن ما علاقة الحيَّة بالمرأة؟! ولِمَ أُقحِمت في سياق الحديث عن التربية؟!

ترجع جذور علاقة الأفعى بالمرأة إلى قصص بدايات الخليقة؛ فقد ربطت كثير من المعتقدات الدينيَّة القديمة بين الحية والمرأة؛ ففي المعتقد الديني اليهودي: "قالت الحية للمرأة لن تموتا، بل الله عالم يوم تأكلون منه تنفتح أعينكما وتكونان كالله عارفين الخير والشر" (سفر التكوين، د.ت، صفحة 3:6)، واللافت أنَّ الأفعى وردت في الموروثات الدينيَّة بصورة إيجابيَّة باستثناء تلك التي ترتبط فيها بالمرأة فحينئذ تكون شرًّا؛ ففي المعتقد البابلي أنَّ الأفاعي تولَّدت من الإلهة الأم (تيامة) بعد أن غضبت على (مردوك) في صراعها على الحكم (باقر، 1976، صفحة 77)، وقد ربطت العرب في الجاهلية بين المرأة والحيَّة؛ فكان الشعراء "يصفون ذوائب النساء فإذا بلغوا الغاية شبهوها بالأساود" (الجاحظ، 1965، صفحة 246)، ويرى الجاهلي أنَّ المرأة تشارك الأفعى في كثير من صفاتها من ذلك خفتها وسرعة تحركها، يقول الشاعر (الجاحظ، 1965، صفحة 174):

أتـذهـب سـلـمـى فـي الـلّـمـام ولا تُـرى وفـي الـلّـيـل أيـمٌ حـيـث شـاء يسـيـب

تأسيسًا على ما سبق فإنَّ الربط بين الحيَّة والمرأة في المثل الشعبي الفلسطيني يمثل امتدادًا لموروث ميثولوجي قديم مُضمَر في اللاوعي الثقافي، يقيم علاقة تبادلية بين المرأة والحيّة في صورتها السلبيَّة، ما يجعل من المرأة نظيرة للأفعى الخطرة التي يجب التخلص منها، وخير ما يعين عليها هي العصا.

مشورة المرأة:

إنَّ من ألحظ ملامح صورة المرأة في المثل الشعبي هو قصور عقلها؛ من ثَم فإنَّ مشورتها في أيّ مسألة هو ضرب من العبث؛ إذ لا يمكن أن تقدِّم رأيًا سديدًا ولا حكمة بالغة، يقول المثل: "إللي بِشاوِر المَرَة مَرَة: يُضرب لذمّ استشارة النساء" (السهلي، 1996، صفحة 76)؛ فالرجل الذي يستشير المرأة يكون امرأة مثلها دلالة على قصور عقله؛ فلا يمكن لذي لُبٍّ أن يستشير امرأة في شأن، ولعل لهذه النظرة أصل ديني؛ فقد ورد عن النبي ﷺ أنَّه قال: «مَا رَأَيْتُ مِنْ نَاقِصَاتِ عَقْلٍ وَدِينٍ أَذْهَبَ لِلُبِّ الرَّجُلِ الحَازِمِ مِنْ إِحْدَاكُنَّ» (البخاري، 2012، ح:1462)، على الرغم من أنَّ دلالة الحديث لا تنحو نحو المثل إلَّا أنَّ السلبي القارَّ في اللاوعي الثقافي تجاه المرأة يدفع إلى التناصّ مع الحديث بقولهم: "إلمَرَة بنُصّ عَقِل: يُضرب لسذاجة المرأة وقصور تفكيرها" (السهلي، 1996)؛ والمثل: "شَعَر طَويل وُعَقِل قَليل: يُضرب لقصور عقل المرأة وتفكيرها (السهلي، 1996، صفحة 247).

واللافت أنَّ المثل يُشبِّه الرجل الذي يشاور المرأة بالمرأة، جاعلًا منها مثلًا سيئًا يقاس عليه في أبلغ صورة تحطُّ من قيمتها وتضعها دون الرجل، ويعضد هذا التوجه المثل: "إلرِّجال عِندِ اغراضها نسوان: يُضرب لتبرير التنازل عن عزة النفس وكبريائها عند الحاجة" (السهلي، 1996، صفحة 209)؛ من ثَم فإنَّ أنسب مكان توجد فيه هو المطبخ وفاقًا للمثل: "إلمَرَة لَوْ وِصْلَت لَلمَرّيخ، مَصيرْها لَلطَّبيخ: يُضرب للمرأة مهما علت منزلتها ستعود إلى طبيعتها وتستقر في البيت" (السهلي، 1996، صفحة 430).

في السياق ذاته يرد المثل المضاد: "اسمع منِ المرة ولا توخذ برأيها" (السهلي، 1996، صفحة 27) يوجه إلى مشورة المرأة لكن يجب مخالفة رأيها، في ظاهر المثل دعوة إلى مشاورة المرأة والاستماع لها وهو نوع من النفاق النفسي جبرًا لخاطرها وإشعارها باهتمام زوجها؛ لكنَّ المثل يضمر قُبحًا يذهب بالمرأة إلى صورة أكثر سلبيَّة لما بدت عليه في الصورة السابقة، وقد ورد عن النبي ﷺ أنَّه قال: «إِنَّمَا الشُّؤْمُ فِي ثَلاَثَةٍ: فِي الفَرَسِ، وَالمَرْأَةِ، وَالدَّارِ» (البخاري، 2012، ح:2858)، وفي المثل الجاهلي قالوا: "أشأَم من مَنشِم" (الميداني، 1873، صفحة 381/1) وهي امرأة كانت العرب تتشاءم منها وبالمرأة ضربوا مثلا على الغباء فقالوا: "أحمق من دُغَّة" (الميداني، 1873، صفحة 381/1).

إنَّ النسق المُضمَر الذي تنطوي عليه الدلالة الظاهرة متمثل في الغاية من مشاورة المرأة؛ فليست الغاية كما فُهم ظاهرًا أنَّه جاء في سياق المجاملة ما يدخل المثل باب الاهتمام أو التلطف؛ إنما هو متعلق بما عُرف قديمًا بالطِّيَرَة والتشاؤم فلم يكن التطيُّر ثقةً باختيار الطير إنَّما تشاؤمًا منه بقصد مخالفته، وكذلك الحال مع المرأة، فمشاورتها تكون منطلقًا للتعرف على الشرّ لمخالفته، وقد ورد عن النبي ﷺ أنه قال: «كانَ أهلُ الجاهليةِ يقولونَ: إنَّما الطيرَةُ في المرأةِ والدابَّةِ والدارِ» (ابن حنبل، 2001، ح:25557)، ويعضد هذا التوجه المثل: "طاعْةِ النِّسوان نَدامة" يُضرب لوجوب عدم إطاعة المرأة (السهلي، 1996، صفحة 269).

بناءً على ذلك فإنّ الجماليات الظاهرة للمثل توراي نسقًا قُبحيًا مُضمَرًا يكشف عن حقيقة العلاقة السلبية بين الرجل والمرأة، وهي حقيقة قائمة على رفع مكانة الرجل مقابل ازدراء المرأة والتقليل من دورها في الحياة، ويصورها نذير شؤم وشرّ، ويجعلها في درك مخزٍ امتدادًا لما كانت عليه في الفكر الجاهلي، "وما من شكّ أنّ بعض العرب كان يمتهن المرأة ويراها من سقط المتاع، وهذا حال بعض الناس في عصرنا" (الحوفي، 1949، صفحة 159).

طاعة الزوج:

إنَّ المتأمل جملة الأمثال الشعبيَّة الفلسطينيَّة التي تحدثت عن النساء يجدها تَرِدُ في سياق التشاؤم من المرأة والحطِّ من قيمتها إنْ ظاهرًا وإنْ باطنًا، ويشمل ذلك الأمثال التي تحمل بعض الإشارات النقدية للرجل، فهي غالبا ما تردُّ النقص إلى المرأة، بعدّها الدافع إلى وقوع الرجل في الخطأ؛ بسب عجزها وقلّة حيلتها وحاجتها المفرطة إلى الرجل، ورد في المثل: "ميةْ مَرَة بِقدَروشِ يْسوقوا حْمار: يُضرب لضآلة دَور المرأة وقلة تأثيرها" (السهلي، 1996، صفحة 450)، وفي سياق الحديث عن طاعة الزوج والتزام المنزل، نجده في جلّه يَرِد في الدعوة إلى وجوب تحمُّل مشاقّ الحياة والصبر على الزوج، ورد في المَثَل: "النِّسوان بِتْقول: جوزي، وأنا بَسْتْحي: يُضرب لمن كان زوجها ذا سلوك مَعيب مُخزٍ، فإنما تستحي أن تتحدَّث عنه إذا ذُكر الرجال" (السهلي، 1996، صفحة 460)، يصف المثل صورة أخلاق بعض الرجال وردَّ فعل الزوجة التي تكتفي بالصمت؛ نتيجة الخجل الذي يعتريها إذا ما ذكرت النساء مناقب أزواجهن؛ فليس لها إلا أن تكتم حديثها فلا تذكر زوجها بسوء، وهذا النسق الظاهر ينسجم وكثير من الأمثال التي تُلزِم الزوجة طاعةَ زوجها والصبر عليه تحت أيّ ظرف، ما يكشف عن ملامح الموقف السلبي في لا وعي المرأة الفلسطينيَّة تجاه الرجل.

في ذات السياق يرد المثل المضاد: "أبوي زغَرني، وجوزي كبَرْني" (لوباني، 1999، صفحة 20) والمثل: "أبويْ باعني، الله يساهل عليه، وجوزي اشتراني، الله يرضى عليه: يُضرب للمرأة التي تعزُّ في بيت زوجها" (السهلي، 1996، صفحة 24)، إنَّ التَّضادَّ في المثلين يبدو جليًّا؛ فالمَثَل يُقدِّم دلالة ظاهرة تصوِّر احترام الزوجة الفلسطينيَّة زوجَها وتقديرها المعروفَ الذي مَنَّ به عليها، وهي من الأمثال التي توظَّف في سياق مديح الزوج والثناء عليه، وعلامة ذلك هو الدعاء له بالرضى ما يُحمِّل المَثَل دلالة إيجابيَّة ظاهرة، غير أنَّ هذه الجماليَّات تنطوي على نسق قُبحي مُضمَر؛ فكيف يكون عزّ البنت في بيعها وشرائها؟!

إنَّ توظيف مصطلحي البيع والشراء في المَثَل يكشف عن نَسَق قُبحي متعلق بصورة المرأة في المجتمع؛ فهو يجعل منها سلعة تُباع وتُشترى، وهذه النظرة لها أصل ضارب في الثقافة العربية؛ ففي عهد ليس ببعيد كان الأب يستأثر مهر ابنته لنفسه وهو من الموروث الجاهلي الصريح؛ فقد "كانت العرب في الجاهلية تقول إذا وُلِدَ لأحدهم بنت: "هنيئًا لك النافجة" أي المُعظِّمة لمالك؛ لأنك تأخذ مهرها فتضمه إلى مالك فينتفج (الميداني، 1873)، وقد كان من السائر عندهم: "لاَ حَرِيزَ مِنْ بَيْعٍ"، أي: لَا احْتِرَازَ وَلَا امتناع من بيع، وهو أنَّ القوم إذا أنْفَضُّوا فلم يكن عندهم شيء قَالوا: أخْرِجُوا بنت فلَان وبنت فلَان فيبيعونهن (الميداني، 1873) 405/2؛ من ثَم فإنَّ المَثَل يكشف عن نسق مُضمَر يعدُّ امتدادًا لموروثات جاهلية حطَّتْ من المرأة دون مرتبة الإنسان، وفي المثل الشعبي السائر: "إذا ما بِدَّك تجوّزْ بنتك غَلّي مهرها" (لوباني، 1999، صفحة 48).

ومن الأمثال التي تدعو إلى الصبر على الزوج المثل: "نار جوزي ولا جَنّة أهْلي" يُضرَب للمرأة التي تُفضِّل زوجها على أهلها (السهلي، 1996، صفحة 456) واللافت أنَّ المثل وظَّف مصطلح "النار"، ما يُضمِر نسَقًا ثقافيا يقدم فيه النار على الجنة، إنَّ تعظيم النار وتقديسها شائع عند مختلف الأمم وقد ارتبطت منذ الأزل بالمعابد والآلهة ولا زالت الأمم مولعة بتعظيم النار، وقد ظنَّ الناس بسبب إفراطهم في تقديسها أنهم يعبدونها؛ فمن معتقدات أهل الكتاب أنَّ الله أمر أتباعه ألَّا تطفأ النار من بيوته أبدًا، وعند المجوس هي إله يُعبد (الجاحظ، 1965، صفحة 120)، والإله (أجنى) هو إله النار من أهمّ آلهة الهنود (نجيب، 1976، صفحة 182)، وهي التي نزلت على قربان هابيل وأحرقته إشارةً إلى تقبُّله، ولما قتل قابيل أخاه هابيل هرب إلى إبليس وقال له: "إنما قُبل قربان هابيل وأكلته النار لأنه كان يخدمها ويعبدها، فانصب أنت أيضًا نارًا لتكون لك ولعقبك فبنى بيت نار، فهو أول من نصب النار وعبدها" (النويري، 1929، صفحة 105/1)، من ثَم فإنَّ المثل ينطوي على نسق ديني مُضمَر قارٍّ في اللاوعي الثقافي الفلسطيني يقدِّس النار ويرى أنَّ الصبر على أذاها من الواجبات.

موقف المجتمع من اللون:

إنّ الناظر في جملة الأمثال الشعبية التي تحدثت عن لون البشرة، يلحظ تفضيل اللون الأبيض على مقابله الأسود، خصوصًا في سياق الحديث عن لون البشرة، ورد في المثل: "يا ميخِذِ السَّمرا ويش بِدَّك فيها، يا رَمْلِ البَحَر تَنُّه يجليها" (لوباني، 1999، صفحة 745)، يضرب المثل في سياق التحريض على المرأة السمراء لعدم الزواج منها، وقد شبّه المثل سواد بشرة المرأة بالأوساخ التي تحتاج أن تُجلَى بالماء حتى تنظف، ما يدلّل على النظرة السلبية للمرأة السمراء، وقد صوّرت الأمثال حرص النساء السمراوات على تغيير لون بشرتهن من خلال الاستعانة بمساحيق التجمل، غير أنّ الأخير لا يغني بحال، ورد في المثل: "إللي مش بيضَة خِلقَة، ما بِتْبَيّضها فَلقَة: يُضرب للمرأة السمراء تظل سمراء مهما استخدمت من وسائل التجميل" (السهلي، 1996، صفحة 65)، ما يجعلها تثقل على زوجها الذي يكدّ في عمله من أجل أن يوفّر لها المال اللازم في أن تبلغ جمال النساء البيضاوات، يقول المثل: "مهما اشتَغلْ جوز السمرا، بِكْفيهاش بودرةَ وحمرةْ" (السهلي، 1996، صفحة 811).

ومثل متصل يسخر من المرأة التي تضع مساحيق التجميل لتصير بيضاء، ورد في المثل: "لولا البودْرَة والحُمْرَة، كانت بَيَّنَت سَمرا: يُضرب لتأثير مواد الزينة على المرأة" (السهلي، 1996، صفحة 608)، ويصوّر آخر الحالة النفسية السيئة للمرأة السمراء؛ فهي تغبط النساء البيضاوات لأمد يصل بها إلى عدم القدرة على الأكل أو الشرب، ورد في المثل: "يا قاعِد على الرُّجُمْ لا تِتْمَن شَرّ العَقرب، وُيا مْرافْق البيض لا بْتوكِل ولا بْتشرب: يُضرب للخطر الخفي، كما يُضرب لجمال المرأة يجعل المرأة القبيحة في همٍّ دائم وتعب مستمر" (السهلي، 1996، صفحة 746)، وهو من القار في اللاوعي الثقافي العربي الذي تعود أصوله إلى حقب غابرة فسود البشرة هم العبيد الذي سخّروا لخدمة أسيادهم البيض، كما يرمز اللون الاسود إلى التشاؤم؛ فالطير الأسود نذير سوء والكلب الأسود شيطان وهو لون الجن والغيلان، كما يرتبط عندهم بالموت وظلام القبر وهو ما دفعهم إلى التشاؤم من الغراب بسبب لونه.

في تصوير مخالف تَرِدُ بعض الأمثال التي لا ترى في اللون الأسود قبحًا قد يعيب صاحبه، ورد في المثل:" الرِجّال ما بِعيْبه لونهْ" (لوباني، 1999، صفحة 377) وفاقًا للمثل فإنّ لون بشرة الرجل لا يعيبه؛ ما يساوي بين اللونين؛ بيد أنّ هذا المثل يضمر في طياته أنساقًا قبحية مضمرة تكشف تفضيل الرجل على المرأة التي يعيبها ما لا يعيب الرجل، فقبح سواد البشرة حكر على المرأة، التي يُرَى في سواد بشرتها عيب ومنقصة يفضي إلى حرمانها حقها بالزواج وحسن المعاملة، أمّا الرجل فلا يعيبه شيء حتى وإن كان أسود مثل الفحمة وفاقًا للمثل: "الرّجال في البيتْ رَحمة، وَلوْ كان فَحْمِةْ" (السهلي، 1996، صفحة 61)؛ فقيمة الرجل وفاقًا للوعي الثقافي لا يضبطها شكله؛ بل فعله، ورد في المثل: "إلرِجّال مِش شَكلِة لَتْحُطّيه عَ راسِك: يُضرب للرجل لا يكون بشكله ومنظره، بل بفعله وعمله وجوهره" (السهلي، 1996، صفحة 42)، والمثل: "إلرِجال مِش بالشوفِة: يُضرب للرجل ليس بمنظره ومظهره، بل بأفعاله وأعماله" (السهلي، 1996، صفحة 61)، ما يكشف عن نسق ثقافي مضمر يحقّر المرأة ويضعها دون الرجل، ما يجعل من صورة لون البشرة الأسود استكمالًا للصورة النمطية السلبية للمرأة في ثقافة المجتمع الفلسطيني.

صورة الزواج:

تعدّ قضية الزواج من أهمّ القضايا المجتمعية التي حفلت بها الذاكرة الجمعية الفلسطينية، ومُسرّح الخاطر في الأمثال الشعبية الفلسطينية يدرك هذا الاهتمام، وعلى الرغم من أنّ بعض تلك الأمثال وردت متضادة في دلالاتها الظاهرة؛ إلّا أنّها تنطوي على أنساق مضمرة يسهم جلاؤها في الكشف عن مكوّن مهمّ من مكونات ثقافة الفلسطيني بشكل عام وقضية الزواج على وجه الخصوص، ومن جملة هذه الأمثال، المثل الشعبي: "إبن عَمْ العروس بِنَزِلّها عنْ ظَهرِ الفَرَسْ" (لوباني، 1999، صفحة 14) يُضرب المثل في أحقيّة ابن العم بابنة عمّه حتى ولو كانت في طريقها إلى بيت زوجها؛ فابن العم أحقّ بابنة عمّه، ومن ثمّ فإنّ البنت ملزمة بابن عمّها بصرف النظر عن رغبتها بغيره أو موقفها منه، كاشفا صورة من أجلى صور الظلم الواقعة على المرأة في المجتمع الفلسطيني.

ولهذا التوجّه أصل قديم ممتدّ في ثقافة العربي؛ فقد ورد في الحديث الذي رُوي عن عائشة رضي الله عنها: "أَنَّ فَتَاةً، دَخَلَتْ عَلَيْهَا فَقَالَتْ إِنَّ أَبِي زَوَّجَنِي ابْنَ أَخِيهِ لِيَرْفَعَ بِي خَسِيسَتَهُ وَأَنَا كَارِهَةٌ، قَالَتِ: اجْلِسِي حَتَّى يَأْتِيَ النَّبِيُّ صلى الله عليه وسلم فَجَاءَ رَسُولُ اللَّهِ صلى الله عليه وسلم فَأَخْبَرَتْهُ فَأَرْسَلَ إِلَى أَبِيهَا فَدَعَاهُ فَجَعَلَ الأَمْرَ إِلَيْهَا. فَقَالَتْ: يَا رَسُولَ اللَّهِ قَدْ أَجَزْتُ مَا صَنَعَ أَبِي وَلَكِنْ أَرَدْتُ أَنْ أَعْلَمَ أَلِلنِّسَاءِ مِنَ الأَمْرِ شَيْءٌ" أخرجه النسائي(3269) ، فقد كان من عادات العرب أنْ تُلزم البنت من الزواج إلى ابن عمّها سعيًا وراء المصالح الشخصية؛ ولا زال هذا الأمر شائعًا حتى يوم الناس هذا؛ فقد نُقل عن بعض الآباء أنّه زوّج ابنته إلى ابن عمّها حرصًا على الأرض أن تبقى ملكًا للعائلة في حال قسّم الميراث الذي تحرم منه المرأة غالبًا.

ولتحقيق هذه المآرب صدرت بعض الأمثال التي تدفع الشاب إلى ابنة عمّه؛ بصرف النظر عنْ شكلها، ورد في المثل: "أوصيْك بِنْت العمّ خذها يا فَتى وَلوْ إنها عورةَ بِعينْ وَحدةْ" (لوباني، 1999، صفحة 179) وليست العلّة في ذلك حرصهم على البنت خوفا من كسادها كما يظن البعض؛ بل تماشيا مع العادات التي تسعى إلى تحقيق المصالح، وقد عملت الأمثال على الترغيب بابنة العمّ، فتذكر عددًا من مآثرها التي تميزها من غيرها، من ذلك أنّها تصبر على فقر ابن عمّها وسوء خلقه، سواء رضيت ذلك أم كرهت، ورد في المثل: "بنتِ العَمْ تُصْبُرْ عَالجَفا، امّا الغَرِيبةْ بِدْهَا تِتْدَلَلْ" (لوباني، 1999، صفحة 228)، والمثل: "إبن العَمْ لا توخِذْ غريبِة، رَدايِدنا ولا قمح الصَليبِةْ" (لوباني، 1999، صفحة 14)، إلى جانب الترغيب بابنة العمّ، يكشف المثل عن الصورة السيئة لابنة العمّ في ثقافة المجتمع؛ حيث يصفها بـ"الردايد" وهو ما ينزل من الغربال أثناء الغَربلة من تراب وحبّات قمح تالفة، أمّا الصليبة فهي القمح الجيد النافع؛ لكن على الرغم من ذلك وجب على ابن العمّ أنْ يتزوج ابنة عمه، ويعضد هذا التوجه المثل: "بِنتْ العمّ قلادة همّْ" (لوباني، 1999، صفحة 228).

في ذات السياق يرد المثل المضاد: "إن كان بِدّكْ تصون العَرِض وتْلِمُّهْ، جوّز بنتَك للّي عينها منُّه" (لوباني، 1999، صفحة 170) يُضرب المثل لحثّ الأب على تزويج ابنته من الشاب الذي تختاره، مقدّمًا دلالة ظاهرة تمنح البنت شيئا من حقوقها المبتذلة في ظلّ مجتمع يرى فيها عرضًا مكشوفًا يجب ستره، وهمًّا ثقيلا يجب التخلّص منه؛ ففي المثل: "البْنَيّة بَليَّةْ" (لوباني، 1999، صفحة 230)، بيد أنَّ هذا الجمال الذي تقدمه الدلالة الظاهرة للمثل، تستر تحت عباءتها نسقًا قبحيًّا مضمرًا قارًّا في ثقافة المجتمع وهو ملمح خطير متعلق بنظرة المجتمع للبنت؛ فالدعوة إلى تزويج البنت إلى من تريد هو بالضرورة لدواعي الحفاظ على العرض؛ فمن الرواسخ القارّة في اللاوعي المجتمعي أنّ البنت عرضة للوقوع في الرذيلة، ما يعني إلحاق العار بوالديها، وما يعضد هذا التوجه هو كثرة الأمثال التي تدعو إلى المسارعة في تزويج البنات وعدم السماح لهنّ بالخروج من البيت، الأمر الذي حرم نسبة كبيرة من الإناث حقهنّ في التعليم حتى فترات متأخرة، ولا زالت بعض القرى تحرم بناتها حقّ التعليم امتثالا للعادات والتقاليد.

ورد في المثل: "البنتْ يا جَبِرْها يا قَبِرْها" المعجم 229؛ لأنّ خروجها من البيت يعني بالضرورة وقوع المحظور، وهو ما يصوره المثل: "البِنْت إنْ بيَّنْ سِنُّها، إلْحَقها وَلَوْ في حُضنْ إمّها" (السهلي، 1996، صفحة 134)، إنّ ظاهر المثل هو دعوة إلى المسارعة بتزويج البنت؛ إلّا أنّه يضمر نسقًا قبحيًا يبرّر للشباب بناء علاقات محرّمة مع البنات؛ من ثمّ فإنّ الدلالة الظاهرة التي يقدّمها المثل المضاد ما هي إلّا حجاب بديع يواري دلالة غائرة تعدُّ استكمالًا للصورة السلبية للمرأة والبنت على السواء، تجعل منهما سببًا للفضيحة ومجلبة للعار، غاضًّا الطرْفَ عن سوء تصرُّف الرجل الذي هو بالضرورة طرف رئيس فيه، ما يكشف عن حقيقة الصورة السيئة للزواج في ثقافة المجتمع الفلسطيني.

ملمح الخيانة:

إنَّ ممّا يستدعي الوقوف عليه في سياق الحديث عن الأنساق المضمرة التي لم تبح بها الدلالات الظاهرة للأمثال هو ملمح الخيانة الزوجية؛ فعلى الرغم من ندرة الأمثال التي وردت فيه قياسًا مع القضايا الأخرى؛ إلّا أنّه حوى أنساقا ثقافية مهمّة تصوّر طبيعة العلاقة الزوجية في المجتمع الفلسطيني، ولعلّ قصْر المسألة على العلاقة الزوجية هو تفردها بالتضاد الدلالي، ورد في المثل: "اضْرُبْ مَرَتَك كُلْ يوم، إذا إنتِ ما بْتِعرِفْ هي بتِعرِفْ" (لوباني، 1999، صفحة 67) يدعو المثل بدلالة واضحة الزوج إلى ضرب زوجته باستمرار دون سبب؛ حتى تهابه ما يحول بينها وبين الخيانة، وقد أنزل المثل المرأة أقبح منزلة حين يجعل منها السبب الرئيس في الخيانة التي جبلت عليها، والعلّة

كما صوّرت بعض الأمثال هي حاجة المرأة للرجل، وعدم قدرتها على العيش منفردة، ورد في المثل: "ريْحة الجوز ولا عِدَمانهْ" (لوباني، 1999، صفحة 389)، والمثل: "أقلِ الرِّجال بيغْنِيْ النِّسوان" (لوباني، 1999، صفحة 77)، في إشارة إلى حاجة المرأة للرجل ما يدفعها إلى الخيانة حال غيابه، ويعضد هذا التوجه المثل: "إلْجوزْ غايِبْ، وإلحالْ سايِبْ" (لوباني، 1999، صفحة 92).

في حين أنّ الرجل يحافظ على نفسه وأهل بيته تحت أيّ ظرف، ورد في المثل: "إلزَّلِة وين ما راح بِظَلّْ زَلِة: يقال في الرجل يُثبت حضوره ووجوده ومكانته أينما حلّ" (لوباني، 1999، صفحة 79)، والمثل: "إلزَّلِة فِشّْ عليه خوف: يقال في الرجال لا يُخشى عليهم أينما ذهبوا، بعكس الفتيات فأينما ذهبن يحلّ الخوف والقلق في نفوس أهلهن" (السهلي، 1996، صفحة 79)، وفي سياق رفض المجتمع للخيانة فقد دعا إلى مراقبة المولود بعد ولادته؛ فإنْ شابَه أباه فهو ابنه، وإلّا فهو بالضرورة ابن حرام، ورد في المثل: "الوَلد اللّي ما بِشْبَه أَبوْه، بيكونْ بَنْدوْقْ" (لوباني، 1999، صفحة 862).

في صورة مضادة يرد المثل الشعبي: "اللّي أَلله متمّم سَعادِتْها، بْيطلع جُوْزها بْجَنازْتها" (لوباني، 1999، صفحة 95)، يضرب المثل في المرأة تتمنى أن تموت قبل زوجها؛ وهذا -وفاقًا للمثل- تمام السعادة، بيد أنّ المثل يستر قبحًا مضمرًا يردُّ الدلالة إلى صورة الخيانة الزوجية؛ فالمرأة لا يمكن أنْ تعيش دون رجل، وهو ما صرّحت به الأمثال؛ فقد قالوا: "البنت عدُوْها مِنْ غاب، وصْحِيهْا مِنْ حضَرْ" (لوباني، 1999، صفحة 228)؛ فالمرأة إن غاب عنها زوجها استبدلت به عشيقها؛ فهي لا يمكن أنْ تعيش دون رجل؛ من ثمّ فإن الخير للمرأة أن تموت قبل زوجها؛ حتى لا تضطر إلى الوقوع في المحظور ما يجلب لها ولأهلها العار؛ فمن الرواسخ الثقافية القارّة في اللاوعي الجمعي أنّ السبب الرئيس في وقوع الخيانة الزوجية هي المرأة التي لا تستطيع أن تعيش بعيدًا عن الرجل الذي يمكن أن يستغني عنها، مبرئا الرجل من تهمة الوقوع في الخطأ وإن فعل فهو بسبب جمال المرأة التي توقعه في حبالها، ورد في المثل: "إلبِنت المْليحة فَضيحة: يُضرب لجمال الفتاة قد يكون عبئًا عليها وعلى أهلها" (السهلي، 1996، صفحة 133)، وهذا التصور بالضرورة ناتج ثقافي لمجتمع ذكوري يقدّس الرجل ويرى في المرأة مجلبة للعار والفضيحة.

الخاتمة:

لقد خلُصت الدراسة إلى نتائج عدَّة، أُجمِلها على النحو الآتي:

- يعدُّ المثل الشعبي مخزونًا ثقافيًّا وثراءً أدبيًّا؛ فهو يُعبّر عن تجربة طويلة في حياة المجتمع، ويعكس أساليب العيش والمعتقدات والمعايير الأخلاقية، كما يصوّر ردَّات فعل المجتمع وتعامله مع مختلف الظروف.
- يمثّل الرمز ملمحًا تكوينيًّا بارزًا في المثل الشعبي؛ فقد استأنس به المثل لغير غاية كان من أبرزها تصوير التجارب المتعلقة بالتابوهات الثلاثة (الدين، والسياسة، والجنس)، وقد كان للسياسة الحضور الألحظ فيه، وذلك لطبيعة الحالة السياسيَّة الصعبة التي نشأ المَثَل في رحابها.
- لقد ورد في الأمثال الشعبيَّة الفلسطينيَّة أمثال مضادَّة في الدلالة؛ إذ يناقض واحدها الآخر في القضية المجتمعيَّة الواحدة، ما يوقع المتلقي في لبس فهم الدلالة التي تهدي إلى اتجاهين متناقضين في آنٍ، وقد نجح منهج النقد الثقافي في حصر دلالتها وضبط اتجاهها؛ إذ أثبت أنَّ كثيرًا ممَّا يبدو في ظاهره دلالة مضادَّة ينطوي على دلالة قُبحيَّة مَخبوءة تجمع المَثَلين على دلالة واحدة.
- إنَّ الأمثال الشعبيَّة الفلسطينيَّة تنطوي على أنساق ثقافيَّة مختلفة، قد أُضمرت خلف الجماليَّات الدلاليَّة والتركيبيَّة، والكشف عنها يهدي إلى متوارثٍ نسقيٍّ قارٍّ في اللاوعي الجمعي الفلسطيني يمثل أصول الثقافة بمختلف مكوناتها: السياسيَّة والاقتصاديَّة والدينيَّة والتاريخيَّة والاجتماعيَّة.
- لقد حضرت المرأة في المثل الشعبي الفلسطيني في جلّ أنساقه خصوصًا الدينيَّة، وقد غلب على ملامح ذلك الحضور السلبيَّة والدونية، إذ تجعلها دون الرجل مطلقًا.
- لقد نجح النقد الثقافي في سبر أغوار المُضمَر النسقي ليكشف عن الأصول المشكِّلة للثقافة الفلسطينيَّة المخبوءة في اللاوعي المجتمعي.
- إنَّ ما يُخيَّل إلى المتلقي أنَّه جماليَّات دلاليَّة، هي في الحقيقة تُوارِي أنساقًا قُبحيَّة مُضمَرة تنتقل بالمثل من سياقه الخطابي إلى سياق خطابي آخر مُضادٍّ.
- لا يزال المثل الشعبي الفلسطيني بحاجة إلى مزيد بحث وجهد دراسة، يستنطق ألفاظه في سياقاتها؛ لتتجلَّى عن زخم معرفي وتنكشف على دلالات مخبوءة تحدد معالم ثقافة الفلسطيني وترشد إلى مناهل فكره.

المراجع:

أولًا: المراجع العربية

القرآن الكريم.

أحمد، عبد الفتاح. (1987). *المنهج الاسطوري في تفسير الشعر الجاهلي*. دار المناهل.

أحمد، محمد فتوح. (1987). *الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر*. دار المعارف.

أكدير، عبد الرحمن. ((د.ت)). الأنساق الثقافية المضمرة في الأمثال العربية القديمة. *مجلة جيل للدراسات الادبية والفكرية*، عدد8.

آلان، ميللر جان. (1983). جاك لاكان بين التحليل النفسي والبنيويَّة. ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، *الفكر العربي المعاصر*، العدد 23، الصفحات 78-84.

إمام، عبد الفتاح إمام. (1995). *معجم ديانات واساطير العالم*. مكتبة مدبولي.

أمين، أحمد. (2013). *قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية*. دار هنداوي.

إيجلتون، تيري. (2007). *فكرة الثقافة*. (شوقي جلال، المترجمون)، دار الحوار للنشر والتوزيع.

أيزابرجر، أرثر. (2003). *النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية*. (وفاء إبراهيم، المترجمون) المجلس الأعلى للثقافة.

البازعي، سعد والرويلي، ميجان. (2002). *دليل الناقد الادبي*. ط3. المركز الثقافي العربي.

الباشا، حسن والسهيلي، محمد توفيق. (د.ت). *المعتقدات الشعبية في التراث العربي*. دار الجليل للنشر.

بركان، سليم. (2005). *النسق الايديولوجي وبنية الخطاب الروائي*. جامعة الجزائر، وزارة التعليم والبحث العلمي، الصفحات 8113-8114.

بوخريص، وزي. (2004). *صورة المرأة في الأمثال الشعبية المرأة في مؤسسة الزواج كنموذج*. مجلة فكر ونقد.

بيرجر، بيتلر. (2009). *التحليل الثقافي*. (فاروق مصطفى، المترجمون)، الهيئة العامة للكتاب.

تايلور، ادوارد. (2003). *الثقافات البدائية*. ترجمة: وفاء عبدالقادر، المجلس الأعلى للثقافة.

الجاحظ، أبو عمرو بن بحر. (1965). *كتاب الحيوان*. تحقيق: عبدالسلام هارون، ج1، دار الكتب العلمية.

جرادات، سهير. (2011). *الأمثال الشعبية- مخزون ثقافي للأمم وحياة الناس بعاداتهم وتقاليدهم*. مجلة الدستور.

حسين، شادن محمد. (د.ت). صورة المرأة في المثل الشعبي الفلسطيني. *مجلة الثقافة الشعبية:* العدد 25.

حسين، طه. (2014). *في الأدب الجاهلي*. دار المعارف.

حفناوي، بعلي. (2007). *مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن*. دار منشورات الاختلاف.

الحوت، سليم. (1955). *في طريق الميثولوجيا عند العرب*. مكتبة دار الكتب.

الحوفي، أحمد. (1949). *الحياة العربية من الشعر الجاهلي*. ط3، ص159. مكتبة نهضة مصر.

الخطيب، عمر عودة. (2004). *كتاب لمحات في الثقافة الإسلامية*. مؤسسة الرسالة.

خفاجي، محمد عبد المنعم وآخرون. (1980). *قصة الأدب في الحجاز*. مكتبة الكليات الأزهرية.

الخليل، سمير. (1971). *دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي*. دار الكتب العلمية.

الديك، إحسان. (2013). *أسطورة العين بين الخير والشر: دراسة في الأصول*. جامعة القيروان. كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفحة 92.

الرازي، محمد بن أبي بكر. (1999). *مختار الصحاح*. تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية.

الرباعي، عبد القادر. (2005). نقد الثقافة وثقافة النقد. *المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب*، مجلد 33، العدد 3، صفحة 201.

رويدي، عدلان. (2018). الدراسات الثقافية: النشأة والمفهوم. *مجلة إشكالات*، مجلد 7 العدد الاول، صفحة 152.

الرويلي، ميجانَّ والبازغي، سعد. (2002). *دليل الناقد الادبي إضاءة لاكثر من سبعين تيارا أو مصطلحا نقديا معاصرا*. المركز الثقافي العربي.

أبو زيد، أحمد. (1985). *الرمز والاسطورة في البناء الاجتماعي*. مجلة عالم الفكر.

ساحلي، منى. (1996). *التضاد في النقد الادبي*. بنغازي: جامعة قازيوس.

السكافي، فاتن. (2018). معرفة النفس عند كارل كوستاف يونغ. المركز الديمقراطي العربي. *المجلة الدولية للدراسات التربوية والنفسية*، العدد الثاني.

سكوت، جون. (2009). *علم الاجتماع المفاهيم الأساسية*. ترجمة: محمد عثمان، الشبكة العربية للأبحاث والنشر.

السهلي، محمد. (1996). *موسوعة الأمثال الشعبية الفلسطينية*. الاقصى للدراسات والترجمة والنشر.
السيد، عزيزة. (1982). صورة التراث الشعبي لدى المرأة ونماذج من الادب لشعبي: رؤية سيكوسسيولوجية. *مجلة العلوم الاجتماعية*، مجلد 10، العدد 3،، الصفحات 257-275.
عاصي، عمر. (2022). *النقد الثقافي الوجه الاخر للأدب*. دار الكتب العلمية.
عاقل، فاخر. (1988). *معجم العلوم النفسية*. دار الرائد.
عبد التواب، رمضان. (1994). *فصول في فقه العربية*، ط3. مكتبة الخانجي.
أبو علي، محمد توفيق. (1988). *الأمثال العربية والعصر الجاهلي*. دار النفائس.
عليمات، يوسف. (2009). *النسق الثقافي*. عالم الكتب الحديث.
الغذامي، عبد الله واصطيف، عبد النبي. (2004). *نقد ثقافي أم نقد أدبي*. دار الفكر.
الغذامي، عبد الله. (2005). *النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية*. ط3. المركز الثقافي العربي.
الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (2002). *معجم العين*. تحقيق: مهدي المخزومي وآخرون، دار ومكتبة الهلال.
أبو فردة، عايدة محمد. (1995). *المثل الشعبي الفلسطيني من الخابية*. عمان.
فنسنت، ليتش. (2000). *النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات*. ترجمة: محمد يحي، مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة.
قطناني، خليل.(2017). *تجليات التنوع الثقافي و السوسيولوجي في الأمثال الشعبية الفلسطسنية*. جامعة الجلفة، مجلد9. عدد27.
كناعنة، شريف. (2000). *من نسي قديمه تاه: دراسات في التراث الشعبي والهوية الفلسطينية*. مطبعة بوغوش.
لوباني، حسين علي. (1999). *معجم الأمثال الفلسطينية*. ط1. مكتبة لبنان ناشرون.
مسلم، ابن الحجاج القشيري. (1955). *صحيح مسلم*. تحقيق: محمد عبدالباقي، دار احياء التراث العربي.
المنذري، عبد العظيم بن عبدالله. (2003). *الترغيب والترهيب*. ط3. تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية.
ناصر، رامي. (2019). الأمثال الشعبية القروية في التاريخ الريفي. *مجلة الجامعة الاسلامية*، مجلد 5 عدد 10، صفحة 220.
بن نبي، مالك. (2000). *مشكلة الثقافة*. (عبد الصبور شاهين ، المترجمون) بيروت ودمشق: دار الفكر.
نيتشه، فريدريك. (2001). *إنساني مفرط في إنسانيته*. ترجمة: محمد الناجي، دار افريقيا.
هايمن، ستانلي ادغار. (1958). *النقد الأدبي ومدارسه الحديثة*. ترجمة: احسان عباس، دار الثقافة.
الهلالي، مجدي. (2010). *كيف نغير ما بأنفسنا*. مؤسسة اقرا.
الهيتي، مصطفى. (1976). *عالم الشخصية*. دار العروبة.
الوردي، علي. (1996). *خوارق اللاشعور*. دار الوراق للنشر.
ويليامز، رايموند. (1978). *طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد*. ترجمة: فاروق عبدالقادر، سلسلة عالم المعرفة.
اليوسي، الحسن. (1981). *زهر الأكم في الأمثال والحكم*. تحقيق: محمد حجي، دار الثقافة.

ثانيًا: رومنة المراجع العربية

Alqran Alkrym.
Abw 'Ely, Mhmd Twfyq. (1988). Alamthal Al'erbyh Wal'esr Aljahly. Dar Alnfa'es.
Abw Frdh, 'Eaydh Mhmd. (1995). Almthl Alsh'eby Alflstyny Mn Alkhabyh. 'Eman.
Abw Zyd, Ahmd. (1985). Alrmz Walastwrh Fy Albna' Alajtma'ey. Mjlh 'Ealm Alfkr.
Ahmd, 'Ebd Alftah. (1987). Almnhj Alastwry Fy Tfsyr Alsh'er Aljahly. Dar Almnahl .
Ahmd, Mhmd Ftwh. (1987). Alrmz Walrmzyh Fy Alsh'er Al'erby Alm'easr. Dar Alm'earf.
Akdyr, 'Ebd Alrhmn. ((D.T)). Alansaq Althqafyh Almdmrh Fy Alamthal Al'erbyh Alqdymh. Mjlh Jyl Lldrasat Aladbyh Walfkryh, 'Edd8.
Alan, Myllr Jan. (1983). Jak Lakan Byn Althlyl Alnfsy Walbnywyh. Trjmh 'Ebd Alslam Bn 'Ebd Al'ealy, Alfkr Al'erby Alm'easr, Al'edd 23, Alsfhat 78-84.
Albasha, Hsn Walshyly, Mhmd Twfyq. (D.T). Alm'etqdat Alsh'ebyh Fy Altrath Al'erby. Dar Aljlyl Llnshr.
Albaz'ey, S'ed Walrwyly, Myjan. (2002). Dlyl Alnaqd Aladby. T3. Almrkz Althqafy Al'erby.
Aldyk, Ehsan. (2013). Astwrh Al'eyn Byn Alkhyr Walshr: Drash Fy Alaswl. Jam'eh Alqyrwan. Klyh Aladab Wal'elwm Alensanyh, Sfhh 92.

Alfrahydy, Alkhlyl Bn Ahmd. (2002). M'ejm Al'eyn. Thqyq: Mhdy Almkhzwmy Wakhrwn, Dar Wmktbh Alhlal.
Alghdamy, 'Ebd Allh Wastyf, 'Ebd Alnby. (2004). Nqd Thqafy Am Nqd Adby. Dar Alfkr.
Alghdamy, 'Ebd Allh. (2005). Alnqd Althqafy Qra'h Fy Alansaq Althqafyh Al'erbyh. T3. Almrkz Althqafy Al'erby.
Alhlaly, Mjdy. (2010). Kyf Nghyr Ma Banfsna. M'essh Aqra.
Alhwfy, Ahmd. (1949). Alhyah Al'erbyh Mn Alsh'er Aljahly. T3, S159. Mktbh Nhdh Msr.
Alhwt, Slym. (1955). Fy Tryq Almythwlwjya 'End Al'erb. Mktbh Dar Alktb.
Alhyty, Mstfa. (1976). 'Ealm Alshkhsyh. Dar Al'erwbh.
Aljahz, Abw 'Emrw Bn Bhr. (1965). Ktab Alhywan. Thqyq: 'Ebdalslam Harwn, J1, Dar Alktb Al'elmyh.
Alkhlyl, Smyr. (1971). Dlyl Mstlhat Aldrasat Althqafyh Walnqd Althqafy. Dar Alktb Al'elmyh.
Alkhtyb, 'Emr 'Ewdh. (2004). Ktab Lmhat Fy Althqafh Aleslamyh. M'essh Alrsalh.
Almndry, 'Ebd Al'ezym Bn 'Ebdallh. (2003). Altrghyb Waltrhyb. T3. Thqyq: Ebrahym Shms Aldyn, Dar Alktb Al'elmyh.
Alrazy, Mhmd Bn Aby Bkr. (1999). Mkhtar Alshah. Thqyq: Ywsf Alshykh Mhmd, Almktbh Al'esryh.
Alrba'ey, 'Ebd Alqadr. (2005). Nqd Althqafh Wthqafh Alnqd. Almjls Alwtny Llthqafh Walfnwn Waladab, Mjld 33, Al'edd 3, Sfhh 201.
Alrwyly, Myjen Walbazghy, S'ed. (2002). Dlyl Alnaqd Aladby Eda'h Lakthr Mn Sb'eyn Tyara Aw Mstlha Nqdya M'easra. Almrkz Althqafy Al'erby.
Alshly, Mhmd. (1996). Mwsw'eh Alamthal Alsh'ebyh Alflstynyh. Alaqsa Lldrasat Waltrjmh Walnshr.
Alskafy, Fatn. (2018). M'erfh Alnfs 'End Karl Kwstaf Ywngh. Almrkz Aldymqraty Al'erby. Almjlh Aldwlyh Lldrasat Altrbwyh Walnfsyh, Al'edd Althany.
Alsyd, 'Ezyzh. (1982). Swrh Altrath Alsh'eby Lda Almrah Wnmadj Mn Aladb Lsh'eby: R'eyh Sykwssywlwjyh. Mjlh Al'elwm Alajtma'eyh, Mjld 10, Al'edd 3,, Alsfhat 257-275.
Alwrdy, 'Ely. (1996). Khwarq Allash'ewr. Dar Alwraq Llnshr.
Alywsy, Alhsn. (1981). Zhr Alakm Fy Alamthal Walhkm. Thqyq: Mhmd Hjy, Dar Althqafh.
Amyn, Ahmd. (2013). Qamws Al'eadat Waltqalyd Walt'eabyr Almsryh. Dar Hndawy.
Ayzabrjr, Arthr. (2003). Alnqd Althqafy Tmhyd Mbd'ey Llmfahym Alr'eysyh. (Wfa' Ebrahym, Almtrjmwn) Almjls Ala'ela Llthqafh.
Bn Nby, Malk. (2000). Mshklh Althqafh. ('Ebd Alsbwr Shahyn , Almtrjmwn) Byrwt Wdmshq: Dar Alfkr.
Brkan, Slym. (2005). Alnsq Alaydywlwjy Wbnyh Alkhtab Alrwa'ey. Jam'eh Aljza'er, Wzarh Alt'elym Walbhth Al'elmy, Alsfhat 8113-8114.
Bwkhrys, Wzy. (2004). Swrh Almrah Fy Alamthal Alsh'ebyh Almrah Fy M'essh Alzwaj Knmwdj. Mjlh Fkr Wnqd.
Byrjr, Bytlr. (2009). Althlyl Althqafy. (Farwq Mstfa, Almtrjmwn), Alhy'eh Al'eamh Llktab.
'Eaql, Fakhr. (1988). M'ejm Al'elwm Alnfsyh. Dar Alra'ed.
'Easy, 'Emr. (2022). Alnqd Althqafy Alwjh Alakhr Lladb. Dar Alktb Al'elmyh.
'Ebd Altwab, Rmdan. (1994). Fswl Fy Fqh Al'erbyh, T3. Mktbh Alkhanjy.
'Elymat, Ywsf. (2009). Alnsq Althqafy. 'Ealm Alktb Alhdyth.
Emam, 'Ebd Alftah Emam. (1995). M'ejm Dyanat Wasatyr Al'ealm. Mktbh Mdbwly .
Eyjltwn, Tyry. (2007). Fkrh Althqafh. (Shwqy Jlal, Almtrjmwn), Dar Alhwar Llnshr Waltwzy'e.
Fnsnt, Lytsh. (2000). Alnqd Aladby Alamryky Mn Althlathynyat Ela Althmanynyat. Trjmh: Mhmd Yhy, Mraj'eh Wtqdym: Mahr Shfyq Fryd, Almjls Ala'ela Llthqafh .
Haymn, Stanly Adghar. (1958). Alnqd Aladby Wmdarsh Alhdythh. Trjmh: Ahsan 'Ebas, Dar Althqafh.
Hfnawy, B'ely. (2007). Mdkhl Fy Nzryh Alnqd Althqafy Almqarn. Dar Mnshwrat Alakhtlaf.
Hsyn, Shadn Mhmd. (D.T). Swrh Almrah Fy Almthl Alsh'eby Alflstyny. Mjlh Althqafh Alsh'ebyh: Al'edd 25.
Hsyn, Th. (2014). Fy Aladb Aljahly. Dar Alm'earf.
Jradat, Shyr. (2011). Alamthal Alsh'ebyh- Mkhzwn Thqafy Llamm Whyah Alnas B'eadathm Wtqalydhm. Mjlh Aldstwr.
Khfajy, Mhmd 'Ebd Almn'em Wakhrwn. (1980). Qsh Aladb Fy Alhjaz. Mktbh Alklyat Alazhryh.
Kna'enh, Shryf. (2000). Mn Nsy Qdymh Tah: Drasat Fy Altrath Alsh'eby Walhwyh Alflstynyh. Mtb'eh Bwghwsh.
Lwbany, Hsyn 'Ely. (1999). M'ejm Alamthal Alflstynyh. T1. Mktbh Lbnan Nashrwn.

Mslm, Abn Alhjaj Alqshyry. (1955). Shyh Mslm. Thqyq: Mhmd 'Ebdalbaqy, Dar Ahya' Altrath Al'erby.
Nasr, Ramy. (2019). Alamthal Alsh'ebyh Alqrwyh Fy Altarykh Alryfy. Mjlh Aljam'eh Alaslamyh, Mjld 5 'Edd 10, Sfhh 220.
Nytshh, Frydryk. (2001). Ensany Mfrt Fy Ensanyth. Trjmh: Mhmd Alnajy, Dar Afryqya.
Qtnany, Khlyl.(2017). Tjlyat Altnw'e Althqafy W Alswsywlwjy Fy Alamthal Alsh'ebyh Alflstsnyh. Jam'eh Aljlfh, Mjld9. 'Edd27.
Rwydy, 'Edlan. (2018). Aldrasat Althqafyh: Alnshah Walmfhwm. Mjlh Eshkalat, Mjld 7 Al'edd Alawl, Sfhh 152.
Sahly, Mna. (1996). Altdad Fy Alnqd Aladby. Bnghazy: Jam'eh Qazyws.
Skwt, Jwn. (2009). 'Elm Alajtma'e Almfahym Alasasyh. Trjmh: Mhmd 'Ethman, Alshbkh Al'erbyh Llabhath Walnshr.
Taylwr, Adward. (2003). Althqafat Albda'eyh. Trjmh: Wfa' 'Ebdalqadr, Almjls Ala'ela Llthqafh.
Wylyamz, Raى Mwnd. (1978). Tra'eq Alhdathh Dd Almtwa'emى N Aljdd. Trjmh: Farwq 'Ebdalqadr, Slslh 'Ealm Alm'erfh.