جامعة النجاح الوطنية

كلية الدراسات العليا

الأمثال المُضادَّة "دراسة في النسق الثقافي المجتمعي"– المثل الفلسطيني أنموذجًا

إعداد

عمر محمود أحمد عاصي

إشراف

أ. د. خليل عودة

قدمت هذه الأطروحة استكمالًا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية، من كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس– فلسطين.

2024م

الأمثال المُضادَّة "دراسة في النسق الثقافي المجتمعي"- المثل الفلسطيني أنموذجًا

إعداد

عمر محمود أحمد عاصي

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2024/09/17م، وأجيزت.

أ. د. خليل عودة	
المشرف الرئيسي	التوقيع
أ. د. جودي البطاينة	
الممتحن الخارجي	التوقيع
أ. د. إحسان الديك	
الممتحن الداخلي الأول	التوقيع
د. نادر قاسم	
الممتحن الداخلي الثاني	التوقيع

جامعة النجاح الوطنية

كلية الدراسات العليا

الأمثال المُضادَّة "دراسة في النسق الثقافي المجتمعي"– المثل الفلسطيني أنموذجًا

إعداد

عمر محمود أحمد عاصي

إشراف

أ. د. خليل عودة

بناء على تعليمات منح درجة الدكتوراة الصادرة عن مجلس عمداء جامعة النجاح فقد تم نشر البحث التالي المستل من الأطروحة

عاصي، عمر محمود، وعودة، خليل. (2024). نسق المرأة في الأمثال الشعبية الفلسطينية المضادة. *المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية، 4(6).*

الإهداء

إلى أبي، إلى أمي، إلى جميع أخوتي

إلى زوجتي حبًا وامتنانًا

الشكر والتقدير

إلى من غرس في نفسي حبَّ العربية مُذ كنت حديث عهدٍ بها؛ فما زال سراجًا ينير دربي ويهديني بنيات الطريق؛ حتى غدوت بسببه أُجلُّ موروثنا اللغويّ الأصيل، أتذوق بلاغته، وأسرح في نقده مستنطقًا ضروب خطابه، سابرًا أغوار مضمره .لقد كان لي نعم المشرف؛ لم يألُ جهدًا في توجيهي ونصحي، إلى أستاذي الفاضل خليل عودة أقدّم خالص شكري وتقديري .

إلى أساتذتي الفضلاء في قسم اللغة العربية.

الإقرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل عنوان:

الأمثال المُضادَّة "دراسة في النسق الثقافي المجتمعي"– المثل الفلسطيني أنموذجًا

أقرُّ بأن ما اشـتملت عليه هذه الرسـالة هو نتاج جهدي الخاص، باسـتثناء ما تمت الإشـارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرســـالة ككل أو أي جزء منها لم يُقدَّم من قبل لنيل أية درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

اسم الطالب: **عمر محمود أحمد عاصي**

التوقيع: عمر عاصي

التاريخ: **2024/09/17**

فهرس المحتويات

الإهداء ..... د

الشكر والتقدير ..... هـ

الإقرار ..... و

فهرس المحتويات ..... ز

فهرس الملاحق ..... ك

الملخص ..... ل

مقدمة 1

تمهيد 8

مفهوم الدراسات الثقافيَّة 8

مفهوم النقد الثقافي 13

مفهوم النسق المُضمَر 15

تداخل المصطلحات: الدراسات الثقافيَّة/ النقد الثقافي/ النسق المُضمَر: 17

الفصل الأول: التَّضادُّ في الأمثال الشعبيَّة الفلسطينيَّة 21

المبحث الأول: مفهوم التَّضادُّ في المثل 21

المبحث الثاني: الأمثال المُضادَّة وغير المُضادَّة 25

المبحث الثالث: الإيحاءات الرمزيَّة في الأمثال المُضادَّة 28

الفصل الثاني: المثل الشعبي بين تصوير التجربة وأنساق النقد 33

المبحث الأول: الأمثال في اللاشعور الفردي 33

مفهوم اللاشعور (inconscient): 33

الأمثال في اللاشعور الفردي 35
المبحث الثاني: الأمثال في اللاشعور الجمعي (Collective unconscious) 41
المبحث الثالث: سيرورة المثل وطرق استقباله 44
الفصل الثالث: الأنساق الثقافيَّة المُضمَرة في الأمثال الشعبيَّة الفلسطينيَّة المُضادَّة 47
المبحث الأول: الأنساق السياسيَّة 49
صورة مواجهة الظالم 49
النفاق السياسي: 53
صورة حُبِّ الأرض والدفاع عنها 54
صورة الخوف 56
صورة الفساد السياسي 57
صورة السجن 58
صورة اتجاه الغرب 60
صورة السلطة الحاكمة 61
المبحث الثاني: الأنساق الدينيَّة 63
صورة المرأة و الشيطان 63
صورة العصا في التربية 65
مشورة المرأة 67
صورة ضعف الإنسان 68
صورة العدو/ الكلب: 70
صورة الشيطان 72
صورة الغولة 74

صورة العين/ العمى 75
المبحث الثالث: الأنساق الاقتصاديَّة 77
صورة المال 77
صورة الفقير 79
صورة الغني 80
التبعية الاقتصاديَّة 81
النفاق الاقتصادي 82
التنافس الاقتصادي 83
صورة الدَّيْن 85
صورة الشحاذ/ المتسول 87
المبحث الرابع: الأنساق التاريخيَّة والاجتماعيَّة 89
طاعة الزوج 90
صورة الدهر 91
السيف/ الدم 92
المرأة من منظور اجتماعي: 94
الرجل من منظور اجتماعي: 96
صورة البنت 98
صورة الموت/ الستر: 100
موقف المجتمع من اللون: 102
صورة الزواج: 104
ملمح الخيانة 106

التفاوت الاجتماعي:.....107
صورة الجار: 109
صورة العم والخال: 110
صورة البومة.....111
صورة الصديق: 112
الخاتمة 115
قائمة المصادر والمراجع.....118
الملاحق 131
Abstract.....B

فهرس الملاحق

ملحق (أ): شهادة قبول نشر البحث المستل من الأطروحة 131

الأمثال المُضادَّة "دراسة في النسق الثقافي المجتمعي"- المثل الفلسطيني أنموذجًا

إعداد

عمر محمود أحمد عاصي

إشراف

أ. د. خليل عودة

الملخص

ينهضُ هذا البحث في دراسة الأنساق الثقافيَّة المُضمَرة في الأمثال الشعبيَّة الفلسطينيَّة المُضادَّة، ولاستخراج 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 للنصّ لا يكمُن في اللغة إنَّما يستتر وراءها، والكشف عنها يوجب استنطاق النصّ للبوح عنها.

تقتضي الدراسة أن تنتظم في ثلاثة فصول، يتصدَّرها مقدمة؛ وقد عُني الفصل الأول بالوقوف عند تعريف أهمِّ المصطلحات المتعقلة بالدراسة، وأمَّا الثاني فقد أَولَى اللاوعي عنايةً خاصَّة؛ ليجلِّي أثره في استحضار الدلالات المُضمَرة وفرضها على الوعي، وأمَّا الثالث فيمثِّل الجانب التطبيقي للدراسة؛ إذ يرصد الأمثال الشعبيَّة المُضادَّة ليسبر أغوار الأنساق الثقافيَّة المُضمَرة فيها، ثم تُذيَّل هذه الفصول بخاتمة تقيِّد أهمَّ النتائج والتوصيات التي توصَّلتْ إليها.

الكلمات المفتاحية: الأمثال المُضادَّة، النسق المُضمَر، الثقافة، اللاوعي.

مقدمة

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 روايتها 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 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 يمكن عدُّها دراسةً عامَّةً شاملةً تحاور جملة الأنساق الثقافيَّة المستترة 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:

1– ما المقصود بالنسق المُضمَر، وما علاقته بالنقد الثقافي؟

2– هل يقف المثل الشعبي عند حدود التجربة، أم أنَّ هناك مسوغات ثقافيَّة راسخة في اللاوعي الثقافي تستدعي استحضاره؟

3- 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؟

4- كيف يمكن للنقد الثقافي أن يكشف عن الأنساق المُضمَرة في الأمثال الشعبيَّة المُضادَّة من خلال دراسة السياق الاجتماعي الذي أُنتجت فيه؟

5- هل يمكن لتركيب لغوي بسيط أن يحمل في أغواره رواسب ثقافيَّة ترجع أصولها إلى حقب زمنية منصرمة، تحمل دلالات سياسيَّة، واقتصاديَّة، ودينيَّة، واجتماعيَّة، وتاريخيَّة قديمة؟ وهل للعامل الديني الذي يعدُّ الرافد الأساس لثقافة الفلسطيني دور في تجلي تلك الأنساق؟

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 ذلك الحطُّ من قيمة المرأة، أو تقديم بعض القيم المتوارثة، وغيرها من الأنساق القبيحة التي تتعارض ومبادئ الإسلام، 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 نجم (2006). صورة المرأة في الامثال الشعبية الفلسطينية

تتناول الدراسة صورة المرأة في الأمثال الشعبية الفلسطينية ومدى توافقها مع التوجيه الإسلامي.

- دراسة الحجيلان (2009). الشخصيَّة في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافيَّة للشخصيَّة العربية.

يتناول الباحث قصص الأمثال في محاولة للتعرُّف على أنماط الشخصيَّات؛ فهي تعدُّ وسيلة مُجدية لاكتشاف النسق أو الأنساق التي تكوِّن الشخصيَّة العربية في فترة زمنية معيَّنة، وكشف الجانب المتَّصل بتلك الشخصيَّة من سمات الثقافة العربية.

- دراسة الزهراني (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 قطناني (1017). تجليات التنوع الثقافي والسوسيولوجي في الأمثال الشعبية الفلسطينية

يدرس البحث ملامح الأنساق الثقافية التي تميز المجتمع الفلسطيني، وذلك من خلال الحفر فيما وراء الامثال الشعبية الفلسطينية من خلفيات دينية واجتماعية واقتصادية وسياسية.

- دراسة إسعدي (2020). الأنساق المُضمَرة في الأمثال الشعبيَّة في منطقة معاتقة.

تناولت الباحثة مسألة ديمومة المثل وأهميته في الأدب الشعبي الجزائري، ثمَّ القيمة الفنيَّة والثقافيَّة التي يكتنزها في أغواره المُضمَرة، وقد جهدت الباحثة في الكشف عنها.

- 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 علوي (2021). الأنساق المُضمَرة في الأمثال الشعبيَّة الجزائرية.

يقف البحث عند أهمِّ الدلالات الثقافيَّة التي تحملها الأمثال، وأثر تلك الأمثال على الوعي المجتمعي؛ إذ أصبحت خطابًا موجهًا مسيطرًا، وكشْفُ هذه الأنساق يُعين على كشف عيوب المجتمع، ومن ثَم محاولة تجاوزها.

- 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.

تمهيد

مفهوم الدراسات الثقافيَّة

إنَّ الحديث عن الدراسات الثقافيَّة يحيلنا إلى مصطلح الثقافة؛ فالدراسات الثقافيَّة وُجدت في ظلِّ التغيرات الثقافيَّة في الغرب؛ إذ شهد تمردًا ثقافيًّا كان من بواعثه الانقلابُ على المؤسسة، وتتحدد الإشارة إلى انتفاضة طلاب باريس عام 1968م، وقد كان لتضامن عدد من الفلاسفة مع الطلاب أثره البالغ في ظهور مدارس نقديَّة جديدة كان في مقدمتها الدراسات الثقافيَّة (سالدن، 1998، الصفحات 71–72)، فما هي الثقافة التي عُني بها دراسة ونقدًا؟

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).

وقد أورده الزبيدي بشيء من التفصيل في قوله: ثَقُفَ، كَكَرُمَ، وفَرِحَ، ثَقْفًا بالفَتْحِ عَلَى غيرِ قِياسٍ وثَقَفًا، مُحَرَّكَةً: مَصْدَرُ ثَقِفَ، بالكَسْرِ، وثقَافَةً مَصْدَرُ ثَقُفَ، بِالضَّمِّ: صَارَ حَاذِقًا خَفِيفًا فَطِنًا فَهِمًا فَهُوَ ثِقْفٌ... وخَلٌّ ثَقِيفٌ: كَأَمِيرٍ، وسِكِّينٍ، الأَخِيرَةُ على النَّسَبِ: حَامِضٌ جِدًّا، وَقد ثَقُفَ ثَقَافَةً وثَقِفَ، وَهَذَا مِثْل قَوْلِهِم: بَصَلٌ حِرِّيفٌ، الثِّقَافُ: مَا تُسَوَّى بِهِ الرِّمَاح" (الزَّبيدي، 2001، صفحة 61/23).

وعند الميداني: "الثَّقْفُ: الأخذ بسُرْعة (الميداني، 1873، صفحة 157/1)، وقريب من ذلك تعريف ابن سيده؛ إذ يقول: وَرجل ثَقِفٌ لَقِفٌ، وثَقْفٌ لَقْفٌ: سريع الْفَهم لما يُرْمَى إليه، وقيل: هو الحاذق بصناعته" (ابن سيده

ع.، 2000، صفحة 418/6)، وفي لسان العرب: "ثقف: ثَقِفَ الشيءَ ثَقْفًا وثِقافًا وثُقُوفةً: حَذَقَه، وَرَجُلٌ ثَقْفٌ، وثَقِفٌ وثَقُفٌ: حاذِقٌ فَهِم، وأَتبعوه فَقَالُوا ثَقْفٌ لَقْفٌ، وَقَالَ أَبو زيادٍ: رَجُلٌ ثَقْفٌ لَقفٌ رامٍ راوٍ" (ابن منظور، 1993، صفحة 19/9).

وقد جمع صاحب معجم "اللغة العربية المعاصرة" ما توارد في معاجم العربية المختلفة فقال: ثقِفَ يَثقَف، ثَقَفًا، فهو ثَقِف، والمفعول مَثْقوف (للمتعدِّي)، ثقِف الشَّخصُ: صار حاذقًا فَطِنًا "ثَقِف العامل"، ثقِف الشَّيءَ: ظفِر به أو وجده وتمكَّن منه ﴿وَٱقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ﴾، ثقِف الحديثَ: حذَقه وفطِنه، فهِمه بسرعة" ثقِف العلمَ/الصِّناعةَ" (عمر، 2008، صفحة 318/1).

إنَّ الناظر في التعريف اللغوي للثقافة يجده قريبًا في دلالته؛ فعلى الرغم من اختلاف صياغاتها وتعدُّد مفرداتها إلَّا أنَّها تدور في فلك الفطنة والإدراك؛ فالثقافة في معناها اللغوي هي: بداهة الفهم، وسرعة التعلم، والمهارة في ضبط المعرفة المكتسبة، والثَّقِفُ هو الشخص الحَذِق الفَطِن.

الثقافة اصطلاحًا:

يعدُّ مصطلح الثقافة من المصطلحات التي لاقت اهتمامًا بالغًا في الدراسات النقديَّة المعاصرة؛ لكنَّه في المقابل يعاني من تبايُن 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).

إنَّ من اللبس الذي يقع فيه بعض الباحثين في تعريفهم مصطلح الثقافة هو الخلط بين الثقافة في مفهومَيْها العامّ والخاصّ؛ فالثقافة في مفهومها العام تشترك فيه مختلف الأمم؛ لكن في مفهومها الخاص تختلف التعريفات وتتعدَّد وفاقًا لتعدُّد الثقافات واختلاف الأفكار، وجَرُّ تعريف مصطلح الثقافة عند الغرب إلى المؤلفات العربية ومحاولة نقد الثقافة العربية والإسلامية من خلاله حال دون الوصول إلى نقد الواقع الثقافي العربي بصورة صحيحة.

إنَّ لكلِّ أمَّة خصوصيتها الثقافيَّة وأفكارها التي تسعى إلى ترسيخها في وعي أبنائها بمختلف الوسائل، من ذلك وضع الكتب والمؤلفات، وعقد المؤتمرات، وإقرار المناهج الدراسية، بالإضافة لمنصات الإعلام المختلفة وفاقًا لواقعها الفكري والاقتصادي والاجتماعي والسياسي، ومن ثَم تنتقل الثقافة من معناها الساكن إلى حركة دائبة تتغيَّر بتغيُّر المجتمعات وتطوُّرها؛ فالثقافة كما يشير مالك بن نبي هي: "مجموعة من الصفات الخُلُقية والقِيَم الاجتماعيَّة التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعوريًّا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي وُلد فيه" (بن نبي، مشكلة الثقافة، 2000، صفحة 74)؛ لذلك كانت الثقافة تشغل المختصين منذ القِدم حتى يوم الناس هذا، فلم يرد عن أمَّة أنها أهملت ثقافتها لتسمح بتسلُّل ثقافات الشعوب الأخرى إليها.

لا شكَّ أنَّ الثقافات تتلاقح ويندغم بعضها ببعض؛ لكن يبقى لكلِّ أمَّة ملامحها الثقافيَّة الخاصَّة وسماتها التي تنفرد بها؛ لذلك كان تحديد مفهوم الثقافة، ووضع تعريف جامع يُحدد أبعادها ويضبط دلالاتها ويحتوي إيحاءاتها المتعددة أمرًا ليس باليسير؛ "فما يكتنف كلمة الثقافة من صعوبة التعريف الجامع المانع يشبه إلى حدٍّ كبير ما يعترض الدارسين من صعوبة تعريف الأدب، والشعر، والفن، والحضارة، والمدنية، وغير ذلك من المصطلحات التي أصبحت شائعة في هذا العصر بدلالات لم تكن معروفةً لهذه الكلمات من حيث الأصل والاستعمال من قبلُ، إنَّ هذه الصعوبة هي صعوبة التوفيق إلى حدود منطقيَّة دقيقة لا أكثر" (الخطيب، 1970، صفحة 480/8).

إن مُعضِل تعريف مصطلح الثقافة لم يقف عند حدود الثقافات المختلفة وحسب؛ بل عُدَّ إشكالًا بين أبناء الثقافة الواحدة؛ فقد تعدَّدت تعريفاته في الغرب وعلى إثره انقسم الغرب في تعريفه وفاقًا لمدرستين: المدرسة الغربية التي وضعت تعريفَه في ضوء عصر النهضة؛ فهي ترى أنَّ الثقافة ثمرة الفكرة، أي: ثمرة الإنسان، والمدرسة الماركسية التي ترى أنَّ الثقافة هي ثمرة المجتمع، وتعتمد في التحليل الثقافي التفاوت الطبقي كما عند (لوي ألتوسير Althusser Louis وغرامشي Gramsci) (بيرجر، 2009، صفحة 40).

ويشير مالك بن نبي إلى أنَّ هذا التقسيم لم تكن الغاية منه وضع حدٍّ بين الاتجاهين المختلفين بقدر الرغبة في الفصل بين صورتين لموضوعٍ واحدٍ في إطارين مختلفين من أُطر الفكر (بن نبي، مشكلة الثقافة، 1984، صفحة 29)، وسبب هذا الاختلاف هو ما أشار إليه (جون سكوت John Scott) بقوله: "إنَّ الثقافة كثيرة الاستعمال، ويستحيل الإشارة إلى تعريف وحيد لها خلافًا للتعريفات العمومية" (سكوت، 2009، صفحة 141).

وقد عرَّفها (بيتلر بيرغر Peter Berger) على أنَّها: "منظومة من المعاني الذاتيَّة التي يعتنقها الأفراد عن أنفسهم وعن العالم المحيط بهم" (بيرجر، 2009، صفحة 12)، ومن ضمن التعريفات التي لاقت قبولًا عند الباحثين هو تعريف (إدوارد تايلور Edward Tylor)؛ إذ يُعرِّفها بقوله: "ذلك الكلُّ المركب (Complex Whole) الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والقِيَم والأخلاق والقانون والتقاليد وكلَّ القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوًا في مجتمعٍ ما" (تايلور، 2003، صفحة 1).

أمَّا (تيري أجلتون Terry Eagleton) فيرى فيه: "مصطلحًا يحمل دلالات عدَّة مثقلًا بالاحتمالات الروحية والنقديَّة ونُبل المشاعر، وليس بالاطمئنان الممزوج بالبهجة إزاء العالم؛ ففي نهاية القرن التاسع عشر اكتسبت الحضارة مفادًا استعماريًّا لا مناص منه؛ ما أدى إلى تغيُّر مصداقيتها عند بعض الليبراليين؛ فكانت الحاجة ملحَّة إلى وجود كلمة للدَّلالة على الوضع الاجتماعي الجديد؛ فاقتبس الألمان الثقافة الفرنسية لهذا الغرض،

وأصبحت الثقافة الاسم الدَّالَّ على النقد الرومنسي قبل الماركسي للرأسمالية الصناعية، وهي المقابل لكلمة الحضارة التي تعني وضعًا آخر؛ إذ تدلُّ على السلوك المقبول والاعتدال" (إيجلتون، 2007، صفحة 24).

إنَّ ما يميِّز مصطلح الثقافة عن غيره ارتباطُه بحركة المجتمع؛ فهو يتغيَّر بتغيُّر حركته، وأيُّ تعريف جديد له يحتاج إلى دراسة واعية لحالة المجتمع الآنيَّة؛ فعلى الرغم من تراكميَّة تلك التعريفات إلَّا أنَّنا نجد تغيُّرًا ملحوظًا مقترنًا بتغيُّر الوعي؛ والسبب في ذلك أنَّ الثقافة لا تقف عند معناها الساكن ومصطلحها المجرد؛ فكلَّما ارتقى فكر الإنسان دخلت المصطلح مكوِّنات جديدة ليُصبح مقترنًا بالرُّقيِّ المجتمعي بمختلف أشكاله، وهو ما أشارت إليه نادية العمري في تعريفها المصطلح؛ إذ تقول: "هو الرُّقي في الأفكار النَّظريَّة، وذلك يشمل الرُّقي في القانون، والسِّياسة، والإحاطة بقضايا التَّاريخ المهمَّة، والرُّقي كذلك في الأخلاق، أو السُّلوك، وأمثال ذلك من الاتِّجاهات النَّظريَّة (العمري، 2001، صفحة 54)".

فالثقافة في مفهومها الاصطلاحي هي: نظام يتكوَّن من مجموعة القيم والعادات والسلوكيات التي تتميز بها شريحة من الناس، بصرف النظر عن امتدادها الجغرافي والتاريخي، ويعدُّ الدين العامل الأساس في تشكُّل ملامح كلِّ ثقافة، إضافة إلى مكونات فاعلة مثل: العادات والتقاليد، والفنون، والاقتصاد، والسياسة، وغيرها، ويمكن أن تتداخل الثقافات إلَّا أنَّ السمات الرئيسة تبقى واضحة المعالم، وقد تتعدد الثقافات داخل المجتمع الواحد بفعل العامل الطبقي إنِ المادي وإنِ العلمي، إلا أنَّ الدائرة الثقافيَّة لكل أمَّة تُشرك جميع أفراد المجتمع في سماتها الرئيسة.

لقد نشأت الدراسات الثقافيَّة بمعناها الدقيق عام 1957م، في جامعة (بيرمنغهام) نتيجة التحولات التي شهدتها الساحة السياسيَّة إلى جانب ترسُّبات وتراكمات فلسفيَّة ومعرفيَّة (رويدي، 2018، صفحة 152)، إضافةً إلى حركة التمرُّد الثقافي الاجتماعي، وقد ارتبطت الدراسات الثقافيَّة بنُقَّاد كبار أبرزهم (ريتشارد هوكارت Richard Hocart) في كتابه: "ثقافة الفقير" تحدث فيه عن ثقافة الطبقة العمالية، (ورايموند ويليام Raymond Williams) وكتابه: "الثقافة والمجتمع"، و(إدوارد تومبسون Edward Thompson) صاحب

كتاب "صناعة طبقة العمال الإنجليزية"، وقد قامت كتبهم على دراسة الثقافة المجتمعيَّة السائدة وما ينتج عنها من صراعات بين طبقات المجتمع. وفي عام 1964م أنشأت الجامعة مراكز دراسات ثقافيَّة.

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.

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.

إنَّ كلَّ نصٍّ يُبدي جمالًا لافتًا يُخفي في أغواره دلالات قُبحية مُضمَرة، يعمل النقد الثقافي على كشفها، وهو بذلك لا يلغي المناهج النقديَّة الأخرى تحديدًا منهج النقد الأدبي؛ إنَّما يتخذ منها نقطة ينطلق منها للغوص في أعماق النصوص لسبر أغوارها والكشف عن المستتر من دلالاتها؛ فلا يمكن للنقد الثقافي أن يتخلَّى عن النقد الأدبي بحالٍ من الأحوال لا بصفة الملازمة كما أشار الموسوي وإنَّما بصفة الدربة والتمهُّر في قراءة النصوص أساليبها وبنائها (الموسوي، 2005، صفحة 14).

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).

يعود ظهور النقد الثقافي إلى القرن الثامن عشر، إلَّا أنَّ التغيرات الحديثة مع مجيء القرن العشرين أكسبته سمات محدَّدة على المستويين المنهجي والمعرفي بما يتكفَّل بفصله عن المناهج النقديَّة الأخرى؛ فقد عرَّفه صاحبا كتاب "دليل الناقد الأدبي" على أنَّه: "نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعًا لبحثه وتفكيره، ويعبِّر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها" (البازعي و الرويلي، 2002، صفحة 305).

يعدُّ النقد الثقافي واحدًا من المناهج النقديَّة الحديثة التي رافقت ما بعد الحداثة كردِّ فعلٍ على البنيويَّة اللسانية والسيميائيات والنظريَّة الجماليَّة التي تتناول الأدب من جانبه الجمالي مهملة الأنساق الثقافيَّة فيه؛ فالنقد الثقافي يتعامل مع الأدب بعَدِّه نصًّا متكاملًا يقع في سياق عام، ويعدُّ (فنسنت ليتش V.B. Leitch) أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظريَّة ما بعد الحداثة في كتابه "النقد الثقافي: نظريَّة الأدب لما بعد الحداثة" (الغذامي، 2005، صفحة 32)، وهو عند جميل حمداوي: "مجموعة من المناهج والمقاربات المتعددة الاختصاصات التي تصبُّ كلُّها في الحقل الثقافي، وخدمة الأنساق المُضمَرة اللاعقليَّة والأنظمة الأيديولوجية" (حمداوي، د.ت، صفحة 102).

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)، ولعلَّ تعريفًا

جامعًا مختصرًا للنقد الثقافي هو ما وضعه الرباعي حين عرَّفه بقوله: "هو التوسع في مجالات الاهتمام والتحليل للأنساق؛ إذ لم يعد الأدب بالمفهوم التقليدي هو السائد غالبًا في مجال الدراسة التحليليَّة والنقديَّة، وإنَّما غدا في بعض الدراسات المعاصرة جزءًا من كلٍّ أكبر وأوسع وأشمل حتى سُمي هذا الكلُّ الدراسات الثقافيَّة" (الرباعي، 2005، صفحة 201).

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.

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).

وفي لسان العرب: "النَّسَقُ مِنْ كل شَيْء: مَا كَانَ على طَرِيقَة نظامٍ واحدٍ، وانْتَسَق هُوَ وتَناسَق، وَالِاسْمُ النَّسَقُ. والنحويون يسمون حروف العطف حروف النَّسَق؛ لأنَّ الشيء إذا عطفت عليه شيئًا بعده جرَى مجرًى واحدًا. وثَغْر نَسَق إِذَا كَانَتِ الأَسنان مُسْتَوِيَةً، ونَسَقُ الأَسنان: انْتِظَامُهَا فِي النَّبْتةِ وَحُسْنِ تَرْكِيبِهَا. والتَّنسِيق: التَّنظِيم. والنَّسَق: مَا جَاءَ مِنَ الْكَلَامِ عَلَى نِظام وَاحِدٍ، وَالْعَرَبُ تَقُولُ لطَوار الحبْل إِذَا امْتَدَّ مُسْتَوِيًا: خُذْ عَلَى

هَذَا النَّسَق أَيْ عَلَى هَذَا الطَّوارِ؛ وَالْكَلَامُ إِذَا كَانَ مسجَّعًا، قِيلَ: لَهُ نَسَق حَسَنٌ. (ابن منظور، 1968، صفحة 488).

تتفق هذه الدلالات اللغويَّة على أنَّ النسق هو التتابع، والانتظام، والترتيب، وعطف الأشياء على بعضها، وما كان على نظام واحد.

النسق اصطلاحًا:

لا ينأَى 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).

وقد وجد نُقَّاد الثقافة في مصطلح النسق مجالًا رحبًا إذا ما قيس بمصطلح البِنية ذات الحدود الضيِّقة؛ فمفهوم الانتظام يجعل من النسق أعمَّ وأشمل من البِنية، ومن ثَم كان النسق الثقافي وحدة ثقافيَّة دالَّة، تتفاعل فيها الأفكار والعلاقات، وهذا ما نقل النقد الثقافي من التعامل مع البِنية السطحيَّة للنُّصوص إلى البحث في الجذور الثقافيَّة بمختلف مكوناتها السياسيَّة، والاجتماعيَّة، والدينيَّة، والتاريخيَّة، والاقتصاديَّة، وما شاكل ذلك؛ للكشف عن الأنساق الثقافيَّة المُضمَرة فيها، وقد عرَّفه الغذامي على أنَّه: "كلُّ دلالة نسقيَّة مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسِّلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة" (الغذامي و واصطيف، 2004، صفحة 33).

أمَّا عن ارتباط النسق بالثقافة في الدراسات الثقافيَّة؛ فأساسه أنَّ النسق يحتوي دلالات خفيَّة تستتر خلف عباءة الجمالي في مختلف ضروب الخطاب كان للثقافة الدور الأبرز في تسلُّلها إليها، ولا يتمُّ الكشف عن هذه المُضمَرات إلَّا من خلال دراسة الثقافة التي نشأ في كنفها الخطاب؛ لذلك برز في الساحة النقديَّة ما يُعرف بـ"النسق الثقافي"؛ فالنسق هو التنظيم، والثقافة ذلك المحيط الواسع الذي تتشكل في رحابه ضروب الخطاب؛ فكان من مهام النسق الثقافي "تنظيم صورة واضحة للعلاقات الاجتماعيَّة ضمن ثقافة محدَّدة" (مكتب التربية العربي لدول الخليج، 2013، صفحة 343).

وحتى يتمُّ الكشف عن هذه الأنساق كان لا بدَّ من إيجاد منهج رائد يحقق تلك الغاية؛ فكان منهج النقد الثقافي الذي يُعنَى بنقد الأنساق المُضمَرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكلِّ تجلياته وأنماطه وصيغه ما هو رسمي وغير مؤسساتي؛ وفاقًا لذلك كان من أبرز مهام النقد الثقافي هو الكشف عن اللاجمالي المخبوء في الخطاب، ولا يتمُّ ذلك إلَّا من خلال البحث في الأنساق المُضمَرة التي تستتر وراءها دلالات غير ظاهرة لم يُلتفَت إليها من قِبَلِ المناهج النقديَّة الأخرى؛ فكان النسق مرتبطًا بالنقد الثقافي بصورة ملموسة، ليصبح من أهمِّ أدواته؛ إذ بواسطتها يمارس الأخير نشاطه.

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 استراتيجيتيهما،

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).

والنقد الثقافي فرع خاص من أصل عام؛ فالدراسات الثقافيَّة هي الأصل العام الذي ينقد الثقافة العامَّة في مختلف الخطابات بصرف النظر عن قيمتها اللغويَّة أو الاجتماعيَّة؛ ففيها تستوي قصيدة امرؤ القيس ونكتة شعبيَّة عابرة؛ لأنَّ الغاية من النقد عندها هو المستتر الثقافي لا القيمة الأدبيَّة؛ فهي تتبنَّى مهمة مساءلة العلوم المنتميَة إلى الحقل الاجتماعي وعلم الأنسنة؛ ومن ثَم كانت أحد أبرز إفرازات البنيويَّة وما بعدها، أمَّا النقد الثقافي فقد وُجد فيما بعد بِعَدِّه فرعًا من فروعها؛ إذ يختص بدراسة النصوص الأدبيَّة، وقد أنتجته بديلًا عن النقد الأدبي الذي يهتمُّ بمعالجة النصوص الأدبيَّة.

إنَّ من الخلط العجيب الذي يمكن أن يقع فيه بعض الباحثين هو عدم التمييز بين منهج النقد الثقافي والنسق؛ إذ يظنُّ ظانٌّ أنَّ النسق هو النقد الثقافي والعكس؛ ومن ثَم يكون البحث في الأنساق هو بالضرورة استحضار منهج النقد الثقافي؛ فنجد واحدهم يعقد دراسة بعنوان النسق المُضمَر في قصيدة أو رواية ثمَّ ينقدها ثقافيًّا دون أن يشير في عنوان دراسته إلى منهج النقد الثقافي، وكأنه استبدل مصطلح النسق بمرادفه النقد الثقافي، وسرُّ هذا الخلط هو ارتباط النسق في مجال النقد بالنقد الثقافي عمليًّا أو نظريًّا، مثل دعوة الغذامي الذي يرى أنَّه من الواجب الربط بين النقد الثقافي والنسقيَّة، فهل يعني هذا أن يكون النسق خاصًّا بالنقد الثقافي وهو مصطلح فضفاض استعان به النقد الثقافي لانسجامه وغرضه النقدي؟

إنَّ ما يهتم به النقد الثقافي هو النسق المُضمَر في حين أنَّ هناك أنساقًا جماليَّة ظاهرةً تقول في النصِّ ما يهتمُّ به النقد الأدبي، أمَّا النسق اللاجمالي فقد أُطلِق عليه النسق المُضمَر؛ لأنَّه يستتر وراء النسق الظاهر، وهو يقول في النقد الثقافي شيئًا آخر؛ لذلك عرف الأدب ما يسمى بالأنساق النخبويَّة.

لقد سبقت الدراسات الفلسفيَّة إلى النسق وقد ربط (هيغل Hegel) بين النسق والفلسفة وعدَّها شيئًا واحدًا، وقد أُسيء استخدامه في العصور الحديثة؛ فهي من خلال تناولها النسق دفعت إلى الاعتقاد أنَّ النسق أحادي الجانب، غير أنَّ المعنى الحقيقي له هو الشمول الكلي (هيغل، 1997، صفحة 222).

لقد اهتم الفلاسفة بالنسق اهتمام رواد النقد الثقافي؛ بل كانوا أكثر توظيفًا له؛ فالفلسفة هي النسق والنسق هو الفلسفة، وقد وضعوا شروطًا للنسق كما أقرُّوا مبادئ أساسية، وقبل أن يستعيد النقد الثقافي دور النسق في الدراسات النقديَّة شهد المصطلح خلافًا نقديًّا ما بين مُحافظ ومُجدِّد؛ ففي حين كان الفلاسفة يجعلون من النسق مركز دراستهم كان مَن هاجم النسق ودعا إلى الخروج عليه وعدِّه من الأصنام التي يجب التخلُّص منها؛ ففي كتابه "أفول الأصنام" يرى (نيتشه Nietzsche) ضرورة التخلُّص من الأنساق؛ فهو لا يثق بأصحابها ودعا إلى أن لا تُدرج فلسفته ضمن الفلسفات النسقيَّة بعد أن أصبح النسق قرين الفلسفة لا يفترقان (أندلسي، 2006، صفحة 12).

واللافت في الأمر هو أنَّ معارضة (نيتشه) الأنساق في حينه تكاد أن تكون مشابهة لاعتراض بعض النقاد على مبدأ الأنساق الثقافيَّة؛ فدلالات الخطاب هي ما يُصرَّح بها علانية، ومسألة البحث عن دلالات مضمرة ضربٌ من الخداع؛ ففي كتابه "إنسانيٌّ مُفرط في إنسانيته" يُشبِّه أصحاب الأنساق بالعناكب التي تصنع شباكها من لعابها، وكذلك الميتافيزيقيون يصنعون أنساقهم من خيالهم ثم يفرضونها على الواقع، ثمَّ يسعَوْن إلى التعيُّش مع الفلسفة (نيتشه، 2001، صفحة 111).

تأسيسًا على ما سبق يمكن الإشارة إلى وجود فرق صارخ بين منهج النقد الثقافي من جهة والنسق المضمر من جهة أخرى؛ فالنسق هو 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.

الفصل الأول

التَّضادُّ في الأمثال الشعبيَّة الفلسطينيَّة

المبحث الأول: مفهوم التَّضادُّ في المثل

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)، وفي لسان العرب يقول ابن منظور: "الضِّدُّ كُلُّ شيءٍ ضادَّ شَيْئًا لِيَغْلِبَهُ، والسَّوادُ ضِدُّ الْبَيَاضِ، والموتُ ضِدُّ الْحَيَاةِ، وَاللَّيْلُ ضِدُّ النَّهَارِ إذا جَاءَ هَذَا ذَهَبَ ذَلِكَ" (ابن منظور، لسان العرب، 1968، صفحة 263/3)، وعند ابن دريد: "اسْتُعْمِل من معكوسه: ضِدُّ الشَّيْء: خِلَافُه" (ابن دريد، 1987، صفحة 112/1).

أما الفيروزآبادي فقد جمع في تعريفه بين ظاهرتين لغويتين: الأولى ما يكون لفظةً واحدةً لدلالتين مختلفين، والثانية أن يكون لفظين مختلفين لدلالتين مختلفتين، يقول: "الضِّدُّ، بالكسر، والضَّديدُ: المِثْلُ، والمُخالِفُ" (الفيروزآبادي، 2005، صفحة 295)، وقد اتجهت المعاجم المعاصرة هذا الاتجاه حين جمعت بين الظاهرتين في تعريفها التَّضادَّ؛ ففي المعجم الوسيط: "الضِّدُّ الْمُخَالف والمُنافي والمِثل والنَّظير والكُفء" (مصطفى و آخرون، 2011، صفحة 536/1).

التَّضادُّ اصطلاحًا:

لقد عرَّفت العربية ظاهرتين مهمتين ارتبطت واحدتها بالأخرى ارتباطًا وثيقًا، الأولى: أن تقع كلمة واحدة على معنيَيْن متضادَّيْن مثال ذلك كلمة "الجَوْن" التي تطلق على متضادَّيْن وهما: الأبيض والأسود، وهذا الضرب

من التَّضادِّ فرعٌ من فروع المشترك اللفظي، أما الظاهرة الثانية: أن تقع كلمتان متضادتان على معنيين متضادَّيْن، وأمثلة ذلك في العربية كثيرة لا حصر لها، مثال ذلك: الموت والحياة، الليل والنهار.

وقد شغل التَّضادُّ بنوعيه اللغويين؛ فكان موضعَ اهتمامهم، غير أنَّهم لم يتَّفقوا على مصطلح واحد يُدلِّل عليه؛ وسبب هذا الاختلاف هو اختلافهم في تحديد الظاهرة نفسِها، غير أنَّ المُتفق عليه عندهم هو أن مقابلة اللفظ بضده يندرج في هذه الظاهرة.

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)؛ فكان منهم مَن استعمل مصطلح الطِّباق أو المطابقة كما عند الثعالبي (الثعالبي، 2002، صفحة 275)، أو المقابلة عند ابن الأثير (ابن الأثير، 1999، صفحة 264/2)، ومنهم مَن استعمل مصطلح الطِّباق بمعنى التَّضادِّ كما عند القزويني (القزويني ج.، د.ت، الصفحات 192–194).

إنَّ اختلاف الظواهر اللغويَّة يوجب اختلاف المصطلحات، وقد اقترح ناصر عبد النبي إطلاق مصطلح (تضادٍّ لغوي) على الظاهرة الأولى، ومصطلح (تضادٍّ بلاغي) على الظاهرة الثانية (عبد النبي، 2010، صفحة 7)، وإن لم يكن هذا الطرح جيدًا لبعض اللغويين إلَّا أنَّ محاولة التفريق بين الظاهرتين مهمٌّ ويحتاج إلى نظر، ولا يكون غفلة القدماء عنه مسوِّغًا للحكم أنه ممَّا لا يجوز النظر فيه.

إنَّ سبب نشأة ظاهرة التَّضادِّ مُختلَف فيه كما هو الحال في تعريفها، فيرى رمضان عبد التواب أنَّ السبب في نشأتها يعود إلى التشاؤم والتفاؤل؛ فجُلّ الألفاظ التي تُقيم فيما بينها تضادًّا إنما وُجدت في سياق التشاؤم والتفاؤل، وفي ذات الكتاب يرى أنَّ السبب قد يكون عائدًا إلى أسلوبَي التهكُّم والسخرية، من ذلك أن تُستخدم لفظة العاقل للجاهل (عبد التواب، 1994، صفحة 346)، وقد ردَّ ابن سيده نشأةَ التَّضادِّ إلى المجاز؛ فنقلُ

اللفظ من معناه الأصلي إلى معنى مجازي يجرُّ اللفظيين لاحقًا إلى دائرة التَّضادِّ (ابن سيده ع.، 1996، صفحة 258)، وآخرون يرون السبب اختلاف اللهجات.

وذهب فريق إلى العامل الصرفي؛ إذ يُصرَف فعل واحد لدلالتين مختلفتين، مثال ذلك: المصدر "مُحتلٌّ" فهو يدلُّ على الفاعل والمفعول به في آن، وغير ذلك من الأسباب التي وقف عندها اللغويُّون؛ ولكنَّ الناظر في مختلف التأويلات يجدها تبحث في ظاهرة التَّضادِّ الأولى وهي أن يكون للفظ الواحد دلالتان متناقضتان؛ أمَّا عن السبب في وجود الظاهرة اللغويَّة الثانية وهي: أن تأتي بلفظين مختلفين لدلالتين متضادتين فلم تلق ذلك الاهتمام؛ وهذا من دواعي اهتمام البحث بها؛ فهو يعالج لفظين مختلفين بدلالتين متناقضتين؛ وضروب ذلك تكاد لا تُحصَى في العربية التي تمتاز بتعدُّد ألفاظها كما تمتاز بالمرونة والسَّعَة؛ ولأن الإنسان بطبعه يميل إلى جمع الأشياء المتناقضة يدفعه الفضول إلى معرفة المتضادات للمقارنة بين الأشياء، ليصل إلى المتميِّز منهما.

إنَّ ما يُميِّز ظاهرة التَّضادِّ في العربية هو شيوعها في الاستعمال؛ فهي ليست حكرًا على لون فني دون غيره؛ إذ يستخدمها الشاعر والناثر كما يستخدمها عامَّة الناس في كلامهم العادي من ذلك توظيفها في المثل الشعبي، فكيف يكون التَّضادُّ في الأمثال الشعبيَّة؟

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 بصورةٍ واضحة، ولا ينحسِر التَّضادُّ عند مصطلح واحد يغير الدلالة؛ فقد يردُ المثل بتركيب جديد لا يشارك المثل المضاد إلَّا بكلمة واحدة، وهي بالضرورة الكلمة الدالَّة على التجربة التي يصورها المثل.

إنَّ ما 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.

ومن أمثلة ذلك قولهم: "إمّ الوَلَد بخِير، وُإمّ البِنت بوِيل: يُضرب لتفضيل الأولاد الذكور على الإناث" (لوباني، 1999، صفحة 102) ،يقدِّم المثل نسقًا ظاهرًا يُقدَّم فيه الذكور على الأناث؛ فالولد وفاقًا للمثل لا يمثِّل عالةً على والديه ولا يجلب لهم العار كما البنت التي تجعل حياة والديها في همٍّ وقلق دائمَيْن خوفًا من العار الذي يمكن أن تجلبه لهم، في مثل مضاد يقول: "يا جارَة خَبّي بِنْتِك، كِبِر إبني وَاعْلَمْتِك: يُضرب لوجوب عدم الاختلاط بين الإناث والذكور لا سيما في سن المراهقة " (السهلي، 1996، صفحة 484)، يُقدِّم المثل دلالة ظاهرة تُبدي حرص المجتمع على البنت خوفًا من أن يُعتدَى عليها؛ لكنَّ المثل يُضمِر نسقًا قُبحيًّا سَبرُ أغواره يكشف عن نظرة المجتمع للبنت، وهي نظرة تجعل مكانتَها دون الولد، فهو حمَّل البنت مسؤوليَّة خطأ الشاب الذي لا يُلام بحالٍ؛ من ثَم فالواجب هو إلزام البنت البيت وعدم السماح لها بالخروج خشية أن يُعتدَى عليها؛ ويُعضِّد هذا التوجُّه غير مثل يجعل من المرأة سببًا للفتنة والإغواء؛ من ثَم يلتقي المثلان في الدلالة وهي الصورة السيئة للبنت.

ولأنَّ الدلالات الظاهرة لا تكشف عن الأنساق المُضمَرة، كان لا بدَّ من الكشف عن الدلالات المستترة في الأمثال حتى نكشف عن التَّضادِّ الدلالي النسقي بينهما، من ذلك أن نجده مثلا يُقدِّر الجار ويرفع من شأنه، مثال ذلك: "الجار وَلَو جار": يُضرب لوجوب الحرص على الجار. في حين نجد مثلًا آخر يَحطُّ من قيمته مثال ذلك: "إن بَغَضَك جارك، حوِّل باب دارك" يُضرب للجار السوء.

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.

المبحث الثاني: الأمثال المُضادَّة وغير المُضادَّة

في هذا المبحث تتقدَّم الدراسة خطوةً جديدةً فيما تُؤسِّس له؛ فالتضادُّ بمعناه: التَّضادُّ في الدلالة بين لفظين مختلفين؛ ليس من غايات البحث؛ لأنَّ التَّضادَّ في الأمثال لا يُقصد به التَّضادُّ الجليُّ الذي يمكن تَقصِّيه من خلال وسائل النقد التقليديَّة التي تعتمد على المعجم في المقام الأول، إنَّ هدف الدراسة ماثلٌ فيما هو أعمق من ذلك؛ فهي من خلال اعتمادها على منهج النقد الثقافي تسعَى إلى الوقوف عند الأنساق الثقافيَّة المُضمَرة التي تتوارَى خلفَ دلالات التَّضادِّ الظاهر في الأمثال؛ فالتَّضادُّ في الأنساق الظاهرة يواري خلفه بالضرورة أنساقًا مُضمَرة، ودراسة التَّضادِّ بصورته اللغويَّة يمكن للمعجم أن يُقدِّم دلالتها منفردةً، لكنَّه يعجز عن ذلك في سياق تطورها الدلالي، ولا يمكن تقصِّي ذلك التطور إلَّا من خلال رَدِّها إلى سياقها الثقافي الذي نشأت فيه.

إنَّ التَّضادَّ هو نوع من العلاقة بين المعاني؛ فهو من أقرب العلاقات إلى ذهن المتلقي فيما يُطلق عليه "تداعي المعاني"؛ فذِكر معنًى ما يستدعي المعنى المضاد له، إنَّ ذِكر الشرِّ يستدعي ذِكر الخير، وذِكر الموت يستدعي ذِكر الحياة؛ لكنَّ تحديد الدلالة الحقيقة للمصطلح توجب ردَّه إلى سياقه من خلال علاقته مع الكلمات في التركيب اللغوي أولًا، ومن ثمَّ علاقته بالمحيط الثقافي الذي نشأ فيه ثانيًا، وهي جملة العناصر المشكِّلة للموقف الكلامي.

إنَّ عجز المعجم عن ضبط دلالات الألفاظ سببه التطور الدلالي الذي تشهده المصطلحات، ثمَّ إنَّ الدلالات المُضمَرة لا يتمُّ الكشف عنها إلَّا من خلال معالجتها في سياقها العام؛ ففي حديثه عن دور السياق في فهم المعاني ذكر الجرجاني ما أسماه بـ"معنى المعنى"؛ فالمعنى الأولي هو ما نبلغه من خلال المعجم، أمَّا معنى المعنى فهي الدلالة الثانية التي يحددها السياق، وقد تكون المقصودة بالكلام (الجرجاني، 1992، صفحة 70).

فالأمثال المُضادَّة وفاقًا لشغل الدراسة هي الأمثال التي تتناقض دلالتها بصرف النظر عن بِنيتها التركيبيَّة، فلا تهتمُّ بظاهرة التَّضادِّ إن وُجدت في المثلين أو لا، ومن ثَم يكون استعارة لفظ المُضادَّة هو توظيفًا لدلالته الاصطلاحية فقط؛ إذ كان يمكن أن نستبدل به "الطباق أو المناقضة أو المعارضة أو المخالفة..."، إلا أنَّ مصطلح التَّضادِّ هو أقربها إلى المقصود الدلالي.

في الأنساق الظاهرة للمثل هناك تعارض دفع المثلين إلى الشذوذ في الدلالة؛ فلا يجتمع السلب والإيجاب في آنٍ، فلا يستوي أن يكون المال نعمة ونقمة، والجار صديق وعدو والشتاء صحة ومرض...؟، ينطلق النقد الثقافي من مبدأ الإيمان بوجود أنساق مضمرة تقف وراء ذلك التَّضادِّ يمكن الكشف عنها من خلال ردِّ التركيب اللغوي إلى سياقه الثقافي، ومن ثَم تعليل سرِّ التناقض في دلالة المثلين.

إنَّ عمليَّة تقابل الأضداد في المثل تفجِّر دلالات عدَّة؛ فهي لا تقف عند حدود ما تعطيه الرموز من إشارات؛ فمن خلال الحركة الدؤوبة التي يخلقها التَّضادُّ بين السالب والموجب يسعى النقد الثقافي للوصول إلى الدلالات الدقيقة التي أوجدت هذا التَّضادَّ، وهو بالضرورة مرتبط بالأنساق الثقافيَّة المترسِّبة في اللاوعي الجمعي؛ فما يسعى إليه النقد الثقافي يتجاوز الكشف عن طرفيِ التَّضادِّ من خلال معرفة أحدهما لوجود الآخر؛ لأنَّ "المعنى الذي يتشكَّل ضمن سلسلة الأدلة المتشابكة لا يمكن القبض عليه بمعزل عن حركيَّة التبادل التأثيري فيما بينهما بحيث لا يمكن لأيّ سلسلة كلامية لاحقة أو سابقة أن تظهر بمنأى عن هذه الحركيَّة" (حمر العين، 1996، صفحة 131).

تأسيسًا على ما سبق؛ يمكن أن نُفرِّق بين الأمثال المُضادَّة وغير المُضادَّة من منطلق: أنَّ الأمثال المُضادَّة هي التي تتعارض دلالتها بصرف النظر عن بِنيتها التركيبيَّة التي تهتمُّ بها المناهج النقديَّة المختلفة مثل منهج النقد الأدبي، وهي ما يتناقض تصوير التجربة فيهما بين سلب وإيجاب، خير وشر؛ فكثيرًا ما نستخدم الأمثال استحضارًا للتجربة التي يلخِّصها المثل ثمَّ سرعان ما نصطدم بمثل آخر مضادٍّ له يلخِّص التجربة نفسها؛ فهل الكتاب يُعرف من عنوانه، أم يجب ألَّا نحكم على الكتاب من غلافة؟

أمَّا الأمثال غير المُضادَّة؛ فهي: الأمثال التي لا تتعارض دلالتها في التجربة التي تُصوِّرها، بصرف النظر عن التَّضادِّ الموجود في بنيتها التركيبيَّة إن وُجد.

المبحث الثالث: الإيحاءات الرمزيَّة في الأمثال المُضادَّة

الرمز في اللغة يعني: الإيماء والإشارة، وفي علم البيان هو: الكناية الخفيَّة، أمَّا في معناه الاصطلاحي فهو: "شيء يقوم مقام شيء آخر يمثِّله أو يدلُّ عليه لا بالمماثلة؛ وإنَّما بالإيحاء السريع أو بالعلاقة الواضحة أو بالتواطؤ" (عبد الرحمن، 1994، صفحة 9)، أو هو كما عرَّفه (رينيه Renée): "اصطلاح يعطي لشيء منظورًا ليعطي للعقل صورةً التماثل لشيء غير مرئي؛ ولكنَّه يُفهم على أساس التداعي بين هذين الشيئين" (رينيه و آخرون، 1972، الصفحات 242-243).

إنَّ علاقة الرمز بالمرموز أعمق من العلاقة الظاهرة التي تتجلى للمتلقي؛ فهو يتوغَّل في المعاني الروحية ليسهم في عملية التحويل الإبداعي؛ فالرمز يبدأ من الواقع ليحاوره من ثَم لا يكون تحليلًا للواقع وتجسيدًا له؛ بل هو تكثيف له (أحمد م.، 1987، صفحة 34).

ولعلَّ 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.

أمَّا السبب الثاني وهو الفئة التي تنتج المثل؛ فغالبا ما ينتج المثل عن عامة الناس؛ فالمثقف يستطيع أن يعبِّر عما يختلج في نفسه من خلال ضروب الأدب المختلفة، أمَّا العامة فوجدوا في المثل الشعبي متنفَّسهم الذي يمكِّنهم من نقد الواقع بكلام مختصر عامي بسيط؛ فالرمز يشبع المثل ويكثِّف دلالاته دون أن يبرز فيه ظاهرًا، كما يسهم في إشراك الآخرين في التجربة التي يلخِّصها؛ فهو من المشترك الذي يجمع بين

أصحاب الثقافة الواحدة، كما يفتح ذاكرة المتلقي على مخزون روحي ووجداني شديد الكثافة متين الترابط بين المتلقي وعالمه (العملاق، 1990، صفحة 78).

يعدُّ الرمز من أهمِّ المُشكِلات الثقافيَّة للمجتمعات التي تستند إلى العديد من المعطيات الرمزيَّة والخياليَّة؛ لذلك كان لكلِّ مجتمع ثقافته المحمَّلة بالرموز التي تستر في أغوارها دلالات مختلفة تتعلق بالدين، والسياسة، والجنس، والعلم، والقِيَم، والإبداع، إضافةً إلى الخيال؛ إذ يقوم بعضها على الجانب الميثولوجي (الأسطوري)، والفرد في مجتمعه يمثِّل رمزًا من هذه الرموز يسهم في تشكُّل ثقافة مجتمعه؛ فهو كائن رمزي استطاع من خلال الرموز أن يقيم فكره ويكوِّن ثقافته.

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).

يرتفع الرمز عن الكلمات الدالَّة على معانيه الباطنة، غير أنَّها تكون مدركة للمتلقي الذي يشاركه الثقافة المجتمعيَّة ذاتها، ويكون تفاوت المتلقين بإدراك دلالات تلك الرموز بقدر وعيهم الثقافي أو قربهم الزماني والمكاني من منشئ الخطاب، كما يمكن أن تتعدد تأويلات المتلقين لدلالة الرمز وفاقًا لثقافة الفرد الهامشية؛ فكلُّ فرد يحمل في أنساق اللاوعي الخاص به رواسب ثقافيَّة ينفرد بها عن اللاوعي الثقافي المجتمعي؛ من ثَم تتعدد الدلالات ويتسع أفق البحث فيها.

في الوقت الذي يكتفي فيه بعض المتلقين بالدلالة الظاهرة لانسجامها ومخزونهم الثقافي، ويجد آخرون ضالتهم في الدلالات المُضمَرة التي وُظف الرمز من أجلها، ولا علاقة لهذا بثقافة الفرد، ومن ثَم قدرته على تحليل الرموز؛ فالرمز يحضر في اللاوعي لصاحب الخطاب عفوًا، كذلك تفعل دلالته الظاهرة مع بعض المتلقين ممن يكتفي بالدلالة الظاهرة؛ لكن في سياق النقد الثقافي لا بدَّ من سبر أغوار الدلالات المستترة وراء هذه الرموز وتجليتها؛ لما تكتنز في قاعها من دلالات كانت من وراء قصده؛ فكان مما يميز الرمز هو قدرته على الإيحاء والتحقيق في آنٍ؛ فهو يتيح لنا تلقي الدلالة الظاهرة، كما "يتيح لنا أن نتأمل شيئًا آخر وراء النص؛ فالرمز قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء" (عبد الصبور، 1983، صفحة 112).

لا شك أنَّ الغاية من اللجوء إلى الرمز هي الهروب من الواقع الذي كان من العسير التعامل معه بصورة مباشرة، وما يعزز هذا الظن هو أنَّ الرمزيَّة نشأت في زمان الاضطهاد والقهر؛ فعلى الرغم من الصواب في بعض جوانب هذا الاتجاه، إلا أنَّ الرمز يتجاوز هذا؛ فهو في المقام الأول آليَّة إبداعيَّة، ومكوِّن رئيس من مكونات المثل الشعبي، وهو اللغة التي تبدأ حينما تنتهي القراءة الظاهرة؛ فهو في أصله واقعي؛ لكنَّه يكون غير واقعي في علاقاته وتشكُّله الفني (فراي، 1991، صفحة 108).

إنَّ دراسة الرمز من منظور ثقافي تختلف عنه تمامًا إذا ما عولج من منظور أدبي؛ فالدلالة التي يقدمها النقد الأدبي هي الدلالة الظاهرة للمثل؛ ففي تحليله الرمز يبحث عن إيحاءاته داخل النصِّ متقيدًا بحدوده؛ فإن كان النصُّ قادرًا على تقديم الدلالات جلَّاها، وإن عجز عن ذلك قدَّم التأويلات المختلفة؛ لذلك غالبًا ما نجد في الدراسات النقديَّة الأدبيَّة تعدُّد التأويلات واختلافها؛ وذلك لاعتمادها في التحليل على دلالات الألفاظ الظاهرة مجرَّدة من سياقها العام؛ لذلك كان من البدهي أن نرى ملامح ثقافة الناقد حاضرةً في نقده؛ "فالكلمة أو الصورة تكون رمزًا حيث توحي بشيء أكثر من معناها الواضح المباشر؛ وبذلك يكون لها جانب أو مظهر لا شعوري يصعب تحديده أو تفسيره بدقة وجلاء" (أبو زيد أ.، 1985، صفحة 4).

يتقدم النقد الثقافي على غيره في تفكيكه الرموز بسبب المرجعيَّة اللامحدودة التي يتيحها؛ فحدود النصِّ التي ينتهي عندها النقد الأدبي يتخذ منها منطلقًا إلى فضاء السياق الرحيب الذي يمكِّن من دراسة ثقافة صاحب الخطاب، من خلال رصد ملامح ثقافة المجتمع؛ فمن خلال مراجعة الرموز في سياقها العام تتجلَّى الدلالة الحقيقية للرَّمز دلالة واحدة لا ثاني لها؛ فلا تعدد في الدلالات ولا تأويل يسلخ الخطاب من سياقه العام الذي وقع فيه؛ فليست الأمثال الشعبيَّة إلا ترجمةً لرواسب ثقافيَّة تشكَّلت في اللاوعي العام فرضت حضورها في المثل وقت تصوير تجربة مجتمعيَّة فريدة.

إنَّ لكلِّ رمز إيحاءه الخاص الذي يُضمره؛ فالفارق البسيط في الدلالة الظاهرة بين المترادفات يستر وراءه تضادًا في الدلالة يردُّها إلى ملمح ثقافي كُنَّا نظن فيه جمالًا ظاهرًا وخيرًا مطلقًا؛ فإذا به ينكشف عن قُبح أو شرٍّ لهما في ثقافة المجتمع أصل ثابت، وهذا المنطلق يأخذنا للخوض في السبب الأبرز الذي تبنَّاه القائلون بالترادف وهو اختلاف اللهجات؛ فالنقد الثقافي يكشف حقيقة أن لا ترادف مطلقًا بين مصطلحين لدلالة واحدة، واختلاف اللهجات سببه بالضرورة اختلاف الثقافات؛ فالقبيلة التي استخدمت مصطلح (الآبي)" وقد سُمي بذلك لأنه "صعب ممتنع" (الزبيدي، 2001، صفحة 195/3) في وصف الأسد رسخ في ثقافتها الصورة الإيجابيَّة له التي تتمثل في القوة والمنعة، أمَّا التي استخدمت مصطلح (الأَبَدِّ الزنيم) "وصَفوه بالأَبَدِّ لتباعُدٍ فِي يَدَيْهِ، وبالزَّنيم لانفراده" (الزبيدي، 2001، صفحة 409/7) فقد رسخ في ثقافتها الصورة السيئة له، وهي صفة الشرِّ؛ فهل من الصواب أن يُسمَّى هذا ترادفًا؟!

إنَّ اختلاف الدلالتين يكشف لنا عن اختلاف الثقافات، ومن خلال معالجة المصطلح في سياقه الثقافي الذي انبثق عنه نستطيع أن نسبر أغوار الثقافات؛ ومن ثَم الكشف عن الأسباب التي أسهمت في انبثاق ذلك المصطلح دون غيره ما يُفصح عن نسق قُبحي مضمر يحسبه المتعجل جمالًا ظاهرًا، ولو قُصد الجمال في الكلام لما احتاج المتكلم إلى الرموز التي شُغل بها النقد الثقافي، واتخذ منها وسيلة فاعلة لإدراك غاياته.

ختامًا: 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).

الفصل الثاني

المثل الشعبي بين تصوير التجربة وأنساق النقد

المبحث الأول: الأمثال في اللاشعور الفردي

يُعرَّف المثل على أنَّه: "قول موجز مكثَّف سائر مشهور، قيل في ظروف معيَّنة، يُستشهد به في حالة مماثلة، مُصاغًا صياغة ماديَّة، يجمع في مفهومه عناصر: المورد، والمضرب، والإيجاز، والسيرورة، والثبات، والغرابة" (الهدروسي، 2008، صفحة 118)، "وتعدُّ الأمثال أصدق شيء يتحدث عن أخلاق الأمة وتفكيرها وعقليتها وتقاليدها وعاداتها، ويصور المجتمع وحياته وشعوره أتمَّ تصوير، فهي مرآة للحياة الاجتماعيَّة والعقليَّة والسياسيَّة والدينيَّة واللغويَّة" (خفاجي، 1980، صفحة 273).

مفهوم اللاشعور (inconscient):

إنَّ أول ما يتبادر إلى الذهن عند ذكر مصطلح اللاشعور هو المحلل النفسي الطبيب (سيغموند فرويد Sigmund Freud)؛ إذ يرجع الفضل إليه في تأسيس مدرسة التحليل النفسي، وهي فرع جديد في علم النفس، وقد جعل من اللاشعور النفسي أساسًا لدراسته؛ "فاللاشعور هو أوسع ميدان لعلم النفس وهو الأساس الذي تقوم عليه مدارس التحليل النفسي الثلاث: مدرسة التحليل النفسي (فرويد)، ومدرسة علم النفس الفردي (آدلر)، ومدرسة علم النفس التحليلي (يونغ)" (جادو، 1992، صفحة 185).

لكي ندرك مفهوم اللاشعور يجب أن نعرف ما هو الشعور، إنَّ مصطلح الشعور يُدلِّل على كلِّ ما يشعر به الإنسان بفعل العوامل المؤثرة فيه والتي يدركها العقل، من ذلك شعوره بالبرد والحرِّ والألم والحزن والفرح...إلخ، وهو حالة دائمة لا تنقطع عن الإنسان الذي يلازمه الشعور بالأشياء من حوله وأثرها عليه؛ فهي أشبه ما تكون بتيار الماء الذي لا ينقطع يتغيَّر ماؤه من لحظة لأخرى وقد تتغيَّر سرعته أو اتساعه أو عُمقه؛ ولكنَّه

مع ذلك مستمر حتى أثناء النوم؛ فهو يشعر بالصوت الذي يوقظه والماء الذي يصيبه (جلال، 1988، صفحة 37).

ينطلق منهج النقد الثقافي من مبدأ أنَّ لكلِّ ظاهرٍ مُدرَكًا مستترًا، ففي حين كان الشعور ظاهرًا هو بالضرورة يستر تحت عباءته لا شعورًا مضمرًا يخالفه الدلالة؛ فما يُظهره الإنسان من مشاعر وأفكار مختلفة يستر في لاوَعْيه الخاص ما يخالفها دون وعيٍ منه أو ملاحظة، تحدِّد بشكل رئيس معالم ثقافته الهامشة التي تطفو على السطح دون استئذان، إنَّ "وراء الشعور المعلن اللاشعور المُضمَر، وإذا بمظاهر الإعلان والتعبير عن هذا الشعور تنطوي على إعلان آخر، وعلى تعبير مغاير؛ بل مناقض للشعور، وإذا بالشعور الظاهر لا يعدو أن يكون إنكارًا لهذا الشعور ونفيًا له" (فرج، 1981، صفحة 26).

إنَّ الناظر في أسس المدرسة النفسيَّة يجدها تهتمُّ بدراسة الشعور اهتمامًا عظيمًا، حتى سُمي علم النفس بـ(علم دراسة الشعور)؛ فقد فسَّر جميعَ الظواهر النفسيَّة على أساس الشعور حتى مراحل متقدمة؛ لذلك يرتبط منهج النقد الثقافي بعلم النفس ارتباطًا وثيقًا؛ فهو واحد من أبرز العلوم التي استعان بها النقد الثقافي في إرساء قواعده، "وذلك من خلال تحليل الحالة النفسيَّة للأشخاص داخل المجتمع؛ لما لها من أثر مهمٍ في كشف معالم تلك الثقافة، وأسباب تراجُعها، أو تقدُّمها تبعًا للحالة النفسيَّة للمجتمع، وهو ما يهتمُّ به النقد الثقافي في دراسته، وقد اصطُلح عليه لاحقًا بـ(علم النفس الثقافي)، الذي يرى أنَّ الثقافة والعقل لا ينفصلان، وقد ألَّف في ذلك (برتران ترودك) كتابه "علم النفس الثقافي"، وقف فيه مطوَّلًا على علاقة علم النفس بالثقافة". (عاصي، 2022، صفحة 20).

يتكوَّن اللاشعور بشكل أساس من كلِّ ما هو منسيٌّ، وينقسم الأخير إلى نوعين: الأول سطحيٌّ يمكن استرجاعه بسهولة، والثاني نسيان عميق يحتاج استرجاعه وسائل خاصَّة، وما يميِّز اللاشعور أنَّه لا يتقيَّد بقيد ولا يرتهن لقاعدة، يحضر خاطر الإنسان دون استئذان؛ فهو لا يُدرك الفواصل الزمنيَّة؛ فالحاضر والماضي عنده سواء، فما إن يمرَّ بحياة الإنسان حدثٌ ما إلَّا وتسلل إلى خاطرة من أغوار ذاكرته حدث

مشابه محمَّل بجملة من المشاعر والأحاسيس تفرض نفسها على الحدث الحاضر؛ وهو بذلك يقوم مقام الوسيط الذي يقوم بصفات ووظائف نفسيَّة معيَّنة (جلال، 1988، صفحة 12)؛ فاللاشعور هو "المخبأ الذي نُلقي فيه بكلِّ ما يزعجنا ويروعنا من رغبات وأفكار، ونقفل الباب دون هذه الرغبات والأفكار ونُحكم الإقفال" (جلال، 1988، صفحة 32).

ومن الدوافع وراء اهتمام المدرسة النفسيَّة بدراسة اللاشعور هو أثره الكبير في سلوك الفرد ودوره في توجيه أفكاره وتشكُّل ثقافته الهامشية؛ وذلك بعَدِّه مخزنَ أفكارِه ومخاوفِه ورغباتِه التي لا يَعيها ظاهرًا؛ "ففي اللاشعور تتخذ ثيابًا رمزيَّة ينظر إليها العقل الواعي على أنَّها كلام فارغ، وهو في الحقيقة لا يعرف أهميتها" (إسماعيل، 2013، صفحة 55).

وفاقًا لما سبق يمكن تعريف اللاشعور على أنَّه: "مستودع لجميع الأفعال الانعكاسيَّة والاعتياديَّة، وكلُّ عادة من عاداتك تكون كأمر محقَّق، عاملةً على التأثير في العقل الباطن، ونحن نبني العادات بتكرار أفعال ثابتة، وكلُّ عادة تطبع نفسها على اللاشعور تكون في الواقع شيئًا من اللاشعور وأنت لا يمكنك أن تكون عادةً من غير أن تعمل تخطيطًا في العقل الباطن" (الزيات، 1933، صفحة 12)، أو هو كما عرَّفه فاخر عاقل: "صفة لفاعلية لا يعرف الإنسان سببها أو الحافز إليها" (عاقل، 1988، صفحة 297).

الأمثال في اللاشعور الفردي

يمكن تعريف اللاشعور الفردي على أنَّه مجموعة الخبرات التي يكتسبها الفرد خلال حياته بصرف النظر عن مصدرها، وما يُميِّز هذه الخبرات أنَّها تخصُّ فردًا دون آخر تلون حياته بلونها الخاص، وقد كانت هذه المكتسبات في بدايتها شعوريَّة يدركها الفرد إلَّا أنَّها مع مرور الزمن أصبحت لا شعوريَّة بسبب تعرضها لعوامل النسيان التي جعلتها تتراكم في اللاوعي الفردي مشكِّلةً ثقافةً هامشيَّةً تكنز في ثنيها أفكارًا ومواقف تؤثر بشكل أساس في تنظيم الشخصية أو تصدُّعها؛ فهي "تعمل عملًا هامًّا في حياة العقل الواعي، والعواطف الظاهرة، والعزيمة الصادقة" (العوا، 1946، صفحة 6/1).

إنَّ واحدةً من أهمِّ المنتجات الثقافيَّة التي يلعب فيها اللاشعور دورًا رئيسًا في تشكُّلها هي الأمثال الشعبيَّة؛ فهي المرآة التي تسجِّل التحولات التي يمرُّ بها الفرد، كما تُمثِّل ترجمةً دقيقةً لدراسة بِنية ومكوِّنات العقل الفردي وما يَختزنه في اللاشعور؛ وبذلك تقدِّم لنا ملخصًا كاملًا عن تجارب الفرد المجتمعيَّة؛ "فما من فكرة يقبلها العقل المدرك إلَّا وتدخل إلى منطقة اللاشعور، فإذا تكرَّر مرور هذه الفكرة مرات ومرات من الشعور إلى اللاشعور اكتسبت هذه الفكرة صفة الرسوخ، وأصبحت ضمن يقين الإنسان وثوابته ومعتقداته، وأصبحت تشكل مصدرًا لأفعاله التلقائيَّة" (الهلالي، 2010، صفحة 27)؛ وبذلك يكون اللاشعور أو ما يُسمى بـ(الشعور الداخلي) المتحكم بتشكُّل أفكار الفرد وتوجيه ردود أفعاله.

إنَّ الناظر في كلام الناس يلحظ الحضور القوي للمثل الشعبي في جُلِّ ضروب كلامهم؛ فلا يكاد ينطق الشخص إلَّا ودعَّم كلامه بمثل شعبي؛ ففيه الحجة التي يراها داعمًا لقوله وإثباتًا لحجته؛ فما يُلخِّصه المثل الشعبي يكاد يكون حجةً دامغةً، ومن ناحية أخرى نلحظ أنَّ المثل الشعبي يفرض نفسه في الخطاب العامي ينساب بيسر دون أدنى جهد لتفكير أو محاولة استدعاء؛ فهي تلقائيَّة الحضور إذ لا يحتاج الأمر أكثر من تجربة مماثلة يشهدها الفرد بصرف النظر عن الزمان والمكان المتعلقين بمناسبة المثل؛ فالمثل راسخ في اللاوعي الفردي يشكِّل مكوِّنًا رئيسًا من مكونات ثقافته الخاصَّة.

عندما يشهد الفرد موقفًا يقلِّد فيه الولد أباه يحضر على لسانه المثل: "فرخ البط عوام"، فلا نجده يفكر في الزمان الذي قيل فيه أو المناسبة الأولى التي لخَّصها إذا ما كانت مطابقة لهذه المناسبة أم لا؛ لأنَّ اللاوعي هو الحَكَم في مثل هذه المواقف؛ "فليس لما يجري في اللاشعور أيَّة علاقة بفكرة الزمن؛ إذ إنَّه لا يوجد في تلك المرتبة من مراتب العقل أيُّ توقيت أو زمان، وهكذا يساعد انعدام الزمن في اللاشعور على التكثيف (Condensation) الذي يمكن عن طريقه أن يلمح اللاشعور الحوادث المتباعدة بعضها عن بعض في الزمن كأنها متجمعةً بعضها إلى بعض، إذا كان بينها أيُّ نوع من الترابط أو العلاقة" (إسحاق، 1942، الصفحات 43-44).

إنَّ التداخُل بين الشعور واللاشعور يكاد يجعلهما واحدًا؛ إذ يسمح الشعور للاشعور بالحضور في ذروته؛ فلا يستطيع العقل أن يميز بينهما، فكلاهما من ردَّات الفعل العقلية أمام الحدث؛ "فاللاشعور في الإنسان غير مستقل عن الشعور، ولكنَّه ترجمة مُحوَّرة له، ورموزه مُعبِّرة عنه؛ فهو بهذا عمليَّة نفسيَّة إنسانيَّة" (إمام، 1971، صفحة 73)، والمختص هو الوحيد القادر على الفصل بينهما وليس ذلك باليسر؛ إذ يحتاج الأمر إلى وعيٍ تامٍ بثقافة صاحب الخطاب العامَّة، إضافةً إلى ثقافته الهامشيَّة، ولا يتمُّ ذلك إلَّا من خلال الاستعانة بالسياق الذي يهتمُّ به النقد الثقافي، وخيرُ ما يُمثِّل السياق الخارجي للمثل الشعبي هو اللاشعور؛ فما يُصرِّح به الشخص عفوًا ظنًّا منه أنَّه أمر محمود وكذلك يراه المتلقي، قد يُضمِر في أغواره قُبحًا مضادًّا للدلالة التي قصدها؛ "فهو ينبعث في أغوار النفس دون أن يشعر به الإنسان" (الوردي، 1996، صفحة 166).

والتداخل بين الشعور واللاشعور بين الماضي والحاضر بين المواقف المتضادة، هو ما يجمع المتضادين في موقف خطابي، وهو المثل الشعبي، ومن ثَم فإنَّ المثل قد يحضر في مقام مخالف دون وعي المتكلم، إلَّا أنَّ اللاشعور الخاص دفعه ظنًّا من العقل تشابه المناسبات.

إنَّ ما يُميِّز اللاشعور أنَّه تعبير مُكثَّف دقيق، "يقوم بتأثيرات أقوى من تأثيرات الشعور" (الأسمري، 2012، صفحة 398/1)؛ فعلى الرغم من أنَّه يصدر من صاحب الخطاب البسيط عفوَ الخاطرِ إلَّا أنَّه يحمل في طياته ملخصًا دقيقًا لتجربة مجتمعيَّة مرَّت بمحطات عدَّة هُذِّبت ونُسِّقت حتى استوت على سوقها؛ فنحن أمام موجز خطابي يلخِّص تجربةً طويلةً حافلةً بالأحداث، يشترك في صَقلِها مختلف فئات المجتمع يُكسبه كلٌّ منهم شيئًا من ثقافته؛ وهذا ما يجعل المَثَل محمَّلًا بدلالات عدَّة خصوصًا المُضادَّة منها؛ فتوظيف المَثَل في خطاب ما لا يعني أنَّه مناسب له؛ فقد يكون المثل يُظهِر دلالات تُقدِّم المرأة وتُعلِي من شأنها وهو في حقيقة الأمر ذمٌّ مُضمَر لطرفي الخطاب.

في المثل الشعبي السائر: "إلها ثِمْ توكِلْ ملهاش ثِمّ يحكي" (السهلي، 1996، صفحة 71)، في ظاهر المثل مدح للمرأة قليلة الكلام، تستأنس به النساء في وصف البنت الجيدة خصوصًا في مواقف الزواج؛ لكنَّ الحقيقة

المُغيَّبة هي أنَّ المثل فيه قُبح مضمر يقدح في المرأة مُضمِرًا في أغواره موروثًا ثقافيًّا سيّئًا؛ فالمرأة الصامتة منزوعة القرار التي لا تناقش زوجها هي المرأة الجيدة؛ فالفم عندها للأكل فقط تطيع دون اعتراض، وكلّما قلّ كلام البنت زاد قدرها، فخير البنات من لا تتكلم مطلقا ولا تستمع لما يقال، ورد في المثل: "بنتِ الأجاويدْ خَرْسا، طَرْشا" (لوباني، 1999، صفحة 225)، "إنَّ الكلام ليس تعبيرًا جماليًا فحسب، بل إنّه ضرورة فطرية به تتحقق إنسانية الإنسان، والإنسان كما يرى أرسطو حيوان ناطق، ينصّ على الفارق الجوهري بين درجة الحيوانية البحتة وأن يصبح الحيوان إنسانًا، والكلام ليس مخترعًا ثقافيًا، وإنما الصمت هو المخترع؛ فالكلام صفة جوهرية غريزية في الإنسان، وعجزه عن الكلام علة تطرأ عليه، إما لأسباب قمعية سلطوية أو ثقافية" (الغذامي، 2005، صفحة 203).

وهذا يتعارض وظاهر المثل الشعبي: "إن دشروا البنت على خاطرها، يا بتوخذ يا طبال يا زمار" (السهلي، 1996، صفحة 77)، وقد علَّق صاحب الموسوعة على المثل أنَّه يُضرَب في البنت التي يشاورها أهلها في زواجها أنَّها لا تأخذ زوجًا جيدًا، والصواب هو عدم مشاورتها (السهلي، 1996، صفحة 77).

في الدلالة الظاهرة نلمح بين المَثَلين تضادًّا فاقعًا؛ لكن ما أُضمر عن المجتمع أنَّ المَثَلين تجمعها دلالة واحدة راسخة في اللاشعور تتعلق بمكانة المرأة، ويعضد ذلك أمثلة تعدُّ ولا تُحصَى؛ فلا يمكن أن يكون صمت المرأة عن قرارها في حقِّها باختيارها زوجَها خيرًا لها؛ فهذا المَثَل وما شاكَلَه يكشف عن نسق ثقافي مُضمَر يُفصح عن الصورة السيئة الكامنة في اللاشعور والمتعلقة بالنسق الذكوري تجاه المرأة، ومَرَدُّ مثل هذا التوظيف راجع إلى اللاشعور؛ فهو" يتكلم بلغته الخاصَّة بصورة أو بأخرى، ليس الشعور وليس العقل" (بن نبي، 1984، صفحة 53).

يصف اللاشعور العمليات النفسيَّة التي يعجز الإنسان عن إدراكها من خلال الشعور في حالة اليقظة؛ ومن ثَم فإنَّ اللاشعور هو المتحكم في التصورات والأفكار وفي ردود الفعل التي تكون غالبًا من الدوافع المخزَّنة في اللاشعور، يخال الفرد أنَّها وليدة الشعور بنت اللحظة وهي في الحقيقة حضور للاشعور (محسن، 2019، صفحة 218).

إنَّ مما يستدعي التوقُّف أمامه في هذا السياق المساءلة حول السبب الذي يجعل اللاشعور قويَّ الحضور في مختلف المواطن التي تُوجب إعمال الشعور الذي يوجهه العقل ويضبط اتجاهاته، خصوصًا وأن ملقي الخطاب لا يدرك متى يحضر اللاشعور في خطابه؛ فهو عبارة عن قُوى كامنة في أغوار النفس تسيِّر الإنسان وتؤثر في سلوكه من حيث لا يشعر.

والعلَّة في ذلك كما يرى علي الوردي هو الموروث الثقافي الذي اكتسبه بفعل المتغيرات السياسيَّة والاجتماعيَّة والاقتصاديَّة التي مرَّ بها الفرد في المجتمع؛ "فبعد أن كان الإنسان حرًّا مختارًا يوجه سلوكه في ضوء العقل الواعي ويقرر مصيره بإرادته، أصبح اليوم يعدُّ كأنَّه آلة صماء تسيطر عليه الحوافز اللاشعوريَّة وتدفع به دفعًا" (الوردي، 1996، صفحة 142).

إنَّ تناول اللاشعور بعَدِّه عمليَّةً ديناميكيَّةً تتحكم بعقل الإنسان وتوجِّهه وفق مخزونها الثقافي؛ يدفعنا إلى أن ننظر إليه من زاوية السلبيَّة؛ فهو يطغَى على عقل الإنسان، خصوصًا وأنَّ فرويد تناول اللاشعور في ظل معالجة الجوانب السلبيَّة في المجتمع، من ذلك: الغرور، والجنس، ومختلف الأمراض النفسيَّة (الوردي، 1996، صفحة 154).

لقد تخلَّق انطباع سلبيٌّ لدى بعض الباحثين اتجاه اللاشعور، على الرغم من كونه وسيلةً لا غايةً في ذاته، وإن كان وظَّفه فرويد في بحثه لكن لا يعني ذلك أنَّه سلبي أوجب النظر إليه بازدراء؛ إنَّ اللاشعور بالضرورة جزء من ثقافة الفرد الهامشيَّة التي تشكَّلت بفعل حوادثه التي عايشها وردَّات فعله عليها، ومن ثَم هي وسيلة لسبر أغوار العقل والكشف عن أهمِّ مكوناته وهي الثقافة؛ فمن خلال المثل الشعبي وسياقات اللاشعور الكامنة فيه يستطيع النقد الثقافي أن يرصد معالم شخصيَّة الفرد ومكوِّنات ثقافته التي يجهلها الفرد عن نفسه، وأبعد من ذلك هو يرصد معالم ثقافة المجتمع عامَّة.

في المقابل من الصورة السلبيَّة للاشعور التي يراها بعضهم والتي فُهمت خطأً من توظيف فرويد كان مَن وظَّف اللاشعور توظيفًا يمكن أن نصِفَه بالإيجابي، مثال أولئك: (جاك لاكان Jacque Lacan) خير من

أفاد من بحث فرويد؛ فقد بدأ (لاكان) نظريَّته تحت شعار (العودة إلى فرويد) مؤكِّدًا على أهميَّة اللاشعور بمفهومه الفرويدي؛ حيث يستند إليه في بناء نظريَّته اللغويَّة (جان آلان، 1983، الصفحات 78–84).

ومن ضروب ذلك التوظيف ما يقوم به منهج النقد الثقافي اليوم؛ فهو يقدم للباحثين طرحًا فريدًا حين يستعين به في درسه النقدي متناولًا المثل الشعبي الذي لم يعد ينظر إليه كشكل من أشكال الفنون الشعبيَّة؛ فهو يرى فيه عملًا يستحث قوة داخلية على التحرك، كما يرى فيه مؤثرًا مهمًّا في سلوك الناس؛ فالمعنى والغاية يجتمعان في الأمثال الشعبيَّة وهي على اختلافها تعبِّر عن تاريخ وفكر الأمم" (محسن، 2019، صفحة 217)؛ فالأمثال الشعبيَّة كما يرى (فريدريك بول Fredrik Bull) تلعب دورًا في عملية النمو الخلقي للفرد؛ فالأخير يتأثر بعوامل عدَّة وأكثرها أثرًا هي التنشئة الأسرية التي تعيق مراحل النمو الخلقي، وقد توقفه عند مستوى معين وقد توجهه باتجاه خاطئ غير ملائم لشخصيته أو مطالب مجتمعه (محسن، 2019، صفحة 218).

تأسيسًا على ما سبق:

لقد كان للاشعور الفردي أثره الجلي في تشكُّل مادة الأمثال الشعبيَّة ونظم بنائها، وعارِضُ المثل الشعبي على منهج النقد الثقافي يَعِي ذلك جيدًا؛ فالمنهج يهتم بأدق التفاصيل في مختلف المستويات اللغويَّة؛ فهو على صعيد السياق القريب المتمثل في بِنية المثل يهتمُّ بالجانب الصرفي والصوتي والبلاغي والدلالي والتركيبي، يعالج المصطلحات وأثر توظيفها والبِنَى الصوتيَّة والصرفيَّة وأثرها في معنى المثل وتوجيه دلالته.

أمَّا على المستوى الواسع فهو يتناول المثل في السياق العام الذي وقع فيه؛ فهو بالضرورة المتحكم الأساس في توجيه الدلالات المُضمَرة التي تخفيها التراكيب، واللاشعور هو الركن الأساس في تحديد معالم ذلك السياق، كيف لا والمثل الشعبي وليدُ مخاضٍ طويل للاشعور مرَّ بمراحل وتجارب عدَّة، كان للتراكمات المعرفيَّة أثر بالغ في تشكُّل مادة المثل.

المبحث الثاني: الأمثال في اللاشعور الجمعي (Collective unconscious)

يرجع الفضل في غرس بذرة نظريَّة اللاشعور إلى رائد مدرسة المنهج النفسي (فرويد) الذي "سلط أنوار العلم المعيشة على أعماق اللاشعور الإنساني" (هايمن، 1958، صفحة 258/1)، وقد تبنَّى بعده تلامذته وبعض من تأثر بمنهجه وحذوا حذوه في تناولهم المنهج النفسي عامة ونظريَّة اللاشعور خاصَّة، من أبرز أولئك كان (كارل يونغ Carl Jung)؛ فقد رافق ملهمه في مختلف لحظات مسيرته الفكرية، كما أبدت أعماله تقاربًا مع فرويد، على الرغم من اعترافه بخلافه معه في بعض طروحاته الفلسفيَّة؛ إلَّا أنَّ هذا الانفصال لم يمنعه من أن يحمل معه تقريبًا نفس الجهاز المفاهيمي الذي اشتغل به مع أستاذه.

إذا كان اللاشعور الشخصي هو محور نظريَّة فرويد في بناء الشخصيَّة ونموها، فإن اللاشعور الجمعي هو جوهرها عند (يونج Jung)، وهو عنده: "صور ابتدائيَّة لا شعوريَّة، أو رواسب نفسيَّة لتجارب ابتدائيَّة لا شعوريَّة لا تُحصَى، شارك فيها الأسلاف في عصور بدائية، وقد وُرِّثت في أنسجة الدماغ، بطريقةٍ ما؛ فهي إذن نماذج أساسيَّة قديمة لتجربة إنسانيَّة مركزيَّة" (هايمن، 1958، الصفحات 245–246).

لقد بدا اهتمام (لاكان) باللاشعور واضحًا في دراساته اللغويَّة؛ فهو يرى أن: "اللاشعور هو الأساس، فاستخدم منهج اللغويات ليخبرنا بأنَّ اللاشعور هو من يتكلم أو يفكر حينما يتكلم الإنسان أو يفكر، كما ذهب إلى أن الاتصال البشري مستحيل حيث إن اللاشعور سيتدخل في الطريق" (المسيري ، 1999، صفحة 341/8)، تؤكد نظريَّة (لاكان) بطريقةٍ ما أنَّ اللاوعي الجمعي هو المتحكم الأساس في ضبط أساسيات التواصل بين الناس؛ فلسان المجتمع يبوح بالمخزون الثقافي الجمعي الذي تَشكَّل بعوامل وظروف مختلفة، وقد لخَّص تلك التجارب من خلال الأمثال الشعبيَّة.

قد يبدو للسامع أنَّ الخطاب بدع من تفكير المتكلم؛ لكنَّه في الحقيقة استحضار لشيء من تلك الثقافة المستترة تضمر في أغوارها ملامح ثقافته؛ فاللاشعور: "مخزن آثار الذكريات الكامنة التي ورثها الإنسان عن ماضي أسلافه الأقدمين" (هول، 1977، صفحة 109).

على الرغم من أنَّ اللاشعور الفردي يلعب دورًا مهمًّا في وجود الأمثال الشعبيَّة، إلَّا أنَّ الدور الأبرز يلعبه اللاشعور الجمعي؛ وذلك أنَّ الأخير هو الوعاء الواسع الذي يحوي ثقافة المجتمع والتي تؤثر على ثقافة الفرد الخاصَّة على الرغم من حضورها؛ لكنَّها تطغَى عليها وذلك من خلال تأثر الفرد بالعادات والتقاليد ومختلف قيم المجتمع؛ فهو بصورة أو بأخرى في كثير من القيم مسيَّر لا مخيَّر يحتكم بحكمها ويخضع لقانونها؛ فهو وإن ظن أنَّه متحرر من قِيَم مجتمعه إلَّا أنَّه يرضخ لها دون وعي، ودليل ذلك الأمثال الشعبيَّة التي يوظفها في خطابه، فهو يوظفها في سياقات مشتركة وأبناء مجتمعه بصرف النظر عن الفوارق الثقافيَّة بينهم؛ "فالعقل اللاشعوري هو المنظم الأعظم لحركات جميع الأعضاء؛ فإذا اختل سير عضو منها وغرسنا الاعتقاد بأنَّه سيقوم بوظيفته حالًا، انتقل هذا الأمر إلى العضو فيطيعه صاغرًا ويؤدي عمله إمَّا في الحال وإمَّا شيئًا فشيئًا" (جادو، 1992، صفحة 189).

إنَّ اللاوعي الفردي وإن كان مستقلًّا بذاته في بعض جوانبه من خلال المحتويات الفردية الخاصة المترسبة في ثقافته الهامشية؛ إلَّا أنَّه لا يتمايز عن اللاوعي الجمعي إلَّا من خلال المعرفة الذاتيَّة والوعي الذاتي (السكافي، 2018)؛ فالمثل الشعبي مرتبط بشكل وثيق مع الواقع الاجتماعي، وهو بالضرورة نتيجة تلقائيَّة للظروف والمتغيرات التي ينتجها اللاشعور الجمعي؛ ومن ثَم يكون لها سهمة واضحة في تكريس العادات والتقاليد التي تؤثر في اللاشعور الفردي؛ وبذلك يكون الأخير يشارك اللاوعي الجمعي في مادة المثل الذي يحوى دلالات ممثلة لثقافة المجتمع عامة، لا تحضر فيها الدلالات الفردية إلَّا بصورة خجولة.

إنَّ ارتباط المثل الشعبي باللاشعور مردُّه إلى الجانب النفسي الذي ظهر المصطلح في كنفه؛ فهو الأساس في تشكُّل مادة الأمثال الشعبيَّة وهو الأقدر على التعبير عن المشاعر المكبوتة من جانب، ومن جانب آخر تلعب دورًا في الترفيه عن النفس، خاصَّة عند الذين يعانون من تراكم الرغبات المكبوتة، والعُقَد المُختزنة في اللاشعور؛ إذ من خلالها ينفس الناس عن تلك الرغبات بالطرق الوهميَّة، وأبرز تلك الوسائل الأمثال الشعبيَّة؛ فمن خلالها يمكن للإنسان أن يتقمَّص الشخصيات، ويمرَّ بالعديد من التجارب والخبرات، مما يؤدي إلى الشعور بالراحة النفسيَّة (إمام، 1971، صفحة 73).

وهي إلى جانب ذلك تعدُّ بمثابة قوانين اجتماعيَّة شبه ملزمة، تسنُّ القواعد التي يخضع لها المجتمع (بوخريص، 2004، الصفحات 53–65)، ومن ثَم نجد أنَّ الأمثال الشعبيَّة ترصد الإرهاصات النفسيَّة المختلفة الإيجابيَّة والسلبيَّة على السواء؛ فاللاشعور "جملة من المتخلفات النفسيَّة لنمو الإنسان التطوري، تلك المخلفات التي تراكمت لديه نتيجة الخبرات المتكررة عبر أجيال" (الهيتي، 1976، صفحة 116).

ختامًا: إنَّ المثل الشعبي يتشكَّل نتيجةً لعلاقات تبادلية بين الإنسان وواقعه الاجتماعي والثقافي والسياسي، وعلاقة التأثير بينهما تبادلية؛ فهو يتأثر بها ويؤثر فيها؛ فما واقعته الشعوب ينتقل عبر الأجيال ليشكِّل فيما بعدُ واقعًا يعيشه أفراد المجتمع الحالي ويحدِّد نمط حياته؛ فهو بالضرورة ينقل العادات والتقاليد وقيم المجتمع من خلال أجيال عدَّة إلى واقع الأفراد، وهذا ما يطلق عليه (اللاوعي الجمعي) (السيد، 1982، الصفحات 257–275).

المبحث الثالث: سيرورة المثل وطرق استقباله

إنَّ الحديث عن الأمثال الشعبيَّة في ضوء منهج النقد الثقافي ينقلها من مستواها الفولكلوري إلى تناولها بعَدِّها نصًّا يعبر عن وقائع ذاتيَّة محمَّلة بدلالات ثقافيَّة تحمل أبعادًا اجتماعيَّة وسيكولوجيَّة مترسِّبة في اللاوعي الجمعي الفلسطيني؛ فأيُّ قراءة للمثل في هذا السياق هي قراءة للاوعي المجتمعي الفلسطيني.

يعدُّ المثل الشعبي واحدًا من أهمِّ مصادر الهوية الثقافيَّة للمجتمع الفلسطيني؛ فهو رابط وثيق يربط الفلسطيني بماضيه ينقل إلى الحاضر تجارب الماضي المختلفة، ومن ضروب ذلك: الفنون الشعبيَّة، والرقص، والموسيقى، والشعر ، والقصص، والأحاجي، والنكت.. وغيرها، إضافةً إلى الجانب الميثولوجي، وعلى المستوى المادي يشمل الصناعات والحرف والعادات والتقاليد ذات الأهميَّة البارزة في ضبط السلوك الاجتماعي، خصوصًا الجانب المرتبط بالمراحل الانتقالية المهمة مثل: الولادة، والحياة، والموت، والزواج.. وغيرها (كناعنة، 2000، صفحة 35).

ويمكن تحديد زمان ومكان المثل من خلال النظر في ألفاظه؛ فمن خلالها يمكن تحديد البيئة التي صدر عنها؛ إذ تمتاز كلُّ بيئة بألفاظٍ تميزها من غيرها، فألفاظ البيئة الشاميَّة تختلف عنها في بيئة الخليج... ودواليك، أمَّا الزمان فهو متعلق بالبيئة ذاتها؛ فكلُّ زمان له ألفاظه الخاصَّة؛ فبعض الألفاظ قد اندثرت إلَّا أنَّ المثل قد حافظ عليها، في المقابل هناك بعض الأمثال قد تغشَّاها التطور اللغوي فغبن على الباحث تتبعها زمانيا (جرادات، 2011)، ومن ثَم تكون مسألة تحديد زمان المثل بشكل دقيق ضرب من المستحيل، خصوصًا وأنَّ الأمثال في جملتها مرتبطة بالماضي، ثمَّ إنَّ المثل من الألوان الفنيَّة التي لم توثَّق وليس لها سند.

إنَّ أهمِّ سمات المثل الشعبي التي يمكن استحضارها في هذا السياق أنَّه قول لم يُعرَف قائله؛ فلا يمكن أن نجد مثلًا واحدًا عُرف قائله؛ "لأنها من عمل الشعب، وأعمال الشعب لا تُسجَّل تسجيلًا فرديًّا، وكأنما يتلاشى فيها الفرد في الجماعة تلاشيًا تامًّا" (عبد المتعال القاضي، 2005، صفحة 280)؛ فالمجتمع هو من أعاد خلق المثل وحافظ عليه في أبسط صوره، وهذا ما أكسبه صفة الجمعيَّة (بالعربي، 1990، صفحة 43)؛ فقد

نشأ في خضمِّ تجربة عامة لمجتمع مستقر ومتوازن ومتضامن اجتماعيًّا وعائليًّا وفيها من عُمق التجربة ما لا يَحُدُّه حدود (الحوراني، 1994، الصفحات 149–151).

والباحث في لغة الأمثال يجد أنَّ التطور الذي أشار إليه فرحان قد مسَّ جُلَّ الأمثال، فلا نكاد نجد مثلا إلَّا وأصابه شيء منه، والسبب أنَّ الأمثال هي خطاب المجتمع بمختلف أطيافه؛ "فهو ليس حكرًا على فئة دون أخرى، بل هو نابع من جميع طبقات الشعب" (أمين، 2013، صفحة 61)، ولو وجد فيها ألفاظًا غريبة لشقَّ عليهم توظيفها والاستئناس بها.

وفاقًا لذلك يمكن أن نخلص إلى السمات التي ميزت المثل وساعدت في انتشاره وتناقُله عبر الأجيال؛ وهي "أربع خصال اجتمعت فيه ولا تجتمع في غيره من الكلام، وهي: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحُسن التشبيه، وجودة الكناية؛ فهو آية البلاغة" (الميداني، 1873، صفحة 14)، وقد كان لهذه السمات سهمة واضحة في انتشار المثل وشيوع استعماله، ومن الأمور التي تساهم في انتشار الأمثال وشيوعها طريقة توظيف المثل؛ فهو يُقال في مناسبة ثمَّ يوظَّف في مناسبة مماثلة لها، وهذا ما أكسبه سمة التداول يتوارثه الأجيال جيلًا بعد جيل.

وعن شيوع المثل وسيرورته يرى المرزوقي في المثل أنَّه: "جملة من القول مقتضبة من أصلها أو مرسلة بذاتها تتسم بالقبول وتشتهر بالتداول؛ فتُنقَل عمَّا وردت فيه إلى كلِّ ما يصحُّ قصده بها من غير تغييرٍ يلحقها في لفظها وعمَّا يوجبه الظاهر إلى أشباهه من المعاني؛ فلذلك تُضرَب وإن جُهِلت أسبابها التي خرجت عليها" (السيوطي، 1998، صفحة 375/1)؛ لذلك كان من ميزات الأمثال "سرعة سيرورتها على الألسن من جيل إلى جيل ومن جماعة إلى جماعة، والسيرورة تعني ضمنًا أنَّ المثل في سيرورته بين الناس عبر أجيالهم وأزمانهم ومواطنهم أصبح تراثًا شعبيًّا من نتاج جماعي عفوي" (الهدروسي، 2008، صفحة 105).

ومسرح الخاطر في كلام الناس يلحظ الوصف العفوي للمثل بأنَّه سائر؛ إذ يقولون: "مثلٌ سائر، سواء كان شعرًا أو غيره، وهو من السير في الأرض، استُعمل في ذهاب المثل وشيوعه في سماع الناس، ويُقال أيضًا:

مثل شارد وشرود...؛ لأن المثل إذا شاع لا يُستطاع ردُّه ولا يمكن إخماده كما لا يستطيع ردَّ الشرود من الإبل" (اليوسي، 1981، صفحة 56/1).

يعدُّ العقل الجمعي هو السجلُّ الوحيد الذي يحفظ الأمثال الشعبيَّة التي تتوارثها الأجيال؛ فهو ينتقل مشافهةً يُحفظ في العقل، ويحتاج الخطاب في الموقف الكلامي للمثل عناصر ثلاث: المتكلم، والسامع، ومادة الخطاب، وهي المثل؛ فهو من أقرب ضروب الثقافة الشعبيَّة إلى الناس جاء يعبِّر عن أفكارهم ويفرغ مكنونات أنفسهم، نجده "حاضرًا في تجليات حياتنا العمليَّة وهو يشكِّل درسًا للصغار، وعِبرة للشبان، وترسيخًا لفهم الكبار، وتثبيتًا للإيمان؛ باعتباره حصيلة التجربة الإنسانيَّة" (عطية، 2001).

لقد تميَّز المثل بلُغته العاميَّة البسيطة التي تراعي التفاوت المعرفي بينهم؛ لذلك نلحظ أنَّ كبار السنِّ في المجتمع الفلسطيني هم الأكثر حفظًا للأمثال، في حين يشقُّ على واحدهم حفظ قصيدة من الشعر الجاهلي؛ فبالإضافة إلى لغة المثل العامية يحضر عنصر التكرار الذي جعل من الأمثال جزءًا أصيلًا من المخزون اللغوي، فهو إنتاج مجتمعي صادر عن اهتمامات الناس اليومية وممارساتهم العملية؛ ولأنَّ المثل يعدُّ من رواسب الذاكرة الشعبيَّة كان أهلًا لأن يكون من أكثر الأشكال التعبيريَّة سيرورة وشيوعًا.

الفصل الثالث

الأنساق الثقافيَّة المُضمَرة في الأمثال الشعبيَّة الفلسطينيَّة المُضادَّة

تعدُّ الأمثال الشعبيَّة من أكثر الأشكال الفنيَّة اكتنازا للدلالات الإنسانيَّة والحضاريَّة، وتحوي إرثًا ثقافيًّا يمثِّل خلاصة تجارب اجتماعيَّة ببناءٍ لغوي بسيط، إضافةً إلى عدد من السمات الجماليَّة والبديعة التي تنطوي على أنساق مُضمَرة احتالت عليها الأنساق الظاهرة فأخفتها عن المتلقي، وقد تسرَّبت في ثقافته دون وعي؛ فأصبحت جزءًا أصيلًا منها دون أن يدرك ما تحويه تلك الأنساق من مُضمَرات ثقافيَّة مُضادَّة؛ "فالنسق المُضمَر ليس في محيط الوعي، وهو يتسرب بشكل غير ملحوظ من باطن النصِّ ناقضًا منطق النصِّ ذاته ودلالاته الإبداعية الصريح منها والضمني، وهذا بالضبط لعبة الألاعيب في حركة الثقافة وتغلغلها غير الملحوظ عبر المستهلك الإبداعي الحضاري؛ ممَّا يقتضي عملًا مكثفًا في الكشف والتعيين" (أكدير، (د.ت)، صفحة 151).

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).

إنَّ أبرز غايات منهج النقد الثقافي فهم الثقافة بمختلف أشكالها؛ وذلك من خلال تحليل السياق الاجتماعي والسياسي؛ فالدرس الثقافي ليس نظامًا بذاته؛ بل هو مصطلح تجميعي لمحاولات عقليَّة مستمرة ومتنوِّعة تنصبُّ على موضوعات متعددة، وتتكوَّن من أوضاع سياسيَّة وأطر نظريَّة مختلفة (حفناوي، 2007، صفحة 14)، وعملية الكشف عن الأنساق المُضمَرة في أيِّ خطاب تُلزمنا ردَّه إلى سياقه العام الذي وقع فيه؛ إذ يربطه به علاقة ثقافيَّة تتحقق دلالتها فقط داخل السياق الذي أنتجها؛ من ثَم لا يمكن كشف دلالات المثل

الشعبي من خلال السياق الحاضر؛ لأن الوعي يتغير والثقافة تتطور، فالنص الذي ينتمي إلى الماضي يفسَّر داخل السياق الثقافي لمؤلفه، أضف إلى ذلك أنَّ المصطلحات تتطور وتتغير دلالاتها، "والأمثال بطبيعتها أدب شعبي مضطرب متطور يصحُّ أن يأخذ مقياسًا لدرس اللغة كيف تتكوَّن، ومقياسًا بنوع خاصٍّ لعبث الشعوب بالألفاظ والمعاني" (حسين ط.، 2014، صفحة 131).

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 الحالة السياسيَّة التي مرَّ بها الشعب الفلسطيني ولا يزال، مُنِحَ المثل الشعبي الفلسطيني طابعًا خاصًّا مازه من نظائره من الأمثال الشعبيَّة عند المجتمعات الأخرى، والوقوف على الأنساق الثقافيَّة المُضمَرة 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 أجملَتِ الدراسة أبرز الأنساق الثقافيَّة في المثل الشعبي الفلسطيني فكانت على النحو الآتي:

المبحث الأول: الأنساق السياسيَّة

تُعنَى الدراسات الثقافيَّة بدراسة العلاقة بين السلطة والنتائج السياسيَّة المتأصِّلة في هذه الممارسات الثقافيَّة، والنسق السياسي من أبرز الأنساق التي ينطوي عليها المثل الشعبي؛ فالسياسة كانت ولا تزال من أبرز اهتمامات المجتمع الفلسطيني ولا شكَّ أنَّ هذا الاهتمام متباين وفاقًا لواقعها السياسي؛ من ثَم يعدُّ المجتمع الفلسطيني من أكثر المجتمعات شغلًا بالسياسة لما يُمليه عليه الواقع السياسي المتوتر منذ عقود، وقد انعكس ذلك على منتوجه الشعبي في مختلف ضروبه خصوصًا المثل الشعبي.

ما يميّز المثل الشعبي هو اعتماده الرمز بصورة لافتة في مختلف القضايا المجتمعيَّة، وكان للسياسة الحظُّ الأوفر منه؛ فجُلُّ الأمثال الشعبيَّة التي تطرَّقت للواقع السياسي كان لا بدَّ فيها من إضمار المقاصد إيثارًا للسلامة؛ خصوصًا وأنَّ الفلسطيني عاش وما زال مرحلةً سياسيَّة صعبةً تمنعه من الخوض في تابوهات السياسة، فأسلمُ وسيلةٍ لتجاوُز الخوف يكون من خلال إضمار المقاصد من خلال الرموز.

يشير النسق السياسي إلى "مجموعة التفاعلات السائدة في أيَّة وحدة سياسيَّة مع إبراز العلاقات المتبادلة بين أطرافها وتأكيدها، وعبر إطار هذا النسق السياسي تدخل مكوِّنات كثيرة كالدولة، والقوة، وصنع القرار" (وادي، 2014، صفحة 35)، والسلطة السياسيَّة هي التي تتحكم في ضبط دلالته أو معناه في بُعده الاجتماعي (ويليامز، 1978، صفحة 209)، وفاقًا لتصرفاتها السياسيَّة في المجتمع الذي يتشكَّل خطابه كردَّات فعل نفسيَّة تترسَّب في أغوار المثل الشعبي، وقد تناول النسق السياسي غير صورة من صور الواقع السياسي كان من أبرزها:

صورة مواجهة الظالم

اهتمَّ المثل الفلسطيني بشكل لافت بالحديث عن الظلم والظلمة، وهذا لا شكَّ مرجوعُه إلى الظلم الذي عاشه الفلسطيني ولا يزال، والناظر في مصطلحات تلك الأمثال يجد تكرارًا ملحوظًا لهذين المصطلحين انعكاسًا

للواقع الصعب الذي يعيشه الفلسطيني بفعل الاحتلال الإسرائيلي، ومن قبله البريطاني، والعثماني، إضافةً إلى العائلات الإقطاعيَّة الدكتاتوريَّة التي كانت أحد أبرز إرهاصات الاحتلال.

إنَّ الناظر في جملة الأمثال المتواردة في هذا السياق يُدرك أن الحالة العامة في المجتمع الفلسطيني كانت رهينة الخوف والخنوع، ورد في المثل: "الإيد اللي ما بتِقدَر عَلِيها، بُوسها وِادعي عليها بالكَسِر" (السهلي، 1996، صفحة 68)، يُقدِّم المثل نسقًا ثقافيًّا ظاهرًا يمكن استبصار دلالته من بنائه اللغوي؛ فالظالم إذا كان قويًّا فلا تجب مقارعته بسبب حتميَّة غلبته؛ إنَّما مواربته وتجنُّب مواجهته، ويمكن أن نستعين عليه باللّه عزَّ وجل من خلال الدعاء الذي يعدُّ السلاح الوحيد الذي يملكه المجتمع، يقول المثل: "إللّي ما بتِغدَرْ عَليْه، حِيْلْ اللّه عليهْ" (لوباني، 1999، صفحة 131)، والدعاء في ثقافة الفلسطيني سلاح فعّال في مواجهة الظلم وردع الظَلَمَة، يمثّل مصدر قلق للظّالم الذي يخشى دعاء المظلومين، ورد في المثل: "ظالِم لا تْكون، منِ الدَّواعي لا تخاف: يُضرب للظلم تكون عواقبه وخيمة" (السهلي، 1996، صفحة 279)، وغيرها من الأمثال التي تقدم ذات الدلالة.

ولم يقف الأمر عند حدِّ المواجهة الفعليَّة؛ بل يمتد إلى النهي عن مجرد النقد من خلال الكلام الذي يرى فيه ضربًا من التهور، يقول المثل: "مين بِقدَرِ يقول: ثُمّ السَّبِع مِنتِن؟: يُضرب للظالم لا يقدر الناس على نقده" (السهلي، 1996، صفحة 452)؛ ما يكشف عن حالة الخوف الذي يحول بين العامة وبين نقد الظالم ولو بكلمة، من ثَم فإنَّ خير سبيل للتعامل مع الظالم ما يوجه إليه المثل الشعبي: "إبعِد عن الشر وغني لُهُ" (السهلي، 1996، صفحة 9)، والمثل: "بنِمشي الحيط الحيط، وُبنقول: يا رَبِّ السُّترَة" (السهلي، 1996، صفحة 136)، ولا يعدُّ الهروب من المواجهة وفاقًا للوعي الثقافي عيبًا أو نقصًا في الرجولة؛ ففي بعض الأحايين يكون أمارة من أمارات الرجولة، ورد في المثل: "الهْرِيبِة ثُلثينِ المَراجِل" (السهلي، 1996، صفحة 469)، فخير ما يحافظ عليه الإنسان نفسه يقدّمها على ما سواها من القيم والمبادئ التي قد تُفقِده حياته في مجتمع يعاني الظلم والإرهاب؛ فقد قالوا: "يا رُوْح ما بَعْدِكْ روحْ" (لوباني، 1999، صفحة 880)، ما يسبر أغوار نسق ثقافي قارٍ في ثقافة المجتمع يُفصح عن حالة من الأنانية وحبِّ الذات.

وفي سبيل إقناع المتلقي بهذا التوجيه حرص المثل على توظيف صور بلاغيَّة كان لها أثر بالغ في نفس المتلقي، من ذلك أن يشبّه المجتمع العاجز بالعين والظالم القوي بالمخرز، يقول المثل: "العين ما بِتقاوِم مِخرَز: يُضرب للضعيف لا يستطيع أن يجابه القوي العاتي" (السهلي، 1996، صفحة 305)، وفي مثل آخر يشبِّه المجتمع بالكف، يقول المثل: "الكَفّْ ما بلاطِم مِخرَز" (السهلي، 1996، صفحة 351)، وفي مَثَل آخر يشبه الظالم بالحيّة؛ لِما لها من دلالة سيئة في وعي الفلسطيني الذي يرى أنَّ تجنُّب الأفعى خير من مواجهتها، يقول المثل: "بِدَّك تُقرُص الحِيّة؟! ارتِجِع يا بنَيّي: يُضرب للضعيف لا يستطيع مناجزة الأقوياء والشريرين" (السهلي، 1996، صفحة 110)، فإذا لم يُجدِ الهروب نفعًا فالخير بالتسليم للواقع وتقبُّل النتائج، يقول المثل: "حُطّْ راسَك بين الروس، وقول يا قَطّاع الروس: يُضرب للضعيف لا يناجز العتاة الأقوياء؛ إذ لا بدَّ من امتلاك مُقوِّمات القوة لمواجهة الخصوم الأقوياء" (السهلي، 1996، صفحة 171)، "لقد شاع هذا المثل منذ الحرب العالمية الثانية نتيجة لضعف الوعي الوطني والقومي ونتيجة لنجاح الدعاية التي تبثها الدولة المعادية، ويعد مظهرًا من مظاهر الانحلال الأخلاقي والقِيَمي الإنساني لدى شعب من الشعوب، وتكون الانهزاميَّة سمة بارزة فيه، وخطوة نحو الاستسلام والهزيمة التامة" (الرعود، 2008).

في صورة مضادَّة للصورة السالفة نجد أمثالًا تخالف التوجيه السابق؛ إذ تُظهر ضربًا من التحدي ورفض الظلم، ورد في المثل: "إلك يوم يا ظالم: يُضرَب للظالم لا بدَّ أن يأتي يوم يُنتَقم منه فينتهي ظلمه" (السهلي، 1996، صفحة 39)، في مقابل صورة العجز التي صوَّرتها الأمثال السابقة عن قدرة الظالم وعجز المظلوم، يُقدِّم المثل دلالة ظاهرة تَرِدُ في سياق تهديد الظالم؛ فلا بدَّ من يوم تكون الغلبة فيه للمظلوم يقتصُّ من الظالم؛ لكنَّ هذا الجمال الظاهر يضمر أنساقًا قُبحية تتوافق وصورة الظالم القارَّة في الوعي الثقافي الفلسطيني التي حددت ملامحها الأمثال السابقة.

إنَّ مصطلح "يوم" في المثل الشعبي الفلسطيني يحمل دلالةً مستترةً في اللاوعي انحرفت بالمعنى الظاهر للمثل إلى معنى مضمر هو جزء أساس من مكوِّنات الثقافة الفلسطينيَّة؛ فالمعنى الظاهر لمصطلح "يوم" في المثل هو يوم من أيام الدنيا يغلب فيه المظلوم ظالمه؛ ومن ثَمّ هي دعوة إلى التحلي بالشجاعة والإعداد

للمواجهة، بيد أنَّ الدلالة المستترة لمصطلح يوم في الثقافة الفلسطينيَّة هي يوم القيامة حين يقتصُّ الله من الظالمين، وهو ما صوَّره القرآن الكريم في غير موضع، يقول تعالى: ﴿ وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ﴾ [الفرقان: 27]، ما ينسجم والمثل الذي يدعو إلى الصبر على الظالم والاكتفاء بالدعاء عليه، ويعضد هذه الدلالة المثل: "صوت الظالِم في الملا، وصوت الله في العُلى: يُضرب للظالم لا بد أن ينتقم الله تعالى منه" (السهلي، 1996، صفحة 262).

إنّ نظرة في الأمثال التي وظَّفت مصطلح "يوم" يجده يرد في سياق الحديث عن الموت، ورد في المثل: "لَلظَّالِم يوم، مِثِل دَقِّ الثوم" (السهلي، 1996، صفحة 386)، وما يعضد هذا التوجه قولهم في معرض الدعاء على أحدهم بالموت: "تِجيك يوم ما تِغفَل عَنَّك" (السهلي، 1996، صفحة 144)، أو في سياق تمني أحدهم أن يكون يومه قبل موت من يحب، يقول المثل: "يومي قَبِل يومَك: تقوله الزوجة مُتمنِّيةً أن تموت قبل زوجها كي لا تشرب حسرته (السهلي، 1996، صفحة 450) " ، واليوم هو يوم الله وفاقًا للمثل: "لَيوم الله، بِعين الله: يُضرب على لسان المستخِفِّين إذا نصحهم الآخرون وذكَّروهم بيوم القيامة والحساب" (السهلي، 1996، صفحة 392).

من ثَم فإنَّ حصر دلالة مصطلح يوم في الثقافة الفلسطينيَّة يسدل الستار عن مُضمَر نسقي يردُّ دلالة المثل المضاد إلى الأنساق الظاهرة التي قدَّمها المثل الأول، والتي تكشف حالة الخوف والخنوع التي كان يعيشها المجتمع الفلسطيني بفعل الصورة المرعبة للظالم في اللاوعي الثقافي؛ فالظالم شرٌّ مستطير يجب تجنُّبه واتقاء شَرِّه، ولا سبيل إلى مواجهته غير الدعاء؛ ما يكشف عن الظلم الشديد الذي تمارسه الزمرة الحاكمة مقابل حالة العجز المجتمعي عن التصدي والمواجهة، كما تشيح الستار عن فئة من الناس تؤيد الحاكم وتحذّر من الخروج عليه، وقد توارت هذه المضمرات القبحية خلف عباءة جماليَّات البناء اللغوي، سبر أغوارها النقد الثقافي.

النفاق السياسي:

إنَّ واحدة من أبرز الأنساق السياسية التي يمكن الكشف عنها من خلال النقد الثقافي هي ما يمكن أن نسميه بـ"النفاق السياسي"، والناظر في المثل الشعبي يجد أنساقا ظاهرة تدعو إلى مجاملة أصحاب السلطة والتزلّف لهم؛ تحقيقا للمصالح ودراءً للعواقب الناجمة عن معارضتهم، وقد ورد غير مثل ينحو هذا النحو من ذلك: "إذا بِقول لك: اللّبن إسود، قل له: إسود: ويُضرب للحثِّ على عدم مخالفة القوي" (السهلي، 1996، صفحة 40)، يوجه المثل إلى مطاوعة أصحاب السلطة وعدم معارضتهم بصرف النظر عن قناعة المتلقي حتى ولو بلغ مخالفة العقل ومعارضة المُسَلَّمات؛ فالسلامة مرهونة بالمطاوعة، والواقع السياسي المرّ المفروض على الفلسطيني يبرر له أن يخالف العُرف ويطمس القيم، ولعل لهذا التوجيه أثر في الشرع الذي يبيح للمسلم أن يداهن العدو حفاظا على الحياة، وقد قالوا: "الضرورةْ إلها أحكامْ" (لوباني، 1999، صفحة 481) ؛ إذ إنّ منازعة القوي تعدُّ ضربا من التهور.

ورد في المثل: "إن كان راسك من شَمِع، لا تِمشي في الشمِس: يُضرب لوجوب امتلاك القوة قبل مناجزة الخصم القوي" (السهلي، 1996، صفحة 71)، يصور المثل الفارق النسبي في القوة بين السّاسة الظلمة والعامة البسطاء بتصوير بلاغي دقيق حيث شبّه الحاكم بالشمس والشعب بالشمع؛ فمن غير الحكمة أن يواجه الشمعُ الشمسَ؛ من ثمّ فإنّه لا خيار إلّا الرضوخ والتسليم؛ فهو إن لم يهلك بيد الحاكم هلك قهرا لقلة حيلته، ورد في المثل: "إللّي ماله ظهر، بموت قهر" (لوباني، 1999، صفحة 83).

في ذات السياق ترد بعض الأمثال التي تقدم دلالة تبدو في ظاهرها سخطًا على الحاكم واستحقارًا له، من ذلك أن يشبهه بالقرد، يقول المثل: "اسْجُدْ للقِرد بأيّام دوْلتهْ" (لوباني، 1999، صفحة 59) يُحَمّل المثلُ الحاكمَ صفات القرد صاحب الصورة السيئة في ثقافة الفلسطيني، ورد في المثل: "أكثَر من القِرْدْ ما مَسَخُه رَبُّه :يُضرب لمن تسوء أحواله كثيرًا، فلا يعبأ إذا هدَّده البعض بسوء الحال والمصير" (السهلي، 1996، صفحة 48)"، فإذا كان ذلك كذلك، فلا يمكن بحال ردّ القرد، بل يجب مطاوعته حتى يضعف وينتهي حكمه؛ لكنّ اللافت

في المثل أنّه وظّف مصطلح السجود الذي لا يكون إلّا لله عز وجل، فما هي الدلالة التي يضمرها هذا التوظيف؟.

إنّ الأمر بالسجود في توجيه المثل يكشف عن نسق قبحي مضمر يظهر مكانة الحاكم في اللاوعي الثقافي الفلسطيني؛ فهو يتربع على عرش القداسة الملزِمة بالطاعة، وهو ما أطلق عليه الغذامي "الفحل السياسي"؛ فالذاكرة العربية "صوّرت لنا شخصية الفحل بخصائص تترسخ وتتقوى كنعصر مطلق القوة، وكصنم بلاغي... إنَّ هذا هو ما يؤسس النسق الذهني المضمر، ويتولد عنه صيغ نموذجية، تتكرر اجتماعيًّا وسياسيًّا وفكريًّا، وكلّها صيغ للفحل المطلق والأنا المستبدة" (الغذامي، 2005، صفحة 199)، ويعضد هذ التوجه المثل: "إنْ شفت النّاس يعبدوا عجل، حِشّ واطعمه" (السهلي، 1996، صفحة 49)، يصف المثلُ الحاكمَ بالعجل في تناص واضح مع عجل بني إسرائيل الذي عُبد من غير الله، يقول تعالى: ﴿وَإِذۡ وَٰعَدۡنَا مُوسَىٰٓ أَرۡبَعِينَ لَيۡلَةٗ ثُمَّ ٱتَّخَذۡتُمُ ٱلۡعِجۡلَ مِنۢ بَعۡدِهِۦ وَأَنتُمۡ ظَٰلِمُونَ﴾ [البقرة:51]، من ثمّ فإنّ توظيف المصطلحات المقدّسة الدّالة على العبادة في المثلين تكشف عن مضمر نسقيّ قارّ في اللاوعي الثقافي ينزل الحاكم منزلة القداسة بدلالة رمزية توجب الطاعة، كما يكشف عن الحالة النفسية السيئة للمجتمع والتي آلت به أن يكون خاضعًا مستعبدًا، مستبدلًا لقمة عيشه بكرامته.

صورة حُبِّ الأرض والدفاع عنها

أسهب المثل الشعبي الفلسطيني في وصف صورة حُبِّ الأرض والتعلق بها؛ من ثَم وجوب الدفاع عنها وفدائها بالنفس والمال لِما لها من مكانة نفسيَّة وماديَّة في وعي الفلسطيني؛ فهي رأس ماله ومصدر قوتِه، ثمَّ إنَّ قيمة الإنسان مرتبطة ببقائه فيها، ورد في المثل: "إلّلي بِطلَع من دارُه، بِقَلْ مِقدارُه: يُضرب لوجوب عدم مغادرة الأوطان، كما يُضرب للغربة تكون سببًا في إذلال الإنسان: (السهلي، 1996، صفحة 61)، يُقدِّم المثل نسقًا ظاهرًا أنَّ من يتخلى عن أرضه يصبح بلا قيمة حيث يفقده احترامه وانتماءه، ما يفرض على الفلسطيني أن يتمسك بأرضه ولا يتخلى عنها تحت أيّ ظرف، وكما أنَّ الإنسان يعزُّ بوطنه، فإنَّ الوطن يعزُّ

بأهله ويتزيَّن بهم، ورد في المثل: "حلاة الدار أَهلِها، وحَلاة اللّبِس صاحبُه: يُضرب للدار لا تحلو إلا بسُكَّانها" (السهلي، 1996، صفحة 175)، وقد أبدع المثل في التعبير عن الشوق للوطن بأن جعل الوطن هو الذي يشتاق إلى أهله ويطلب رجوعهم، محققًا أعلى درجات وصف الشوق إلى الوطن والحنين إلى الأهل، يقول المثل: "البِلاد طَلَبَت أهلِها: يُضرب للحنين إلى الأهل والوطن" (السهلي، 1996، صفحة 130).

بيدَ أنَّ الناظر في جملة الأمثال التي وردت في سياق الحديث عن الوطن يجد بعض الأمثال المُضادَّة التي تخالف الدلالة التي قدمتها الأمثال السابقة، من ذلك المثل: "وين وَطَنَك؟ راحِةْ بَدَنَك: يُضرب لوطن المرء يكون حيث يلقى الراحة وهدأة النفس" (السهلي، 1996، صفحة 481)؛ فوطن الإنسان وفاقًا للمثل لا علاقة له بمكان ميلاده، بل بالمكان الذي يحقق له السعادة والراحة، ومسرّحُ الخاطر في تركيب المثل يجده يسأل: أين "وين وطنك؟"، ويجيب: "راحة بدنك"، إنَّ هذا الاستفهام يكشف عن نسق ثقافي قارٍّ في اللاوعي الثقافي الفلسطيني، يناقض التصور القائم على تعلق الإنسان بأرضه وتضحيته من أجلها؛ فالإنسان قد يؤثِر السلامة والمال على الأرض والوطن، ولربما من الواقع شيئًا يعضد هذا النسق؛ فقد هَجَرت كثير من القرى الفلسطينيَّة أرضها دون دفاع.

فلا حرج أن يتخلَّى المرء عن وطنه إذا لم يجد فيه رزقه، وأن يستبدل به وطنًا آخر، يقول المثل: "مُطرَح ما تِرْزَق إلزَق: يُضرب للمرء يقيم حيث رزقه" (السهلي، 1996، صفحة 436)، وهو ما يترجم هجرة عدد كبير من الشباب الفلسطيني سعيًا وراء المال خلال النكبات التي مرَّ بها الشعب الفلسطيني؛ فالأرض كلُّها لله إذا ضاق جزء اتسع آخر، ورد في المثل: "بلاد الله لخلق الله وساع: يُضرب للمرء تضيق به سُبل العيش في مكانٍ ما فيبحث عن رزقه في أماكن أخرى" (السهلي، 1996، صفحة 130)، بناءً على ذلك فالمثل ينطوي على نسق قُبحي مضمر يقدّم السلامة والمال على الأرض والوطن، وهو من الرواسب القارَّة في اللاوعي الثقافي الفلسطيني.

صورة الخوف

إنَّ الخوف نزعة فطرية تتباين فيه المجتمعات وفاقًا للحالة السياسية في كلٍّ منها، ولا شكَّ أنَّ الفلسطيني له الحظ الأوفر منه؛ إذ تجتمع عليه غير علَّة كلُّها مدعاةٌ لتراكمات الخوف، أبرزها انعدام الأمن وعدم الشعور بالاستقرار، وقد ورد غير مثل يصوِّر حالة الخوف في المجتمع الفلسطيني ويرشد إلى سبل التعامل معه، من ذلك المثل: "إللي ما بِخافْ ما بِخوِّف: يُضرب المثل في سياق تبرير الخوف إذا كان في حدوده الطبيعية" (السهلي، 1996، صفحة 66)؛ فالإنسان فُطِر على النقيضين يُخيف مَن هو دونه ويخاف ممن يعلوه؛ فاللصُّ الذي يمثل مصدر قلق للمجتمع؛ بسبب جرأته في اقتحام البيوت بلا خوف أو تردُّد هو أيضا يخاف على بيته، ففي المثل: "إلحرامي بِخاف عَ دارُه" (السهلي، 1996، صفحة 167)؛ من ثَم فإن المثل يقدم نسقًا ظاهرًا مفاده أنَّ الخوف الذي يشعر به أفراد المجتمع أمر فطريّ؛ فمن غير الخوف لا يمكن أن نخيف عدوَّنا؛ لأنَّ الذي لا يخاف عدوَّه لا يمكن أن يخيفَه؛ بالتالي فإنَّ المثل يبرر للمتلقي حالة الخوف المطلق التي يعيشها، حيث يحاول نقل مشاعر الخوف من السلب إلى الإيجاب بأن يجعله شعورا طبيعا، وهو في الحقيقة صدى الظلم والقهر الذي يعيشه الفلسطيني في وطنه.

في ذات السياق يرد المثل المضاد: "إللي ما بخاف من الله، خاف مِنُّه" (السهلي، 1996، صفحة 66)، يُقدِّم المثل دلالة ظاهرة مفادها أنَّ الإنسان الذي لا يخاف من الله حريٌّ أن نخاف منه؛ إذ لا رادع لديه من أن يقوم بأيِّ عمل سيئ، ما يجعل المثل وسيلة ناجعة يستأنس بها الناس في سياق الحديث عن الشخص البعيد عن الدين، بيْدَ أنَّ هذه الدلالة العائمة تنطوي على نسق قُبحي مُضمَر؛ فالمثل يدعو إلى الخوف من كلِّ مَنْ هو بعيد عن الدين، وهذا بالضرورة ينطبق على الاحتلال وعائلات الإقطاع؛ ما يجعله دعوة صريحة إلى الخوف من الظلمة، ما يقرُّ العجز المطلق بعد سلب الفرد آخر أدوات المقاومة وهي الشجاعة؛ من ثَم ظلَّ الحقُّ مغتصبًا والوطن مستباحًا، وما يزيد هذه الدلالة حضورا المثل الذي يصوِّر الجبن على أنَّه فضيلة والشجاعة مهلكة، يقول المثل: "أَلْفْ كِلْمِةْ جَبان، ولا كِلمِة الله يرحمه" (السهلي، 1996، صفحة 38)، ومثل آخر يبالغ في وصف الخوف وما يلحقه من أذى جسدي ونفسي، ورد في المثل: "إلخوف بِقطَعِ الجوف:

يُضرب للخوف يجعل المرء يرتدع عن غَيّه" (السهلي، 1996، صفحة 188) والمثل: "إلخوف بِقَطِّع الركَب" (السهلي، 1996، صفحة 188).

إنَّ عرض جملة الأمثال التي قدمَتْ دلالةً ظاهرةً تضادُّ الصورة السابقة على منهج النقد الثقافي، يسدل الستار عن الدلالات الحقيقيَّة التي توارت وراء عباءة الجمالي الذي يصوّر الخوف المطلق على أنّه شعور طبيعي، يرجع بالنفع على صاحبه الذي يسلم من عواقب اندفاعه، ما يكشف حقيقة أنَّ هذه الأمثال تلتقي دلاليًا والأمثال السابقة، وقد كانت سببًا في ترسيخ ثقافة الاستبداد من خلال تأصيل الخوف الذي أصبح ظاهرةً في اللاوعي الثقافي الفلسطيني.

صورة الفساد السياسي

لقد كان حضور الطبقة الأرستقراطيَّة في المثل الشعبي الفلسطيني لافتًا؛ وذلك للدَّور الذي كانت تؤديه في خدمة الحكوماتُ الاستعمارية التي أقرَّت قانون الإقطاع والذي بموجبه يمنح المقربين من الحكومة أو ما يُعرف باسم (الإقطاعيين) حقَّ التصرف بأراضي الفلاحين؛ فقد خضعت الأراضي الزراعيَّة في فلسطين إبان الحكم العثماني "لأشكال متعددة من السيطرة كان أبرزها النمط الإقطاعي، وهو نمط ارتبط بواقع سابق للدولة العثمانية" (النمر، 1938، صفحة 262)، وقد كان لذلك وقعُه السيئ في شعور الفلسطيني الذي عبَّر عنه من خلال الأمثال الشعبيَّة، من ذلك المثل: "إلسَّمَكِة بْتِفسَد من راسها" (السهلي، 1996، صفحة 238)، يُضرب في سياق الحديث عن الفساد في المجتمع؛ والملاحَظ أنَّ المثل استعان بالرمز "السمكة" للدلالة على المجتمع؛ فالرأس هو السلطة الحاكمة والجسد هو عامَّة الشعب؛ من ثَم فإنَّ فساد المجتمع مرهون بفساد السلطة الحاكمة، وهو ما يصرّح به المثل: "التَّلِمْ الاعْوجْ من الثُّورْ الكْبيرْ" (لوباني، 1999، صفحة 265)، أمّا المثل: "إذا فَسَد الرّاعِي فَسدَت الرَّعِيَّةْ" (لوباني، 1999، صفحة 45)، فهو يكشف عن نسق مضمر يصوِّر حالة الفساد السياسي في المجتمع الذي بلغ صداه العامّة.

في السياق ذاته يَرِد المثل المضاد: "زَيّ السَّمَك الكبير بوكِلِ الزُّغير" يُضرب للأقوياء إذا استغلُّوا الضعفاء وأكلوا حقوقهم (السهلي، 1996، صفحة 225)، وهي ذات الدلالة التي يقدمها المثل: "سمك بوكل سمك، والسَّمَّاك بوكِل الكُلّ" يُضرب للضعفاء يستغلُّهم الأقوياء، فيأتي مَن هو أقوى وأعتى فيستغل كلا الطرفَين (السهلي، 1996، صفحة 238)، يصوِّر المثل الفساد السياسي وما نتج عنه من تفاوُت طبقي في مجتمع يأكل فيه القوي حقَّ الضعيف؛ فرجال الإقطاع يسرقون أموال البسطاء قبل أن تأتي السلطة الحاكمة فتسرق المسروق، وهو ما يؤكده المثل: "حامِيْها حَرامِيْها" (السهلي، 1996، صفحة 164) إشارة إلى المسؤول الذي يدَّعي حماية أموال الناس وهو في الحقيقة يسرقها.

إنَّ الناظر في بنية المثل يلحظ توظيفًا لمصطلح "السمَّاك"، ما يكشف عن نسق مُضمَر يشير إلى الأيدي الخارجيَّة التي تتحكم بالمجتمع وتنهب خيراته، حيث نجحت في إشغال الناس ببعضها من خلال توسيع الهوّة بين طبقات المجتمع، كما يكشف عن ظاهرة خطيرة وهي استغلال الأغنياء والإقطاع لخدمتهم وتنفيذ مآربهم في الاستيلاء على الخيرات بأقلِّ جهد ممكن دون الحاجة إلى الظهور في المشهد، يقول المثل: "السمكَة الِكبيرِة بتوكِل الزُّغيرِة: يُضرب للأقوياء إذا استغلُّوا الضعفاء" (السهلي، 1996، صفحة 238)، ما يعكس ثقافة عامّة في المجتمع وهي كراهية هذه الطبقة الاجتماعيَّة وإعلاء شأن الطبقة البسيطة.

صورة السجن

يعدُّ مصطلح السجن من المصطلحات متعددة الدلالة في الثقافات وفاقًا لوظيفته في كلِّ مجتمع؛ فالسجن في ثقافة الفلسطيني يحمل دلالة العقاب السياسي الذي يتعرَّض له على مدار عقود، إلى أمد كادت دلالة السجن المدني فيه أن تتلاشَى؛ لذلك في كثير من الأحايين يضطر صاحب الخطاب إذا ما أرد الحديث عن سجين مدني أن يرفق كلمة مدني في خطابه لتحديد الدلالة فيقول: "سجين مدني"، وقد كان لسلطة السجن السياسي كما هو متعارَف عليه عند الفلسطينيين أثر في خلق عدد من الأنساق القُبحيَّة في اللاوعي الثقافي الفلسطيني.

ورد في المثل الشعبي: "إمّ القَتِيل بِتنام، وإمّ المَحبوس ما بِتنام: يُضرب لمن قُتل ابنها، تنام بالرغم من ذلك، ولو بعد حين، أمَّا أمُّ السجين فتظل قلقةً عليه طول الوقت" (السهلي، 1996، صفحة 72)، يُقدِّم المثل نسقًا ظاهرًا يبين فيه الصورة السلبيَّة للحبس في الوعي الثقافي، وقد عقد المثل مقارنةً بديعة ليحقق أبلغ درجات الدلالة؛ حيث جعل الموت أفضل من السجن، وتوظيف مصطلح قتيل يضبط دلالة المحبوس في المثل؛ فالمقصود منه السجين المدني وليس السياسي ولو قصد به السياسي لاستخدم مصطلح شهيد.

في المثل المضاد: "إلحَبِس لَلرِّجال: يُضرب لتبرير السجن" (السهلي، 1996، صفحة 165)، ينفي المثل حالة الخوف على السجين في إشارة إلى قُدرة الرجل على الصبر والتحمُّل، وهذه الدلالة الجماليَّة تدفع الناس إلى الاستئناس بالمثل في سياق الشدِّ من عزم الأسير ومواساة أهله؛ فلا نكاد نجد بيتًا فلسطينيًّا إلَّا وتَعرَّض أحد أفراده للاعتقال، ومن الأمثال التي تحضر في هذا السياق المثل: "عُمُر ما سِجِنِ تْسَكَّر ع اللي فيه: يقال في السجين إذا خرج من السجن" (السهلي، 1996، صفحة 295)؛ لكن عن أيِّ حبس يتحدث المثل الأول؟!

لقد وظَّف المثل مصطلح "حبس" التي تدلُّ في الوعي الفلسطيني على الحبس المدني، ولم يَستخدم مطلح "سجن" كما في المثل الثاني التي تدلُّ على سجون الاحتلال؛ من ثَم فإنَّ توظيف مصطلح الحبس يسبر أغوار دلالة سلبيَّة مُضمَرة في اللاوعي الثقافي الفلسطيني تُوجَّه إلى أنَّ دخول الحبس من أمارات الرجولة؛ وفاقًا لذلك يكون السارق والقاتل رجلًا، ما يُعدُّ تشجيعًا على السرقة والقتل، ولا زلنا نجد صدَى هذا الأصل الثقافي في حياتنا؛ فكثيرًا ما نسمع: "أُقُتله وأنا بدفع ديّته"، خصوصًا ما يتعلق بعادات الأخذ بالثأر الذي يُنتَظرُ فيه الإبن حتى يكبر ليأخذ بثأر والده، فلا ينسى ثأره إلّا الحمار وفاقا للمثل: "ما بْنِسى الثَّارْ إلّا الحمارْ" (لوباني، 1999، صفحة 713)، نقمة من المجتمع على من ينسى ثأره ويتقاعس عن الأخذ به، ما يجعل المثل يضمر قبحا قارًّا في ثقافة الفلسطيني يبرر فيه للسُّرّاق والقتلة أفعالهم، ما يشكف المكانة الرفيعة لتلك الفئة في المجتمع.

صورة اتجاه الغرب

ورد في المثل: "غَرّب سِنِة وَلا تْشَرّق يوم: لأن المناطق الغربية في فلسطين دافئة معتدلة، بينما المناطق الشرقية قد تكون شديدة البرد شتاءً شديدة الحر صيفًا (ويُقصد بالمناطق الشرقية هنا المناطق الواقعة شرقي الساحل الفلسطيني)" (السهلي، 1996، صفحة 308)، يُقدِّم المثل نسقًا ظاهرًا يفضِّل فيه المناطق الغربية من فلسطين على الشرقية؛ بسبب عوامل الطقس المتباينة بينهما.

في ذات السياق يرد المثل المضاد: "ما حدا بيجي مِنِ الْغَربِ يسُرّ القَلب: يُضرب لمن يأتي القومَ ليشاركهم عملهم، فيَخيب ظنُّهم به بعد أن جرَّبوه واختبروه" (السهلي، 1996، صفحة 405)، يقدّم المثل صورة سلبيَّة لجهة الغرب مخالفًا بذلك المثل السابق، والملاحَظ أنَّ المثل الأول ورد في سياق الحديث عن الجهات بخلاف المثل الثاني الذي ورد في سياق الحديث عن الأشخاص؛ فعلى الرغم من الصورة الإيجابيَّة لجهة الغرب في الوعي الثقافي الفلسطيني إلَّا أنَّه حمَّله صفة السلبيَّة؛ فكان أولى به أن يستبدل الشرق بالغرب وفاقًا لصورتهما في الوعي الثقافي، من ثَم يكون المثل: "ما حدا بيجي من الشرق يسرّ القلب".

ومن الأمثال التي حمَّلت جهة الغرب صفة السلبيَّة المثل: "بِحكيه من الشرق، بُرُدْ علينا من الغرب: يُضرب لمن يبتعد عمدًا عن جوهر القضية عند بحثها" (السهلي، 1996، صفحة 135)، إنَّ الدلالة الظاهرة لصورة جهة الغرب في المَثَلين تستر نسقًا سياسيًّا مُضمَرًا متعلقًا بدول الغرب، وسبر أغواره يكشف صورة تلك الدول في اللاوعي الثقافي الفلسطيني خصوصًا أمريكا وبريطانيا؛ فلم يرفد الفلسطينيَّ من الغرب خيرا؛ بل على العكس من ذلك كانت المُسبِّب الرئيس لنكساته ونكباته؛ من ثَم بات ينظر إلى كلّ ما يأتي من جهة الغرب من منظور التشاؤم ويعدُّه شرًّا مطلقًا ولو تزين بمساحيق الجمال الفني، ما يكشف عن حقيقة كره دول الغرب وتفضيل دول الشرق عليها.

صورة السلطة الحاكمة

ورد في المثل: "حاكمَك ظالمَك، تِشكي أمرَك لَمين؟!: يُضرب للحاكم أو وليّ الأمر إذا كان خصمًا" (السهلي، 1996، صفحة 163)، يصوّر المثل حالة الظلم الواقع من أرباب السلطة على الناس، وبتركيب آخر: "حاكمَك لاكْمَك، تشكي أمرك لَمين؟!" (السهلي، 1996، صفحة 163)، إن الواجب على وليّ الأمر إقامة العدل بين الناس وردُّ المظالم إلى أهلها؛ لكن عندما يكون أعلى رتب الحكم ظالمًا فما دونه أظلم منه، ما يقدم نسقًا ظاهرًا يصوِّر موقف المجتمع السلبي من السلطة الحاكمة وسخطهم عليها؛ فعندما يكون القاضي عين الخصم لن يتحقق العدل، يقول المثل: "إن كان القاضي غريمَك، لَمِين تِشكي؟" (السهلي، 1996، صفحة 84).

في الصورة ذاتها يرد المَثَل المضاد: "إلعوذ بالله من محكوم إذا حَكَم: يُضرب للمرء إذا كان محكومًا وصار حاكمًا فإنَّه قد يظلم الآخرين" (السهلي، 1996، صفحة 302)؛ على الرغم من الظلم الذي يعانيه المجتمع من أرباب السلطة والساسة إلَّا أنَّه يرفض استبدال آخرين بهم خصوصًا ممن يعاني ظلمهم؛ فمن اعتاد أن يكون عبدًا لا يستوي أن يصبح سيدًا؛ لأنَّ المظلوم إذا حاز أسباب القوة فإنَّه ينتقم من الظالم والمظلوم على السواء بسبب الرغبة في الانتقام.

غير أنَّ هذه الدلالة الظاهرة تستر أنساقًا قُبحيَّة مُضمَرة تُفصِح عن حالة الخنوع والتبعية القارَّة في اللاوعي الثقافي الجمعي؛ فمن بدهيات المجتمع السياسيَّة أنَّ عامة الشعب القابعين تحت وطأة السلطة الظالمة لا يستقيم أن يتولوا زمام السلطة؛ إذ إنَّ الحكمة تقتضي بقاء السلطة بيد أربابها؛ فلا يجوز الخروج عليهم إنْ بالقانون من خلال الديمقراطية وإنْ بإسقاطهم قسرًا؛ فالحاكم وإن كان ظالمًا هو بالضرورة مهيَّأ نفسيًّا أن يكون في سُدَّة الحكم، أمَّا عامة الشعب فهم كما العبيد لا يمكن أن يسودوا أسيادهم، ولتحقيق أقصى دلالة في التحذير من الخروج على الحاكم وظَّف المثل التركيب الديني "أعوذ بالله"، ولهذا التوجه أصل دينيٌّ يستند إليه بعض علماء السلاطين؛ فقد ورد عن النبي ﷺ أنَّه قال: «تَسْمَعُ وَتُطِيعُ لِلْأَمِيرِ، وَإِنْ ضُرِبَ ظَهْرُكَ، وَأُخِذَ

مَالُكَ، فَاسْمَعْ وَأَطِعْ» (الألباني، 1992، ح:2739)، ويعضِّد هذا التوجه المثل: "جور القُطُّ، وَلا عدالْةِ الفار: يُضرب لتفضيل الحاكم القوي على الحاكم الضعيف" (السهلي، 1996، صفحة 159).

إنَّ عرض المثل على منهج النقد الثقافي يكشف الدلالة الحقيقية للمثل، المُضمَرة تحت عباءة الجمالي الفني؛ فما يبدو للمتلقي جمالًا يُسلّيه في حزنه ويُخفف عنه وطأةَ الظلم الواقع عليه، هو في الحقيقة نسق قُبحي مُضمَر قارٌّ في اللاوعي الثقافي الفلسطيني يعدُّ الصورة الحقيقة للحالة النفسيَّة المتردية التي يعانيها المجتمع ومن أبرز ملامحها اليأس والاستسلام، كما يكشف عن فئة من المجتمع تسعى إلى استعظام السلطة الحاكة، وفي المقابل احتقار كل من يحاول الاقتراب منها.

المبحث الثاني: الأنساق الدينيَّة

تعدُّ الأنساق الدينيَّة لَبِنة مهمَّة في بناء الشخصيَّة الثقافيَّة للمجتمعات وصياغة موروثها الشفوي؛ فالنسق الديني من أهمِّ المرتكزات التي تدور في حلقتها الثوابت الفكريَّة والاجتماعيَّة المنضبطة بتوجيهات الدين، وقد مرَّت المجتمعات الإنسانيَّة بمراحل كان الدين والأيدولوجية فيها شيئًا واحدًا شكَّلت فكر الإنسان ووجَّهت سلوكه؛ من ثَم يستعصي علينا أن نفصل بين ما هو ديني موروث وما هو معتقَد أو فكري؛ فالدين هو أمتن قاعدة توحِّد المجتمع على مجموعة من القيم المتعالية اجتماعيًّا (أكوافيفا، 2011، صفحة 38).

إنَّ المجتمعات بحاجة ملحوظة إلى الطقوس الدينيَّة؛ فهي تقوم بدور مهمٍّ في بثِّ اليقظة الدائمة في الوعي الجماعي الأصيل، وما يميز الخطاب الديني هو استناده بشكل كبير إلى التراث الذي يُشكِّل جُلَّ مادَّته الثقافيَّة (أبو زيد ن.، 1994، صفحة 86)؛ ومن خلال النظر في اللاوعي المجتمعي نستطيع أن نكتشف الأصول الرئيسة التي تشكَّلت منها القاعدة الدينيَّة للمجتمعات خصوصًا تلك التي ما زالت راسخة في اللاوعي الجمعي؛ فالناظر في الخطاب الفلسطيني بمختلف أشكاله والشعبي على وجه الخصوص يلحظ مستوى الحضور الديني العالي؛ والسبب في ذلك هو أنَّ المجتمع الفلسطيني من المجتمعات المحافظة دينيًّا.

إنَّ الناظر في القضايا الدينيَّة التي عالجها المثل الشعبي يجدها متعددة متنوعة؛ فلا نكاد نجد مثلا إلَّا والإشارات الدينيَّة حاضرة فيه، وقد رصدت الدراسة صورًا عدَّة للأنساق الدينيَّة أُجمِلها على النحو الآتي:

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 بِرَيِّحكُم 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 تبهدِلْ 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، وُكيدِ 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 كَيۡدِكُنَّۖ إِنَّ كَيۡدَكُنَّ عَظِيمٞ ٢٨﴾[يوسف 28]، وقد ورد في قصة يوسف عليه السلام في سياق الفتنة والإغواء فوصف كيدهن بالعظيم، ولما تحدَّث عن كيد الشيطان قال: ﴿إِنَّ كَيۡدَ ٱلشَّيۡطَٰنِ كَانَ ضَعِيفًا ٧٦﴾[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؛ 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

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، ظُبُّ عصاتك: يُضرب للمُسِنِّ" (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 والبِنَيّة والمرَيّة، ما دواهُم إلا العِصَيّة: يُضرب لوجوب أخذ المرأة بالشدة" (السهلي، 1996، صفحة 179)، والسبب في ذلك ما ورد في المثل: "تِربايَة 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 ســـلـمـى فـي الـلّـمـام ولا تُـرى وفي اللّيـل أيمٌ حيـث شـــاء يســـيـب

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 بِشاوِرِ المَرَة مَرَة: يُضرب لذمِّ 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 التناصِّ مع الحديث بقولهم: "إلمَرَة بْنُصّ 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 تحطٌّ 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 التطَيُّر ثقةً باختيار الطير إنَّما تشاؤمًا منه بقصد مخالفته، وكذلك الحال مع المرأة، فمشاورتها تكون منطلقًا للتعرف على الشرِّ 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 نسقا قُبحيا مُضمَرا 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 درجٍ 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).

صورة ضعف الإنسان

يقول المثل: "إلبني آدم؛ شوكة بترميه: يُضرب في ضعف الإنسان" (السهلي، 1996، صفحة 41)، تلتقي دلالة المثل وقوله تعالى: ﴿وَخُلِقَ ٱلۡإِنسَٰنُ ضَعِيفٗا﴾ [النساء: 28]، ولا شكَّ أنَّ هذا ينسجم وحالة الإنسان مع المرض؛ إذ إن أبسط العلل تُلزِمه الفراش وتحرمه الطعام والشراب، وقد يمتدُّ به المرض إلى أن يموت؛ فكثيرًا

ما يتناقل الناس بعضَ الأخبار أنَّ فلانًا كان قويًّا ومات فجأةً بسبب مرض بسيط أو حتى من غير علَّة؛ فأسباب الموت كثيرة اختصرها المثل بأن قد تُردِي الإنسانَ شوكةٌ؛ والموت حق لا بدّ منه، ورد في المثل: "الموت ما منّه فوتْ" (السهلي، 1996، صفحة 330).

في مَثَل مُضادٍ يجمع في الإنسان صفتين متناقضتين هما: الضعف والقوة، يقول المثل: "ابِنْ آدم مِثلِ النملة، ضعيفْ وجَبَّار" (السهلي، 1996، صفحة 10)، يرد المثل في سياق الحديث عن قدرة الإنسان في مواجهة مشاقّ الحياة وتغلُّبِه على أسباب الموت؛ فالمريض الذي يُشفَى من مرض شديد يقال له: "مثل النملة ضعيف وجبار"، والجبار: "اللَّهُ عَزَّ اسْمُهُ الْقَاهِرُ خَلْقَهُ عَلَى مَا أَراد مِنْ أَمر وَنَهْيٍ" (ابن منظور، لسان العرب، 1968، صفحة 113/4)، واستعارة الصفة ليست للتشبيه إنّما للمبالغة في وصف القوة، وهو في ذلك مثل النملة ضعيفة لكنَّها تقوم بأعمال شاقَّة إذ تملك إرادة صلبة وعزيمة منقطعة النظير؛ لكن ما علاقة الإنسان بالنملة؟! وهل كان استحضارها لوجود تشابه مادي بينها وبين الإنسان، أم لوجود أنساق دينيَّة مضمرة في اللاوعي الثقافي فرضت به حضورها؟.

يرجع اهتمام العرب بالنمل إلى العصر الجاهلي وقد بدا تعلُّقهم بها واضحًا من خلال تنسيبها؛ فهي كما أورد البكري لها: "جدان: فارز وعقفان، ففارز جدُّ السود وعقفان جد الحُمر" (القزويني، 2000، صفحة 381)، لقد نظر العرب للنمل نظرة الاعتبارات البشرية تحديدًا أميز خاصية وهي الكلام، وقد صوَّر القرآن الكريم حوار سليمان –عليه السلام– مع النملة، هذا وقد مزجت الأساطير الإغريقية بين الآدمي والنملة؛ فعندما رأى (الميرميدون) رتلًا من النمل في أفواهه ذرات وهو يسير بها في شقِّ تجاعيد جذع الشجر فتعجب لأعدادها الغفيرة فدعا الإله: "يا أجلَّ إله هب لي عدد هذا النمل أناسًا يملؤون بلادي الخاوية، فاستجاب له الإله فبدأ النمل يتساقط عن الشجرة ينبت من الأرض كما النبات بشرًا" (أوفيد، 1992، صفحة 164).

إنَّ تحوُّل النمل إلى إنسان يشبه تمامًا الطريقة التي يخرج بها الناس إلى الحساب يوم القيامة وفاقًا للمرويات الإسلامية؛ فقد ورد عن النبي ﷺ أنه قال: «...ثُمَّ يُنْزِلُ اللَّهُ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَيَنْبُتُونَ كَمَا يَنْبُتُ البَقْلُ»

(مسلم، 1955، ح:2955)؛ بناءً على ذلك فإنَّ الربط بين النمل والإنسان في المثل الشعبي لا يقف عند حدود التشبيه الجمالي؛ بل ينطوي على أنساق دينيَّة مُضمَرة قارَّة في اللاوعي الثقافي تربط بين النملة والإنسان ترجع أصولها إلى الموروثات الدينيَّة القديمة.

صورة العدو/ الكلب:

في سياق التوجيه الديني في التعامل مع الأعداء يحرص القرآن على التحذير من الأعداء وعدم الركون إليهم، يقول تعالى: ﴿هُمُ ٱلۡعَدُوُّ فَٱحۡذَرۡهُمۡۚ ٤﴾[المنافقون: 4]، ويقول تعالى: ﴿وَلَا تَرۡكَنُوٓاْ إِلَى ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ فَتَمَسَّكُمُ ٱلنَّارُ وَمَا لَكُم مِّن دُونِ ٱللَّهِ مِنۡ أَوۡلِيَآءَ ثُمَّ لَا تُنصَرُونَ ١١٣﴾[هود: 113]، والناظر في الأمثال التي تتحدث عن العدو يجدها تتوافق بصورة ملحوظة والآيات القرآنية، دلالة على أثر العامل الديني في بناء ثقافة المجتمع الفلسطيني، يقول المثل: "طاعْةِ العَدَوْ هَلاك: يُضرب لوجوب عدم الركون للعدو أو الاطمئنان إليه (السهلي، 1996، صفحة 269)، يُقدِّم المثل نسقًا ظاهرًا يصوِّر عواقب طاعة الأعداء، ويعضد هذا التوجه غير مثل يحذِّر من العدو ومَكرِه؛ يقول المثل: "ريق العَدُوْ سُمْ قاتل" (السهلي، 1996، صفحة 216)، والعدو الذي لا يمكن أن يكون محبًّا إلا إذا فقد عقله وخرج عن فطرته، يقول المثل: "قال عَدُوَّك حَبَّك. قال: هُو جَنْ؟: يُضرب للعدو لا يمكن أن يصبح صديقًا أبدًا" (السهلي، 1996، صفحة 328).

لكن في مقابل هذا التحذير المبالغ فيه من الأعداء نجد بعض الأمثال تدعو إلى مجاملة العدو ومداراته؛ طمعًا بالمكاسب وتحقيقًا للمآرب، "فالضرورات تبيح المحظورات" وهذه قاعدة فقهية يستأنس بها الناس في تبرير القيام ببعض الأفعال المنهي عنها، ورد في المثل: "إللي بحتاج الكلب، بقول له: يا سيدي: يُضرب للإنسان قد تضطُّره الظروف أحيانًا إلى مجاملة اللئيم لطلب مساعدته" (السهلي، 1996، صفحة 67)، واللافت أنَّ المثل قد استعان بصورة الكلب السلبيَّة في الوعي الثقافي الفلسطيني في صورة بلاغيَّة مؤثرة يشبِّه فيها العدو بالكلب؛ فعلى الرغم من نجاسته ودنو مكانته؛ قد يضطر الإنسان إلى احترامه والتواضع له، وفي هذا تجويز ضمني للمضطر أن ينافق عدوه تلبية للضرورة.

إنَّ نظرة في الأمثال الشعبيَّة الفلسطينيَّة التي ذكرت الكلب نجدها تُحقِّره وتجعله مثالًا للشرِّ والنجاسة؛ يقول المثل: "أنجَس من صوف الكَلب: يُضرب لسيئ الأخلاق والسلوك" (السهلي، 1996، صفحة 76)، وفي مثل آخر يساويه والخنزير الذي حرَّم القرآن أكله بسبب نجاسته، يقول تعالى: ﴿حُرِّمَتۡ عَلَيۡكُمُ ٱلۡمَيۡتَةُ وَٱلدَّمُ وَلَحۡمُ ٱلۡخِنزِيرِ ۝٣﴾[المائدة: 3]، يقول المثل: "إلكَلِب إبن عَمّ الخَنزير: يُضرب للمتوافقَين في الشر والأذى وفساد الأخلاق والسلوك والطباع" (السهلي، 1996، صفحة 353)، ومثل آخر يجعله رمزًا للغدر والخيانة حيث يقول: "رَبّيت كَلبي عَقَر جَنبي، تِحْرَم عَلَيْ تِرباةْ الِكلاب" (السهلي، 1996، صفحة 207)، والكلب مثال لسيء الطباع الذي يصعب عليه أن يتحرر منها يقول المثل: "ذَنَب الكَلِب اعوَج، وَلَو حَطِّيته بْمِيةْ قالِب" (السهلي، 1996، صفحة 202).

إنَّ تحميل الكلب مثل هذه الصفات يتناقض والواقع؛ فالحقيقة أنَّه صديق مخلص للفلاح الفلسطيني وأغنامه، كما أنَّ بعض الكلاب غير نجسة ومن صفاتها أنَّها تحفظ الودَّ فلا تغدر أو تخون، وقد كانت العرب في الجاهلية تُقدِّر الكلاب وتتفاءل بها خيرًا؛ فقد "كان القوي منهم إذا انتجع أرضًا خصبة، أوفى بكلب على مرتفع منها، واستعواه ثم أوقف له من يسمع منتهى عوائه، فحيث انتهى صوته، حمى المكان لنفسه" (الباشا و السهيلي، د.ت، صفحة 293)، كما كان نباحه يسعدهم إذ يبشر بقدوم الضيف؛ وهذا الملمح حاضر في المثل الشعبي الفلسطيني، يقول المثل: "مِثْلِ العَرَب بلا كَلِب: يُضرب للحاجة الضرورية إذا افتقدها المرء" (السهلي، 1996، صفحة 422)، لكن من أين تسربت تلك الصورة السلبيَّة إلى المثل الشعبي الفلسطيني؟ وما النسق المُضمَر الذي ينطوي عليها؟.

لقد كان للموروث الديني أثره البالغ في تسلل الصورة السلبيَّة للكلب إلى المثل؛ فالكلب نجس، وصوته يجلب الشؤم، والكلب الأسود شيطان، وعواء الكلب بالليل يدلّل على موت أحدهم، ولا تدخل الملائكة بيتًا فيه كلب؛ قال النبي ﷺ: "لا تَدْخُلُ المَلائِكَةُ بَيْتًا فِيهِ كَلْبٌ وَلا صُورَة" (البخاري، 2012، ح:3227)، وفي حديث أبي ذرٍّ رضي الله عنه أنَّ النبي ﷺ قال: "الْكَلْبُ الْأَسْوَدُ شَيْطَانٌ"، وقد علَّق بعض العلماء على الحديث بأنَّ الكلب سُمي شيطانًا لأنَّه أشدُّ ضررًا أو هو مسخ من الشيطان (بن سليمان و آخرون، 2015، صفحة

170/7)؛ من ثَم ينطوي المثل على أنساق دينيَّة مضمرة في اللاوعي الثقافي الفلسطيني كان لها سهمة واضحة في رسم صورة سلبيَّة للكلب قهرًا للواقع ومخالفة للوعي، كما يكشف عن الصورة السلبية للعدو في اللاوعي الثقافي الفلسطيني والتملق القميء لفئة من الناس سعيا وراء مصالح دنيوية على حساب دينهم وكرامتهم.

صورة الشيطان

تجتمع الديانات المختلفة على أنَّ الشيطان هو العدو الأكبر للإنسان؛ ففي الدين الإسلامي يمثِّل الشيطان رأس الشر والفتنة، وقد ذكر القرآن أفعاله وحذَّر من مَكرِه وسعيه في الصدِّ عن دين الله؛ فقد أقسم بعزَّة الله أن يجهد في إغواء ابن آدم أبدًا، يقول تعالى: ﴿قَالَ فَبِعِزَّتِكَ لَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ ﴿٨٢﴾﴾[ص: 82]، لقد بدا تأثر المثل الشعبي بالنصّ الديني جليًّا؛ فلا نكاد نجد مثلًا يذكر الشيطان إلَّا وحذر من فتنته ومَكرِه إنْ تلميحًا وإنْ تصريحًا، من ذلك المَثَل: "إخزي الشيطان: يُخاطب به من ثار غضبه؛ كي يهدأ" (السهلي، 1996، صفحة 345)، يُقدِّم المثل نسقًا ظاهرًا أنَّ النزاع بين المتخاصمين من غايات الشيطان، والصبر وقت الغضب يفسد على الشيطان سعيه ما يرجعه بالخزي والندامة.

والملاحظ أنَّ المثل الشعبي وظّف مصطلح الشيطان للمبالغة في وصف الأشياء القبيحة؛ فقد شبه من يكتم الحقّ بالشيطان مبالغةً في تحقيره ووصف الإثم الذي باء به، يقول المثل: "كاتِمِ الحَقّْ شِيطان أخرَس: يُضرب لوجوب النطق بالحق وعدم إخفائه" (السهلي، 1996، صفحة 345)، والشيطان غريب عن ابن آدم لا يكون ضيفًا أو صديقًا بحال، يقول المثل: "ما غَريب إلا الشيطان: يقوله صاحب البيت لحَثِّ أحد ضيوفه على الحديث إذا شعر الضيف بحرج في الكلام أمام شخص ما من الحضور" (السهلي، 1996، صفحة 408).

في ذات سياق يحضر المثل المضاد: "بيجي وَقِت إنك تضَوّي لَلشيطان تِسع شَمعات، ولِلرحمان شَمعَة واحدَة: يُضرب لآخر الزمان وفساده حيث يبتعد الناس فيه عن دينهم" (السهلي، 1996، صفحة 140)، إنَّ الملاحظ في المثل أنَّه لا ينفي الصور السلبيَّة للشيطان إنَّما في التعامل معه، وهذا التوظيف المضاد ينبئ

عن نسق مضمر قارٍ في اللاوعي الثقافي الفلسطيني، فما دلالة استحضار إشعال الشمعات بالنار وعلاقتها بالشيطان؟!

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 أهمِّ 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).

تعدُّ عادة إشعال الشموع عند اليهود والنصارى امتدادًا وثيقًا لمعتقدات قديمة؛ فعند النصارى يدلُّ حمل الشموع على الوفاء للمسيح المخلص ويرددون في صلاتهم: "بارك يا ربِّ هذه الشموع واجعل بها نعمتك الفائضة اصنعها مجرى القداسة ينبوع الطهارة شفاء الأمراض والأوجاع" (المعد عدان، 2019، صفحة 109)، والنار مقدَّسة عند العرب القدماء؛ فقد أطلقوا عليها غير اسم وفاقًا للطقس الذي تدخل فيه؛ فعُرِفَ منها: نار القرى ونار الاستمطار وهي من أقدس الشعائر عندهم؛ إذ كانوا يصعدون بها الجبال يتضرعون إلى الآلهة أن تُنزل المطر (الجاحظ، 1965، صفحة 134)، أمَّا عبدة الشيطان فإنّ أحد أبرز طقوسهم هي إضاءة الشموع للشيطان؛ من ثَم فإنَّ المثل ينطوي على نسق ديني مُضمَر قارٍ في اللاوعي الثقافي الفلسطيني يقدِّس النار، ويرى في إشعال الشموع طقسًا من طقوس العبادة.

صورة الغولة

لقد عرفت القصص الشعبيَّة ما يعرف بـ(الغول أو الغولة)، "والغول بِضَم الْغَيْن الْمُعْجَمَة هُوَ شَيْطَان يَأْكُل النَّاس. وَقيل: هُوَ من يَتلون من الْجِنّ" (الفيومي، 2018، صفحة 175/7)، وقد كانت الأمهات تستعين به لتخويف الأولاد للرّجوع إلى البيت باكرًا، وقد استعار المثل الشعبي مصطلح الغول لوصف الجَشِع والطماع أو الذي يأكل كثيرًا، ورد في المثل: "قال: عِندِ الغولِة عُرس، قال: أنجَق يْكَفِّيها وِيْكَفِّي اولادها" (السهلي، 1996)، ولم يقف الأمر عند البشر؛ فقد وصف به بعض الجمادات مثل: النار والبحر، يقول المثل: "إلبَحَر غُول: يُضرب لجبروت البحر وعظمته" (السهلي، 1996، صفحة 106)، يحضر المثل في سياق التحذير من البحر، ووصف البحر بالغول من أبلغ الصور الفنيَّة أثرًا في نفس المتلقي لما يحمله المصطلح من دلالة الهلاك.

في المثل المضاد: "ما غول إلا بَني آدَم: يُضرب لروح الشرِّ الكامن في الإنسان وحده دون سائر المخلوقات" (السهلي، 1996، صفحة 409)، ينفي المثل صفة الغول عمَّا هو دون الإنسان فلا يكون البحر غولًا لأنَّه لا يحتوى الشرَّ الكامن في روح الإنسان، وبذلك تتضاد دلالة المَثَلين؛ لكنَّ هذا التشبيه البليغ ينطوي على نَسَق مُضمَر تمتدُّ جذوره إلى العصر الجاهلي وهو واحد من الخرافات التي لا تزال قائمة حتى يوم الناس هذا؛ فالغول الذي يبدو مخترَعًا في الأدب الشعبي هو حقيقة في فكر الجاهلي وأدبه؛ فليس بخرافة أو أسطورة، وهو جنس من الجن كان "يعرض للسفَّار يتكون من ضروب الصور والثياب ذكرًا كان أم أنثى، إلَّا أنَّ أكثر كلامهم عنه أنَّه أنثى" (الجاحظ، 1965، الصفحات 158–159)، ورد في المثل: "زَيّ الغولِة اللي ميكْلِة اولادها" (السهلي، 1996، صفحة 226)، وقد زعموا قديمًا "أنَّ الغول تتراءى لأحدهم في الفلاة فيتبعها فتستهويه وربما أنه قابلها وقاتلها" (سلمان، 1989، صفحة 95)؛ وقد كانت تضلّل المسافرين بالليل حين تُظهِر لهم ضوءًا خافتًا توهمهم بوجود أناس قريبين، وهذا ينسجم والمثل الشعبي: "مِثْلِ سْراجِ الغولِة: يُضرب للنور الخافت" (السهلي، 1996، صفحة 420)؛ من ثَم فإنَّ توظيف الغول في المثل ينطوي على نسق ميثولوجي مُضمَر ترجع أصوله إلى معتقدات الجاهلية الدينيَّة، ينتقل بصورة الغولة من الخيال إلى الحقيقة.

صورة العين/ العمى

تعدُّ صورة الأعمى في المثل الشعبي من الصور السلبيَّة المخالفة للواقع؛ فالصفات التي تلحقها به لا تنسجم ونظرة المجتمع إليه غير أنَّ المجتمع يردّدها من باب القياس والتشبيه؛ فالأعمى في عرف الناس قد ابتلي بأشد الابتلاءات وأعظمها أجرًا؛ فقد ورد في الحديث القدسي: "إِذَا ابْتَلَيْتُ عَبْدِي بِحَبِيبَتَيْهِ فَصَبَرَ، عَوَّضْتُهُ مِنْهُمَا الجَنَّةَ" (البخاري، 2012، ح:5329)، ما يجعله محلَّ عطف وتقدير في آنٍ؛ لذلك نجد بعض الأمثال تحمِّله صفات إيجابيَّة؛ فهو ذكي فطن إذ عوضه الله عن بصره بالبصيرة وقوّة السمع، يقول المثل: "الأعمى لوِ انُّه مفتح خرَّب الدنيا: ويُضرب لذكاء الأعمى وحنكته وسرعة البديهة عنده وقدراته الكثيرة" (السهلي، 1996، صفحة 31)، إشارة إلى قدرات الأعمى التي يتفوّق بها على المبصرين.

إلَّا أنَّ جملة الأمثال التي عالجت صورة الأعمى تخالف هذه الصورة، من ذلك ما ورد في المثل المضاد: "وينْ ما لَقيت إعْمى طُبُّه؛ إنْتِ مِشْ أَرْحَم مِنْ رَبُّه" (السهلي، 1996، صفحة 481)، يذهب المثل إلى أنَّ العمى عقاب إلهي مستحَقٌّ بسبب بعض الصفات السيئة فيه؛ فعلى الرغم من عماه إلَّا أنَّه متكبر لا يعجبه شيء، يقول المثل: "إعورْ وِمْقَعْوَر وبدُّه رُغفان كبارْ: يُضرب لمن لديه عيوب كثيرة ويضع شروطًا لتعامله مع الآخرين" (السهلي، 1996، صفحة 33)، ومن صفاته أنَّه يشترط في طلباته، يقول المثل: "إعمص وبتْجَعْمَصْ وبتغَمَّز لَضَوِّ القمر: ويُضرب لمن به عاهة أو ضعف ويتعالى على الآخرين ولا يعجبه شيء، ويدَّعي ما ليس فيه" (السهلي، 1996، صفحة 33)، ما ينفي عنه مسألة الابتلاء؛ إنَّ المثل يضمر نَسَقًا ميثولوجيا كان سببًا في تسلل هذه الصورة إلى اللاوعي الثقافي الفلسطيني، باح بِسِرِّه استحضار مصطلح "القمر" في المَثَل.

إنَّ العلاقة بين العين والقمر علاقة ضاربة في أصول الفكر الإنساني؛ فقد ربط المصريون القدماء العين بالشمس والقمر؛ إذ يعتقدون: "أن الإله كانت عينه اليمنى هي الشمس وعينه اليسرى هي القمر" (كلارك، 1988، صفحة 214)، وفي بعض المعتقدات الدينيَّة القديمة فإن "(أماتير آسو) تلد من عينها اليسرى إله

الشمس ومن عينها اليمنى إله القمر" (عبد العزيز، 2007، صفحة 379)، أمَّا في الفكر العربي القديم فقد حظيت العين بماضٍ مقدس، فإلهة الأرض الأم (إنانا) كانت تملك عينين تنظر من خلالها (الديك، 2013، صفحة 292)، "ولعل في حضور العين في معتقداتنا الشعبيَّة حنينًا إلى صوت الأجداد الآتي من الأعماق الذي حنن إلى استرجاع سرِّه الأول على الرغم من خفوته وغموضه وتشظيه في دروب الزمن السحيق، حنينًا إلى أيام كانت العين فيه إهلا يفيض بالخير، ويصبّ نقمته على من يريد" (الديك، 2013، صفحة 294).

وفي الموروث الإسلامي تتميز العين بقدرات خارقة؛ فهي تصيب الآخرين بالسوء الذي قد يؤدي إلى الموت؛ فقد ورد عن النبي ﷺ أنه قال: "الْعَيْنُ حَقٌّ، ولو كانَ شيءٌ سابَقَ القَدَرَ سَبَقَتْهُ العَيْنُ" (مسلم، 1955، ح: 2188)، وفي تناصّ ظاهر والحديث الشريف يرد المثل: "عُون ما بِنْعينْكُم، وُبِالعين بِنصيبْكُم: يُضرب للحسد" (السهلي، 1996، صفحة 302)، والمثل: "بوسة العين بِتفَرّقْ" (لوباني، 1999، صفحة 232)، والعين مقدسة؛ إذْ خُصِّص لها مَلَك يحرسها من الأذى؛ ففي المثل: "إلعين عَليها حارِس: يُضرب لعين الإنسان تنجو كثيرًا من أذى ضربة تُوَجَّه نحوها" (السهلي، 1996، صفحة 305)؛ من ثَم فإنّ الربط بين العين والقمر في المثل يكشف عن نسق ديني مضمر قارٍ في اللاوعي الثقافي الفلسطيني يقدِّس العين ويمنحها قدرات خاصَّة، ومن يفقد عينيه يفقد قدسيته، ما يجعله محلَّ تشاؤم ونفور.

المبحث الثالث: الأنساق الاقتصاديَّة

إنَّ النسق الاقتصادي جزء أصيل من مكونات ثقافة المجتمعات؛ فهو يرتبط ارتباطًا وثيقًا والأنساق الثقافيَّة المختلفة يؤثر فيها وتؤثر فيه، وهو أحد أهمِّ شواغل المجتمع وأبرز اهتماماته؛ فيه مصدر رزقه وقوت يومه، والواقع الاقتصادي الفلسطيني واقع متردٍّ بسبب الاحتلال المتتالي عبر عقود؛ فقد شهدت فلسطين تحولات سياسيَّة عدَّة كان لكلِّ مرحلة أثرها في تدهور الاقتصاد وتراجعه؛ ففي أواخر الدولة العثمانية إبان الحرب العالمية الأولى عمدت الدولة إلى تجنيد العمال، وصادرت الحيوانات، وقطعت الأشجار لأغراض الوقود (ديبة، 2021، صفحة 322).

ما أدى إلى خلق حالة اقتصاديَّة متردية كان من أبرز ملامحها زيادة الهوَّة بين الطبقات الاجتماعيَّة، حتى كادت الطبقة المتوسطة أن تتلاشى، وقد بدأت ملامح السيطرة الاقتصاديَّة لليهود في أواخر العهد العثماني؛ "فقد سيطر اليهود على الحركة التجارية وتمتعوا بنفوذ تجاري كبير، كما كان لهم دور بارز في حيفا وعكا كما سيطروا على أسعار النقد وتلاعبوا بها وسيطروا على القوافل التجارية، ووصل اليهود والنصارى إلى وضع اقتصادي واجتماعي مرموق" (تامر و آخرون، 2018، صفحة 42).

وكان للمثل الشعبي سهمة واضحة في تصوير المعاناة الاقتصاديَّة التي عاشها المجتمع في ظلِّ تفشي الأميَّة؛ فكان المثل الشعبي خطابَهم الناجع في نقد واقعهم الاقتصادي الصعب، وقد وُجد في الرمز خير معين للتعبير عن معاناتهم ونقد الواقع السيِّئ الذي فُرض عليهم، وقد عالج المثل غير صورة للواقع الاقتصادي، أورد ما جاء منها مضادًا على النحو الآتي:

صورة المال

تعدُّ مصطلحات الحلال والحرام من أكثر المصطلحات حضورًا في ثقافة الفلسطيني، والمثل الشعبي يقدم صورة تامة الملامح عن موقف المجتمع منهما، ومردُّ ذلك إلى العامل الديني الذي يمثِّل مكوِّنًا رئيسًا من مكونات ثقافته، ورد في المثل: "مالِ الحَرام ما بِدوم: يُضرب للمال الحرام يذهب سريعًا" (السهلي، 1996،

صفحة 411)، يقدِّم المثل نسقًا ظاهرًا مفاده أنَّ المال المكتسَب من الحرام سريع النفاذ، وفي ذلك دعوة الفقراء إلى الصبر على فقرهم وعدم الافتتان بالأغنياء الذين كسبوا مالهم من حرام، ومدعاة هذا هو تفشي الظلم وأكل الناس أموالهم بينهم بالباطل، ثمَّ الأحداث الواقعية التي سجلت نهايات بعض المرابين الذين زاد نشاطهم إبان فترة الإقطاع، وقد ورد في هذا السياق غير مثل يعضد هذه الصورة من ذلك المثل: "مالِ الحَرام لَلْحَرام: يُضرب للمال الحرام يذهب كما جاء" (السهلي، 1996، صفحة 411)، والمثل: "مالِ الحَرام ما بِمْري" (السهلي، 1996، صفحة 411)، ولتزهيد المتلقي في المال يوجّه المثل إلى أنّ المال سخِّر للدنيا؛ من ثَم يبقى فيها بعد موت الإنسان الذي لا ينفعه إلّا عمله الصالح، ورد في المثل: "مال الدّنيا بيظلْ في الدّنيا" (السهلي، 1996، صفحة 412).

في ذات السياق نجد بعض الأمثال المُضادَّة التي تنقض التوجُّه السابق؛ إذ ترى أنَّ المال حلاله وحرامه سواء؛ لكنَّها تقلل من أهميَّته وتقدِّم صحة الإنسان عليه، من ذلك المثل: "المال بيجي وُبِرُوح: يُضرب لتفضيل العافية على المال" (السهلي، 1996، صفحة 411)، يأتي هذا المثل في سياق التقليل من شأن المال بصرف النظر عن مصدره وهو عادة ما يضرب في سياق الحديث عن تقديم الصحة على المال الذي لا يبقى على حال؛ فهو إن نفد يمكن أن يعود غير أن العافية إذا ذهبت لا تعود بحال، ويعضده المثل: "بالمال ولا بِالعْيَال: يُضرب لمن ذهب ماله وسَلِم عياله" (السهلي، 1996، صفحة 100)، ثمَّ إنَّ الدنيا تتغير على الناس ولا تبقى على حال، يقول المثل: "دَوام الحال من المُحال" (السهلي، 1996، صفحة 200).

بيد أنَّ الناظر في جملة الأمثال التي تتحدث عن المال يجدها ترفع من شأنه، من ذلك المثل: "المال بِجُرّ المال، وِالقَمِل بِجُرّ السّيبان: يُضرب للمال يحتاج إلى مال، وللثري يزداد ثراؤه، وللفقير يزداد فقرًا" (السهلي، 1996، صفحة 412)، والمال يرفع الوضيع ويعلي من شأنه، يقول المثل: "الدراهِم كالمراهِم، بتِجعَل لَلنّذِل قيمِة: يُضرب لتأثير المال في النفوس" (السهلي، 1996، صفحة 193).

على الرغم من الدلالات الجميلة التي تقدِّمها بعض الأمثال في مجاملتها الفقراء والتخفيف من وطأة الفقر عليهم، من ذلك المثل السالف: "المال بيجي وُبِرُوح" (السهلي، 1996، صفحة 411)؛ هي في الحقيقة تضمر نسقًا قبيحًا يكشف الواقع الاقتصادي الصعب الذي تعيشه الطبقة الدنيا في المجتمع الفلسطيني؛ فقد كانت الأموال تتكتل بين أيدي الأغنياء، والناظر في الأمثال التي قدَّمت أنساقا ظاهرة يجدها تقدِّم المال وتخشى ضياعه، من ذلك المثل: "أعوذُ بالله منْ مالْ راحْ وعرْضْ فاحْ: يُضرب للتخوُّف من النتائج التي يخلِّفها ضياع المال" (السهلي، 1996، صفحة 33)؛ من ثَم فإنَّ عرض المثل المضاد على درس النقد الثقافي يكشف عن صورة المال في اللاوعي الثقافي الفلسطيني وهي صورة إيجابيَّة ترى فيه خيرًا من الصحة والعافية خلافًا للنسق الظاهر الذي ورد لغاية مجاملة الفقراء، وصرف النظر عن أموال الأغنياء.

صورة الفقير

ورد في المثل: "الفَقير فَقير العَقِل: يُضرب لمكانة العقل" (السهلي، 1996، صفحة 317)، في نسق ظاهر يقدم فيه المثلُ العقلَ على المال؛ فمقياس الفقر والثراء وفاقًا للمثل هو العقل، ومن لا يملك عقلًا راجحًا ومنطقًا سليمًا إنسان فقير وإن ملك المال، وقد ورد غير مثل يؤكد هذه الصورة، من ذلك المَثَل: "درهم عِقل ولا خزاين مال" (السهلي، 1996، صفحة 194)، ويقدم مثل آخر الشرف على المال، ورد في المثل: "درهم شَرَف أحسن من خزاين مال" (السهلي، 1996، صفحة 194).

في صورة مقابلة يرد المثل المضاد: "الفَقير إن سِعِد بِمُوت: يُضرب للفقير لا سعادة له في دنياه" (السهلي، 1996، صفحة 317)، يقدِّم المثل دلالة عائمة تقضي أنَّ الفقير لا حظَّ له من دنياه مقدِّمًا صورةً لحالة الشقاء التي يعيشها؛ فالسعادة لا تعرف إليه طريقًا فإذا ما وجدها فإنه يهلك دلالة على استحالة تحقيقه الثراء، وينطوي المثل على نسق قُبحي مُضمَر يكشف عن صورة الفقير في اللاوعي الثقافي؛ إذ يرى فيه أنَّه خُلق ليشقَى وأنَّ السعادة المرتبطة بالمال لا تنسجم وطبيعته؛ من ثَم ينزل به من إنسانيته إلى منزلة العبد الذي خُلِق ليكدَّ ويشقَى في سبيل سعادة الأسياد من الأثرياء، وما يعضد هذا التوجه ما ورد في المثل: "اللي شاف

خِير بَعِد قِلّه، بِموت وقلبُه بالفَقِر هادِس" (السهلي، 1996، صفحة 64)، فالفقير وفاقًا للمثل فُطر على الفقر، فإن خرج منه ماديًّا فإن نفسه تبقى رهينة الفقر، ولا يمكن أن يبلغ منزلة الأغنياء إنْ ماديًّا وإنْ نفسيًّا؛ فمَن خُلق فقيرًا يموت فقيرًا، وقد ورد هذا المثل وغيره من باب المراوغة النفسيَّة، وإلا فالحقيقة أنَّ المجتمع مقرٌّ بفضل المال وأهميَّته في الحياة؛ لذلك نجدهم يصورون الفقير بالكلب في المثل: "نايم نومْةِ الكَلب: يُضرب للفقير المحتاج" (السهلي، 1996، صفحة 458).

ولأهميَّة المال في الحياة قالوا: "عاشِق بَلا مال، طَربوش بلا داير: يُضرب لدور المال في حياة الإنسان" (السهلي، 1996، صفحة 280)، ومن الأمثال التي تفضل الغنيّ على الفقير المثل: "الغَني غَنُّوا لُه، والفَقير طَقْطَقوا له: يُضرب للغني قد يتقرَّب منه الناس ويتملَّقونه، أمَّا الفقير فإنهم قد لا يحترمونه بل يُسيئون إليه" (السهلي، 1996، صفحة 311)، والمثل: "الفَقير ما حَدا بِكَيِّلِ بْصاعُه: يُضرب للفقير لا يحترمه الناس ولا يسمعون كلامه" (السهلي، 1996، صفحة 317)، ما يكشف عن نَسَق مُضمَر قارٍ في اللاوعي الثقافي الفلسطيني يحطُّ من قدر الفقير ويرفع من قدر الأغنياء.

صورة الغني

في المثل السائر: "صاحِبِ المال تَعبان، وُقِلّْةِ المال راحَة: يُضرب للثري الذي يُتعبه ثراؤه" (السهلي، 1996، صفحة 256)، يُقدِّم المثل نسقًا ظاهرًا حول صورة الغني في وعي المجتمع، واللافت أنها صورة سلبيَّة؛ فصاحب المال يتعب بسبب ماله فهو في شغل وتفكير دائمين، بيد أنَّ قليل المال في راحة تامة؛ فقد حرَّر نفسه من الهموم المترتبة على التفكير والحسابات، يقول المثل: "الرِّزْقِ القَليل بِرَيِّحْ صاحبُه: يُضرب للمال الكثير قد يُتعب صاحبه، وبالعكس" (السهلي، 1996، صفحة 212)، وللتقليل من قيمة المال قالوا: "مال الدِّنْيا في الدِّنْيا: يُضرب لتفاهة المال وذمّ عبيد المال؛ لأنهم سيذهبون ويظل المال في مكانه" (السهلي، 1996، صفحة 411).

في المثل المضاد: "الغِنى بالغُربة وَطَن، والفَقِر بالوَطَن غُربة: يُضرب للغنى وفضل المال" (السهلي، 1996، صفحة 311)؛ فظاهر المعنى شكاية من الفقر وتصوير لمعاناة الفقير في مقابل سعة العيش عند الغني، وللمبالغة في تصوير الحال ضرب على ذلك مثلا بالوطن الذي يفقد قيمته مع الفقر، في حين يشعر الغني بالانتماء إلى البلد الذي يجد فيه سعادته، وقد نجح التعبير البلاغي في تحقيق أعلى مراتب الدلالة؛ بيد أنَّ هذا الجمال البديعي يضمر نسقًا قُبحيًّا؛ فمن خلال ردِّ المثل إلى سياقه يكشف ظاهرة سعي الشباب إلى الهجرة؛ فمع كل نكبة تمرُّ بها فلسطين تنجلي عن هجرة عدد كبير من الشباب، وهذا المثل يعدُّ مُسوِّغًا حقيقيًّا لتلك المساعي؛ فوطن المرء مقرون بماله، ويعضد هذا التوجه غير مثل شعبي من ذلك المثل السائر: "مُطرَح ما بتِرْزَقْ إلزق" (السهلي، 1996، صفحة 436)؛ فوطن المرء حيث تتوافر فرص العمل، ما ينكشف عن نَسَق قُبحي يبرر الهجرة والتخلي عن الوطن سعيًا في طلب المال.

التبعية الاقتصاديَّة

يتفق السياسيون على أنَّ الخطوة الأولى على طريق التحرر السياسي تبدأ من التحرر الاقتصادي، وقد لفت غير مثل شعبي إلى هذه المسألة في دعوة إلى ضرورة التخلي عن الآخر في توفير لقمة العيش، يقول المثل: "اللي بِتكِل على زاد غيرُه، طال جوعُه: يُضرب المثل لوجوب الاعتماد على النفس" (السهلي، 1996، صفحة 64)، يُقدِّم المثل نسقًا ظاهرًا يدعو إلى ضرورة الاعتماد على النفس في توفير لقمة العيش؛ لأن الاتكال على الآخر يعني مزيدًا من الخضوع ومن ثَم استمرار الاحتلال، ويعضد هذه الدلالة المثل: "إللّي أكْلُه مِشْ مِنْ فاسهْ، شورُه مشْ مِنْ راسه" (لوباني، 1999، صفحة 79)، يوجه المثل إلى أنّ الإنسان الذي يعتمد على غيره في كسب رزقه، لا يملك حرية اتخاذ القرارات، وفي هذا إشارة إلى عواقب التبعية الاقتصادية.

في المثل المضاد: "إللّي لا بطعمني ولا بسقيني، لا بميتْني ولا بِحييْني: يُضرب لمن لا يعطي الناس ولا يساعدهم ليس له تأثير عليهم" (السهلي، 1996، صفحة 62)، يُقدِّم المثل دلالة حادة في التَّضادِّ؛ إذ يرى أنَّ حياة الإنسان رهن لمن يطعمه ويسقيه، وهو ما يحيلنا إلى قوله تعالى على لسان إبراهيم –عليه السلام:

﴿ٱلَّذِى خَلَقَنِى فَهُوَ يَهۡدِينِ ۝٧٨ وَٱلَّذِى هُوَ يُطۡعِمُنِى وَيَسۡقِينِ ۝٧٩﴾[الشعراء: 78–79]، يستأنس المَثَل بالآية على سبيل المجاز ما أضفَى جمالًا بلاغيًّا جعل الدلالة الظاهرة أكثر عمقًا؛ لكن وراء هذا الجمال الظاهر قُبح مُستتر يلتقي والمثل السالف في حقيقة أنَّ من يملك المال يملك حياة الناس؛ فالمثل يقوم بتحقيق الترغيب بالاقتراب من الحاكم فهو مصدر رزقه والا فالفقر محتوم؛ من ثَم يكشف عن حالة الفقر التي يعيشها المجتمع بفعل تسلُّط الطبقة البرجوازية والإقطاع؛ فعندما يكون الطعام مبلغ غاية الإنسان فإنَّ ذلك يوحي بأقسى درجات الفقر الذي يدفع بالإنسان أن يكون رهين طعامه وشرابه عبدًا لمن يملكهما؛ من ثَم ينشغل في السعي وراءهما عن تحرير وطنه.

النفاق الاقتصادي

إنَّ واحدة من صور الواقع الاقتصادي التي نقلها المثل الشعبي هي ما يمكن أن نطلق عليه "النفاق الاقتصادي"؛ فالفقير مضطر أن ينافق الأغنياء من أصحاب السلطة تكسبًا للمال أو تنفعًا ببعض الطعام، كما يمكن أن يحقّق لنفسه المَنَعة والمكانة وينجو مما يقع فيه الناس من بطش السلطان، وَرَد في المثل: "اللي بُوكِل خُبزِ السلطان، بُضرُب بسِيفُه: يُضرب لوجوب دفاع المرء عن ولي نعمته، والقتال إلى جانبه والامتثال لأوامره" (السهلي، 1996، صفحة 64)، وهي دلالة ظاهرة يعضدها الواقع الاقتصادي؛ فلا عجب أن يدافع المنتفعون عن أسيادهم ويذودوا عن حياضهم، فمن البدهي أن يذود العبد عن حِمَى سيده وولي نعمته، وهو بذلك يبلغ حاجتين مهمتين في مجتمع غُيِّبت فيه العدالة واستشرى فيه الفقر، فهو يُرضِي سيِّده ويحقق لنفسه قدرًا من الأمن والمنعة إنْ من أرباب السلطة الذين يأمن بطشهم وإنْ من عامة الناس، لذلك قالوا: "إطعم الثَّمْ بتستحي العين" (السهلي، 1996، صفحة 24).

وبالنفاق الاقتصادي تتأتى المكانة الاجتماعيَّة بصرف النظر عن سوء أخلاق الإنسان، يقول المثل: "زَلْمَةِ الشيخ بِنقال له فوت ولو ما فَعَل طَيِّب: يُضرب لخاصَّة الرجل ذي النفوذ والسلطان يصبح مهابًا كسَيِّدِه،

فيحترمه الناس وإن كان غير جدير بالاحترام" (السهلي، 1996، صفحة 221)، والمثل: "كَلبِ الأمير أمير: يُضرب لمن يرتبط بذي الشأن والسلطان، يصبح ذا شأن مثله" (السهلي، 1996، صفحة 365).

في توجيه مضاد يرد المثل: "حقَّك عقدْ سيفك: يُضرب للحقِّ يكون بمقدار قوة صاحبه" (السهلي، 1996، صفحة 174)، ينفي المثل بدلالة صارخة صورة الواقع التي قدَّمتها الأمثال السالفة؛ فهو يدعو إلى التحلي بالقوة والشجاعة في تحصيل الحقِّ وعدم الرضوخ للأرباب السلطة والاستجداء بهم ما يحمِّله دلالة إيجابية؛ لكنَّ هذا الجمال يستر خلف عباءته نسَقًا قُبحيًّا مُضمَرًا يحققه النظر في طبيعة الصراع الموثّق بين طبقات المجتمع وآلية عمل ميزان القوى الذي يصوره المثل؛ فالحقُّ حيث القوة لا الاستحقاق؛ فقد كان لسلطة الإقطاع الحقُّ في أراضي الفلاحين وممتلكاتهم حيث لا سيف لدى الفلاحين والطبقات المسحوقة، وهذا حال الفلسطيني الذي خسر أرضه لقلة حيلته، ويعضد هذا التوجه المثل: "الحَقُّ لَلسيف وِالعاجِز يريدِ سْنود: يُضرب للحق يكون مع القوة وحيث تكون" (السهلي، 1996، صفحة 173)؛ من ثَم ينكشف المثل عن نَسَق قُبحي مُضمَر قارٍّ في ثقافة الفلسطيني مفاده أنَّ المطالبة بالحقِّ المسلوب ضرب من العبث لعدم تكافؤ القوى؛ فمن يملك القوة يملك الحقَّ في الأرض والمال، من ثمَّ فإن التزلّف للحكام هي الطريقة المثلى لتحصيل بعض الحقّ في الطعام والشراب.

التنافس الاقتصادي

لا شكَّ أنَّ مسألة الصراع الاقتصادي بين الأغنياء في المجتمعات الضاربة في القِدَم يمارس أحداثها الأغنياء ويشهدها الفقراء، وقد صوَّر المثل الشعبي ذلك الصراع مستعينًا بالرمز، يقول المثل: "زي الدّيوكْ دائمًا يتْناقَروا" (فؤاد و آخرون، 1989، صفحة 194) يضرب للمتخاصمين دائما لا يتنازل أحدهما للآخر، والمثل، "ديكين على مِزبَلِة ما بِتّفقُوش: يُضرب للمتنافسين" (السهلي، 1996، صفحة 201)، إنَّ مصطلح "المزبلة" يرمز إلى الدنيا و"الديوك" ترمز إلى الأغنياء المتصارعين على الدنيا؛ فالديك رمز للقوة والسيطرة، ولا شكَّ أنَّ هذا المثل من وضعِ الفقراء؛ فوصف الدنيا بالمزبلة والأغنياء بالديوك لا يصدر إلَّا عن محقَّرٍ زاهدٍ فيها في

تصوير رمزيٍّ لمعركة الصراع الاقتصادي بين الأغنياء، ويعضده المثل: "مِثْلِ الديكْ عَ المِزْبَلِة" (السهلي، 1996، صفحة 420)، ومن دواعي توظيف الديك في المثل أنّه يحمل صفة الأنانية المطلقة التي تدفعه إلى محاولة الاستيلاء على كل شيء دون أن ينافسه أحد، ما ينسلخ على حال الأغنياء في المجتمع فهم في صراع دائم من أجل النفوذ السيطرة، ورد في المثل: "إلدّيكْ ما بِحِبْ إله شريْك" (فؤاد و آخرون، 1989، صفحة 68).

في المثل المضاد: "الدِّيك بِمُوت وُعينُه عَ الْمِزْبَلِة: يُضرب لمن يتعلَّق بالمال ويصبح همَّه الأول والأخير" (السهلي، 1996، صفحة 201)؛ فعلى الرغم من أنَّ المَثَل وظف المصطلحات: الديك والمزبلة ذاتها؛ إلا أنّ الدلالة اختلفت؛ فتوجيه المثل الأول إلى تعلّق الأغنياء بالدنيا ينقضه المثل الثاني الذي يجعل التعلّق بالدنيا فطرة إنسانيَّة وطبعًا غلَّابًا يستمر مع الإنسان حتى بعد موته؛ وفي ذلك دلالة على عِظَم تعلُّق الناس بالدنيا، لكنَّ نظرة في مصطلحات الأمثال السالفة نجدها تستحضر مصطلح "الديك"، فما الدلالة التي يضمرها توظيفه في الأمثال؟.

يرمز الديك في الميثولوجيا القديمة إلى شروق الشمس، وعند اليونانيين أنّ (الكتريون) غلبه النوم ولم ينبه الإله بشروق الشمس فعاقبه بأن مسخه إلى ديك، وفي محاولة منه لتصحيح خطئه لا يزال يعلن بصياحه شروق الشمس؛ لذلك كان اليونانيون يوحّدون بين الديك والإله (أبوللو) إله الشمس، كما كان يُقدَّم الديك كقربان لإله الحرب عند شعب الأزتيك في المكسيك، وفي المعتقد المسيحي يرمز صياح الديك إلى قيامة المسيح وتربعه على قمة الكنائس (إمام، 1995، الصفحات 266–267)، كما كان صياحه إشارة إلى إنكار القدِّيس بطرس للمسيح؛ فقد ورد في الإنجيل: "إنك قبل أن يصيح الديك تكون قد أنكرتني ثلاث مرات" (إصحاح متى، صفحة 29:70).

وعند الجاهليين حظي الديك بمكانة مهمة؛ فكانوا إذا ما أرادوا وصف الخمرة وهي من أجلِّ الموصوفات عندهم وصفوا صفاءها بعين الديك، كما كان يخبرهم عن شروق الشمس إيذانًا لهم بالشرب، وفي الثقافة

الشعبيَّة الفلسطينيَّة له حضور مقدس؛ فصياحه مرتبط برؤية الملائكة وإذا صاح في غير أوانه عَدُّوه نذير شؤم يقول المَثَل: "في صيحِةْ ديك الحَوَّامِة: يُقال للدلالة على الساعة الحادية عشرة ليلًا، حيث تعود المرأة «الحوَّامة» إلى منزلها" (السهلي، 1996، صفحة 322)، والديك ينبئ بقدوم الصباح، يقول المثل: "مَعْ صيحْةِ الدِّيك: يُقال للدلالة على اللحظات الأولى من الفجر" (السهلي، 1996، صفحة 436)، ومن صفاته أنه يرفض أن يشاركه منزله غيره؛ من ثَم فإنَّ توظيف الديك في المثل يكشف عن نسق مُضمَر متمثل في مكانة طبقة الإقطاع والمُلَّاك في اللاوعي الثقافي الفلسطيني؛ إذ تمنحهم صفة القداسة والمنزلة العالية ما يحول بينهم وبين منافستهم؛ فقد قالوا: "عِيش يوم ديك، وَلا تعيش سِنِة فَرْخَة" (السهلي، 1996، صفحة 304).

صورة الدَّيْن

إنَّ من أهمِّ الأنساق الاقتصاديَّة التي يمكن أن نسبر أغوارها من خلال الأمثال الشعبيَّة هي قضية الدَّين، وهي من المسائل المهمّة التي يمكن من خلالها التعرّف إلى بعض سمات الحالة الاقتصاديَّة التي أُضمِرت عن الكتابات التي عنيت برصد الواقع الاقتصادي؛ فبين رفض للدَّيْن وقول به وردت الأمثال يعارض واحدها الآخر، متشحة بالجماليَّات الظاهرة، غير أنها تضمِر أنساقًا تستنطق اللاوعي عن دلالات قبحية قارَّة في أغوار ذلك البناء اللغوي العفوي.

ورد في المثل: "عُمر مَديون ما انشَنَق: يُضرب لتسويغ الدَّين والاستدانة مهما بلغت قيمة الدَّين" (السهلي، 1996، صفحة 295)، يُقدِّم المثل دلالة واضحة تبرر الدَّين وتهوِّن من عواقبه؛ فأكثر ما يمكن أن يخسره الإنسان هي حياته، ولم يسبق أن شُنِق مدين بسبب دينه؛ فإن كان ذلك كذلك فالدين هيِّن لا تُخشَى عواقبه، ومن الأمثال التي تستهين بالدَّيْن وتشجع عليه المثل: "إن كان بِالدين، حُط رَطلِين: يُضرب للمرء قد يكثِر من السلع إذا كان دفع ثمنها مؤجَّلًا" (السهلي، 1996، صفحة 18)، والملاحظ أنَّ الأمثال التي وردت في سياق التخفيف من عواقب الدَّيْن قليلة نسبيًّا إذا ما قورنت بجملة الأمثال التي ترفضه وتحذر منه.

في الصورة المقابلة نجد جملة من الأمثال التي تحذِّر من الدَّين وتنفِّر منه لغير علَّة، من ذلك المَثَل: "الدّين جَرَب ما بِنقَرَب: يُضرب لثقل الديون على المرء" (السهلي، 1996، صفحة 201)، والملاحظ أنَّ المثل قد وظَّف مصطلحًا له دلالة نفسيَّة سلبيَّة في ثقافة الفلسطيني وهو مرض الجرب المتعلق بالفقر، ومثل آخر يستعين بصورة الكلب الأكثر سلبيَّة في ثقافة الفلسطيني، يقول المثل: "عليه دين قَدّ شَعَر كلبين: يُضرب لمن تراكمت عليه الديون" (السهلي، 1996، صفحة 294)، كما نجد بعض الأمثال التي تحارب الدَّين من منطلق ديني، من ذلك المثل: "وَفاءِ الدينِ من الدِّين: يُضرب لوفاء الدَّين يُعتبر جزءًا من الواجبات الدينيَّة" (السهلي، 1996، صفحة 478)، ولهذا التوجه أصلٌ ديني مستمَدٌّ من أحاديث نبوية عدَّة من ذلك قوله ﷺ: «مَنْ جَاءَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ بَرِيئًا مِنْ ثَلَاثٍ دَخَلَ الْجَنَّةَ: الْكِبْرِ وَالْغُلُولِ وَالدَّيْنِ" (المنذري، 2003، صفحة 274)، ومن الأمثال التي وردت في ذات السياق قولهم: "الدين في الليلْ هَمْ، وُفي النَّهار مَذَلّة" (السهلي، 1996، صفحة 201).

ومن أبرز الأمثال التي وردت في هذا السياق المثل: "بَحصُد وُبَدرُس لَابو بُطرُس: يُضرب في الديون تتكاثر على الفلاح فيدفع كل أتعابه لصاحب الدَّين" (السهلي، 1996، صفحة 107)، بالنظر في الدلالة الظاهرة للمثل نجدها تحذر بصورة جليَّة من الدَّين؛ فالمدين مضطر أن يعمل ويرهق نفسه من أجل السداد؛ لكنَّ المَثَل يُضمِر أنساقًا اقتصاديَّة خطيرة تصرِّح عن واقع اقتصادي صعب كان يعيشه الفلسطيني؛ إذ يذكر كبار السن زمنًا كان يقترض فيه الفلاحون المال من الإقطاعيين ويكون السداد وقت حصاد الموسم، ومن يتخلف عن السداد يكون مجبرًا أن يقبل الشرط الجزائي، وغالبًا ما يكون التخلي عن الأرض، أمَّا الإقطاعي فإنه يُبقي الأرض مع الفلاح يعمل فيها مقابل أجر زهيد؛ فدلالة المثل المُضمَرة تنطوي على حقيقة مُرَّة عانى منها المجتمع ولا يزال صداها حتى يوم الناس هذا، وهي أنَّ معظم الفلاحين قد خسروا أراضيهم بسبب تراكم الديون عليهم، والملاحظ أنَّ المثل وظَّف مصطلح "أبو بطرس" وهي كلمة أجنبية تكشف حقيقة أنَّ الإقطاعيين كانوا من الغرباء الذي سرقوا أراضي الفلاحين واستعبدوهم فيها.

صورة الشحاذ/ المتسول

إنَّ التسول ظاهرة اجتماعية معقدة تنجم عن عوامل عدّة مرتبطة بالسياقات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية في المجتمع، يسعى بعض أفراد المجتمع من خلالها إلى جمع الأموال بمختلف الوسائل، غير مبالين بنظرة المجتمع السلبية لهم، وقد حوى المخزون الثقافي غير مثل يهاجم التسول ويحذّر منه، من ذلك المثل: "شوْ هَمّ الشَّحاذ من نَبحِ الكْلابْ: يضرب للوضيع لا يهتمّ بأعمال الوضعاء ولا يقدرون على إيقافه عن غايته المقرّرة" (لوباني، 1999، صفحة 455)، والرجل الحقّ هو الذي يؤثر الجوع على السؤال حفاظا على كرامته وماء وجهه؛ من ثمّ فإنّ المتسول شخص فَقَد رجولته، ورد في المثل: "تِجُوْعِ الرجالْ، ولا ذُلّ السُّؤَالْ" (لوباني، 1999، صفحة 257).

ومن ذلك قولهم: "إن كِثروا الشحَّادين، بِتقِلّ الصدقة: يُضرب للحاجة يندر وجودها وتقلّ كميتها إذا كَثُر طالبوها" (السهلي، 1996، صفحة 72)؛ فمعنى المثل الظاهر أنَّ الغني الذي يدفع بأمواله إلى المتسولين يكفيه ذلك عن دفع الصدقة؛ من ثَم لا يجد الفقراء من يتصدق عليهم لأنَّ المتسول يعتدي على حقِّهم في الصدقة؛ خصوصًا وأن المتسولين يمتهنون التسول من باب العادة لا من باب الحاجة، ورد في المثل: "الشُّحادِة عادِة: يُضرب لمن يسأل الناس حاجته باستمرار ويُلحّ في ذلك" (السهلي، 1996، صفحة 245)، ويصور مَثَل آخر أسلوب المتسولين السيئ في طلب المال، يقول المثل: "شَحَّادْ وُعينُه قَوِيّة: يُضرب لمن يطالبُ الناس بعطاءٍ ما دونما حق، وبوقاحة مفرطة" (السهلي، 1996، صفحة 245)، والمثل: "شَحَّادْ وُمِشترِط، وُبِدُّه رُغفان كبار" (السهلي، 1996، صفحة 245)، ما يلقي صفة السلبيَّة على صورة الشحاذ في الثقافة الفلسطينيَّة.

في صورة مضادة يَرِدُ غير مَثَل يقدّم صورة إيجابيَّة لظاهرة التسول من ذلك المثل: "ما احْلى الشُّحادِة، لولا الوِقوف عَ الاِبواب: يُضرب لسهولة التسوُّل ومذلَّته" (السهلي، 1996، صفحة 393)، يرى المثل أنَّ التسول

عمل جيد يحقق المال بأقلِّ جهد لولا الاضطرار إلى الوقوف على الأبواب؛ ما ينفي عن المستول الصفات السيئة السالفة، ويعضد ذلك المثل: "حُطُّ خُبزَك بخُرُج غيرَك، وِاشحَد شِحدِة" (السهلي، 1996، صفحة 171).

ولعلّ من أبرز الأمثال المُضادَّة التي وردت في هذا السياق، المثل السائر: "الشَّحَّاد إلُه ثُلثين البَلَد: ويُضرب للمتسوِّل يجمع الكثير من الأموال والحاجيات" (السهلي، 1996، صفحة 244)، وبتركيب آخر: "الشَّحَّاد إلُه نُصِّ الدُّنيا" (السهلي، 1996، صفحة 244)، أنَّ المتسول وفاقًا لدلالة المثل الظاهرة يحصل على الأشياء مجانًا؛ ما يوفر له كامل احتياجاته، وقد يتفوق بتحصيلها على الغني؛ بيد أنَّ هذه الدلالة تنطوي على نسق قبيح مضمر كَشْفُهُ يُنبئ عن حقيقة الواقع الاقتصادي السيئ الذي جعل من الناس متسولين "أمام ما تقدمه لهم وكالة الأمم المتحدة من مؤن وملابس حتى الأثرياء منهم اختلفت أحوالهم...، وقد غدا الفلسطيني عالة على صدقات الآخرين، فبعد أن فقد المُزارع أرضَه وغدا بلا عمل اضطر لأن يصبح متسولًا (الأسطة، 2007، الصفحات 97-103)؛ فالمثل يأتي في سياق مداراة الأغنياء بعد التحوّل القاسي في حياتهم؛ فمن خلال المعونات المقدمة يمكن أن نملك الأشياء التي لم نحصل عليها قبل الاحتلال، الأمر الذي يجعل الاستجداء بالغرب أمرًا حسنًا.

بناءً على ذلك فإنَّ سبر أغوار المُضمَر في المثل يكشف عن قارٍ ثقافي في اللاوعي الجمعي الفلسطيني يبرر ظاهرة التسول ويمنح الشحاذ صورة إيجابيَّة؛ جبرًا للحالة الاقتصاديَّة المتردية التي جعلت من الأغنياء فقراء متسولين بسبب النكبات المتوالية التي أجرمها الاحتلال ولا زال بحقّ الفلسطينيين.

المبحث الرابع: الأنساق التاريخيَّة والاجتماعيَّة

إنَّ دراسة الأنساق التاريخيَّة والاجتماعيَّة من أبلغ اهتمامات الدراسات الثقافيَّة التي تُعنَى "باكتشاف الثقافة كبناء مشكل من المعاني والتمثيلات الناتجة عن الممارسات الدالَّة والسياق الذي تمَّ حدوثها فيه، كما يهتمُّ الحقل بشكل خاص بالعلاقة بين السلطة والنتائج السياسيَّة المتأصلة في هذه الممارسات الثقافيَّة" (حمداوي، د.ت، صفحة 75)، فضروب الخطاب عامَّة، والمثل الشعبي على وجه الخصوص يتمُّ تحليله –كما يشير ليتش– من وجهات نظر مختلفة؛ لأن الثقافة ديناميكية نشطة وحيوية ومتعددة الأوجه تدخل فيها مختلف المجالات المعرفيَّة كالدين والسياسة والاجتماع والاقتصاد وما إلى ذلك؛ فالافتراضات والتقاليد التي تحافظ عليها الثقافة غير واعية في أكثر الأحيان بل ومتعادية (فنسنت، 2000، صفحة 104)؛ فالثقافة تتضمن العادات والتقاليد التي تتحكم بالأفراد بصورة غير واعية، من ثَم فإن الدور الكبير الذي يقوم به النقد الثقافي في دراسة المثل الشعبي يتمثل في نقله من الواحدية إلى التعددية وعدِّه وثيقه تعكس القِيَم الأيديولوجية والسياسيَّة (حفناوي، 2007، صفحة 47).

يُعرَّف النسق الاجتماعي على أنَّه: "نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد علاقتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة المقررة ثقافيًّا في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي" (برجوح و آخرون، 2017، صفحة 59)، وفي سياق دراسة الأنساق التاريخيَّة والاجتماعيَّة يقوم النقد الثقافي "بإعادة قراءة النصوص الأدبيَّة في ضوء سياقاتها التاريخيَّة والثقافيَّة، حيث تتضمن النصوص في بناها أنساقًا مضمرة ومخاتلة قادرة على المراوغة والتقنُّع، ولا يمكن كشفها أو كشف دلالاتها" (عليمات، 2009، صفحة 112)، ما يعين على سبر أغوار الأنساق التاريخيَّة والاجتماعيَّة التي أضمرت خلف عباءة الجمال الأدبي الظاهر، تكشف لنا عن رواسب ثقافيَّة قارَّة في اللاوعي الفلسطيني تُشكِّل لبنة أساسية في بنائها، يمكن أن نجملها على النحو الآتي:

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 مشاقِّ 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 أيِّ ظرف، ما يكشف عن ملامح الموقف السلبي في لا وعي المرأة الفلسطينيَّة تجاه الرجل.

في ذات السياق يرد المثل المضاد: "أبوي زغَرني، وجوزي كبَرْنيْ" (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 ولَا امتناع من بيع، وهو أنَّ القوم إذا أنْفَضُّوا فلم يكن عندهم شيء قَالوا: أَخْرِجُوا 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 مهرِهاْ" (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 قُبحيًّا يكشف حقيقة العذاب الذي تعانيه المرأة الفلسطينيَّة في كنف زوجها؛ إذ تنعته بالنار ما يعزز من الصورة السلبيَّة للرجل في لاوعي المرأة الثقافي.

صورة الدهر

ترجع جذور الاهتمام بمصطلح الدهر إلى العصر الجاهلي؛ فهم أوَّل من أورد مصطلح الدهر في المثل، ورد في المثل الجاهلي: "صَاحَ بِهِمْ حَادِثَاتُ الدَّهْرِ: يُضرَب لقومٍ انْقَرَضُوا واستأصلتهم حوادث الزمان" (الميداني، 1873)404/2؛ فقد كان العرب "يرجعون كلَّ ما يصيبهم إلى الدهر، وكانوا في توجُّعِهم منه ينسبون إليه ما يكرهون من فُرقة أو فقر أو موت (أبو علي، 1988، صفحة 243)، وهي الوظائف ذاتها التي برزت في المثل الفلسطيني؛ يقول المثل: "أنا والدهر عليك: يُقال على لسان الزوجة التي تتحالف مع الدهر وعوادي الزمن ضد زوجها" (السهلي، 1996، صفحة 74)، يأتي هذا المَثَل استكمالًا للصورة السلبيَّة للمرأة، حيث تتوعد زوجها بالتحالف والدهر الظالم عليه ما يؤكد حتمية هلاكه، وهو السبب في كلِّ المصائب التي تنزل بالإنسان، ورد في المثل: "مصايبِ الدَّهِر أكثَر من نَبات الأرض: يُضرب لمصائب الإنسان أكثر من أن تحصى" (السهلي، 1996، صفحة 435)، وأبرز تلك المصائب ما أجمَلَها المَثَل: "مصايبِ الدَّهِر ثلاثَة: الفَقِر والمَرَض والموت: يُضرب للمصائب الرئيسية في الحياة" (السهلي، 1996، صفحة 435).

في صورة مضادة نجد بعض الأمثال التي تلقي على الدهر صفة الإيجابيَّة، من ذلك المثل: "الدَّهِر دولاب، يوم مَعَك وُيوم عَليك: يُضرب لتبدُّل الأحوال والظروف" (السهلي، 1996، صفحة 200)؛ فقد يكون الدهر مُعينًا في بعض أحايينه، ومن الأمثال المُضادَّة التي تعضد هذه الصورة المثل: "اصلحت لي، ولبقت لك، ووفَّق الدهر بينا" (السهلي، 1996، صفحة 51)، يردُّ المثل الفضل إلى الدهر في حلّ النزاعات والإصلاح بين المتخاصمين، والملاحظ أنَّ التَّضادَّ في صورة الدهر قد وردت أيضًا في المثل الجاهلي؛ فقد روي عن العرب أنها تقول: "إذا أدْبَرَ الدَّهْرُ عَنْ قَوْمٍ كَفَى عَدُوَّهُم: أي إذا ساعدهم كفاهم أمر عدوهم" (الميداني، 1873، صفحة 29)، وهي من الصور الإيجابيَّة القليلة للدهر في الفكر الجاهلي، بيد أنَّ التوظيف الإيجابي لصورة الدهر في المثل الفلسطيني ينطوي على قُبح مُضمَر يتعارض وفكر الفلسطيني وتوجهه العقدي؛ فالمعنى الظاهر للدهر في المثل هو الزمن وتعاقب الأيام، إلَّا أنَّ الدلالة القارَّة في اللاوعي الجمعي للدهر تمثل امتدادًا لما كانت عليه في ثقافة الجاهلي الذي يرى في الدهر إلهًا يُعبد قادرًا مسيطرًا، يُجري أحكامه القاسية في الإنسان، وقد قرنوه بالغولة، يقول الشاعر (الجبيلي، 1998، صفحة 79):

فـاجعَـلِ المَوتَ نُصـــــبَ عَينِـكَ وَاحـذَرْ غــولَــةَ الــدَّهــرِ إنَّ لِــلــدَّهــرِ غــولا

والملاحَظ أنَّ المثل الشعبي ربط بين المرأة والغولة وهذا حاضر في غير مثل فصَّلناها في صورة مستقلة؛ بناءً على ذلك فإن حضور الدهر في المثل الشعبي الفلسطيني ينطوي على موروث ميثولوجي تاريخي قارٍّ في اللاوعي الجمعي الفلسطيني أُضمِر تحت عباءة الجماليَّات الظاهرة.

السيف/ الدم

إنَّ ارتباط السيف بالقوة منحه مساحةً واسعة الحضور في اللاوعي الجمعي؛ فعلى الرغم من أنَّه فَقَد قيمته المادية إلَّا أنَّ قيمته المعنوية لا تزال حاضرة وبقوة؛ والسبب في ذلك أنَّ اللاوعي قد تشكَّل من الماضي بكلِّ مكوناته، والسيف له أثره وصداه في وعي القدماء، وحضوره في المثل الشعبي الفلسطيني هو بالضرورة امتداد لحضوره في الخطاب القديم بمختلف ضروبه، ومن أبرز الأمثال الشعبيَّة التي وظَّفت السيف هو المَثَل:

"السيف اللي بِذبَحُه بِتنَجَّس: يُضرب للإنسان الرديء، فاسد الأخلاق والضمير الشرير والمؤذي" (السهلي، 1996، صفحة 240)، يستأنس الناس بهذا المثل في سياق المبالغة في وصف فساد أخلاق بعض الأشخاص؛ فالسيف الذي يُذبح به يصبح نجسًا، وغيره من الأمثال التي وردت في سياق التحذير من النجس، من ذلك المثل: "النحس إبْعِد عَنُّه: يُضرب لسيئ الحظ والنصْح بالابتعاد عن صحبته" (السهلي، 1996، صفحة 459)، والمثل: "إياك تماشي النِّحِس: يُضرب لوجوب الابتعاد عن معاشرة عاثر الحظ" (السهلي، 1996، صفحة 84).

في دلالة مضادة يحضر المَثَل: "السيف اللي بِذبَحُه بِطهَر:؛ لأنّ الشرير إذا تخلَّص الناس من شَرِّه فإن المجتمع سيتطهر" (السهلي، 1996، صفحة 240)؛ فالشخص فاسد الأخلاق إذا ذُبح بالسيف فإنّ السيف يطهُر خلافًا للمثل السابق، فمن لا يجدي معه النصح حريّ أن يقتل بالسيف دون سواه يقول المثل: "إللّي ما بِقْطَع كلام النّاسْ فيه، ضَرْب السِّيف أوْلى فيْهْ" (لوباني، 1999، صفحة 132)؛ لكن ما دلالة توظيف الذبح بالسيف في المثل الشعبي على الرغم من بُعدها عن الواقع؟ ثمَّ كيف يَطهرُ السيف وقد أصاب دمًا نجسًا؟.

إنَّ الناظر في صورة الدم في الفكر الإنساني القديم يجد له حضورًا بارزًا وقدسية ملحوظة؛ فقد اهتمت العرب قديمًا بالدم وقدَّسته، حيث كان حاضرًا في جُلِّ طقوسهم الدينيَّة وأبرز تلك الطقوس هو طقس تقديم القرابين طلبًا لرضى الآلهة الغاضبة؛ فقد كانوا يُريقون الدم على أصنامهم في الكعبة ويلطخونها بدم القربان لكي يحسَّ بالدم فوقه (علي، 1993، صفحة 68/4)، وقد شاعت صورة التضحية بالأعداء قربانًا للإلهة العزى؛ فكانوا ينتظرون الصباح فإذا ما لاح كوكب الصبح يضربون الضحية بالسيف ويشربون دمها (الحوت، 1955، صفحة 152)؛ فدم العدو إذا ما أُريق قربانا للآلهة أصبح طاهرًا استسيغ شربه والتبرك به، وقد بدت قدسية الدم واضحةً في المثل الشعبي الفلسطيني؛ فقد ورد في المَثَل: "نُقْطِةْ دَمْ بِتْفَرّجْ هَمْ" (السهلي، 1996، صفحة 462)، فنزول الدم وفاقا للموروث الثقافي الفلسطيني يعود على صاحبه بالخير؛ فقد قالوا: "إنْ سأل دَمَّكْ، إنْفَرَجْ همَّكْ" (لوباني، 1999، صفحة 158)، من ثَم فإنَّ استحضار السيف والدم في المَثَل يكشف

عن نَسَق تاريخي مُضمَر في اللاوعي الثقافي الفلسطيني يقدِّس الدم ويجعله رمزًا للطهارة ترجع أصوله إلى الفكر الجاهلي.

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: ﴿وَقَرۡنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلَا تَبَرَّجۡنَ تَبَرُّجَ ٱلۡجَٰهِلِيَّةِ ٱلۡأُولَىٰۖ ٣٣﴾[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 بِطْلَعْ 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 تِحْرَديْ" (لوباني، 1999، صفحة 873).

الرجل من منظور اجتماعي:

ترتبط صورة الرجل في المثل الشعبي الفلسطيني بصورة المرأة ارتباطا وثيقا؛ إذ إنّ الصورة السلبية للمرأة في المثل لوحظت من خلال مقارنتها بالرجل في جُلّ صورها، والعلّة الواضحة في ذلك هي السلطة الذكورية السائدة في المجتمع، والملاحظ أنّ الأمثال قد قارنت بين الرجل والمرأة في مختلف الصفات: الجسدية والنفسية والبيولوجية؛ فمن حيث القوة والقدرة على الإنجاز تتفوق قدرة الرجل على قدرة المرأة بأضعاف، ورد في المثل: "إللي بتجيبُه المَرَة بسِنِة، بجيبُه الزَّلَمِة بيوم :يُضرب للرجل يكون إنتاجه أكبر وأعظم من إنتاج المرأة" (السهلي، 1996، صفحة 73)، والأخيرة عاجزة عن الدفاع عن نفسها إذا ما اعتُدِيَ عليها؛ من ثمّ لا يمكن أن تعيش عفيفة مصانة خارج كنف الرجل، جاء في المثل: "إلمَرَة بلا رِجَّال، مِثْلِ البِسْتان بَلا سْياج" (السهلي، 1996،

صفحة 43) ؛ فهي من غير رجل كما البستان المكشوف يدخله من يشاء ويعتدي على زرعه دون رادع، ما يجعلها ثقلا يرهق كاهل الرجل، إنْ بالتكاليف المادية وإنْ بالخوف من الاعتداء عليها، ورد في المثل: "إلمَرَة مَرَة، وْمَرْمَرَة، ومُسمار في العَنْطَرَة: يُضرب لأصناف النساء، كما يُضرب للزواج يكون أبديًّا" (السهلي، 1996، صفحة 40).

وفي معرض ذكر صفات الرجل السلبية فإنّ المرأة هي سبب سوء خلقه وانسلاخه من بعض صفات الرجولة، ورد في المثل: "المِخَدّة بتِقْلِب الزَّلَمِة: يُضرب للرجل إذا ساءت معاملته لأهله بعد زواجه، بوحي من زوجته" (السهلي، 1996، صفحة 259)، وفي الوقت الذي يخشى فيه من استئمان المرأة على السرّ وفاقا للمثل: "إللّي بِحْكي سرُّ لمرته بِنْدَمْ"، نجد الرجل مستودعا أمينا للسرّ مخلصا في وعوده، قاطعا لشروطه، ورد في المثل: "إلزَّلَمِة بِنْرَبَط منِ لْسانُهْ" (السهلي، 1996، صفحة 43)؛ فالرجل إذا قطع وعدا فإنّه يلتزم به، وفي النفقة وتكاليف الحياة فإنّ ما تستهلكه البنت خسارة، أمّا الولد فهو ادّخار لوالديه، ورد في المثل: "إللي بتوكلُه البِنت خسارَه، واللي بُوكلُه الولد بُرُدُّه: يُضرب لتفضيل الأولاد الذكور على الإناث" (السهلي، 1996، صفحة 71)، والمرأة عيوبها أكثر من أن تحصى، أمّا الرجل فلا عيب فيه؛ اللهمَّ إلَّا إنْ كان فقيرا، ورد في المثل: "الرّجال ما بِعيبُه غِيرْ جِيبُه" (لوباني، 1999، صفحة 378).

في ذات السياق يرد المثل المضاد: "جوزِكْ قبل رَبّك" (لوباني، 1999، صفحة 400) يضرب المثل في سياق الحثّ على احترام الزوج وتقديره، ما يُحمّل المثل دلالة إيجابية؛ فاحترام الزوج واجب شرعي؛ لكنّ نظرة في المثل تجده يقدّم الزوج على الربّ في معناه المجازي؛ للمبالغة في التصوير الدلالي، غير أنّ هذا التوظيف يواري في أغواره نسقا قبحيًّا مضمرًا؛ فمكانة الرجل المقدسة في اللاوعي الثقافي الفلسطيني تجعل من طاعته سابقة لطاعة الله، ولهذا التوجه أصل ديني وظِّف في غيره مقصده؛ فقد ورد في الحديث: "لَوْ كُنْتُ آمِرًا أَحَدًا أَنْ يَسْجُدَ لِأَحَدٍ لَأَمَرْتُ المَرْأَةَ أَنْ تَسْجُدَ لِزَوْجِهَا" (أبو داود، 2009، ح:2140)؛ من ثمّ فإنّ المرأة عبدة لزوجها تطيع أمره وتصبر على أذاه، ومن ثمّ فإنّ الكشف عن النسق المضمر في المثل يصور موقف المجتمع من الرجل حيث يمنحه صفة القداسة، في حين يلقي على المرأة عباءة العبودية.

صورة البنت

يسعى المثل الشعبي إلى رصد الواقع واختزان صوره المختلفة، ومن أظهر ذلك المخزون كانت صورة البنت، وبالنظر إلى أنَّ الخطاب في المثل الشعبي الفلسطيني هو خطاب ذكوري بامتياز كان بالضرورة على حساب صورة البنت التي اتسمت بالسوداوية، اللهم إلاّ بعض الأمثال التي تبدو في ظاهرها تقدّر البنت وتعلي من شأنها، إلا أنها تضمر خلف ذلك الجمال دلالة مضادة مستترة يتيح منهج النقد الثقافي الكشف عنها.

إنَّ صورة البنت في المثل الشعبي الفلسطيني امتداد لصورة أمها يقول المثل: "جُرّ البِنتِ بكُمّْها، بِتعاوِد البِنت لامّْها: يُضرب للبنت تتخلَّق بأخلاق أمها" (السهلي، 1996، صفحة 155)، والمثل: "طُبِّ الجَرَّة عَ ثُمّْها، بِتطلَع البِنِت لَامها" (السهلي، 1996، صفحة 270)، وقولهم: "بِنتِ الفارَة حفَّارَة: يُضرب للبنت تشبه أمها وتتخلَّق بأخلاقها" (السهلي، 1996، صفحة 134)؛ فهي نذير شؤم تجلب الهمَّ والعار، ما جعل ذلك مدعاةً لكُرهها، يقول المثل: "هَمّ البناتْ لَلْمات، وَلَو عَرايس مِتْجَوْزات" (السهلي، 1996، صفحة 469)، من ثَم فإن المثل يعكس حالة التمييز الواضحة في الأسرة لصالح الذكر الذي تنتظره الأسرة بأسرها" (حسين ش.، د.ت، صفحة 131) أما البنت فهي السبب الرئيس في شقاء والديها ورد في المثل: "إلّلي بِخلفْ بنت عُمرهْ ما بِرتاحْ" (السهلي، 1996، صفحة 63)؛ ونتيجة لذلك حُمِّلت البنت صفات حطَّت من قيمتها وجعلتها دون الذَّكَر؛ بل دون الحيوان في بعض الأحايين، فهي: القردة والبومة والغولة...؛ لكن في المقابل من هذه الصورة نجد بعض الأمثال تقدم معنًى ظاهرًا يحمل سمة الإيجابيَّة يستأنس بها الناس في سياق الثناء على البنات والتعبير عن حبهم لهن، فهل تفصح الأمثال المُضادَّة عن صورة إيجابيَّة للبنت أم أنَّ ذلك الجمال رهين الأنساق القُبحية المُضمَرة في اللاوعي الجمعي؟

يقول المثل الشعبي: "البِنِت بِتجيب العار والمِعيار، وُبِتْدَّخِل العَدُو لَلدَّار" (السهلي، 1996، صفحة 134)، لا شكَّ أنَّ المثل امتداد للموروث الجاهلي وتبنٍّ واضح له؛ فقد كان الجاهلي يحقِّر البنت ويتشاءم بقدومها لأنها تجلب العيلة والعار، وقد صوَّر القرآن الكريم حالة الأب إذا بُشِّرَ بالبنت، يقول تعالى: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾ [النحل: 58]، وهذا التصوُّر عن البنت لا يزال قائمًا في المجتمع

الفلسطيني الذي يقدِّم الولد على البنت يقول المثل: "البِنت لَو أَجَت لأمير المُؤمنين بصَبِّحِ ينين" يُضرب لكراهية إنجاب البنات (السهلي، 1996، صفحة 134).

لكن في المقابل نجد بعض الأمثال التي تقدّم للبنت صورة إيجابيَّة تضادُّ في ظاهرها الدلالة السالفة، من ذلك المثل: "بِنتَك، جَنزِرها بجنزير حديد، لا تِعطيها إلا لَواحَد سعيد" (السهلي، 1996، صفحة 134)، تتجلى الدلالة في الدعوة إلى الحرص على مستقبل البنت وذلك من خلال تزويجها لشخص ميسور الحال، حتى تهنأ في حياتها، وهذه دلالة جليَّة تدفع إلى استخدام المثل في سياق الحديث عن وجوب الاهتمام بمستقبل البنات والحرص على سعادتهن، ما يحمِّل المثل صورة إيجابيَّة للبنت ووالدها؛ إلَّا أنَّ توظيف بعض المصطلحات يومئ إلى وجود أنساق قُبحية مُضمَرة.

من الملاحظ أنَّ المثل قد استخدم مصطلح "الجنزير" الذي يحمل دلالة سلبيَّة في ثقافة الفلسطيني؛ فغالبًا يُستخدم في سياق الحديث عن الحيوانات وربطها، من ذلك المثل: "كُلّ قِرد وإلُه جَنزير" (السهلي، 1996، صفحة 358)؛ من ثَم يستتر المصطلح على قُبح مُضمَر يسيء إلى البنت ويدنو بها إلى مرتبة الحيوانات، كما يمنح والدها حقَّ التصرف المطلق بمصيرها؛ فله أن يربطها ويلزمها المنزل كما البهائم عودًا إلى صورتها الشائعة في الأمثال، إضافةً إلى ذلك هو يكشف عن عادة تزويج البنت دون مشورتها؛ فالأب يزوج بنته وفقًا لما يرى لا وفق رغبتها.

ومن الأمثال الواردة في هذا السياق المثل: "إللّي ما عندوشْ بنيَّةْ غَدْراتْ الزّمن قويّةْ" (لوباني، 1999، صفحة 138)، يقدم المثل نسقًا ظاهرًا جميلًا، يضفي على صورة البنت ملمحًا إيجابيًا حيث الدور المهمّ الذي تقوم به في خدمة والدها؛ وبذلك تحول بينه وبين غدرات الزمن، بيد أنّ الحقيقة التي ينطوي عليها المثل هي أنَّ البنت مكلَّفة بخدمة والدها؛ ففي الوقت الذي يتزوج فيه الذكور تكون البنت مضطرة إلى رعاية والدها والقيام على شؤونه خصوصا بعد وفاة الأم، ما يحرم البنت حقّها بالزواج، وهذا ما ندركه واقعا معاشا؛ فبعض البنات حُرِمَت الزواج بسبب والدها الذي رفض تزويجها لحاجته إليها، وهذا ما يكشفه المثل من خلال التركيب

اللغوي "غَدْراتْ الزّمن قويّةْ" دلالة على عجزه وحاجته إلى من يعوله، فما يبدو للمتلقي تقديرا للبنت هو في الحقيقة ينطوي على نسق مضمر يجعل منها خادمة مطيعة تفني حياتها في سبيل الآخرين دون أدنى اعتبار لرغباتها في الحياة وحقِّها في الزواج.

ومن الأمثال التي يستأنس بها الناس في الحديث عن فضل البنات وذكر مناقبهن المثل: "إذا كنتِ مَسعُودِة وَسعْدِكْ قَوي، بكْري بِبنتْ وثنّي بصبي :ويُضرب لتفضيل إنجاب البنت قبل جميع إخوتها كي تُساعد أمها عندما تكبر" (السهلي، 1996، صفحة 57)، والمثل: "نِيَّالِ البَكْرِيّة، إن بَكَّرَت في بنَيّة :يُضرب لتفضُّل أن تكون البنت بكر والدتها" (السهلي، 1996، صفحة 652)؛ من ثمّ فإنَّ الرغبة في إنجاب البنت قبل الولد ليس حبا لها؛ بل طمعا في قيامها بأعمال البيت، وإلّا فالحقيقة ما صرّح به المثل: "إمّ الوَلَد بخِير، وُإمّ البِنت بوِيل :يُضرب لتفضيل الأولاد الذكور على الإناث" (السهلي، 1996، صفحة 59)، من ثَم فإن ما تظهره بعص الأمثال من دلالات جماليَّة تضمر خلف عباءتها قُبحًا مُضمَرًا يعزِّز من الصورة السلبيَّة للبنت في ثقافة المجتمع الفلسطيني.

صورة الموت/ الستر:

يعدُّ الستر من أهمّ القيم المجتمعية التي يسعى المجتمع إلى تحقيقها؛ فهو ركن أساس في تحقيق التوازن بين الحقوق وحافظ أمين لها، يسير باتجاه تمكين الفضيلة والقيم العليا في المجتمع ما يسهم في الحفاظ على ترابط الأسر ويضمن استقرارها، وأبلغ قيمة يقصدها المجتمع من هذ الأمر هي ستر العرض؛ لما له من أهمية بالغة في ثقافة العربي عموما والفلسطيني على وجه الخصوص، ما جعل لقيمة الستر حضورا ملحوظا في المثل الشعبي الفلسطيني.

إنّ الناظر في جملة الأمثال التي تتحدث عن الستر يجدها تَرِد في سياق الصورة النمطية السلبيَّة للبنت، ورد في المثل: "إذا ماتت أختَك إنْسَتَر عَرْضك" (لوباني، 1999، صفحة 175)، ما يكشف حقيقة أنَّ هذه الأمثال صدرت في سياق مجتمع ذكوري يرفع من شأن الذكور ويحطُّ من قيمة الإناث؛ فالرجل خير من المرأة، والولد

خير من البنت، يقول المثل: "دَلِّلِ ابْنَك بِغنيك، دَلِّل بِنتَكِ بْتِخزيك" (السهلي، 1996، صفحة 196)، وقد طويت تلك الدلالات الظاهرة على أنساق اجتماعيَّة وتاريخيَّة كان للكشف عنها سهمة بالغة في الوصول إلى أصول تلك الثقافة ومنابع تَشكُّلها.

ومسرّح الخاطر في جملة الأمثال التي رسمت صورة سلبيَّة للبنت يلحظ توظيفها أكثر المصطلحات سلبيَّة، يقول المثل: "البَنات أَوَّلهِن شَماتِه وآخِرهِن حَسِد" (السهلي، 1996، صفحة 134)، ولعلّ من أكثر الأمثال التي دلَّلت على النفور من البنت والحطِّ من قيمتها المثل: "موتِ البَنات سُتْرَة: يُضرب لكراهية البنات" (السهلي، 1996، صفحة 448)، يذهب المثل إلى أنَّ خير طريق لستر البنت هو موتها، ويأتي هذا المثل إجابة لعدد من الأمثال التي ترى أن البنت مدعاة للقلق والهمِّ لأنّها تجلب العار لوالديها، ولا شكّ أنَّ هذا امتداد للموروث الجاهلي في مسألة وأد البنات بحجة العَيْلَة والعار؛ "لأن في تعرضهن لهذه الحياة القاسية ما قد يمسُّ شرفهن ويلحق العار بهنّ وبآبائهن" (الخطيب، د.ت، صفحة 480/8)، فإذا لم يتحقق الستر بالموت فإنَّ وقوع العار قطعيّ، ومن أبرز الأمثال التي ترى في موت البنت خيرا لأهلها المثل القائل: "إللّي بتموت بِنْتُه مِنْ حُسن نِيّته" (لوباني، 1999، صفحة 96)، والمثل: "إللّي بقدّمْ بِنته عالقَبِرْ، بيحُطوا على كِتْفُه قُفْطانْ" (لوباني، 1999، صفحة 117).

والملاحظ أنَّ ذكر الستر ورد في سياق الحديث عن كبار السن المرضى، يقول المثل: "مُوتُه أستَر له: يُقال فيمن أُصيب بمرض عضال" (السهلي، 1996، صفحة 449)، ما يحمِّل المثل دلالة إيجابيَّة؛ فالمريض الذي يمتدُّ به العمر يكون عالة على غيره وقد تتكشف عورته على مَن يعوله؛ من ثَم يكون الموت سترًا لعورته، وهو ما ينسجم مع البنت التي يرى فيها عورة، ما يدلل على تجلّي الرواسب التاريخيَّة المستقرة في اللاوعي الثقافي الفلسطيني من خلال المثل الشعبي، وهي امتداد لما كانت عليه في فكر الجاهلي وثقافته.

في ذات السياق يرد المثل المضاد: "سِترةِ البِنِت جيزِتها: يُضرب لزواج الفتاة يعتبر حمايةً وصونًا لها ولشرفها" (السهلي، 1996، صفحة 232)؛ فمسألة تزويج البنت والحثِّ على التعجيل به من المسائل البارزة في المثل

الشعبي الفلسطيني، ورد في المثل: "دَوِّر لَبِنتَك قَبِل ما تْدَوِّر لَابنَك" (السهلي، 1996، صفحة 201)؛ ففي الزواج ستر للبنت وتحصين لها من الوقوع في الرذيلة، ويعضد هذا التوجه المثل: "سَتَر عليها: يقال فيمن اغتصب فتاةً ما ثم "عقد عليها" وتزوَّجها، كما يُقال فيمن يتزوَّج من فتاة بعد اغتصابها من قِبَل رجل آخر، بهدف تجنيبها العار والفضيحة" (السهلي، 1996، صفحة 232)، والملاحظ أنَّ المثل ردَّ فضل الستر إلى الشاب على الرغم من كونه طرفًا رئيسًا في الخطأ، إلَّا أنَّه يحمِّل البنت وحدها مسؤولية الخطأ مبرِّئًا الشباب من جرمه.

يقدم المثل دلالة تحمل ملمَحًا إيجابيًّا يدعو إلى ستر البنات وصون أعرضهن ما يدفع الناس إلى استحضار المثل في مناسبات الحثِّ على الزواج والتعجيل فيه؛ لكنَّ هذا الجمال الظاهر يُضمِر أنساقًا قُبحية قارَّة في اللاوعي الثقافي الفلسطيني يرى في البنت عورة لا بدَّ من سترها؛ فكثيرًا ما نسمع عبارة: "صوت المرأة عورة"، و"الرجل ما بعيبه إشي"، وما شاكل ذلك من الأقوال السائرة التي تنحو نحو هذا المثل، وفي ذلك تجاهل لحقِّ البنت في اختيار زوجها أو امتناعها عن الزواج كما الحال في موقفهم من الولد، وسبر أغوار هذا المُضمَر النسقي يردُّ المثل إلى دائرة النفور من البنت التي تمثِّل راسبًا ثقافيًّا ترجع جذوره إلى الفكر الجاهلي.

موقف المجتمع من اللون:

إنّ الناظر في جملة الأمثال الشعبية التي تحدثت عن لون البشرة، يلحظ تفضيل اللون الأبيض على مقابله الأسود، خصوصا في سياق الحديث عن لون البشرة، ورد في المثل: "يا ميخِذِ السَّمرا ويش بِدَّك فيها، يا رَمْلِ البَحَر تَتُّه 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 بِتْبَيِّضها 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 شَرِّ 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).

في تصوير مخالف تَرِدُ بعض الأمثال التي لا ترى في اللون الأسود قبحا قد يعيب صاحبه، ورد في المثل:" الرِجّال ما بِعيْبه لونهْ" (لوباني، 1999، صفحة 377) وفاقا للمثل فإنّ لون بشرة الرجل لا يعيبه؛ ما يساوي بين اللونين؛ بيد أنّ هذا المثل يضمر في طياته أنساقا 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 وفاقا للمثل: "الرّجال في البيتْ رَحمة، وَلوْ كان فَحْمِةْ" (السهلي، 1996، صفحة 61)؛ فقيمة الرجل وفاقا للوعي الثقافي لا يضبطها شكله؛ بل فعله، ورد في المثل: "إلرّجَّال مِش شَكلِة لَتْحُطِّيه عَ راسِك: يُضرب للرجل لا يكون بشكله ومنظره، بل بفعله وعمله وجوهره" (السهلي، 1996، صفحة 42)، والمثل: "إلرِّجال 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 استكمالا للصورة النمطية السلبية للمرأة في ثقافة المجتمع الفلسطيني.

صورة الزواج:

تعدّ قضية الزواج من أهمّ القضايا المجتمعية التي حفلت بها الذاكرة الجمعية الفلسطينية، ومُسرِّح 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 العَمْ 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 شَىْءٌ" أخرجه النسائي(3269) ، فقد كان من عادات العرب أنْ تُلزم البنت من الزواج إلى ابن عمّها سعيا وراء المصالح الشخصية؛ ولا زال هذا الأمر شائعا حتى يوم الناس هذا؛ فقد نُقل عن بعض الآباء أنّه زوّج ابنته إلى ابن عمّها حرصا على الأرض أن تبقى ملكا للعائلة في حال قسّم الميراث الذي تحرم منه المرأة غالبا.

ولتحقيق هذه المآرب صدرت بعض الأمثال التي تدفع الشاب إلى ابنة عمّه؛ بصرف النظر عنْ شكلها، ورد في المثل: "أوصيْك بِنْت العمْ 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 عددا من مآثرها التي تميزها من

غيرها، من ذلك أنَّها تصبر على فقر ابن عمّها وسوء خلقه، سواء رضيت ذلك أم كرهت، ورد في المثل: "بنتِ العَمّْ تُصْبرْ عَالجَفا، أمّا 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 همْ" (لوباني، 1999، صفحة 228).

في ذات السياق يرد المثل المضاد: "إن كان بِدَّكْ تصون العَرِض وتْلِمُّهْ، جوّز بنتَك للّي عينها منُّه" (لوباني، 1999، صفحة 170) يُضرب المثل لحثِّ الأب على تزويج ابنته من الشاب الذي تختاره، مقدّمًا دلالة ظاهرة تمنح البنت شيئا من حقوقها المبتذلة في ظلِّ مجتمع يرى فيها عرضا مكشوفا 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 سِنْها، إلْحَقها وَلَوْ في حُضنْ إمّها" (السهلي، 1996، صفحة 134)، إنّ ظاهر المثل هو دعوة إلى المسارعة بتزويج البنت؛ إلّا أنّه يضمر نسقا قبحيا 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 استكمالا للصورة السلبية للمرأة والبنت على السواء، تجعل منهما سببا للفضيحة ومجلبة

للعار، غاضّا 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 قياسا 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: "أقلّ الرِّجال بيِغْنِيْ النِّسوان" (لوباني، 1999، صفحة 77)، في إشارة إلى حاجة المرأة للرجل ما يدفعها إلى الخيانة حال غيابه، ويعضد هذا التوجه المثل: "إلْجوزْ غايِبْ، وِالحالْ سايِبْ" (لوباني، 1999، صفحة 92).

في حين أنّ الرجل يحافظ على نفسه وأهل بيته تحت أيّ ظرف، ورد في المثل: "إلزَّلَمِة وين ما راح بِظَلْ زَلَمِة: يقال في الرجل يُثبت حضوره ووجوده ومكانته أينما حلّ" (لوباني، 1999، صفحة 79)، والمثل: "إلزَّلَمِة فِشْ عليه خوف: يقال في الرجال لا يُخشى عليهم أينما ذهبوا، بعكس الفتيات فأينما ذهبن يحلّ الخوف والقلق في نفوس أهليهن" (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 أَللّه متمّم سَعادِتْها، بْيطلع جُوْزها بْجَنازْتها" (لوباني، 1999، صفحة 95)، يضرب المثل في المرأة تتمنى أن تموت قبل زوجها؛ وهذا –وفاقا 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، وِصْحِيبهْا 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 بعيدا 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 المِلْيحة 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.

التفاوت الاجتماعي:

ألفَى المثل الشعبي مسألة التفاوت الاجتماعي أو ما يعرف ب"التفاوت الطبيقي" اهتمامًا ملحوظًا بصورة تكشف حجم الهوَّة بين الطبقات الاجتماعيَّة، وأحد أبرز عوامله هي فجوة الثروة بين أفراد المجتمع الواحد، ما يؤدي إلى وجود الاختلافات والتفاوتات في المكانة الاقتصادية والاجتماعية؛ بالتالي التفاوت في تحقيق الفرص والوصول إلى الموارد ما يعني غياب العدالة الاجتماعية، وقد ورد غير مثل يصور هذه الظاهرة، ورد في المثل: "رَبّْنا ما ساوانا إلا بالموت: يُضرب للتفاوت الاجتماعي بين الناس" (السهلي، 1996، صفحة 208)، يُقدِّم المثل نسقًا ظاهرًا يرصد ظاهرة التفاوت الاجتماعي بين طبقتي الأغنياء والفقراء في المجتمع الفلسطيني؛ إذ لا يوجد بينها أي مظهر من مظاهر التشابه والمساواة اللهمَّ إلَّا أنَّ الجميع يموت، وما عدا ذلك فالبَوْن بين الطبقتين شاسع، ويعضد ذلك المثل: "الدِّنيا حظوظ: يُضرب للناس يُعطى بعضُهم الرزق الوافر وتُسَهَّل له الأمور، ويُمنع ذلك عن بعضهم، وتقوم في وجهه السدود والمنغِّصات والهموم والأحزان"

(السهلي، 1996)، والمثل: "الدِّنيا مَعِ الواقِف" (السهلي، 1996، صفحة 199)؛ فالدنيا دائمًا تكون من نصيب القوي أمَّا الضعيف فلا حظَّ له فيها.

لكنّ الناظر في تلك الأمثال يجد بعضها يتوارد في سياق مضاد يخالف التصوير السالف، من ذلك المثل: "كُلّ حصيني في بلادُه ذيب: يُضرب للمرء يَعِز ويقوى في وطنه وبلاده وإن كان ضعيفًا" (السهلي، 1996، صفحة 353)، يُقدِّم المثل دلالة مضادَّة لصورة التفاوت الطبقي في المجتمع الفلسطيني؛ فالجميع في الوطن سواء، فكلٌّ يعز ويقوى في بلده، ما يمنح الصورة دلالة ظاهرة جميلة تعزز من ثقة الفقراء وعموم الطبقة الكادحة من أنفسهم؛ فالوطن يجمع الناس بصفة واحدة، لكنَّ هذه الدلالة الظاهرة تُضمِر نسَقًا قُبحيًّا يحمل دلالة تُضادُّ المعنى الظاهر.

لقد ورد ذكر الذئب الحصيني –نوع من أنواع الثعالب– في المثل الفلسطيني غير مرَّة، وقد حمل معنى السلبيَّة وفاقًا للصراع الدائم بينه والفلاحين؛ فحيوان الحصيني لصٌّ مخادع اقترن اسمه في الوعي الثقافي بسرقة الدجاج؛ لكن ما يميِّز صورته أنَّها حملت طابع الاحتقار والهوان، من ذلك المثل: "ماتْ سَبْعِ البَرّْ وُمات سَبْعِ الفَلا، وُجال فيها أبو الِحصيني وصال: يُضرب للوضيع الضعيف يصول في غياب الأقوياء وذوي الشأن" (السهلي، 1996، صفحة 404)، ومن ألدّ أعدائه الذئب الذي حظِيَ باهتمام المثل الشعبي، بيد أنَّ صورته بدت أكثر سلبيَّة؛ فهو ليس عدوًّا للأغنام فقط؛ بل عدو للإنسان، يقول المثل: "اللّي بِصير نَعجِة، بتُوكلُه الذياب: يُضرب لمن يضعف أمام الآخرين فإنهم سيضطهدونه ويأكلون حقوقه، ثم يصير مطيَّةً لهم" (السهلي، 1996، صفحة 67)، ومن صور الذئب في الثقافة الفلسطينيَّة أنَّه يأكل كلَّ شيء إلا بني جنسه، يقول المثل: "إللي ما بِكُنِش ذِيب، بوكلُوه الذياب" (السهلي، 1996، صفحة 71).

إنَّ استحضار مصطلحات "الحصيني والذئب والنعاج" في الأمثال يكشف عن نسق مُضمَر متعلِّق بحالة القوة والسيطرة في اللاوعي الثقافي الفلسطيني؛ وما نتج عنها من تفاوت مجتمعي مقيت يقوم على مبدأ التسلط والاعتداء؛ فما يحققه أرباب الطبقة العليا في المجتمع هو بالضرورة على حساب مكانة البسطاء

وراحتهم، ما دفع المجتمع إلى الانفتاق إلى شقين غير متكافئين: مجتمع الذئاب المفترسة، ومجتمع الخراف العاجز؛ أمّا صورة الحصيني فهي فئة في المجتمع قررت امتلاك أسباب القوة، فسلخت ظلم الذئاب لها على الفئة المستضعفة في المجتمع، من ثمّ فإن المثل يسبر أغوارا تكشف حقيقة كره المجتمع للطبقة العليا وتقديم الطبقة الدنيا عليها، كما يكشف عن فئة ثالثة في المجتمع لا تقلّ سوءًا عن الطبقة العليا وهي فئة "الحصيني" التي تسعى أن تدرك مكانة الذئب على حساب الطبقة الدنيا "الخراف"، ما يعزّز من الفجوة بين طبقات المجتمع ويزيد من معاناة الطبقة الكادحة، ويضفي إليها ملمحًا سلبيًّا جديدًا.

صورة الجار:

تعدُّ صورة الجار من أبرز الصور التي ترصد جانبا مهما من العلاقات الاجتماعية الفلسطينية وقد عُني بها المثل وأكثر من إيراد الصور فيها؛ فبين أمر بالإحسان إلى الجار وتحذير شرّهِ قدَّمت الأمثال دلالات توافق بعضها وتضاد الآخر إنْ ظاهرًا وإنْ باطنًا؛ ففي صورة التحذير من الجار السيء قولهم: "البيت الدني، ولا الجار الردي: يُضرب للجار السوء" (السهلي، 1996، صفحة 132)، والمثل: "افتح في جنبكْ طاقة، ولا تفتحْ بينكْ وبينْ جاركْ طاقة" (السهلي، 1996، صفحة 27) يقدِّم المثل نسقين ظاهرين: الأول ماديّ يحذر من فتح منافذ في الجدار بين الجيران حرصًا على الخصوصية، و"الطاقة" هي النافذة الصغيرة في الجدار، والثاني: مجازي يرمز من خلال الطاقة إلى الاحتفاظ بأسرار الدار وعدم كشفها على الجار؛ حماية لخصوصية الدار وحفظ أسرارها.

ولايقاع أبلغ دلالة في نفس المتلقي ضرب مثلا على أن يفتح الإنسان في جسده طاقة خير له من أن يفتحها على جاره؛ فالألم المترتب على أذى الجار يفوق الألم الذي يترتب على الأذى الجسدي، لذلك قالوا: "الطَّاقَة اللي بِجيك منها الريح، سِدُّها وِاستريح: يُضرب لوجوب الابتعاد عن الإنسان المؤذي والشرير" (السهلي، 1996، صفحة 269)، ويعضد هذا التوجه المثل: "إن بَغَضَك جارك، حوِّل باب دارك: يُضرب للجار السوء" (السهلي، 1996، صفحة 82).

في ذات السياق تحضر بعض الأمثال التي تقدّم صورة مخالفة لما بدت عليه في الأمثال السالفة، ورد في المثل: "سَكِّر باب دارَك ولا تِتهِم جارك" (السهلي، 1996، صفحة 235)، يُقدِّم المثل دلالة ظاهرة توجب تقدير الجار واحترامه؛ إذ لا يجوز اتهامه بسرقة أو اعتداء، فالحقُّ أن يأمِّن الإنسان منزله جيدًا حتى لا يقع في متاهة الاتهامات ما يسيء للجار ويجعله محلَّ شبهة واتهام؛ لكنَّ المثل يستر خلف عباءة الجمال هذه قُبحًا مُضمَرًا يكشف عن نسق قبحيّ قارٍّ في اللاوعي الثقافي؛ فالدلالة المُضمَرة للمثل تتمثل في الدعوة إلى الحرص على تأمين البيت جيدًا حتى لا يسرقه الجار؛ فمن البدهي أن يكون اللصُّ موضع الشبهة لا الجار، وذِكر الجار ليس إحسانًا إنما للتحذير منه؛ فكان مما دعا إليه المثل اختيار بيت من غير جيران فقالوا: "دار بلا جار، بِتساوي ألف دينار" (السهلي، 1996، صفحة 191)؛ ما يجعل من الدلالة المُضمَرة استكمالًا للصورة السلبيَّة للجار التي برزت في غير مثل؛ ما يكشف حقيقة تردي العلاقات الاجتماعيَّة في المجتمع الفلسطيني وموقفها السلبي من الجار، وتفشي ظاهرة السرقة بسبب الفقر وتردي الأوضاع الاقتصادية التي كانت سببا في انتزاع الأمن وتفشي الخوف في المجتمع.

صورة العم والخال:

إنَّ من ألحظ ملامح صورة العمِّ في المثل الشعبي الفلسطيني هي الإيجابيَّة المطلقة في مقابل الصورة النمطية السلبيَّة للخال، ورد في المثل: "عَمّي اللي أنا مَغمورِ بْنِعِمْتُه، وُخالي اللي أنا من أضرارُه خالي: يُضرب للمرء يتوقَّع الخير من أعمامه، وقد يجد الشر من أخواله" (السهلي، 1996، صفحة 298)، ومن الأمثال التي ألحقت الخال صفة السلبيَّة المثل: "أمَرّ مِن حالي بدار خالي: يُضرب للقسوة تكون أحيانًا من الخال على ابن أخته" (السهلي، 1996، صفحة 72)؛ ما يقدم دلالة ظاهرة تقدح بالأخوال بسبب سوء تصرفهم تجاه أبناء أخواتهم.

غير أن الناظر في جملة الأمثال التي تحدثت عن الخال يجد بعض الأمثال المُضادَّة للصورة السابقة؛ ففي سياق مديح الخال يَرِد المثل: "عليك بخال الخال يا طالب العُلى: يُضرب لوجوب التحري عن أخوال الفتاة

قبل خطبتها؛ لأنَّ المرء يرث معظم أخلاق وصفات خاله" (السهلي، 1996، صفحة 293)، يحضر المثل في سياق حثِّ الخاطب على التحري عن البنت قبل خطبتها ويكون ذلك من خلال خالها؛ فأخلاق البنت بالضرورة رهينة أخلاق خالها، ويعضد هذه الدلالة المثل: "ثلثين الوَلَد لَخالُه: يُضرب للمرء يكتسب بعض صفات خاله الخَلقية والخُلقية" (السهلي، 1996، صفحة 151)، لذا يقال: "تكاد المرأة أن تلد أخاها أو أباها" إشارة إلى الشبه الكبير بين البنت وخالها، ويعضد هذا التوجه المثل: "عُمرَك لا توخِذِ البِنت إلا تَتِعرف خالها: يُضرب لوجوب التحري عن أخوال البنت قبل خطبتها؛ لأنها تتأثَّر بطباع وأخلاق أمها" (السهلي، 1996، صفحة 296).

إنَّ الدلالة الظاهرة للمثل تُضمِر نسَقًا قُبحيًّا يكشف عن صورة من صور الظلم المجتمعي للمرأة؛ فالمثل وظَّف الخال لأنَّه شقيق الأم في إشارة إلى أخلاقها؛ فإذا كان الخال على غير خلق وقعت فيه الأم والبنت على السواء مبرِّئًا الأب من مسؤولياته تجاه أهل بيته، لذلك قالوا: "إسْأَلْ عن الإم قبل العَروسْ" (لوباني، 1999، صفحة 57) والملاحظ أنَّه لمّا جعل التحري من جهة الأب لم يجعله في الأب أو العمّ إنّما في العمّة لأنها امرأة، ورد في المثل: "خُذوا البَناتِ منِ صْدور العَمَّات: يُضرب لوجوب التحري عن عمة الفتاة قبل خطبتها" (السهلي، 1996، صفحة 183)؛ فسوء خلق البنت سببه قريباتها النساء لا الرجال، ما يحرم البنت الزواج بسبب سوء خلق أمها أو عمتها، سابرًا أغوار نَسَق مُضمَر قارٍ في اللاوعي الثقافي الفلسطيني يحطُّ من مكانة المرأة ويرفع من قيمة الرجل.

صورة البومة

يعدُّ البوم من أبرز الطيور التي يُتشاءم بها في التراث الشعبي الفلسطيني، وقد وُظِّفَت مثالا يُقاس في وصف الأشخاص والأشياء السيئة؛ فقد ورد في وصف المتخاصمين: "زَيّ الْبُومِة عَ الزتونِة" يُضرب للمتنافرَين (السهلي، 1996، صفحة 224)، ومن أكثر صور البومة سلبيَّة تلك التي تجعل منها رمزًا للشؤم؛ فهي لا تعرف إلا طريق الخراب، ما يجعلها نذير شؤم ورد في للمثل: "زَعَق البوم، تحَذَّر يا مَشوم: يُضرب لوجوب

ملاقاة الشر ومواجهته قبل وقوعه" (السهلي، 1996، صفحة 219)، من الملاحظ أنَّ المثل يُحَمِّل البوم صفة إيجابيَّة وهي التحذير من وقوع السوء، فليس المقصود كما يُفهم أنَّ صوته يجلب المصائب، إنَّما هو تحذير لاستشعاره بالأحداث السيئة قبل وقوعها.

في مثل مضاد يقول: "إلحَقِ البُومْ بِدِلَّك عَ الخَرابْ: ويُضرب لرفيق السوء" (السهلي، 1996، صفحة 38)، إنّ الربط بين البومة والخراب في المثل الشعبي الفلسطيني ينطوي على نَسَق مُضمَر قارٍ في اللاوعي الجمعي له أصل تاريخي ممتد من ثقافة الجاهلي الذي كان يعتقد أنَّ الروح بعد الموت تنقلب طائرًا يشبه البومة، تناجي الأحياء والأموات تحلِّق فوق المقابر صارخةً: "اسقوني" حتى يُؤخذ بثأرها إذا كان الميت مغدورًا، وهو ما يُعرف عندهم بـ(الهامة والصدى) (الديك، 2013، صفحة 143)، والبوم عندهم من الطيور التي تحمل التشاؤم والخوف والموت؛ فهي تسكن الأماكن الخَرِبة كما الهامة، وصوت البومة (الزقو) يتداخل وصوت الهامة؛ فكلاهما يصدح في سماء المقابر وظُلمتها (الديك، 2013، الصفحات 129–131)؛ ويعضد هذه الدلالة المثل: "مِثْلِ البوم؛ ما بِنْعَق إلا بالخَرَاب: يُضرب لمن لا يأتي إلا بالأخبار السيئة والمحزنة" (السهلي، 1996، صفحة 417)؛ من ثَم فإنَّ استحضار البومة في المثل ينطوي على نسق تاريخي قارٍ في اللاوعي الثقافي الفلسطيني ترجع أصوله إلى الفكر الجاهلي يربط بين البومة والموت.

صورة الصديق:

تتباين الأمثال الشعبية التي تتناول موضوع الصداقة بين المدح والذم، مقدمة وصفين متناقضين لصورة الصداقة في المجتمع الفلسطيني؛ لكن هل تقف تلك الأمثال عند دلالاتها الظاهرة، أم أنّها تضمر أنساقا تحتمل دلالات مختلفة؟.

ورد في المثل: "إلرَّفيق العاطِل اخسَر وُخَشُّرُه: يُضرب لرفيق السوء لا ضير من التسبُّب بخسارته" (السهلي، 1996، صفحة 70)، يوجه المثل إلى الابتعاد عن رفيق السوء الذي يُلحق الأذى بصديقه، وذلك بسبب الأثر الكبير للأصدقاء في بعضهم، ورد في المثل: "إلصاحِب ساحب: يُضرب لتأثير الخُلَطاء والأصحاب"

(السهلي، 1996، صفحة 59)، وللتحذير من عواقب الصديق السوء حرص المثل على رسم أبلغ الصور أثرا في النفس؛ ففي المثل: "إلحَقِ البُومْ بِدِلَّك عَ الخَرابْ: ويُضرب لرفيق السوء" (السهلي، 1996، صفحة 34)، يشبّه المثل الصديق السوء بالبومة ذات الحضور السيىء في الوعي الثقافي الجمعي؛ فهي لا تهدي لخير مثالا للصاحب السوء الذي لا يعرف إلّا طريق الشرّ والخراب، وقيمة الصداقة وفاقا للمثل نسبية تختلف قيمتها في ثقافة الأفراد باختلاف التجارب لأمد يفقدها قيمتها؛ بل ويجعلها مكافئة للعداء عند فئة من الناس، ورد في المثل: "إللي بِحِبَّك وِاللي بِسِبَّك واحد: يُضرب لمن لا يميّز بين الصديق والعدو" (السهلي، 1996، صفحة 68)، ويصوّر المثل نوعا من الصداقات التي لا تعود على أصحابها بالنفع؛ فبعض الناس إذا ما طلب صديقه مساعدته في محنة نزلت به تخلى عنه، كما البغلة التي تقف وسط الماء دون حراك؛ ففي المثل: "إلبَغلِة ما بتِحرِن إلا وَسط النَّهِر: يُضرب لمن يتخلَّى عن صديقه عند الشدائد" (لوباني، 1999، صفحة 64).

في ذات السياق نجد بعض الأمثال التي تقدّم الصديق وتمنحه أجلّ مكانة؛ ففي المثل: "بَعِد نِفسَك عِزِّ صديقَك: يُضرب لمكانة الصديق" (السهلي، 1996، صفحة 94)، ولقيمة الصديق في ثقافة المجتمع نجده يقدّمه على الأخ في بعض الأحايين، ورد في المثل: "صاحْبَك العتيق، ولا أخوك الجُّديد: يُضرب للصديق القديم ووجوب الحرص عليه" (السهلي، 1996، صفحة 256)، ولاستمرار وثيقة الصداقة والحفاظ على أواصرها يوجّه المثل إلى مجموعة من النصائح التي يجب مراعاتها، من ذلك أن يكون الصديق مكافئا لصديقه في ثقافته ومركزه الاجتماعي، ورد في المثل: "إلصاحِب لَلصَّاحِب مِثلِ الرُّقعَة لَلثوب: إن ما كانت مثلُه شانَتُه: يُضرب لوجوب التوافق بين المرء وصاحبه" (السهلي، 1996، صفحة 59)؛ ما يكشف عن صورة العلاقات الاجتماعية المتردية، وقد كان للصداقة سهمة بارزة في تعزيز الفجوة الاجتماعية بين طبقات المجتمع؛ فالفقير لا يمكن أن يصاحب غنيا والعكس صحيح، وللحفاظ على الصداقة وديمومتها يجب على الصديق أن يتعفف عمّا بين يدي صديقه ويزهد في ماله، وإلّا فالعاقبة أن ينفر الآخر وتنتهي الصداقة، ورد في المثل: "إن كان حَبيبَك عَسَل، لا تِلحَسُه كُلُّه: يُضرب لذم استغلال الصديق" (السهلي، 1996، صفحة

57) يكشف المثل عن ملمح مهمّ من صورة العلاقات الاجتماعية كانت فيه الصداقة مأربة لبلوغ المصالح الشخصية لفئة من الناس، أمّا المثل السائر: "إلبيت الضيق بِساع ألفِ صديق" (السهلي، 1996، صفحة 182) يُضرب في سياق الحديث عن مشاركة الأصدقاء بيوتهم وطعامهم، بيد أن المثل يضمر صورة الفقر الشديد الذي يعانيه المجتمع وكلمة بيت الضيق تدلل على ذلك.

ومن النصائح التي يوجه إليها المثل قوله: "صاحْبَكِ اللي بِدَّك تْبَقِّيه، لا توخِذ مِنُّه ولا تِعطيه: يُضرب للتحذير من الدَّين بين الصديقَين؛ لأنه يسبِّب الخلافات بينهما" (السهلي، 1996، صفحة 256) يوجّه المثل إلى عدم الاقتراض من الصديق مهما بلغت الحاجة؛ لأنّ التخلف عن السداد يعني النزاع ما يجعل الصديق عدوا؛ وعلى الرغم من الصورة الإيجابية والتوجيه الجيد الذي يقدّمه المثل؛ إلّا أنّه يضمر نسقا قبحيا مضمرا يعاني منه المجتمع وهي مسألة الدّين خصوصا من الأصدقاء، والحقيقة أنّ الدافع إلى الدَّين هو بالضرورة قلّة الحيلة والفقر الشديد الذي يعانيه المجتمع، وقد كان لهذا أثره السيىء في العلاقات الاجتماعية التي كان من أبرز أسبابها تلاشي قيمة الصداقة اللهمّ إلّا تلك التي تقوم على المنفعة، الأمر الذي أنزل الصديق منزلة العدو، ورد في المثل: "صاحِبِ مخَسِّر عَدُوْ مُبين: يُضرب لمن لا يحرص على صديقه" (السهلي، 1996، صفحة 256)، من ثمّ فإنّ جملة الأمثال المتواردة في الحديث عن الصداقة تضمر في أغوارها صورا سلبية لقيمة الصداقة التي تقوم على المصالح وبلوغ الغايات المادية، الأمر الذي جعلها عبئًا على المجتمع، كما كان للصداقة دور في تعزيز الطبقية في المجتمع؛ فالغني لا يصاحب الفقراء والعكس، ما يرسم صورة سلبية للصداقة في اللاوعي الثقافي الفلسطيني.

الخاتمة

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

- يعدُّ المثل الشعبي مخزونًا ثقافيًّا وثراءً أدبيًّا؛ فهو يُعبِّر عن تجربة طويلة في حياة المجتمع، ويعكس أساليب العيش والمعتقدات والمعايير الأخلاقية، كما يصوِّر ردَّات فعل المجتمع وتعامله مع مختلف الظروف.
- إنَّ الثقافة ظاهرة إنسانيَّة تَميزُ الإنسان من غيره من المخلوقات، تتميز بالاستمرارية إذ تنتقل من جيل لآخر، كما تتميز بالتعقُّد بسبب تداخل عناصرها فليس من اليسير الفصل بين ما هو معتقَد ديني وما هو معتقد ميثولوجي، حيث تتداخل فيها العادات والتقاليد والقيم والأعراف والطقوس الدينيَّة والرموز والميثولوجيا والسلوك، ومن ميزاتها الإشباع والتكيف، فهي تلبي حاجة المجتمع وتتكيَّف وفاقًا للظروف المجتمعية المتباينة.
- 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.

- إنَّ المشكِّلات الأصيلة للثقافة قارَّة في اللاوعي المجتمعي تحضر من تلقاء نفسها لتفرض ذاتها على الوعي دون استئذان؛ فما يبدو ظاهرًا دلالة مقصودة من وعي مرسل الخطاب هو بالضرورة ينطوي على أنساق مضمرة في اللاوعي الناطق دون إذن.
- إنَّ الأمثال الشعبيَّة الفلسطينيَّة تحتوي أنساقًا ثقافيَّة عدَّة جعلت منها حقلًا ثريًّا ومادة دسمة لدرس النقد الثقافي، ومن أبرز تلك الأنساق: السياسيَّة، والدينيَّة، والاقتصاديَّة، 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.
- تعد الأنساق الدينيَّة من أكثر الأنساق الثقافيَّة حضورًا في المثل الشعبي الفلسطيني، والسبب هو أنَّ المجتمع الفلسطيني محافظ دينيًّا، وقد وثَّق عاداته وأعرافه المجتمعيَّة بعُرى الدين.
- لقد كشف النسق السياسي عن الأوضاع السياسيَّة في فلسطين وما تعانيه من التبعيَّة والهيمنة الاستعمارية، كما نقل النسق الاقتصادي الوضع الحرج الذي يعيشه الفلسطيني في ظل الاستعمار من جهة والإقطاع من جهة أخرى.
- تكشف الأنساق السياسيَّة والاقتصاديَّة حقيقة أنَّ بعض القادة السياسيين من العرب وجزءًا من أركان الطبقة البرجوازية كانوا شركاء المحتل في سرقة الأراضي واستعباد الفلاحين.
- لقد كان حضور الأنساق التاريخيَّة في المثل الشعبي الفلسطيني خجولًا نسبيًّا، والسبب في ذلك هو هيمنة الأنساق الدينيَّة والسياسيَّة بفرض من الواقع المعاش.
- إنَّ إظهار الأنساق الثقافيَّة المُضمَرة كشف عن مرحلة صعبة عاشها الفلسطيني في مختلف جوانبها، خصوصًا السياسيَّة والاقتصاديَّة، فقد انجلت الدلالات الجماليَّة العائمة عن حقيقة أنَّ الفلسطيني عانَى الصراع والفوضَى على المستوى العام المتمثل بالمجتمع، والمستوى الخاص بنفسه وعقله.
- 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.
- إنَّ كتاب "موسوعة الأمثال الشعبيَّة الفلسطينيَّة"، لم يستطع الإحاطة بكلِّ المثل الشعبي الفلسطيني؛ إذ إنَّ هناك أمثالًا شعبيَّة فلسطينيَّة متداولة لم يدونها الكتاب.
- 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.

قائمة المصادر والمراجع

ابن الأثير، ضياء الدين أبو الفتح. (1999). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. بيروت: تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر.

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

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

إسحاق، رمزي. (1942). *علم النفس الفردي أصوله وتطبيقه*. القاهرة: دار المعارف .

الأسطة، عادل. (2007). الشحاذ اليهودي والشحاذ الفلسطيني. *قضايا إسرائيلية، مجلد 7، العدد 26*، الصفحات 97-103.

إسماعيل، عز الدين. (2013). *الأدب وفنونه – دراسة ونقد*. سوريا: دار الفكر العربي.

الأسمري، حسن. (2012). *النظريات العلمية الحديثة، مسيرتها الفكرية وأسلوب الفكر التغريبي العربي في التعامل معها – دراسة نقدية*. قطر: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية.

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

أكوافيفا، سابينو. (2011). *علم الاجتماع الديني- الاشكالات والسياقات*. (عز الدين مناصرة، المترجمون) الإمارات: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.

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

الألباني، محمد ناصر الدين. (1992). *سلسلة الاحاديث الضعيفة*. الرياض: مكتبة المعارف.

الألباني، محمد ناصر الدين. (1995). *سلسلة الاحاديث الصحيحة*. الرياض: مكتبة المعارف.

إمام، إبرهيم. (1971). *دراسات في الفن الصحفي*. مصر: مطبعة الانجلو .

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

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

أندلسي، محمد. (2006). *نيتشيه وسياسة الفلسفة المغرب*. دار توبقال.

أوفيد. (1992). *مسخ الكائنات*. (ثروت عكاشة، المترجمون) مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

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

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

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

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

باقر، طه. (1976). *مقدمة في أدب العراق القديم*. بغداد: دار الحرية للطباعة.

بالعربي، عائشة. (1990). *صورة الفتاة في الأمثال الشعبية: مقاربات*. المغرب: سلسلة بإشراف عائشة بلعربي ضمن كتاب فتيات وقضايا، دار الفنك للنشر .

البخاري، محمد بن إسماعيل. (2012). *صحيح البخاري*. بيروت: تحقيق: جماعة من العلماء، دار طوق النجاة.

برجوح، جمعة وآخرون. (2017). النسق: مفهومه واقسامه. *مجلة مقاليد، عدد 13، جامعة قاصدي مرباح*، صفحة 59.

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

بعلي، حفناوي. (2007). *مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن*. الجزائر: الدار العربية للعلوم.

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

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

بينيت، طوني وغروسبيرغ لورانس وموريس، ميغان. (2010). *مفاهيم اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع*. (سعيد الغانّمي، المترجمون) لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية.

تامر، محمد عبد الرؤوف وآخرون. (2018). الأوضاع الاجتماعية في فلسطين خلال العهد العثماني. *مجلة المعارف للبحوث والدراسات التاريخية، العدد19*، صفحة 42.

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

الثعالبي، عبد الملك بن محمد. (2002). *فقه اللغة وأسرار العربية*. لبنان: تحقيق عبدالرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي.

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

جادو، عبد العزيز. (1992). العقل اللاشعوري : دراسة نفسية. *مجلة التربية، اللجنة الوطنية القطرية للتربية والثقافة والعلوم، عدد 101*، صفحة 185.

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

الجرجاني، عبد القاهر. (1992). *دلائل الاعجاز في علم المعاني*. القاهرة: مطبعة المدني.

جلال، محمد فؤاد. (1988). *مبادئ التحليل النفسي*. مصر: مؤسسة هنداوي.

الحجيلان،ناصر (2009). الشخصيَّة في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافيَّة للشخصيَّة العربية، المركز الثقافي العربي.

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

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

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

حمداوي، جميل. (د.ت). *نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة*. مكتبة الالوكة.

حمر العين، خيرة. (1996). *جدل الحداثة في نقد الشعر العربي*. سوريا: اتحاد الكتاب العرب.

ابن حنبل، أحمد. (2001). *مسند الإمام أحمد بن حنبل*. سوريا: تحقيق: شعيب الأرنؤوط، وآخرون، مؤسسة الرسالة.

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

الحوراني، يوسف. (1994). *جماليات الحكمة في التراث الثقافي البابلي*. لبنان: دار النهار.

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

الخطيب، عبد الكريم يونس. (1970). *التفسير القرآني للقرآن*. القاهرة: دار الفكر العربي.

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

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

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

أبو داود، سليمان بن الأشعث بن إسحاق. (2009). *سنن أبي داود*. بيروت: تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية.

ابن دريد، محمد بن الحسن. (1987). *جمهرة اللغة*. بيروت: تحقيق: رمزي بعلبكي، دار العلم للملايين.

ديبة، نايفة حماد. (2021). السياسة البريطانية تجاه اقتصاد الزيتون في فلسطين. *جامعة الزقازيق مجلة كلية الآداب مجلد 46، العدد 97*، صفحة 322.

الديك، إحسان. (2013). أسطورة العين بين الخير والشر: دراسة في الأصول. *جامعة القيروان. كلية الآداب والعلوم الإنسانية*، صفحة 292.

الديك، إحسان. (2013). *صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي*. مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها: أكاديمية القاسمي.

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

الراغب، عبد السلام. (2001). *وظيفة الصورة الفنية في القرآن*. سوريا: دار فصلت للدراسات والنشر والترجمة.

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

الرعود، عبد اللطيف. (2008). *المثل الشعبي في المنظور السياسي*. تم الاسترداد من دنيا الوطن.

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

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

رينيه، ويلك وآخرون. (1972). *نظرية الادب*. مصر : ترجمة: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى للفنون والآداب.

الزَّبيدي، محمد الحسيني. (2001). *تاج العروس*. الكويت: تحقيق: جماعة من المختصين، وزارة الإرشاد والأنباء .

الزبيدي، محمّد مرتضى الحسيني. (2001). *تاج العروس من جواهر القاموس*. الكويت: تحقيق: جماعة من المختصين، وزارة الإرشاد والأنباء.

الزمخشري، محمود بن عمرو. (1998). *أساس البلاغة*. بيروت: دار الكتب العلمية.

الزيات، أحمد. (1933). كتاب مجلة الرسلة، العدد 573. صفحة 12.

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

أبو زيد، نصر حامد. (1994). *نقد الخطاب الديني*. القاهرة: دار سينا للنشر.

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

سالدن، رامان. (1998). *النظرية الادبية المعاصرة*. (جابر عصفور، المترجمون) مصر: دار قباء .

سفر التكوين. (د.ت).

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*. بيروت: ترجمة: محمد عثمان، الشبكة العربية للأبحاث والنشر.

سلمان، مشهور حسن. (1989). *الغول بين الحديث النبوي والموروث الشعبي*. السعودية: دار ابن القيم.

ابن سليمان، أحمد وآخرون. (2015). *موسوعة محاسن الإسلام ورد شبهات اللئام*. الكويت: دار إيلاف للنشر والتوزيع.

السهلي، محمد. (1996). *موسوعة الأمثال الشعبية الفلسطينية*. فلسطين: الاقصى للدراسات والترجمة والنشر.

السيد، عزيزة. (1982). صورة التراث الشعبي لدى المرأة ونماذج من الادب لشعبي: رؤية سيكوسسيولوجية. *مجلة العلوم الاجتماعية 1982م، مجلد 10، العدد 3*، الصفحات 257-275.

ابن سيده، علي بن إسماعيل. (2000). *كتاب المحكم والمحيط الأعظم*. بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن سيده، علي بن اسماعيل. (1996). *المخصص*. بيروت: دار الكتب العلمية.

السيوطي، جلال الدين. (1998). *المزهر في علوم اللغة وأنواعها*. بيروت: تحقيق: فؤاد منصور، دار الكتب العلمية.

عاصي، عمر. (2022). *النقد الثقافي الوجه الاخر للأدب*. بيروت: دار الكتب العلمية.

عاقل، فاخر. (1988). معجم *العلوم النفسية*. بيروت: دار الرائد.

عبد التواب، رمضان. (1994). *فصول في فقه العربية، ط3*. القاهرة: مكتبة الخانجي.

عبد الرحمن، عبد الهادي. (1994). سحر *الرمز*. سوريا: دار حوار للنشر والتوزيع .

عبد الصبور، صلاح. (1983). *حياتي في الشعر*. لبنان: دار العلم للملايين.

عبد العزيز، كارم. (2007). *اساطير العالم القديم*. مصر: مكتبة النافذة.

عبد النبي، ناصر علي. (2010). التضاد المعجمي: دراسة لغوية في مختار الصحاح. *كلية دار العلوم، العدد5*، صفحة 7.

عدان، المعد. (2019). *رتب الأعياد الكنسية، ط2*. العراق .

عطية، عاطف. (2001). المثل الشعبي العربي المصدر والمآل. *مجلة الثقافة الشعبية، العدد 53*.

علي، جواد. (1993). *المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام*. مصر: دار سكني.

أبو علي، محمد توفيق. (1988). *الأمثال العربية والعصر الجاهلي*. بيروت: دار النفائس.

عليمات، يوسف. (2009). *النسق الثقافي*. الأردن: عالم الكتب الحديث.

عمر، أحمد مختار عبد الحميد. (2008). معجم *اللغة العربية المعاصرة*. بيروت: عالم الكتب.

العمري، نادية شريف. (2001). *أضواء على الثَّقافة الإسلاميَّة، ط9*. مؤسَّسة الرِّسالة.

العملاق، جعفر. (1990). *في حداثة النص الشعري*. العراق: دار الشؤون الثقافية العامة.

العوا، عادل. (1946). *مجلة المعرفة السورية*. سوريا .

الغذامي، عبد الله واصطيف، عبد النبي. (2004). *نقد ثقافي أم نقد أدبي*. دمشق: دار الفكر.

الغذامي، عبد الله. (2005). *النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3*. المركز الثقافي العربي.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (2002). *معجم العين*. مصر: تحقيق: مهدي المخزومي وآخرون، دار ومكتبة الهلال.

فراي، نور ثروب. (1991). *تشريح النقد*. ليبيا: ترجمة: محي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب.

فرج، أحمد فرج. (1981). التحليل النفسي للأدب. *مجلة فصول مجلد ١، عدد٢* ، صفحة 26.

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 .

عباس، فؤاد وآخرون. (1989). *معجم الامثال الشعبية الفلسطينية*. عمان: دار الجليل للنشر .

الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب. (2005). *القاموس المحيط*. بيروت: تحقيق: محمد العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع.

الفيومي، الحسن بن علي. (2018). *فتح القريب المجيب على الترغيب والترهيب*. الرياض: تحقيق: محمد اسحق، دار السلام.

القاضي، النعمان عبد المتعال. (2005). *شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام*. مصر: مكتبة الثقافة الدينية.

القزويني، جلال الدين. (د.ت). *الإيضاح في علوم البلاغة*. بيروت: تحقيق محمد خفاجي، دار الجبل.

القزويني، زكريا بن محمد. (2000). *عجائب المخلوقات والحيوانات وغائب الموجودات*. بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

قطناني، خليل. (2017). تجليات التنوع الثقافي و السوسيولوجي في الأمثال الشعبية الفلسطسنية. الجزائر: جامعة الجلفة مجلد9. عدد27.

كلارك، رندل. (1988). *الرمز والاسطورة في مصر القديمة*. مصر: ترجمة: أحمد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

كناعنة، شريف. (2000). *من نسي قديمه تاه: دراسات في التراث الشعبي والهوية الفلسطينية*. فلسطين: مطبعة بوغوش.

لوباني، حسين علي. (1999). *معجم الأمثال الفلسطينية، ط1*. بيروت –لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.

متى، إصحاح. (بلا تاريخ).

محسن، موفق أيوب. (2019). فلسفة القيم التربوية في اللاشعور الجمعي الموجه ضد المرأة. *مجلة المقدمة للدراسات الإنسانية والاجتماعية: جامعة باتنة 1 الحاج لخضر – كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية العدد السابع*.

محمد، بسمة كامل. (2012). *الثابت والمتحول في المثل الشعبي الفلسطيني: مقاربات في صور المرأة*. فلسطين: رسالة ماجستير، جامعة بيرزيت .

مسلم، ابن الحجاج القشيري. (1955). *صحيح مسلم*. بيروت: تحقيق: محمد عبدالباقي، دار احياء التراث العربي.

المسيري، عبد الوهاب. (1999). *موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية*. مصر: دار الشروق.

المصباحي، عبد الرزاق. (2014). *النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية*. لبنان: مؤسسة الرحاب الحديثة.

مصطفى، إبراهيم وآخرون. (2011). *المعجم الوسيط، ط5*. مصر: دار الدعوة.

مفتاح، محمد. (1996). *التشابه والتخالف*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

مكتب التربية العربي لدول الخليج. (2013). *معجم العلوم الإنسانية، ط1*. الكويت: المركز العربي للبحوث التربوية.

المنذري، عبد العظيم بن عبدالله. (2003). *الترغيب والترهيب، ط3*. بيروت: تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (1968). *لسان العرب*. بيروت: دار صادر.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (1993). *لسان العرب*. بيروت: دار صادر .

الموسوي، جاسم. (2005). *النظرية والنقد الثقافي*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الميداني، أحمد بن محمد. (1873). *مجمع الامثال*. بيروت: تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة.

ناصر، رامي. (2019). الأمثال الشعبية القروية في التاريخ الريفي. *مجلة الجامعة الاسلامية، مجلد 5 عدد 10*، صفحة 220.

بن نبي، مالك. (1984). *مشكلة الثقافة*. سوريا: دار الفكر.

بن نبي، مالك. (2000). *مشكلة الثقافة*. (عبد الصبور شاهين ، المترجمون) بيروت ودمشق: دار الفكر.

نجم، منور عدنان. (2006).صورة المرأة في الأمثال الشعبية الفلسطينية. غزة:الجامعة الإسلامية.

نجيب، عمارة. (1976). *الإنسان في ظل الأديان*. القاهرة: المكتبة التوقيفية.

النمر، إحسان. (1938). *تاريخ جبل نابلس والبلقاء*. دمشق: المطبعة التعاونية.

النويري، شهاب الدين النويري. (1929). *نهاية الارب في فنون الادب، ط2*. مصر: دار الكتب المصرية.

نيتشه، فريدريك. (2001). *إنساني مفرط في إنسانيته*. بيروت: ترجمة: محمد الناجي، دار افريقيا.

هايمن، ستانلي ادغار. (1958). *النقد الأدبي ومدارسه الحديثة*. لبنان: ترجمة: احسان عباس، دار الثقافة.

الهدروسي، سالم مرعي. (2008). خطاب الأمثال القديم عن العرب. *مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مجلد 5*، صفحة 105.

الهلالي، مجدي. (2010). *كيف نغير ما بأنفسنا*. مصر: مؤسسة اقرا.

هول، ولندزي. (1977). *نظريات الشخصية*. القاهرة: ترجمة: فرج احمد واخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب والنشر.

الهيتي، مصطفى. (1976). *عالم الشخصية*. بغداد: دار العروبة.

هيغل، جورج. (1997). *محاضرات في تاريخ الفلسفة، ط2*. لبنان: ترجمة: خليل خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

وادي، طه. (2014). *الرواية السياسية*. مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر.

الوردي، علي. (1996). *خوارق اللاشعور*. لندن: دار الوراق للنشر.

ويليامز، رايموند. (1978). *طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد*. الكويت: ترجمة: فاروق عبدالقادر، سلسلة عالم المعرفة.

اليوسي، الحسن. (1981). *زهر الأكم في الأمثال والحكم*. المغرب: تحقيق: محمد حجي، دار الثقافة.

الملاحق

ملحق (أ)

شهادة قبول نشر البحث المستل من الأطروحة

عنوان البحث: نسق المرأة في الأمثال الشعبية الفلسطينية المضادة

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
Int. Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies
ISSN 2663-5860 (Online)
ISSN 2663-5852 (Print)

الموضوع: خطاب رقم: 4/6/1
التاريخ: 2024/10/30

نشر بحث

سعادة الأستاذ عمر محمود عاصي/ جامعة النجاح الوطنية– فلسطين
سعادة الأستاذ الدكتور خليل عودة/ جامعة النجاح الوطنية– فلسطين

يسعدنا إبلاغكم بأن بحثكم الموسوم بـ :

نسق المرأة في الأمثال الشعبية الفلسطينية المضادة

والذي سبق أن تقدمتم به للنشر في المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية

International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)

وبعد إخضاعه للتحكيم العلمي وفق ما تقتضيه قواعد النشر في المجلة قد تم نشره في

العدد 4 / المجلد 6 – 2024

وإننا نأمل أن يستمر التواصل بيننا ونحظى بمزيد من مساهماتكم العلمية والبحثية ووفدنا بنتاج فكركم المتميز.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والتقدير

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور مصطفى طاهر الحيادرة

An-Najah National University

Faculty of Graduate Studies

CONTERADICTION PROVERBS: A STUDY IN THE SOCIOCUTURAL SYSTEM, THE PALESTINIAN PROVERB AS AN EXAMPLE

By

Omar Mahmmod Ahmad Asee

Supervisor

Prof. Khalel Odeh

This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Ph.D of Arabic Language and Literature, Faculty of Graduate Studies, An-Najah National University, Nablus- Palestine.

2024

CONTERADICTION PROVERBS: A STUDY IN THE SOCIOCUTURAL SYSTEM, THE PALESTINIAN PROVERB AS AN EXAMPLE

By
Omar Mahmmod Ahmad Asee
Supervisor
Prof. Khalel Odeh

Abstract

This research paper studies the implied cultural patterns in the local Palestinian counter-proverbs. The Cultural Criticism mechanisms are adopted to unveil the cultural implications established in the collective unconscious. This approach poses a contemporary direction aiming at revealing the implied patterns in isolation form the figurative language. Thus, the objective of this approach is meaning and ideas since they are masked by the linguistic form, which necessitates digging deep beyond it to get to the meaning.

This paper consists of an introduction and three chapters. The first chapter provides a coverage of the main key terms. For the second, unconsciousness is discussed deeply due to its enormous impact on working out the implications. The third chapter pose the practical aspect of the study as it provides a set of local counter-proverbs, and extracts its implied cultural patterns. This paper ends with a conclusion stating the main results, and recommendations.

Keywords: Counter-proverbs, Implied pattern, Culture, Unconsciousness