المرأة في الأمثال الشعبية المصرية: دراسة ثقافية

د. ثناء محمد كيلانى
مدرس بقسم اللغة العربية
كلية الألسن، جامعة عين شمس

Copyright©2022Faculty of Al-Alsun | Ain Shams University | All right reserved

Women in Egyptian Proverbs: A Cultural Study

Abstract:

This research is concerned with the study of women in Egyptian folk proverbs. It is a cultural study based on the implicit vision in the depths of popular culture.

It aims to reveal hidden patterns in popular proverbs that deal with the Egyptian society's view of women as an important component of society.

The research relied on the cultural criticism approach based on cultural patterns.

Among the most important research results, it is found that the cultural aspect plays an important role in the formulation of folk proverbs because it expresses the accumulation of individual and collective knowledge and experience.

Women are rich material for formulating the Egyptian folk proverb, because of their effective role in societal relations, which constitute an important element in society.

Keywords: women, folk proverb, cultural pattern, male model

المرأة في الأمثال الشعبية المصرية: دراسة ثقافية

الملخص:

يهتم هذا البحث بدراسة المرأة في الأمثال الشعبية المصرية دراسة ثقافية، تعتمد على الرؤية المضمرة في أعماق الثقافة الشعبية.

يهدف البحث إلى كشف الأنساق المضمرة في الأمثال الشعبية التي تتناول نظرة المجتمع المصري إلى المرأة بوصفها عنصرًا مهمًا من عناصر المجتمع.

اعتمد البحث على منهج النقد الثقافي الذي يرتكز على الأنساق الثقافية، من حيث كون الأمثال الشعبية نتاجًا تراكميًا للثقافة الشعبية المترسخة في أعماق الشعب الذي نشأت فيه، تسعى الدراسة إلى سبر أغواره، واستكناه مايخفيه من دلالات نسقية مضمرة، عن طريق بنية المثل، وأسلوب صياغته، والوسائل اللغوية والبلاغية التي اعتمد عليها لصنع النسق وترسيخه.

وقد توصل البحث إلى عدة نتائج، منها:

- تتعدد الأنساق الثقافية بالأمثال الشعبية التي تحدثت عن المرأة، وتختلف - وتتعارض أحيانًا - وفقًا للأهداف المرجوة منها التي قد تختلف باختلاف الظروف النفسية، والاقتصادية، والاجتماعية - أو الفردية - وفقًا لمقتضى الحال. وأحوال الأفراد والمجتمعات متغيرة، وبتغيرها تختلف الأنساق الثقافية المضمرة وتتناقض.
- للمرأة في مصر دور مهم في تسويق المثل الشعبي وتسويق نفسها داخل الأمثال بطريق مباشر، أو غير مباشر بالسلب، أو بالإيجاب، وترسيخ الثقافة الذكورية لدى أبنائها: من الذكور ومن الإناث أيضًا.
- اعتمدت بنية الأمثال على وسائل لغوية، وأساليب بلاغية، كانت مدعِّمة للنسق الثقافي المضمر هدف الدراسة.

الكلمات المفتاحية: المرأة، المثل الشعبي، النسق الثقافي، النسق الذكوري، الرجل النموذج.

المرأة في الأمثال الشعبية المصرية: دراسة ثقافية

مقدمة:

يُعَدّ المثل الشعبي شكلًا من أشكال تعبير المصري عن كل ما يمر بحياته، بجوانبها الإنسانية المختلفة: المادية والمعنوية، فالشعب المصري يستخدمها للتعبير عن تجاربه الاجتماعية والاقتصادية والنفسية والجمالية... إلخ.

أما عن درجة انتشارها، فالأمثال أكثر انتشارًا بين الأميين أو محدودي الثقافة؛ ولذلك فإن أثر المثل في البيئات الريفية والبدوية أقوى منه في البيئات المدنية، وربما كان "تفسير هذه الظاهرة من الناحية النفسية والاجتماعية يتمثل في أن ارتباط شخصية الفرد في البيئات الساذجة بالشخصية الجماعية أشد وأمتن"(١)، فهو إذن ينتمي إلى الأحكام الناتجة عن خبرات الأفراد وتجاربهم، وأقرتها الجماعة والتزمت بها وكأنها قانون، وبذلك "فالمثل عنده يمكن أن يحل محل الدستور أو القانون الذي يحكم المعاملات"(٢).

للمثل(proverb) تعريفات كثيرة، ترتبط بكنهه وطابعه ووظيفته، غير أن معظمها يدور في فلك يكاد يكون واحدًا، فقد جاء أن المثل "عبارة موجزة يتداولها الناس، تتضمن فكرة حكيمة في مجال الحياة البشرية وتقلباتها، وتصاغ عادة بأسلوب مجازي يستميل الخيال، ويسهل حفظه"(٣).

وقيل: "هو جملة من القول متقطعة من كلام أو مرسلة لذاتها، تُنقَل ممن وردت فيه إلى مشابِهِه بلا تغيير"(٤).

أو أنه "حكمة كثيرة الذيوع، وتتضمن ملاحظة عامة أو درسًا مستفادًا أو صورة من اليسير أن تحفر لها مكانًا في ذاكرة الإنسان"(٥)، بينما يرى زايلر أنه "القول الجاري على ألسنة الشعب الذي يتميز بطابع تعليمي، وشكل أدبي مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوفة"(٦)، أما كراب فيرى أن المثل يعبِّر "في شكله الأساسي عن حقيقة مألوفة صيغت في أسلوب مختصر سهل حتى يتداوله جمهور واسع من الناس"(٧).

ولسنا هنا بصدد الوقوف على تعريف المثل إلا بقدر ما يخدم هذا التعريف موضوع الدراسة، فموجز القول أن المثل خلاصة تجربة إنسانية ـ أو رؤية فردية أو موقف حياتي ـ خرجت من النطاق الفردي إلى النطاق الجمعي، حاملة ثقافات المجتمع وقناعاته، وشاعت بين أفراد المجتمع الواحد.

يهتم هذا البحث بدراسة المرأة في الأمثال الشعبية المصرية دراسة ثقافية، تعتمد على الرؤية المضمرة في أعماق الثقافة الشعبية، ويهدف إلى تحديد نظرة المجتمع المصري إلى المرأة، من خلال الأمثال الشعبية المصرية، كما يهدف إلى كشف الأنساق المضمرة في الأمثال الشعبية التي تتناول نظرة المجتمع المصري إلى المرأة بوصفها عنصرًا مهمًا من عناصر المجتمع، له علاقاته المختلفة: الإنسانية والاجتماعية، ورؤية المجتمع لها بوصفها فتاة أو زوجة أو أمًا... إلخ؛ مما أدى إلى تكوين رؤية خاصة للمرأة ذات أبعاد ثقافية مختلفة: دينية واجتماعية واقتصادية وسياسية ونفسية.

اعتمد البحث على منهج النقد الثقافي الذي يرتكز على الأنساق الثقافية التي ترسخ لها الظروف النفسية والاجتماعية وغيرها؛ لقولبة الأفكار المراد تصديرها بشكل غير مباشر، وهو

منهج يناسب الدراسة، من حيث كون الأمثال الشعبية نتاجًا تراكميًا للثقافة الشعبية المترسخة في أعماق الشعب الذي نشأت فيه، ومن منطلق أن هذا الركام الثقافي له دلالات خاصة، تسعى الدراسة إلى سبر أغوارها، واستكناه ما تخفيه من دلالات نسقية مضمرة، فالانساق الثقافية "أزلية وراسخة ولها الغلبة دائمًا، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلي استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الإنساق، وكلما رأينا منتوجًا ثقافيًا أو نصًا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع، فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر الذي لابد من كشفه والتحرك نحو البحث عنه"(٨)

من هنا تعرض الدراسة نماذج للأمثال الشعبية المصرية التي تتناول المرأة مادة لها؛ لاستنباط ما بها من دلالات ثقافية ارتبطت بكلٍّ من بنيتها التركيبية والإيقاعية، التي كان لها أثرها في ترسيخ الأنساق الثقافية والحضارية: الفردية والجمعية، وتعارض هذه الأنساق في بعض الأحيان.

كما ترصد الدراسة اعتماد المثل على عدة وسائل لغوية وتركيبية وإيقاعية تخدم النسق الثقافي وتتعدى حدود الدلالة اللغوية والدلالة الضمنية إلى الدلالة النسقية المضمرة،

وقد قسمت الدراسة على: مقدمة، وأربعة محاور رئيسة؛ لتحديد كيفية تناول الأمثال الشعبية المصرية لموضوع المرأة:

- الأول: المثل الشعبي منتج أدبي شعبي يحمل ثقافة شعبه.
- الثاني: المرأة في المثل الشعبي المصري.
- الثالث: المثل الشعبي والأنساق الثقافية.
- الرابع: تقنيات المثل الشعبي ودورها في ترسيخ النسق.

أولًا: المثل مُنْتَج أدبي شعبي يحمل ثقافة شعبه:

من أهم ملامح المثل الشعبي، أنه شعبي، مجهول القائل، يتسم بالشيوع والانتشار؛ نظرًا لتشابه التجارب الإنسانية، لغته هي لغة الشعب الذي نشأ فيه، وهو وثيق الصلة باللهجة العامية الخاصة بكل بيئة، فهو "يتوسل باللهجة العامية التي تختلف بين البيئات الثقافية"(٩)؛ ذلك أنه "كلما تعقدت الروابط الاجتماعية تفرعت اللغة إلى مجموعة من اللغات الخاصة"(١٠)، ويرى يوهان فك أن النشاط التجاري لمصر في القرنين الثامن والتاسع الهجريين "قد هيأ الأسباب الضرورية لنشاط الحياة العقلية، وساعد على إنشاء نهضة أدبية في مصر وسوريا تميزت - من الوجهة اللغوية - بظهور التعبيرات المحلية المصرية"(١١).

كما أن المثل ذو طابع توجيهي - وليس تعليميًا - أو هو تعليمي غير مقصود؛ لأنه يخرج بشكل عفوي نتيجة انفعال بالتجربة التي مر بها الفرد، ومن هنا قد تخرج خلاصة الحكم انفعالية، قد تكون صائبة إيجابية وقد تكون خاطئة سلبية، وهذا سبب آخر للتناقض في بعض الأمثال، ومما يدلل على ذلك أيضًا تشابه بعض الأمثال بين الأمم المختلفة بعامل الهجرة أو الرحلة أو الترجمة أو الاحتكاك الثقافي؛ وذلك لأن التجارب الإنسانية واحدة، مع اختلاف الظروف والبيئات والعصور، وانفعال الفرد بها، وردود أفعاله.

و" تلك هي حال المثل الفرنسي الذي يقول: مهما ذهبت الجرة إلى الماء فنهايتها أن تتكسر

Tantva la cruche a la, eauqu, a la finelle se casse

الذي يعادل المثل الإنجليزي: ما كل مرة تعود الجرة سالمة من البئر
" Not every time does the pitcher come home safe from the well.(١٢)"، وهو نفسه المثل المصري القائل: " موش كل مرة تسلم الجرة"(١٣).

وللمثل دور مهم في المجتمع؛ لأنه تعبير عن الضمير الشعبي والرؤى الشعبية المختلفة تجاه المواقف والتجارب والأخلاق، فهو تعبير عن "خلد القطاع الاجتماعي الغفير بما يعتريه من مؤشرات اجتماعية أو هزات سياسية أو طبقية"(١٤).

للأمثال دور مهم أيضًا في " تأكيد بعض القيم وانتقالها من جيل إلى جيل، بل يرى البعض أنها تكشف عن بعض السمات النفسية عند الشعب؛ لأنها مصدر مهم لمعرفة الأخلاق والقيم التي تسود مجتمعًا ما "(١٥).

من خلال الأمثال يمكن أيضًا أن نفهم "مبلغ إدراك الأمة للأشياء، وما تثيره في أنفسهم من معان، ومبلغ ذوقهم في التشبيه، واقتدارهم على انتزاع وجه الشبه بين المشبه والمشبه به، كما أنها تدل على ما يستحسنه الشعب، وما يستقبحه أو على الأقل ما تستحسنه الطبقة التي نبع فيها المثل، وما تستقبحه، فيستطيع الباحث في أمثال أمة أن يعرف منها مقدار تقديرها للأخلاق من كرم وبخل واقتصاد وإسراف وخيانة وأمانة وغدر ووفاء وحرية وعبودية، كما يستطيع أن يعرف منها مقدار تدينها وعدم تدينها، وما هي الروابط التي بين الشخص وبين أسرته، وبينه وبين أصدقائه، وبينه وبين أمته... إلخ، فإذا جمعنا ـ مثلًا ـ الأمثال المصرية التي قيلت في المرأة أمكننا أن نعرف منها نظرتهم إلى المرأة، وإذا جمعنا الأمثال التي قيلت في الحاكم أمكننا أن نعرف نظرتهم إلى الحاكم، وإذا جمعنا الأمثال المالية أمكننا أن نعرف منها نظرتهم الاقتصادية، وهكذا"(١٦).

والأمثال بذلك "تعكس الحياة الاجتماعية والعقلية والسياسية والدينية في مرحلة من مراحل الزمن عبر تلمس المفردات المتصلة بعلاقة الإنسان بذاته وبما حوله"(١٧).

والأمثال صوت معبِّر وفقًا للموقف، ووفقًا للزمان وللمكان وللمكونات الثقافية والرؤى الفردية أو الجمعية في كل بيئة.

من هنا نجد أن العامل الثقافي له دور فعال في صياغة المثل وانطلاقه على ألسنة العوام؛ حيث إنه "يتحدث عن مشاكل الإنسان وتناقضات الحياة التي تنعكس على أفعاله خيرها وشرها، على أن المثل وهو يتحدث عن ذلك يقوم بعملية الرصد والتسجيل والنقد والتعرية "(١٨)، فيُعَد المثل بذلك عامل تفريغ وتنفيس لمكونات الضمير الإنساني في المجتمع المصري.

ثانيًا: المرأة في المثل الشعبي المصري:

شغلت المرأة حيزًا ليس بالقليل بالنسبة إلى الموضوعات المتعددة التي تناولتها الأمثال الشعبية في مصر، بوصفها جزءًا مهمًا من المجتمع، فالمرأة هي الجدة والأم والفتاة والزوجة والابنة والأخت والخالة والعمة بالإضافة إلى العلاقات الاجتماعية، كالصداقة والجوار والعداء والتنافس وغيرها.

ومن تضافر هذا العنصر الإنساني (المرأة) الذي هو جزء من المجتمع ـ والعناصر الثقافية المكونة لهذا المجتمع ـ يظهر المثل معبِّرًا عن رؤية هذا المجتمع لأحد عناصره، وهو المرأة.

ولا يُنكَر دور المرأة في المجتمع على مر العصور في الأسرة وتربية الأبناء، أو في المجالات الأخرى كالسياسة والقيادة، والآداب والعلوم.

إن رؤية المجتمع للمرأة موضوع قديم حديث، سيدوم الجدل فيه ما دامت البشرية باختلاف رؤاها العقلية والفكرية والثقافية والنوعية، فإذا كان الأفراد قد يختلفون ـ أحيانًا ـ في بعض الثوابت، كالحق أو العدل أو قيمة الحياة أو نهاية البشرية، فما بالنا بما هو مختَلَف فيه بالفعل: الرجل والمرأة أو الذكر والأنثي، وغالبًا مايميل العقل إلى المقارنة والمفاضلة والتمييز لا المواءمة والتوفيق، وكأن المختلفَيْن يجب أن يكونا ـ دائمًا ـ على طرفي نقيض.

إن المجتمع العربي توارث فكر العصر الجاهلي ونظرته الدونية السائدة إلى المرأة ـ في ذلك الوقت ـ كما توارثها الغرب من المدينة الفاضلة لأفلاطون ومن بعض المفكرين، مثل: راسل، والقديس توماس، الذي يرى أن المرأة "رجل ناقص وكائن عرضي"(١٩)، وميشيل رينيه الذي يقول: "المرأة كائن نسبي"(٢٠)، وهي النظرة العربية نفسها، التي ترى أن المرأة خُلِقَت من ضِلع أعوج، بمعنى يحمل النقص والخلل في شخصيتها، في حين أن "اعوجاج الضلع لا يعني عيبًا خِلقيًّا أو خُلُقيًّا، ولم يستخدمه الحديث إلا بغرض عقد مشابهة بين من يقسو على النساء بغرض الإصلاح ومن يحاول إقامة الضلع بالقوة"(٢١)، فقد جاء في الحديث الشريف، عن الرسول (ص):"استوصوا بالنساء، فإن المرأة خُلِقَت من ضِلَعٍ، وإن أعوج شيء في الضِلَع أعلاه، فإن ذهبت تقيمه كسرته، وإن تركته لم يزل أعوج، فاستوصوا بالنساء"(٢٢)، وقد أشار القرآن الكريم إلى هذه النظرة، وأتمَّها في قوله تعالى: "وإذا بُشِّر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودًّا وهو كظيم ، يتوارى من القوم من سوء ما بُشِّر به، أيمسكه على هون أم يدسه في التراب، ألا ساء ما يحكمون "(النحل، الآية ٥٨ ـ ٥٩)؛ للنهي عن هذه النظرة الآثمة إلى المرأة.

غير أن هذه النظرة الدونية تخترق كل الشرائع والقوانين؛ لترسخ في القلوب والعقول، وتتوارثها الأجيال في المجتمع العربي بعامة، فتقولب المرأة في أطر ثابتة تنحصر في الزواج والإنجاب والسطحية... إلخ .

وقد تسربت ملامح هذه النظرة السلبية، وهذه القولبة إلى الأمثال الشعبية في مصر، وكأنها أصبحت (موتيفًا) قائمًا بذاته " تكمن وراءه مقدرة فائقة على التلميح لشيء سابق، ولشيء لاحق"(٢٣)، تتكرر مع اختلاف ملابسات كل موقف، في مثل:

ـ إن ماتت أختك انستر عرضك.

ـ بطن جاب البِنَيَّة اضربوه بالعصية.

ـ بطن جاب الولداني اطعموه لحم ضاني.

ـ بيت البنات خراب.

ـ حرمة من غير راجل زي الطربوش من غير زر.

وأصبحت النغمة السائدة أن "المجتمع المصري مجتمع ذكوري، شأنه في ذلك شأن المجتمعات التقليدية، ذكر مهيمن وأنثى خاضعة، ذكر يقول، وأنثى تستمع، ذكر يقرر وأنثى تنفذ، ذكر يشارك وأنثى تتفرج، ذكر فاعل وأنثى خاملة، صورة كئيبة ولكنها هي الواقع؛ ولذلك فالرأي في هذا السياق رأي الذكر في نفسه، ورأيه في الطرف الآخر الأنثى التي وضعها هو في قالب يرتضيه ثم ينتقده"(٢٤).

لقد ترسخت هذه النظرة في ضمير الإنسان المصري بعدة عوامل: منها العوامل الجاهلية القبلية المتوارثة، التي كانت تئد البنات، فجاء الإسلام ليحرمها، ويؤثِّمها، ومنها العوامل الدينية التي اعتمدت علي نزع بعض النصوص من سياقاتها؛ لتوظف في سياقات أخرى تتفق والرؤية المراد ترسيخها عن المرأة التي تتفق بدورها مع الرؤية القديمة المتوارثة، ومنها العوامل الطبيعية التي تجعل ـ بالطبع ـ فروقًا في النوع بين الذكر والأنثي في الشكل وفي الجوانب الفكرية والوجدانية، وهي فروق طبيعية؛ ذلك أن هناك فروقًا بين كل المخلوقات، حتى المخلوقات التي من جنس واحد، فهناك فروق بين الرجال أنفسهم، وبين النساء أنفسهن، وبين الحيوانات والحشرات والنباتات والزهور، ويصل الأمر إلى وجود فروق بين التوائم؛ بل إن الفروق موجودة حتى في بصمات الأصابع، وهذا جميعه أمر طبيعي، غير أن ما لا يتوافق مع الطبيعة هو التفرقة بالتمييز أوالتجنيب والتحقير؛ لاختلاف الشكل أو اللون أو الطباع أو حتى درجة الذكاء، فلكلٍّ قدراته؛ ذلك أن الأصل في استمرار الحياة أن يكون الاختلاف اختلافًا إيجابيًا، ذلك الاختلاف الذي يؤدي إلى الائتلاف والتواؤم والتكامل، لا الصراع والتنافر، قال تعالى: " يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى ، وجعلناكم شعوبًا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم، إن الله عليم خبير"(الحجرات، الآية ١٣).

إن لكلٍّ من الرجل والمرأة دورًا فعالًا في المجتمع، حتى مع اختلافه الذي يجب ألا يقلل من قيمته، أما قدرات الإنسان ـ سواء أكان رجلًا أم امرأة ـ فهي واحدة، بل إن هذه الفروق يمكن تنميتها أو تكييفها وفقًا للتغيرات التي تطرأ على الإنسان، وإلا لما استطاعت امرأة أن تربي أولادها بعد وفاة زوجها مثلًا، المشكلة إذن تكمن في التشكيل الثقافي الذي يقزِّم دور أحدهما ويهمشه، ويعظِّم دور الآخر ويفخمه.

إن هذا التشكيل أو التصنيف الاجتماعي والثقافي الذي يتحكم فيه النوع الاجتماعي، أو الجندر (gender)، والجندر "مركب ثقافي ـ اجتماعي يظلل عملية التنشئة الاجتماعية في كل مراحلها ، ويحكم أوجه تجلياتها، وأننا نولد في نظامه السابق لوجودنا، فيعرض علينا الخضوع لترتيباته وتراتباته ... إن الجندر هو ما نصنعه نحن أنفسنا، وذلك لأننا نقوم على الدوام، بخلق وإعادة خلق هوياتنا الجندرية في سياق تفاعلاتنا مع الآخرين، وفي إطار المؤسسات الاجتماعية التي تضمَّنا"(٢٥)، وهذا مايؤكد رؤية معظم علماء الاجتماع الذين ينظرون إلى تمايزات النوع على أنها ذات نشأة اجتماعية أكثر من النشأة البيولوجية"(٢٦).

هذا أيضًا ما تشير إليه بعض الدراسات التي ترى أن "العقل النسوي لا نولد به، بل يتشكل من خلال عملية التنشئة الاجتماعية التي تتولى مهامها الأسرة"(٢٧)، فإذا وضعنا في الاعتبار أن الأسرة لبنة في بناء المجتمع فإن المجتمع بمكوناته الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية والدينية له دور في تكوين طبقات العقل وثوابته الفكرية والثقافية، "ووفقًا لتلك الرؤية، فإن العقل النسوي هو أيضًا ليس معطى جاهزًا، وإنما هو نتاج للتفاعل بين طرفي معادلة الجندر، بمعنى آخر العقل النسوي هو معطى نفسي اجتماعي ثقافي، وناتج عن تصادم أو تقاطعات النسوي مع الذكوري"(٢٨).

انتقلت هذه النظرة من مجرد رأي ورؤية إلى ضمير الإنسان المصري، وذابت في نسيج فكره حتى أن الفرد أصبح يتعامل على أساسها دون وعي منه.

يقول جابر عصفور في رده على باحثة سعودية سألته عن سبب عدم تناوله ـ ضمن دراساته عن السيرة ـ سيرة ذاتية لأي كاتبة ، واقتصر فقط على نماذج من سير الرجال: "... واستغربت هذا الموقف الذي لم أتعمده بالقطع، ولكني انتهيت إليه دون أن أشعر، محكومًا بعوامل كامنة في لا شعوري الثقافي وتكويني اللا واعي ... ويبدو أن الأمر يطَّرد في كل مجال، مؤكدًا أن المجتمعات الإنسانية ظلت تحجر على المرأة طويلًا، وتنظر إليها نظرة دونية لم تنعدم في كثير من المجتمعات"(٢٩)، ويضيف قائلًا: "وبما أن الثقافة المهيمنة التي تشكل وعينا هي ثقافة ذكورية بالدرجة الأولى، ثقافة تضع المرأة في المرتبة الأدنى في كل أحوالها، وعلى كل مستوياتها، فإن هذه الثقافة تسم ذاكرتنا بسمتها خصوصًا بما تتركه في الذاكرة من آليات تدفعنا على نحو شعوري إلى استرجاع كل ما هو نسائي والسكوت عنه؛ لأنه أدنى مكانة، وأقل قيمة... لم أضع ذاكرتي موضع المساءلة أثناء فعل الكتابة، فقد مارست هذه الذاكرة هيمنتها الذكورية، وأعلنت تحيزاتها اللاشعورية لجنس الرجال، وسكتت عن ذكر النساء، بوصفهن الأدنى والأقل قيمة"(٣٠).

ثالثًا: المثل الشعبي والأنساق الثقافية:

يُعد المثل الشعبي ترجمة للمخزون الثقافي من عادات وتقاليد ومعتقدات اجتماعية، راسخة في ضمير الإنسان في بيئة معينة، وهي راسخة في ضمير الإنسان بوصفها مضمرًا يُعبَّر عنه بأشكال شتى شعرية ونثرية، ومن هذه الأشكال: المثل الشعبي الذي يُعَدّ أكثر الأشكال الأدبية قربًا من الضمير الشعبي؛ لأنه لا يُنتَج للخاصة فقط؛ ولأنه مرتبط أشد الارتباط بالحياة اليومية لأفراد الشعب، وسلوكياتهم على مدار اليوم والساعة، فهو نتاج حيوي غير منفصل عن الواقع، وصورة ردفعلية للفعل أو للموقف المعاش.

غير أننا نلاحظ أن هذه الصورة الردفعلية لا تكون ـ في كثير من الأحيان ـ متطابقة مع الغرض المراد تصديره عن طريق المثل، وبالتالي فإننا نستطيع استكناه ما للمثل من دلالة نسقية تتعدى "الدلالة النصية: دلالة صريحة ودلالة ضمنية"(٣١)؛ ذلك أن هذا "المضمر الدلالي يتناقض مع معطيات الخطاب"(٣٢)، ومن هنا تُبنَى الدلالة النسقية على تقويض المألوف والمتفق عليه؛ لتحل محله، وتصبح "أعرافًا متَّفَقًا عليها"(٣٣).

النسق والنسق المضاد:

تعتمد الأمثال على المقارنة بين الرجل والمرأة أو الذكر والأنثى، مقارنة لا تستند إلى أية معايير منطقية أو غير منطقية، والرجحان دائمًا لكفة الرجل:

ـ الولد لو قد المفتاح يعمل الدار مصباح، والبنت لو قد المخدة تنزل زي الهدَّة.
ـ أم البنت مسنودة بخيط، وأم الولد مسنودة بحيط.
ـ النسوان مصايد، والرجال تقع فيها.
ـ إن مات أخوك انكسر ضهرك، وإن ماتت أختك انستر عرضك.
ـ جري الرجالة زي بحر النيل، وجري الوَلَاية زي نَقْط الزير.
ـ لما قالوا ده ولد اتشد ضهري واتسند، وامَّا قالوا دي بْنَيَّة انهَدِّت الحيطة عليَّ.
ـ جدار البنت على المُعْيَن، وجدار الولد عايم.
ـ ابن الابن ابن الحبيب، وابن البنت ابن الغريب.

ـ دلَّع بنتك تعرك، دلَّع ابنك يعزك.
ـ يامخلفة البنات يا شايلة الهم للممات.
ـ أم البنات حِبْلة للممات (أي ستظل تحمل حتى تلد ولدًا).

تعتمد المقارنة على إعلاء النسق الذكوري في مقارنة تتسم بتغييب الذهن عن حقيقة تنسف قضية الوجود الذكري من جذورها، وهي أنه لكي يكون هناك رجل لابد من وجود امرأة تلده، الرجل مولود المرأة.

إن هذه الأمثال تقارن بين تلقي المجتمع ـ ومنه المرأة نفسها ـ للمولود الذكر، وتلقي المجتمع ـ ومنه المرأة نفسها ـ للمولود الأنثي.

تقارن الأمثال ـ أيضًا ـ بين قيمة دور الرجل وقيمة دور المرأة بقياس خاطئ؛ لأن المقارنة بُنِيَت على الاختلاف لا الائتلاف، على الرغم من أن بعض العلماء يرون أن "كل إنسان يحمل امرأة بداخله"(٣٤)، حيث يرى أتباع يانج أن "العنصر الأنثوي عادة ما يتأثر إن لم يتكون على يد أم الرجل ... ويعمل العنصر الذكري في النساء بنفس الطريقة التي يعمل بها العنصر الأنثوي في الرجل، ويتكون العنصر الذكري على يد والد الفتاة ... ووفقًا لأتباع يانج فإن عنصر الذكورة هو الصورة الجماعية الموروثة للمرأة الموجودة"(٣٥).

إذا ألقينا نظرة متأنية على الأمثال الشعبية المصرية، وجدناها تسير في اتجاهات متعددة، ويلتقي جميعها تحت مظلة واحدة هي إعلاء النسق الذكوري، ويمكن حصرهذه الاتجاهات في النقاط التالية:

١ـ النسق الأنثوي:

ذلك النسق الذي يقولب المرأة في قالب بعينه يحصر دورها ويقصره ـ بوصفها أنثى ـ على جمالها وأنوثتها والمعايير الجمالية التي يرتضيها الرجل ـ ومن خلفه المجتمع بأسره: رجالًا ونساءً ـ "والذوق الشعبي يهوى الجمال في المرأة، وهو يحفل بالجمال الحسي"(٣٦)، ومن مقاييس الجمال التي تختلف ـ بالطبع ـ من شخص إلى آخر: أن تكون المرأة بيضاء، هيفاء، طويلة القامة، ناعمة البشرة، ممتلئة، ذات شعر طويل، واسعة العينين ... إلخ؛ وذلك لتسعد زوجها ولتنجب أبناءً يرثون عنها جمالها، فتقول الأمثال الشعبية:

ـ اللي ما يغلِّيها جلدها، ما يغلِّيها وِلدها.
ـ إن عشقت اعشق قمر، وان سرقت اسرق جمل.
ـ اعشق غزال، وإلا فُضَّها.
ـ الوحشة في بيت أبوها تترد.
ـ خد الجميل واقعد قباله، وان جُعْت شاهد جماله.
ـ ياريتني بيضة ولي ضَبّ (بروز الأسنان)، والله البياض عند الرجال يتحب.
ـ ياريتني بيضة ولي عرقوب، والله البياض عند الرجال مرغوب.
ـ ياواخد البيضة يا مقضي الزمان فرحان، ضيعت مالك على جوهر وعود ريحان.
ـ يا واخد السود يا مقضي الزمان حزين، ضيعت مالك في خُنفُس وجالوص طين.
ـ الطول هيبة ولو كان على خيبة.
ـ الطول عل الحور، والتخن ع الجميز.

ـ الطويلة تقضي حاجتها، والقصيرة تنده جارتها.
ـ الراجل زي الجزار ما يحبش إلا السمينة.
ـ عيز تخطب خُد رفيعة الوسط.
ـ زينة البنت شعرها.
ـ الحلوة تجيب الزين والشين (القبيح).
ـ اللي بِدُّه المِلاح يبيع السلاح.

يُلاحظ أن هذا النسق يهدف إلى ترسيخ نظرة الرجل إلى المرأة نظرة أنثوية الغرض منها المتعة، ولا يكمن لب المشكلة هنا في أن تكون المرأة مصدر متعة للرجل؛ لأن كليهما مصدر متعة للآخر، ولكن المشكلة في حصر وظيفة المرأة وأهميتها في هذا القالب فقط.

غير أن النسق الذي تصدِّره الأمثال الشعبية عن المرأة يقابله نسق مضاد، يجعل من الرجل نموذجًا ضعيفًا أمام جمال المرأة، وهذا ما يجعل المرأة تشعر بقوتها وبوجودها، فتُعَد هذه النقطة نقطة ضعف، تُخضِع بها المرأة الرجل، فهي تتزين، وتتجمل، لتراه خاضعًا أمام جمالها وفتنتها، فيصبح أسيرًا لها ولجمالها، وبالتالي تضمن أن يكون سندًا ضد تهميش المجتمع لها.

لقد جعل المثل معايير الجمال التي يضعها الرجل للمرأة سلاحًا ضده، يعلِّي به قيمة المرأة التي تتوافر فيها هذه المعايير، غير أنها لن تنال قيمتها، وأهميتها إلا من خلال خاتم الجودة الذي يقر به الرجل صلاحيتها للوجود من خلاله هو، وبذلك يرسِّخ المثل للرجل ودوره في إثبات وجود المرأة وأهميتها بوجوده، لا بذاتها.

٢ـ النسق النفعي:

وهو المنظور الذي يقولب المرأة في قالب المهام والدور الذي يجب أن تؤديه في الحياة، ويعتمد على استغلال المرأة ولهذا النسق محوران:

الأول: الأعمال المنزلية:

ـ الشاطرة تغزل برجل حمار.
ـ الشاطرة تقضي حاجتها، والخايبة تنده جارتها.
ـ الشاطرة تقول للفرن قود من غير وقود.
ـ العرس يبان من لَمِّ الجِلَّة (الجِلَّة: أقراص من روث الحيوان، تُجَفف وتُستَخدم وقودًا).
ـ المَرَة الطهاية تكفي الفرح بوزة.
ـ المَرَة المفرَّطة عليها قطة مسلَّطة.
ـ المَرَة لو طلعت المريخ آخرتها الطبيخ.
ـ اطبخي يا جارية كلف يا سيدي.
ـ العيش مخبوز والمية في الكوز.
ـ الموفَّرة غلبت المشَوَّرة (الشَّوار هوجهاز العروس).

وتعزِّز الأمثال هنا دور المرأة بوصفها ماهرة في الأعمال المنزلية دون غيرها، وأن هذه الأعمال هي فقط مقياس مهارتها، بل إنها إذا وصلت إلى أعلى المراتب، وحققت إنجازات علمية، فإن المقياس ـ فقط ـ هو العمل المنزلي:

ـ المَرَة لو طلعت المريخ آخرتها الطبيخ.

وهو نسق نفعي، يعتمد على تعزيز المرأة عن طريق اللعب على وتر تمجيدها، والإعلاء من شأنها في هذا المجال؛ ليرسخ في ضمير المرأة محدودية دورها، واقتصاره على هذا المجال فقط، فتسعد ـ دون وعي منها بتقزيم دورها ـ بأنها: طهاية، وأنها ماهرة في تدبير أمور منزلها، وأنها قادرة على الغزل ولو برجل حمار، إنه مدح في مضمونه الذم، وإعلاء في مضمونه التحجيم والاستغلال.

إن هذه الوتيرة هي الاتجاه نفسه الذي "يسير نحو إسباغ عدد من السمات الاقتصادية الإيجابية على العقل النسوي من قبيل: النساء أكثر حكمة في ترشيد النفقات والادخار. تبدع المرأة عادة في الأعمال التي تحتاج إلى تفكير. المرأة ناجحة في إدارة المشروعات.

أما الاتجاه الثاني، فينحو نحو تأكيد مكانة الدور الاقتصادي المرتفع للمرأة داخل الأسرة والمجتمع، من قبيل: مسئولية إعالة الأسرة تقع على عاتق الرجل والمرأة. يجب أن تشارك المرأة الرجل في إدارة الأمور الاقتصادية داخل المنزل. من واجب المرأة أن تشارك في نفقات المنزل. خروج المرأة للعمل أجدى لها من البقاء في البيت"(٣٧).

على الرغم من إدراك قيمة المرأة، وأهمية المكانة الاقتصادية لها "فإن ثمة استمرارية لبعض الأفكار التي تعكس المكانة المتدنية للمرأة في إطار الفكر الأبوي المسيطر، وعلى ذلك يمكن أن نفهم تلك الإيجابية من منطلق الحاجة، فحاجة الأسرة للمرأة هي التي دفعت بالعقل الذكوري نحو التنازل والاعتراف بدورها، ومن ثم التأكيد على أهمية هذا الدور وقيمته الاقتصادية "(٣٨).

ولذلك، فالنساء اللاتي انسقن وراء هذا النسق و"كافحن لشق طريقهن في العمل في المجال العام للتوفيق بين البيت والعمل والعائلة كنَّ يشعرن بالمرارة؛ لأن المساواة اللاتي يرغبن فيها لم تتحقق"(٣٩).

يُضاف إلى هذا النسق استغلال نقاط ضعف المرأة التي تجعل منها أسيرة ذليلة للرجل، فالرجل يعلم جيدًا أن المرأة تخشى الطلاق والابتعاد عن سلطة الزوج؛ لأن ذلك سيعيدها إلى سلطة أكثر قسوة هي سلطة الأب والأهل، الذين سعدوا بخلاصهم منها، ومن هنا نراها تقول في أمثالها:

ـ نار جوزي ولا جنة أبويا.
ـ جيت بيت أبويا أرتاح، قفلوا في وِشِّي وتوهوا المفتاح.
ـ يحرم عليَّ بيت الأهلية، أحسن يقولوا العاوزة جاية.
ـ أحب ابن عمي ولو يسفك دمي.
ـ أقول لها انت طالق، تقول قوم بنا ننام.
ـ اسم الجوز ولا طعم الترمل.
ـ ضِل راجل، ولا ضِل حيط.

وهي تخشى الطلاق ـ أيضًا ـ خوفًا على أولادها، أو من نظرة المجتمع إليها، التي تحملها مسئولية فشل الحياة الزوجية، وخراب البيت، وتشتت الأسرة، وبالتالي يجب أن تحتمل وتصبر؛ لأن الأصيلة والصبورة هي التي تحافظ على بيتها، وعلى أسرتها:

ـ الأم تعشش، والأب يطفِّش.

ـ حرة صبرت عمَّرت في بيتها.
ـ الأصيلة تبات مع جوزها على الحصيرة.

هي إذن مضطرة إلى إرضاء الزوج بكل الطرق؛ تلافيًا للطلاق، بل مضطرة إلى إرضاء حماتها أيضًا، حتى لوكانت مصدر قهر لها:

ـ المية والنار، ولا حماتي في الدار.
ـ مكسور ما تاكلي، صحيح ما تكسري، وكلي يا مرات ابني لمَّا تشبعي.

وهذا ما يعضِّد أنه لا مجال للاعتراف بوجود المرأة إلا من خلال الرجل، وكأنها يجب أن تكون "حاملة للثقافة الذكورية"(٤٠)، حتى يُعتَرَف بها.

ـ اللى يقول لمراته يا هانم، يقابلوها ع السلالم.
ـ اللي يقول لمراته يا عورة، الناس تلعب بها الكورة.
ـ اللي جوزها يحبها، الشمس تطلع لها.

الثاني: الإنجاب:

مهمة الإنجاب مهمة رئيسة ومطلوب من المرأة إنجازها، ويعتمد النسق فيها على نقطة ضعف المرأة وغريزة الأمومة، وحب الإنجاب لديها؛ حيث تلتقي أغراض هذه الأمثال ورغبة المرأة في الإنجاب؛ ذلك أنه جانب من جوانب تحقيق ذاتها ووجودها وأنوثتها.

غير أن النسق المضاد هو أيضًا حصر دورها في الإنجاب، وكونها لا جدوى لها إلا بالإنجاب، ولا يثبت بقاؤها في بيت زوجها إلا عندما تنجب، مع تجاهل أن رغبة الرجل في الإنجاب أقوى من رغبة المرأة؛ لأن الإنجاب ـ على المستويين النفسي والاجتماعي ـ يقع موقع الوجود والخلود والامتداد، وإثبات الرجولة والفحولة أمام نفسه، وأمام زوجته، وأمام مجتمعه؛ ولذلك إذا لم يتحقق الإنجاب مع زوجته، فغالبًا ما يلقي بتَبِعَة ذلك على عاتق الزوجة، حتى لو لم تكن سببًا فيه، فيلجأ إلى الزواج من ثانية وثالثة، والأمر نفسه في حالة إنجابها إناثًا فقط:

ـ الست مامِنَّهاش، زادها الطلق والنفاس.
ـ ربنا يبعت للعويلة ولد تقعد جنبه وتنسند.
ـ أم القَعود في البيت تعود. (القَعود: صغير الإبل)
ـ حطِّت عِجلها، ومدت رِجلها.

٣ـ النسق التحقيري:

يعتمد هذا المنظور على إعلاء النقيض وهو الرجل، وتحقير المرأة، وتشييئها إلى الحد الذي تُقَيَّم فيه المرأة بوصفها سلعة أو بضاعة، وتعامل وفق رواجها أو بوارها، وتُرَد إلى بائعها إذا لم تكن وفق معايير الجودة التي حددها الرجل، وهي معايير غير ثابتة ومتغيرة وفقًا لطابع كل رجل ومزاجه، غير أن المثل الشعبي يحاول تثبيت هذه المعايير التي منها المعايير السابقة: الجمال، والمهارة في أعمال المنزل، والإنجاب:

ـ الوحشة في بيت ابوها تترد.
ـ البايرة أولَى ببيت ابوها.
ـ العرس يبان من لَمّ الجِلَّة.
ـ قومي له جارية، واقعدي له ست.

ـ ما تبان البضاعة إلا بعد الحمل والرضاعة.
ـ شاور المَرَة، واخلف شورتها (في رواية أخرى: رأيها).
ـ الراجل ابن الراجل اللّي ما يشاور مَرَة.

بل إن التحقير والتشييء في الأمثال الشعبية المصرية يعتمد بشكل واضح على المعادلة، حيث تعادل الأمثال بين المرأة والشمس أو بعض الحيوانات أو الزواحف، أوبين المرأة والجارية.

أ ـ المرأة شمس: كانت المرأة تُشبَّه بالشمس، من حيث البهاء والضياء والدفء، وهو "تشبيه قديم مكرر في الشعر الجاهلي"(٤١)، غير أن المعادلة في الأمثال الشعبية بنيت على صفة سلبية، هي أن كلًّا منهما لا أمان لها، ولايمكن الانخداع بها، فهي غير مأمونة الجانب:

ـ لا تآمن للمرة إذا صلت، ولا للشمس إذا ولَّت.

ب ـ المرأة حية: وترمز الحية إلى أشياء كثيرة متناقضة: سلبية وإيجابية: الحياة والموت، والخير والشر، والهوى الأعمى والحكمة ... إلخ (٤٢).

ترمز الأفعى أيضًا إلى المرأة "في الرقة والنعومة والدهاء والتلون والخديعة إذا لزم الأمر، وكلتاهما تُعَد من ناحية ثانية رمزًا للشيطان"(٤٣).

ـ آمن للحية ولا تآمن للمَرَة.
ـ صوت حية ولا صوت بِنَيَّة.
ـ الحية تخلِّف حُوَيَّة.
ـ تحت البراقع سم ناقع.

ويلاحظ هنا أن الأمر يصل إلى حد تفضيل الحية على المرأة، بوصف المرأة أكثر شرًّا من الحية.

ج ـ المرأة الجارية: فهي كالجارية التي تقوم على خدمة سيدها:

ـ اطبخي ياجارية، كلف ياسيدي.
ـ قومي له جارية، واقعدي له ست.

د ـ المرأة والحيوان:

شبهت الأمثال المرأة ببعض الحيوانات ـ أيضًا ـ من باب الاحتقار:

ـ العرس والمعمعة والعروسة ضفدعة.
ـ عمر النسا ما ترَبِّي عِجل ويحرِت.

بل يصل الأمر من ترسيخ هذا التحقير إلى أن يُفهَم من المثل أن المقصود به المرأة، دونما أي إشارة صريحة إلى ذلك، مثل:

ـ حطت عِجلها، ومدت رِجلها.
ـ الراجل زي الجزار، ما يحبش إلا السمينة.
ـ عند الرضاع العِجْل يعرف أمه.
ـ اللي مايقدرش على الحمارة وعليقها، يخلِّي من طريقها.
ـ القرد في عين أمه غزال.
ـ خنفسة شافت ولادها ع الحيط، قالت ده لولي ملضوم في خيط.

ولب المشكلة ـ أيضًا ـ في التركيز على السمات السلبية في الشمس أو الحيوانات أو الجارية ... إلخ، في حين تنحاز الأمثال في حالة تشبيه الرجل:

ـ السبع سبع ولو في قفص.

إعلاء النسق؛ لهدم النسق:

إن الأمثال الشعبية المصرية التي تناولت المرأة تركز ـ كما تمت الإشارة سابقًا ـ على تحقير المرأة والتقليل من شأنها، وتشييئها وتهميشها بغرض إعلاء النسق الذكوري.

غير أن الملاحظ أن المرأة تُعَد هي المُسَوِّق الأول والرئيس للأمثال الشعبية، في الريف أمام المنازل، وفي سهراتهن الشتوية والصيفية، وعلى حواف الترع، وكذلك في المدن في جلسات السمر، وتجمعات العمل، وجلسات الشكوى والفضفضة، فالنساء أكثر استخدامًا للأمثال من الرجال؛ ولذلك كان للمرأة دور كبير في تسويق نفسها بالسلب أو بالإيجاب؛ لأنها تحت مظلة القانون الشعبي والدستور الجماعي الذي صاغته التجارب الفردية المتشابهة أو المتناقضة، وشرعه المجموع.

من هنا فإن للمرأة بوصفها مادة للمثل، ومصدرًا للمثل، ومسوِّقًا للمثل دورًا في تصدير أنساقٍ خاصة بها على المستويين النفسي والثقافي.

أ ـ إعلاء النسق الأنثوي:

يعتمد هذا النسق على تصدير الأمثال التي ترسخ تحقير المرأة وتهميشها وتجاهلها، وتقزيم دورها، وتسليعها، وعنف الرجل تجاهها، والتعامل معها بوصفها عارًا يجب التخلص منه بالموت أو بالتزويج:

ـ اللي تموت بِنَيِّتتُه من صفاوة نيِّته.

ـ اكسر للبنت ضلع، يطلع لها اتنين. (وفي رواية شفهية للمثل: يطلع لها أربعة وعشرين)

ـ البنت يا تسترها يا تقبرها.

ـ المَرَة زي السيجارة، إن ما انتكِّت بتبرغش.

ـ النسوان إما جواهر، وإما قواهر، وإما عواهر.

ـ آمن للحية ولا تآمن للمَرَة.

ـ إن مات أخوك انكسر ضهرك، وإن ماتت أختك انستر عرضك.

ـ شاور المَرَة، واخلف شورتها (في رواية أخرى: رأيها).

ـ صوت حية، ولا صوت بِنَيَّة.

ـ عُمْر النِّسا ماتربِّي عِجْل ويحْرِت.

ـ يامخلفة البنات يا شايلة الهم للممات.

ـ أم البنات حِبْلة للممات (أي ستظل تحمل حتى تلد ولدًا).

ـ ما أحلي فرحتهم لو ماتوا بساعتهم.

ـ يموتوا في قمايطهم، ولا تكبرمصيبتهم.

ـ يخش من العتبة يكسر الرقبة.

ـ لا حصيرة ولا مخدة، وكمان موش لَدَّة (لدَّة: أي مُعجِبة).

إن هذا الكم من الأمثال الذي يحقِّر شأن المرأة، وينفِّر منها؛ ليدعو إلى ترسيخ نسق مضمر أكثر عمقًا من إعلاء النسق الذكوري، إنه يرسِّخ نسقًا مضمرًا مضادًا، يبرز ضعف المرأة وهوان شأنها، وظلم الرجل لها، إنه نسق يدعو إلى التعاطف مع المرأة، وينفِّر من هوانها، ويحطِّم النسق الذكوري الظالم الذي يحمل جبروتًا أمام ضعف، وإذلالًا أمام انكسار، واستعلاءً أمام استسلام للمقسوم، وتنازل عن الحقوق الإنسانية، ويظهر ذلك في بعض الأمثال التي ترسِّخ لاستكانة المرأة وخضوعها، وظهورها بمظهر المغلوبة على أمرها الراضية بما قُسِم لها:

- الأم تعشش، والأب يطفِّش.
- حرة صبرت، في بيتها عمَّرت.
- من يوم ما ولدوني، في الهم حطوني.

أما عندما تتحدث الأمثال عن الرجال، فنادرًا ما ترصد لهم عيوبًا.

- أقل الرجال يغْنِي النسا.
- اللي مالوش غلام، هو أغلم نفسه.
- السَّبْع سَبْع ولو جوَّة قفص.

بل تُجْمِل القضية في مَثَل واحد يجُبُّ هذه العيوب الطفيفة:

- الراجل ما يعيبه إلا جيبه.

بل إنه حتى لوكان به هذا العيب، فإن: الأصيلة تنام مع جوزها على الحصيرة، بهذا يوضع الرجل والمرأة في كفتي ميزان غير متعادلتين، تدعو إلى التعاطف مع المظلوم، والنفور من الظالم.

ب ـ إعلاء النسق الذكوري والرجل النموذج من قِبَل المرأة:

قد تسهم المرأة ـ مجتمعيًّا ـ في صناعة النسق الذكوري أو إذكاء توهجه، حيث إنها على المستوى النفسي والثقافي تريد إعلاء قيمة الرجل، وترسيخ وجوده؛ لأنها تراه الحارس والحامي لها، والمكمل للنقص الذي تشعر به بسبب أنساق أخري، فتقبل ظلمه بدلًا من أن تقبل ظلم غيره أو اضطهاده، بل اضطهاد المجتمع الذكوري نفسه؛ ذلك أن "المرأة الوحيدة، العازبة كائن معرَّض لكل أنواع الاستعباد والاضطهاد من قِبَل الرجل والمرأة على حدٍّ سواء"(٤٤).

إنها تبحث ـ بإعلائها النسق الذكوري ـ عن الفارس أو البطل أو الفحل القديم الذي يداعب الخيال المجتمعي بوجه عام، والمرأة بوجه خاص.

إنها تسعى إلى ترسيخ صورة الرجل النموذج الذي تبحث عنه، وتتطلع إلى وجوده في نسخته القديمة؛ لذلك نجد الأمثال:

- المَرَة بلا رجال زي البستان بلا سياج.
- المَرَة بنص عقل.
- الزوايا للوَلَايا.
- ما يجيبها إلا رجالها.
- الراجل ما يعيبه إلا جيبه.
- السَّبْع سَبْع ولو جوَّة قفص.
- ياسوق بلا رجالة، وإيش تعمل النسوان.

- عيب الرجالة قِلّتها، وعيب الصبِيَّة قِلّة نُصْفتها.
- عيش ياحبيبي ولا تبكيني، حِسَّك في الدنيا يكفيني.
- نار جوزي ولا جنة أبويا.
- اللي يقول لمراته ياهانم، يقابلوها ع السلالم.
- اللي يقول لمراته ياعورة، الناس يلعبوا بها الكورة.
- حرمة من غير راجل زي الطربوش من غير زر.
- ضل راجل، ولا ضل حيط.
- اللي جوزها معها تدوَّر الدنيا بصباعها.
- اللي جوزها يحبها، الشمس تطلع لها.
- اللي ما عندهاش رجالة تضرب صدرها بالحجارة.
- أقل الرجال يغْنِي النسا.
- اسم الجوز، ولا طعم الترمُّل.
- اللي ماتحني كعبها، ما يفرح قلبها.

رابعًا: تقنيات المثل الشعبي ودورها في ترسيخ النسق:

يرى أحمد أمين أن الأمثال "نوع من أنواع الأدب، يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية، ولا تكاد تخلو منها أمة من الأمم، ومزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب ... وأمثال كل أمة مصدرها هام جدًا للمؤرخ والأخلاقي والاجتماعي، يستطيعون منها أن يعرفوا كثيرًا من أخلاق الأمة وعاداتها وعقليتها ونظرتها إلى الحياة؛ لأن الأمثال عادة وليدة البيئة التي نشأت فيها"(٤٥).

إن المثل في إجماله أكثر الأشكال الأدبية بلاغة؛ لما فيه من إيجاز وتركيز وتكثيف للموقف الذي يؤديه ويختزله.

إنه يمتاز بالإيجاز والتركيز، لأنه خلاصة تجربة إنسانية أو رؤية شخصية، أو موقف من الحياة، وهو إنتاج فردي، لأنه تجربة فردية تحولت من حيز الفردية إلى الحيز الجمعي، حيث يرى كراب أنه لا يمكن أن نعتبر المثل "إنتاجًا جماعيًا، بل لقد صيغ كل مثل ذات مرة، وفي مكان واحد، وزمن محدد، وصاغه عقل فرد، مجبول على صياغة الحكم والأمثال ... ثم صادفت رواجًا عند سائر الجماعة البشرية"(٤٦)، ومن هنا فإن المثل ينتقل من "الملكية الخاصة إلى الملكية العامة"(٤٧)، ويدلل على فرديته وارتباطه بالتجربة الفردية في البداية تعارض بعض الأمثال وتناقضها.

أما عن سماته الفنية، فأهمها فنية الكلمة والبعد عن التركيب في النص بوصفه "لقطات سريعة متباعدة من التجربة الكاملة، تعبر عنها الجمل القصيرة دون تسلسل في التركيب"(٤٨).

وتختلف الأمثال وفقًا للظروف أو للموقف الذي قيلت فيه، وعلى الرغم من ذلك، فإن هناك بعض الخصائص الفنية التي تميز المثل الشعبي، وتضمن له الشيوع والاستمرارية والبقاء، كالاعتماد على الجرس والإيقاع بما يدعمه من تكرار سجع أو جناس، أو تراتب أو تضاد ومقابلة، أو توازن بين الجمل بالازدواج، كذلك القص الموجز أو الحوار أو المفارقة أو المقارنة.

١ـ البنية التركيبية:

تُعَدُّ البنية التركيبية للمثل ذات دور مهم في أثر المثل في المتلقي والاقتناع به، ومن هنا جاء كثير من الأمثال ذا طابع إنشائي، فاعتمد بعضها على أسلوب الشرط، أو الأمر أو النهي، أو الجمل الحوارية.

أسلوب الأمر، وأسلوب النهي:

يُعَدُّ كلٌّ من الأمر والنهي من الأساليب الإنشائية الطلبية التي توحي بالاستعلاء والإلزام، وربما هذا ما يعطي الأمثال التي تعتمد على هذين الاسلوبين مصداقية، وإدراكًا لخبرة المرسل، وأن نصحه وإرشاده جاء بناءً على خبرات سابقة أراد المرسل تصديرها للمستقبل.

يحقق كلٌّ من الأمر والنهي وظيفة اتصالية ذات طابع انفعالي شعوري بين المرسل والمستقبل؛ مما يتيح لهما مساحة للنصح أو الإرشاد أو التحريض أو التحذير أو الكف والمنع، وهو ما يتناسب مع الأمثال الشعبية التي تأخذ طابعًا ثقافيًا ذا معايير اجتماعية مستقاة من عادات المجتمع وتقاليده وخبراته الموروثة:

ـ اكسر للبنت ضلع، يطلع لها اتنين. (وفي رواية شفهية للمثل: يطلع لها أربعة وعشرين)

ـ آمن للحية ولا تآمن للمَرَة.

ـ لا تآمن للمَرَة إذا صلت، ولا للشمس إذا ولَّت.

ـ اتجوِّز الأرملة واضحك عليها، وخُدْ من مالها واصرف عليها.

أسلوب الشرط:

يؤدي أسلوب الشرط وظيفة تراتبية، ترتبط فيه جملتان قصيرتان إحداهما مقدمة للثانية، والثانية نتيجة للأولى، وبذلك تؤدي هذه الثنائية إلى توازن كمي وكيفي وإيقاعي أيضًا.

ويعتمد أسلوب الشرط في الأمثال الشعبية على عدة أدوات، مثل: إنْ، إذا، مِنْ، إلى جانب بعض الأدوات العامية، مثل: اللِّي، التي بمعنى الذي:

ـ إن مات أخوك انكسر ضهرك، وإن ماتت أختك انستر عرضك.

ـ إن عشقت اعشق قمر، وان سرقت اسرق جمل.

ـ إذا كانت المَرَة لها كانون في البيت هِدُّه.

ـ اللي ما مبدوش يجوز بنته، يغلِّي مهرها.

ـ اللي تموت بِنَيِّتُه من صفاوة نيته.

ـ اللي بِدُّه الملاح، يبيع السلاح.

ـ اللي ما يقدر على الحمارة وعليقها، يخلِّي من طريقها.

وقد يأتي الشرط دون أدوات، فيُفهم من سياق المثل، مثل:

ـ بطن جاب البِنَيَّة اضربوه بالعصية، بطن جاب الولداني اطعموه لحم ضاني.

وبالتالي يؤدي أسلوب الشرط وظيفة تقريرية ترسيخية لترَتُّب النتيجة على مقدمة لها، متغاضيًا عن مدى صحتها أو عدم صحتها، ومنطقيتها أو عدم منطقيتها، وعمومها أو خصوصيتها.

الجمل الحوارية:

ـ أُقول لها انت طالق، تقول قوم بنا ننام.

ـ قالوا للقردة اتبرقعي، قالت دا وش واخد ع الفضيحة.

المفارقة:

ـ آمن للحية ولا تآمن للمَرَة.
ـ صوت حية ولا صوت بِنَيَّة.
ـ تحت البراقع سم ناقع.
ـ شاور المَرَة، واخلِف شورتها (في رواية أخرى: رأيها).
ـ اتجوِّز الأرملة واضحك عليها، وخُدْ من مالها واصرف عليها.
ـ أقل الرجال يغْنِي النسا.
ـ اللي تموت بِنَيِّتتُه من صفاوة نيِّته.
ـ اكسر للبنت ضلع، يطلع لها اتنين. (وفي رواية شفهية للمثل: يطلع لها أربعة وعشرين)
ـ المَرَة الطهاية تكفي الفرح بوزة.
ـ في المقبرة، ولا حُضن مَرَة.
ـ ألف رفيقة ن ولا لزيقة (يقصد الزوجة).
ـ مكسور ما تاكلي، صحيح ما تكسري، وكلي يا مرات ابني لمَّا تشبعي.
ـ بنت الأكابر غالية، ولو تكون جارية.

تحمل المفارقة هنا " تورية ثقافية تشكل المضمر الجمعي، ويقوم (الجبروت الرمزي) بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة، وهو المكون الخفي لذائقتها، ولأنماط تفكيرها وصياغة أنساقها المهيمنة"(٤٩)

يُضَاف إلى ذلك أن الأمثال التي قيلت عن المرأة ـ كما تلحظ الدراسة ـ تسير في الإطار نفسه الذي يرسخ نسق تحقير المرأة والتقليل من شأنها، وعدم الاعتراف بوجودها أو رأيها إلا من خلال الرجل مما يُعلي ـ على جانب نقيض ـ من شأن الرجل.

٢ـ البنية الإيقاعية:

للإيقاع داخل المثل أثره الخاص فى المتلقي، وخزانة ذاكرته؛ ولذلك فهو يعتمد على هذه التقنيات الإيقاعية، و"على الرغم من أن الثقافة الشعبية لا تعرف شيئًا عن مصطلحات البلاغيين، فإنها تماس ضروب البديع والبيان بحسها الفطري الجمعي، فيما يعرف اليوم باسم البلاغة الشعبية"(٥٠).

أ ـ الإيقاع وترسيخ النسق:

يُعد الإيقاع عنصرًا أساسيًا في المثل الشعبي، ومن هنا يعتمد المثل كثيرًا على وسائل الموسيقى، والجرس الصوتي واللفظي، كالجناس والسجع أو الجرس المعنوي كالطباق والمقابلة، أو توازن الجمل مثل الازدواج، أو أسلوب الشرط، أو الجملة الحوارية، وغيرها من الأساليب الإنشائية الأخرى.

السجع:

إذا كان كلٌّ من الوزن والقافية عنصرًا أساسيًا للإيقاع الشعري، فإن السجع عنصر أساس من عناصر الإيقاع النثري، فهو الذي يحقق للنص النثري الرواج والحفظ، وبالتالي فالهدف من السجع هنا ـ إلى جانب سهولة الحفظ ـ استمرارية النص وامتداده إلى أجيال تالية، وتصب هذه

الاستمرارية في ترسيخ النسق وتثبيت جذوره في الوعي الثقافي للأفراد ثم المجتمعات؛ لذلك فالأغلبية العظمى من الأمثال تعتمد على السجع، مثل:

- اللي يقول لمراته ياهانم، يقابلوها ع السلالم.
- اللي جوزها يحبها، الشمس تطلع لها.
- في المقبرة، ولا حضن مَرَة.
- صوت حية، ولا صوت بِنَيَّة.

الجناس:

- اللي مالوش غلام، هو أغلم نفسه.
- الحية تخلِّف حُوَيَّة.
- يا دي الزمن الشخشيخة اللي المَرَة عملت فيه شيخة.
- أم البنت مسنودة بخيط، وأم الولد مسنودة بحيط.
- النسوان إما جواهر أو قواهر أو عواهر.

الطباق والمقابلة:

يعتمد كلٌّ من الطباق والمقابلة على إيقاع التضاد؛ مما يؤدي إلى إبراز البون الشاسع بين الشيء ونقيضه، فتتوقف على ذلك حالة المقارنة والتمييز بين الرجل والمرأة بشكل واضح.

- نار جوزي ولا جنة أبويا.
- ضِل راجل ولا ضِل حيط.
- اخطب لابنك، ولا تخطبش لابنك.
- آمن للحية، ولا تآمن للمَرَة.
- دلَّع بنتك تعزَّك، دلَّع ابنك يعزَّك.
- بطن جاب البِنَيَّة اضربوه بالعصية، بطن جاب الولداني اطعموه لحم ضاني.

توازن الجمل/الازدواج:

- قومي له جارية، واقعدي له ست.
- النسوان مصايد، والرجال تقع فيها.
- في المقبرة، ولا حضن مَرَة.

بل إن الأمثال التي لم تدخل فيها إحدى الوسائل الإيقاعية السابقة نجدها تحمل إيقاعًا خاصًا، يضمن لها الثبات في الذهن، مثل:

- يا ريت على الطلق الشديد غلام.
- اسم الجوز، ولا طعم الترمُّل.
- حرمة من غير راجل زي الطربوش من غير زر.
- يا سوق بلا رجالة، وايش يعملوا النسوان؟
- أقل الرجال يغني النسا.
- عُمْر النِّسا ما تربِّي عِجْل ويِحْرِت.
- ما يجيبها إلا رجالها.

يُلاحَظ مما سبق أنه من الصعب الفصل بين العناصر الإيقاعية المختلفة المستخدمة في المثل؛ لأنه في كثير من الأحيان يتضافر عنصران أو أكثر من عناصر الجرس الموسيقي داخل المثل الواحد، مثل الجناس والطباق، أو السجع والجناس والمقابلة ... إلخ، مما يسهم في حفظ المثل وسرعة تداوله.

ب ـ قول تكراري لفعل تكراري:

يرتبط الإيقاع بتكرار الصوت أو اللفظ أو الجملة، وبالتالي فللتكرار دور مهم في تثبيت النسق وترسيخه، فالتكرار الذي يحقق إيقاعًا ثابتًا يتناسب ومدعاة المثل وغايته، فالمثل نفسه مبني على التماثل وتكرار الموقف، أو شبيهه، أو التشابه بين مورد المثل، ومضرب المثل"ويُراد بمورد المثل الحالة التي قيل فيها المثل أول مرة، ويراد بمضرب المثل الحالات أو الموقف المتجددة التي يمكن أن يستعمل فيها المثل بعد ذلك"(٥١).

المثل إذن يعتمد على عوامل الربط بين الشيء ومثيله أو الموقف ومثيله، وهذا التماثل شكل من أشكال التكرار، تكرار الفعل الذي يؤدي إلى تكرار القول أو التعبير عن هذا الفعل بالقول.

ومن شأن هذا التكرار في الصوت واللفظ والتركيب والمعنى المعبر عن الموقف المتكرر ـ أيضًا ـ أن يسهم في تثبيت النسق ـ وما يحمله من أفكار وثقافات موجهة وفقًا لمقتضى الحال ـ وحفظه في الأذهان والضمائر.

نتائج:

ـ للجانب الثقافي دور مهم في صياغة الأمثال الشعبية؛ لأنها المعبرة عن تراكمات المجتمع ومعارف وتجاربه الفردية والجمعية.

ـ تُعَدّ المرأة مادة ثرية لصياغة المثل الشعبي المصري؛ لما لها من دور فعَّال في العلاقات المجتمعية التي هي عنصر مهم فيها.

ـ تحمل الأمثال الشعبية المصرية أنساقًا مضمرة، ذات أبعاد مختلفة: نفسية واجتماعية ودينية واقتصادية، فهي انعكاس للأنساق الثقافية المهيمنة على المجتمع.

ـ للمرأة في مصر دور مهم في تسويق المثل الشعبي ـ بوجه عام ـ وفي تسويق نفسها داخل الأمثال التي تتحدث عنها ـ بطريق مباشر أو غير مباشر ـ بالسلب أو بالإيجاب.

ـ للمرأة أيضًا دور كبير في ترسيخ الثقافة الذكورية لدى أبنائها: من الذكور ومن الإناث أيضًا.

ـ تتعدد الأنساق الثقافية الخاصة بالأمثال الشعبية التي تحدثت عن المرأة، وتختلف ـ وربما تتعارض أحيانًا ـ وفقًا للأهداف المرجوة منها، التي قد تختلف باختلاف الظروف النفسية والاقتصادية والاجتماعية ـ أو الفردية ـ وفقًا لمقتضى الحال، وأحوال الأفراد والمجتمعات متغيرة، وبتغيرها تختلف الأنساق الثقافية وتتناقض.

ـ رسَّخت الأمثال الشعبية المصرية بعض الأفكار السلبية تجاه المرأة، كتعنيفها وكسرها وتشييئها وتسليعها، وحصر دورها في الجانب الأنثوي، وتحقير شأنها، وتسفيه رأيها، والتعامل معها على أنها عار يجب التخلص منه بالزواج أو بالموت.

ـ رسَّخت الأمثال الشعبية المصرية بعض الأفكار الإيجابية تجاه المرأة، من قَبيل: أنها اقتصادية، مُدَبِّرة ومرشِّدة للنفقات، وأنها ماهرة، وأنها متعاونة... إلخ؛ لترسيخ نسق مضاد وسلبي، وهو جعلها تذوب وتتفاني أكثر، وتحمل عبئًا أكبر فوق أعبائها.

ـ رسَّخت الأمثال الشعبية المصرية لتفضيل الذكر على الأنثى، مخالفة ـ بذلك ـ بعض الثوابت الدينية والأخلاقية والعلمية، مثل: إعلاء الدين لشأن المرأة، وتكريمها، والتوصية بها خيرًا، وأن الله يهب الذكور أو الإناث لمن يشاء، ومثل إثبات العلم أن الرجل هو المسئول ـ بإرادة الله ـ عن نوع الجنين: ذكر أو أنثى.

ـ عتمدت الأمثال التي تعادل بين كلٍّ من المرأة وبعض الحيوانات كالحية، أو المرأة والشمس على معادلة غير منصفة، أو قياس خاطئ مخالف للأنساق المتوارثة تاريخيًا وحضاريًا وأسطوريًا؛ لأنها معادلة جزئية تعتمد على اجتزاء الجانب السلبي ـ فقط ـ من سياقه؛ ذلك أنه لكلٍّ من الحية والشمس دلالات إيجابية وسلبية، لم تأخذ الأمثال الشعبية منها ـ لوصف المرأة ـ إلا الجانب السلبي.

ـ اعتمدت الأمثال على الإيقاع من خلال التكرار الصوتي أو اللفظي أو التركيبي؛ مما كان له دور في تثبيت النسق وترسيخه في الأذهان.

ـ اعتمدت بنية الأمثال على عدة وسائل لغوية وبلاغية، كالأساليب الإنشائية والمجازية والتورية والمفارقة، وغيرها، مما له دلالات لغوية أو ضمنية، وجميعها كان مدعِّمًا رئيسًا للدلالات النسقية الثقافية المضمرة هدف الدراسة.

المصادر والمراجع:

١ـ إبراهيم، عبد الله، النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، مقال: مجلة فصول عدد ٦٣ شتاء وربيع ٢٠٠٤م.
٢ـ إبراهيم، نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة، مكتبة غريب، ط ٣ د.ت.
٣ـ إسماعيل، محمد السيد، غواية السرد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢م.
٤ـ أمين، أحمد، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، القاهرة، النهضة المصرية، ٢٠٠٢م.
٥ـ أنس الوجود، ثناء، رمز الأفعى في التراث العربي، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط٢ ١٩٩٩م.
٦ـ أيزابرجر، أرثر، النقد الثقافي، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣م.
٧ـ البطل، محمد، موسوعة الأمثال الشعبية المصرية، القاهرة، لونجمان، ط١ ٢٠٠٩م.
٨ـ بيضون، عزة شرارة، الرجولة وتغير أحوال النساء دراسة ميدانية، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط١ ٢٠٠٧ م.
٩ـ تيمور، أحمد، الأمثال العامية، القاهرة، مركز الأهرام للترجمة، ط٤ ١٩٨٦م.
١٠ـ الجمَّال، أحمد صادق، الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر١٩٦٦م.
١١ـ الجوهري، محمد، موسوعة التراث الشعبي العربي مجلد ٤، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٢ م.
١٢ـ داود، أماني سليمان، الأمثال العربية القديمة.. دراسة أسلوبية سردية حضارية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ ٢٠٠٩م.
١٣ـ دي بوفوار، سيمون، مقال بعنوان: المرأة باعتبارها الآخر بكتاب: النوع.. الذكر والأنثى بين التميز والاختلاف، ترجمة محمد قدري عمارة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٦م.
١٤ـ الساعاتي، سامية، علم اجتماع المرأة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣م.
١٥ـ سيرنج، فيليب، الرموز في الفن ـ الأديان ـ الحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، سوريا، دار دمشق، ط١ ١٩٩٢م.
١٦ـ شعلان، إبراهيم أحمد، الشعب المصري في أمثاله العامية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨م.
١٧ـ الضبع، ماهر عبد العال، المرأة في مصر.. العقل النسوي في مواجهة المجتمع الذكوري، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٧م.
١٨ـ ضيف الله، سيد إسماعيل، الآخر في الثقافة الشعبية، القاهرة، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، د.ت.
١٩ـ العبد الله، يحيى، الاغتراب.. دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلُّون الروائية، الأردن، دار الفارس، ط١ ٢٠٠٥م.
٢٠ـ عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، بيروت، دار العلم للملايين، ط٢ ١٩٨٤م.
٢١ـ عصفور، جابر. الرهان على المستقبل، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٤م.
٢٢ـ العطار، سليمان، الموتيف في الأدب الشعبي والفردي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠١٢م.
٢٣ـ الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط٢ ٢٠٠١م.
٢٤ـ فك، يوهان، العربية دراسات في اللغة واللهجات والأساليب، ترجمة عبد الحليم النجار، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٤م.
٢٥ـ كراب، ألكسندر هجرتي، علم الفولكلور، ترجمة رشدي صالح، القاهرة، وزارة الثقافة، دار الكاتب العربي،١٩٦٧م.
٢٦ـ كوبر، جي. سي، الموسوعة المصورة للرموز التقليدية، ترجمة مصطفى محمود، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط١ ٢٠١٤م.
٢٧ـ كونيهان، كارول م، أنثروبولوجيا الطعام والجسد: النوع والمعنى والقوة، ترجمة سهام عبد السلام، القاهرة، المركز القومي للترجمة ٢٠١٣م.
٢٨ـ النجار، محمد رجب، من فنون الأدب الشعبي في التراث العربي ج١، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٣م.
٢٩ـ وارتون، إيمي. إس، علم اجتماع النوع.. مقدمة في النظرية والبحث، ترجمة هاني خميس أحمد عبده، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط١ ٢٠١٤م.
٣٠ـ وهبة، مجدي وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان، ط ٢ ١٩٨٤م.
٣١ـ يونس، عبد الحميد، معجم الفولكلور، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩م.

الهوامش:

١الأهواني، عبد العزيز، مقالة بعنوان: أمثال العامة في الأندلس من كتاب في ذكرى طه حسين، إشراف عبد الرحمن بدوي ص٢٣٥، نقلًا عن: شعلان، إبراهيم أحمد، الشعب المصري في أمثاله العامية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨م ص٣٩.

٢شعلان، إبراهيم أحمد، الشعب المصري في أمثاله العامية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨م ص٤٠.

٣وهبة، مجدي وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان، ط ٢ ١٩٨٤م ص٣٣٢.ج

٤عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، بيروت، دار العلم للملايين، ط٢ ١٩٨٤م ص ٢٣٦.

٥يونس، عبد الحميد، معجم الفولكلور، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩م ص٤٥٣.

٦إبراهيم، نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة، مكتبة غريب، ط ٣ د.ت ص ١٧٥.

٧كراب، ألكسندر هجرتي، علم الفولكلور، ترجمة رشدي صالح، القاهرة، وزارة الثقافة، دار الكاتب العربي، ١٩٦٧م ص ٢٣٥.

٨الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط٢ ٢٠٠١، ص٧٩،٨٠.

٩يونس، عبد الحميد، معجم الفولكلور، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩م ص٤٥٢.

١٠الجمَّال، أحمد صادق، الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٦ ص٧٠.

١١فك، يوهان، العربية دراسات في اللغة واللهجات والأساليب، ترجمة عبد الحليم النجار، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٤م ص ٢٣٠.

١٢كراب، ألكسندر هجرتي، مرجع سابق ص٢٣٩.

١٣تيمور، أحمد، الأمثال العامية، القاهرة، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ط٤ ١٩٨٦م ص٤٨٢.

١٤الجمَّال، أحمد صادق، مرجع سابق ص ٧٥.

١٥الجوهري، محمد، موسوعة التراث الشعبي العربي مجلد ٤، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٢، ص ٤٣٥.

١٦أمين، أحمد، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، القاهرة، النهضة المصرية، ٢٠٠٢م، ص٦٧.

١٧داود، أماني سليمان، الأمثال العربية القديمة.. دراسة أسلوبية سردية حضارية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ ٢٠٠٩م، ص٢٧٠.

١٨شعلان، إبراهيم أحمد، الشعب المصري في أمثاله العامية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨، ص٥١.

١٩دي بوفوار، سيمون، مقال بعنوان: المرأة باعتبارها الآخر بكتاب: النوع.. الذكر والأنثى بين التميز والاختلاف، ترجمة محمد قدري عمارة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م، ص ١٧٨.

٢٠المرجع السابق نفسه.

٢١إسماعيل، محمد السيد، غواية السرد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢م، ص١٠٩.

٢٢عن صحيح البخاري الحديث،٣٣٣١، وصحيح مسلم، الحديث ١٤٦٨.

٢٣العطار، سليمان، الموتيف في الأدب الشعبي والفردي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢م، ص٢٩.

٢٤البطل، محمد، موسوعة الأمثال الشعبية المصرية، القاهرة، لونجمان، ط١ ٢٠٠٩م، ص ٥٥.

٢٥بيضون، عزة شرارة، الرجولة وتغير أحوال النساء دراسة ميدانية، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط١ ٢٠٠٧م، ص١٣.

٢٦وارتون، إيمي. إس، علم اجتماع النوع.. مقدمة في النظرية والبحث، ترجمة هاني خميس أحمد عبده، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط١ ٢٠١٤م، ص٩٤.

٢٧الضبع، ماهر عبد العال، المرأة في مصر.. العقل النسوي في مواجهة المجتمع الذكوري، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠١٧، ص٢٨.

٢٨المرجع السابق نفسه.

٢٩عصفور، جابر، الرهان على المستقبل، القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤م، ص١٩٨،١٩٩.

٣٠المرجع السابق نفسه، ص ٢٠١،٢٠٢.

٣١إبراهيم، عبد الله، النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، مقال: مجلة فصول، عدد ٦٣ شتاء وربيع ٢٠٠٤م، ص ١٩٤.

٣٢الغذامي، عبد الله، مرجع سابق، ص ٧٦.

٣٣أيزابرجر، أرثر، النقد الثقافي، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣م، ص٧٣.
٣٤أيزابرجر، أرثر، مرجع سابق، ص١٨٦.
٣٥المرجع السابق نفسه، ص١٨٦،١٨٧.
٣٦الساعاتي، سامية، علم اجتماع المرأة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣م ص٣٠٩.
٣٧الضبع، ماهر عبد العال، مرجع سابق، ص٥٣.
٣٨المرجع السابق نفسه، ص٥٤.
٣٩كونيهان، كارول م، أنثروبولوجيا الطعام والجسد: النوع والمعنى والقوة، ترجمة سهام عبد السلام، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٣م، ص٩٢.
٤٠ضيف الله سيد إسماعيل، الآخر في الثقافة الشعبية، القاهرة، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، د.ت، ص ١٤٢.
٤١داود، أماني سليمان، مرجع سابق، ص ٣٠٢.
٤٢كوبر، جي. سي، الموسوعة المصورة للرموز التقليدية، ترجمة مصطفى محمود، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط١ ٢٠١٤م ص٥١٠، ويُرجع أيضًا إلى: سيرنج، فيليب، الرموز في الفن ـ الأديان ـ الحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، سوريا، دار دمشق، ط١ ١٩٩٢م، ص١١٦،١١٧.
٤٣أنس الوجود، ثناء، رمز الأفعى في التراث العربي، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط٢ ١٩٩٩م، ص١١٥.
٤٤العبد الله، يحيى، الاغتراب.. دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلُّون الروائية، الأردن، دار الفارس، ط١ ٢٠٠٥م، ص ٩٨.
٤٥أمين، أحمد، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، القاهرة، النهضة المصرية، ٢٠٠٢م، ص٦٦ ـ ٧٦.
٤٦كراب، ألكسندر هجرتي، مرجع سابق، ص ٢٣٦ ـ ٢٣٧.
٤٧إبراهيم، نبيلة، مرجع سابق، ص ١٧٩.
٤٨المرجع السابق نفسه، ص ١٨٠.
٤٩الغذامي، عبد الله، مرجع سابق، ص ٨٠.
٥٠النجار، محمد رجب، من فنون الأدب الشعبي في التراث العربي ج١، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٣ ص١٦٠ هامش١٣.
٥١المرجع السابق نفسه، ص٦٣.