النسق المضمر في الأمثال الشعبية العمانية

خالد بن علي المعمري

وزارة التربية والتعليم

ملخص:

ازداد اهتمام النقاد في الوطن العربي بالنقد الثقافي، لا سيما بعد إصدار عبدالله الغذامي لكتابه (النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية عام 2000م)، إذ تناول الغذامي في كتابه فكرة النسق المضمر، فأصّل لها، وكشف عن مضمراتها في الخطاب الثقافي متناولا أمثلة مختلفة من الشعر العربي.

ويأتي الانطلاق في مفهوم النسق المضمر لدى الغذامي من كون الثقافة العربية تتضمن كثيراً من الأنساق المضمرة التي اختبأت واستترت وراء أقنعة وجماليات الخطاب، وهي تبطن خلاف ما تظهر، وما ينبغي علينا في أثناء تحليلنا للخطاب هو الكشف عن هذه المضمرات النسقية، والتعرف على حيلها وألاعيبها ومكرها في اللغة.

وتأتي هذه الدراسة كاشفة عن الأنساق المضمرة في الأمثال الشعبية العمانية؛ إذ تُعدّ من أهم النصوص الناقلة للأنساق، وستقوم هذه الدراسة في مضمونها بالكشف عن أهمية الأمثال في التراث العربي، وخصائصها الفنية، وتركيبها البنائي، ثم ستبين الدراسة العلاقة بين الأمثال وفعل النسق. إلا أن الجزء الرئيس في الدراسة سيتناول الكشف عن الأنساق الثقافية في الأمثال الشعبية العمانية، وهي ستنقسم إلى قسمين:

1/ أنساق متعلقة بالمرأة، وعلاقتها بالآخر: الفرد/ المجتمع وما عليه وجودها من تهميش وهيمنة وإقصاء.

2/ أنساق متعلقة بالمجتمع، تعكس صورته المختبئة داخل الخطاب الجمعي.

وتخلص الدراسة بعد مناقشتها لمجموعة الأنساق المضمرة داخل خطاب الأمثال العمانية إلى عدد من النتائج التي توصل إليها الباحث في دراسته هذه. وسيعتمد الباحث في دراسته هذه على منهج تحليل الخطاب في تحليل وتفسير مضمرات الأمثال الواردة في الدراسة.

Abstract:

In the Arab world, the critics have become more interested in the cultural criticism particularly when Abdulaah Al Ghathami published his book, titled as “The Cultural Criticism: a Reading in Arabic Cultural Formates” in 2000. This book has dealt deeply and originally with the idea of implicit layout. Thus, he has rooted it and discovered its layouts in the cultural discourse supporting all of that by different examples from Arabic poetry.

Alghathami has elaborated in details the concept of implicit system since the Arabic culture has many implicit systems hidden behind discourses’ beauties. These implicit systems hides the opposite of what they shows. Therefore, while we analyze the discourse we should try to discover and search for these implicit systems and understand deeply their language tricks.

This study has become to find out these implicit systems, which were previously discussed by Alghathami (2000), in the Omani traditional proverbs as they are known to be one of important texts which can convey implicit systems. Moreover, this study discovers the importance of the proverbs in Arabic heritage, its artistic features and constructive composition. Then, the study illustrates the relationship between theses proverbs and the implicit systems.

The researcher’s main part of this study is to discover the cultural formations in Omani traditional proverbs; he divided his research into two parts. The first one is about the formations that are related to women and the relation with others: individual/society and its marginalization and dominance. The second part is about the formations, which are related to the society and how they reflect the hidden photos (features) in collective

discourse. In fact, as this study has discussed these implicit formations in the Omani proverbs, it concludes with som results and recommendations.

In this study, the researcher will rely on the discourse analysis approach in analyzing and interpreting the proverbs that are mentioned the study.

مقدمة:

تُعدُّ الأمثال مرآةً تعكسُ ثقافات الشعوب، وصوتاً يدلُّ على فكرها، وتاريخ حضارتها، وتجربة حياتها لما تُقدّمه من صورةٍ حيّةٍ للمجتمعات، يتم تناقلها تاريخياً من السلف إلى خلفهم مقدّمين فيها عصارة تجاربهم التي عاشوها، وحكمتهم التي خبروها في واقع حياتهم اليومي.

إنّ الأمثال في مبناها التركيبي ليست قولاً تردّدُه الألسنة فقط، بل هي صورةٌ حيّةٌ لواقع مَعِيش، وصورةٌ لتجربةٍ فريدة مرَّ بها المجتمع يُرادُ من طريقها الوقوف على هذه التجارب والاستفادة منها؛ بهدف تكوين مجتمع واعٍ قائم على المشاركة والاستفادة من تراكم الخبرات الطويلة. إنّ شأن الأمثال شأنُ كثير من النصوص الإبداعية ينبغي الوقوف على خطابها، وإعادة قراءته، وتفكيك أنساقه المضمرة؛ فهي تضم داخلها أنساقاً ينبغي الكشف عن مدلولاتها الثقافية، والوقوف على المسكوت عنه مجتمعيا، إذ إنها صورة واضحة دون غيرها على صدق الواقع المعيش، ففي الخطاب الشعبي للمثل تتضح الصورة القابعة في الذات الإنسانية، المتجذّرة في بواطنها، التي اختبأت داخلها زمنا مكوّنةً صورة المجتمع/ الفرد بما يحمله من تناقضات الحياة والفكر والفلسفة تجاه ذاته والآخر، وعليه فإنّ المثل أهمُّ ناقلٍ للمضمر النسقي في الحياة الاجتماعية.

أهمية الأمثال:

نظراً لأهمية الأمثال عند الشعوب فقد حفلتْ مصادر الأدب العربي باستقصاء الأمثال وحصرها وذكر نشأتها وتحليل مصادرها، ويمكن الوقوف على بعض هذه المصادر مثل: كتاب **مجمع الأمثال** للميداني الذي جمع من الأمثال في كتابه قرابة ستة آلاف ونيف[1]، وكتاب **المستقصى في أمثال العرب** للزمخشري الذي يُحكى أنّ مؤلفه بعدما ألّفه "اطّلع على مجمع الأمثال للميداني، فأطال نظره فيه، وأعجبه جداً، ويقال: إنه ندم على تأليفه المستقصى؛ لكونه دون مجمع الأمثال في حسن التأليف والوَضع وبسط العبارة وكثرة الفوائد".[2] وكتاب **العقد الفريد** الذي خصص لها فصلا أسماه (الجوهرة في الأمثال)، وعدَّ الأمثال فيها بأنها "أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة"،[3] وكتاب **جمهرة الأمثال** لأبي هلال العسكري. ومن الكتب الحديثة أيضا كتاب **موسوعة أمثال العرب** لاميل بديع يعقوب، فضلا عن الدراسات العديدة التي نشرتها المجلات والدوريات الثقافية.

وتتحدّدُ أهمية الأمثال كونها تجربة تمثل حياة الشعوب، نُقِلت إلينا للاستفادة من قيمتها وتجربتها، ويتم تناقلها جيلا بعد جيل، ناقلين معها أهميتها الثقافية والاجتماعية وفكرها القائم على الحكمة والاسترشاد بتوجيهات الآخرين. ورغم أنّ الأمثال قصيرة في مبناها التركيبي؛ فإنّ لها دوراً كبيراً ومهماً في نشر الفائدة، ونقل التجربة بين الناس؛ وذلك لسهولة انتشارها بين الناس وحُسْن تركيبها البلاغي والدلالي.

والجدير بالذكر أنّ من الأمثال ما هو مختص ببلد معين وشعب معين، ومنها ما هو مشترك بين بلدان وشعوب مختلفة؛ وذلك عائد إلى الاطلاع الواسع على ثقافات الشعوب الأخرى، ونقل تجاربهم وخبراتهم وأصواتهم، وإلا كيف يمكن لنا قراءة المثل نفسه مع تغيّر بسيط في ألفاظه بين بلدان متباعدة وشعوب مختلفة، أضف إلى ذلك تغيّر اللهجات بين بلد وآخر يؤدي إلى تغير في لفظ المثل نفسه، فعلى سبيل المثال

---

[1] الميداني، أبو الفضل النيسابوري، مجمع الأمثال، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، بيروت: دار المعرفة، دون تاريخ، ص5.
[2] نفسه، مقدمة الكتاب، ص (و).
[3] الأندلسي، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه، العقد الفريد، تح: محمد التونجي، بيروت، دار صادر، ط1، ج3، 2001م، ص5.

نجد المثل العماني يقول: "نار الزوج ولا جنّة الحبّان (الأهل)، ومن نظائره الشعبية كما يورد مؤلف أقوال عمان: ناره ولا جنة أهلي (الكويت)، نار جوزي ولا جنة أبويا (مصر ولبنان)، نارك ولا جنة غيرك (سوريا)، ناره ولا جنة غيره (العراق)".[4]

الأمثال: تعريفها، خصائصها الفنية:

تُشتَقُّ الأمثال لغوياً من الجذر (م ث ل)، ويعرّف الفيروزآبادي المثل بأنّه الشبيه وجمعه أمثال، وتمثّلَ بالشيء: ضَرَبَهُ مثلاً.[5] وفي المعجم الوسيط، "المثال: القالب الذي يُقدَّرُ على مِثْلِهِ، والمِثْلُ: الشبه والنظير، والمَثَل: جملة من القول مقتطعة من كلام، أو مرسلة بذاتها، تُنقلُ ممن وردت إلى مُشابِهِهِ دون تغيير".[6] وقال المبرد: "المَثَلُ مأخوذٌ من المثال"،[7] وعليه فإنّ الدلالة اللغوية للمثل تأتي بمعنى الشبيه أو المشابهة؛ أي أنه لفظٌ لحادثةٍ معينة يتم تكراره كلما تكرّرتْ حادثة (مشابهة) لتلك الحادثة، باللفظ ذاته الذي يشير إلى الحادثة.

ويُعرّف المثل اصطلاحا بأنّه "عبارة موجزة يستحسنها الناس شكلاً ومضموناً فتنتشرُ فيما بينهم، ويتناقلها الخلف عن السلف دون تغيير، متمثلين بها، غالبا، في حالات مشابهة لما ضُرِبَ لها المثل أصلا وإن جَهُلَ هذا الأصل".[8]

ويتميز المثل بخصائص عدّة تُحدّدُ بناءه التركيبي، ومن هذه الخصائص قِصَرُ لفظه، والإيجاز، والسجع. وهي خصائص تميّزُ المثل دوناً عن غيره من الأجناس الأخرى، ولعلّ من أهم الخصائص التي يتّسمُ بها المثل إصابتُهُ للمعنى المراد، وقربُهُ من الحقيقة المنشودة. وقد جمع إبراهيم النظّام هذه الخصائص حين قال: "يجتمع في المثل أربعة لا تجتمعُ في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية؛ فهو نهاية البلاغة".[9]

---

[4] دياب، نهى محمد، من صور المرأة العمانية في أمثالها الشعبية، مجلة نزوى، سلطنة عمان، العدد24، أكتوبر 2000م، ص281.
[5] الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط8، 2005م، ص1056.
[6] المعجم الوسيط، مصر، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، ص854.
[7] مجمع الأمثال، ص5.
[8] يعقوب، اميل بديع، موسوعة أمثال العرب، بيروت: دار الجيل، ط1، ج1، 1995م، ص21.
[9] مجمع الأمثال، ص6.

ولقد شبّه الشاعر الإنجليزي تينسون Tennyson الأمثال بالجواهر، لقيمتها الفنية بين الشعوب، فقال: "إنها جواهر ترمي بلآلئها الأخاذ في خضم الأبدية من فوق أنامل الزمان الممدودة".[10] وقد جمع اميل بديع يعقوب الأمثال التي عَرَفها العرب في ثلاثة أنواع، هي: المثل السائر، والمثل القياسي، والمثل الخرافي.[11] إلا أن ما يتقارب مع المثل الشعبي العماني من تلك الأنواع هو المثل السائر.

وبالنظر في التراث الشعبي العماني نجد أنّ السابقين قد اهتموا بالأمثال شأنهم في ذلك شأنُ غيرهم من الشعوب، فقاموا بصياغتها ونقلها شفهيا وفقا لتجارب حياتهم اليومية، فكانت الأمثال معبّرةً عن حياتهم وتاريخهم وثقافتهم ونظرتهم إلى الحياة. كما تنوعت دلالات الأمثال وفقا لتنوع مضامينها وتجاربها، وتنوع قائلها وتجربته الشخصية في الحياة، فنجد المثل الذي يشير إلى طوائف وأجناس مختلفة، مثل: البدو والحضر والزط والعبيد وغيرهم، والمثل الذي يتضمن الفائدة المستخلصة من الواقع المعيش، ونجد كذلك الأمثال المرتبطة بالمرأة، والمرتبطة بالحيوانات. ولا شكّ أنّ هذا التنوع له أهميته في التعرف على الثقافة الخاصة بالمجتمع آنذاك، كما له أهميته في التعرف على المنجز الثقافي والاجتماعي والتعددية الحضارية في المجتمع، "فالباحث المدقق يستطيع معرفة عقلية الأمة كما تبدو في أمثالها أكثر مما يستطيعه إذا اعتمد على آراء الشعراء وروايات القصاصين".[12]

كما تجدر الإشارة إلى أنه يوجد تداخلٌ في المضمون الداخلي للأمثال مع مضمون فنّ الميدان الشعبي العماني،[13] إذ يقوم الميدان، إضافة إلى قصر ألفاظه المكونة من بيتين شعريين موجزين أو ثلاثة أو أكثر، على إصابة المعنى المراد، واعتماده على التورية التي يقابلها الحكمة في المثل. ويراد من التورية في الميدان التشبيه في دلالتها بواقعة مماثلة حدثت من قبل، وفي هذا التداخل ما يدلّ على تقارب

---

[10] اليافي، عبدالكريم، الأمثال: مكانتها، حقيقتها البلاغية، منشؤها، صلتها بالحياة، سوريا، مجلة التراث العربي، العدد 18، 1 يناير 1985م، ص8.

[11] يمكن الوقوف بالتفصيل على الأنواع الثلاثة بالرجوع إلى موسوعة أمثال العرب، ص17 وما بعدها.

[12] طبارة، شفيق، في الأمثال، لبنان: مجلة الأديب، العدد 2، 1 فبراير 1961م، ص34.

[13] يعرف الميدان بأنه "فن شعري تقليدي تكثر فيه التورية والألغاز، ويقوم على التلاعب بالألفاظ واختيار الكلمات المتجانسة التي تعد شرطاً أساساً فيه، ويشترط فيه الوزن والتزام القوافي في شطري البيت". ينظر الموسوعة العمانية، سلطنة عمان، وزارة التراث والثقافة، ط1، المجلد التاسع، 2013م، ص3544.

الأمثال والحكم مع غيرها من الموروثات الشعبية، وأنّ الإنسان بطبعه جزء من ثقافته، وثقافة المكان الذي يسكنه وأنه يترجم لمشاهداته اليومية في إطار أدبي/ ثقافي عام ويتم نقله إما شفهياً أو كتابياً على مرّ التاريخ.

بناء المثل العماني وتركيبه:

لا تختلف الأمثال الشعبية العمانية[14] في تركيبها عن الأمثال في المجتمعات الأخرى؛ إذ تتميز جميعها بِقِصَرِ ألفاظها، واتساع دلالاتها ومعانيها، وإصابتها للمعنى المقصود، واهتمامها بالسجع مع احتوائها للحكمة داخل منظومتها التركيبية. إلا إنّ المتأمل في الأمثال الشعبية العمانية يستوقفه أمران اثنان في تركيبها العام:

الأمر الأول: تأنيث ألفاظ كثير من الأمثال باستعمال الخطاب الموجه إلى الأنثى، رغم أنّ الخطاب في أكثره موجّه إلى المذكّر؛ ويمكن استعمال دلالاته بصيغ التذكير، أو أن حادثة المثل وقعت لشخص مذكر، فلا توجد دلالة خاصة لمخاطبة أنثى دون الذكر، وهذا يدفعنا للبحث في مثل هذا الاستعمال، ومن ذلك الأمثال الآتية:

- "محمولة وتترفّس".[15]
- "شالّنها السيل وتصيح العطش".[16]
- "يوم ما ترومیله ردّيله غوازيه".[17]
- "يوم ما عرفتْ تلعب قالتْ الملعب ضيّقْ".[18]
- "الغرقانة ما تبالي بالطّشّ".[19]

---

[14] سأعتمد في مصادر الأمثال التي سأعرضها في البحث على مصدرين اثنين فقط حتى لا تتوسع الدراسة، وهما: الرواحي، سالم محمد سالم، معجم الأمثال العمانية، سلطنة عمان، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع، ط1، 2013م. وعبدالفتاح، محمود، موسوعة الأمثال العمانية، القاهرة، مركز الراية للنشر والإعلام، ط1، 2012م.

[15] موسوعة الأمثال العمانية، ص116.

[16] نفسه، ص142.

[17] نفسه، ص133.

[18] نفسه، ص61.

[19] معجم الأمثال العمانية، ص126.

إنّ الأمثال السابقة تأخذ في تركيب خطابها دلالة اللفظ المؤنث، كما أنه يجوز استبدال الخطاب فيها بصيغة التذكير، فما دلالة استعمال اللفظ المؤنث هنا وفي غيرها؟ إنه على الأغلب وفي مثل هذه الأمثال التي يكون فيها المخاطب يحمل دلالة الضعف، وقلّة الحيلة فإنه يتم تشبيهه بالأنثى ومخاطبته بصيغة التأنيث، وهذا في حدّ ذاته نسق مضمر انطوى عليه الخطاب سيتم تناوله في الدراسة لاحقا.

الأمر الثاني: التصرف في المثل وتغيير بعض ألفاظه تغييراً لا يستقيم مع خاصية السجع أو مع المعنى العام للمثل. هذا التغيير يقابله تغيير في الحادثة الأصل للمثل في المجتمع الذي قيل فيه، ومن ذلك المثل الشهير: "عادتْ حليمة لعادتها القديمة"، إذ تمّ تغيير اسم حليمة في المثل العماني إلى "رجعتْ حميدة على عادتها القديمة"،[20] إنّ لفظ حميدة يُخالف الدلالة السجعية في المثل، فحميدة تخالف القديمة في السجع، وتناسبها لفظ حليمة التي هي في أصل المثل العربي.

إنّ عملية التغيير هنا خاضعة لعامل الزمن الذي يتم فيه تناقل الأمثال، وما يحدث فيه من تصحيف وتحريف وتغيير لألفاظه وفق أحداث الواقعة الجديدة، فحميدة ربما هي امرأة أخرى ينطبق عليها المثل السابق، فأُسقط المثل عليها، وحدث تغيير الاسم في لفظ يشابه الحادثة الجديدة، وجرى المثل إلى اليوم بلفظه الآخر.

الأمثال وفعل النسق:

عند الحديث عن الأنساق الثقافية في الخطاب، فإنّه من الضروري الوقوف على تجربة عبدالله الغذامي في حديثه عن النسق المضمر Lmplied Patterns ضمن مشروع النقد الثقافي Cultural Criticism . ولقد استفاد الغذامي من مشروع النقد الثقافي لدى الناقد الأمريكي فنسنت. ب. ليتش Vincent B Leitch وعمل على تطويره، وتطبيق أدواته على المنجز الثقافي العربي في محاولة لكشف الأنساق المضمرة

[20] معجم الأمثال العمانية، ص74. علماً بأنّ المثل نفسه يُنطق شفهياً في بعض الأمكنة من عُمان بلفظ (حليمة).

في الخطاب الثقافي، فجاء كتابه **(النقد الثقافي)**[21] الصادر في طبعته الأولى عام 2000، قراءةً في الأنساق المضمرة للخطاب الثقافي العربي، عمل من طريقه على إعادة قراءة الشعر العربي، والكشف عن مضمرات الخطاب فيه.

لقد أحدث كتاب الغذامي إشكالاً في مجال الدراسات النقدية، وصداماً مع عدد من دارسي الأدب والنقد، لا سيما عند دعوة الغذامي إلى موت النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي بديلاً عنه، فانبرى له غير واحد من النقاد مفنّداً هذه الدعوة، داحضاً الآراء التي جاء بها الغذامي في كتابه. ولعلّ أول من ردّ على الغذامي ووضّح الخطأ الذي اعترى آراءه هو عبدالنبي اصطيف في الكتاب المشترك بينهما **(نقد ثقافي أم نقد أدبي؟)** إذ ردَّ فيه على الغذامي قائلاً: "إنّ لكل من "النقد الأدبي" و"النقد الثقافي" وظائف خاصة به، وقد يستعين أحدهما بأدوات الآخر التحليلية، أو باستبصاراته، ولكنه لا يفكر لحظة في التنحي وإفساح المجال له ليأخذ مكانه ويؤدي وظائفه الخاصة به؛ لذا فليس ثمة حاجة إلى خلق هذا التنافس الجذري بين هذين النشاطين المهمين، بل الحيويين، لتدبّر الإنتاج الأدبي والثقافي في المجتمعات الحديثة، الغربية والعربية على حد سواء".[22]

وردَّ سعيد علّوش أيضا على الغذامي في كتابه **(نقد ثقافي أم حداثة سلفية؟)** وشنَّ هجوماً لاذعاً عليه في إطار دعوة الأخير لموت النقد الأدبي، يقول علّوش: "فالمصادر الأساسية المنظّرة للنقد الثقافي لم تجد فيه بديلاً للأدبي بقدر ما وجدت فيه نقطة اهتمام تكشف عن بعض التعقيدات في تفرد أعمال بحالات وأغراض وأحداث"،[23] وقوله: "وإذا كان ناقدنا الثقافي يجعل من نقده بديلا عن النقد الأدبي، فهل نجحت الدعوى في الغرب إذ ظهر النقد الثقافي دون تجريم وتحريم وتعييب وسقطات، دون أن يحتلّ مكانه النقد الأدبي أو يلغيه؟".[24]

---

[21] الغذامي، عبدالله، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الدار البيضاء- بيروت، المركز الثقافي العربي، ط6، 2014م.
[22] الغذامي، عبدالله محمد، واصطيف، عبدالنبي، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دمشق، دار الفكر، ط1، 2004م، ص178 ص179.
[23] علوش، سعد، نقد ثقافي أم حداثة سلفية؟، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2010م، ص49.
[24] نفسه، ص78.

لقد اشتغل الغذامي في كتابه على فكرة النسق المضمر، فأصّل لهذه الفكرة، إلا أنه لم يضع لفكرة النسق أي مفهوم محدّد يمكن للباحث أن يتلمّس خطاه، ويقف على حدوده، الأمر الذي دفع بالنقاد أنْ يردّوا عليه مرة أخرى، يقول عبدالنبي اصطيف: "فقد قبلتُ اجتهاد الصديق الدكتور عبدالله الغذامي، وناقشتُهُ ضمن إطاره المرجعي، وبيّنتُ ما اعتور منطلقاته الناجزة من ثغرات، كما وضّحتُ ما وقع فيه من إشكالٍ منهجي عندما اختزل النقد الثقافي بمهمة البحث عن النسق، الذي أضافه عنصراً سابعاً إلى أنموذج رومان جاكبسون في الاتصال اللغوي، دون أنْ يعرّفه، أو يوضّح سبل البحث عنه وفيه، ثم مضى بعيداً عن النقد الثقافي مثلما افترق عن مستن مساراته/ دروبه في المشهد النقدي العالمي".[25] ومن ذلك، فإنّ تناول النسق وفق رؤية الغذامي له أصبح يحيل على أزمة في تناول المصطلح، وقد ردَّ عبدالقادر الرباعي على آراء الغذامي في تعريفه للنسق، وعدَّ وظيفة النسق وظيفة افتراضية غير محدّدة وغير ملزمة لأحد.[26]

وإذا اعتبرنا النسق هو مجموعة النظم أو الأفكار التي تسرَّبتْ إلى العقل الجمعي والفكر الإنساني بوعي أو دون وعي، فإن النسق قد عمل على إيجاد منظومة فكرية تلاقحت طيلة أزمان طويلة وتقاطعت مع السلطة والثقافة والعادات لتأسيس فعلٍ ثقافي يقيم علاقاته في المجتمع. إنّ هذا النسق/ الأفكار مضمرة داخل الخطاب، ولا يمكن الكشف عنها إلا بإعادة قراءة لهذا المنتج/ الفكرة وتحديد مضمراته وفك شفراته.

لقد جعل الغذامي من الأنساق المضمرة مركزاً لمشروعه في النقد الثقافي، فأضاف عنصراً سابعاً إلى أنموذج جاكبسون، وعمل في البحث عن دلالاته في الخطاب؛ مما جعل جلّ مشروعه قائماً عليه، وهو ما أحدثَ ردّة فعل لدى النقاد عند تناولهم مشروع الغذامي النقدي.

---

[25] اصطيف، عبدالنبي، ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟، مجلة فصول عدد (النقد الثقافي)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 99، ربيع 2017م، ص26.

[26] الرباعي، عبدالقادر، جماليات الخطاب في النقد الثقافي: رؤية جدلية جديدة، عَمّان، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2015م، ص121.

إنّ دلالات الخطاب في الأمثال تتشابه في دلالات الخطاب في النصوص الأخرى؛ نظراً لما ينطوي عليه الخطاب من أنساق مضمرة تختبئ داخله، بل إنّ الأمثال أكثر الأجناس جمعاً لهذه الأنساق؛ كونها مرتبطة ارتباطاً مباشراً ووثيقاً بالتراث والثقافة والمجتمعات وسلوك الأفراد والحياة الاجتماعية، وبذلك نوّه الغذامي عن تجمّع هذه الأنساق بخاصة في الأمثال حين قال: "وأشدّ أنواع هذه الحيل مكراً هي فيما نجده في (الأمثال) وفي (الأساطير)".[27] لذا فإنَّ مهمة الكشف عنها مهمة تتسم بالمشقة؛ إذ ينبني عليها الكشف في الخطاب الثقافي الشعبي للمجتمعات، ومحاولة إبراز العيوب التي اختبأت طويلاً في الفكر، وعملت على تشكيل صورة ثقافية للمجتمع والأفراد والمؤسسات والبيئة الاجتماعية.

إنّ المتأمل في الأمثال الشعبية العمانية، على سبيل المثال، يدرك أنها عملت على ضم العديد من الأنساق المضمرة؛ وذلك واضح في بنية المثل وتركيبه الأسلوبي، والرمز الذي يتحرك داخله، كل ذلك يُحيلُ على أنّ الثقافة في مضمونها تشتغل في بناء أسسها على الفكر العميق لمنظومة الأفراد.

إنّ محاولة الكشف عن هذه الأنساق في خطاب الأمثال الشعبية هو كشفٌ عن الصورة التي تسرّبتْ إلى الذات الجمعية في المجتمع العماني، ووقوفٌ على الحياة الاجتماعية، ومحاولة إيجاد تغيّر واضح في مسار الثقافة الشعبية العمانية.

تمثّلات الأنساق الثقافية في الأمثال الشعبية العمانية:

يمكن تناول الأنساق المضمرة في خطاب الأمثال الشعبية الثقافية من زاويتين اثنتين:

الأولى: أنساق متعلّقة بالمرأة، وتكوينها البيولوجي، وعلاقتها بالآخر: الفرد/ المجتمع، وما عليه وجودها من تهميش وهيمنة وإقصاء.

[27] الغذامي، عبدالله، ثقافة الوهم، الدار البيضاء- بيروت، المركز الثقافي العربي، ط5، 2017م، ص84.

الثانية: أنساق متعلقة بالمجتمع، تعكس صورته المختبئة داخل الخطاب الجمعي.

أولاً: أنساق المرأة:

تُعدُّ المرأة النصف الآخر في المجتمع، عليها تقوم البيوت وتُبنى الأُسَر. وقد عدَّ الإسلام النساء شقائق الرجال؛ إيماناً بأهمية أدوارها في المجتمعات الإسلامية، إلا إنّ النظرة إلى المرأة في مجتمعاتنا قد تضيق أحياناً، فيتم إقصاؤها، وتهميشها، وتحديد أدوارها في الحياة بما يتلاءم وصورة الآخر الذكوري. لقد أصبحت المرأة في المجتمعات العربية قرينة الضَّعف، تعيش على هامش المركز (الذكوري)، ليس لها أي قيمةٍ سوى إسعاد الرجل جنسياً، والاهتمام بشؤون المنزل. إنّ هذه الصورة تجذّرتْ عميقاً في الفكر الإنساني وفي الخطاب الثقافي، وعملت على تكوين صورة نمطية للمرأة؛ كونها امرأة خاضعة ومهمّشة، لا حظَّ لها من التعليم والعمل؛ لذا فإنّ أرسطو على سبيل المثال في نظرته إلى المرأة يرى أنّ خصائص النساء عيبٌ خلقيٌ طبيعيٌ.[28] أما الكاتب الفرنسي Alfred Victor Vigny فيصفُ "المرأة بأنها كائنٌ نجسٌ وقذر، إنها حسب تعبيره أنجس (اثنتا!!) عشرة مرة من الرجل، وهذا ما يفسّر اهتمامها المفرط بتجميل ورعاية جسدها".[29] وإذا كانت هذه النظرة للمرأة من الفلاسفة والكُتّاب الغربيين، فإنّ بعض العرب أيضا ترسّختْ فيهم النظرة الدونية إلى المرأة، فها هو خير الدين نعمان بن أبي الثناء يقول في كتابه **(الإصابة في منع النساء من الكتابة):** "أما تعليم النساء القراءة والكتابة فأعوذ بالله، إذ لا أرى شيئا أضر منه بهن، فإنهنّ لما كنّ مجبولات على الغدر كان حصولهن على هذه الملكة من أعظم وسائل الشر والفساد، وأما الكتابة فأول ما تقدر المرأة على تأليف الكلام بها، فإنه يكون رسالة إلى زيد ورقعة إلى عمر، وبيتاً من الشعر إلى عزب وشيئاً آخر إلى رجل آخر، فمثل النساء والكتب والكتابة،

[28] دو بوفوار، سيمون، الجنس الآخر، تر: سحر سعيد، دمشق، الرحبة للنشر والتوزيع، ج1، ط1، 2015م، ص16.
[29] وهابي، عبدالرحيم، السرد النسوي العربي: من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية، عَمّان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 2016م، ص84. ولفظة (اثنتا) وردت كذا في الأصل والصواب (اثنتي).

مثل شرير سفيه تهدي إليه سيفاً، أو سكّير تعطيه زجاجة خمر، فاللبيب من الرجال من ترك زوجته في حالة من الجهل والعمى فهو أصلح لهنّ وأنفع".[30]

إنّ المتأمل في الأمثال الشعبية العمانية يجدها قد تناولت المرأة وفق منظور ثقافتها المجتمعية، فتعدّدتْ صورة المرأة بين: المرأة المهمشة المحتقرة إلى المرأة المرتبطة بثقافة العيب المجتمعي، إلى المرأة المتمثلة في كونها جسداً فقط، ويمكن أن نقف على بعض هذه الأنساق في خطاب الأمثال كما يأتي:

أ- المرأة من التهميش إلى التحقير:

عند استقراء عدد من الأمثال العمانية المرتبطة بالمرأة نجدها تحمل في خطابها مدلولاً ثقافياً قائماً على التهميش، وإقصاء لشخصية المرأة؛ يظهر ذلك من الدور المهمش الذي تلجأ إليه صيغة الأمثال مقابل شخصية الذكر، ويمكن إرجاع هذا التهميش إلى البيئة التي قيل فيها، والنظام الاجتماعي الذي يرى تمييزاً بين جنسي الذكورة والأنوثة، وهو تمييز موغل في جسد المجتمع والفكر. ولقد عملت الثقافة بكل قوتها على توطيد هذه الحيلة وغرس أنساقها.

إنّ مثل هذه الأمثال: "رجل في صرار ولا مية حرمة في دار"،[31] و"شاورها وخالفها"،[32] و"الحريم محرومات عقل"،[33] و"لا تعطِ سرّك حرمتك"،[34] و"رجّال في صرار ولا 100 حرمة في دار"،[35] و"شاور حرمتك واعصاها".[36] تؤكد فعلياً على وجود فِعْل التهميش ودلالات تحقير المرأة، فهي في نظر المجتمع محرومة من العقل، ومحرومة من المشورة، ولا يمكن منحها الأسرار، بل إنّ قيمتها تكمن في أنّ المائة امرأة منهن تعادل قيمة رجل واحد، وهنا يتضح فعل النسق، ومكر وحيلة الثقافة، إذ إنها عملت على الرفع من شأن الذكور وعدّتْ المائة امرأة تعادل رجلا واحداً؛ وذلك مما لا شك فيه أنّ المجتمعات العربية في تكوينها ذكورية النشأة، تمنح الذكر الأهمية الكبرى مقابل

[30] الغذامي، عبدالله، المرأة واللغة، الدار البيضاء-بيروت، المركز الثقافي العربي، ط5، 2015م، ص111.
[31] معجم الأمثال العمانية، ص74.
[32] نفسه، ص92.
[33] نفسه، ص54.
[34] نفسه، ص164.
[35] موسوعة الأمثال العمانية، ص111.
[36] نفسه، ص23.

الأنثى. ولعل ما يؤيّد تلك النظرة ما قاله الشاعر العماني خلف بن سنان الغافري (ت: 1125هـ) [مجزوء الوافر]:[37]

متى يوماً ترى امرأةً فشاورْها وخالفْها!

فهي إشارة مهمة إلى نسق مضمر يبدو فعلا أنه مترسخ في جسد الثقافة والمجتمع تجاه المرأة، لا سيما وأنه صادر من عالم فقيه وشاعر له مكانته العلمية في عُمان.

لقد جرى فعل التهميش والتحقير للمرأة بحرمانها من العقل، بل وتشبيهها بالشاة التي لا عقل لها، ويتضح ذلك بالمَثَلَيْنِ: "عقلُهُ عقل حرمة"،[38] و"عقلُهُ عقل شاته".[39] لقد ربط المصدر في المَثَلَيْنِ السابقين بين المرأة والشاة مما يؤكد ضمنياً النظرة على خلو المرأة من العقل شأنها شأن الشاة، وفي ذلك دلالة على تحقير المرأة، والحطّ من قيمتها وصورتها الإنسانية. لقد تناست الثقافة أنّ الإنسان مكرّمٌ بنص القرآن، فلجأتْ إلى التغاضي عن هذا التكريم وتشبيه المرأة بالشاة؛ وذلك يقتضي منا الكشف عن هذه الأنساق التي أحالت قيمة المرأة على الدونية، وإعادة قراءة هذا الموروث القائم على التهميش والإقصاء.

ب- المرأة وثقافة العيب:

وكما عملت الثقافة الشعبية على تهميش المرأة وتحقيرها، فإنها أيضا قد قرنتها في مجتمعها بالعيب والعار، ويأتي هذا الاقتران كون المرأة في منظور الآخر الذكوري/ النظام الاجتماعي قد تعمل على زعزعة قيم المجتمع والأسرة عبر ارتباطها بالشرف الذي قد تفقده إذا ما خالطت الآخر الذكوري. لقد تناولت أعدادٌ من النصوص في الثقافة الشعبية العمانية اقتران المرأة بالشرف والعيب والعار، وأظهرتْ أنَّ المرأة جنسٌ

[37] الحجري، هلال، حداثة الأسلاف، سلطنة عمان، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان (كتاب نزوى)، الإصدار 17، يناير 2013م، ص37.
[38] معجم الأمثال العمانية، ص118.
[39] الصفحة نفسها.

محمّلٌ بالشرور والخطيئة يجب الحد من خطاياه وشروره، ولقد جاءت الأمثال الشعبية العمانية مؤكّدة على ذلك بزرع الأنساق المجتمعية في خطاب الثقافة.

إنّ الأمثال الشعبية العمانية تنضح بمثل هذه الأنساق تجاه المرأة، فقد جاءت الأمثلة متناولة طبيعة المرأة، واقترانها بالشرف، والتحذير من فعلها، يقول المثل في التحذير من المرأة: "بو أمها في البيت ما تقحبْ"،[40]؛ وذلك يوصي بضرورة مراقبة المرأة/ الفتاة، إذ إنّ التي تكون أمها في المنزل وتراقبها باستمرار فإنّ أخلاقها لا تفسد خلاف الفتاة التي لا تراقبها أمها. إنّ المثل السابق يتضمن صورة المرأة بأنها مسكونة بالخطيئة في المجتمع، ينبغي التحذير منها وضرورة مراقبة فعلها باستمرار. وتُحذّرُ الأمثال الشعبية العمانية من فعل الفتاة المسكونة بالخطيئة باستمرار في إشارة للمثل: "بو رافعة عذوقها ما حدّ يذوقها"،[41] وهنا يُشَبّهُ المثلُ المرأةَ بالنخلة المرتفعة التي لا يمكن أنْ يطالها أحدٌ. إنّ مجرد التمثيل بالفتاة هنا وربطها بالشرف، يحيلنا على أنّ هناك نسقاً مضمراً تتناوله الثقافة متمثلا في هاجس الخوف من فعلها الأنثوي؛ لذا جاء المثل بضرورة الارتفاع حتى لا تجلب المرأة العار. وجاءت الأمثال محذّرة من كل ما من شأنه جلب العار والعيب؛ فحذّرتْ الأمثال من الزواج بالمرأة من المكان البعيد وضرورة الاقتران بالمرأة الجارة؛ وذلك لمعرفة أصلها وأخلاقها، يقول المثل: "خذ جارتك ولا من قفا حارتك".[42]

لقد رسمت مثل هذه الأمثال صورة داخلية لثقافة المجتمع في نظرته إلى المرأة، إنها أنساق مضمرة انغرست في عمق الخطاب الثقافي الشعبي، وتناقله المجتمع على مرّ تاريخه الطويل، حتى غدا المجتمع العربي مجتمعاً ذكورياً قائماً على التمييز الجنسي بين الذكر والأنثى، وإلا لمَ كان الخطاب الشعبي للأمثال في صورته الأخلاقية رهيناً بالأنثى دون الذكر؟ ولمَ كان تأنيث أغلب الأمثال في صيغتها اللفظية يحمل إشارة أنثوية؟

---

[40] موسوعة الأمثال العمانية، ص147.
[41] معجم الأمثال العمانية، ص29.
[42] نفسه، ص61.

ج_ المرأة الجسد المشتهى:

تُظهرُ بعض الأمثال الشعبية العمانية صورة أخرى للمرأة، صورة قائمة على جماليات الجسد، فالمرأة هنا لا تحظى من أنوثتها، في نظر الرجل، سوى باللذة المشتهاة؛ لذا رسمت الأمثال صورةً للمرأة نابعة من الجسد؛ وذلك افتتاناً بها وبجسدها الذي يُشكّل رغبة ملحّة في العلاقة بين الاثنين.

لقد بيّنت الأمثال صورة المرأة بناء على جمالها، وحسن صورتها، وطلعتها الحسنة، ومن هذه الأمثال: "كما زايعتنها طيرة"،[43] و"كما لمنيقيش"،[44] وهما مثلان يضربان لجمال المرأة وحسنها. كما حبّبتْ الأمثال الزواج بالفتاة الصغيرة في السن والابتعاد عن الكبيرة؛ لأنّ الفتاة الصغيرة تحمل دلالات الحسن والجمال أكثر من الكبيرة، وفي ذلك يقول المثل: "لا تِفْسِلْ الصّريمة ولا تأخذ الحريمة"،[45] فالارتباط بالصغيرة يُحيل إلى اشتهاء الرغبة الجمالية المتمثلة في مخيلة الآخر الذكوري، ولا يضر الفتاة الصغيرة حتى لو فسدت أخلاقياً، فقد أوصت الأمثال بالحصول على هذه الفتاة، يقول المثل: "عليك بالبنت ولو بارتْ"،[46] ففيه ترغيب في الزواج من البنت الصغيرة ولو فسدت أخلاقها، فهي تمثّل الجسد المشتهى، وكما أنّ صورة المرأة قد تشكّلتْ في الثقافة الجمعية على أنها خُلِقَتْ لإسعاد الرجل جنسياً، وللحمل والإنجاب، فإنها أيضا لا تَشبعُ من رغبتها في الرجل الفحل؛ ولذلك رسم المجتمع صورة للمرأة الرديئة بأنها لا تكتفي من الرجال، وجاءت الأمثال معبّرة عن ذلك قائلة: "زبّية ما تِشْبَعْ"[47] أي لا تشبع من الرجال ولا تستطيع منع الرغبة الجنسية الكامنة داخلها. إنّه تشبيه موغل في احتقار الصورة التي عليها المرأة، والتقليل من أهميتها في المجتمع، فكونها امرأة فهي مدعاة لجلب الفضيحة والعار، كما أنها مدعاة لصورة سلبية في توظيف جسد المرأة وقصر أدواره على اللذة والجنس.

---

[43] موسوعة الأمثال العمانية، ص139.
[44] الصفحة نفسها.
[45] نفسه، ص50.
[46] معجم الأمثال العمانية، ص119.
[47] نفسه، ص80.

إنّ الصورة التي عليها المرأة في هذه الأمثال هي صورة كرَّسَتْها الثقافة الجمعية الذكورية للمجتمع، فهي صورة متناقلة ومتوارثة عبر الأجيال، كما أنها صورة انبنت أنساقها وفق النظرة الاجتماعية للمرأة، فما كان من النظام المجتمعي إلا أنْ قام بتبني هذه النظرة وترسيخ قيمها، وعمل على تهميش المرأة وتحقيرها وتمييز أدوارها مقارنة بأدوار الآخر الذكوري، فكانت الهيمنة والغلبة للجنس الذكوري، ليس في الدور المجتمعي فقط، ولكن في الفعل اللغوي أيضا، فبالنظر إلى المثل العربي الشهير "الكلام أنثى، والجواب ذكر"[48]؛ أي أنها في دلالتها اللغوية والتعبيرية تحمل صيغة الكلام والثرثرة، أما الرجل في فعله اللغوي صامت يميل إلى الهدوء والصمت، وأدى ذلك إلى ربط الفعل السابق بصورة المرأة والرجل، ومنحهما أوصافاً تمييزية يختص بها كل جنس عن الآخر، وهو فعلٌ تمييزي لعبت اللغة أدوارها فيه.

ثانياً: أنساق المجتمع:

لقد أوجدت الأمثال الشعبية العمانية أنساقاً مضمرة للمجتمع ينطوي عليها الخطاب شأنها شأن الأنساق المتعلقة بالمرأة، وما المرأة سوى صورة واحدة ضمن الصور النسقية التي يضمها المجتمع. لقد أوجدت الأمثال صوراً متعدّدة للمجتمع، ورسمت شيئاً من ملامحه وعلاقاته المختلفة. لقد ظهرت لنا صورة الفرد مع أسرته، وصورة الفرد مع أقاربه وجيرانه كما في الأمثال الآتية: "شمج ولا بن عم"،[49] و"اطنف قشارك ولا تتهم جارك"،[50] و"جارك الأقرب ولا أخوك الأبعد"،[51] و"إذا تحسَّنْ جارك أنت بِلّ رأسك"،[52] و"الأقارب عقارب"،[53] و"مِنْ خاصم أقاربه بات ذليل"،[54] و"اضرب كلبك يفهم جارك"،[55] و"لا تحاسب من تريد تناسب"،[56] و"سحّة أخوك ما تسكّت

[48] الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد، المستطرف في كل فن مستظرف، بيروت، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط1، 1996م، ج1، ص42.
[49] موسوعة الأمثال العمانية، ص11.
[50] نفسه، ص26.
[51] نفسه، ص35.
[52] نفسه، ص96.
[53] نفسه، ص91.
[54] نفسه، ص86.
[55] نفسه، ص83.
[56] نفسه، ص81.

ولدك"،[57] و"أدّب ولدك في الغفلة عن يفضحك في الحضرة"،[58] كما نقلت لنا الأمثال شيئاً من حكايات المجتمع البعيدة، فصارت حوادث التاريخ المجتمعية ذاكرة حيّة للمجتمع مثل الأمثال: "كما لصوص الرستاق"،[59] و"عندنا كيزان مطرح، ما فيه حاجة لكيزان بلادسيت"،[60] و"شايفين مسكد وكيزانها ما مستغربين من دارسيت وكيتانها".[61] إلا أننا نلمح من الأمثال الشعبية العمانية ما يمكن الكشف عن أنساقه المضمرة ما قد يشير إلى الفعل الطبقي والتمييز العنصري بين ثنايا الأمثال الدالة على المجتمع. إنها أنساق تناولت الجانب الآخر المخبوء خلف دلالات الصيغة التركيبية للمثل، والمخبوء خلف دلالة الحكمة في صياغة المثل.

إنّ دلالات الفعل العنصري المضمرة في خطاب الأمثال هي أنساق عملت على تصنيف تركيبة المجتمع إلى طبقات مختلفة، إذ تختلف كل طبقة عن الأخرى في تصنيفها ولونها وعرقها وغناها وفقرها وسيادتها وعبوديتها. إننا من طريق استقرائنا للأمثال نجد أنّ المجتمع قائم على طبقات عدة تخبّئ داخلها أنساقاً لا يمكن التوصل لها إلا بتفكيك الخطاب الشعبي للثقافة والكشف عن المخبوء بين دلالاته. ويمكن حصر الدلالات الطبقية كما نلمحها في الأمثال فيما يأتي: دلالات الزّطّ، والعبيد، والشيوخ، والبدو، والبياسر، والبيدار، والفقير، والحضر، والعِرْق، والسود، والسوداء. إنها دلالات مرتبطة بتكوينها داخل المثل نفسه، وتعمل على كشف الصورة الداخلية لكل طبقة دون الأخرى، فللشيخ منزلة كبرى في المجتمع لا تعادلها منزلة أخرى، فهو المتنفذ في أمر رعيته، يأمر وينهى باسمهم؛ لذا جاءت الأمثال تحمل صيغ التهكم مشيرة إلى منزلة الشيخ دون غيره من الناس، وارتباط اسم الشيخ بمن حوله: يقول المثل العماني: "دجاجة الشيخ منقارها حديد"،[62] و"كلب الشيخ شيخ"،[63] و"عنزة الشيخ نطّاحة".[64]

---

[57] موسوعة الأمثال العمانية، ص111.
[58] معجم الأمثال العمانية، ص66.
[59] يقال إن لصوص الرستاق يتنازعون في النهار ويسرقون بالليل معا. معجم الأمثال العمانية، ص153.
[60] نفسه، ص121.
[61] موسوعة الأمثال العمانية، ص145.
[62] نفسه، ص110.
[63] نفسه، ص115.
[64] نفسه، ص164

إنّ هذه الأمثال، وإنْ كانت ساخرةً في مضمونها، إلا أنها تكشف لنا حجم المنزلة التي عليها الشيخ، ولقد كشفت الأمثال أيضا عن منزلة كل من هو قريب من الشيخ؛ وذلك لأنه يستمدّ قوته وصلاحياته وتشريعاته من الشيخ نفسه، وكما إنّ طاعة الشيخ واجبة فهي أيضا واجبة لمن هو قريب منه، فكلب الشيخ شيخ ثانٍ، وعنزة الشيخ تستمد قوتها من الشيخ، ودجاجة الشيخ أيضا تستمد صلابتها وقوتها من الشيخ نفسه. إنّ مثل هذه الأمثال تقدّم صورة واضحة لما عليه المجتمع القبلي الأول، وتخفي داخلها نسقاً مضمرا هو الطاعة العمياء لسلطة الشيخ وكل من يعاونه في سلطته، ونحن بالكشف هنا عن مضمرات الخطاب الشعبي فإننا نستقرئ جانباً من الثقافة العمانية في دلالات هذا الخطاب في الفكر الجمعي للقبيلة والمجتمع العماني في فترات زمنية مختلفة من تاريخه.

لقد قدّمت الأمثال أيضا صورة طبقية أخرى قائمة في المجتمع على تقسيم الناس بناء على لونهم وعرقهم، إذ تظهر لنا صورة البياسر[65] مقابل صورة الأحرار كما في المثل: "الطّبَاخ للبياسرة والأكل لبنات ناصر"،[66] الذي يقسّم العمل في المجتمع إلى قسمين، العمل والخدمة في منازل الأسياد والأحرار للبياسرة، والراحة للسادة، كما وصفت الأمثال المرأة من قبل وصنّفتها وفقا لعرقها بأنها "بيسرية".[67] ولا يمكن للمجتمع تناقل مثل هذه الأمثال إلا إذا كانت دلالاتها حاضرة وشائعة بين أفراده، وهو ما يؤكده المثل في التفريق بين الأفراد: "العرق دساس ضارب إلى الأساس"،[68] ووردت الإشارة إلى الزّطّ في أكثر من موضع منها: "كما قفير الزّطّ"،[69] و"كما مقشاع الزّطّ".[70]

لقد قُسم المجتمع في ضوء هذه الأمثال وغيرها إلى شيوخ وأفراد، وأحرارٍ وعبيد، وعرب وزطّ، وحضر وبدو، وأغنياء وفقراء، إلا أنّ أنساق ودلالات هذا التقسيم اختبأت وراء صيغ الأمثال واحتمت بالموروث الثقافي والفكري اللذَيْنِ سرّباها إلى الأجيال المختلفة، فقد ظلّ كثير من أبناء المجتمع رافضين لفكرة الزواج من الأعراق الأدنى

---

[65] البياسر: نسب مختلط الأعراق بين أسود وآخر أبيض، أو عرق آخر.
[66] موسوعة الأمثال العمانية، ص43.
[67] معجم الأمثال العمانية، ص37.
[68] موسوعة الأمثال العمانية، ص144.
[69] نفسه، ص129.
[70] معجم الأمثال العمانية، ص11.

منها، إذ يُرفضُ تزويج أبناء أو بنات البياسرة والزط من أبناء وبنات الأحرار، وهو ما تناقله التراث الثقافي في نصوصه المختلفة.

هكذا هي الصورة الشعبية للأمثال، صورة جمعت بين الدلالة اللفظية ودلالة المعنى، وقد خبَّأت تحت أقنعة خطابها كثيرا من الأنساق التي يمكن الكشف عنها وتعريتها وتوضيح صورها ومعانيها المختلفة.

الخاتمة

إنّ الأمثال الشعبية العمانية رغم شيوعها وسهولة تناقلها شفهياً وكتابياً هي نصوص عملت على نقل صورة المجتمع، وقدَّمتْ تراثاً غنيّاً يمكن الوقوف على صيغه وتراكيبه ودلالاته وأنساقه، وإنها –الأمثال– شأنها شأنُ النصوص الأخرى تُقَدِّمُ في خطابها أنساقاً يمكن البحث في مضمراتها، وكشف حيلها وألاعيبها. إنّ النسق المضمر يختبئ خلف أقنعة الجماليات –كما يرى الغذامي– ثم يبدأ في تأسيس دلالاته وحيله؛ لذا فإنّ مجتمعاتنا قد تأسّستْ على الفعل النسقي مبكراً، واحتضَنَتْهُ في الأمثال، وعملت على حمايته وتطويره، وهو ما عبّر عنه الغذامي قائلاً: "وكلّ مولودٍ يولد منا يبدأ تاريخه الثقافي من مجلس أهله في البيت وهناك يشرع في تلقي دروس خصوصية في النسق". (71)[71]

[71] الغذامي، عبدالله، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، الدار البيضاء - بيروت، المركز الثقافي العربي، ط4، 2016م، ص135.

نتائج الدراسة:

تخلص الدراسة إلى مجموعة من النتائج، منها:

- تعد الأمثال من أهم النصوص الناقلة للأنساق المضمرة، والمسكوت عنه مجتمعيا؛ كونها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالثقافة المجتمعية التي تعمل على نقل صورتها الحية عبر خطابها.
- للأمثال أهمية كبرى لدى الشعوب، فهي لسانها الناطق ببيئتهم وتجاربهم وحياتهم، ولا أدل على ذلك من المؤلفات التي تناولت الأمثال جمعا ودراسة.
- تعددت صورة المجتمع العماني وبيئته وحياته في الأمثال الشعبية العمانية، إذ نقلت لنا نماذج من الحياة العامة، وعلاقة الإنسان بالآخر، والثقافة ونمط المعيشة اليومي.
- تتفق الأمثال الشعبية العمانية في تركيبها العام ومضمونها الداخلي مع الأمثال الشعبية في الثقافة العربية، وفي ذلك تأثر واضح بين الثقافات المختلفة، واستفادة من الخبرات والتجارب فيما بينها.
- يقوم النقد الثقافي بمهمة الكشف عن الأنساق المضمرة في الخطاب، وبالنظر في مدلولات الخطاب للأمثال الشعبية، يتضح الكم الهائل من هذه الأنساق التي تختبئ خلف أقنعة جمالياتها، وتعمل على إخفاء دلالات نسقية بينها.
- ضمت الأمثال الشعبية العمانية العديد من الأنساق المتعلقة بالمرأة، المتمثلة في تهميشها وإقصائها وتمييزها الجنسي في مقابل جنس الذكورة، وإضفاء صورة الضعف والرغبة الجنسية، وأنها مكمن العيب والفضيحة والعار.
- كما أظهرت الأمثال أنساقا أخرى متعلقة بالمجتمع، ورسمت صورة طبقية بين أفراده وتقسيمه إلى طبقات؛ سواء كانت بصيغة طبقية أم اجتماعية.

الهوامش والإحالات:

(1) الميداني، أبو الفضل النيسابوري، مجمع الأمثال، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، بيروت: دار المعرفة، دون تاريخ، ص5.

(2) نفسه، مقدمة الكتاب، ص (و).

(3) الأندلسي، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه، العقد الفريد، تح: محمد التونجي، بيروت، دار صادر، ط1، ج3، 2001م، ص5.

(4) دياب، نهى محمد، من صور المرأة العمانية في أمثالها الشعبية، مجلة نزوى، سلطنة عمان، العدد24، أكتوبر 2000م، ص281.

(5) الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط8، 2005م، ص1056.

(6) المعجم الوسيط، مصر، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، ص854.

(7) مجمع الأمثال، ص5.

(8) يعقوب، اميل بديع، موسوعة أمثال العرب، بيروت: دار الجيل، ط1، ج1، 1995م، ص21.

(9) مجمع الأمثال، ص6.

(10) اليافي، عبدالكريم، الأمثال: مكانتها، حقيقتها البلاغية، منشؤها، صلتها بالحياة، سوريا، مجلة التراث العربي، العدد 18، 1 يناير 1985م، ص8.

(11) يمكن الوقوف بالتفصيل على الأنواع الثلاثة بالرجوع إلى موسوعة أمثال العرب، ص17 وما بعدها.

(12) طبارة، شفيق، في الأمثال، لبنان: مجلة الأديب، العدد 2، 1 فبراير 1961م، ص34.

(13) يعرف الميدان بأنه "فن شعري تقليدي تكثر فيه التورية والألغاز، ويقوم على التلاعب بالألفاظ واختيار الكلمات المتجانسة التي تعد شرطاً أساساً فيه، ويشترط فيه الوزن والتزام القوافي في شطري

البيت". ينظر الموسوعة العمانية، سلطنة عمان، وزارة التراث والثقافة، ط1، المجلد التاسع، 2013م، ص3544.

(14) سأعتمد في مصادر الأمثال التي سأعرضها في البحث على مصدرين اثنين فقط حتى لا تتوسع الدراسة، وهما: الرواحي، سالم محمد سالم، معجم الأمثال العمانية، سلطنة عمان، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع، ط1، 2013م. وعبدالفتاح، محمود، موسوعة الأمثال العمانية، القاهرة، مركز الراية للنشر والإعلام، ط1، 2012م.

(15) موسوعة الأمثال العمانية، ص116.

(16) نفسه، ص142.

(17) نفسه، ص133.

(18) نفسه، ص61.

(19) معجم الأمثال العمانية، ص126.

(20) معجم الأمثال العمانية، ص74. علماً بأنّ المثل نفسه يُنطق شفهياً في بعض الأمكنة من عُمان بلفظ (حليمة).

(21) الغذامي، عبدالله، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الدار البيضاء– بيروت، المركز الثقافي العربي، ط6، 2014م.

(22) الغذامي، عبدالله محمد، واصطيف، عبدالنبي، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دمشق، دار الفكر، ط1، 2004م، ص178 ص179.

(23) علوش، سعد، نقد ثقافي أم حداثة سلفية؟، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2010م، ص49.

(24) نفسه، ص78.

(25) اصطيف، عبدالنبي، ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟، مجلة فصول عدد (النقد الثقافي)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 99، ربيع 2017م، ص26.

(26) الرباعي، عبدالقادر، جماليات الخطاب في النقد الثقافي: رؤية جدلية جديدة، عَمّان، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2015م، ص121.

(27) الغذامي، عبدالله، ثقافة الوهم، الدار البيضاء– بيروت، المركز الثقافي العربي، ط5، 2017م، ص84.

(28) دو بوفوار، سيمون، الجنس الآخر، تر: سحر سعيد، دمشق، الرحبة للنشر والتوزيع، ج1، ط1، 2015م، ص16.

(29) وهابي، عبدالرحيم، السرد النسوي العربي: من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية، عَمّان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 2016م، ص84. ولفظة (اثنتا) وردت كذا في الأصل والصواب (اثنتي).

(30) الغذامي، عبدالله، المرأة واللغة، الدار البيضاء–بيروت، المركز الثقافي العربي، ط5، 2015م، ص111.

(31) معجم الأمثال العمانية، ص74.

(32) نفسه، ص92.

(33) نفسه، ص54.

(34) نفسه، ص164.

(35) موسوعة الأمثال العمانية، ص111.

(36) نفسه، ص23.

(37) الحجري، هلال، حداثة الأسلاف، سلطنة عمان، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان (كتاب نزوى)، الإصدار 17، يناير 2013م، ص37.

(38) معجم الأمثال العمانية، ص118.

(39) الصفحة نفسها.

(40) موسوعة الأمثال العمانية، ص147.

(41) معجم الأمثال العمانية، ص29.

(42) نفسه، ص61.

(43) موسوعة الأمثال العمانية، ص139

(44) الصفحة نفسها.

(45) نفسه، ص50.

(46) معجم الأمثال العمانية، ص119.

(47) نفسه، ص80.

(48) الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد، المستطرف في كل فن مستظرف، بيروت، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط1، 1996م، ج1، ص42.

(49) موسوعة الأمثال العمانية، ص11.

(50) نفسه، ص26.

(51) نفسه، ص35.

(52) نفسه، ص96.

(53) نفسه، ص91.

(54) نفسه، ص86.

(55) نفسه، ص83.

(56) نفسه، ص81.

(57) نفسه، ص111.

(58) معجم الأمثال العمانية، ص66.

(59) يقال إن لصوص الرستاق يتنازعون في النهار ويسرقون بالليل معا. معجم الأمثال العمانية، ص153.

(60) نفسه، ص121.

(61) موسوعة الأمثال العمانية، ص145.

(62) نفسه، ص110.

(63) نفسه، ص115.

(64) نفسه، ص114.

(65) البياسر: نسب مختلط الأعراق بين أسود وآخر أبيض، أو عرق آخر.

(66) موسوعة الأمثال العمانية، ص43.

(67) معجم الأمثال العمانية، ص37.

(68) موسوعة الأمثال العمانية، ص144.

(69) نفسه، ص129.

(70) معجم الأمثال العمانية، ص11.

(71) الغذامي، عبدالله، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، الدار البيضاء – بيروت، المركز الثقافي العربي، ط4، 2016م، ص135.

المصادر والمراجع:

١-الكتب:

- الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد، المستطرف في كل فن مستظرف، بيروت: منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط1، 1996م.
- الأندلسي، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق: محمد التونجي، بيروت: دار صادر، ط1، ج3، 2001م.
- الحجري، هلال، حداثة الأسلاف، سلطنة عمان، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان (كتاب نزوى)، الإصدار 17، يناير 2013م.
- دو بوفوار، سيمون، الجنس الآخر، ترجمة: سحر سعيد، دمشق، الرحبة للنشر والتوزيع، ج1، ط1، 2015م.
- الرباعي، عبدالقادر، جماليات الخطاب في النقد الثقافي: رؤية جدلية جديدة، عَمّان، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2015م.
- الرواحي، سالم محمد سالم، معجم الأمثال العمانية، سلطنة عمان، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع، ط1، 2013م.
- عبدالفتاح، محمود، موسوعة الأمثال العمانية، القاهرة، مركز الراية للنشر والإعلام، ط1، 2012م.
- علوش، سعد، نقد ثقافي أم حداثة سلفية؟، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2010م.
- الغذامي، عبدالله محمد، واصطيف، عبدالنبي، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دمشق، دار الفكر، ط1، 2004م، ص178.
- الغذامي، عبدالله، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، الدار البيضاء-بيروت، المركز الثقافي العربي، ط4، 2016م.

- الغذامي، عبدالله، المرأة واللغة، الدار البيضاء–بيروت، المركز الثقافي العربي، ط5، 2015م.
- الغذامي، عبدالله، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الدار البيضاء– بيروت، المركز الثقافي العربي، ط6، 2014م.
- الغذامي، عبدالله، ثقافة الوهم، الدار البيضاء– بيروت، المركز الثقافي العربي، ط5، 2017م.
- الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005م.
- المعجم الوسيط، مصر، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م.
- الموسوعة العمانية، سلطنة عمان، وزارة التراث والثقافة، ط1، المجلد التاسع، 2013م.
- الميداني، أبو الفضل النيسابوري، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، بيروت، دار المعرفة، دون تاريخ.
- وهابي، عبدالرحيم، السرد النسوي العربي: من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية، عَمّان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 2016م.
- يعقوب، اميل بديع، موسوعة أمثال العرب، بيروت، دار الجيل، ط1، ج1، 1995م.

2– الدوريات:

- اصطيف، عبدالنبي، ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟، **مجلة فصول عدد (النقد الثقافي)**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 99، ربيع 2017م، ص26.
- دياب، نهى محمد، من صور المرأة العمانية في أمثالها الشعبية، **مجلة نزوى**، سلطنة عمان، أكتوبر 2000م، العدد24، ص281.

- طبارة، شفيق، في الأمثال، **مجلة الأديب**، لبنان، العدد 2، 1 فبراير 1961م، ص34.
- اليافي، عبدالكريم، الأمثال: مكانتها، حقيقتها البلاغية، منشؤها، صلتها بالحياة، **مجلة التراث العربي**، سوريا، العدد 18، 1 يناير 1985م، ص8.