صورة التراث الشعبي لدى المرأة ونماذج من الأدب الشعبي رؤية «سيكوسسيولوجية»

د. عزيزة السيد *

مقدمة :

. . جديرة باهتمامنا تلك النظرة إلى صورة المرء عن ذاته وعظيم أثرها على السلوك ، والذي قد يفوق تأثير الذات في حقيقتها . الأمر الذي جعل من مفهوم الذات محور عديد من الدراسات النفسية التي تبحث في الشخصية الانسانية في محاولة لفهمها وسبرغورها .

ورغم تعدد الدراسات النفسية ودورانها حول العلاقة بين صورة الذات وبين أبعاد الشخصية ، فقد ظل هناك تساؤل لم تجب عليه هذه الدراسات اجابة صريحة واضحة وهو : أي المصادر لها أهمية في تكوين فكرة المرء عن ذاته Self Emage ؟ .

وعلى المستوى النظري ، تعددت الاتجاهات في محاولة للاجابة عن هذا التساؤل ، نستطيع أن نميز من بين هذه الاتجاهات[1] ، النظرة الفرويدية التي تؤكد جل المصادر وأهمها في الخبرات التي يمر بها الطفل في السنوات الخمس الأولى من حياته ، بينما تأتي جميع خبراته في المراحل التالية من نموه في مرتبة ثانوية . . وعلى الطرف الآخر من هذه النظرية في تكوين جوهر الشخصية ، تقف نظرية الفرويديين

---

* مدرس علم النفس بكلية البنات ـ جامعة عين شمس .

الجدد ويمثلهم آدلر Adler ، وفروم Fromm ، وكارين هورني K. Horney ثم هاري ستاك سوليفان Solifan . وفحوى هذه النظرية يتلخص في اعطاء خبرات الفرد عبر مراحل نموه المختلفة من الطفولة إلى الشيخوخة أهميتها في تكوين ذات الفرد وشخصيته .

ولا غرو أن نجد في أنفسنا ميلاً إلى الأخذ برأي النظرية الثانية في تكوين شخصية الفرد ، غير أننا لا نرى فيها نقيضاً لما تمثله نظرية فرويد من اتجاه في تكوين الشخصية ، بل تعد ـ في تصورنا ـ استكمالاً لها ، حيث يمكن أن يستعين الباحث في فهم شخصية المرء بالاتجاهين معاً .

وإذا انتقلنا من التعميم إلى التخصيص ، أي من حديثنا عن المرء بعامة ، إلى تناولنا للمرأة ـ موضوع هذا المقال ومحور دراسته ـ بخاصة ، في محاولة لتناول بعض الأبعاد الاجتماعية النفسية التي تواجه بها في مراحل نموها المختلفة والتي تكون في مضمونها محتوى خبراتها التي تتفاعل وتكون شخصيتها ، فإننا نذكر في مقدمة هذه الأبعاد التنشئة الاجتماعية لها في الأسرة ، ثم نثني بخبراتها من خلال تدرجها في المستويات التعليمية وممارستها لخبرة العمل بعد ذلك . ولكننا نلاحظ أن مصادر هذه الخبرات من الوضوح والمباشرة بحيث تسمح لنا بدراستها ووضع أيدينا عليها . بينما تكون هناك مصادر أخرى تعمل تأثيرها على تكوين شخصية المرأة وبلورة مفهومها عن ذاتها ، ولكن بطريقة غير مباشرة . ومما يمثل ذلك النوع من المصادر غير المباشرة ، نذكر نوعية الأفكار التي تتولى نشرها أجهزة الاعلام المختلفة من مسلسلات وأفلام تحمل في طياتها نظرة المجتمع إلى المرأة وإلى ما يناسبها من أدوار وظيفية تضطلع بتنفيذها . وفضلاً عن أجهزة الاعلام والثقافة هذه ، يقف التراث بكل ما يمثله من سيطرة ، وقدرة على صياغة فكرة المرأة عن ذاتها متمثلاً في أدبنا الشعبي بكل أشكاله التي يشتمل عليها .

. . ومن المؤكد أن بعضاً من مصادر تكوين جوهر الشخصية قد حظيت بالاهتمام والدراسة ـ ولكن بطريق غير مباشر ـ من قبل المشتغلين بعلم النفس ، بينما

كان نصيب البعض الآخر التغاضي وعدم الاهتمام ، الأمر الذي يفتح آفاقاً للبحث بغية استكمال عملية الفهم لتكوين الذات لدى المرأة .

. . ونحن في مقالنا الراهن قد تخيرنا أحد هذه الأبعاد التي تمارس تأثيرها بطريق غير مباشر على تكوين الذات لدى المرأة ، ثم على صياغة فكرتها عن هذه الذات وبلورتها . ويتمثل اختيارنا هذا في بعض نماذج من أدبنا الشعبي ، تتعدى تناول القصة والأسطورة لتشتمل على المثل الشعبي والأغنية الشعبية بهدف التعرف على الصورة التي ترسمها هذه النماذج للمرأة وللأدوار التي تتلاءم ووظيفتها في المجتمع .

ولما كان الأدب الشعبي نتاجاً لعلاقة حوارية بين الانسان وبين واقعه الاجتماعي والثقافي والسياسي ، مؤثراً فيه ومتأثراً به ، فإننا نرى فيه ما أودعته الأجيال السابقة على لسان الزمان فيأتي انعكاساً لنفسية الشعوب وطاقم القيم فيها ، وعاداتها وتقاليدها . فالماضي جزء من حياة البشر ، وواقعنا ونمط حياتنا ، ونوعية قيمنا وعاداتنا ما هي إلا إمتداد لنظيرتها لدى الأولين . غير أن مقالنا لا يمثل بديلاً عن نظيره لمتخصص في مجال الأدب الشعبي ، أو اقتحاماً لغير تخصصنا ، بل هو اطلاله سيكلوجية على بعض نماذج من هذا النوع من الأدب في محاولة تتجاوز مرحلة التسجيل والرصد لما هو كائن ، إلى تناوله بالمناقشة ثم التحليل من خلال رؤية سيكوسسيولوجية .

. . ويتخذ هذا المقال من المرأة موضوعاً لمناقشته . ألم نقرر ذلك ؟ وذلك من خلال ما يعرضه لنا القصص الشعبي والأمثال والأغاني الشعبية تارة ، أو ما تحدثنا به في هذا الصدد الأساطير والحكايات الخرافية تارة أخرى بهدف الوصول إلى الصورة التي تنسج خيوطها هذه الروافد المتعددة من الأدب الشعبي للمرأة ، **يحدونا في صولاتنا هنا ، وجولاتنا هناك عدة تساؤلات نوجزها فيما يلي : ـ**

* هل يمكننا استخلاص صورة محددة المعالم للمرأة من خلال استعراض هذا التراث ؟ .

* أين يقف الأدب الشعبي بتصويره للمرأة من مسيرة تطورنا ؟ .

* أين تقف المرأة العصرية بمفهومها عن ذاتها من الصورة التي يعرضها لها التراث ؟ .

* ما هو نصيب الواقع في صياغة الصورة التي يرسمها الأدب الشعبي للمرأة ؟ .

* هل يمكن عمل تنقية Rilteralization ثم ترشيد Rationalization أو اعادة صياغة لهذا التراث بما يتمشى مع مسيرة التطور الخاصة بالمرأة ؟ .

* * * *

أولاً : الأدب الشعبي بين الماهية والتجديد :

رغم أن تعريف الأدب الشعبي وتحديد ماهيته تقع ضمن اهتمامات المتخصصين فيه ، غير أن التعريف يمثل نصف عملية الفهم ، وكما أن الأدب الشعبي هو مادة مقالنا ، فلا مناص من العرض لتعريفه بوضوح في غير اسهاب . .

وأولى الحقائق التي يؤكدها دارسو الأدب الشعبي هو أن تعريفه ما زال موضع[٢] خلاف بين النقاد ودارسي الأدب بوجه عام . ولكن رشدي صالح يحاول أن يتعدى هذا الاختلاف وصولاً إلى ثلاثة اتجاهات رئيسية في تعريفه يفصلها كالآتي : ـ

(١) الاتجاه الأول ويمثله المتأثرون بآراء الفلكلوريين من أمثال ـ بول سبيو ـ وهو يعتبر أن الأدب الشعبي لأمة ما هو أدب عاميتها التقليدي ، الشفاهي ، مجهول المؤلف ، المتوارث جيلاً بعد جيل .

(٢) الاتجاه الثاني ويرى أن الأدب الشعبي لأمة ما هو أدب العامية سواء أكان شفاهياً

أو مكتوباً ، وسواء أكان مجهول المؤلف أو معروفه ، متوارثاً عن السلف السابق أو أنشأه معاصرون معروفون .

(٣) الاتجاه الثالث والأخير وهو الذي يعتمد على محتوى الأدب لا شكله ، فالأدب الشعبي لأمة هو الأدب المعبر عن ذاتية الشعب ، يستوي في ذلك أدب الفصحى وأدب العامية ، الأدب الشفاهي أو المطبوع ، ومجهول المؤلف أو معروفه .

وعندما يتحدث رشدي صالح عن الأدب الشعبي ، يعرض له بشقيه التقليدي ، والحديث معاً .

ولكن عبد الحميد يونس في تعريفه للأدب الشعبي يلجأ إلى عدد من المقومات التي يحدد بها ماهية هذا النوع من الأدب كالعراقة ، والثقافة ثم الجهل بالمؤلف . ثم ينتقل من الحديث عن هذه المقومات إلى محاولة لتحديد وظائف هذا النوع من الأدب والتي يمتزج بعضها بالبعض الآخر ، ويتداخل بعضها في البعض الآخر . ولم يك ذلك الفصل بين الوظائف إلا من أجل الدراسة والبحث فقط[٣] .

وتكمن أهمية الأدب الشعبي في كونه تعبيراً عن اللاشعور الجمعي ، إذ أنه بما يشتمل عليه من قصص شعبي وحكايات خرافية ، وأساطير كونية وأمثال شعبية يمثل نتاجاً للعقلية المفسرة القادرة على استخدام اللغة في الخلق والصياغة ، ثم في محاولة التفسير . وهذا يعني أن كل ما يشتمل عليه الأدب الشعبي لا يخلو من معنى يقصده الانسان إما بهدف فهم الظواهر التي تحيط به كما في الأساطير ، أو بغرض تحقيق حياة العدالة والحب التي يتمناها كما في الحكايات الخرافية ، أو بغية التمسك بوحدة القبيلة أو الأسرة أو الشعب كما في الحكايات الشعبية ، أو لصياغة نتائج خبراته التي تملأ عالمه الصغير كما في الأمثال الشعبية[٤] .

وقول نبيلة ابراهيم بوجود معنى في كل ما يشتمل عليه الأدب الشعبي إنما يعد تصديقاً لمبدأ القصدية Intentionality التي قال بها ادموند هوسرل Edmond Husser ويعبر بهذا المفهوم عن العلاقة التبادلية بين وعي الفرد (الذات) وبين

الموضوعات والأشياء والمدركات الخارجية (الواقع) . أي أن هذا العلاقة هي علاقة « معية » Togetherness تربط الذات بالأشياء أو الموضوعات دون أن يكون هناك موضع للفصل بين الذات الواعية وبين الموضوع[٥] .

والقول بوجود (المعنى) فيما تشتمل عليه أشكال الأدب الشعبي ، يعد رداً على أولئك الذين يحاولون أن يفصلوا بين الواقعية في الأدب الشعبي ، وبين خيال القاص أو انفعاله بالأحداث . فهو لا يعتبر قوالب جامدة لصيقه بالحياة الجارية دون انفعال الانسان بها ، كما أنه ليس محض خيال لا علاقة له بواقع الانسان الذي يخبره ، بل هو تعبير عن حدث أو موقف ما ، أدركه الانسان على نحو ما ، وعبر عنه بلغته الخاصة . . أو هو كما يرى رشدي صالح عبارة عن تسجيل فني لتأثير المادة الطبيعية في خالقه وتأثرها به ، وذلك يعني أن استجابة الفرد في الأدب الشعبي ليست استجابة إلى أشيا Things أو حقائق Facts بل هي استجابة إلى مفاهيم Concepts لها معناها في نفسه كما يقول بذلك آريتي Arieti [٦] .

أتراني أثقلت ؟ ربما ولكنها اطالة لها ما يبررها فتكون مدخلاً لنا ـ فيما أتصور ـ إلى محاولة الوصول إلى الكيفية التي صيغت بها صورة المرأة في الأدب الشعبي .

* * * *

ثانياً : صورة المرأة في الأدب الشعبي :

تبين لنا من خلال العرض السابق للأدب الشعبي كيف تتعدد روافده لتشتمل على القصة والأغنية الشعبية ، كما تتضمن الأساطير والحكايات الخرافية . كما تبين لنا كذلك علاقته بالواقع من ناحية وصلته غير المنكورة بخيال الانسان الذي ينفعل به من ناحية أخرى . الأمر الذي يترتب عليه أن ما يسمى بالحقيقة Fact لا يمكن التوصل إليها من دراسة الأدب الشعبي . ومعنى ذلك بالنسبة لموضوع دراستنا أن ما

نعرضه من صور للمرأة جاءت في ثنايا الأدب الشعبي ، لم تكن صورة طبق الأصل من واقع المرأة في مجتمعها ، كما لم تكن في الآن نفسه محض خيال القاص الشعبي ، أو صاحب الأغنية الشعبية ، أو قائل البكائية . فهي اذن مزيج من هذا وذاك . وإن بدا للواقع الغلبة في القصص الشعبي والأمثال الشعبية ، بينما لعب الخيال دوراً واضحاً في الأساطير الكونية والحكايات الخرافية .

ويجمل لنا رشدي صالح مكانة المرأة في الأدب الشعبي بوصفها مكانة أدنى كثيراً من مكانة الرجل ، مستشهداً في ذلك ببعض أمثالنا الشعبية ، والأقوال المأثورة ، فضلاً عن استعانته بالرسوم الفرعونية وبعض النماذج السلوكية الممارسة من مناسباتنا الاجتماعية كفكرة الصداق في زواج المرأة .

وفي الواقع أن تناولنا لصورة المرأة في الأدب الشعبي لا يتخذ من المفاضلة بينها وبين الرجل اتجاهاً له ، بل جل تركيزنا على نوعية الصورة التي يخص بها كل شكل من أشكال الأدب الشعبي المرأة ، وإلى أي مدى تتفق هذه الصورة مع مكانة المرأة العصرية . . .

١ ــ القصصي الشعبي : ـ

ولتكن بدايتنا بالقصصي الشعبي لنرى كيف يعرض للمرأة ويصور أدوارها من خلال ما يشتمل عليه من حكايات ، وما يحاول أن يؤكد عليه من قيم وعلاقات اجتماعية وهو مجال الاهتمام الروحي لهذا النوع من الأدب الشعبي .

ولا غرو والقصص الشعبي وثيق الصلة بالحياة الاجتماعية وبالقيم التي تسودها ، وبالعلاقات بين الأفراد ، أن يكون تصويره لأدوار المرأة وثيق الصلة كذلك بوظيفتها التي تستمدها من كونها أنثى . ومن ثم فقد احتلت الأدوار (الأم) و (العاشقة) أو الحبيبة مركز الصدارة في الغالبية العظمى من القصص سواء السامي منها أو الاسلامي أو القصصي الشعبي المسرحي (خيال الظل) . بينما تمثلت الأدوار

الأخرى مثل المرأة العـالمة ، والمرأة المحاربة بنسبـة ضئيلـة اللهـم إلا في القصصي الاسلامي حيث برزت أدوار البطولة التي اضطلعت بها المرأة كما بدا ذلك في قصة (ذات الهمة والبطال) وهي من القصصي الشعبي الاسلامي ، ثم في (سيرة بني هلال) حيث برزت المرأة من خلالها كعنصر ايجابي مشارك .

ويبرز لنا تأثير الواقع واضحاً في القصصي الشعبي حيث اقتصرت أدوار المرأة على الجانـب الانثـوي منهـا ، وتمثلـت أدوار البطولـة بقـدر ضئيل ـ في القصصي الاسلامي ـ ، غير أن عبد الحميد يونس يرى فيما ينظر إليه المجتمع نظرة أدنى من الرجل ونعني به الأدوار الأنثوية للمرأة ، يرى فيها ايجابية ، ومشاركة فعالة . فكونها موضوعاً للحب أعان كثيراً على النصر ، واختطافها خلق المعارك ، هذا فضلاً عن قيامها بنوع عبقري من العاطفة وهو عاطفة الأمومة[٨] .

. . وقد تعتبر ألف ليلة وليلة من أكثر المؤلفات غنىً بالأدوار التي اضطلعت بها المرأة . . وانني إذا كنت أعرض لها هنا ، فمعنى ذلك أنني أتفق وفؤاد حسنين علي في ادراجها ضمن القصصي الشعبي وهو على خلاف ما يعتقده فرد ريش فون ديرلاين من أنها تنتمي إلى القسم الخاص بالحكايات الخرافية[١٠] . . . وأياً كان الأمر ، فهذا السفر من أكثر المؤلفات اشتمالاً ، وبطريقـة مفصلـة عن أدوار المرأة . ولا غرو أن تكون كذلك وهي من وضع عدة شعوب وليس شعب واحد كما يذهـب فردريش فون ديرلاين ، ألفت في عدة عصور وليس في عصر واحد ، دونت في عدة عواصم وليست في عاصمة واحدة ، الأمر الذي يجعل منها ملكاً لسائر الشعوب التي اعتنقت الدين الاسلامي وتأثرت بحضاراتها وبيئاتها كما ينبىء بذلك تعدد الطبقات التـي اشتملت عليها القصص ، وتعدد الأجناس والمهن .

. . ومع تعدد صور المرأة في القصص التي يشتمل عليها السفر ، يصعـب القول بصورة عامة تميز المرأة فيه ، بينما يمكننـا التحـدث عن أدوار Roles تميزت بأدائها المرأة عبر القصص ، وقد كانت سهير القلماوي من أوائل الذين تناولوا هذا النوع من الأدب الشعبي بالتحليل والدراسة[١١] .

وتطالعنا دراسة سهير القلماوي عن المرأة في ألف ليلة وليلة بتحديد أربعة أدوار تفاوتت في تكرارها عبر القصص . فتمثل دور (الحبيبة أو العاشقة) مركز الصدارة في تنظيم هذه الأدوار . ورغم تنوع القصص وتعددها ، إلا أن خصائص هذا الدور ، والصفات المادية للمحبوبة كانت واحدة . وارتبط بدور العاشقة دور آخر يمثل الجانب السلوكي للمرأة ونعني به دور المرأة الكائدة ، المرأة التي تحيك المكائد وتدبرها لتصل إلى ما تريد . والارتباط بين هذين الدورين قد برز عبر القصص ، إذ تكيد المرأة العاشقة وتصنع الحيل لتصل إلى حبيبها أو عشيقها حتى وإن كان ضحية هذه المكائد الزوج . وبمعنى آخر ، فحينما تربط القصص أو القاص بمعنى أكثر صحة بين العشق والكيد بالنسبة للمرأة ، فهو يبرز لنا صفة سلوكية طالما انطوت أمثالنا الشعبية عليها وهي خيانة المرأة وقدرتها الفائقة على تدبير المكائد[١٢] .

وبالاضافة إلى هذين الدورين ، فقد كان هناك دوران آخران تمثلا في مكانة أقل بالنسبة لمكانة الدورين الأولين . ونعني بهذين الدورين الثانويين دور المرأة المحاربة ، ثم دور المرأة العالمة . ولا شك أن كثرة التكرار أو قلته ـ وهو محك ثانوية الأدوار أو أساسيتها ـ ومع ايماننا بتدخل خيال القاصي في حبك القصة وروايتها ، يعكس لنا النظرة الاجتماعية نحو المرأة ، ونحو أدوارها التي يمكن لها أن تضطلع بتنفيذها ، وعما ينطوي عليه سلوكها من مثالب وايجابيات . ولكن هل لنا أن نتصور أن ما تعرضه هذه القصص من أدوار وسلوكيات للمرأة إنما يمثل مرحلة تاريخية من مستقبل أكثر اشراقاً للمرأة ؟ . . . .

. . وفي محاولة للاجابة على هذا التساؤل ، لا بد وأن يكون لواقع المرأة الكلمة العليا في هذا الشأن . ثم ـ وهو الأكثر أهمية من الواقع كما هو ـ ماذا يعني هذا الواقع بالنسبة للمرأة ، مفهومها عن ذاتها ، مفهومها عن أدوارها في المجتمع .

وكما تعودنا ألا نتحدث إلا عن دراسة ، فقد جاءت أحدث الدراسات في هذا الصدد بما يستحق أن نقف عنده محاولين الفهم والفهم دائماً ، وهو ما سنعرض له في حينه .

٢ ــ الأساطير والحكيات الخرافية : ـ

ويأتي حديثنا عن الأساطير والحكايات الخرافية معاً انطلاقاً مما يقرره دارسو الأدب الشعبي من الربط بينهما ، والنظر إلى الحكاية الخرافية على أنها بقايا أساطير موغلة في القدم . والأساطير كما يقرر أحمد كمال زكي علم قديم ، بل هي أقدم مصدر لجميع المعارف الانسانية[١٣] .

والقصصي الشعبي قد أورد الأدوار الخاصة بالمرأة والتي تعزى إليها باعتبارها أنثى في المقام الأول وهو ما أطلق عليه بانتون Panton اصطلاح Ascribed Roles ، وهي تعني الأدوار التي تعزى إلى الأفراد ، وتنسب إليهم من خلال انتمائهم النوعي Sex أو العمري على سبيل المثال . فهي اذن أدوار لا بد للانسان فيها ، أي أنها غير محققة بذاته ، وإنما هي أدوار مفروضة عليه إن صح هذا التعبير . غير أننا عند تناول القصص الخرافية والأساطير محاولين التعرف على نوعية الأدوار التي نسب إلى المرأة أداؤها ، نجد إلى جانب هذه الأدوار الأنثوية ، اضطلاعها بأدوار الحكمة والعقل واسداء النصح تجنباً للمخاطر ، والهيمنة على مقاليد الأمور .

ويحضرنا هنا ذكر بعض الأمثلة مثل قصة « الصياد وزوجته » ، وقصة « نفركاه بتاح » ، وكذلك الأمر بالنسبة لقصة « كتاب الالة توت السحري » ثم اسطورة « جلجامش » حيث اضطلعت المرأة فيها بدور « الحكيمة » التي تمثل الملاذ والملجأ حيث تعن المشكلات وتتعقد الأمور[١٤] .

ولكن ، ما معنى أن تعرض الأسطورة والحكاية الخرافية لهذه الصفات في المرأة في الوقت الذي تدور فيه الحكايات الشعبية عن الجانب الانفعالي من شخصيتها ؟ قد يكون في التعرف على منطق كل من الأسطورة ، والحكاية الشعبية اجابة على هذا التساؤل . فيقرر أندريه يولس أن الحكاية الخرافية تمثل مضموناً ساذجاً ، وهي توضح الأمور كما يجب أن تكون في الحياة ، فتصور كل ما هو غريب وعجيب على أنه أمر طبيعي ، وأشخاصها لها وجود غير محدود . وفي بحث لماكس « لوتي » عن

الموهبة في الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية ، أكد فيه على افتقار الحكاية الخرافية لعالم المشاعر ، وللعنصر الزمني والمكاني . وفي مقارنته بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية يقرر لنا أن الحكاية الشعبية ذات بنية بسيطة في مقابل الحكاية الخرافية المركبة على نحو معين . فالحكاية الخرافية لديه تعد أدباً أما الحكاية الشعبية فهي تمتزج بالواقع الحقيقي في أعمق أعماقه ومن ثم اتسمت الحكاية الخرافية بالمثالية بينما اتصفت الحكاية الشعبية بالحسية[١٥] .

. . واستناداً لهذه المقارنة بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية ، مضافاً إليها ما يراه فردريش فون ديرلاين من « وحدة الموضوع » الذي يمثل تربة كل من الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية ، يكون القول بأن ما طرحناه من تساؤل لم يكن في وضعه الصحيح ، وأن المقارنة بين أدوار المرأة في الحكايات الخرافية والأساطير ، وبينها في الحكايات الشعبية غير صحيحة . . . ولكن أعود مرة أخرى فأشير إلى أن هذا الاختلاف في مجال الاهتمام الروحي لكل نوع من هذين النوعين من القصص هو ما نعزو إليه هذه الفروق في توزيع الأدوار بالنسبة للمرأة ، خاصة إذا علمنا أن القصاصين في غالبيتهم من الرجال .

٣ ــ الأغاني الشعبية والبكائيات : ـ

. . وإذا كان الجانب الأسطوري الخرافي من القصصي الشعبي قد أبرز الذات العقلية لدى المرأة من خلال عدة قصص وأساطير ، فإن الأغنية الشعبية والبكائية ـ وكلاهما يطلق في مناسبات اجتماعية ـ قد اتخذت من الذات الجسدية نقطة انطلاق لتعبيراتها المتباينة . فضلاً عن تأكيدها على بعض القيم الاجتماعية السلبية التي ما زلنا نحياها رغم ما أحرزته المرأة من تقدم ورقي لم يكونا لها قبل قرن ونصف قرن .

وإذا نظرنا إلى المناسبات التي تردد فيها الأغاني الشعبية الخاصة بالأسرة بوجه عام ، وبالمرأة بوجه خاص ، نجدها تتركز حول مناسبات الزواج ، الانجاب ثم الختان . وفي كل هذه المناسبات تقوم المرأة بدور المشترك الأعظم فيها . وفضلاً عما

تؤكده الأغنية الشعبية في هذه المناسبات من قيم اجتماعية كزواج الأقارب ، والتبكير بزواج الفتاة ، والبحث عن سيرة الأم (اكفى القدرة على فمها تطلع البنت لأمها) فإنها في تعبيرها عن مضمون هذه القيم وغيرها إنما تحاول أن تبرز قيمة المرأة من خلال صفاتها الجسدية فحسب . فتكون محور المساومة في عملية تقدير المهر ، وفي المفاضلة بين رجل برجل آخر . وجدير بالذكر هنا ، ما تذكره هذه الأغاني من رغبة جنسية صريحة حتى في أغاني القرى الصعيدية المتزمتة ، وبنفس القيمة وهي « الجسد » تحصل المرأة على ما تريد ، أو تفض منازعاتها مع الزوج[١٦] .

ويرتبط بالزواج الانجاب حيث يقر الأدب الشعبي كثرة الانجاب ، ويحتفي بميلاد الذكور بينما يكون عدم الاهتمام من نصيب ميلاد الأنثى . وكما يقول رشدي صالح أن هذه العادة التي تفرق بين الذكور والاناث في الاحتفال بميلادهم قد انحدرت إلينا من عصر الفراعنة .

ولم يختلف الأمر بالنسبة للختان ، إذ يحتفي كذلك بختان الذكر احتفاء قد يصل في بعض الأحيان إلى اتباع نفس مراسيم الزفاف ، وليس الأمر كذلك بالنسبة للأنثى ، لكن لم تكشف لنا الأغاني الشعبية عن الضرورة التي يضفيها المجتمع على ختان الأنثى .

وحيث تهتم الأغاني الشعبية بالذات الجسدية لدى المرأة ، فضلاً عن اهتمامها بميلاد الذكر وختانه ، فإن البكائية كذلك وإن اختلفت مناسبة ترديدها إلا أن مضمونها يدور حول تأكيد ذات القيم التي تهتم بها الأغنية الشعبية . إذ تركز البكائية في رثاء الأنثى على صفاتها الجسمية كأساس تنسج تعبيراتها حوله ، هذا بالاضافة إلى تركيز البكائية كذلك على نوعية أبناء المتوفاة والاشارة إلى قيمة الابن الذكر حتى في تشييع جثمان أمه .

غير أنني أتساءل : من أين أتت هذه التفرقة بين الذكر والأنثى ؟ ثم من أين جاء ذلك الربط بين القوة وبين الذكر ، وبين الضعف وبين الأنثى ؟ قد تحمل لنا

الكتابات التاريخية اجابة على هذا التساؤل ، أو قد نجد في تفسير الكتابات الاجتماعية ما يبرر لنا هذا الارتباط ، ومن ثم فلنرجىء الأمر برمته حيث التعليق والمناقشة .

٤ ــ الأمثال الشعبية : ـ

وفي ختام جولتنا بين أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، نأتي إلى أكثرها شعبية وتداولاً بين الأفراد على اختلاف فئاتهم الاجتماعية الثقافية الاقتصادية ، ونعني بها الأمثال الشعبية . وتعد هذه الأمثال من أكثر المصادر غنى للتعرف على عادات الناس وتقاليدهم ، وموقفهم من المتغيرات الاجتماعية والنفسية المحيطة بهم كالعلاقة بالحاكم ، النظرة إلى المرأة ، العلاقات بين الناس . . . الخ الأمر الذي يجعل منها مجالاً خصباً لعديد من الدراسات في علم النفس الاجتماعي . ولنفس السبب أيضاً لم يوف هذا الجزء من الأدب الشعبي حقه في هذا المقال ، رغبة في تناوله بشكل يجمع بين الجانب النظري ، والجانب التطبيقي في المجتمع .

. . ويعرف المتخصصون المثل الشعبي بأنه خلاصة خبرات الفرد ، يصيغها الفرد في شكل أدبي يسهل تداوله بين الناس[١٧] . وقد كان لأحمد أمين الفضل في تقسيم الأمثال الشعبية تبعاً للموضوعات التي تدور حولها .

. . والصورة العامة التي ترسمها الأمثال الشعبية للمرأة تدور حولها كأنثى للرجل في المقام الأول ، دون اعتبار لبقية قدراتها كانسان . فجماع ما تشتمل عليه من أدوار يتركز في الأدوار الأنثوية حيث الزواج والأمومة وكثرة الانجاب وطاعة الزوج ، فضلاً عن الأمثال التي تؤكد بعض القيم في مجتمعنا بالنسبة للمرأة مثل تعظيم الذكر وتفضيله على الأنثى ، والاهتمام بالذات الجسدية قيمة للمرأة ، والتقليل من قيمة رأي الأنثى بل والحث على مخالفتها[١٨] .

والحقيقة أن دراسة الأمثال ـ رغم ثرائها ـ إلا أنها تحف بها صعوبات جمة ،

كصعوبة التعرف على قائل المثل والطبقة التي ينتمي إليها ، والزمن الذي قيل فيه هذا المثل . . . الخ[١٩] .

ولكنني أعود فأؤكد أنه رغم هذه الصعوبات التي تكتنف البحث في الأمثال ، إلا أننا بحاجة إلى عديد من الدراسات حولها ، فنحن امتداد للأولين ، وفكرنا له أصوله لديهم ، وأدبنا الشعبي بكل أشكاله يجسم لنا خبراتهم وفكرهم ، فعلينا دراسته حتى نعرف أين نحن الآن وإلى أين نسير ؟ ! .

ثالثا : مناقشة وتعليق

في محاولتنا للتعرف على الصورة التي يرسمها الأدب الشعبي للمرأة ، كانت جولتنا بين هذه النماذج الثرية من أشكاله المتعددة ، وما خلصنا إليه من معارف ومعلومات لها من العمق ما يجعلها موضع اهتمام ليس من قبل المشتغلين بعلم النفس فحسب ولكن يتصل هذا الاهتمام بفروع أخرى من المعرفة كالفن ، وعلم دراسة الانسان وغيرهما .

وعلاقة علم النفس بالأدب الشعبي ليست جديدة كما يتصور البعض ، بل هي ترجع إلى محاولة يونج في تفسيره للأحلام بما أطلق عليه « اللاشعور الجمعي » . هذا فضلاً عما تعرضه لنا أحدث النظريات في تفسير الانسان من رؤيتها له باعتباره عدة شخوص متداخلة ، مركبة ومتبادلة ونعني بها نظرية التحليل التفاعلاتي Transactional Analysis التي ظهرت في الستينات من هذا القرن وتدين في ظهورها لاريك بيرن E. Berne . وتفسير هذه النظرية يتبدى لنا في مكونات الأدب الشعبي وخاصة القصص سواء الشعبية منها أو الخرافية والأسطورية[٢٠] . فالقصة الأسطورية إذا ما تناولناها بالتحليل ، وفي ضوء تعريفها ، نجد أنها تقبل تمثيل شخصيات الوالدين ، والفتى ، والطفل كل بدرجات ، كما أنه يختفي فيها كذلك الصراع الذي يمكن أن ينشأ بين هذه الشخصيات في الواقع وبين مكونات حياتهم .

. . غير أن هناك جانباً آخر في علاقة علم النفس بالأدب الشعبي ، يجعل من الأخير تراثاً جديراً بالدراسة والبحث . فقد دلت محاولات يونج في تفسير الأحلام ما أطلق عليه اللاشعور الجمعي ، وفي مقابلته بين بعض صور الأمراض النفسية وبين بعض الأساطير ، على مدى ما يمارسه الفكر القديم بأشكاله المتباينة من سيطرة على سلوكنا في الوقت الحاضر . وإذا أضفنا إلى ذلك ما يسوقه أحمد زكي من أمثلة تبين مدى تأثر سلوكنا ببعض الأساطير كتفاؤلنا بالرقم «٤» على سبيل المثال ، وكذلك ما تدلنا عليه بعض الكتابات الأدبية لبعض القصاصين ونخص منهم نجيب محفوظ ، في قصة « السراب » حيث يعرض لعقدة أوديب المأخوذة عن أسطورة سوفوكليس ، فإن نتاج ذلك إنما يؤكد لنا مدى اتصال سلوكنا في الحاضر بالماضي وفكره على أشكاله المتباينة الأمر الذي يجعلنا نرى في وجودنا امتداداً لوجود الأولين ، وفي فكرنا استكمالاً للفكر السابق علينا . وهذا التصور برمته أذا ما حاولنا أن ننظر إلى صورة المرأة عن ذاتها في ضوء معطياته ، لاتضح لنا أن التراث الشعبي لا شك مؤدٍّ دوره في صياغة هذه الصورة وبلورتها على نحو معين . وقبل أن نعرض لذلك التأثير ، لا بد لنا وأن نوضح صورة المرأة كما عرض لها الأدب الشعبي أولاً .

. . إن أول ما استلفت نظرنا في استعراضنا لهذه الأشكال المتعددة من الأدب الشعبي ـ والتي تحدثنا عنها فيما سبق ـ هو ذلك التكامل ـ إن صح التعبير ـ بين أجزاء الصورة التي ترسمها للمرأة . إذ بينما يعنى القصصي الشعبي والأمثال الشعبية بالتركيز على الجانب الأنثوي منها كما يتبدى في أدوارها كأم وزوجة وأنثى للرجل ، وبينما يكون الجسد أو الذات الجسدية هي محور تناول البكائيات والأغاني الشعبية للمرأة ، نلحظ أن الجانب الأسطوري الخرافي ـ بعد اتفاقنا على الجمع بينهما ـ من الأدب الشعبي يعنى بالكشف عن الجانب العقلي من شخصية المرأة إلى جانب أدوارها الأنثوية .

وفي تصورنا أن ذلك يعد تكاملاً وليس تناقضاً . فالذات الجسدية ، والذات العقلية هي مكونات الذات لدى المرأة . ولقد سبق أن ذكرنا في معرض حديثنا أن

المقابلة بين مضمون كل نوع من أنواع الأدب الشعبي غير مجدية على الاطلاق فقد قرر المشتغلون به أن الأدب الشعبي رغم تعدد أشكاله إلا أن له علاقته بالواقع وإن ناله التحريف ، والتغيير والتبديل كما في الأساطير والحكايات الخرافية . ولكنني أعود فأقول أن الواقع والخبرات التي تعايشها المرأة ، والأدوار التي أكسبتها إياها حياتهاو الاجتماعية وقت صياغة المثل ، أو رواية القصة ، تطل علينا بوضوح وجلاء أكثر في الأمثال الشعبية والأغاني والبكائيات وكذلك في القصص الشعبي غير الخرافي ، بينما لا نرى ذلك واضحاً في الأسطورة .

. . ومعنى ذلك أن حياة المرأة ، وموقف المجتمع منها ، ومن طبيعة الأدوار التي سمح لها بتأديتها قد انعكست في بعض نماذج من الأدب الشعبي . والتاريخ يشير لنا إلى وضعية المرأة المتذبذبة عبر مراحله المتعاقبة . ولقد خضعت هذه الوضعية في تغيرها لنوعية الانتاج تارة ، ولنظام الحكم تارة أخرى . وان كان رشدي صالح يفرق بين ظهور النظام الزراعي وبين بداية سيطرة الرجل على المرأة وتبعيتها له . وهذا الوضع بعينه هو ما يتبدى لنا من خلال روائع الأدب الشعبي .

. . وجدير بالذكر في هذا الصدد ، أن ما يمارسه ذلك التراث من سيطرة على صورة المرأة عن ذاتها ، يؤكد لنا قول يونج عن اللاشعور الجمعي . ففي دراسة حديثة لنا عن تصور المرأة العصرية عن ذاتها ، وعن أدوارها في المجتمع وعلاقة هذا التصور ببعض المتغيرات النفسية الاجتماعية التي تعايشها المرأة كتدرجها في مستويات التعليم ، وممارستها لخبرة العمل خارج المنزل ، فضلاً عن ممارستها لأدوارها الأنثوية كالزواج والأمومة ، قد جاءت النتائج بما يؤكد تأثير ذلك التراث تأثيراً يفوق كل خبرة جديدة تعايشها المرأة ، في صياغة صورتها عن ذاتها وبلورتها . فعلى المستوى الشعوري أشارت النتائج إلى حدوث التغير المنشود كما يتضح من تقديرها لأدوارها التي حققتها بذاتها والتي أطلق عليها بانتون Achieved Roles وهي أدوارها كعاملة ، أو في مستوى تعليمي مميز ، أو في مركز مهني معين . ولقد ارتبط هذا التقدير من قبل المرأة بمدى ما حصلته من مستوى تعليمي ، وبممارستها

لخبرة العمل . أما على المستوى اللاشعوري فقد جاءت النتائج مخالفة تماماً ، إذ تركز تصور المرأة عن ذاتها في أدوارها الأنثوية فقط وعلى رأسها دورها كأم . بينما صاحب تصورها لدورها كعاملة ومتعلمة القلق ، وكانت أكثر الميكانزمات الدفاعية ظهوراً لدى النساء عينة هذا البحث هو التبرير بالاحتياج المادي ، والخوف الدائم من فقدان الحب المرتبط بالرجل دائماً[٢١] .

. . والمعنى الذي نخلص إليه من ذلك يؤكد لنا أن تصور المرأة عن ذاتها قد تأثر بالتنشئة وما تحمله اليها من تراث خاص بالقيم والعادات والتقاليد التي تعكس تصور المجتمع لها وفكرته عن الأدوار الملائمة لها . فضلاً عن أنها تبرز لنا بشكل أكثر وضوحاً عن أهمية بعض المتغيرات في تشكيل فكرة المرأة عن ذاتها ، فميزة فكرة العمل المصاحبة بمستوى من التعليم في احداث التغيير ـ على المستوى الشعوري ـ لم تتأت لها في غياب التعليم لدى جماعة أمية .

. . ولما كان التراث الذي يمثله الأدب الشعبي بروافده المتعددة محملاً بالكثير من القيم السالبة ، ولما كان لهذا التراث كما رأينا ـ ومن خلال نتائج الدراسة السابقة ـ الدور الأكثر فاعلية في تشكيل فكرة المرأة عن ذاتها وعن أدوارها في المجتمع ، ولما كان هذا التصور لا يعكس تقدماً يساير ما حظيت به المرأة من تقدم في مجالات التعليم والعمل ، يثور لدينا تساؤل مؤداه :

« ألا يمكن عمل ما يسمى بالتنقية ثم الترشيد لهذا التراث حتى يساير تقدم المرأة وتطورها الحالي؟! » .

. . وتساؤلنا هنا لا يعكس رفضاً لأدبنا الشعبي ، أو انتزاعاً للانسان من جذوره كقول نبيلة ابراهيم عمن ينكر قيمة التراث الشعبي ، ولكننا نريد أن نوضح هنا امكانية تنقية هذا التراث مما يشتمل عليه من قيم سالبه خاصة أدوار المرأة التي يحددها بقدر من التركيز في أدوارها الأنثوية ، ويمجد من الأبناء الذكور دون الأناث، ويجعل من المرأة في مكانة أدنى كثيراً من مكانة الرجل .

. . وتمثل مرحلة التنقية خطوة أولى يتبعها خطوة أخرى خاصة بالترشيد في استخدام هذا التراث . وقد يكون لانتشار التعليم بين الذكور والاناث في المجتمع ، ولاستمرار المرأة في احراز التقدم في شغلها للنوعيات المتباينة من الوظائف ، الأمر الذي يجعل من الواقع عامل نفي لما يعبر عنه التراث . غير أن عملية الترشيد في حد ذاتها تنطوي تحت ما يسمى بموضوع تغيير الاتجاهات الذي ما زال في طور الدراسة والبحث عن أي الوسائل أجدى للوصول إلى التغيير المنشود . ولكننا نتصور أننا بمحاولة التنسيق بين أجهزة الدولة الخاصة بالاعلام ، وبالتشريع ، قد نساعد في دفع عجلة ترشيد التراث الشعبي بما يتحقق وغايتنا . إذا أضفنا إلى ذلك ، نظرتنا إلى ما يعبر عنه التراث الشعبي من قيم سالبة خاصة بالمرأة على أنه مرحلة تاريخية من مراحل تطور المرأة عبر الحضارات تلتها مراحل أكثر اشراقاً بالنسبة لها ، فقد تساعد جميع هذه الخطوات في رسم صورة للذات لدى المرأة تتفق وحاضرها المتقدم .

الحواشي

(١) ك. هول وج لندزي ، **نظريات الشخصية** ، ترجمة فرج أحمد وآخرون ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ .

(٢) أحمد رشدي صالح ، **الأدب الشعبي** ـ مكتبة النهضة المصرية ـ ط ٢ ـ ١٩٥٥ ـ ص ١١٢٩ .

(٣) أنظر عبد الحميد يونس ، **دفاع عن الفلكلور** ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٧٣ ـ ص ص ١٠٣ ـ ١٠٦ .

(٤) نبيلة ابراهيم ، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي** ـ دار نهضة مصر للطبع والنشر ـ ١٩٧٤ .

(٥) **الانسان والتطور** ـ مجلة علمية ثقافية ـ أبريل ١٩٨٠ ـ ص ص ٢٦ ـ ٢٩ .

(٦) **المصدر السابق** ، ص ٥٦ .

(٧) أحمد رشدي صالح ، **المرجع السابق** ـ ص ص ١٦١ ـ ١٦٥ .

(٨) عبد الحميد يونس ، **المرجع السابق** ـ ص ١٤٥ .

(٩) فؤاد حسنين علي ، **قصصنا الشعبي** ـ دار الفكر العربي ـ ١٩٤٧ ـ ص ١٥٢ .

(١٠) فردريش فون دير لاين ، **الحكاية الخرافية** (ترجمة نبيلة ابراهيم) ـ دار القلم ـ بيروت ـ ١٩٧٣ ـ ص ٢١٤ .

(١١) سهير القلماوي ، **ألف ليلة وليلة** ـ دار المعارف ـ **١٩٥٩** ـ ص

(١٢) المثل الشعبي يقول : « إذا استحلفوا لك الرجال بات ناعس
وإذا استحلفوا لك النساء بات صاحي » .

(١٣) أحمد كمال زكي ، **الأساطير** ـ دار العودة ـ بيروت ـ **١٩٧٩** ـ ص ص ٦١ ـ ٦٥ .

(١٤) نبيلة ابراهيم ، **المرجع السابق** ـ ص ٢٨ ، ٧٨ ، ٩٢ .

(١٥) فردريش فون ديرلاين ، **المرجع السابق** ـ ص ص ٦٥ ـ ١٤١ .

(١٦) أحمد رشدي صالح ، **الأدب الشعبي** ـ ص ص ١٦٥ ـ ١٧٢ .

(١٧) نبيلة ابراهيم ، **المصدر السابق** ـ ص ١٦١ .

(١٨) نماذج لبعض الأمثال : ـ
- ضل راجل ولا ضل حيط .
- زوج من عود خير من قعود .
- قعدتي بين أعتابي ولا قعدتي بين أحبابي .
- الراجل ابن الراجل اللي عمره ما يشاور ست .
- شورة الست ان صابت بخراب سنة وان خابت بخراب العمر .
- شاوروهم واخلفوا شورهم .
- عمر المرأة ما تربى ثور ويحرث .

(١٩) أنظر أحمد أمين ، **قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية** ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ **١٩٥٣** .

(٢٠) يحيى الرخاوي ، **دراسة في علم السيكوباثولوجي** ـ دار عطوة للطباعة ـ **١٩٧٩** ـ ص ص ٢٧ ـ ٢٨ .

(٢١) عزيزة محمد السيد ـ صورة الذات لدى المرأة في ضوء بعض الأبعاد النفسية الاجتماعية ـ رسالة دكتوراه في علم النفس غير منشورة . مودعة بمكتبة كلية البنات ـ جامعة عين شمس ـ ١٩٨٠ .