الفولكلور وقضية المصطلح

حصة سيد زيد الرفاعي*

* حصلت على الدكتوراه في علم الفولكلور من جامعة إنديانا ـ أمريكا عام 1982 .
تعمل مدرسة بقسم اللغة العربية ـ جامعة الكويت .

AJH
97

الملخص

تناقش هذه الورقة قضية مهمة تواجه دارسي المأثورات الشعبية في الوطن العربي وهي قضية عدم وضوح مصطلح فولكلور في العديد من الدراسات التي تناولت الإبداع الشعبي. وقد نجمت هذه المشكلة عن عدم متابعة أغلب الباحثين العرب لما يستجد من تطورات في مفهوم المأثورات الشعبية تبعا لتطور الدراسات والنظريات الحديثة التي صممها العلماء المحدثون لتواكب متغيرات الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية .

فالباحث المتمرس يجب أن يمتلك الأدوات والمهارات التي تساعده على استكشاف مادة أبحاثه إضافة إلى أهمية متابعته للتطورات التي تطرأ على المصطلحات العلمية الخاصة في مجال دراسته من أجل تحقيق فهم أكبر لطبيعة وسمات هذه المادة .

وعلى ذلك فإن بحث «الفولكلور وقضية المصطلح » مسح تاريخي شامل لتطور المصطلح المركب« فولك لور »منذ بداية الدراسات الفولكلورية حتى وقتنا الحاضر . والذي استتبع بالضرورة تحديثا مستمرا في النظريات ومناهج الدراسة في هذا المجال الحيوي من مجالات المعرفة الإنسانية، سواء في حقل الفولكلور أو مضمار الدراسات الأنثروبولوجية في كل من أوروبا وأمريكا. مع الأخذ بعين الاعتبار اهتمام العلماء بربط مصطلح الفولكلور بطبيعة المجتمع الذي ينشط فيه الإبداع الشعبي . إضافة إلى عناية الدارسين بأهمية المأثورات الشعبية بوصفها قناة معبرة عن حاجات الإنسان النفسية والمادية . ووسيلة ضرورية لاستكشاف النظرة الكونية للإنسان، من أجل الكشف عن الخصائص المشتركة للمجتمع الإنساني بعامة.

مقدمة

إن التغير الواضح في مفهوم الباحثين المحدثين لطبيعة وسمات الفولكلور في المجتمع المعاصر قد أثر بشكل كبير على نظرة الدارسين العرب لماهية الإبداع الشعبي بما يتلاءم مع التغيرات الشاملة التي طرأت على المجتمع الإنساني .

ومع ذلك ما يزال عدد كبير من المعنيين بدراسة المأثور الشعبي في العالم العربي يستخدمون المفاهيم القديمة في مؤلفاتهم، ويرددون مصطلحات لم تعد مناسبة لدراسة الأنماط الشعبية في عصرنا الحاضر سواء ما يتصل بالجماعة الشعبية " الفولك " أو ما يتعلق بالإبداع الشعبي " اللور " فالفولك هم العامة ، الفلاحون، الطبقة الدنيا في المجتمع ، البسطاء من الناس، غير المتعلمين. أما اللور فهو القديم، الموروث ، الأدب العامي، أدب القرية، الفن الشعبي بقايا الماضي التي يجب إحياؤها. إلي آخر هذه المسميات التي عكست المفهوم الكلاسيكي للإبداع الشعبي ومبدعيه.

لذا وجدنا من الضروري تخصيص هذا البحث لاستعراض « الفولكلور وقضية المصطلح » منذ بداية نشأة الدراسات الفولكلورية حتى وقتنا الحاضر، كي نكشف للقارئ أهمية مواكبة الفولكلور، علما ومادة دراسة، للتطور الاجتماعي والاقتصادي والثقافي للمجتمع الإنساني. فالمأثور الشعبي إضافة إلى كونه تراكماً لخبرات فكرية ومادية تشكلت عبر أجيال عديدة، هو أيضا حركة دينامية متغيرة، وتعبير عن فلسفة الإنسان وتفاعله الدائم مع ما يستجد عليه من أحداث يومية. الفوكلور يعد بحق لب الثقافة الإنسانية ولبابها، وهو علم قديم جديد، يسعى الباحثون فيه دائما نحو تطوير نظرياتهم ومفاهيمهم ومناهجهم ومصطلحاتهم العلمية لتواكب ظروف العصر الذي ينتمون إليه. وعلى الباحث الجيد أن يعمل جاهداً على تتبع هذا التطور من أجل استخدام المصطلحات الفولكلورية بصورة دقيقة .

مفهوم الفولكلور في الدراسات الأوروبية

إن قضية تعريف مصطلح " فولكلور " التي شغلت تفكير الباحثين على مدى قرنين من الزمن هي قضية تاريخية أكثر منها منطقية، فقد اختلف العلماء منذ بداية الدراسات الفولكلورية حول ماهية هذا المصطلح المركب الذي ابتدعه الباحث

الإنجليزي وليم جون ثومز 1846 ليحل محل المصطلح القديم « الموروثات العامة». وظهر تبعا لذلك واحد وعشرون تعريفا في "معجم فونك" يدوربعضها حول مفهوم " فولك " أو الشعب ويفسر البعض الآخـــرمعنى " لور " أو إبداع .

ولسنا بصدد مناقشة تلك التعريفات التي استعرضها الدارسون قبلنا وتناولوها بالتحليل والنقد، ولكن مهمتنا تنحصر في تتبع التطور الذي طرأ على آراء الباحثين في حقل الدراسات الفولكلورية والذي استتبع بالضرورة تطورا واضحا في النظريات ومناهج الدراسة التي اضطلع بها هؤلاء العلماء لتوائم المرحلة التاريخية التي يمر بها الإنسان، والسمات الثقافية والاجتماعية التي تحدد ملامح المجتمعات الإنسانية وتميزها عن بعضها البعض.

ومن المعروف أن دراسة الفولكلور في القرن التاسع عشر كانت متأثرة إلى حد كبير بالنزعة الرومانسية القومية وحركات التحرر الوطني من ربقة الاستعمار. وكان الدارسون المتأثرون بهذا الاتجاه ينظرون إلى المدنية والحضارة والمظاهر المادية الأخرى على أنها معاول هدمت مقومات المجتمع الطبيعية والروحية، فالشعر والفن مثلا، ليسا فقط نتاجا ثقافيا يعتمد على تقليد أشكال فنية جامدة، وإنما عملية استشفاف للمشاعر الإنسانية واستجابة عفوية للظروف الطبيعية والتاريخية للأمة. وعلى الرغم من تخلي الإنسان المعاصر عن هذه المشاعر بحكم ابتعاده عن بيئتها الحقيقية، فإن هنالك الكثير من الجماعات البدائية التي لا تزال تعيش هذه الحياة النقية.

وانطلاقا من هذا المفهوم، عمد الكثير من المهتمين بالمأثور الشعبي إلى جمع الأغاني الشعبية لأنها في تصورهم، وسيلة أساسية من وسائل إنعاش الثقافات القومية، والمحافظة عليها من خطر التيارات الفكرية العقيمة. فالباحث المجري بيلا بارتوك مثلا يسعى إلى جمع الموسيقا الشعبية من الفلاحين في القرى المجرية البعيدة ليؤكد هذه الحقيقة، وكذا يفعل الموسيقار الإنجليزي سيسل شارب الذي كان له الفضل في تطوير نشاطات جمعية الفولكلور الموسيقي التي تأسست بلندن عام 1898 [1] .

ولا ريب في أن التطور الحضاري للمجتمع قد أثر بصورة كبيرة في مفهوم الباحثين للجماعة الشعبية التي كانت تعني الأمة ثم اقتصر هذا المسمى على الناس غير

المتعلمين الذين يعيشون على هامش المجتمع المتحضر كمجتمع الفلاحين الذي يختلف بدوره عن الجماعات الهمجية التي تنتمي، في نظر الدارسين، إلى مرحلة ما قبل التعليم والتي باستطاعتها الارتقاء في السلم الثقافي إلى مرحلة التعليم.

ولا شك أن هذا المفهوم الذي صممته المجتمعات المتعلمة لا يدل علي أن هنالك فردا في المجتمع غير قادر على القراءة والكتابة، ولكنه يعني كل من يعيش قريباً من مجتمع الصفوة المتعلمة.

وكما وجه الأنثروبولوجيون جل اهتمامهم لدراسة تراث الشعوب البدائية ، قصد الأخوان وليم وجاكوب جريم إلى دراسة تراث الفلاحين في مؤلفاتهما (الحكايات المنزلية: 1812-1815)و (الخرافات الألمانية:1816-1818) و (علم الأساطير الألمانية: 1835) . وكانت تلك الدراسات محاولات لتوثيق خصائص الشعب الألماني الشعرية والروحية. وكان جل اهتمام الأخوين جريم منصبا على محاولة إعادة بناء الأسطورة التيتونية التي تقوضت بفعل الحضارات الإغريقية والرومانية والمسيحية . وقد اعتمد الأخوان جريم في دراستهما على الحكايات والألعاب والأقوال والأسماء والتعابير الشعبية التي لا تزال شائعة بين الفلاحين الألمان [2]

وهكذا عبر تفسير العلماء للفولكلور عن مفهومهم الخاص للجماعة الشعبية على أنها : طبقة الفلاحين غير المتعلمين الذين لم تلوثهم الحضارة والذين يشكلون الورثة الروحيين للشعوب القومية الوثنية، وإن تراث تلك الجماعة من الأغاني والحكايات والعادات والتقاليد والتعابير الشعبية قد عكس ماضي الأمة بصفته بقايا لفلسفة وأسلوب الحياة الذي كانت تعيشه الأمم القديمة، وإن الحياة الروحية والمادية لهذه الأمم القديمة يمكن أن يعاد بناؤها من خلال مقارنتها بموروثات الفلاحين المعاصرين من الحكايات والأغاني والعادات والتقاليد [3]. والقضية المهمة في هذا الصدد إدراك الباحث في مجال الفولكلور أن تلك الدراسات العلمية قد صممت على أساس الافتراض بأن الفلاحين هم بقايا شعوب قديمة عاشت ذات يوم في ذات المكان ، وأن تراث الفلاحين من الحكايات والأغاني والأقوال المأثورة وغيرها من ألوان الإبداع الشعبي صدى للحياة الروحية لتلك الجماعات البائدة التي تشكل

الأصل السلالي لهؤلاء الفلاحين .

وقد أثرت نظرية الأخوين جريم تأثيرا واضحا في الدراسات الفولكلورية في تلك الحقبة وخاصة في بريطانيا التي اهتم فيها الباحثون بدراسة الآثار الشعبية القديمة كالمباني والوثائق والآثار والحكايات والأغاني والعادات والتقاليد . وكانوا يصطلحون على هذه المظاهر بإسم الآثار العامة Popular antiquities ، ويؤكدون بقاء تلك الآثار بين الفلاحين وغيرهم من الطبقات الدنيا في المجتمع.وفي عام 1846 استبدل الباحث الإنجليزي وليم جون ثومز بمصطلح الآثار العامة مصطلحا جديدا هو " فولكلور " وهذا المسمى على الرغم من حداثته ظل يرمز لذات المفهوم في اتجاه الدراسات الشعبية [4] وفي عام 1878 تشكلت جمعية الفولكلور الإنجليزية على غرار جمعية الأدب الفنلندي التي أنشئت عام 1831، وبعد عقد واحد تأسست جمعية الفولكلور الأمريكية عام 1888 وكان هدف هذه الجمعيات العناية بالتراث الشعبي وتشكيل فرق عمل لجمعه وتصنيفه ودراسته[5] .

وفي نهاية القرن التاسع عشر تأثرت الأبحاث الإنجليزية في مجال الفولكلور بتطور دراسة الأنثروبولوجيا الثقافية ونظرية التطور الارتقائي للباحث ادوار تيلر الذي استنتج أن تاريخ البشرية يعكس تطورا من مرحلة بدائية بسيطة إلى مرحلة حضارة، وأن الشعوب الهمجية لم تكن على درجة من النضج والإدراك العقلي كما هو حال إنسان العصر. ويقرر تيلر أن تلك الشعوب قد تركت ميراثا من العادات والتقاليد والمعتقدات التي تناقلها الناس بحكم العادة، في المجتمعات الحديثة، ولكنها فقدت مغزاها ودلالاتها الأصلية. ولكي يفهم الباحث تلك العادات والمعتقدات في سياقها الطبيعي لابد له من إرجاعها إلى أصل نشأتها من خلال دراسة حياة القبائل المعاصرة ومقارنة تلك الممارسات بما لدي تلك القبائل من مأثورات متداولة[6] .

ومن هذا المنطلق فسر بعض الدارسين الفولكلور على أنه علم تاريخي يعنى بدراسة بقايا المعتقدات القديمة ومقارنتها مع بعضها البعض من خلال تحليل موروثات الإنسان المعاصر.

وقد تجلت رغبة علماء الفولكلور والأنثروبولوجيا في تلك المرحلة التاريخية في

استكشاف مجتمعاتهم وسبر أغوارها الثقافية، فاهتموا بدراسة الجماعات الشعبية في بيئاتهم وقارنوها بجماعات بدائية في بيئات أخرى . وبهذا المنهج المقارن، سعى الدارسون إلى محاولة إعادة بناء تاريخي للأصول السلالية للثقافات الأوروبية المتحضرة. ويتضح ذلك في مقالة الباحث الأنثروبولوجي اندرولانج (منهج الفولكلور) التي ظهرت في كتابه (العادات والأسطورة : 1884) يقول فيها : " هنالك علم هوعلم الآثار الذي يقوم على جمع ومقارنة الآثار المادية للأجناس القديمة كالفؤوس ورؤوس السهام ، وهنالك شكل آخر لدراسة الفولكلور يقوم على جمع ومقارنة الآثار غير المادية للأجناس القديمة، كبقايا الخزعبلات والحكايات والأفكار التي لاتزال باقية حتى عصرنا الحاضر ولكنها لا تنتمي إلي هذا العصر .

والفولكلور، بمعنى آخر يهتم بالخرافات والعادات والتقاليد والمعتقدات التي تشيع بين الناس وبين الطبقات التي لم تتأثر كثيرا بالتعليم والتي تحظى بنصيب أقل من التطور. وقد اكتشف دارس الفولكلور أن هذه الفئة غير المتطورة لا تزال تحتفظ بالكثير من المعتقدات وأساليب العيش البدائية. واتجهت عنايته إلى تمحيص ودراسة الأساطير والأساليب والأفكار التي شاعت بين البدائيين والتي لا يزال يمارسها الفلاحون الأوروبيون ويرددونها بذات الأسلوب الخشن "[7].

ومن الملاحظ أن لانج يفسر الفولكلور على أنه بقايا من مراحل قديمة في عمر الإنسان ظل يمارسها في المجتمع المعاصر نتيجة التخلف الثقافي Cultural lag، وأن الفلاحين والطبقات الدنيا في المجتمع يشكلون ماهية الجماعة الشعبية. وهكذا نرى أن منهج لانج في دراسة الفولكلور يعتمد بالدرجة الأولى على مقارنة الممارسات والخرافات التي فقدت مغزاها بين الجماعات الشعبية المتحضرة بنظائرها من الممارسات والمعتقدات التي لا تزال تحتفظ بدلالاتها لدي الشعوب الهمجية المعاصرة.

وتجدر الإشارة إلى أن النظريات ربطت بين الأنماط الفولكلورية وماضي الإنسان لم تكن دائما صحيحة بل صيغ أغلبها على افتراضات نظرية غير مؤكدة. فليس من الضروري أن يكون لكل تقليد أو عادة يمارسها الإنسان أو أغنية يرددها في حياته اليومية جذور عميقة في تاريخ الحياة الإنسانية. وليس كل ممارسة أو حكاية يرددها الفلاحون وتحتوي مضامين خرافية تستلزم بالضرورة البحث عن علاقة تربطها

بمفاهيم السحر والممارسات الطقوسية في المجتمع الهمجي، فالكثير من الأمثال والأغاني والحكايات إبداع حديث صاغة الإنسان المعاصر للتعبير عن حاجات نفسية عكست تفاعله مع أحداث حياته اليومية

مفهوم الفولكلور في الدراسات الأميركية

حينما تأسست جمعية الفولكلور الأمريكية عام 1888 كان هدفها الأساسي استكمال النهج الذي سارت عليه نظيرتها البريطانية، من حيث التأكيد على أن المأثورات الشعبية صدى لماضي الإنسان وأنها ظاهرة آيلة إلى الانقراض . وعلى ذلك فقد دعا وليم نويل، مؤسس مجلة الفولكلور الأميركية ، الباحثين إلي الإسراع بجمع موروثات الشعوب الأوروبية وغير الأوروبية التي هاجرت إلى أمريكا الشمالية قبل زوال تلك الموروثات المحتوم ، كما حث نويل الدارسين على الاهتمام بالأساطير التي تشيع بين قبائل هنود أمريكا [8] .

والواقع أن علماء الفولكلور في تلك الفترة، قد ميزوا بين دراسة الفولكلور وعلم الأساطير على أساس تعريفهم للإبداع الشعبي على أنه بقايا لأساطير شاعت بين الشعوب البدائية وانتقلت مع الإنسان في مراحل تطوره الحضاري. وقد تحولت تلك الأساطير إلى حكايات ومعتقدات فقدت مغزاها الأصلي. وبناء على ذلك فإن الشعوب البدائية كقبائل الهنود الأمريكيين مثلا، لا تملك مأثورات شعبية ولكنها تمتلك كما هائلا من الأساطير التي تستحق عناية الباحثين.

وهكذا أبدت جمعية الفولكلور الأمريكية اهتماما مزدوجا بدراسة فولكلور الشعوب المتحضرة وأساطير الجماعات البدائية. وظهر ذلك الاهتمام جليا في تسمية مجلتها ؛ مجلة الفولكلور الأمريكي والأسطورة "

وعلى الرغم من إدراك المعنيين بدراسة الفولكلور الفرق بين المأثور الشعبي والأسطورة ، فإن التميزبين المجالين لم يتضح إلا في سنوات لاحقة ، حينما عرف نويل الفولكلور بأنه " التراث والمعتقدات المتناقلة من جيل إلى جيل بالرواية الشفهية [9] .

والواضح أن تعريف نويل يعكس تطوراً ملحوظا في طبيعة مفهوم الباحثين

للمأثور الشعبي . فالفولكلور على الرغم من نسبته إلي الماضي إلا أن ذلك لا يعني في رأي نويل التعبير عن ماض سحيق. إضافة إلى أن هذا التعريف يؤكد التواصل الشفهي قناة مهمة لنقل المأثور الشعبي ومن جهة أخرى، لم يشترط تعريف نويل وجود جماعة شعبية معينة تمتلك الإبداع الشعبي وتحتكر عملية تناقله . كما لم يحدد نوع المادة الشعبية أو (اللور) المتناقل من جيل إلى جيل. ولم يفترض نويل أن التراث الشفهي المتداول هو من بقايا الماضي، فالتراث الشفهي استناداً على تعريف نويل، ربما يكون إبداعاً آيلاً للاندثار وربما يكون ظاهرة حيوية مزدهرة فالحالة التي يكون عليها الفولكلور لم تشترط مسبقاً كما يدل التعريف.

وعلى الرغم من أن تعريف نويل للفولكلور لم يغير تماما مفهوم الباحثين للمأثور الشعبي على أنه ظاهرة قديمة مرتبطة بطبقة الفلاحين الذين ورثوا ممارساتهم للانماط الشعبية من شعوب ماضية وأن دراسته تعد علماً تاريخيا ، إلا أن نويل قد نجح بحق في غرس بذرة التغيير باحتواء تعريفه أنواعا شعبية مهمة تجاهلها الباحثون القدماء سواء الرومانسيون أو الارتقائيون، فلم يكن هؤلاء الباحثون الذين اهتموا بالخرافة الروائية والأشكال القصصية الأخرى يتصورون أن النكتة نمط روائي مهم، وأن لها دلالات فلسفية وثقافية ونقدية عبرت عن واقع المجتمع. ويعود سبب إهمال الدارسين للنكتة إلى كونها إبداعا آنيا لا يحتوي على بقايا المعتقدات والأفكار البدائية . إلا أن تعريف نويل للفولكلور جعل النكتة ظاهرة تستحق الدراسة لأنها ماثور شعبي متناقل شفاهة. وينطبق ذلك على دراسة الأغنية الشعبية التي لم يكن من الممكن دراستها بموجب القول أن الفولكلور بقايا من ماض سحيق ، لأن الأغاني الشعبية ظاهرة معرضة للتغير المستمر بفعل تغير الزمان وعملية التناقل الشفهي التي تؤدي بالضرورة إلى تعرض الأغنية المتداولة إلى عوامل التفسخ Degeneration factors (النسيان، عدم الفهم ، عدم السماع). وتتضح هذه العوامل في الأغنية الشعبية أكثر من غيرها من أنماط المأثور الشعبي، إضافة إلى أن الأغاني الشعبية على الرغم من احتفاظها بالعناصر الجوهرية، فإنها في الغالب تعاد صياغتها فتسقط منها أجزاء لم تعد تلائم الذوق العام وتضاف إليها أجزاء جديدة، وهذه التي تتبدل تكون عادة الأهداب البعيدة عن جوهر أو لباب الأغنية . ويعد التغير الذي يحدث في الأغاني الشعبية

عاملا أساسيا في دراستها وتحليلها[10].

وربما تكون دلالة الأغنية الشعبية على جماعة معينة من الناس دلالة آنية تعكس العصر الذي تؤدي فيه . وهذه ظاهرة تستحق عناية الباحث في هذا المجال. ونستشهد على ذلك بأغاني البحر المرتبطة بالعمل على ظهر السفينة ، والتي توقف الفنانون عن ترديدها نظرا لتوقف وظيفتها كضرورة مصاحبة للعمل ، وعامل أساسي في تنظيم وحداته الحركية كأغاني سحب المجداف المسماة " اليامال " والتي لم تعد تتردد إلا على سبيل الذكرى وتمثل المحيط الطبيعي للأغنية[11] .

وهكذا لاءم تعريف نويل للفولكلور طبيعة الأغنية الشعبية تماما ، ونشط الباحثون في جمع نصوصها وتحليلها من منظور جديد يتناسب مع طبيعتها الدينامية.

ونلفت النظر إلى أن تعريف نويل للفولكلور عكس بصورة واضحة واقع المجتمع الأمريكي الشبيه ببوتقة الانصهار melting pot. فهو مجتمع يخلو من الفلاحين الذين عدهم الدارسون امتداداً روحيا وماديا لجماعات شعبية قديمة، علاوة علي افتقار المجتمع الأمريكي إلى الخلفية السلالية الواحدة التي تربطه ببعضه البعض نظرا لتعدد الخلفيات الثقافية لعناصر ذلك المجتمع بتعدد البلدان التي هاجر منها سكان أمريكا ليستقروا في العالم الجديد فيما عدا الهنود الأمريكيين الذين يمثلون السكان الأصليين للقارة الأمريكية ولكنهم ليسوا الامتداد السلالي للشعب الأمريكي المعاصر.

ولا شك أن طبيعة المجتمع الأمريكي قد فرضت على الدارسين مفاهيم جديدة أكثر ملاءمة لدراسة الإبداعات اليومية للشعب الأمريكي المتعايش على أرض واحدة ، والذي تشغله اهتمامات وأحداث مشتركة تشكل ينبوعا ثرًّا لتلك الإبداعات .

أما في أوروبا فقد بقي الفلاحون يمثلون بالنسبة للدارسين رمز الثقافة القومية خاصة بعد استقلال الكثير من البلدان الأوربية وتحررها من ربقة الاستعمار الأجنبي وظهرت نتيجة لذلك دراسات أثنوجرافية تعنى بالدرجة الأولى ، بتراث الفلاحين وأنماط حياتهم الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والروحية بعامة ومأثوراتهم الشعبية بخاصة . وقد سميت هذه الدراسات في ألمانيا فولكسكندة وفي إنجلترا فولكلايف وفي السويد فولكلف[12].

وكما ركز باحثو أوروبا على الفولك أو الجماعة الشعبية، اهتم علماء أمريكا باللور أو الإبداع الشعبي مع عدم إغفال الجماعات الشعبية المبدعة كفرنسيي كندا والأفارقة الأمريكيين والمكسيكيين . واستخدم الباحثون الأمريكيون الذين عنوا بمأثورات الجماعات المكسيكية وسكان أمريكا اللاتينية مصطلح Folk Society أو المجتمع الشعبي.

ويحدد الباحث الأمريكي روبرت ريدفيلد سمات المجتمع الشعبي بأنه مجتمع منعزل تربطه علاقة ضعيفة بالمجتمعات الأخرى على الرغم من وجود تواصل وطيد بين أفراد ذلك المجتمع الذين يتشابهون شكلا وسلوكا وفكرا مع تغير طفيف بين الأجيال. والمجتمع الشعبي في رأي ريدفيلد مجتمع مستقل اقتصاديا، فالأفراد عادة ينتجون ما يستهلكون محليا ويستخدمون أدوات صناعة بسيطة، ويتناقلون المعلومات والمعارف بصورة شفاهية ويفتقرون إلى وسائل التعليم النظامي. ويغلب على تفكيرهم الاعتقاد بالسحر والرموز والطلاسم ، ويتمسكون بالقيم التراثية التي يعدونها أمورا مقدسة. ولا تقوم المعاملات التجارية لديهم على مبدأ تداول العملة النقدية بل على تبادل مواد عينية.

ونظرا لاعتقاد ريد فيلد بأن هذه المقومات غير كافية لبناء مجتمع مستقل، فهو يعد هذه المجتمعات جزءا من مجتمعات كبرى أكثر تطورا على الرغم من اختلافها عن المجتمعات المتطورة في أسلوب معيشتها.

وهكذا صور ريدفيلد الجماعة الشعبية عنصرا محافظا يعيش على هامش المجتمع المتحضر[13]. ولكي يوضح ريدفيلد وجهة نظره استخدم مصطلحي التراث الصغير Little Tradition والتراث العظيم Great Tradition، وأكد أن التراث الصغير لا يمكن دراسته بدقة إلا من خلال دراسة التراث العظيم المتمثل في المجتمع الحضاري الذي ينتمي إليه.

وبناء على مفهوم ريدفيلد، فإن الإبداع الشعبي لسكان المدن ومواقع الحضارة ليس إبداعا ثابتا بل دائما آيل إلى الانقراض، لأنه بقايا من إبداع جماعات متجانسة قديمة تمثل المجتمع الصغير[14].

وعلى ضوء ما سبق نخلص إلى أن ريدفيلد قد بنى تعريفه للجماعة الشعبية على مجموعة من المعايير الموضوعية وليس على نوع معين من المجتمعات. وتبعا لذلك فإن مفهوم الجماعة الشعبية بالنسبة له مفهوم نسبي، فأيّ مجتمع من المجتمعات يحمل صفة الشعبية بصورة أكثر أو أقل قياسا على درجة تعبيره عن الخصائص المميزة للمجتمع الشعبي المثالي. فصفة الشعبية، في رأيه، تنطبق على المجتمعات البدائية أكثر من مجتمعات الفلاحين الذين تتمثل فيهم هذه الخاصية أكثر من سكان المدن [15].

وعلى الرغم من أن تعريف ريدفيلد للجماعة الشعبية يشكل في مجمله نقطة تحول في الدراسات الفولكلورية، فإنه لم يختلف كثيراً عن تعريف الدارسين الذين سبقوه من حيث تحديد مفهوم الجماعة الشعبية تبعا لعلاقتها الافتراضية بالمجتمع المتحضر أو النخبة، فالفولكلور يعيش فقط حيث توجد الجماعات المتمدينة، وتبعا لذلك لم يعن دارسو المأثورات الشعبية في تلك الفترة بإبداع الجماعات البعيدة عن المجتمع المعاصر لأنها لا تشكل في نظرهم جماعات شعبية كهنود شمال وجنوب أمريكا والأستراليين والشعوب الأفريقية. وهكذا نرى أن مصطلح فولك كان يعني فقط الفلاحين الأوروبيين والذين لا يزال بعض الباحثين في مجال الدراسات الفولكلورية يتخذون منهم محورا لأبحاثهم في حقل الإبداع الشعبي.

ومن الواضح أن استخدام مصطلح «شعب» في مفهومه الضيق للدلالة على إبداع الفلاحين قد حجب ليس فقط إبداع الجماعات البدائية ولكن إبداع الجماعات المتحضرة أيضا. ولم تكن هذه النظرة الضيقة للجماعة الشعبية مقصورة على الباحثين الأوروبيين وإنما شاعت بين علماء الأنثروبولوجيا الأمريكيين. فالباحث الأمريكي ريدفيلد صمم فرضية مثالية جعل فيها مفهومي «الشعبي» و «المتمدين» على طرفي نقيض، وهو بذلك يتجاهل حقيقتين مهمتين تتضح الأولى منهما في امتلاك الجماعات المتحضرة مأثورات خاصة بها، وتبدو الثانية في انتقال العديد من المأثورات الشعبية إلى المدن إثر هجرة أهل الريف إليها للعمل.

وبذا يجرد تعريف ريدفيلد الجماعات المتحضرة من القدرة على الإبداع الشعبي الذي ينجم بالضرورة عن تعايش الناس مع أحداث حياتهم اليومية.

وقد ظلت تعريفات الباحثين الأوروبيين والأمريكيين حتى فترة قريبة، تعكس متقابلات العالم الأنثروبولوجي كلود ليفي شتراوس والتي وردت كما يلي:

شعب	نخبة
قروي	متحضر
زراعي	صناعي
فلاح	عامل مصنع
غير متعلم	متعلم
حرفة يدوية	ماكينة
تناقل شفهي	وسائل إيصال جماهيري
متخلف	متمدين
خرافي	عقلاني
سحري	علمي
هامشي	مركزي (16)

ومن المعلوم أن القرنين التاسع عشر والعشرين قد شهدا تحولا واضحا في بناء المجتمع الشعبي، مما استوجب تعديلا جذريا في تعريف الدارسين للجماعة الشعبية. فقد استوعبت الدول المتحضرة أغلب المجتمعات القبلية وحولتها إلى مدن بدائية، كماهجرت مجتمعات كاملة من مواقعها الأصلية ليعاد تشكيلها في مواقع جديدة Transplantaion.

وبذا أصبح الفلاحون وسكان المستوطنات النائية يشكلون أغلب سكان المدن. وهكذا تعددت الجماعات الشعبية داخل المجتمع الكبير. وانقسمت إلى جماعة حرفية وجماعة دينية وجماعة عرقية ...الخ (17).

ولاشك أن النظرة الشمولية التي ميزت تعريف ريدفيلد للجماعة الشعبية قد

تجاوزت المفهوم التقليدي لتلك الجماعة على أنها طبقة الفلاحين إلى تحديد نوعية المجتمع الشعبي تبعا لمعايير معينة، فقد واكب تعريف ريدفيلد للجماعة الشعبية التغير الذي طرأ على مفهوم الباحثين الأمريكيين للإبداع الشعبي ومصادر هذا الإبداع بما يتلاءم مع طبيعة المجتمع الأمريكي وتركيبته السكانية.

وقد سعى الباحث الأمريكي جورج فوستر إلى تعديل مفهوم ريدفيلد للجماعة الشعبية في مقالته (ما هي الثقافة الشعبية؟) التي يقول فيها:

«إن المجتمع الشعبي ليس مجتمعا كاملا وليس معزولا عن غيره من المجتمعات، ولكنه نصف مجتمع يشكل عادة جزءا من مجتمع أكبر منه يمكن أن نصطلح عليه أمة». ويضيف فوستر قائلا: «إن المجتمع الشعبي يشكل جزءا من وحدة اجتماعية أكبر تربطه بهاعلاقة اتساق زمني ومكاني. وتكون هذه الوحدة الاجتماعية أكثر تعقيدا وهي تشكل الطبقات العليا لمجتمع ما قبل الثورة الصناعية «[18]. ويكشف تعريف فوستر للجماعة الشعبية مفهومه الواضح لها على أنها جماعة مناقضة للصفوة التي تحتل قمة الهرم الاجتماعي. وتتجلى نظرة فوستر المترفعة للجماعة الشعبية في تأثره بنظرية الاستقبال الأوروبية القديمة القائلة أن دور الجماعة الشعبية يقتصر على كونها مستقبلة للإبداعات العلمية والفنية للنخبة التي تحتل الطبقات العليا في المجتمع في العصور القديمة، وأن المأثور الشعبي ليس إلا بقايا من تلك الإبداعات. وبناء على ذلك يقرر فوستر أن الثقافة الشعبية سوف تختفي في المدن المتطورة تقنيا لأن الفولكلور الحقيقي لا يمكن أن يصمد طويلاً أمام التطور التقني المتزايد في المجتمعات الصناعية الحديثة كأمريكا وكندا وبريطانيا وألمانيا على الرغم من بقائه مختبئا في مواقع بعيدة عن تلك المجتمعات. ويرى فوستر أنه من المتعذر إبداع مأثورات شعبية جديدة في خضم التيارات الصناعية الهائلة في المدن الكبرى[19].

ويعلق الباحث المعروف ألان داندس على رأي فوستر قائلا : إذا كان بعض الباحثين المحدثين قد تقبل نظرة علماء القرن التاسع عشر للجماعة الشعبية على أنها جماعة غير متعلمة وقروية ومتخلفة عن ركب الحضارة، وأن الفولكلور ظاهرة فانية لأنها غير قادرة على الصمود والتكيف مع ظروف المجتمع المعاصر، فإن علم الفولكلور الذي يدرس هذه الظاهرات المتخلفةسوف يغيب بالضرورة في طيات

النسيان. ويلفت داندس نظرنا إلى أن جميع فلاحي العالم سوف يصبحون متمدينين أو على الأقل متأثرين كثيرا بالتطور الحضاري إلى درجة فقدان سماتهم الريفية، وذلك بسبب تأثرهم بوسائل الإيصال الجماهيري كالمذياع والتلفاز اللذين شجعا على شيوع أنماط من الأطعمة والألبسة واللغة المشتركة في المجتمع الحديث. وهذه المظاهر تستدعي تعديل مفهومنا للجماعة الشعبية على ضوء التطور التكنولوجي المعاصر لأنها دليل واضح على نشاط الثقافة الشعبية وعدم زوالها من مجتمعات متطورة كأمريكا وكندا وأوروبا، فالثقافة الشعبية تواكب بالضرورة تطور المجتمع الإنساني. ويلخص داندس تعريفه للجماعة الشعبية بأنها أية جماعة من الناس تجمعها على الأقل خاصية مشتركة كحرفة معينة أو لغة مشتركة أو ديانة مشتركة. والمهم في الأمر أن هذه الجماعة تمتلك تراثا خاصا بها يميزها عن غيرها من الجماعات الشعبية. ويضيف داندس قائلا إن الفرد في تلك الجماعة ربما لايعرف كافة أعضائها ولكنه يجب أن يعرف العامل المشترك الذي يتضمن السمات الأساسية لتراث تلك الجماعة [20].

ويدعو العالم الألماني هرمن بوسنجر الباحثين إلى نبذ الاعتقاد السائد بأن الثورة الصناعية قد قضت على منابع الثقافة الشعبية. ويحثهم على الاهتمام بتتبع التكيف والتعديل الذي طرأ على تلك الثقافة في خضم العالم المتحضر [21].

ومن الجدير بالذكر أن باحثي الفولكلور الماركسيين كانوا أول من التفت إلى أهمية جمع ودراسة الفولكلور الخاص بحركة التصنيع. وانطلاقا من الأيديولوجية الماركسية اكتشف هؤلاء الدارسون أن مسمى الجماعة الشعبية يجب أن يشمل كلاً من الفلاحين وطبقة البروليتاريا. وبمعنى آخر هنالك جماعة شعبية في القرية وأخرى في المدينة. على الرغم من ارتباط مفهوم الجماعة الشعبية، في النظرية الماركسية بالطبقات الدنيا في المجتمع ، وتعريف الإبداع الشعبي على أنه سلاح للصراع الطبقي.

ولا يستطيع أحد أن ينكر وجود مأثورات شعبية عبرت عن ثورة الطبقات الكادحة على الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية ومظاهر التفرقة العنصرية السائدة آنذاك في المجتمعات اليسارية. إلا أن من الواضح أيضا وجود إبداعات شعبية أخرى خاصة بالجناح اليميني عكست فكر الجماعات ذات الفلسفة السياسية المحافظة.

واذا فسرنا الفولكلور بموجب المغزى الأساسي لنظرية كارل ماركس فإن تحقيق العدالة الاجتماعية ورفع الظلم الواقع على بعض فئات المجتمع سيؤدي حتما إلى زوال الإبداع الشعبي ومبدعيه نظرا لكونه وسيلة للتعبير عن مشاعر الفئة الكادحة المناهضة للظلم. ولكن الواقع غير ذلك تماما، فكما توجد مأثورات شعبية خاصةبعمال المصانع والاتحادات العمالية، هنالك أيضا إبداعات شعبية تشيع بين رجال الأعمال وأصحاب رؤوس الأموال[22].

وبهذا المفهوم الحديث يصبح من المتعذر على الدارس أن يعرف الفولكلور بمصطلحات أحادية الدلالة كتعريف الباحثين القدماء الجماعة الشعبية على أنها جماعة متجانسة من الفلاحين تربطها بمراكز الحضارة علاقة تكافلية لأن أفراد المجتمع المعاصر هم في نفس الوقت أعضاء في جماعة شعبية أو أكثر بدافع العقيدة أو المهنة أو الهواية المشتركة.

ويطرح داندس مفهوما جديدا في نطاق تعريفه للجماعة الشعبية، وهو مفهوم العضوية المؤقتة في تلك الجماعة، فأعضاء المعكسر الصيفي مثلا ربما يشكلون جماعة شعبية لها تراثها الخاص من الأغاني والحكايات والتقاليد والممارسات الطقسية. وتتأصل هذه المأثورات كلما التقى أفراد الجماعة سنويا وتوثقت صلاتهم ببعضهم البعض. إلا أن عضوية جماعة المعسكر تبقى عضوية مؤقتة لا ترقى في رأي داندس، إلى مستوى العضوية الدائمة في مجتمع متجانس على الرغم من تداخل مأثورات هذه الجماعة ذات الانتماءات العرقية والاجتماعية والحرفية المتعددة.

وتبدو أهمية العضوية المؤقتة في الجماعة الشعبية في اتجاه بعض الباحثين نحو دراسة الكيفية التي يتأقلم فيها الفرد مع المجموعة الجديدة وما ينتج عن ذلك من ضرورة فرض رقابة ذاتية تحتم عليه احترام مشاعر الجماعة وترويض سلوكه ليتلاءم مع طبيعة وتكوين هذه الجماعة، فالنكت ذات الصبغة العنصرية مثلا والتي اعتاد الفرد على ترديدها بين أفراد مجتمعه الدائم يجب أن يتحاشى روايتها في الوسط الجديد الذي يعيش فيه كي لا تسيء لبعض أفراد الجماعة المشاركة في هذا النشاط الفصلي[23].

وقد أدرك العالم الأمريكي ريتشارد دورسون هذه الظاهرة أثناء قيامه بجمع المأثورات الشعبية في مدينة جيري الواقعة شرق شيكاغو، والتي يشكل سكانها خليطا من القوميات كالزنوج والصربيين واليونانيين والهنغاريين وأبناء أمريكا الجنوبية الذين هاجروا إلى العالم الجديد للعمل والعيش الأفضل. وأدى التعايش اليومي لهذه الجاليات إلى مزيد من الحذر في التعامل مع الآخرين وخاصة الغرباء، مما يعقد مهمة الباحث في حقل الفولكلور ما لم يستطيع بمهاراته الخاصة أن يكسب ثقة الأخباريين. ويتفق دورسون مع داندس في ملاحظة الامتناع عن تداول النكت بين هؤلاء المهاجرين أثناء تأدية العمل خوفا من إثارة النعرات القومية (24).

ويفند الباحث الإنجليزي ديفد بكن مفهوم بعض الباحثين للمجتمع الشعبي على أنه مجتمع غير متعلم illitrate ويقول : إذا كان المقصود بعدم التعليم عدم القدرة على إنتاج إبداعي أدبي رفيع فكيف إذن نصنف إبداع مؤلفي القصائد الملحمية التي يتجاوز بعضها أربعين ألف بيت من الشعر الفني الأصيل مع أن مبدعيها ومرددها لا يعرفون القراءة والكتابة. ويؤكد بكن أن قدرة هؤلاء الشعراء على نظم قصائد فنية متميزة يجبرنا على تعديل مفهومنا للثقافة، فالثقافة ليست حكرا على معرفة القراءة والكتابة بل هي القدرة على الإبداع الفني الرفيع (25).

وعلى الرغم من اهتمام الباحثين في حقل الفولكلور بتطوير نظرياتهم ومفاهيمهم من أجل متابعة التطور الذي طرأ على الظاهرات الفولكلورية ومبدعيها في المجتمع المعاصر، فإن النظرة الضيقة لسمات المجتمع الشعبي ظلت سائدة بين عدد من الدارسين المحدثين. وعلى ذلك قل أن يجد المتتبع لأعمال هؤلاء الباحثين وخاصة علماء الأنثروبولوجيا دراسات لموسيقا هنود أمريكا، مثلا، تصنفها على أنها موسيقا شعبية لأن مفهوم الموسيقا الشعبية بقي مرتبطا في أذهانهم بالفلاحين الأوروبيين أو الثقافات المنحدرة عنهم في المجتمع الأمريكي الحديث. وهذه النظرة ضيقت ، دون شك، أفق الدراسات الفولكلورية الحديثة. وحدث ذات الشيء في مجال دراسة الحكايات الشعبية التي لم يصنف الدارسون إلا القليل منها أنماطًا عالمية شائعة عبر الثقافات الإنسانية. وعلى ذلك فتراث الهنود الأمريكيين من الموسيقا والحكايات مأثورات بدائية وليست شعبية.

وعلى الرغم من اكتشاف علماء الأنثروبولوجيا العلاقة بين الثقافات الأوروبية المعاصرة والشعوب البدائية على ضوء الافتراض القائل أن بعض العادات والممارسات والحكايات تنتقل من الشعوب الأكثر حضارة إلى الجماعات الأقل ثقافة، وأن التناظر بين الجماعات غير المتعلمة في المجتمع المعاصر والشعوب البدائية في أنماط المأثورات الشعبية كالحكايات والأغاني والعادات والتعابير الشعبية يدل على وجود علاقة سلالية بين الطرفين generative relationship، فإن هذا التصور لم يغير من نظرة بعض الباحثين للجماعة الشعبية على أنها جماعة متعارضة مع المجتمع المتمدين الذي يشغل قمة الهرم الاجتماعي. ويتضح ذلك في توجه فوستر الواضح نحو التمييز بين الجماعة الشعبية والنخبة من خلال نظرته للجماعة الشعبية على أنها جماعة مستقبلة للإبداعات الفنية الصادرة عن النخبة [26].

ولسنا بحاجة إلى التنويه باختلاف الباحثين في حقل الفولكلور مع آراء فوستر. وقد أشرنا إلى بعض منها، ولكننا نود أن نؤكد أن الثقافة الشعبية الغنية بإبداعاتها الفنية الرفيعة أصبحت تشكل ينبوعا ثرا ينهل منه الأدباء ويستلهم منه الفنانون في كافة المجالات نماذجهم وصورهم الإبداعية[27].

ولا يفوتنا أن نشير إلى أهمية إدراك الباحثين القدرات الإبداعية للفنان الشعبي في كافة أنماط الإبداع الفكري والمادي. وقد اكتشفنا قيمة هذه القدرات والمهارات أثناء دراستنا لبعض الفنون القولية كالشعر والغناء والقصص الشعبي وأهمها:

أولا : قدرة الفنان الشعبي على الارتجال أو الإبداع الآني حسب مقتضى الحال كقدرة شعراء البالاد، وهو فن يشبه الموال القصصي، على ابتداع نصوص جديدة في كل مرة ينشدون فيها الأغنية مع المحافظة على الخصائص الفنية التقليدية للبالاد كالتمحور حول حدث واحد وابتداء الأغنية من منتصف القصة وإهمال الأحداث التي تسبق الذروة واستخدام تعابير مألوفة في الشعر وتكرار مقاطع الأغنية للتأكيد على الحوادث المهمة. وبذا يصبح كل إنشاد للبالاد بمثابة نص أصلي.

ثانيا : التزام الفنان الشعبي بقواعد تأليف فنية تقليدية ثقفها بالفطرة والمعايشة ومحاكاة أسلافه من المبدعين . إضافة إلى قدرته على الابتكار والتجديد الذي يعكس

تفوق الفنان وتميزه عن غيره من المؤدين. ونستشهد على ذلك بتقيد الشاعر الشعبي في منطقة الخليج العربي بالشكل الفني المتعارف عليه في صياغة بعض الفنون الغنائية المعروفة كالسامري والفن والحدوة والعرضة، والتي تخضع لنظام قافية مزدوجة تتكرر في ثنايا النص مع حرص الشاعر على تجديد مضمون الأغنية.

ثالثا : قدرة الفنان الشعبي على التأثير في جمهوره والإستحواذ على اهتمامهم بأغانيه أو حكاياته من خلال استخدام أسلوب خاص في الإلقاء يعتمد على عنصر التشويق وإثارة خيال السامع كالتلاعب بالألفاظ والتوقف المؤقت عن متابعة الإنشاد أو الرواية في المواقف الدرامية العنيفة وإعادة ترديد بعض المقاطع أو المشاهد المهمة في النص، إضافة إلى التعبير الصوتي المؤثر وتغير تعابير الوجه تبعا لتغير المواقف الدارمية، واستخدام الإشارات والإيماءات مؤثرات مهمة تسترعي انتباه السامع ليتابع الأداء باهتمام شديد. وهكذا تحدث المفاضلة بين فنان وآخر بحسب إجادته ليس فقط في حفظ النص ولكن في أسلوب ترديده وتجويده كما في رواية قصص البطولة المعروفة في التراث العربي، مثل قصة عنترة بن شداد وقصة أبي زيد الهلالي اللتين ترويان شعرا (ملحمة) ونثرا (سيرة) في كل من مصر وبلاد المغرب العربي. ويتفوق في أدائها شعراء وقصاص معروفون في مجتمعاتهم [28]. ولذلك اهتم بعض الدارسين برصد وتحليل الأنماط الشعبية أثناء الأداء كسياق يتفاعل فيه المبدع والإبداع والجمهور المستمع ككل متناغم [29].

وفيما يتعلق بمفهوم «اللور» أو الإبداع الشعبي نعود مرة أخرى للتأكيد على أن تعريف ريدفيلد للفولكلور بأنه التراث الشفهي للمجتمع دون تحديد الفئات المبدعة ودون دعوة الباحثين إلى إنقاذ المادة الشعبية الآيلة إلى الانقراض بفعل التطور التقني للمجتمع قد شكل نقطة تحول كبيرة في حقل الدراسات الفولكلورية. فقد أدرك ريدفيلد أن المأثور الشعبي ظاهرة حية متطورة بتطور حياة الإنسان، وعلى الباحث أن يتابع هذا التطور ويرصد التغيرات التي تطرأ على الظاهرة الفلولكورية نتيجة تغير المجتمع الإنساني.

ولكن برغم ذلك، فإن تعريف ريدفيلد للفولكلور على أنه التراث المتناقل شفاهة خلق مشكلة بين الباحثين في حقلي الدراسات الفولكلورية والأنثروبولوجية

على حد سواء، فتعريف ريدفيلد عكس خلطا واضحا بين مفهوم الإبداع الشعبي ومفهوم الثقافة، على الأقل فيما يتصل بدراسة المجتمعات البدائية التي تتناقل معارفها وثقافاتها بصورة شفهية نظرا لعدم معرفتها بفن الكتابة. وهذا اللبس أدى إلى اعتبار الفولكلور ظاهرة موازية للثقافة في حين أن الإبداع الشعبي جزء من الثقافة وليس الثقافة بمجملها، وعلى الرغم من أن دارسي الحياة الشعبية Folklife عدوا ثقافة الجماعات التي صنفوها جماعات شعبية محور دراستهم [30].

وهكذا شعر الباحث في حقل الأنثروبولوجيا بالحاجة إلى ابتكار مصطلح الفنون الشفهية ـ Verbal arts ـ وهو الاستخدام الفني للكلمة المنطوقة. ويدل هذا المصطلح على الفنون الشفاهية سواء في المجتمعات البدائية أو المتحضرة حيث يمثل الفولكلور جزءا من ثقافة المجتمع.

وينضوي تحت مسمى الفنون الشفهية، الذي ابتدعه الباحث الأنثروبولوجي وليم باسكوم الأساطير والحكايات والنوادر والحوار الدرامي والصيغ والتعابير والألغاز والأمثال ونصوص البالاد والأناشيد، إضافة إلى العديد من أشكال التعبير القولية سواء النثرية أو الشعرية. واستبعد باسكوم موسيقا البالاد والأغاني الشعبية الأخرى من نطاق الفولكلور على الرغم من أهمية الموسيقيا كفن تعبيري في مجال الإبداع الشعبي [31].

وقد اعترض باسكوم على معيار التناقل الشفهي كسمة أساسية من سمات الفولكور مؤكدا على أن جميع أنواع الإبداع الشعبي تتناقل شفاهيا ولكن ليس كل ما يتناقل شفاهيا مادة شعبية. وأكد باسكوم أهمية المأثورات الشعبية في الدراسات الأثنوجرافية مشيرا إلى اهتمام الباحثين بوظيفة الفولكلور في المجتمع وضرورة دراسته في محيطه الطبيعي باعتباره الجسر الذي يربط بين المجتمعات المتعلمة وغير المتعلمة [32].

وتبدو أهمية تعريف باسكوم للفولكلور في كونه نقلة نوعية مهمة في مجال دراسة الإبداع الشعبي، فالتعريف المذكور لم يشر إلى ارتباط تلك الدراسة بالماضي البعيد أو القريب.

وقد أدى هذا المفهوم الجديد للفولكلور إلى اهتمام علماء الأنثروبولوجيا بالواقع الثقافي للمجتمع المعاصر مع السعي الدائب لتحديد أنماط اجتماعية وثقافية في إطار الأنظمة الاجتماعية والثقافية التي تحتوي تلك الأنماط. وهكذا أصبح مفهوم الفولكلور يدل على نوعية التفكير ونمط السلوك الذي يمارسه الناس في مجالات آنية معاصرة في نطاق المحيط الاجتماعي والثقافي للمجتمع. كماعكس هذا التعريف بحق توجهات أغلب دارسي المأثورات الشعبية المحدثين لأنه لم يحدد نوعية أو طبيعة الجماعة الشعبية كما لاحظنا في التعريفات السابقة. وبمعنى أدق دل هذا التعريف على أن قيمة الفولكلور الحقيقية لا تقتصر على المجتمعات البدائية التي تتناقل ثقافاتها بصورة شفهية ولكنها تتضح في قدرة المجتمعات المتحضرة على الإبداع الشعبي ونشره من خلال قنوات إيصال شفاهية مهمة.

وبموجب تعريف باسكوم يعد الفولكلور تعبيرا عاما مشتركا بين الأفراد والجماعات وليس حكرا على جماعة أو أفراد معينين. وانطلاقا من هذا المفهوم الجديد للفولكلور، فإن الناس جميعا جماعة شعبية بغض النظر عن ثقافاتهم ومواقعهم في السلم الاجتماعي.

وعلى الرغم من الخصائص الإيجابية العديدة لمصطلح الفنون الشفهية ودوره المهم في تحديث الدراسات الفولكلورية لتواكب تطور المجتمع، فإنه ضَيَّق مفهوم الإبداع الشعبي وجعله مقصورا على االمأثورات المتوسلة بالكلمة Oral Literature، دون الالتفات إلى أهمية الأنماط الشعبية الأخرى التي ضمت أيضا، حسب تصنيف ريتشارد دورسون، العادات والتقاليد والفنون التعبيرية و بعض جوانب الثقافة المادية [33].

وقد أدرج آلان داندس هذه الأنواع في قائمة طويلة منها : «الأساطير والخرافات الروائية والحكايات الشعبية والنكت والأمثال والألغاز والأناشيد والترانيم والمداعبات وتبادل الأنخاب والمعاضلات اللسانية وتبادل التحايا وبعض صيغ الوداع الشائعة في المجتمع الأمريكي والتي تعتمد على السجع» مثل «see you later alligater» «أراك قريبا أيها التمساح»، إضافة إلى العادات والتقاليد والرقص والتمثيل الشعبي والفن الشعبي والمعتقدات والخزعبلات والطب الشعبي والآلات الموسيقية مثل

الكمنجة المستخدمة في الأغاني الشعبية الأمريكية والأغاني الشعبية كأغاني التهنين والبالاد والتعابير والتشبيهات الشعبية كعبارة (أعمى كالخفاش) وألوان التورية كمقولة (يصبغ المدنية باللون الأحمر) ربما كناية عن إراقة الدماء أو احمرار الشفق، وأسماء التدليل والكنية وأسماء الأماكن والشعر الشعبي والملاحم الشعبية والتذكارات الأوتوجرافية والكتابة على جدران المرافق العامة والقصائد الفكاهية القصيرة وأغاني لعب الكرة وأغاني الأطفال و اللعب والأغاني المصاحبة للألعاب الحسابية». مثل اللعبة الكويتية «حدرة بدرة عدي عشرة». وتشمل قائمة داندس كذلك «الإيماءات والصلوات والرموز الدلالية ودراسة أصول الكلمات، إضافة إلى وصفات الطعام وأسلوب إعداده وتصاميم حياكة المفارش والتطريز وأشكال المنازل والإسطبلات ووسائل التهوية ونداءات الباعة والصيغ التقليدية لسوق الحيوانات. وتضم القائمة أيضا بعض الصيغ المستخدمة في المجتمع مثل الرموز التي تكتب على ظروف الرسائل الإخوانيةكالرمز (Swak) (Sealed with a kiss) مختوم بقبلة) والصيغ المستخدمة للتعقيب على عطسة أو تجشؤ وما يكتب على شواهد القبور إلى جانب الاحتفالات والأعياد القومية والدينية العامة والخاصة وما يصاحبها من عادات وتقاليد...»[34].

ومن الملاحظ أن هذه القائمة الطويلة التي شملت تقريبا جميع ما يهم الباحث في مجال الفولكلور قد ضمت أنماطًا شعبية معهودة لدى الباحثين كالملاحم والحكايات والأساطير والأغاني والرقص الشعبي وفنون العمارة الشعبية. إلا أن أنواعا أخرى بدت جديدة على دارسي المأثور الشعبي كأختام الرسائل والكتابات الأوتوجرافية والصيغ المكتوبة على شواهد القبور وجدران المرافق العامة والمقالب بين الأصدقاء. كما أن داندس قد أورد قائمة بالأنواع الشعبية دون أن يعرفها أويبين مغزاها الدلالي كأنماط شعبية ربما تختلف من منطقة إلى منطقة ومن جماعة إلى أخرى وقد اعترف داندس بأن المصطلحات التي أوردها في تصنيفه للمادة الشعبية لم تعرف بصورة واضحة، كما أن القائمة التي أوردها ليست شاملة للدلالة على جميع أنواع الإبداع الشعبي. وعدم اشتمال القائمة على كافة الأنماط الشعبية يجعلها غير صالحة لتعريف المأثور الشعبي. وربما قصد داندس إلى طرح نماذج ممكن أن يتقبلها الدارس أو يرفضها كأنماط شعبية

كزخرفة الإسطبلات وفرق تشجيع لاعبي الكرة في أمريكا والتي يمكن أن تكون تراثا خاصا بالمجتمع الأمريكي لا يصلح أن يعمم على سائر المجتمعات.

علاوة على أن بعض الأنواع التي أدرجها داندس قد أضفى عليها سمة الشعبية كالحكايات الشعبية والأغاني والفنون والتمثيل الشعبي والتعابير الشعبية بينما لم يسبغ هذه الخاصية على أنواع أخرى كالرموز التذكارية وتبادل التذكارات وغير ذلك من الأنماط التي عددها دون أن يستخدم كلمة «فولك» للدلالة عليها. وهذا يدفع الدارس إلى الشك في أن ليس جميع الإبداعات المتصلة بالحكايات والغناء والرقص وغير ذلك من أساليب التعبير الجماعي، لفئة ما، هو حقا فلولكور وبالتالي فإن تعريف داندس للجماعة الشعبية الذي أوردناه سابقا على أنها أية جماعة من الناس، ليس دليلا على فهمه لها على هذا الأساس بل إنه قد كرر، ربما دون قصد، المفهوم القديم للجماعة الشعبية على أنها طبقة معينة من الناس.

والمسألة الأهم في تصنيف داندس للأنماط الشعبية افتقار هذا التصنيف إلى اتساق موضوعي دقيق يقسم الأنواع إلى أبواب محددة. فعلى الرغم من أن العديد من تلك الأنواع يندرج تحت اسم مظلي واحد، بحسب مفهوم دورسون للمأثور الشعبي ، فإن الباحث لم يحرص على تنظيمها في هيكل معماري واضح يحدد مكانها في التقسيمات الأربع المشار إليها آنفا.

ومجمل القول إن الدراسات الأمريكية التي اهتمت بتعريف مصطلح «فلولكلور»، والتي ترسمت، إلى عهد قريب، خطا الباحثين الأوروبين، قد سلكت اتجاهين مختلفين : الاتجاه الأدبي، وتمثل في فهم الجماعة الشعبية على أنها جزء من مجتمع هامشي يعيش في كنف مجتمع أكبر، كما لاحظنا في تعريف ريدفيلد، والاتجاه الأنثروبولوجي الذي فسر معنى الجماعة الشعبية على أنها أحد عناصر مجتمع بسيط غير غربي. وبذلك اتسع مفهوم الدراسات الأنثروبولوجية ليستوعب المجتمعات غير الأوروبية. ويتضح التناقض الواضح بين هذين الاتجاهين في مجال دراسة الإبداع الشعبي، حيث يبدو الباحث في حقل الأدب أكثر شمولية من الباحث الأنثرولوجي نظرا لاعتنائه بأنماط الحياه التقليدية مما أدى إلى ظهور دراسات إثنوجرافية على غرار الدراسات السائدة في أوروبا. بينما اهتم الباحث في مجال الأنثروبولوجيا بدراسة

الفنون القولية فقط كماثبت لنا في دراسة العالم الأنثروبولوجي باسكوم.

ويمكن التوصل إلى حقيقة مهمة وهي أن الباحثين في مضمار الأدب تبنوا مفاهيم أنثروبولوجية في دراستهم للإبداع الشعبي. ومن جانب آخر اقتبس علماء الأنثروبولوجيا مفاهيم أدبية ليستعينوا بها في تحليل المادة الشعبية. ولكي نفهم هذا التوجه أكثر ينبغي أن ندرك عناية الباحث الأنثروبولوجي بالثقافة بمجملها واعتبار الفولكلور جزءا من الثقافة. كما يتعين علينا أن نلاحظ اعتماد الدارس المتخصص في الأدب كليا على الكلمة المكتوبة. ومع ذلك نجده ينحو منحى جديد في دراسة المأثور الشعبي يقوم على الاهتمام بأنماط الحياة الشعبية ودراستها.

ومن جهة أخرى بدا الباحث الأنثروبولوجي أكثر استقطابا للمادة الشعبية من زميله في ميدان الأدب، نظرا لعنايته بثقافات الشعوب الأخرى، بينما اقتصرت جهود الآخر على دراسة ثقافة مجتمعه.

وتجدر الإشارة إلى أن الدراسات الأمريكية المعاصرة قد اهتمت في دراسة الفولكور بالجمع بين الاتجاهين (الأدبي والأنثروبولوجي). وكان ذلك من خلال تبنيها مفاهيم المدرسة الأدبية في الاعتناء بالحياة الشعبية، ومفاهيم المدرسة الأنثروبولوجية في تحديد مصطلح «فولكلور»، وأفادت كثيرا من ذلك في جمع وتصنيف ودراسة الإبداع الشعبي.

كما أن ظهور علم الفولكلور في الولايات المتحدة الأمريكية حقلا مستقلا من حقول المعرفة الإنسانية، في أوائل الخمسينيات، ضيق فجوة الاختلاف بين المدرستين.

بعض المحاولات الجادة في سبيل تعريف الفولكلور

على الرغم من تطور دراسة الإبداع الشعبي واستكشاف ملامحه الأساسية تبعا لتطور الحياة الإنسانية، إلا أن تعريف المصطلح المركب «فولكلور» ، وتفسير الأنماط العديدة التي تندرج تحته لا يزال من المشاكل الأساسية التي تواجه علماء الفولكلور، كأي فرع من فروع المعرفة الإنسانية، خاصة وأن أغلب التعريفات السابقة قد صيغت وفق معايير مستمدة من خارج نطاق المادة الشعبية ودون محاولة لاستكشاف طبيعة وخصائص هذه المادة. ويبدو ذلك في محاولة تعريف الفولكور

من منظور التناقل الشفهي مثلا، وهي سمة ربما لا تنطبق على جميع أنماط الإبداع الشعبي، فالطفل يتعلم بعض الألعاب الشعبية بملاحظة غيره من الصبية وهم يلعبونها ويقلدهم في ممارستها كلعبة «الخرز» أو «التيلة»، وبذا لا تنطبق عليها سمة الشفاهية. ويصدق الأمر على الرقص الشعبي والصناعات الشعبية. إضافة إلى أن خاصية الشفاهية التي جعلها بعض الدارسين موازية للكتابية لا تنطبق على جميع الأنواع المندرجة تحت مسمى الأدب الشعبي . فهنالك الكثير من الصيغ المكتوبة كالتذكارات ورسائل الأقارب والأصدقاء وإهداءات الكتب والصور الشخصية. وهذه الصيغ تدل في الغالب على هوية وعادات الجماعة التي تمارسها وتكون جزءا مهما من تراثها التقليدي.

ويؤكد ألان داندس على أن تعريف الفولكلور كعلم ومادة دراسة يجب أن يصاغ على أساس تحليل مضمون المادة الشعبية ذاتها. ويدعو داندس الباحثين إلى الاهتمام بثلاثة معايير أساسية في دراسة النمط الشعبي.

1 ـ استبطان التركيبة النسيجية للمادة الشعبية Texture.

2 ـ تحليل النص الشعبي Text.

3 ـ استكشاف المحيط الطبيعي للنص من خلال دراسة النص في السياق Context.

ويلفت داندس أنظار الدارسين إلى أن هذه المعايير ربما لا تنطبق بمجملها على جميع أنماط الإبداع الشعبي فالأنواع الأدبية كالألغاز والأمثال من الممكن أن تخضع لمعيار التركيبة النسيجية وهي السمات اللغوية كالفونيمات (الوحدات الصوتية) والمورفيمات (الوحدات البنائية) المتضمنة في النص الشعبي [35]. فنسيج المثل الشعبي مثلا، يعتمد على القافية إن صيغ المثل شعرا وعلى السجع إن كان نثرا. إضافة إلى الجناس الاستهلالي alliteration وهو عبارة عن تكرار حرف متجانس أو أكثر في مستهل كلمتين متجاورتين في النص. كالمثل الكويتي، من طمع طبع «الذي يدل على شدة الجشع لدى الإنسان مما قد يؤدي إلى هلاكه. ويورد داندس خصائص نسيجية أخرى ربما تمثلت في النص الشعبي ودلت على بعض الظواهر اللغوية كالنبر والارتكاز ودرجة الصوت والربط بين حروف الكلمات أو العبارات واستعمال الكلمات التي

يوحي لفظها بمعناها مثل (اندفاع هجوم). وكلما كانت التركيبة النسيجية أكثر وضوحا في النص تعذرت ترجمته إلى لغات أخرى وذلك لأن لكل لغة سماتها وخصائصها اللغوية المميزة لها عن غيرها من اللغات. ويستشهد داندس بالمعاضلات اللسانية Tongue Twisters التي تعتمد إعتماداً كليًا على التركيب النسيجي للغة وتصاغ في قالب عبارات ثابتة مما يعوق فرص انتشارها عالميا خاصة في حالة اختلاف الأصل السلالي للغات.

أما الحكايات الشعبية التي تخضع لقالب عبارات مرنة فهي قادرة على تخطي حواجز اللغات وتحقيق الانتشار الجغرافي بسهولة كبيرة [36].

ولا شك أن مسألة اختلاف التراكيب النسيجية في النصوص الشعبية تبعا لصياغتها وفق قوالب عبارات ثابتة أو مرنة واختلاف قدرتها على تجاوز حدود البيئة اللغوية، قضية لا تقل أهمية عن نظرية الباحث السويدي فون سيدو في التمييز بين حامل التراث الشعبي النشط Active Berarer of Tradition وحامل التراث الشعبي الخامل Passive Bearer of Tradition من حيث قدرة الأول على تناقل المأثور الشعبي وعدم قدرة الثاني على ذلك. وهذه النظرية التي شكلت نقطة تحول كبيرة في دراسة الإبداع الشعبي قد استحوذت على اهتمام الدارسين فترة طويلة من الزمن [37].

ومن المعروف أن عملية دراسة التركيبة النسيجية للنص الشعبي مسألة خاصة بعلماء اللغة وليس علماء الفولكلور. ومن هنا تأتي أهمية عدم إغفال الباحث في حقل الفولكلور العنصرين الآخرين (النص والمحيط الطبيعي للنص) في استنباط خصائص المأثور الشعبي وإلا عدت محاولته «مغالطة لغوية» يقوم فيها بإخضاع المادة الشعبية لمعايير لغوية بحتة. ويبدو الضعف واضحا في هذا الاتجاه خاصة مع تشابه أكثر من نمط شعبي في التركيبة النسيجية، فالسجع مثلاً، ظاهرة لغوية مهمة في التركيب النسيجي للأمثال والألغاز على حد سواء. وهذا التشابه يضعف قيمة التركيبة النسيجية معيارا للتمييز بين النوعين.

وخلاصة القول إن هذه السمة اللغوية تكتسب أهميتها فقط حينما يتناولها الباحث في مجال الفولكلور كجزء من سمات أخرى أساسية مهمة في تعريف النوع

الشعبي كتحليل النص ودراسته في سياقه الطبيعي [38].

ومن المهم أن ندرك أن تحليل نصوص المأثورات الشعبية سواء كانت رواية حكايات أو إنشاد أغان أو ترديد أمثال، عامل أساسي في تعريف النمط الشعبي. وعلى الباحث المعني بهذا المجال أن يفصل النص عن مكوناته النسيجية لكي يحقق نتائج علمية أفضل، خاصة وأن النصوص من الممكن ترجمتها إلى لغات أخرى بسهولة ولكن من المتعذر ترجمة تراكيبها النسيجية، فالمثل المصري القائل «اقلب الجرة على فمها تطلع البنت لامها»، ممكن أن يترجم بمعناه العام إلى أية لغة في العالم ولكن من الصعب ترجمته مع المحافظة علي شكله الصياغي المتمثل في السجع بين كلمتي فمها وأمها. ويصدق الأمر على الشعر أيضا فالقصائد، كنصوص، من اليسير أن تترجم إلى أية لغة ولكن من الصعب الحفاظ على قافيتها الأصلية.

ومن الملاحظ أن كلا من النص ونسيجه يخضع لذات التحليل البنائي، على الرغم من أن تحليل التركيبة النسيجية للنص تعتمد بالدرجة الأولى على تحليل بنائه اللغوي. بينما يعمد الدارس في تحليل النص إلى وصف المعمار الفولكلوري من خلال استكشاف الوحدات التركيبية المكونة لهذا المعمار.

ويدل المحيط الطبيعي للنص الشعبي على السياق الاجتماعي الذي يؤدى فيه هذا النص. وهنا تبرز أهمية التمييز بين السياق الطبيعي للنص ووظيفته في المجتمع. فوظيفة النص ظاهرة مطلقة تعتمد بالدرجة الأولى على ملاحظة عدد من السياقات الطبيعية له من أجل الاستدلال على الغاية أو الغرض الذي يؤديه هذا النص في المجتمع، فالأسطورة مثلا تحمل دلالات طقوسية لنشاط إنساني معاصر، والمثل الشعبي يقوم على طرح خلاصة تجارب انسانية ماضية من أجل تقويم سلوك الجماعة. وربما يؤدي المثل وظائف أخرى تختلف باختلاف المجتمعات، ففي بعض الدول الإفريقية كنيجيريا مثلا، يستخدم المثل لحل المنازعات القضائية. فبدل أن يدافع المتهم عن نفسه بالطرق القانونية المعروفة يطلب القاضي من المدعي و المدعى عليه إيراد مثل. وتكون براءة المتهم من التهمة المنسوبة إليه بقدر نجاحه في إيراد المثل المناسب للموقف، فحينما اتهم أحدهم سارقاً محترفاً بسرقة محصوله ذكر مثلا يقول : «إذا استطاع الكلب أن يقطف ثمار البلح من عذق النخلة المليء بالأشواك، فهو لن يخشى القنفذ ذا الجلد

الشائك». ورد المتهم على المثل المذكور بمثل آخر يؤكد فيه براءته من التهمة قائلا : «إن طائر الحجل الوحيد لا يترك أثرا حينما يطير بين الشجيرات القصيرة» مشيراً إلى أن طيور الحجل تطير دائما في أسراب على مسافات منخفضة مخلفة وراءها ذيلاً طويلاً من الحشائش المنزوعة والملتوية. وهكذا أقنع هيئة المحكمة ببراءته من السرقة لعدم قدرته على ارتكابها وحده [39].

والشاهد المذكور يبين لنا أن وظيفة النص الشعبي أمر مختلف تماما عن سياقه أكان أسطورة أم حكاية أم أغنية أم مثلا.

وبينما انشغل الباحثون في حقل الفولكلور بدراسة النصوص اهتم علماء الأنثروبولوجيا بدراسة وظائفها في المجتمع. على الرغم من أنهم لم يبينوا أيا من تلك الأنماط يؤدي وظيفة بعينها لعدم اهتمامهم بدراسة السياق الطبيعي الذي تؤدى فيه تلك الأنماط الشعبية، والذي يعد أمرا في غاية الأهمية لأنه يبين لنا لماذا يستخدم الناس نصا معينا في مناسبة معينة، فمثلا جمع نصوص النكتة لا يكفي للدلالة على مغزاها ما لم تجمع في سياقها الطبيعي بوجود راوي نكتة وجمهور يستمع إليه ويتقبل أو يرفض ما يروي من نكت.

ونجد في التراث العربي الكثير من الحكايات التي تفسر للدارس السياق الطبيعي للمثل الشعبي وتشرح مناسبة قول المثل الذي يتحول بمرور الزمن من موقف خاص ليعبر عن معنى مطلق يعكس فلسفة المجتمع. وقد جمع الباحث الكويتي عبدالله النوري في كتابه (الأمثال الدارجة في الكويت) عددا من الحكايات التي رجحت أصل الأمثال . فالمثل الكويتي المعروف «الضرة مرة» والذي يشيع في عدد من المجتمعات العربية بالصيغة نفسها أو بصيغ أخرى تدل على نفس المعنى هو مثل يعبر عن شعور الزوجة بالمرارة حينما يرتبط زوجها بامرأة أخرى. ويروي النورى قصة تحكى عن زوجين كانا محبين لبعضهما إلا أنهما لم يرزقا بأولاد فألحت الزوجة على زوجها أن يتزوج بأخرى تنجب له ولدا يحيي ذكره وتقر به عينه، فوافقها على مضض ثم سافر وآب ومعه ما ظننته امراته زوجة حرص على إبقائها في علية الدار ثم خرج لبعض شأنه، وعاد ليجد زوجته تنتحب وتشكو من ظلم الزوجة الجديدة، فوعدها بأن يؤدبها وصعدا معا إلى العلية وضرب الزوجة المزعومة بعصاه فانكسرت فإذا هي جرة.

فقالت الزوجة لا تلمني يا بن عمي فـ «الضرة مرة ولو كانت قحف جرة» (40).

ومجمل القول أن دارس الفولكلور يجب أن يعنى بمكونات الإبداع الشعبي الثلاثة: النص والتركيبة النسيجية والسياق الطبيعي من أجل سبر أغوار النص الشعبي واستخراج مكوناته الدلالية ، واكتشاف الصلة التي تربط بين النمط الشعبي ومبدعيه والجمهور المتلقي والمتفاعل مع هذا الإبداع.

ويمضي بعض الدارسين المحدثين في اهتمامهم بالجانب الأدبي للمأثور الشعبي كوسيلة لتعريف الفولكلور مؤكدين ضرورة دراسة النص القولي كأداء، مستفيدين في دراساتهم من علوم اللغة والأنثروبولوجيا والنقد الأدبي. فالباحث الأمريكي ريتشارد بومان يوضح في كتابه «الفنون القولية كأداء» أهمية دراسة أسلوب أداء الفنون الشفهية كمؤشر للكلام أو القول، ويعترف بأنه قد أفاد كثيرا من أعمال بعض الباحثين في ميدان علم اللغة أمثال رومان جاكبسون وديل هايمز وادوارد سابير الذين أبدوا اهتماما خاصا بالبعد الفني للحياة الاجتماعية والثقافية في المجتمع الإنساني كما يظهر في أسلوب استخدام اللغة: ويؤكد بومان على أن أهمية دراسة الفولكور أثناء الأداء يحمل إحساسا مزدوجا لكل من العمل الفني وهو الأداء الفعلي للنوع الشعبي والحدث الفني، ويعني السياق الأدائي للنمط الشعبي بعناصره الثلاثة «المؤدي والإبداع والجمهور» والسياق الاجتماعي الذي يؤدى فيه هذا النمط وكل هذه العناصر تعد عاملا أساسيا في أداء المأثور الشفهي (41).

ومما يلفت النظر أن هذا الاتجاه الجديد في دراسة الأدب الشعبي قد تجاوز النظرة الضيقة للإبداع القولي كنص مجردإلى استقطاب جميع العوامل المشاركة في عملية الأداء في زمن محدد ومكان محدد. وهو بذلك يعد دراسة إثنوجرافية لثقافة ما أو مجتمع ما أثناء الأداء الفعلي للنمط الشعبي الذي ربما يتجاوز نوعا واحدا ليشمل عددا من الأنماط القولية كالأسطورة والحكاية والتعابير الشفهية الأخرى منذ اللحظة التي يبدأ فيها الأداء حتى ينتهي.

ومن الواضح أن الاتجاهين المذكورين في دراسة الإبداع الشعبي في غاية الأهمية في مجال تعريف ماهية الفولكلور واستبطان مغزاه اللغوي والاجتماعي

والثقافي . وعلى الرغم من ذلك فقد اقتصرا على تعريف مبحث واحد من مباحث المأثور الشعبي وهو الأدب الشفهي ولم يُعْنيا بالمكونات الأخرى التي تندرج تحت مسمى فولكلور والتي سبق أن أشرنا إليها ضمن المفهوم الحديث للإبداع الشعبي.

ومن الجدير بالذكر أن الأنواع الشعبية تربطها ببعضها علاقة تكاملية تعبر عن وحدة الفولكلور وتلاحم عناصره. فالباحث في مجال الأغنية الشعبية، مثلا، لا يستطيع أن يتجاهل الرقصة المصاحبة لها أو الزي الذي يرتديه الراقصون أو العادات والتقاليد التي تصاحب الأداء كحرق البخور ونثر الملح على المؤدين منعا للحسد، وغير ذلك من المظاهر التي تدل على تناغم أنماط المأثورات الشعبية وتكامل مكوناتها.

وإذا أضفنا إلى ذلك مدى أهمية عناية الباحث بالقدرات الإبداعية للفنان الشعبي، ومدى تغيرها تبعا لتغير ظروفه النفسية والسياق الطبيعي للإبداع الشعبي ونوعية الجمهور المتلقي لهذا الإبداع سواء كان أدبا شفهيًا أو حرفة شعبية أو ممارسة طقوسية، أو أداء تعبيريا. علاوة على رصد التفاعل بين الفولكور ومظاهر الحياة المعاصرة من خلال تتبع التغير الدائم في النظرة الكونية للإنسان وتطلعاته المستقبلية، نكون قد توصلنا إلى تعريف شامل وواضح للفولكلور كإبداع وجماعة تبتكر هذا الإبداع وتروجه وتعدل فيه بما يتلاءم وذوقها الخاص في ضوء المتغيرات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية للمجتمع.

الهوامش والمراجع

(1) سمحة الخولي : «القومية في موسيقا القرن العشرين»، **عالم المعرفة**، الكويت : 1992، ص 39.

(2) -Oring, E., Folk Group and Folklore Genres An Introduction, Utah State University : 1986 P.5

(3) -Ibid.

(4) -Thoms, Wj. Folklore "California Folklore Quarterly, Vol. 5 (1846) 355 -74.

(5) -Dundes, A., Interpreting Folklore, Indiana University Prees, Bloomington : 1980., p2.

(6) -Oring., p. 6.

(7) -Lang, A., The Method of Folklore", Custom and Myth, London : 1884., pp.10 - 28.

(8) -Newell, W., "The Study of Folklore" New York Academy of Sciences.9 (1890), PP. 134 - 36.

(9) -Ibid.

(10) انظر بحثنا : «الفولكلور وفن الإعلام : مظاهر التأثير بين الثقافة الشعبية والثقافة الجماهيرية»، الفولكلور والفنون المعاصرة، **عالم الفكر** ، الكويت، العدد 1996، ص 17 ـ 186.

(11) انظر دراستنا : «**أغاني البحر**»، الكويت : 1985.

(12) -Dorson , R., "Folklore and Falklife",. An Introduction", Chicago Press : 1972 p. 1-2.

(13) -Redfield, R., R., "Human Nature and the Study of Human Society. the Papers of Robert Redfield, 2 Vols. ed. M. Redfield", Chicago : 1962. pp 31 - 47.

(14) -Ibid.

(15) -Ibid.

(16) -Dorson, "Folklore & Fakelore". Harvard University Press: 1976., p.34.

(17) -Dundes., p.6.

(18) -Foster, G., "What is Folk Culture " American Anthropologist. Vol 55, 1953, pp 159 - 73.

(19) -Ibid.

(20) -Dundes.,pp 6-7.

(21) -Dorson., pp 56 - 57.

(22) -Dundes.,p8.

(23) -Ibid., pp 8 -9.

(24) -Dorson, "Folklore : Selected Essays", 24 Indiana Universiry Press, Bloomington :1972., p p33 - 79.

(25) -Buchan, D., "The Ballad & The Folk", London : 1972., pp 51 - 52.

(26) -Dundes., p.6.

(27) تحدثنا عن مهارات الباحث في بحثنا الموسوم «الفولكلور والعلوم الإنسانية» **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، العدد 46، الكويت: 1994 ص 13 ـ 25.

(28) «المأثورات الشعبية ، مفهومها، خصائصها وأنواعها»، وهو بحث لم ينشر بعد.

(29) سوف نتناول بعض هذه الدراسات تفصيلا فيما بعد.

(30) -Oring., p13.

(31) -Bascom, W., "Folklore & Anthropology" ,The Study of Folklore. A. Dundes, ed. Printice Hall, Inc. : 1965., pp 25 - 33.

(32) -Ibid.

(33) -Folklore & Folife., pp. 1 - 5.

(34) -Oring., p. 15.

(35) -Dundes, Interpretiong Folklore.,pp 20 - 31.

(36) -Ibid.

(37) -Von Sydow, C.W., "Folktale Studies and Philology : Some Points of View "The Study of Folklore., p. 219.

(38) -Dundes., pp20-31.

(39) -Messenger, J., The "Role of Proverbs in ANigerian Judicial System" "The Study of Folklore"., p,304.

(40) عبد الله النوري: **الأمثال الدارجة في الكويت**، بيروت: مكتبة أعلام الفكر، بدون تاريخ، ص 9.
وأيضا صفوت كمال وأحمد البشر : **الأمثال الكويتية المقارنة**، 4 أجزاء، الجزء الثالث، الكويت :وزارة الإعلام، ص 43 .

(41) -Bauman, R, "Verbal Art as Performance", Waveland Press Inc. Illinois:, 197 7 .