



محاضرات  
في  
الفلكلور الشعبي

إعداد وتجميع  
د. طه محمود خضر  
مدرس علم المكتبات وتكنولوجيا المعلومات  
كلية الآداب بقنا

العام الجامعي

2023/2022م

بيانات الكتاب:

اسم المادة : الفلكلور الشعبي

الكلية: الآداب بقنا

الفرقة: الأولى

التخصص: المكتبات وتكنولوجيا المعلومات

تاريخ النشر: 2022م

عدد الصفحات: ( ص 153 ).

الإعداد: د. طه محمود خضر سعيد

## قائمة المحتويات :

5-4	مقدمة
32-6	الفصل الأول بعنوان ماهية الفلكلور الشعبي
42-33	الفصل الثاني بعنوان ماهية التراث الشعبي
64-43	الفصل الثالث بعنوان أهمية التراث العلمي العربي
89-65	الفصل الرابع بعنوان أشكال مصادر التراث وطبيعة توظيفها في أدب الطفل
111 -90	الفصل الخامس بعنوان التفاعل بين الجامعة والمجتمع :التراث الشعبي كإطار تنموي بدولة الكويت
149 -112	الفصل السادس بعنوان الأغنية الشعبية : تعريفها وخصائصها
153-150	المصادر والمراجع

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة :

الحمد لله وكفى وأصل وأسلم على النبي المصطفى سيدنا " محمد بن عبد الله الأمين وعلى آله وصحبه وسلم أجمعين " ، نتناول في هذا المقرر موضوع شيق للغاية وهو مادة الفلكلور الشعبي ، حيث يُعد الفولكلور تراث شعبي بسيط وعميق في آنٍ معاً، حفظته الأجيال وتناقلته بوساطة الذاكرة والتثاقف الشفاهي والمادي والممارسة العملية اليومية، أكثر مما حفظته المدونات والسجلات، ذلك لأنه صادر عن وجدان الشعب، ونابع من ذاته وتقاليدهِ وموروثهِ، ومتمثل بإنتاجه الفني شكلاً ومضموناً.

وهنا لابد من التنويه بأن مصطلح «فن شعبي» لم يكن معروفاً عند العرب، وإنما أدرجت هذه الفنون على هامش العلوم المعترف بها، رغم أنها كانت تُذكر في كتب التاريخ والأدب واللغة ، بعد منتصف القرن العشرين، بدأ العالم العربي يتعرف على علم الفولكلور بمفهومه المعاصر، غير أن الخلاف ظل قائماً بين العلماء والدارسين، حول المصطلح الجديد نفسه. ولقد بدأت عملية تعريف الفلكلور وتوثيقه في القرنين التاسع عشر والعشرين، بعد أن ظهرت مجموعة من التخصصات والأبحاث الإنسانية التي أهتمت بالفلكلور كعامل مهم في ثقافة الشعوب.

والفولكلور هو عبارة عن مجموعة العادات والتقاليد التي تنتمي إلى الثقافة والتعرف عليها، إنه مفهوم مرن وواسع يشير إلى التعبير عن التقاليد الثقافية التي تنتقل من جيل إلى جيل ، مثل الأدب والفن والتاريخ والأساطير والاحتفالات وغيرها.

وكلمة فولكلور تم تعيينه من قبل عالم الآثار ويليام تومز في عام 1846، للإشارة إلى ما كان يسمى في إنجلترا التحف الشعبية، من اسم الفولكلور ، تم التفكير في معرفة السكان التي تنتقل بطرق مختلفة عبر الزمن، يختلف الفولكلور لكل أمة ، لذلك فهو يؤسس هوية لكل شعب.

ويتكون هذا المقرر من ستة فصول ومنها الفصل الأول بعنوان ماهية الفلكلور الشعبي حيث يشتمل على ماهية الفلكلور وأهميته ،المادة الفولكلورية ، وظائف الفولكلور ، أنواع الفلكلور وخصائصه ،الفلكلور والثقافة الشعبية ، أما الفصل الثاني بعنوان ماهية التراث الشعبي ويشتمل على تعريف التراث ، مجالات التراث ، لماذا التراث الشعبي ، أما الفصل الثالث بعنوان أهمية التراث العلمي العربي حيث يشتمل على مظاهر وأسباب الاهتمام الدولي بالتراث العلمي ، أهمية التراث العلمي العربي معرفياً وتقنياً وحضارياً ، التراث العلمي العربي زاد للحاضر والمستقبل ، أما الفصل الرابع بعنوان أشكال مصادر التراث وطبيعة توظيفها في أدب الطفل ويشتمل على قصص الأنبياء والسير النبوية، الأمثال ، الأخبار والسير الشعبية ،الحكايات الشعبية والخرافية ، الأسطورة ،قصص الحيوان ، أما الفصل الخامس بعنوان التفاعل بين الجامعة والمجتمع: التراث الشعبي كإطار تنموي بدولة الكويت ، والفصل السادس بعنوان الأغنية الشعبية : تعريفها وخصائصها .

\*\*\*\*\*

## الفصل الأول

### ماهية الفلكلور الشعبي

#### تمهيد.

- ماهية الفلكلور وأهميته.
- المادة الفولكلورية.
- وظائف الفولكلور.
- أنواع الفلكلور وخصائصه.
- الفلكلور والثقافة الشعبية.

## 0-1 تمهيد:

الفلكلور مصطلح شاع بشكل لافت للانتباه، عقب تحرر الشعوب من الاستعمار الحديث، وقيامها بالبحث عن هويتها، والقواسم المشتركة التي تجمعها مع الشعوب الأخرى . والفولكلور كما اتفق العلماء، يشمل الفنون الشعبىة، بضروبها وأجناسها وأشكالها كافة، لا سيما الفنون والآداب والموسيقا والرقص... وغيرها من التعبيرات الروحية، إضافة إلى التعبيرات المادية كالرسم والتصوير والنحت والفنون التطبيقية والحرف والصناعات اليدوية التي تشمل النقش والعمارة والأثاث والأزياء والحلي وأدوات العمل... وغيرها.

والفنون بشكل عام، كانت في الشرق ومازالت، في خدمة الحياة المادية والروحية للإنسان، بمعنى أنه لا يوجد في الشرق فن من أجل الفن، وإنما تُنَاط به جملة من المهام والوظائف المرتبطة بشكل مباشر، بحاجات الإنسان المادية اليومية المتعلقة ببدنه، والمعنوية المتعلقة بروحه وأحاسيسه وعقائده وعاداته، لهذا اكتسب الفولكلور الشرقي خصائص ومقومات ميزته عن غيره، لا سيما في بلادنا العربية والإسلامية التي ظلت فيها الفنون (كمفهوم) مختلطة ومتماهية بين بعضها البعض: بين الفنون التشكيلية الإبداعية السمة، والفنون التطبيقية والحرف والمشغولات ذات الطابع العملي الإستخدامي.

كما اختلفت النظرة وتعددت إلى دلالات الفولكلور وماهيته وما يشمل من تراث الإنسان وثقافته، ففي حين ربطه بعض الدارسين والعلماء بالتراث الشفاهي، أدخل عليه البعض الآخر، المأثورات المادية، معتبرين أنه لا فرق بين التراث الروحي والتراث المادي للإنسان، فهما وجهان لعملة واحدة، وركنا الثقافة الشعبىة.

رغم هذا الاختلاف والتباين في الآراء، تجاه دلالات الفولكلور إلا أنها جميعها، ظلت تلح على قواسم مشتركة رئيسة لعل أبرزها وأهمها، شمولها لثقافة الشعب الشفاهية والمادية التي حفظت لنا، وبشكل تلقائي وعفوي، عادات وتقاليد وأفكار ومعتقدات الإنسان الشعبي التي ساهمت بتكوينها، عناصر مختلفة، بعضها جاءه من الواقع المعيش والبيئة، وبعضها الآخر، وصله بالوراثة، عن أمه وأبيه وجده ومجتمعه بشكل عام.

حيث تداخل فيه الواقعي بالخيالي، والحقيقي بالأسطوري، والمعقول باللامعقول، والمادي بالروحي، وهذه المقومات مجتمعة، هي التي شكّلت مزاج الجماعة وعبقريتها، مانحةً إياها وحدة عامة قوية الفعل والتأثير في أفراد المجتمع ، بمعنى أن النزعة الفردية، كانت ضعيفة الحضور والتأثير في المجتمع المحصن بلحمة الجماعة وتماسكها.

#### 1- ماهية الفلكلور :

أصل تسمية فلكلور جاء من اللغة الألمانية (Volkskunde) ومعناها بالعربية (علم الشعوب) وكلمة فلكلور يقابلها باللغة العربية (التراث) وهو إرثنا عن أسلافنا من الثقافة ، يتألف اصطلاح فولكلور من مقطعين Folk ويعني الناس و Lore ويعني معرفة أو حكمة، وتعني الكلمة بذلك معارف الناس أو حكمة الشعب.

بينما ظهر المصطلح الإنجليزي فلكلور عام 1846م حيث استخدمه لأول مرة عالم الأثریات الإنجليزي سيرجون وليام تومز حيث كان مستكماً ومحددأ به الجهود العلمية والقومية التي سبقته في إنجلترا وألمانيا وفنلندا وغيرها من بلدان أوروبا، وقد شاع مصطلح فلكلور بعد ذلك بمعنى حكمة الشعب ومأثوراته، وذلك كمصطلح يدل على موضوعات الإبداع الشعبي حتى



تطورت وتقدمت مناهج علم الفلكلور واتسع مجال بحثه ليشمل مختلف أوجه النشاط الخلاق للإنسان في بيئته وارتباطه بالثقافة الإنسانية ككل.

الفلكلور :

هو مجموعة الفنون القديمة والقصص والحكايات والأساطير المنحصرة ضمن عادات وتقاليد مجموعة سكانية معينة في بلد ما ، تُنقل المعارف المتعلقة بالفلكلور من جيل إلى جيل آخر عن طريق الرواية الشفهية غالباً، وقد يقوم كل جيل بإضافة أشياء جديدة أو حذف أشياء لتتوافق في النهاية مع واقع حياته التي يعيشها وهذا الإبداع ليس من صنع فرد ولكنه نتاج الجماعة الإنسانية ككل في مجتمع ما.

الفلكلور :

هو مجموعة الفنون القديمة والقصص والحكايات والأساطير المنحصرة ضمن عادات وتقاليد مجموعة سكانية معينة في بلد ما ، تُنقل المعارف المتعلقة بالفلكلور من جيل إلى جيل آخر عن طريق الرواية الشفهية غالباً، وقد يقوم كل جيل بإضافة أشياء جديدة أو حذف أشياء لتتوافق في النهاية مع واقع حياته التي يعيشها وهذا الإبداع ليس من صنع فرد ولكنه نتاج الجماعة الإنسانية ككل في مجتمع ما.

الفلكلور :

هو مجموعة من القصص والفنون القديمة والحكايات والأساطير التي تنحصر بمجموعة من سكان بلد ما، وتنتقل هذه المعرفة والفنون من جيلٍ لآخر بشكلٍ متوارث، عن طريق الروايات الشفهية التي يرويها الأجداد للأبناء والأحفاد، وأصل كلمة فلكلور ألماني، ومعناها باللغة العربية "علم الشعوب"، ويقابلها أيضاً كلمة "التراث"، أي الإرث الذي يرثه الأبناء عن

الأسلاف، سواء كان إرثاً ثقافياً أم اجتماعياً، وقد بدأ الناس تاريخياً بالانتباه إلى تعريف الفلكلور وتوثيقه في القرنين التاسع عشر والعشرين، حيث بدأت مجموعة من الأبحاث الإنسانية بتوضيح ما هو الفلكلور ودراسته دراسة مستفيضة، وبدأت تهتم به ك تخصص قائم على دراسة علم الشعوب، والمصطلح الإنجليزي لكلمة فلكلور ظهر لأول مرة في عام 1846م، واستخدم لأول مرة من قبل عالم الأثرية الإنجليزي سيرجون وليام تومز، ثم أصبح هذا المصطلح شائعاً ويستخدم للدلالة على الإيقاع الشعبي ومأثورات الشعب وحكمته، والنشاط الإنساني في بيئته وارتباطه بثقافته الإنسانية.

#### الفلكلور :

عرّفه الدكتور "محمد محمد حسين" تعريفاً وضّحاً ، فقال عنه بأنه مصطلح ظهر في دول أوروبا الشرقية للمرة الأولى، وذلك في منتصف القرن الميلادي الماضي، ويُشير الفلكلور إلى الدراسات المتعلقة بالشعوب وعاداتهم وتقاليدهم وأساطيرهم وطقوسهم وفنونهم ومعتقداتهم، بالإضافة إلى الأمثال والأغاني والأهازيج والشتائم، بحيث يتم تدريس كل هذا تدريجاً تاريخياً، وقد أشار تعريفه إلى وجود بعض السلبيات في تعريف الفلكلور، من حيث انتقال الموروثات الشعبية السلبية إلى الأجيال، مثل: بعض العادات السيئة والشتائم .

كما يُعرف التراث الشعبي، أو الفلكلور، عموماً بأنه:

مجموعة الآثار الفكرية، والمادية، التي تتضمن كلّ ما خلفه الآباء والأجداد من موروثات، متعلّقة بالمنتوج الفكري والثقافي والعلمي والفني. ويشتمل على جميع المعارف، والمأثورات، والطقوس، والمعتقدات الشعبية، والعادات، والفنون، ومن ضمنها: الفنون الشعبية، والحرف، وأنواع الرقص، واللعب، وغيرها.

يعرّف الفلكلور (بالإنجليزية Folklore) أو ما يعرف بالتراث الشعبي بأنه:

مجموعة من العادات، والتقاليد، والمعتقدات التي تنتقل بطريقة شفوية بين الناس، كالأغاني، والرقصات الشعبية، والطب الشعبي، والقصص الشعبية، وازداد الاهتمام به وبدراسته بشكل ملحوظ في القرن التاسع عشر، حيث اعتبر علماء الفلكلور والأنثروبولوجيا أن هذه العادات والتقاليد ليست سوى تعبير متخيل للناس عن رغباتهم، وسلوكياتهم، وقيمهم الثقافية، ويعتبر الفلكلور عاملاً مهماً في دراسة المجتمعات البدائية وفهم تاريخ البشرية بشكل عام، حيث تملك كل بلد تقريباً ثقافة فلكلورية خاصة بها.

المادة الفولكلورية:

لعل الإهتمام بالمادة الفولكلورية يعود إلى تلك الكتب التي كتبت حول بعض الأجناس البشرية أو الشعوب والأقوام مع نهاية العصور الوسطى مثل كتاب "جرمانيا GERMANIA" لتاسيتوس الذي نشر في القرن الخامس عشر (15) ولقي اهتماما كبيرا من طرف الدارسين الألمان وأعيد طبعه عدة مرات. وحذا الدارسون خذوه فظهرت عدة دراسات ترمي إلى وصف سكان بعض المناطق وتورخ لحياتهم مثل كتابات سبستيان فرانك SBASTIAN FRANK الذي توخى فيها، وصف الأحياء والمدن الألمانية في القرن السادس عشر وقد استمر الإهتمام بالمواد الفولكلورية في الفرون التالية. ونضج هذا الإهتمام في ألمانيا على يد الأخوين "ياكوب جريم" و"فلهم جريم" في منتصف القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، واتسمت معالجاتهم للمادة الفولكلورية بالمنهجية العلمية فجمعها منظما وعملا على تحليلها وتصنيفها وشرحها. لقد يسر الأخوان جريم للناس الإطلاع على المادة الفولكلورية وقاما بتبسيطها لتكون في متناول الجميع ورغم أن علم الفولكلور اليوم لايسمح بإجراء تعديلات وتغييرات مشابهة لتلك

التي أجراها الأخوان جريم على المادة الفولكلورية (إعادة الصياغة) فلا شك أن لهما فضل لفت الأنظار إلى أهمية هذه المادة وتقريبها إلى نفوس الناس وتخليدها في منشورات ظلت تلقى اقبالا كبيرا من طرف القراء إلى يومنا هذا. لم يكتف الأخوان جريم بعملية الجمع والتنظيم والتصنيف بل تجاوزها إلى محاولة التنظير فقالا بانحدار الحكايات الأوروبية من التراث الهندو أوربي وأن الحكايات الموجودة في عصرهم ما هي إلا بقايا أساطير مندثرة وإذا كانت مثل هذه النظريات قد تجوزت الآن ولم تبق مقبولة، فإنه كان لها فضل إثارة نقاشات واسعة لاسيما بعد أن أنارت السبيل أمام الدارسين لاكتشاف نظريات مجدية في تحليل المادة الفولكلورية إلى جانب جهود الأخوين جريم أسهمت المجالات المحلية التي ازداد عددها في القرن التاسع عشر وراحت تتنافس في نشر التراث المحلي لأقاليم ألمانيا وخاصة تلك الماثورات القديمة التي تعود إلى فترات سابقة على العهد المسيحي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر تأصلت الإتجاهات العلمية المنهجية في مجال الدراسات الفولكلورية ويلاحظ أن الألمان في هذه الفترة وجهوا عنايتهم للثقافة المادية وما يتعلق بالتقاليد والأعراف وأهملوا إلى حد ما الأدب الشفاهي غير أن هذه الحركة العلمية سرعان ما اتسعت وغطت مختلف المجالات مع بداية القرن العشرين فظهرت دراسات "إريس شميدت" "Erich Smidt وجون ماير" "John Meir" وفلهم بسلر **Vilhelm Passler** وأدولف شبامر **Adolf Spamer** الذين تناولوا تاريخ الفولكلور ووصفوا أنواعه ودرسوا المخطوطات القديمة وفسروا كثيرا من النماذج الفولكلورية وقد اهتم الألمان أساسا بوضع الموسوعات الفولكلورية وتجميع الأنماط المتشابهة والتعليق عليها ووضع الحواشي، ونجد "كورت رانكه" **Kurt Ranke** مؤسس الجمعية الدولية للقصص الشعبي يصدر موسوعة ابتداء من سنة 1950 للحكايات الشعبية وموسوعة ثانية

للحكايات الخرافية بهدف تغطية مختلف أقطار العالم، كما يعتبر أرشيف الأغنية الشعبية الألمانية في "فرايبورخ" Freiburg المركز الرئيسي لدراسات الأغنية الشعبية وتتمتع فهرسته بشهرة عالمية كبيرة.

ويعد كتاب "فريدريش زایلر" Friedrich Seiler عن الأمثال الشعبية الألمانية من أفضل الدراسات في هذا المجال.

أما في فنلندا فقد كانت عملية جمع ملحمة الفاليفالا نقطة البداية في الإهتمام الجاد بالمواد الفولكلورية الفنلندية. قام "إلياس لونروث" بجمع مختلف الروايات الشفهية من قصص شعري يتداوله الناس غناء منتقلا من منطقة إلى أخرى رغم قساوة الطبيعة وعدم توفر طرق المواصلات، وقام بتنظيمها ثم نشرها لتصبح الملحمة الوطنية للشعب الفنلندي عملا وطنيا بالدرجة الأولى وقام الدارسون بتنظيم عملية الجمع والفهرسة والنشر، وأسسوا أرشيفا ومعهدا للدراسات الفولكلورية لازال إلى اليوم يعتبر المعاهد العالمية امامة، ويجب الا ننسى أن الدارسين الفنلنديين هم الذين قدموا لنا "المنهج التاريخي الجغرافي" الذي اشتهر في القرن 19 ولا زالت له قيمة تاريخية حتى اليوم. ولعله من الجدير بالملاحظة أن نسجل بأن إهتمام الدارسين الفنلنديين بالمادة الأدبية الشفهية كان طاعيا.

وبعد مرحلة التركيز على "الكاليفالا" بتأثير العالم "إلياس لونروث" إتسع مجال إهتمام الدارسين الفنلنديين فراحوا يهتمون بمختلف أنواع المأثورات، ومن أبرز هؤلاء الدارسين "كارل كرون" الذي أصدر سنة 1886 الجزء الأول من كتابه "الحكايات الشعبية" فضمنه "حكايات الحيوان" ليلحق به بعد ذلك حكايات الملوك سنة 1893. وقد اكتملت المنهجية العلمية في عملية الجمع والتدوين عند هذا الدارس فوجدناه يعتمد على المادة التي أخذت من الناس

مباشرة دون إجراء أي تعديل أو تغيير وقد توجت الأعمال العلمية لكارل كرون بحصوله على أول منصب أكاديمي لتدريس الفولكلور في جامعة هلسنكي سنة 1898. وهو بذلك يعد أول من شغل منصب الأستاذية في هذا العلم في العالم. أكد كارل كرون في مؤلفاته على الطبيعة الفنية للفولكلور كما أكد طبيعته العالمية. واصل الباحث الفنلندي الشهير "أنتي آرن" جهود كارل كرون وأغنى مكتبة التراث الشعبي العالمي بـ "فهرس أنماط الحكايات الشعبية" الذي نشره سنة 1910 وقام بتنقيحه الباحث الإنجليزي "ستيث تومسن" وأعيد نشره بالإنجليزية تحت عنوان **Type Index Of Folk Tales**. ويعد هذا الفهرس أساسا لمعظم الدراسات الفولكلورية تحتذيه فهارس الحكايات الشعبية في مختلف أرجاء العالم. وقد ظهرت في فنلندا عدة جمعيات فولكلورية من أهمها جمعية أصدقاء الفولكلور التي تأسست سنة 1907 وأصدرت سلسلة من الدوريات نشرت فيها مواد فولكلورية وأبحاثا وتعليقات حول هذه المادة.

ويحتوي أرشيف الفولكلور الفنلندي على ما يقرب مليونين ونصف مادة فولكلورية مسجلة على بطاقات وأشرطة بالإضافة إلى المخططات التي خلفها رواد الدراسات الشعبية في فنلندا. ويضم الأرشيف مكتبة ضخمة وقاعات للدراسة وقاعات للندوات والتسجيل الصوتي ويحتوي على أكبر قدر من الدراسات العالمية حول الفولكلور بجميع لغات العالم. ويجد فيه الزائر عددا كبيرا من الخبراء والمتخصصين في الفولكلور الذين يتقنون عددا من لغات العالم ويقومون بتسهيل مهمة الباحثين الذين يقصدون الأرشيف وإذا كنا قد أشرنا من قبل إلى الدافع الوطني الذي حدا بالباحثين الفنلنديين إلى جمع ملحمة الكاليفالا تجدر بالإشارة إلى أن هذه الملحمة تعتبر مصدر اللغة الفنلندية الحالية وركيزة الأدب الفنلندي وقد لعبت دورا مهما في توحيد هذه اللغة وهذا الأدب وشدت من تماسك الشعب الفنلندي بحيث أصبحت موجودة في كل بيت فنلندي إذ ينشأ

الأطفال على سماعها وقد دخلت أشعارها في البرامج الدراسية في جميع مستويات التعليم وأصبحت دراستها جزءاً رئيسياً في دراسة الأدب واللغة الفنلندية.

بدأ الإهتمام بالمادة الفولكلورية في بريطانيا متأخراً ويشير مؤرخي الدراسات في هذه البلد إلى بدايات الإهتمام بالمادة الفولكلورية البريطانية إلى كتاب "وليم كامدن **William**

**Kamdem**" عن لندن 1605 غير أن الدراسات الفولكلورية البريطانية عرفت دفعا جديدا في منتصف القرن الثامن عشر مع انبعثات الحركة الرومانسية وكان للألمان تأثير كبير في هذا

المجال على الدارسين البريطانيين، وقد عرفت هذه الفترة أعمال الأسقف "توماس بيرسي **Thomas Percy** كما قام "السير ولتر سكوت **Sir Waltir Scott** بجمع مجموعة

كبيرة من الأغاني الشعبية القصصية **BALLD** والأشعار الشعبية، غير أنه كان كثيرا ما يعدل ويجري بعض التغييرات في الصياغة فقد كان شاعرا يقدم المادة الفولكلورية بأسلوب الشعري

ولا يتروع عن إضافة أبيات من عنده. ونهج تلميذه "روبرت شامبرز **Robbert Chambers**" نفس النهج فنشر سنة 1825 كتابا عن التقاليد السائدة في "أدنبرة" وكتبا

آخر عن الأشعار الغنائية السائدة في اسكتلندا ويلاحظ على هؤلاء الدارسين الذين تشكلت أدواقهم واهتماماتهم في ظل الإتجاه الرومانسي ولعهم بالعناصر الفولكلورية التي تعود إلى

عهود غابرة في التاريخ وفترات موعلة في القدم كما شغفوا بالمظاهر الشاذة والأشياء العجيبة والطريقة وخاصة منهم أولئك الدارسون المستكشفون الذين رحلوا إلى المناطق المستعمرة في

إفريقيا وآسيا وسجلوا عادات الشعوب المستعمرة وتقاليدها وشيئا من تراثها.

وقد نشطت في هذه الفترة حركة الجمعيات المحلية التي كان يترأسها أفراد من الفئات الأرستقراطية في جمع مواد فولكلورية تتعلق بالآثريات الشعبية والعادات وبعض الصناعات

القديمة وتقاليد الإحتفالات والأمثال والألعاب الشعبية واللهجات المحلية. كما أن المجالات والصحف البريطانية أصبحت تخصص صفحات لنشر المواد الفولكلورية، وقد ازدهرت هذه الجهود في منتصف القرن التاسع عشر وحل مصطلح "فولكلور" في بريطانيا كبديل لمصطلح "الأثرية الشعبية" بعد أن استعمله "وليم جون تومز" في مقالاته المنشورة بالمجلات.

وقد توجت هذه الجهود بتأسيس جمعية الفولكلور الإنجليزية سنة 1878 ونلاحظ أن الدارسين البريطانيين في القرن التاسع عشر وبداية هذا القرن جعلوا من العادات والتقاليد المحور الأساسي الذي تقوم عليه الدراسات الفولكلورية، وقد دعا مجموعة من الباحثين وعلى رأسهم "جورج لورانس جوم" **Sir George L. Gomme** إلى تطوير مظاهر الحياة القديمة لتتأقلم مع ظروف حياة معاصريهم، غير أنهم سرعان ما تخلوا عن هذه الفكرة ليسعوا من أجل بناء حياة ما قبل التاريخ من خلال مخلفات هذه العهود الموعلة في القدم فركزوا اهتمامهم حول تراث البدائيين ومعتقداتهم وأنماط حياتهم وتعد كتابات أدوارد تايلور **EDWARD**

**TAYLOR** من الأبحاث البارزة في هذا المجال خاصة كتابه "الإنسان البدائي" المنشور سنة 1871. ولا شك أن النصف الثاني من القرن التاسع عشر يعد الفترة الأكثر ازدهارا في تاريخ الدراسات الشعبية البريطانية إذ ظهرت فيها دراسات مجموعة من الباحثين كان لهم فضل كبير في تطوير الدراسات الفولكلورية ليس فقط على مستوى بريطانيا بل في العالم من أمثال "أدوين

سيدن هارتلاند" **EDWIN SIDNY HARLAND** وأندرو لانج **ANDREW LANG** وأفريد نت . **ALFRED NUTT** وكان يمكن أن توتي هذه الجهود ثمارها في هذا القرن لو احتضنت الجامعات البريطانية الدراسات الفولكلورية وهو ما لم يحدث وما كان له أترسلي على هذه الدراسات إذ بدأت تأفل مع أفول نجم الإمبراطورية البريطانية مع بدايات هذا القرن.



وقد عرفت الدول الأوروبية الشرقية نفس الإهتمام بالمادة الفولكلورية في القرن التاسع عشر وازداد هذا الإهتمام بعد انتصار الثورات الإشتراكية فيها إذا أصبح لتراث الجماهير والشعب العامل حضوة خاصة واهتماما خاصا من طرف المؤسسات العلمية والجامعات.

## 2- أهمية الفلكلور :

تتم أهمية الفلكلور في كونه وسيلة لنقل المعرفة والثقافة من جيل إلى جيل حيث إن الثروة الثقافية تعتبر مصدر جذب للسياح؛ فيدفعهم الشغف للتعرف على ثقافات جديدة وتجربة كل ما يرتبط بها كالمأكولات والطقوس وغيرها، مما يشجع التعاون بين الثقافات ويقوي أواصر التسامح والسلام وبناء جسور التفاهم بينها، كما يعتبر التراث وسيلة للوصل بين الماضي، والحاضر، والمستقبل مما يضمن الحفاظ على هذا الإرث، ويعتبر الفلكلور مهماً بشكل كبير لأنه يضمن الاستمرارية، والبقاء، ووجود نوع من الهوية للبشرية أجمع.

ويحتل التراث مكانة مهمة في حياتنا، لما له من رابط عجيب في زيادة التماسك الإجتماعي والمساعدة على تعزيز السلام ما بين الجميع، وذلك من خلال دوره في تعزيز الثقة والمعرفة المشتركة، كما وتعترف اليونيسكو بأهمية زيادة الوعي حول التراث، وإنشاء الوكالات والمؤسسات التي تزيد الوعي بين الناس بأهمية التراث من أجل المحافظة عليه، كما وتشجع الباحثين من مختلف المناطق على استكشاف وتأريخ التراث المدفون ، ويساهم الفلكلور في تعزيز الاقتصاد وإنعاشه، وخاصةً الاقتصادات المحلية التي أظهرت أهمية التراث وخاصةً للسياح من خارج البلاد ومنها :

- يساعد التراث على زيادة معدلات التنمية في البلاد، وزيادة تداول النقد الأجنبي، وزيادة الخبرات التدريبية والتي تساهم في تعزيز التنمية الاقتصادية والإجتماعية.

- يعتبر التراث رمزاً للهوية والإنسانية الخاصة بالشعوب المختلفة، وخاصة الجماعات الأقلية التي تعتبره رمزاً للمعرفة والقدرات التي توصلت لها، والتي تناقلته وأعدت تكوينه، كما وتعتبره رمزاً مرتبطاً بالأماكن الثقافية التي لا يمكن التخلي عنها.
- يساهم التراث في تعزيز الروابط ما بين الماضي والحاضر والمستقبل، كما أنه يساعد على استمرارية المجتمعات، وتغيير هيكل المجتمع ليصبح أكثر سموً ورفعة.

### 3- وظائف الفولكلور :

إن كل نوع من أنواع الفولكلور، بل كل قطعه أدبيه شعبيه، وكل معتقد وكل أسطورة لها وظيفتها المعينة، فالأغنية الواحدة لها وظيفة واحدة أو أكثر وقد تشارك معها أغان أخرى بل أشكال أخرى كأمثال وأساطير وحكايات للقيام بنفس الوظيفة، وفهم وظائف الفولكلور يساهم في الكشف عن جوانب كثيرة هامه، فمنه نستطيع أن نعرف أسباب نشأة بعض أشكاله أو ذبولها وزوالها وظهور أشكال أخرى بديله، وهذه بعض الوظائف التي يقوم بها الفولكلور مدعمه بالأمثلة من الفولكلور الفلسطيني.

#### [1] الوظيفة الجماعية:

ينتمي كل انسان إلى جماعة معينه ويشعر بهذا الانتماء ويتكيف تبعاً لإنتمائه وقد ينتمي الإنسان إلى أكثر من جماعه واحده كأن ينتمي إلى الأسرة والعائلة وإلى القرية أو المدينة أو القطر والوطن كذلك.

فالفرد في المجتمع الفلسطيني مثلاً ينتمي إلى الأسرة ثم الحامولة والقرية وهو غالباً يشعر بإنتمائه الأول أكثر من الثاني والثاني أكثر من الثالث، وهذا ينطبق خاصه حيثما يسود الجهل وتنتشر الأميه، ولقد كان الإنتماء القبلي السبب في أحداث كثيرة طبعت التاريخ العربي

والإسلامي بطابع الصراع العنيف في فترات معينه وبقيت جذوره فترة طويله، وتمكن الانتداب البريطاني من إستغلال هذه المسألة بدهاء كبير، فهو قد عمل على اخلال التوازن لصالح الانتماء إلى الحامولة والعشيرة محاولاً إضعاف الشعور بالانتماء إلى الوطن.

الشعور بالانتماء إلى جماعة أو أكثر ينعكس في الأدب الشعبي الذي يُعد بحق صورة صادقة عن ذلك التعدد في الإنتماءات ويعكس أشكال العصبية المختلفة فمن أغاني النساء التي تمجد رب الأسرة أو زعيم الحامولة .

## [2] ترسيخ القيم والمعارف الثقافية ونشرها:

نظمت حياة الإنسان حصيلة من المعارف والقيم السلوكية وكانت حصيلة ضئيلة أخذت تتضخم وترتقي حتى وصلت إلى ما هي عليه اليوم ولجأ الإنسان إلى طرق متنوعة لتثبيت هذه المعارف والقيم ونشرها وكان نشوء الأشكال والأنواع الفولكلورية العديدة وسيلة من وسائله الهامة عبر التاريخ في سبيل ترسيخ القيم والمعارف المختلفة ونشرها. فلجأ إلى الأسطورة والحكاية والأغنية والفنون الشعبية والممارسات المختلفة لنشر وتعميم ما جربه وما عرفه والمحافظة عليه ولم يبق الفولكلور الوسيلة الوحيدة فقد شاركته وسائل أخرى خاصة اليوم حيث أصبح وسيلة هامشية لدى الجماعات المتعلمة أو تلك التي تغيرت طريقة

حياتها بسبب التقدم التقني إذ حلت المدرسة والجامعة والإذاعة والكتابة محل الفولكلور في تثبيت ونشر التجربة البشرية وسأحاول فيما يلي عرض بعض وظائف الفولكلور:-

حيث تعمل الأغاني الشعبية على ترسيخ القيم ونشرها عن طريق تراددها بين الأونة والأخرى بذلك القالب الفني الجميل الذي ترتاح له الجماعة الشعبية فهي توجه الإنسان نحو

الخير والوفاء والكرم والشهامة وسائر القيم الخلقية الأخرى وهذه أبيات من " العتابا" تفخر بالوفاء والصدقة والعدل واحترام الوالدين وغير ذلك من القيم.

صديقي أزورو في بيتو واعدو  
ورغم عني يجب أوفي وعودو  
يا أيام إلها ارجعوا وعودوا  
شمس العمر أوجت ع الغياب

\*\*\*\*\*

باسم الكريم إهتفوا وجودوا  
أبو فلان عمزنا في لطفه وجودو  
الكرم بالكون فلولا وجودوا  
كل الكائنات اضحت خراب

\*\*\*\*\*

### [3] الوظيفة النفسية والعاطفية:

تلجأ الجماعات الشعبية إلى تراثها لتعبر بواسطته عن احوالها النفسية والعاطفية المختلفة فحينما تحتفل الجماعة بحدث من الأحداث السعيدة كالزواج والولادة والختان وشفاء المريض وعودة المسافر وبناء البيت وغيرها تعبر عن سعادتها وأفراحها من خلال التراث وكذلك يلجأ المحبون والعاشقون إلى التراث يبثونه عواطفهم وآمالهم وحينما تنتاب الجماعة الآلام والأحزان فهي تلجأ إلى التراث أيضاً فالموت والشقاء والحرمان والظلم والفرق تجد تعبيراً عن الأحوال النفسية لمن يصاب بها.

أما الموسيقى فقد قيل فيها: إذا أردت أن تعرف رقي الشعب فاستمع إلى موسيقاه فبالموسيقى يعبر الشعب عن أحواله النفسية : سعادته كآبته نشاطه وخموله أمله وألمه وهي

كما قال "بتهوفن" لغة القلب والروح وهما المركز الذي تولد فيه عواطفنا - تلك العواطف التي تجيش بالاستماع إلى الموسيقى فتزيدنا حزناً إن كانت حزينة وتزيدها فرحاً إن كانت مفرحة.

والأغاني الشعبية أكثر تعبيراً عن احوال الفرد أو الجماعة عن الرقص والموسيقى لسهولة أدائها ففي حالتها البهجة والألم تلجأ الجماعة إلى الغناء فالأم تناجي وليدها أو أحد أقربائها بالغناء والجماعة تحتفل بوداع الحجاج واستقبالهم بالغناء والزغاريد والمحب في نشوته أو ألمه أو شوقه يعبر عن نفسه بالغناء والمرأة المظلومة تغني لنفسها شاكية ونادبة حظها وتختلف أسماء والحن ومعاني وأشكال الأمثلة على بعض حالات المرء أو الجماعة التي تعبر عن أحوالها النفسية بها.

فمن العتابا التي يغني بها المحبون والعاشقون ويبثونها احساسهم من شوق وحب وهيام وأمل - هذه الأبيات.

يا حِلْوَةَ ظَلِّكَ عَ الوفا ع ما انتي 1 وبشوفك نور لو أنك عمي أنتي 2

اسطولك قبل ما بشرف ع مينتي 3 هدي موج البحر والماء راب 4

فإن ابتلاء الشعب الفلسطيني بالتشرد والفرقة والهجرة إلى الخارج بحثاً عن العمل وما نجم عن ذلك من آثار ومصاعب حياتيه ونفسيه قد ترك تعبيراته المؤلمه ايضاً في أغانيه الشعبيه وهذه بعض أبيات العتابا تشير لذلك.

عيوني من الدمع فايض عبرها على اللي مر ع بلادي وعبرها

لا ترمي الأمل ع فترة وع برها أجد السير بتبول الأرب

\*\*\*\*\*

**[4] الوظيفة النقدية التربوية:**

وظف المجتمع بعض أشكال تراثه في نقد الأفعال أو القيم السلوكية التي لا تتسجم مع فلسفة الجماعة ومصحتها فحينما لم تكن الجماعة ترضى عن ظاهرة أو عن نتائج هذه الظاهرة أو حينما تمر بأوضاع اجتماعية أو سياسية سيئة كانت تلجأ إلى التعبير عن إستيائها أو رفضها إما بطريقة تقريرية مباشرة كما سبق وأن رأينا في وظيفة الفولكلور في تثبيت القيم والمعارف أو تلجأ الجماعة إلى التعبير عن الأشياء والرفض من خلال أنواع رمزية ساخرة ومنتقدة وعامله على تصحيح ما ترى أنه شاذ أو منحرف عن فلسفتها التي ارتضتها وأبرز أنواع التراث التي تقوم بهذه الوظيفة المسرحية الشعبية والنادرة والنكتة والحكاية.

**4- أنواع الفلكلور :**

يمكن تقسيم الفلكلور إلى أربعة أقسام:

**1 -التراث اليدوي :**

كالملابس والدمى والزخارف المستخدمة من قبل السكان.

**2 -التراث الشفهي :**

كالخرافات والأساطير والقصص التي يؤمن بها الناس.

**3 -التراث الثقافي :**

كالأخلاق والقيم التي يؤمن بها شعب معين.

**4 - الطقوس :**

كطقوس الزواج والمهرجانات.

الفلكلور حسب البلد :

## فلكلور شرق آسيا :

فلكلور صيني ويتضمن الأغاني والرقص وفن الدمى والأساطير وفي الغالب يحكي قصصا عن الطبيعة الإنسانية والأحداث التاريخية والأسطورية، الحب، والخوارق، أو القصص التي تشرح الظواهر الطبيعية.

فلكلور كوري يشمل الأساطير الوطنية والشعبية التي أتت من شبه الجزيرة الكورية.

فلكلور ياباني ويتضمن مجموعة متنوعة من الكائنات الخارقة، مثل بوديساتفا، كامى، يوكاي، أونى، كابا، تينغو، يوريه، التنينات، والحيوانات مع القوى الخارقة مثل كيتسونه، تانوكي .

## فلكلور جنوب آسيا :

فلكلور هندي ويشتمل على فلكلور الهند كدولة وعلى شبه القارة الهندية. شبه القارة

الهندية تحوي الكثير من المجموعات الإثنية واللغوية والدينية، وعلى هذا يصعب تحديد فلكلور الهند كوحدة واحدة

## فلكلور الشرق الأوسط :

فلكلور عربي يعتبر الفلكلور العربي غني بمواد المأثورات الشعبية التي سجلها الرواد الأوائل من المفكرين العرب في مخطوطاتهم و مدوناتهم الفكرية و الأدبية مثل الجاحظ و الأصفهاني و ابن خلدون و غيرهم.

## فلكلور فارسي :

يشتمل على التراث الشفهي كالأساطير الفارسية والادب الفارسي والأدب البهلوي والتراث اليدي كالعجارة والسجاد الإيراني .

## فلكلور تركي :

يشمل التراث الشفهي على العديدة من الحكايات مثل (نيني خاتون وحكاية كيلو غلان) والتراث اليدي يشمل السجاد التركي وفن العمارة العثمانية وحوى المسرح التركي أنواع من الرقصات الشعبية مثل البار الهالاي الهورون زيبيك الكافكاس قلع قلقان .

## فلكلور أوروبا :

← فلكلور إنجليزي (فلكلور إنجلترا) بعض الأساطير في الفلكلور الإنجليزي يمكن تتبع جذورها بينما البعض الآخر غير مؤكدة الأصول. يزخر الفلكلور الإنجليزي بكل الأشكال، من الأساطير الأثرية التقليدية، وقصص روبن هود، إلى الأساطير المعاصرة الآن، أكثر الفلكلور الشعبي التقليدي لا يصدق بشكل واسع، بينما كان في يوم من الأيام يصدق في كل أنحاء إنجلترا.

← فلكلور فرنسي ويشمل الأساطير وقصص الجنيات و أساطير الغال والنورمانديين والفرانكيين والأوكسيطانيين والشعوب الأخرى المقيمة في فرنسا.

← فلكلور ألماني يتقاسم الكثير من الخصائص مع الفلكلور الإسكندنافي و الفلكلور الإنجليزي ناشئ عن أصولهم في المثلوجيا الجرمانية .

← فلكلور روماني شمل الادب الروماني كتاب (الساعة 25) و الصبيان والنجمتان الذهبيتان وهي حكاية خرافية اما الاساطير التي يؤمن بها الشعب الروماني عيد ساتورن والآلهة الأثنا عشر الكبار وولقد كانت التمام شائعة الاستعمال كانت التعاويذ السحرية تستخدم لمنع الأخطار وللشفاء من الأمراض وإنزال المطر من السماء وإهلاك جيوش الأعداء ايضاً اعتقد الرومان أن كل شيء في الطبيعة تسكنه الأرواح التي تفسر وجود هذا العدد الكبير من الآلهة في البانثيون الروماني ولا ننسى الموسيقى والطبخ وفن العمارة والحدائق .



## فلكلور إسكندنافي :

← فلكلور روسي اللغة الروسية هي أكثر اللغات السلافية انتشاراً، وهي إحدى أكثر لغات العالم انتشاراً، حيث يتحدثها حوالي 301,000,000 وقد حوى الأدب الروسي على عدد من الروائع التي تعتبر من أعظم الأعمال الأدبية العالمية، خاصة في مجالي الرواية والشعر اما التراث اليدوي فكان الدمية الروسية أو ماتريوشكا هي عبارة عن دمية تتضمن داخلها عدة دمي أخرى بأحجام متناقصة، بحيث أن الأكبر تحوي الأصغر منها وهكذا، تعرف اللعبة أيضا باسم بابوشكا ومن التراث اليدوي الطبخ والعمارة الروسية وأما التراث الثقافي فله تاريخ طويل وتقاليد عريقة والذي تتفرع منه جوانب عديدة من الفنون ،خاصةً عندما يتعلق الأمر بالأدب والفلسفة والموسيقى الكلاسيكية والبالية والهندسة العمرانية والرسم والسينما والرسوم المتحركة والتي جميعها لها تأثير كبير في ثقافة العالم وللدولة أيضًا أدوات ثقافية جميلة وتقليدية في التكنولوجيا.

فيما يرى البعض الآخر ويصنف الفولكلور إلى ثلاثة أنواع رئيسية:

## 1- الفولكلور المادي:

يشير إلى الأشياء المادية التي تحدد الثقافة ، مثل الحرف أو الأعمال الفنية أو الهندسة المعمارية.

## 2- الفولكلور اللفظي:

وهي الأقوال والتعابير والأناشيد والقصص المروية والخرافات التي تنتقل من جيل إلى جيل.

## 3- الفولكلور حسب الجمارك:

يشير إلى العادات المختلفة ، مثل الملابس والطبخ وأنشطة أوقات الفراغ والفن الشعبي ، والتي تم تبنيها لأنها مورست منذ العصور القديمة ، على الرغم من أنها ليست أكثر العادات العملية اليوم.

## 5- خصائص الفولكلور

يتميز الفولكلور بأنه:

- مجموعة المعارف التقليدية لشعب.
- هوية أمة تميزها عن غيرها.
- إعادة بناء أنثروبولوجية للثقافة ، أي التعبيرات الاجتماعية والعادات والمعتقدات والجوانب المادية أو المادية ، مثل الفن.
- العلم غير المكتوب حول الثقافات البشرية المختلفة ، ينتقل من جيل إلى جيل.
- طريق لنقل المواقف التاريخية لمجموعة اجتماعية معينة ، والتي يمكن الحفاظ عليها لعدة أجيال ، من خلال الفن والأدب والنحت والموسيقى.
- قديم ، بمعنى أنه يجر أو يحافظ على الأفكار والأحداث الحالية من الماضي.
- تجريبي ، أي قائم على المعتقدات والتجارب وليس على الحجج المنطقية أو العلمية.

أشكال الفلكلور :

يتألف الفلكلور من أشكال كثيرة، تُعبّر عن هويته الخاصة وطابعة العام، خصوصاً أن هذه الأشكال تختلف فيما بينها بحسب البلاد التي تنتمي إليها، وتختلف باختلاف الشعوب ونظرتهم لموروثهم الشعبي، وطريقة الحفاظ عليه وتأديته بالشكل الأمثل، مع الإشارة إلى أنّ البعض ينظرون إلى الفلكلور بوصفه دخيلاً على المجتمعات الحديثة، ويجدون به الكثير من السلبيات

والترسبات الماضية التي يجب التخلص منها، والبعض ينظر إليه بوصفه تعدياً على ثقافة الحاضر، أما أهم أشكال الفلكلور فهي كما يأتي:

- الشعر الشعبي والنثر والملاحم والترانيم والرقصات .
- الحكايات والألغاز والنوادر والأغاني والألغاز.
- النكات والوصفات والتعاويذ والطقوس السحرية .
- حكايات الجانّ وشعائر الاحتفالات والختان .
- الفنون والحرف وطرق الكلام الشعبية .
- اللهجات والأقوال السائدة بين الناس .
- مراسم الوفاة وطقوس الزواج وأعياد الميلاد .
- الإيماءات والدعابة والرموز والطب الشعبي .
- الكتابات على شواهد القبور، والتشبيهات الشعبية.
- الكتابات المختلفة على شواهد القبور.

#### الفلكلور والثقافة الشعبية :

الثقافة الشعبية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالفلكلور؛ لأنها تمثل الأفكار والآراء والصور والظواهر التي يحدث عليها إجماع غير رسمي من التيارات الثقافية، وخصوصاً الثقافة العربية، كما تتأثر الثقافة الشعبية بالإعلام وتورد الأفكار اليومية للمجتمعات، وبهذا فإنّ الفلكلور والثقافة الشعبية يدوران في نفس الفلك، مع اختلاف أن الثقافة الشعبية قابلة أكثر للتغيير ، ولا بدّ من توضيح أنواع الفلكلور وفق طبيعته وتأثره بالثقافة الشعبية، إذ إنّ الفلكلور لا يقتصر على نوعٍ واحدٍ من الفنون، بل يوجد منه أنواعاً عديدة، وكلها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالثقافة

الشعبية بصفته نابغاً منها، ويمكن تقسيم هذه الأنواع بناءً على عدة مقاييس، منها تقسيمات تبعاً للبلاد التي ينتمي إليها الفلكلور مثل: فلكلور شرق آسيا وفلكلور كوري وفلكلور ألماني وفلكلور ياباني، وغيرها، ومنها تقسيمات بحسب طبيعة هذا الفلكلور والفنون التابعة له، وفيما يأتي أبرز أنواع الفلكلور بحسب الثقافة الشعبية التي يمثلها:

- التراث اليدوي: يشمل الدمى والملابس الفلكلورية الخاصة بالسكان.
- التراث الشفهي: يشمل القصص والحكايات والأساطير والخرافات التي يؤمن بها شعب ما، ويتناقلونها جيلاً بعد جيل.
- التراث الثقافي: يشمل مجموع الأخلاق والعادات والتقاليد التي يؤمن بها شعب ما.
- الطقوس: يشمل طريقة إقامة المناسبات المختلفة مثل مناسبات الزواج والمهرجانات والختان والاحتفالات العامة.

#### الفلكلور العربي:

- ما هو الفلكلور العربي، لا بدّ من الإشارة إلى أنّ الفلكلور العربي يُعدّ من أكثر أنواع الفلكلور غنىً وتميزاً، وهو مجموع الموروثات الشعبية المنتشرة في بلاد العرب، وتشمل:
- الروايات الشفهية والرقص الشعبي والأغاني الشعبية المعبرة عن عادات الشعوب العربية.
  - اللهجات العربية المختلفة بين البلدان العربية، والحكايات الشعبية التي تمزج ما بين الماضي والخيال.
  - الخرافات المتوارثة عبر الزمن التي تروي سير الأبطال والملاحم البطولية التي أضاف إليها الناس الكثير من الخيال.

- أشهر أنواع الفلكلور العربي، الغناء الثقيل ذو الترجيع مثل: الزجل والتطريب والجبلة والموال والهزج
  - أما الفلكلور العربي الذي يتعلق بالشخصيات فالأمثلة عليه كثيرة منها: سيرة سيف ذي يزن وأبو زيد الهلالي وعنترة بن شداد.
  - أما فيما يتعلق بالفنون الفلكلورية العربية فالأمثلة عليها: تطريز الملابس وصناعة الحلي والنقش والرسم وصناعة الدمى.
  - ومن أهم الكتب الفلكلورية العربية: كتاب ألف ليلة وليلة الذي تضمن قصصاً لشخصيات فلكلورية عربية مثل: شخصية شهرزاد وشخصية شهریار وشخصية علي بابا والسندباد وغيرها، ومن بين من اهتموا بتدوين الفلكلور ودراسته: الجاحظ وابن خلدون والأصفهاني، الذين درسوا الفلكلور العربي ودونوا حوله الملاحظات والدراسات.
- مجالات الفلكلور:

يرى الدكتور (محمد الجوهري) - حسب التصنيف الذي استحدثه- أن تقسّم موضوعات التراث الشعبي، أو الفلكلور، إلى أربعة أقسام، هي كالتالي: الأدب الشعبي، العادات والتقاليد، المعتقدات والمعارف الشعبية، الثقافة المادية، والفنون الشعبية.

الأدب الشعبي، وأبرز فنونه:

أولاً- الشعر:

يعتبر من أكثر عناصر الأدب الشعبي انتشاراً وتداولاً بين أفراد المجتمع، وقد ساهم -هذا الفن الأدبي- في إثراء التراث الشعبي إسهاماً كبيراً.

ثانياً- الأهازيج الشعبية:

شغلت حيزاً مهماً في الأدب الشعبي، وعُدّت بمثابة سجلّ حافل بالأغاني، التي كانت تردّد في شتى المناسبات. وتقوم الأزوجة بوظائف نفسية، لعلّ أهمها الترويح عن النفس.

ثالثاً- الأمثال الشعبية:

يرتبط المثل الشعبي بالكلام العادي، أو اللغة المحليّة الدارجة، وهذا ما جعله أكثر أنواع الأدب الشعبي انتشاراً بين الناس، وهي عبارة عن كلمات، وحكم، تداولتها الشعوب بكلمات قليلة العدد، لكنها ذات عمق في المعنى، ويجتمع في المثل (أربعة) لا تجتمع في غيره من الكلام، وهي: إيجاز اللفظ، إصابة المعنى، حسن التشبيه، وجودة الكناية.

رابعاً- القصص المنثور:

ويشتمل هذا القصص المنثور على ثلاثة أنواع هامة، هي: (الأساطير الشعبية، الحكايات الشعبية، السير الشعبية) والحكايات الشعبية هي من أكثر فنون الأدب الشعبي العربي انتشاراً، وأهم أنواعها، وهي سبعة أقسام كما صنفتها (نبيلة إبراهيم): الحكاية الخرافية، حكاية المعتقدات، حكايات التجارب اليومية، الحكايات التاريخية، قصص الحيوان، الحكايات الهزلية، القصص الديني.

خامساً- الألغاز الشعبية.

تتعدّد الأهداف الفكرية والنفسية والاجتماعية.. إلخ، والمتوخاة من التعريف بالتراث، وإحيائه، واستلهامه، ويمكن إيراد بعضها، كالتالي:

- إبراز خصوصية شعبٍ من الشعوب، وصفاته المتفرّدة بين الأمم، والتعرّف على السمات والمزايا التي يتمتع بها.

- الإسهام في بناء الشخصية الإنسانية، بناءً متوازناً: عقلياً، ونفسياً، ووجدانياً، وسلوكياً، وتهذيب وجدانها، ورفع مستويات وعيها ومداركها.
  - غرس القيم التربوية والخلقية الجيدة في نفوس الأبناء، من خلال النماذج الإيجابية، والمحطات المضيئة، في التاريخ.
  - توثيق العادات والتقاليد، وتعريف الأجيال الجديدة بالجوانب الإيجابية منها، ودعوتها إلى الاعتزاز والتباهي بها.
  - تنمية العلاقات الإنسانية، والاتجاهات السليمة، بين البشر، بحكم التركيز على الأبعاد الإنسانية، والقيم المشتركة، في تلك العلاقات.
  - الإمتاع والتسلية، وتنمية روح البحث والاستقصاء.
- ولهذه الأسباب، وغيرها، فقد حظي التراث الشعبي بالاهتمام الواسع، من قبل شعوب العالم قاطبةً، وسعيها لحفظه وتسجيله، وإجراء الدراسات والأبحاث في مجالاته.
- تحديات توظيف التراث الشعبي :

يواجه التراث الشعبي - عموماً - مشكلات كثيرة، وتحديات خطيرة، تكمن أهمها في إهمال الكثير من صنوفه وفروعه، وإمكانية تعرضها للضياع والاندثار، وفي أحيان أخرى للتشويه والسرقه، ناهيك عن المشكلات الكثيرة التي يواجهها التراث اللامادي، والمتمثلة في أخطار الزوال والتدمير، بسبب قلة الموارد اللازمة لصونه وحمايته. ومما يزيد الأمر تعقيداً، أن هذا الإهمال، أو التشويه، أو الزوال، يأتي في خضم ما يعيشه العالم من تطورات وتبدلات، قد تشكّل عاملاً في تعرّض قيمه للتحريف، والتزوير، بسبب الغزو الثقافي، وما استحدثه من القيم؛ التي تحاول أن تحلّ بديلاً عن الثقافة الأصيلة، أو أن تتغاضى عنها،

بشكل أو بآخر، وفي الوقت نفسه، إذا أُحسن استغلال هذا التطور، وأتقن العمل في مجاله، فإن النتائج ستكون إيجابية حتماً .

إن التراث، بغناه وتنوعه، يشكّل لبنة هامة في حضارة الإنسان، ورافداً أساسياً من روافد ثقافة الشعوب والأمم، لذا وجب التنقيب في مكوناته، وجمعه وتصنيفه، وحفظه وتدوينه، ثم غربلته وانتقاء المناسب والملائم منه.

ويظهر الاهتمام بالتراث الشعبي من خلال:

أولاً- توظيف التراث الشعبي، بما فيه من الملاحم والحكايات والأخبار والسير والأقاصيص الشعبية، لصالح الأدب عموماً، وأدب الأطفال بشكل خاص، وإعادة إحياء القصص والحكايات والقصائد والأغاني والنصوص المناسبة.

ثانياً- توظيف هذه الأشكال توظيفاً جيداً، وإظهار المواقف المشرقة فيها، وتشجيع نشر النصوص التراثية، وزيادة الإقبال عليها.

ثالثاً- الاهتمام بالفروع الأخرى من التراث، كالأمثال، والأحاجي، والأقاصيص، والنوادر، والأخبار.



## الفصل الثاني

### ماهية التراث الشعبي

#### تمهيد

- تعريف التراث .
- مجالات التراث .
- لماذا التراث الشعبي ؟

تمهيد :

التراث هو ما كلّ خلفه الأجداد ليكون جسراً من الماضي نعبر به من الحاضر إلى المستقبل، والتراث في الحضارة بمثابة الجذور في الشجرة، فكلما غاصت وتفرعت الجذور كانت الشجرة أقوى وأثبت وأقدر على مواجهة تقلبات الزمان، ويتنوع التراث باختلاف ما تحمله الجذور إلى الشجرة، ولا حضارة بدون تراث لأنها ستصير حضارة طفيلية ترتوي من تراث الآخر لا من تراثها، شأن الطفيليات التي تقتات مما تنتجه الأشجار الأخرى، فما إن تحبس عنها الأشجار قوتها حتى تندثر مهما بلغت طولاً وعرضاً، لذا يجب أن تكون الحضارة أصيلة لا تبعية عندها، مستقلة تملك جذورها العميقة في جوف الأرض.

### ما هو التراث؟

كلمة تراث مأخوذة من مادة ( ورت ) وأجمع اللغويون على أن التراث ما يخلفه الرجل لورثته ، ولعل من أقدم النصوص التي وردت فيها هذه الكلمة ما جاء في القرآن الكريم من سورة الفجر { وتأكلون التراث أكلاً لما } حيث كان العرب في جاهليتهم يمنعون توريث النساء وصغار الأولاد فيأكلون نصيبهم ويقولون : لا يأكل الميراث إلا من يقاتل ويحمي حوزة القوم وكانوا يلمون جميع ما تركه الميت من حلال أو حرام ويسرفون في إنفاقه .

ومما ورد في الشعر القديم قول سعد بن ناشب وهو شاعر إسلامي كان بلال بن أبي بردة قد هدم داره لأنه أصاب دماً في قوم:

فإن تهدموا بالغدر داري فإنها تراث كريم لا يبالي العواقبا

تعريف التراث : إنه حصيلة الخلق والإبداع التي ورثناها عن الأجيال السابقة لنورثها للأجيال اللاحقة نحرسها ونصونها ونرعاه ونسقيها بماء العيون وبدم القلب نجدها ونطورها ونكيفها

ونلائمها لمقتضيات ظروفنا الآنية لتسهم في حل مشكلاتنا ومعضلاتنا من أجل تحقيق أهدافنا وطموحاتنا لتحسين حضرننا ولبناء مستقبل مجيد .

مجالات التراث :

1- التراث المادي : و يضم كل الثقافة المادية التي ترى بالعين ، يضم بلادنا و أرضنا بجبالها و تلالها وهضابها و سهولها و مروجها ، أنهارها وأوديتها وينابيعها في الجليل والمثلث، في الكرمل والنقب ، في الضفة الغربية وقطاع غزة .....ويضم الأسوار و القلاع والحصون في القدس وصفد ونابلس وطبريا وعكا ، و كما يضم المواقع التاريخية والأثرية في القدس والرملة ويافا وحيفا وعكا ، ويضم مئات المساجد والكنائس وقبور القديسين والأولياء والصالحين المنتشرة في كل مدينة وقرية في بلادنا . و يضم كذلك أنماط البناء و هندسته وفنه وتخطيطه ، كما و يضم الحرف و الصناعات التقليدية التي تعتمد على المواد الخام المحلية كصناعة الصابون والزيت في نابلس وصيد الأسماك في مدن الساحل غزة ويافا ، والخزف والفخار والنحاس في الناصرة وعكا ، و الزجاج في الخليل ، والصياغة في القدس ، وصناعة خشب الزيتون في بيت لحم ، و الحياكة والتطريز في بيت لحم و رام الله ، والنسيج والغزل في غزة ، ويضم أيضاً الأزياء الشعبية الكوفية والعقال والقمباز والشروال ووسائل الزينة من كحل وحناء و بالطبع الفنون التشكيلية .

2- التراث الفكري : ويشمل كل ما أبدعته وأنتجته قرائح أبناء هذا الشعب خلال القرون و العصور في جميع المضامين : في الفقه والفلسفة واللغة والنحو والصرف والأدب و الشعر والنثر والنقد والبحث والطب والزراعة والتربية والتعليم وكل حقول المعرفة

وتشمل المعتقدات والتقاليد والطقوس والممارسات على اختلافها المرتبطة بدورة حياة الإنسان أو بدورة الطبيعة والسنة وفصولها ، وكذلك القضاء الشعبي القروي والبدوي الذي يقوم على أساس من العدل والنزاهة.

3- التراث الفني : ويشمل الغناء والموسيقى والعزف والألحان والآلات الموسيقية والديكات والرقصات والأهازيج والتهاليل وأغاني الأفراح وأغاني العمل وأغاني المناسبات الدينية بالإضافة إلى الزجل والشعر العامي وغيرها.

لماذا التراث الشعبي ؟ ولماذا دراسته والاهتمام به ؟ ولماذا تقام المهرجانات التراثية ؟  
إن التراث الشعبي هو ثقافة الشعب التي تراكمت منذ نشأة هذا الشعب وانتشرت وتطورت وهو الذي صنعها وأوجدها ولذلك فهي تكشف بلا شك عن ملامح شخصيته القومية من جميع جوانبها ، وإذا أردنا أن نفهم شخصية الإنسان الفلسطيني الفلاح أو العامل فبالإمكان فهم هذه الشخصية من خلال دراسة تراثه.

-إن دراسة التراث الشعبي تعمق شعور الإنسان بالإنتماء وتثبت أصالة الشعب.  
-إن دراسة تراثنا الشعبي يمكن أن تخدم قضيتنا خدمة كبيرة خاصة وأن هذا الشعب قد تشتت وتشرذم في كل بقاع العالم وتأثر جيل التشرذم بثقافات جديدة ستؤثر على ملامح شخصيته إذا هو انقطع عن ثقافته الأصلية ، ولذا فإن دراسة التراث ونشره ستساهم بلا شك في ربط هذا الجيل الذي يعيش خارج أرضه بماضيه وتراثه ، وبالتالي تكوين وحدة ثقافية كاملة بين أبناء الوطن في الداخل والخارج.  
-إن دراسة التراث الشعبي تقوم بتحليل بعض عمليات التغير الثقافي من حيث عواملها و سرعتها واتجاهاتها ونتائجها .

-إن الواجب القومي والوطني يلزمنا أن نقوم بتدوين تراثنا ونقله ودراسته دراسة علمية وغربلته واستئصال الغث المدسوس فيه من الثقافات الأخرى والتمسك بالإيجابي لأن التراث هو الهوية ونحن شعب يقاتل من أجل الهوية ، أما إذا كان اهتمامنا بالتراث يقوم على أساس التدوين والمتحفة فقط فهذا هو العقم الحضاري والفكري بعينه .

- صيانة الموروث الثقافي في الجزائر كجزء من مقومات

المقدمة:

منذ أن وجد الإنسان كان الفن ومغارات "لاسكو" و"التيميرا" تشهد على روائع الفن الذي أبدعه الإنسان؛ ومنذ آلاف السنين، كانت هذه المغارات مقره ومسكنه، وتشهد هذه الإبداعات المتواجدة على جدرانها من الرسوم الملونة لحيوانات انقرضت على مهارة وواقعية هذا الإنسان، وتؤكد أن الفن وسيلة اتصال سبقت اللغة والآداب في حياة هذا الكائن. إن التراث الثقافي والحضاري يعتبر سجلا لإبداع الأمم على مر الزمن، ورموزا لعبقريتها، وذاكرة حافظة لقيمها، وأيضا أحد مقومات هويتها الحضارية وخصوصيتها التي تتفرد بها بين الثقافات والحضارات المختلفة .

ولأجل ذلك تتسابق الدول في الحفاظ على تراثها الثقافي، وتستحدث له من الوسائل والسياسات والإمكانات ما يحقق لها صيانة مستدامة لتاريخها وتراثها. ولم تعد الجهود الرامية لتحقيق هذا الهدف مقتصرة على المؤسسة الحكومية الرسمية فحسب، بل اتسعت رقعتها لتشمل الجميع. ويعتبر التراث الثقافي بكل متغيراته وثوابته وفلسفته التي تعتمد على إحساس وفكر وثقافة وبيئة الشعوب التي تسهم في إنتاجه وإثرائه بمختلف التوجهات الفكرية والعلمية السائدة التي

يتعامل ويؤمن بها أفرادها أحد عناصر هوية الشعوب وإبداعاتها عبر العصور، الأمر الذي يستوجب ضرورة مراعاة التعامل مع الماضي واستيعاب قيمه كحقائق مكانية تحمل خصوبة الثقافة الإنسانية على امتداد الزمن، لذا لا يمكن إهمالها ضمن مسار الحفاظ على هذا الموروث وصيانتته حاضرا ومستقبلا.

#### - التراث الثقافي للشعوب من مقومات صناعة السياحة:

أضحى الحفاظ على التراث موضع اهتمام عالي، لكونه أحد المقومات الأساسية لكشف العمق الحضاري لأي أمة، وإبراز تطورها الثقافي والفكري، كما يعدّ الدليل المادي لكتابة التاريخ ويعتبر أحد الخصائص الرئيسية المميزة لأفراد المجتمعات على مر الزمن. وتتعدد عناصره بين التراث الثقافي، التراث الشعبي، التراث الطبيعي، التراث المعماري، التراث الإسلامي، والتراث المغربي وغيرها من الأنواع التي ينفرد فيها كل منها للتعبير عن مجال معين.

وانطلاقا من هذا التعدد في أنواع التراث كثرت التعاريف التي تناولت هذا الموضوع تبعا لاختلاف رؤى الباحثين في هذا المجال، وأيضا باختلاف علومهم ومناهجهم البحثية.

#### - تعريف التراث الثقافي :

يعني التراث ذلك الإرث الذي يتوارثه الخلف عن السلف، الأمر الذي يقتضي ضرورة الحفاظ عليه وإحيائه، ونقله واستمراره وتوريثه من جيل إلى آخر والتي هي في صميم معنى التراث. وهكذا يتبين بأن مفهوم التراث لا يكتمل دون أن يقترن بمفهوم الحفاظ عليه وإحيائه، وأن تحرص الأجيال المتعاقبة وباستمرار على ضرورة التعرف عليه والكشف عنه وحمايته وإحيائه، وإبراز قوته الكامنة التي تتوقف على قدر وعي الشعوب بذلك التراث وحرصهم على امتلاك وتحقيق الذات من خلال تواصل الإبداع فيه، وتحمل مسئولية استدامته بتوريثه للأجيال القادمة.

وتعرف "اليونسكو" التراث بأنه: "ميراث الماضي الذي نتمتع به في الحاضر وننقله إلى الأجيال القادمة". وتعتبر التراث الثقافي بأنه: "ميراث المقتنيات المادية وغير المادية التي تخص مجموعة ما أو مجتمع لديه موروثات من الأجيال السابقة، وظلت باقية حتى الوقت الحاضر ووهبت للأجيال المقبلة.

ومنه، فإن "اليونسكو" تحدد التراث الثقافي في العناصر التالية.

- الآثار: وتشمل كل الأعمال المعمارية وأعمال النحت والتصوير على المباني، وكل العناصر والتكوينات ذات الصفة الأثرية، والنقوش والكهوف، ومجموعات المعالم التي لها قيمة عالمية استثنائية\* من وجهة نظر التاريخ أو الفن أو العلم.

-المجمعات: مجموعات المباني المنعزلة أو المتصلة، التي لها بسبب عمارتها أو تناسقها أو اندماجها في منظر طبيعي قيمة عالمية استثنائية من وجهة نظر التاريخ أو الفن أو العلم.

-المواقع: أعمال الإنسان أو الأعمال المشتركة بين الإنسان والطبيعة، وأيضا المناطق بما فيها المواقع الأثرية التي لها قيمة استثنائية من الوجهة التاريخية أو الجمالية، أو الإثنولوجية أو الإثنوبولوجية .

وينظر إلى التراث الثقافي أيضا بأنه: شكل ثقافي متميز يعكس الخصائص البشرية عميقة الجذور، وتتناقله الأجيال المتعاقبة، ويصمد عبر فترات زمنية متفاوتة نوعيًا ومتميزة بيئيًا، وتظهر عليه التغيرات الثقافية الداخلية والعادية، ولكنه يحتفظ دائما بوحدة أساسية مستمرة

ويرى آخرون بأن التراث يمثل مجموع قيم ومعتقدات وآداب وفنون، ومعارف تشمل جميع أنشطة الإنسان المادية والمعنوية الناتجة عن تراكم خبرات المجتمع، وهو بذلك شاهد

على تاريخ الأمم وأحوالها. ويتميز بأنه يتكون من بنى مترابطة ومتكاملة الأجزاء ومتداخلة فيما بينها في غالب الأحيان، ومنه ما هو ثابت ومنه ما هو متغير.

ونخلص بأن التراث يمثل هوية الشعوب الأمر الذي يستوجب التمسك بأصالته والمحافظة عليه، فهو التاريخ المادي والمرآة الحقيقية لأي حضارة، وهكذا تبقى علاقة الإنسان بتراثه علاقة عضوية تتمثل في هويته وترتبط بمدى وعيه بأبعاد حضارية وتاريخية ودينية وثقافية واجتماعية وسياسية على حد سواء .

#### - أقسام التراث الثقافي :

يتكون التراث الثقافي من عناصر غير منقولة، مثل المواقع والمعالم والمباني الأثرية، والتاريخية، ومنقولة، مثل القطع الأثرية، وقطع التراث الشعبي، والحرف اليدوية، وأيضاً من عناصر التراث غير المادي، مثل العادات والفنون الشعبية. ويعد التراث الثقافي جزءاً لا يتجزأ من الهوية الوطنية، لذا فإن فقدان أي من عناصره، يعد فقدان لجزء من هذه الهوية، وخسارة لقيم متميزة لا تقدر بقيمة. ومنه، فإن التراث الثقافي يقسم عادة إلى قسمين رئيسيين، وهما:

- التراث المادي: يشمل المباني والأماكن التاريخية والآثار والتحف، وما تكشفه الحفريات وتضمه المتاحف، وكل منها يمثل فترات تاريخية في حياة الشعوب، الأمر الذي يستوجب حمايتها والحفاظ عليها بشكل مستدام لأجيال المستقبل. وهي بذلك بمثابة عناصر متميزة بالنسبة لعلم الآثار والهندسة المعمارية والعلوم أو التكنولوجيا، سيما ما يرتبط منها بالعناصر الثقافية. وتصبح تلك المكونات ذات أهمية لدراسة تاريخ البشرية لأنها تمثل الركيزة الأساسية لأفكار على مر الزمن.



- التراث غير المادي: توسع مفهوم التراث الثقافي ولم يعد يقتصر على المعالم التاريخية ومجموعات القطع الفنية والأثرية، وإنما أصبح يشمل أيضا التقاليد أو أشكال التعبير الحية الموروثة عن السلف، والتي تتداولها الأجيال على مر الزمن، مثل التقاليد الشفهية، والفنون الاستعراضية والممارسات الاجتماعية والطقوس والمناسبات الاحتفالية، والمعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون، والمعارف والمهارات المستخدمة في الصناعات الحرفية التقليدية وهذا ما يعرف بالتراث الثقافي غير المادي، ويُقصد بالتراث الثقافي غير المادي وفقاً للتعريف الوارد في "اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي" "اليونسكو" بأنه: "مجمّل الإبداعات الثقافية، التقليدية والشعبية، المنبثقة عن جماعة ما والمنقولة عبر التقاليد، ومنها: اللغات والقصص والحكايات، والموسيقى والرقص وفنون الرياضة القتالية، والمهرجانات والطب وحتى فن الطهي.

- الحفاظ على التراث الثقافي:

تسعى "اليونسكو" لتأمين أفضل حماية ممكنة للتنوع الثقافي، ولذا فهي تركز أنشطتها على المواقع التي تُعبّر عن ذاتيات ثقافية متعددة، وعلى تلك التي تمثل تراثا ثقافيا للمجتمعات، والمواقع التي تتمتع بقيمة تأسيسية أو المعرضة بشكل خاص للاندثار. وتنفذ هذه الأنشطة بالتعاون مع "مركز التراث العالمي".

ويدل الحفاظ على التراث الثقافي للشعوب على الاعتراف الضمني بأهمية الماضي، والدلالات التي تسرد قصصه. كما أن القطع الأثرية المحفوظة تؤكد صحة الروايات التاريخية وصلاحيّة المادة المكتشفة، بدلا من استنساخها أو استبدالها، كما توجه أفراد المجتمعات وتدلهم

على الطريق السليم للتواصل مع الماضي ، إضافة إلى ذلك فإن التغيير الذي يضيفه كل جيل على هذا الماضي يعتبر في حد ذاته قيمة إضافية للثقافة الإنسانية، وإثراء لها.

أسهمت منظمة اليونسكو في إحداث هيئات تساعد على حماية المباني التاريخية المجلس الدولي للآثار والمواقع "ICOMOS" ، و"المجلس الدولي للمتاحف والمواقع الأثرية" "ICOM" ، "المركز الدولي لدراسة حماية الممتلكات الثقافية وترميمها" "إيكروم" "ICCROM" ، "اتفاقية لاهاي الدولية" التي عقدت سنة 1954 من أجل حماية الممتلكات الثقافية في حالة وقوع نزاع مسلح، كما تأسست مؤتمرات دولية أخرى لمناقشة قضايا الآثار على مختلف تخصصاته، مثل مؤتمرات الآثار الكلاسيكية، ومؤتمرات الآثار الإسلامية.

## الفصل الثالث

### أهمية التراث العلمي العربي

- أ- مظاهر وأسباب الاهتمام الدولي بالتراث العلمي .
- ب- أهمية التراث العلمي العربي معرفياً وتقنياً وحضارياً .
- ج - التراث العلمي العربي زاد للحاضر والمستقبل .

خاتمة

تمهيد :

شهدت العقود الأخيرة من القرن العشرين اهتماماً متزايداً بعلوم الحضارة العربية الإسلامية، سواء من جانب الدارسين العرب والمسلمين أو من جانب المستشرقين والفلاسفة ومؤرخي العلم الغربيين على حد سواء. ولكن البعض يتساءل أحياناً عن جدوى البحث في كتب قديمة تعود بنا إلى ألف عام أو يزيد.

ولماذا تبذل كل هذه الجهود المضنية في رصد المخطوطات أو جمعها وفهرستها وترميمها وحفظها، ثم في تحقيق نصوصها ومعالجة نماذجها نسخاً وقراءة وحلا لمشكلاتها واستجلاء لغوامضها، ثم في تناولها بالدراسة والتحليل بحثاً عما يمكن أن تتضمنه من معلومات قد تفيد أو لا تفيد؟

وأنصار هذا الاتجاه في التعامل مع التراث العلمي – رغم قتلهم – ينكرون الماضي تماماً ويزدرون أي محاولة لإحياء تراثه. ويوجد في ساحة الفكر العربي من يتبنى هذا الموقف الرافض لأي ربط بين التاريخ والحاضر بحجة أنه لا يصمد أمام أي تحليل عقلي دقيق، حتى وإن كان يفيد في استنهاض الهمم ورفع المعنويات، فليس في التاريخ البشري – فيما يزعمون – أمجاد معنوية تتحول إلى جزء من «الجينات» المكونة لشعب من الشعوب وتظل كامنة في أفرادها على شكل استعداد للنهوض ينتظر اللحظة المناسبة لكي يصبح واقعا متحققاً. بل إن هناك، بكل أسف من أبناء بلدتنا – نحن معشر العرب والمسلمين – من يعلن صراحة أن إحياء التراث إنما يكون بقتله!!.

وإذا كان لأنصار ما يسمى «القطيعة المعرفية» حجمهم ومبرراتهم، فإن قضية الدفاع عن التراث العلمي وأهميته من القضايا التي تثار بين الحين والحين في مؤتمرات وندوات عالمية،

وكان - ولا يزال - الحديث عنها مرتبطاً بمبحث تاريخ وفلسفة العلم. فقد تساءل «روبرت هول» في خطابه أمام الجمعية البريطانية لتاريخ العلوم سنة 1969م عما إذا كان من الممكن أن يصبح تاريخ العلم تاريخاً؟، أي يصبح مجرد شيء من الماضي:

وفي عام 1991م عقدت في فلورنسا ندوة لمناقشة المكانة التي يمكن أن يحتلها تاريخ العلم والتقنية في المجتمع الأوروبي المعاصر، وهي تماثل ندواتنا التراثية على المستوى القومي. وفي سبتمبر من عام 1997م ألقى «جون هيدلي بروك» كلمة في الاحتفال بالعيد الخمسين (الذهبي) للجمعية البريطانية لتاريخ العلوم الذي أقيم بمشاركة الاتحاد البريطاني لتقديم العلوم، وجعل عنوان كلمته السؤال التالي: هل هناك مستقبل لتاريخ العلوم؟

وكان دافعه لهذا التساؤل أننا نسمع أحياناً شائعات تردد أن نهاية العلم قد اقتربت، ولن يبقى هناك شيء نحتاج إليه من العلم بعد ما نتمكن من استنساخ الإنسان وتوصل إلى تفسير لحظة الخلق .. ألا تعني نهاية العلم نهاية لتاريخه؟!.. ثم يقول «بروك» معلقاً: «من الواضح لأول وهلة أن هذا غير ممكن، ومع ذلك فإن المؤرخين مشغولون بهذه القضية التي يزداد الحديث عنها من نهاية كل من القرون الأربعة الأخيرة».

ونحن من جانبنا نقول: إذا افترضنا جدلاً أنه بالإمكان قطع الصلة بالتراث، فهل ستفعل ذلك معاهد ومؤسسات الاستشراق المعنية بتراثنا؟! إننا نعرض في هذه المحاضرة بعض جوانب القضية المثارة قومياً وعالمياً.

أ- مظاهر وأسباب الاهتمام الدولي بالتراث العلمي :

يقول مؤرخ العلم المعاصر «جان دومبريه» «إن التراث العلمي لا يزال مجال عمل ضخم لم يتم». ويدعم صحة هذه المقولة ما تشهده حركة إحياء التراث العلمي منذ عدة عقود من

نشاط منظم على مستوى العالم يهدف على إعادة نشر الأعمال الكاملة لكبار العلماء، على اعتبار أنه مسؤولية تستوجب الرعاية والتعاون من جميع الدول، بما في ذلك الدول الغنية من العالم الثالث. فقد حدث أن لجأت الهيئات المسؤولة عن نشر الأعمال الكاملة للعالم الشهير «برنولي» إلى تدعيم جهودها عن طريق الاكتتاب العالم، ويجري حالياً إعداد طبعة جديدة لهذه الأعمال. من خلال التعاون بين أكثر من سبع دول، وسوف تصدر أجزاء هذه الطبعة تباعاً في نحو خمسة وأربعين مجلداً. كذلك أمكن إصدار مجموعة الأعمال الكاملة لعالم الرياضيات المعروف «أويلر» عن طريق الاستعانة بإمكانيات ست دول، بالرغم من أن قاعدة العمل كانت تقع جغرافياً في سويسرا.

وقد شرعت الولايات المتحدة الأمريكية حديثاً في تبني هذا المبدأ لإصدار أعمال العديد من العلماء أمثال: «جاليليو» في إيطاليا، و«نيوتن» في إنجلترا، و«جاوس» في ألمانيا، و«ديكارت» و«لابلاس» و«لاجرانج» في فرنسا، وغيرهم. ولا ينبغي أن يدهش المرء لطول الوقت الذي يستغرقه إنجاز مثل هذه المشروعات، ناهيك عن ضخامة التكلفة، فقد استغرق إصدار أعمال عالم الرياضيات الشهير «كوشي» أكثر من خمسين سنة.

ويواكب هذا الاهتمام العالمي بعملية إحياء التراث العلمي نشاط مكثف لمعالجة قضايا تاريخ العلم، تتجلى مظاهره في إنشاء الأقسام والمؤسسات الأكاديمية المتخصصة في الكثير من جامعات العالم، وإصدار أكثر من مائة مجلة دورية متخصصة في تاريخ العلم ككل، أو في موضوع محدد من موضوعاته، أو في مرحلة زمنية معينة من مراحل تطوره عبر العصور. يضاف إلى ذلك ما يعقد من مؤتمرات دولية في تاريخ العلم بصورة دورية تقريبا كل ثلاث أو أربع سنوات، منذ عام 1929م، وقد بلغت حتى الآن واحداً وعشرين مؤتمراً، عقد أحدها في

القدس عام 1953م، وكان آخرها في المكسيك عام 2001م وعنوانه «العلم والتنوع الثقافي» [1] Science and Cultural Diversity].

ولا نجد في تعليقتنا على هذا العرض الموجز لخريطة الاهتمام العالمي بقضايا التراث العلمي أفضل من كلمات «جان دومبريه» التي تقرر وجود فجوات واسعة في الأعمال التي تضمنتها هذه النشاطات، إذ «ليس للعلماء غير الغربيين أي وجود بها، كما أنهم لم يحظوا حتى بالإعلام بأي أسلوب شامل. وفضلا عن ذلك فإن علماء الرياضيات والفلك يظهرون بصورة أبرز من التي يظهر بها الجيولوجيون وعلماء التاريخ الطبيعي عموماً. وهذا يؤدي إلى الانحياز بصورة منفردة، فنحن اليوم لا نزال نعرف شارحي إقليدس، بدءاً من ثابت بن قرّة إلى أديلارد البائي، ومن جيرار الكريموني إلى عمر الخيام الذي لا يمكن إنكار أنه كان أيضاً مبدعاً وشاعراً وعالماً في الرياضيات».

ونضيف من جانبنا أن هذا التحيز الواضح في الاهتمام العالمي بتراث العلماء الغربيين دون غيرهم يجب أن يقابله جهد مكثف من جانب أصحاب الحضارات المختلفة التي أسهمت في صنع التقدم العلمي والتقني عبر الأجيال، وخاصة أبناء الحضارة العربية الإسلامية التي ظل علماءها الرواد لأكثر من ثمانية قرون طوال يشعون على العالم علماً وفناً وأدباً ومدنية، ولا نعرف اليوم شيئاً عن أغلب مؤلفاتهم ومخطوطاتهم المفقودة، أو التي لا تزال بكرّاً في مظانها المختلفة بأحاء متفرقة من العالم، تنتظر من يتولى البحث عنها وإحيائها لتحظى من جموع الباحثين بدراسات تحليلية معاصرة.

وليس هناك من شك في أن مثل هذه الدراسات التراثية للعمل الإنساني من شأنها أن توضح أهمية التحليل المنطقي لتاريخ العلوم وتقنياتها، فلا يمكن لأي باحث منصف مدقق إلا أن يضع النشاط العلمي والتقني في سياقه التاريخي العام، على اعتبار أن هذا النشاط عملية ممتدة ومتصلة خلال الزمان، ولن يوجد فهم واقعي للعلم بدون نقد متواصل له، فليس ثمة معرفة إنسانية لا تفقد طابعها العلمي متى نسي الناس الظروف التي نشأت في أحضانها، وأغفلوا المسائل التي تولت الجواب عليها، وحادوا عن الهدف الذي وجدت أصلاً من أجله، ومن هنا يستحيل الفصل بين التراث العلمي ومراحله التاريخية، نظراً لأهمية تاريخ العلم في صياغة فلسفة العلم ونظريته العامة وإذا ما ران على العلم جهل بتاريخه، فإن لا محالة مخفق في مهمته.

وإذا كانت الخبرة الإنسانية تدعونا إلى الاعتبار بدروس التاريخ، فإن تاريخ العلوم لا يدلنا فقط على المراحل الزمنية للتغيرات التي شهدناها، ولكننا نتعلم منه أيضاً أن المشكلات والقضايا العلمية التي تواجهنا الآن ليست جديدة تماماً، فالأساليب التي عولجت بها هذه القضايا في ظروف مغايرة عبر العصور لن تخلو أبداً مما يمكن أن نفيد منه اليوم وغداً. ولذا فإن أية نظرية تطرح لنقد العلم قديماً وحديثاً تكتسب أهميتها من المبررات المنطقية التي تقدمها كمسوغ لإعادة قراءة تاريخ العلوم في ضوء المرحلة التي يبلغها من تطوره على أساس ما يستجد دائماً من أفكار تتعلق بالجوانب المختلفة لنظرية العلم والتقنية، بحيث تجعل من هذه القراءة المعاصرة أساساً لتحليل الواقع واستشرافاً لآفاق المستقبل.



ومن هنا نعثر على السبب الحقيقي وراء الاهتمام العالمي المتزايد بإعادة تحليل تاريخ العلم والتقنية برؤية موضوعية قدر الإمكان من خلال المؤسسات الأكاديمية والمجلات الدورية والترجمة والتأليف وإحياء تراث الإعلام في فروع العلم المختلفة.

ومن هنا أيضا تظهر بجلاء أهمية إحياء التراث العلمي للحضارة العربية الإسلامية، والعودة - من خلال الدراسات التأصيلية - بالعلوم التخصصية المعاصرة إلى جذورها في المجتمع الذي كان شاهداً على ميلادها، والتعرف على طبيعة الظروف التي سمحت للمفاهيم والأفكار الوليدة أن تنمو وتزدهر، وتصبح بعد ذلك فروعاً في شجرة المعرفة، وروافد لا غنى عنها لتغذية الحضارة الإنسانية؛ ذلك بعد الحقائق العلمية ليست كلها على درجة متكافئة من الأهمية والدلالة عندما يتناولها المؤرخ بالتحليل والتفسير في أي عصر من العصور، كما أن قيمة العلماء ومكانتهم تتحدد بقيمة القوانين والنتائج العلمية التي يتوصلون إليها، وبمدى أثرها في دفع مسيرة التقدم العلمي والحضاري.

حتى عندما نتناول القضية من منظور قومي فيما يتعلق بالتراث العلمي العربي، فإننا نجد ما يناظرها بشكل خاص في أوروبا حيث يحظى تاريخ العلم الأوروبي اليوم باهتمام متعاظم من أجل تأصيل الثقافة العلمية الأوروبية. وطبقاً لما جاء في تقرير عن ندوة «تاريخ العلوم والثقافة العلمية في أوروبا» التي عقدت في فلورنسا عام 1991م للبحث عن جهود إحياء التراث العلمي في أوروبا المعاصرة والمكانة التي يمكن أن يحتلها تاريخ العلم والتقنية في المجتمع الأوروبي المعاصر، جاء في هذا التقرير أن العلم والتقنية ينظر إليهما كمكونات أساسية للحرية القومية؛ لذلك فإن التأريخ لهما يميل عادة إلى اتخاذ شكل «الدفاع والمباهاة» فيما يتعلق بالمجتمعات العلمية للبلد المعني، ومن سماته المثيرة في معظم البلدان الأوروبية ميله إلى النمو في إطار

قومي بالضرورة، على الرغم من العديد من اللقاءات والصلات الدولية القائمة بين الباحثين. ويتجلى الانحياز المقصود، أو غير المقصود، بوضوح عند مؤرخي بلد ما عند اختيارهم لموضوعات البحث، مثال ذلك: الثورة الصناعية (الصلب والبخار والمنسوجات) في إنجلترا خلال القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، وصناعة الحديد والصلب في السويد في القرن الثامن، والميكانيكا والهيدروليكا في إيطاليا في عصر الاكتشافات، وهلم جرا. والنتيجة الواضحة لهذه الظاهرة هي صورة مشوهة لتطور العلم والتقنية في أوروبا، وهي تشبه منظرًا طبيعيًا لا تظهر فيه سوى قمم الجبال.

كذلك أشار هذا التقرير الهام إلى وجود قدر كبير من الغموض يحيط بموضوع «الأسلوب القومي في تاريخ العلم» وتعدد الرؤى حول مشاهير العلماء في ضوء التعددية الثقافية الأوروبية، واعتبرت الندوة هذا الموضوع جديرًا بالبحث المنهجي.

وفي محاولة لإيضاح الأهمية البالغة لتاريخ العلم والتقنية في أوروبا المعاصرة وانتشار الفهم العميق للماضي العلمي والتقني يركز التقرير على النقاط التالية:

(1)- إن أول نقطة جديرة بالملاحظة حول تاريخ العلم والتقنية في أوروبا هي أن هذا التاريخ حي، وأنه تحت رعاية مجموعة كبيرة من الباحثين في مختلف الدول الأوروبية، ولكن مستوى العلم المؤسسي يكاد يكون غائبًا، حيث يتناثر الباحثون في جهات أكاديمية متعددة: كليات العلوم وكليات التاريخ وأقسام الفلسفة وما إليها. واقترح البعض مناقشة تأسيس اتحاد أوروبي وإصدار دورية أوروبية لتاريخ العلم والتقنية، بالإضافة إلى إجراء مشروعات مشتركة على أساس تعاوني، مثل طبع الأعمال الكاملة لكبار العلماء.

(2)- إذا كان العلم يوصف هذه الأيام بأنه «معرفة بدون ذاكرة»، وأنه يشق طريقه إلى الأمام دون التفاتة واحدة إلى الخلف، وذلك بسبب انغلاق الباحثين على أنفسهم في حاضر دائم واعتمادهم على مراجع لا يزيد عمرها على بضع سنوات .. فإن «فقدان الذاكرة المقتن» هذا قد أسهم في وقت من الأوقات في زيادة فاعلية المشروع العلمي، أي أنه أصبح الآن مضادًا للإنتاجية. والباحثون المحرومون من الثقافة التاريخية، والمنعزلة عن الأسس التي تقوم عليها علومهم يكونون أكثر عرضة لأن يضلوا طريقهم ويضاعفوا أخطاءهم. وكما اتضح جليًا من رواية «ذاكرة الماء»، فإن أولئك الباحثين قد يظلون دائرين في حلقات مفرغة، أي في مسارات سبق اكتشافها من قبل، واتضح أنها تفضي إلى نهايات مسدودة .. وبعض الاكتشافات التي تقدم اليوم على أنها إنجازات ثورية وإبداعية غير مسبوقة، قد لا تكون في الحقيقة سوى إعادة تشكيل لبعض الأفكار القديمة التي أهملت وغمرها النسيان لسنين عديدة.

(3)- توقع المشاركون في هذه الندوة المعنية بالتأصيل الأوروبي للعلم، والتي اقتصرَت المناقشات فيها على معالجة الموضوع في سياق أوروبي محض، توقعوا لمبحث تاريخ العلم والتقنية أن يؤدي دورًا كبيرًا في المستقبل، وأن يحتل مكانة بارزة في مجال التعليم، مع دور جوهري في ميادين التدريب الأولي، وأثناء فترة الخدمة. ويعني هذا بوضوح تدريب الباحثين في المقام الأول، وهو ينطبق أيضًا على المهندسين وطلاب العلوم الإنسانية والآداب، مما يتيح لهم مقدمة مسيرة لفهم حركة العلم والتقنية، واستيعاب ما فيها من طرق ومشكلات.

كذلك يوجد طوائف أخرى كثيرة من العاملين الذين يهتمهم هذا الأمر، مثل صانعي القرار السياسيين ومستشاريهم، والمتخصصين في دراسة السياسات العلمية، ورجال الاقتصاد، ومحلي الابتكارات الذين يسعون إلى الحصول على معلومات وأدوات تمكنهم من مواجهة

المشكلات المعاصرة، بل إن أعضاء هذه الندوة يرون أهمية قصوى لتاريخ العلوم وتقنياتها بالنسبة لجميع فئات المجتمع في الريف والحضر، باعتباره يمثل الحد الأدنى من المعرفة بعلم التاريخ وفلسفته العامة وبجوانبه الاجتماعية والسياسية والعلمية، من أجل ممارسة صحيحة لحق التصويت!

والآن، تُرى هل يمكن أن نجد شيئاً يخلصنا فيما ذكرناه عن مظاهر وأسباب الاهتمام الدولي والأوروبي بقضايا التراث العلمي؟! ذلك الاهتمام الذي أخذ في الازدياد بصورة تلفت النظر خلال العقود القليلة الماضية، وخاصة بعد أن أظهرت الدراسات المتعلقة بتاريخ العلم وفلسفته أن الباحث الجيد هو الذي يكون على دراية تامة بأحدث ما توصل إليه زملاؤه في مجال تخصصه، وأن يكون في الوقت نفسه ملماً إماماً كافياً بأصول المفاهيم العلمية المتصلة بموضوع بحثه، وذلك من خلال متابعته الدقيقة لطبيعة نموها عبر مراحل تطورها. وهذا يعني أن الجمع بين الأصالة والمعاصرة في العلوم الطبيعية يعتبر من أهم سمات الباحث المتميز الذي يكون بلا شك أقدر من غيره على ممارسة البحث العلمي بروية أعم ومنهج أصوب وذوق أرقى.

ب- أهمية التراث العلمي العربي معرفياً وتقنياً وحضارياً

التراث العلمي العربي يشمل جزءاً كبيراً من التاريخ العلمي والحضاري فيما يخص الحضارة العربية الإسلامية ودورها الرائد في مسيرة الحضارة الإنسانية، بشهادة المنصفين من المؤرخين، لكن بعض المنظرين يغفلون هذا الدور العربي الإسلامي الرائد، في الوقت الذي يحاولون فيه أن يؤرخوا لنظرية العلم بإيجاد أساس لها عند أفلاطون وأرسطو في الحضارة الإغريقية، أو عند بيكون وديكارت ومل وغيرهم من رواد النهضة الأوروبية الحديثة، بل إننا نجد من يثني كثيراً على ما يسمى «بالعلم العبري» «والعلم المسيحي»، كما تساق التبريرات

الواهية لاعتبار إسرائيل ضمن الحضارات الكبرى القديمة في الشرق، وللإشادة بالعصر الذهبي للعبرية السامية في حضارة بابل وآشور. ولم يستطع أكثر المؤرخين المعاصرين إنصافاً للحضارة العربية الإسلامية أن يخفي نزعتة العرقية عندما تحدث عما أسماه «بالمعجزة اليونانية» وتفوقها على الحضارات المجاورة لها، قائلاً: «.. وحديثنا عن الماضي محدود من عدة وجوه، وأحد هذه الوجوه الضرورية أنه يجب علينا أن نقتصر على أسلافنا فحسب .. والواقع أن ثقافتنا النابعة من الأصل الإغريقي والعبري هي الثقافة التي تعيننا كثيراً، إن لم تكن هي كل ما يعيننا .. والزعم بأنها بالضرورة أرقى الثقافات فيه خطأ وشر .. لأنني وإن كنت أرقى من جيراني فليس لي أن أقول ذلك، ولكن لهم فقط أن يقولوه، وإذا زعمت لنفسي شيئاً من العلو لا يستطيعون – أو لا يقبلون – أن يصادقوا عليه، فإن ذلك لا يثمر سوى العداوة بيننا».

وفي كتاب العلم في التاريخ لم يستطع المؤلف «جون ديزموند برنال» أن يخفي تحيزه الواضح إلى جانب الإغريق والفرس والرومان، في الوقت الذي يكيل فيه اتهامات متنوعة للإسلام دون أن يشرحها أو يدلل عليها. فالإسلام – فيما يزعم برنال – أقام ثقافة متلاحمة ظلت باقية إلى يومنا هذا بالرغم من أنها ليست ثقافة تقدمية، واللغة العربية – فيما يزعم برنال أيضاً – حجت الدور الكبير للعنصر الفارسي في العلوم الإسلامية الشرقية، والمسلمون يتحملون مسؤولية كبيرة عن إقامة حواجز بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية إلى يومنا هذا، بدعوى أنهم لم يترجموا إنسانيات الإغريق مثلما ترجموا معارفهم العلمية والفلسفية، فانتقلت الإنسانيات والعلوم إلى الثقافة الحديثة عن طريقين مختلفين. وينكر «برنال» مآثر علماء المسلمين ويقصرها فقط على مجرد حفظهم لموارث القدماء، قائلاً: «رضي معظم علماء المسلمين بالنمط

الكلاسيكي الأخير للعلوم، ووثقوا في هذا النمط ولم يكن لديهم أي طموح لأن يطوروه تطويراً ثورياً».

وتجدر الإشارة أيضاً إلى بعض صور التحيز الواضح من جانب بعض المؤرخين عندما يتوجهون إلى التأليف في تاريخ العلوم وتقنياتها لإذكاء نزعة قومية، حيث نجد بينهم من يكتب عن علم غير عربي، لا ليؤكد حق حضارة أخرى أسقط دورها من حركة التاريخ الإنساني، ولكن لكي يثبت أسطورة الجنس الآري وتفوقه، ويؤكد مقولة أن العلم لا يمكن إلا أن يكون غريباً. فعندما صنف «جوزيف نيدهام» وزملاؤه سبعة مجلدات ضخمة (بدأ إصدارها عام 1954م) عن العلم والحضارة في الصين، إنما كانوا يحاولون أن يفسروا السبب الذي حال دون أن تتبع التنمية في الصين نفس المسار الذي اتبعته الثورة العلمية الحديثة في أوروبا، ثم يسعون من خلال ذلك إلى تأكيد فرض ضمني مفاده أن العلم والتقنية اللذين أبنعا بالفعل في أوروبا النهضة عالميان، وأن كل ما هو أوروبي لا بد أن يكون عالمياً. وغالباً ما يطرح أمثال هؤلاء المؤرخين المتحيزين مسألة «العلم القومي» في صورة منافسة يحاول فيها كل فريق التصدي بحماس لا يخلو من المبالغة في كثير من الأحيان للرد على كل ما يقلل من شأنهم في ساحة الفكر العالمي.

وعلى غرار ما فعل «نيدهام» بالنسبة للعلم الصيني، أو شيء قريب منه، حاول «توبي هاف» مؤخراً أن يجيب على سؤال: «لماذا ظهر العلم الحديث في أوروبا، على حين أن العالم العربي الإسلامي كان متقدماً عن الغرب الأوروبي بكثير طوال الفترة التي مهدت لظهور هذا العلم؟»، وروج بالطبع لبعض المغالطات التاريخية في نقده للثقافة الإسلامية، لكنه لم يستطع أن يخفي جوانب التقدم التي يسميها «فجر العلم الحديث».

أما أولئك الذين حاولوا اختراق الثقافة الإسلامية من خلال دراستهم لتراثها العلمي، فقد تطرقوا لأمر من صميم العقيدة الإسلامية ذاتها وروّجوا لأفكار خاطئة عن الإسلام والمسلمين. ومن أمثلتهم «أميلي سيفيج - سميث» الذي أورد في دراسة حديثة حول «الاتجاهات الجارية في دراسة العلوم والطب عند المسلمين في العصر الوسيط» كلاماً مبتسراً عن الطب النبوي والرسائل المؤلفة من قبل علماء الدين وليس من قبل الأطباء، على أساس اعتقادهم بأن المعرفة يمكن الحصول عليها فقط عن طريق الوحي والنبى محمد ﷺ وأعراف الصحابة المقربين وآرائهم. ويزعم «سميث» في دراسته أن رسائل الطب النبوي قد شاعت في مقابل الطب القائم على أساس إغريقي على أيدي فريق من الأطباء النطاسيين أمثال ابن جميع.

وفي مقال آخر بعنوان «العلم في خدمة الدين» يتخذ «ديفيد كنج» في خلال دراسته للتراث العربي الإسلامي مدخلاً لترويج أفكار خاطئة عن الإسلام، ويتخذ من هذا الستار العلمي رداءً خادعاً، بحيث تبدو هذه الأفكار وكأنها تعبير صادق عن واقع الإسلام والمسلمين. ففي غمرة انشغاله بقضايا التراث الإسلامي المتعلقة بمسائل تحديد اتجاه القبلة واستطلاع أهلة الشهور القمرية، نجده يثير أسئلة لا تؤهله ثقافته للرد عليها، فهو مثلاً يتساءل عن سبب اعتماد المسلمين لخمس صلوات رئيسية فقط، زعمًا أن هذا التحديد لم يرد بشأنه نص صريح في آيات القرآن الكريم، أو في أحاديث الرسول ﷺ، ويظهر من خلال مناقشته لهذه القضية التي أقحمها على موضوع بحثه إقحاماً أنه يخلط بين الصلوات المفروضة وصلوات التطوع، ويسوق روايات من عنده تنسب إلى الرسول ﷺ قوله بأن صلاة الضحى بدعة موروثة، وأن هذا كان سبباً واضحاً - فيما يزعم - لحيرة المتأخرين وترددهم في ضم صلاة الضحى إلى الصلوات الخمس الرئيسية.

وفي كتاب تاريخ الطب يسير «جان - شارل سورنيا» على درب أسلافه ليوهم القارئ الغربي بأن المؤمنين في بلاد الإسلام اليوم يؤسسون علمهم الطبي على «الطب النبوي»، وأن كتاب القانون في الطب لابن سينا ركام غامض لا يتضمن أي فائدة عملية للمرضى، في الوقت الذي يقرر فيه - مناقضاً نفسه - أن هذا الكتاب ظل خلال ثمانية قرون من عمر الطب الغربي أحد المصادر الأساسية للحقيقة، ومادة تعليمية إجبارية في الجامعات الأوروبية.

إن مثل هذه المواقف المتحيزة بدرجات متفاوتة للعلم الغربي، بل لكل ما هو غربي، على حساب الإنجازات الحضارية للأمم الأخرى بصورة عامة، والأمة العربية الإسلامية بوجه خاص، ومثل هذه الدعاوى والافتراءات الموجهة ضد الإسلام، والمشككة في قدرات العقلية العربية الإسلامية وأصالة الفكر العلمي الإسلامي، والمشوهة لحقائق التاريخ والعلم على حد سواء، هو الذي يدعونا دائماً إلى البحث في كنوز التراث لتأصيل الثقافة العربية الإسلامية وإعادة صياغتها بما يلائم إيقاعات العصر، وتوقعات المستقبل، وذلك في إطار الإمام الواعي بكل الخصائص والقسمات الحضارية التي تخصنا وتميزنا عن الآخرين.

من ناحية أخرى، يجب أن ننثني في جميع الأحوال على ما يبديه الباحثون الغربيون من اهتمام متزايد بالتراث العلمي عند العرب والمسلمين، وعلى تفوقهم بالنسبة لما لديهم من معاهدة وأقسام علمية ودوريات متخصصة في هذا المجال، مقارنة بما هو موجود في العالم العربي الإسلامي، الأمر الذي يفرض علينا مضاعفة الجهود للحاق بركبهم ومشاركتهم في كتابة ما يخصنا من تاريخ العلم والحضارة.

ولا بأس هنا من الإشارة إلى نموذج جدير بأن يُحتذى بالنسبة لفروع العلم المختلفة، فقد استطاع كل من الدكتور محمد ظافر الوفائي، والدكتور محمد رواس قلجعي أن ينجزا تحقيق



ونشر كل ما كتب عن طب العيون (علم الكحالة) في الحقبة الإسلامية، استكمالاً لما بدأه «ماكس مايرهوف» محقق كتاب عشر مقالات في العين لمؤلفه حنين ابن إسحاق (طبع في القاهرة عام 1928م)، «وهير شبيرج» الذي نشر عام 1925م مقتطفات من بعض المخطوطات العربية؛ نور العيون وجامع الفنون، الكافي في الكحل، المنتخب في علم العين، والدكتوران مصطفى شريف العاني وحازم البكري اللذان حققا كتاب نهاية الأفكار ونزوة الأبصار لمؤلفه: عبد الله بن قاسم الحريري الأشبيلي البغدادي (نشر في بغداد عام 1979م).

ومهما يكن من أمر، فإن التأصيل لنظرية العلم عموماً يكون مقبولاً في إطار المعالجة الموضوعية لطبيعة المعرفة العلمية في كل مرحلة تاريخية من مراحل تطورها، ولم يعد مقبولاً في عصرنا - أكثر من أي وقت مضى - أن يصر بعض الذين يؤرخون للعلم من منطلقات مذهبية أو تعصبية على طمس حقائق التاريخ العلمي لاحتكار شرف الإنسانية في نشأة العلم ومناهجه لجنس بعينه دون بقية الأجناس.

ج - التراث العلمي العربي زاد للحاضر والمستقبل :

إن الفوائد التي نجنيها من تحقيق تراثنا العلمي ودراسته عديدة ومتنوعة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- (1)- إثراء المدخل التاريخي في تدريس العلوم، وتنمية الحس النقدي والثقة بالنفس لدى الناشئة، والوقوف على طبيعة التطور العلمي ومنهجية البحث والتفكير في العلوم المختلفة.
- (2)- كشف حالات الغش الفكري والقرصنة العلمية من قبل بعض المؤرخين والنقّلة والمستشرقين في حق تراثنا العربي والإسلامي.

(3)- التأصيل الجيد لمختلف فروع العلم المعاصر (البصريات - الصوتيات - الوراثة - البيئة - الشفرة - الجيولوجيا - الفلك ... إلى آخره).

(4)- الكشف عن المزيد من النظريات والاختراعات المتقدمة في التراث الإسلامي. ونسوق مثلاً على ذلك: قوانين الحركة والجاذبية التي اكتشفها ابن البغدادي والحسن الهمداني قبل نيوتن بعدة قرون.

يقول ابن ملكا البغدادي في كتاب المعتبر في الحكمة معبراً عن تناسب القوة مع تسارع الحركة: «.. القوة الأشد تحرك أسرع وفي زمن أقصر»، ويقول معبراً عن قانون الفعل ورد الفعل: «إن الحركة المتجاذبة بين المصارعين لكل واحد من المتجاذبين في جذبهما قوة مقاومة لقوة الآخر، بل تلك القوة موجودة مقهورة، ولولاها لما احتاج الآخر إلى كل جانب».

ويقول الهمداني عن الجاذبية الأرضية في كتاب الجوهرتين: «.. فهي - أي الأرض - بمنزلة حجر المغناطيس الذي تجذب قواه الحديد من كل جانب». وهنا لا ينبغي التعامل مع هذه النصوص التراثية دون اعتبار لفارق الزمن، فليس من قبيل المبالغة - كما يقول سبايسر ودي جراف - القول بأن نحو (دسته) من الطلاب فقط هم الذين قرؤوا واستوعبوا كتاب برنسيبا الذي وضعه إسحاق نيوتن عام 1678م خلال الخمسين عاماً التالية بنشره، وأن عدداً قليلاً قد درسوه خلال قرنين ونصف بعد ذلك .. ويرجع ذلك إلى الصعوبة البالغة للموضوع وغموض اللغة التي كتب بها، بل إن المعادلات الشهيرة المنسوبة إلى نيوتن داخل الكتاب لا توجد بالصورة التي نعرف بها اليوم، وإنما وضعت في صورتها المألوفة لدينا عام 1750م فقط على يد العالم «أويلر»، فالكتاب لا يحتوي إلا على عدد قليل جداً من الصياغة الدقيقة، ويقصر نيوتن دراسته

فيها على منظومات ذات كتل نقطية ويتناول الأجسام الجامدة تناولاً طفيفاً ولا يتطرق مطلقاً للأجسام المرنة.

وإن شئنا مثلاً آخر أبرز «ديفيد كينج» أن رسالة السلطان الأشرف اليميني (ت1296م) تحتوي على أول إشارة مبكرة في المصادر الفلكية البسيطة إلى بوصلة مغناطيسية، وذلك على الرغم من أن السلطان لم ينسب هذا الابتكار لنفسه.

وقد ألحقت هذه الرسالة جائزتين من أستاذه السلطان تشهدان له بصحة ستة إسطرلابات صنعها الأشرف بنفسه. ويوجد أحد هذه الإسطرلابات حالياً في متحف «متروبوليتان» للفنون في نيويورك، بالرغم من أن مدى أصالته كان مدار تساؤل قبل نشر فهارس «ديفيد كينج». وتجدر الإشارة هنا إلى أن «ديفيد كينج» نشر في عام 1983 مجلداً عن علم الفلك الرياضي في اليمن الوسيط، استعرض فيه أكثر من مائة مخطوطة فلكية يمنية محفوظة في مكتبات أوروبا والشرق الأوسط، وقدم قائمة بأكثر من خمسين فلكياً يمينياً مع مؤلفاتهم بعد أن عرض تاريخ علم الفلك في اليمن من القرن العاشر إلى أوائل القرن العشرين، كما تضمن الكتاب مؤلفين في الحساب، المساحة، والمعضلات المتعلقة بتحديد أنصبة الميراث.

(5)- يمكن توظيف نصوص جيدة من التراث العلمي العربي في أغراض التأصيل لمناهج البحث العلمي ونظريات فلسفة العلم المعاصرة، ويكفي أن نشير هنا على سبيل المثال إلى ما ذكره ابن الهيثم في مقدمة كتابه المناظرة عن المنهج العلمي ومقارنة بآراء «فرنسيس بيكون» وغيره في مقدمة كتابه في الشكوك على بطليموس ومقارنته بمبدأ التكذيب المنسوب إلى «كارل بوبر»، كما نشير إلى الثورة العلمية التي بدأت بجبر الخوارزمي وبصريات ابن الهيثم وجاذبية

الهمداني وغيرهم في ضوء آراء «توماس كون». وهنا يجد الباحث في تراثنا العلمي مددًا متدفقًا لدراسات مستقبلية مقارنة في مجالات الفكر العلمي.

(6)- تتضمن مخطوطات العلوم إفادات مباشرة وغير مباشرة تعني مؤرخي الحضارة. مثال ذلك أن كتاب أبي الوفاء البوزجاني في المنازل السبع تضمن أدق البيانات عن الضرائب ونظام الخراج وأعطيات العساكر، مما يعد إضافة فريدة لا توجد في غيره، وأن كتاب التيسير في صناعة التدبير لابن زهر الإشبيلي اشتمل على تفاصيل مهمة عن الصراعات الداخلية والدسائس في أسرة الدولة المرابطية بالمغرب، وهو كتاب طب لا يقصده الباحث عادة لمثل هذه الإفادات وكتاب أنباط المياه الخفية للكرجي به تفاصيل لغوية وشرعية، والعكس صحيح فكتب التاريخ تفيد في بعض قضايا العلم الحديث (مثل الفلك).

(7)- يمكن الاستفادة من التراث العلمي العربي في ميادين تطبيقية عديدة، نذكر منها:

بفضل المعلومات الجيولوجية والتعدينية التي تضمنها كتاب الجوهرتين للهمداني، اهتمت بعثة المسح الجيوفيزيائي لمعرفة موارد اليمن المعدنية والبتروولية إلى اكتشاف العديد من المناجم المهمة التي تحتوي على خدمات الزنك والحديد والرصاص، إلى جانب الفضة، بكميات تجارية.

كتب باحث غربي عن الفولاذ الدمشقي بأنه أكثر أنواع الفولاذ صلابة، وسرد تاريخ دراسته من جانب الأوروبيين، وأشار إلى أهميته في الصناعات الحديثة.

جاء في عدد من الكتب التراثية وصف للهزات الزلزالية التي تعرضت لها البلدان العربية والإسلامية خلال القرون الماضية، منها: كتاب صفة جزيرة العرب للهمداني، كتاب بدائع الزهور في وقائع الدهور لابن إياس، وكتاب كشف الصلصلة عن وصف الزلزلة لجلال الدين السيوطي،

وغيرها. ولا شك أن مثل هذه المؤلفات التراثية تعتبر بمثابة سجلات زلزالية موثقة على أساس من الملاحظة والتجريب، والاسترشاد بما جاء فيها عن كل ما يتعلق بظاهرة الزلازل وتواريخ حدوثها ودرجات تأثيرها في المنطقة العربية والإسلامية خلال القرون الماضية يعتبر ضرورة منهجية ومعرفية لأي دراسات معاصرة أو مستقبلية تتعلق بخرائط التوزيع الزلزالي وتوقعات حدوث الزلزال في منطقة ما، وخاصة بعد ما ظهر حديثاً ما يشير إلى أن أجزاء كثيرة من الأرض العربية والإسلامية لم تعد بعيدة تماماً عن «الأحزمة» النشطة زلزالياً في أماكن محددة من العالم.

يزخر التراث الإسلامي بالعديد من المؤلفات في مجالات علوم النبات والحيوان والعلوم الزراعية وعلم الرعي والمراعي، فنذكر منها كتاب: النبات للذينوري، وكتاب جامع فرائد الملاحه في جوامع فوائد الفلاحة لرضي الدين بن محمد الغزي، وكتاب الفلاحة النبطية لأبي بكر أحمد بن وحشية، وكتاب الفلاحة الأندلسية لأبي زكريا محمد بن العوام الإشبيلي. وقد ترجم هذا الكتاب الأخير في القرن التاسع عشر الميلادي إلى الإسبانية والفرنسية، وقال عنه «أنطوان باسي» في تقرير قدمه سنة 1859م إلى الجمعية الوطنية الزراعية الفرنسية: إنه موسوعة زراعية تامة تفرد بها القرن الثاني عشر الميلادي، وقال عنه مؤرخ الحضارة «ول ديورانت» أنه أكمل بحث في علم الزراعة ألف في القرون الوسطى برمتها. ويمكن الاستفادة من هذه المؤلفات التراثية حاضراً ومستقبلاً في تحديد العوامل الأكثر أثراً في زحف الملوحة والجفاف على مناطق عديدة من الأرض العربية والإسلامية التي تعجز الآن عن تلبية احتياجات أهلها بعد أن كانت تجذب في عصور الازدهار الإسلامي كل الأوروبيين بجمالها وخيراتها. ويبقى على المهتمين والمختصين أن يدرسوا أنواع النبات بهذه المناطق، وكيفية نموها والعناية بها

وبيئاتها. والأسماء العربية للنباتات كثيرة في التراث العلمي الزراعي وتحتاج من المحققين العرب الهمة والدأب للكشف عن كنوز علمية وتعريبية في غاية الأهمية للأجيال العربية القادمة. توجد مؤلفات تراثية عديدة يمكن الاستفادة منها في مجال طب الأعشاب الذي برع فيه علماء السلف ولا يزال معتمدًا في أكثر الدول، فقد أنشأت الهند والصين وباكستان معاهد وكليات لتدريسه، وتجري فيه بحوث تطبيقية في أكثر من مؤسسة بمصر والمملكة العربية السعودية، ويدعو بعض الباحثين الغربيين إلى إحياء تدريس «الطب العربي» وإنشاء اللوائح والأنظمة الضابطة للأطباء والصيدالة الممارسين له. ومن الملاحظ أن علماء أوروبا وأمريكا بدؤوا يعيدون قراءة هذه المؤلفات التراثية بعد أن قل الاهتمام بها لفترة أمام التطور العلمي والتقني، وشرعوا في إجراء التجارب على الوصفات الشعبية التي وردت فيها في محاولة للكشف عن أدوية جديدة للأمراض، وفي السنوات الأخيرة زاد اهتمام شركات الأدوية في ألمانيا والدنمارك وهولندا وإيطاليا وأمريكا بها الموضوع وطلبوا من مصر وبعض دول المشرق شراء بعض النباتات مثل ورق السكر لتصنيع البنج الموضعي، وبذور الرجلة لعلاج الأرق، وغيرها. وإذا علمنا أن هناك كثيرًا من الأمراض لا تزال تنتظر تطوير العلاج اللازم لها، وأن العلماء يبحثون في كل مكان، في أعماق الغابات وقيعان المحيطات، عن أعشاب تخلص البشرية من الأمراض الصعبة وأن كتب التراث لا تزال كنزا لم تصل إليه أيدي الباحثين، أدركنا أهمية التراث في عصرنا هذا، وتزايد حاجتنا إليه في المستقبل.

يهتم الباحثون المعاصرون بدراسة الأساس العلمي للتصميمات الهندسية التي قامت عليها تقنية العقود والقباب بأشكالها المختلفة وزخارفها المتنوعة، وذلك لإظهار قيمتها الجمالية الفائقة من جهة، ولإرشاد المعنيين برعاية الآثار قبل الشروع في أعمال الترميم والصيانة

وإعادة البناء والتركيب والزخرفة، من جهة أخرى. ونشير هنا إلى أهمية الأبحاث التي تجري حالياً حول هندسة العمارة الإسلامية في معهد أمير ويلز للآثار بلندن. أيضاً، يقوم العديد من الباحثين بتطبيق ما ورد في كتب التراث العلمي باستخدام الحاسب الآلي، وخرجوا بنتائج بالغة الطرافة والدقة والنفاسة من ذلك أن أكثر من باحث استعمل الصيغ الرياضية التي وردت في كتاب مفتاح الحساب لجمشيد الكاشي حول تصميم القبة والمقرنص والأزج أو الطاق، وأدخل تلك الصيغ في الحاسب الآلي لاستخدام تصاميم حديثة في العمارة الإسلامية.

كتب التراث العلمي والتقني تفيد كثيراً في مجال التربية والتعليم لتدريب الطلاب على إعادة تركيب بعض الأجهزة والآلات البسيطة. فقد كان المهندسون والتقنيون في عصر الحضارة العربية الإسلامية يتبعون منهجاً علمياً رائداً في كل أعمالهم، ويبدؤون في الحالات الصعبة برسم مخططات ثم يصنعون نموذجاً مصغراً لما ينوون تنفيذه. وقد أعاد الفنيون المحدثون بناء العديد من التركيبات والآلات تبعاً للشروح التي قدمها التقنيون الإسلاميون في مؤلفاتهم، مثل كتاب الحيل لبني موسى شاكر، وكتاب الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل لبديع الزمان الجزري، وكتاب الطرق السنية في الآلات الروحانية لتقي الدين بن معروف الدمشقي، وكتاب الأسرار في نتائج الأفكار لأحمد بن خلف المرادي. نفس الشيء ينسحب على الآلات والأجهزة والأدوات العلمية والفلكية التي طورها علماء الحضارة العربية الإسلامية. ومثل هذه الأعمال تفيد كثيراً في الأغراض التعليمية، كما تفيد بالنسبة لمعارض ومتاحف العلوم. وقد قام أكثر من باحث بتحديث التعامل مع المعلومات التراثية لاستخراج أوقات الصلوات وتحديد المناسبات الإسلامية المهمة من الصيغ الرياضية المقتبسة من كتب التراث، وأمكن الاستعانة بالحاسب الآلي لوضع جداول حديثة لكل المدن في العالم في كل أيام السنة الشمسية. ونجد في عصرنا

جهازا شبيها بالأسطرلاب الخطي، هو المسطرة الحاسبة الزلاقة Slide Rule التي كانت الآلة الحاسبة الأحدث المعتمدة في الأبحاث العلمية قبل ثلاثة عقود عندما انتشرت الآلات الحاسبة الإلكترونية (أجهزة الكمبيوتر).

خاتمة:

حاولنا فيما سبق أن نجيب بإيجاز شديد على السؤال المطروح بشأن جدوى العمل التراثي وما يقدمه التراث العلمي من فوائد للأمة في الحاضر والمستقبل .. ومن هنا نجد أنفسنا مطالبين باتخاذ موقف المدافع عن التراث والبحث عن أدلة مقنعة تؤكد أهميته ومكانته في حياتنا المعاصرة والآتية، في الوقت الذي نجد فيه أناسا زالت حضارتهم واندثرت على مر العصور، وغدت لغتهم أغرب من أن يتكلمها حتى المنتمون إليها، ومع ذلك فلا يزالون يعتزون ويفخرون بما يسمونه «حضارتهم»، مع أنهم لم يقدموا للإنسانية إلا المآسي تعقبها المآسي.

إن قضية التراث العلمي العربي الإسلامي في جوهرها «قضية وجود ومصير ربما تكشف عنها حقيقة ذاتها وطاقتنا، تضيء لنا معالم وآفاق الطموح»، وهي قضية «تتسع أبعادها زمانا، وتستوعب الماضي والحاضر والمستقبل، كما ترحب مكانا وتتجاوز حدود وطننا العربي». وإذا كنا بهذه الكلمات مدركين لأهمية تراثنا ولا نعمل على رعايته والإفادة منه في حاضرنا ومستقبلنا، فتلك مصيبة، وإن كنا غير مدركين لذلك فالمصيبة أعظم...!

\*\*\*\*\*



## الفصل الرابع

### أشكال مصادر التراث وطبيعة توظيفها في أدب الطفل

- قصص الأنبياء والسير النبوية.
- الأمثال .
- الأخبار والسير الشعبية .
- الحكايات الشعبية والخرافية .
- الأسطورة .
- قصص الحيوان .

تمهيد :

تشير الدكتورة طاهرة داخل طاهر- قسم اللغة العربية - كلية التربية الأساسية - الجامعة المستنصرية بالعراق في بحثها بعنوان "أشكال مصادر التراث وطبيعة توظيفها في أدب الطفل" بأن التراث موهبة حضارة ما ،أنجزت في الأدب والفكر أو الفن او العلم أو السياسة أو الاقتصاد أو في جميع أشكال هذه المواهب وصار لكلمة التراث في الكتابات العربية المعاصرة دلالات وأبعاداً لم تكن معروفة عند القدماء وأصبحت تعامل بشيء من الحساسية فلم تعد تنحصر فيما يخلفه السلف للخلف أو ما تحتويه المتاحف والمكتبات من آثار بل صار هذا المصطلح وثيق الارتباط بأنماط السلوك البشري الراهن وبالحياة الحضارية للأفراد والاقوام والجماعات وبكل ماله صلة بوجود الانسان الحي على سطح هذه المعمورة من أنظمة وقيم وديساتير ومعتقدات ووسائل العيش وامكانات التصور ونحو ذلك.

ويتجاوز التراث التحديد الزمني ليصبح عملية مستمرة فكل فعل يتخطى زمانه نحو الماضي يندرج فيه وبهذا المعنى فان الانسان في أي عصر وارث لكل ما قدمه أسلافه ، ولكن وراثته لا تتحدد في الكم الذي يصل اليه المضمون التراثي اذ ليس كل القديم تراثاً ذلك أن أكثر القديم سقط في دهاليز النسيان أو أصبح هامشياً لا يعتد به، مما يضع أمامنا نمطين من التراث أحدهما ذو نفس قصير لا يمثل الا مرحلته وعصره ولم تصلنا منه الا ملامح لا تقوى على شدنا اليها مما يجعله بمنأى عن اهتمامنا .

إن موضوع مصادر التراث وتوظيفها من المواضيع التي تحتل البحث والمناقشة وتنال من اهتمام المختصين بأدب الطفل وان اشكاله الفنية وأساليبه مثار جدل منذ ان تنبه اليه النقاد والباحثون والادباء في مطلع العقد الثالث من القرن العشرين ولكن الاهتمام بدراسته بدأ مع

منتصف العقد السادس تقريبا. وقد حدد أحد الباحثين الموقف من التراث بوجه عام في ثلاثة خطوط : المحافظ ، والمتزمت ، والانتقائي.

أما آراء الباحثين من اشكال التراث عند توظيفه للطفل فقد تنوعت وتعددت وتقاطعت او تشابهت حسب المصدر الذي استوحى منه الشاعر او القاص المضمون التراثي كأن يكون اسطورة او خرافة او حكاية شعبية .... الخ.

وقد تنوعت الوسائل لنقل التراث للأجيال اللاحقة ولعل أهمها الأدب ، نثراً وشعراً فاذا كان التعامل معه عند الناس العاديين يأتي عفويّاً غير موجود لذاته فلا شك في ان تعامل الاديب معه يأتي ضمن رؤية واعية ومقصودة.

وهناك اعتبارات هامة ينبغي مراعاتها عند نقل التراث موجهاً الى الطفل وبين الحرفية العملية في تدوينه ونشره بغرض التوثيق والبحث. ويؤكد على مرونة الحدود أمام المبدع الذي يتصدى لصياغة هذا التراث في اعمال مركبة واسعة الانتشار.

كما يجب ابراز القيم الايجابية في التراث واسقاط ما يتناقض مع القيم الروحية والوطنية والحقائق العلمية الثابتة مع عدم اغفال دور الخيال في تنمية الوجدان وتوسيع البهجة والمتعة والطرافة وجاذبية المظهر وتوافقها مع المحتوى ؟ وضرورة عدم ابراز الحلول السحرية والاسطورية للمشكلات والمصاعب والمآزق التي يتعرض لها الانسان في القصص الشعبية حيث تصاغ للأطفال حتى لا يضعف وعي الطفل بالقدرات الواسعة للإنسان على معاركه في الحياة وحل مشاكله بقدراته الذاتية والجماعية.

وسنعرض من خلال هذا الفصل أهم الآراء المنتخبة بهذا الخصوص.

ومن أشكال مصادر التراث في أدب الأطفال:-

1 - قصص الأنبياء والسيرة النبوية.

2 - الأمثال والحكم القصصية.

3 - الحكايات الشعبية والخرافية.

4 - الأسطورة.

5- قصص الحيوان.

ويمكن أن نعد الأجناس الثلاث الأخيرة من أكثر مصادر التراث توظيفاً في أدب الاطفال ، قصة وشعراً ، وأكثر استعداداً لاحتواء الأجناس السابقة وعلى وجه الخصوص الأخبار والسير الشعبية لذا سوف نعرض لدراسة الأجناس الأخيرة فقط كي لا نتوسع في البحث ونكشف موضوعه بحسب أهمية مصادر التراث. وهذه المصادر هي:-

- الحكايات الشعبية والحكايات الخرافية :

يعتقد الباحثون صلاحية أشكال التراث الشعبي بتنوعها وجاذبيتها كأداة مهمة لتثقيف الطفل والترفيه عنه بجانب قدرة هذه الأشكال على منافسة الإنتاج السائد غير الأصيل من وسائط الثقافة المختلفة وقابليتها للتطبيق بوسائل الاتصال الحديثة كالمطبوعات والصور والمعلقات والتلفزيون والألعاب الإلكترونية والكومبيوتر ، ونخص من هذه الأشكال الحكايات الشعبية والأخبار والسير الشعبية ، وهي مروية نسجها الخيال الشعبي وتداولها الناس جيلاً بعد جيل مضيفين اليها ومحورين فيها ، وهي كما تعرفها المعاجم الانجليزية حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة ، وتتطور مع العصور وتتداول شفاهاً ، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ.

وهي تختار شخوصها من الناس العادين ولا وجود فيها لكائنات خارقة أو أحداث غير قابلة للتصديق أي أنها قصص يقل فيها عنصر الفنتازيا وكثير منها تتصل بحادثة طريفة أو مثل شعبي لتبني من خلالها قصة بسيطة بقصد التسلية أو الموعظة أو ابلاغ رسالة اجتماعية أو سياسية معينة أي أنها باختصار أشبه بالقصة القصيرة إلا أنها مجهولة المؤلف ، وما وصلنا من قصص الأمثال البغدادية شفاها وتديونا أو المقامات وحكايات الشطار والعيارين أو قصص الحب الشعبية الواردة في الكتب التراثية أو الطرائف والأكاذيب التي تروى بقصد الاضحاك يقع ضمن هذه المجموعة.

وهناك نوع من الحكايات الشعبية التي تسمى بحكاية الجن أو ( الحكايات الخرافية ) ، وهي قصص تدور أحداثها في مكان يدعى أرض العجائب مليئ بالسحر والشخصيات الغريبة. ولقد وظف أدباء الأطفال الحكايات الشعبية في قصائدهم وقصصهم كونها الأصلح لتوجيهها لما تحتضنه من تشويق واثارة ، وهذا ما لمسناه قديما في شعر أحمد شوقي ومحمد عثمان جلال في مصر وعبد الستار القرغولي ومصطفى جواد في مجموعات أو قصائد شعرية متنوعة.

إلا أن انتقاء السير الشعبية كان يدعوهم إلى الاهتمام بالشخصية دون العناية بالمضمون القصصي التراثي أو جنوحهم إلى رسم الماضي في صور بهية وبلغة عالية ومنتينة. وعلينا أن نوضح سبب ذلك على الأقل من الناحية التاريخية لأدب الأطفال في الوطن العربي. إذ أن هذا الأدب اعتمد مبادرات شخصية ولم تظهر كحركة أدبية لذا اعتمد الاقتباس والترجمة من التراث الاجنبي رغم أن أدب الأطفال الغربي بالذات افاد إلى حد كبير من التراث العربي ، ولم توظف مصادر التراث في أدب الأطفال ومنها الحكاية الشعبية والخرافية

والأسطورة وقصص الحيوان التوظيف السليم والموفق الا في منتصف السبعينات بعد أن حرصت دار ثقافة الأطفال في العراق على نشر سلاسل قصصية استعارت من التراث أجناسه وموضوعاته بوعي ظاهر بشخصيات الأدب الشعبي أو فيما يتصل بأدب السيرة.

### الأسطورة:

رغم تداخل مفهومي الأسطورة والخرافة وصعوبة وضع خطوط فاصلة بينهما ، الا أننا نعرف الأسطورة على أنها حكاية ترتبط بعقائد دينية محددة موعلة في القدم وتتصل بالظواهر الكونية الخارقة وتتخذ أبطالها من الالهة أو أنصاف الالهة الذين يتخذون أشكالاً آدمية ، لهم مغامرات ويمرون بأهوال عظمى وتكون لهم أفعال خارقة ، والفرق بينها وبين الخرافة أن الأخيرة حكاية نثرية قصيرة تبرز أحداثاً تتراءى من خلالها أحداث وشخصيات واقعية وهي لا تحمل طابع القداسة كالأسطورة ، بل تحتوي بطولات ملأى بالمبالغات والخوارق الا أن أبطالها الرئيسيين من البشر أو الجن ولا دور للالهة فيها .

### - قصص الحيوان:

وهي القصص التي يكون جميع أبطالها من الحيوانات أو أغلبهم وتتألف من حدث واحد أو عدة أحداث بسيطة وتتضمن درساً ينتهي بمغزى أخلاقي أو تعليمي أو ترفيهي وقد تنتهي الى معان تكاد تسير مثلاً في الناس ويلعب الحيوان دوراً أساسياً في توصيل المغزى ، وقصة الحيوان حين تكتب للأطفال يختار كاتبها لشخصه حيوانات قريبة من البيئة التي يعيش فيها الطفل أو التي تكثر مشاهدتها في وطنه أو من الحيوانات المعروفة المشهورة مثل الفيل ، والنمر والأسد ، وحمار الوحش ، والزرافة وتتميز قصص الحيوان بعنصر التشويق من خلال عرض خصائص الحيوانات وعوالمها ولو تساءلنا ماذا اختار الإنسان الحيوان ومنحه بعض صفاته وأعماله

الحياتية وأساليب كسب عيشه ولم جاوره وتبادل معه المناقشة والرأي والنصيحة ولم جادله وأحيانا يجعله أكثر حكمة منه وأكثر تعقلا بل انه جعل الحيوان هو الذي يقوم بإسداء النصيحة للإنسان وتقديم الرأي السليم له ، وأحيانا تكون حيلته للتخلص من الانسان (أشد مكرأ ) من أي عقل بشري ، يمكن أن يفكر ويحوك الحيلة وينفذها وكذلك يراقب عاداته وخصائصه ويبني عليها بعض اعتقاداته بل يؤمن بها حد التقديس فقد نحت المصريون الثعابين فوق تيجانهم لاعتقادهم أنها مخلده ونسجوا حولها القصص وعبدت بعض الشعوب العديد من الحيوانات منها البقرة والثور!!

وان حكايات الحيوان تنتشر في جميع أنحاء العالم وقد احتفظت بمقدرتها على الحياة عبر مئات السنين ابتداء من ملحمة كلكامش البابلية ومن الإغريق حتى عصرنا الحاضر كما تطورت حكايات الحيوان القديمة إلى حكايات من نوع آخر تماما هي الحكايات الخرافية) وبذلك تكون حكايات الحيوان قد ارتبطت بالخرافة أولا خلال مرحلة تطورها حتى تحولت اليها ويؤيد لطفي الخوري هذا الرأي حين يقول ( ونكاد نجزم أن حكاية الحيوان الشارحة أقدم تاريخا من الخرافة وأنها تطورت وصارت خرافة في ظل ظروف معينة ) وذكر الدكتور داود سلوم في دراسته عن قصص الحيوان أن أشهر مجموعة لقصص الحيوان القصيرة ذات الهدف الاجتماعي والغاية السياسية ، هي مجموعة القصص التي تنسب إلى ايسوب وأن أقدم مصدر لهذه القصص هو الكاتب الروماني ( فيدروس ) الذي عاش في القرن الأول الميلادي وهو الذي نقلها بأسلوبه ومن المحتمل جدا أنه غير فيها بما يلائم ذوق العصر وأضاف اليها ما استبعد في عصره ويؤكد الدكتور داود سلوم أن أدب قصص الحيوان ظهر أول مرة في بلاد وادي الرافدين وأن أثر هذه القصص قد امتد إلى الحضارة اليونانية وغيرها من الحضارات فضلا عن أن العرب يملكون كما

كثيراً من قصص الحيوان نقل في مصادر الادب القديمة ككتب الأمثال ، ومثله ما ورد في الأدب التعليمي ، الذي أصبح جزءاً من اللغة العربية بعد ترجمته.

ويمكن أن نلخص أهم أسباب اهتمام الأطفال بقصص الحيوان بما يأتي:

1- أن أغلب قصص الحيوان احتوت على شخصيات مألوفة من الحيوانات وقد حرص كتاب قصص الحيوان للأطفال أن تكون للحيوانات صفات جسمية مميزة كأن تكون لونية أو صوتية ، أو حركية ، وذلك لأن إعطاء الحيوان صفات الحركة والتكلم أو الألوان الزاهية اشباعاً لرغبة الطفل في المعرفة وحب الاطلاع.

2- شغف الأطفال بالحيوانات وإيجاد علاقة حميمة بينهما ، وفهم الطفل للحيوان يكون أسهل من فهمه للإنسان الراشد ، وقد يرتبط الطفل مع حيوان يرعاه برابطة صداقة قوية لاسيما اذا كان الحيوان صغيراً.

3- يجد الأطفال في هذا اللون من القصص عالماً جديداً لذا يحبونه ويربطون بين صفات سلوك أبطاله وبين صفات وسلوك أصدقائهم.

4- الأطفال بصفة عامة قريبون إلى عالم الحيوان والعقل الذي لما يستوعب بعد الشيء الكثير فهو صديق الحيوانات التي توصف بالطرافة.

فضلاً عن انتقال تأثير شخصيات الحيوان من عالم القصص إلى عالم الأشياء المحسوسة للطفل، كالعامل على ترويح الشخصيات القصصية أو الكارتونية وطباعتها على قرطاسية الأطفال وورق التغليف والحقائب وعلى العديد من أنواع لعب الأطفال.

بقي أن نذكر أن قصص الحيوانات تجذب الأطفال من عمر (3-5) وهو الطور الواقعي المحدد بالبيئة.



مع أن هناك من يرى في موضوع قصص الحيوان والمرحلة العمرية التي تناسبها بأن أغلب القصص التي اجتذبت الأطفال الصغار حتى سن عشر سنوات هي من قصص الحيوان.

ثانياً الجدل الأدبي واشكالات التوظيف للتراث في أدب الأطفال:

ومنهم من يرى أن الحكاية الشعبية ليست في حقيقة الأمر مجرد قصص للأطفال وأنها في الواقع (أعمال فلسفية) تحمل في ثناياها الإنسانية صدقاً واضحاً لذلك بات من الضروري أن لا نتدخل في هذه الأعمال نبسط فيها ونجهل منها حتى لا تجرح عقولهم البريئة ومشاعرهم ، فأما إن نقدمها أو لا نقدمها . وأما افتراسها بحجة تنقيتها من الشوائب التي تتناول هذه الحكايات لا نظنها ترقى إلى مستوى عبقرية الشعب الذي أبدعها ولأن الأطفال سيتقبلونها حتى قبل أن يفهمونها جيداً).

ويرى د. ابراهيم الداغوني ضرورة توظيف الأسطورة والحكاية لتنمية قابلية الطفل ، ويعتقد الباحث الانكليزي (تولكين) أن الحكايات الشعبية لا تتناسب ومنطق العصر (وأن الأطفال ينمون ويكبرون ولديهم شهية لأشياء قد تكون من بينها هذه الحكايات وليس هناك دليل على أن الأطفال جمهورها منهم لا يختارون بإرادتهم وهم في دور الحضانة والرياض.

ويرى ( اندرو لانج) مؤسس عالم الأساطير أنها تثير الخيال وتوسع الأفاق وتثير العقول ، فهي بهذا تعادل الأعمال الروائية لكبار الكتاب وأن مذاقها لدى أطفال عصرنا هو نفس مذاقها لدى الأجداد منذ آلاف السنين، ويعتقد الكثيرون أن معظم الحكايات والأساطير ان لم يكن كلها تحديداً عند تقديمها للأطفال ، يجعلهم يقتنعون بالقدرة والقسمة والنصيب وأفعال الزمن ومكانه. والهروب من المسؤولية ونزعة التبرير، ورد الأمور الى إرادات مستترة ، والاندفاع والطيش عندما يكون التروي والحذر ضرورين والجبن والتوكل عندما تدق ساعة الجد وتعلم

التقليد والتقليد بالقوالب والشكليات الجاهزة والايمن بالخوارق والحماس اللفظي والايمن بالمشعوذين .

ويعتقد أحد الباحثين أن حكايات الأساطير لا تقل خطورة عما تتركه أفلام الاثارة والعنف المعروضة على شاشات التلفاز والسينما وأن الأثر الذي تتركه هذه القصص في تكوين عقلية الأطفال لم يكن حسناً على أية حال لأنها تهيب بالمواقف الجديدة والالتفات الى خارج النفس الى العون الذي يأتي بصورة معجزة خارقة للطبيعة فتقل بذلك فرص التفكير التألمي ويعتقد أن وجه الخطورة فيها أنها تعزل الطفل عن كل ما هو موجود في العالم حقيقة ونعطيه أشياء غير واقعية، الا أنه في الوقت ذاته يشجع على تناول الحكايات الشعبية كمادة أدبية للطفل اذ يعتقد أنها تكون محببة اليه كما هو بالنسبة لجميع الناس ، في كل مكان باعتبارها الصورة الأدبية والفنية للذات الانسانية لما تتسم به من البساطة الساذجة ولتمثيلها الأحاسيس الفطرية الطيبة . وأنها تقوم بخدمة نفس الاحتياجات الاجتماعية والأساسية كما تقوم بمهمة تقديم الحكم والأمثال والمواعظ.

ومن الجدير بالذكر انه في برلين الغربية في مرحلة تاريخية أوقفت رواية الحكايات الخرافية والأساطير في دور الحضانة لينمو جيل جديد لن يسمع عن (سندريلا ) و (ذا الرداء الأحمر) وغيرها من القصص التي ظلت تروى للصغار عبر قرون طويلة ، وحجتهم في ذلك أنهم لا يريدون أن يعيش الاطفال بعقولهم الناشئة في ظل الخوف والرعب الناجمين عن هذه القصص التي تقدم ابطلاً من الملوك والتجار والنبلاء الذين لا يستحقون الاحترام والتقدير من جانب الناشئين اذ ان هذه الشخصيات ليست من النماذج التي يجب ان يكبر الصغار عليها وفي نفوسهم ووجدانهم نوع من التبجيل والتقدير لها .

ومن يرى ان العمر الذي يميل اليه الاطفال الى القصص المستوحى من الخرافة والحكاية والاسطورة هو سن ما بعد السابعة حيث يبحث الطفل في الظواهر النفسية البعيدة عن الواقع فيلجأ الى الخيال وكل ما يغذي هذا الخيال من عالم اخر لا يراه ولكنه يسمع به ويتخيله الساحرات والاقزام والبساط السحري وغيرها ، وهي مرحلة عمرية هامة وضرورية للطفل.

بينما نجد باحث اخر يرى ان توجه اشكال التراث الشعبي للطفل ؛ وان كان يثري مخيلة الطفل وينميها الا انه يثري عنده خيلاً مأزوماً محاصراً بالسحرة والجن والعمالقة ، ومن رأيه ان الثقافة العالمية هي التي تحمي اطفالنا من الخرافة والسحر والاحاجي والاساطير.

ومع اختلاف اراء الباحثين والادباء حول ذلك نجد ان معظمهم يتفقون على ضرورة الانتقاء الصحيح من التراث الا انهم لا يملكون التصور الواضح للشروط الادبية والعلمية والنفسية في تحقيق غاياتهم ، عندما يتعاملون مع المضمون الاصلي للتراث وبوجه خاص القصصي منه ، وكذلك المرحلة العمرية التي تتوجه لها مصادر التراث.

وواضح جداً ان وجهة نظرنا تتفق مع الانتقاء من التراث وفي الوقت نفسه تؤكد على ضرورة التغيير في بعض جوانب الحكاية اذ كانت تستلزم ذلك ، واذا كان في نيتنا تقديمها الى اطفال في مراحل عمرية مبكرة جداً فالمرحلة العمرية للطفل تشترط طبيعة الادب الموجه للطفل ونوعه اذ تتغير ميول الاطفال وتتسع كلما تقدموا في السن والتي تحدد بين سن (7-13).

سبل توظيف التراث عند كتاب أدب الاطفال :

لم يعتن بعض الذين يكتبون للأطفال بتصنيفات (التراث ) ولكن نجد أن التوظيف لمنابع التراث اتخذ سبل عدة ، وهو ما يتخذ في باب استحداث التراث.

بيد ان عملية التحديث أو ما تسمى بالتطوير أو التحوير أو التعديل ليست عملية سهلة ، بل محفوفة بالمخاطر خاصة أن التعامل مع الحكايات الشائعة بين الأطفال حيث سرعان ما يكتشف الأطفال أي تحوير فيها ، ويبدو الأمر مربكاً لهم.

ولعل ما يعزز هذا الرأي تناول الحكاية عينها بصيغ ومضامين من قبل أكثر من كاتب كما حدث مع قصة (علاء الدين والمصباح السحري) حيث صيغت بأساليب عديدة ويستثني بعض الكتاب عن المصباح ويركز على دور الجني ، في صناعة مغامرات حديثة وهذا ما نراه قد يتجسد ليس في النص المقروء بل في نصوص افلام الرسوم المتحركة الحديثة.

والكاتب الذي يأخذ على عاتقه مخاطبة الصغار والوصول الى عقولهم وسلوكهم عن طريق الحكاية والخيال ، هو المسؤول عن كيفية حصول تغيير دون الاضرار بالنص الاصيلي وجعله مستساغاً لدى الاطفال.

ومن أهم سبل استخدام التراث في أدب الاطفال:

1- الاستلهام .

2- الاعداد والاقتباس.

3- التحويل .

4- التقديم.

5- الاستدعاء.

6- التضمين.

وسنأتي لعرض مفاهيمها بإيجاز واعطاء مثل لكل منها:

أما الاستلهام :

فهو يشير إلى جهد الكاتب في ابداع عمل أدبي جديد يستند شكله ومحتواه أو الاثني معاً إلى التراث ويوسع بعضهم مجال الاستلهام إلى الاحاطة بشكل من اشكال التراث مستمداً من روح العصر الجديد الذي يحياه الفنان ، أو أن يتخذ العمل الفني التراث ديكوراً لإحداث معاصرة ، وقاصداً بذلك المقابلة بين القديم والجديد أو أن يقوم العمل الفني بتطويع الشكل الذاتي لمضمون جديد كالشخصية الشعبية وخيال الظل ، أو أن يستعير العمل الفني من التراث مضموناً بغض النظر عن الشكل الذي صيغ فيه أو أن يقوم العمل الفني بدور وسيلة الايضاح التربوية المعروفة ، فيقدم المادة التراثية كما هي في ثوب عصري كالمسرح والقصة الطويلة ويبقى جوهرها ثابتاً دون حذف أو اضافة أو تعديل ، الا بمقدار ما يتطلبه الاعداد الحديث ، أو أن يقدم التراث بأشكاله التقليدية الثابتة واجوانه محافظاً على مادته شكلاً ومضموناً.

ومثال ذلك استلهام قصص كليلة ودمنه شعراً أو نثراً كما في اشعار محمد عثمان جلال ، وابراهيم العرب ، وجبران النحاس ، واحمد شوقي وكامل كيلاني وسليمان العيسى. وفي العراق كانت لدينا تجارب حديثة وظفت التراث في احد انواع الاستلهام ، واستوعبتها سلسلة حكايات شعبية وحكايات من التراث.

التحويل :

ونقصد بالتحويل نقل مادة أدبية وجنس أدبي إلى جنس أدبي آخر ، فقد تكون القصة على سبيل المثال محولة عن خبر أو مثل ، أو نادرة أو حديث تاريخي ، أو مقالة ، أو شعراً أو تمثيله أو قصص للكبار، وقد يعوز النص على رأي دعاة التحويل الزيادة أو النقصان ، التعديل أو

التبديل ويعد كامل كيلاني رائداً في هذا المجال فقد حاول الافادة من التراث في قصصه فأخذ عشر قصص من كتاب (الف ليلة وليلة) نذكر منها:

أبا عبد الله والدرويش و (ابوقير) ،(علي بابا) وعبد الله البري ، وعبد الله البحري وغيرها. وقد اختص كل قصة بكتاب خاص وهو على هذا النحو يخلصها من ارتباطها بغيرها من القصص كما كانت تروىها شهرزاد. فضلاً عن تبسيطها وتجريدها من الالفاظ الصعبة ،وعلى كتابنا في العراق بتجربة مشابهة وذلك بانتقاء عدد من القصص وتقديمها في كتب مستقلة.

الاعداد والاقتباس :

ونقصد به إعادة سبك عمل فني لكي يتفق مع وسط فني آخر ، كأن تعاد كتابة حكاية في الفن الروائي أو أن تعاد سيرة تاريخية في ثوب قصصي ، أو تعاد كتابة قصة للكبار إلى قصة للأطفال.

الاعداد والاقتباس :

هو نقل عمل في اطار جنسة أو إلى اجناس اخرى أو داخل وسائط ثقافية اخرى ، ومثاله اعداد الشاعر سليمان العيسى لقصتي (علي بابا) و(مصباح علاء الدين) عن الحكاية الى أدب الاطفال. وقد وظفت الشخصيات (علاء الدين) والسندباد) وجحا ، في دوريات الاطفال في العراق ، بل اننا نجد القصة التي تقدمها شخصية جحا صارت صفحة ثابتة في المجلة وكذلك شخصية شيبوب التي احتلت مساحات كبيرة من نتاج قصص الاطفال في الدوريات العراقية مثل (مجلتي) ، وقد صارت لهذه الشخصيات سمات ثابتة وسمات متغيرة ، أما الثابتة فتكون في شعبيتها وأحاديثها الفاكهة وكثرة ملحها ونوادرها.

أما الصفة المتغيرة فهي الصفة التي تظهرها هذه الشخصية فمرة تظهر على انها شخصية ذكية وماكرة ومرة اخرى تظهر على انها شخصية بلهاء ، او غنية او فقيرة . او تظهر في صورة سارق أو صورة مسروق وهكذا.

وقد وجد كتاب أدب الاطفال في الاعداد من النموذج الجحوي مادة خصبة للاضحاك وادخال المسرة والترويح عن الاطفال ، فقدموا في هذا المجال العشرات من القصص كنوادر جحا التي وردت في كتب التراث المختلفة.

#### التقديم :

يفيد التقديم معنى الاختبار على سبيل الشرح أو التعريف عندما يلجأ الكاتب إلى وضع مختارات وتقريبها من مدارك القارئ ، وهذا ما فعله الشاعر سليمان العيسى في كتابه (شعراؤنا يقدمون أنفسهم للأطفال) الذي قدم فيه سلسلة من الشعراء العرب البارزين في الادب العربي وقد اختارهم من أجود المواهب وأعمها تأثيراً في الأجيال القديمة والحديثة على السواء.

ومثال على ذلك قصة (الشيخ شعلان) الذي واجه الاحتلال الانكليزي، وقصة (الثور المجنح)- لجمعة كنجي حيث وضع الكاتب تفسيراً لطبيعة هذا الاثر المنحوت .وقصة (أجمل الاختام) ، لهيام الديراني. للتعريف بالأختام على مدى مراحل التاريخ ، ومثلها قصة (الرايات) لزهير القيسي التي تتحدث عن استخدام الانسان للرايات عبر عصور التاريخ. ويتعلق نجاح التقديم بذوق المقدم في الشرح والعرض والاختبار.

#### الاستدعاء:

وهو استحضار الشخصيات والأحداث او المراحل التاريخية في عمل أدبي جديد ، ويكون الاستحضار جزئياً أو كلياً أو تصريحاً ، أو تلميحاً ، تعبيراً مباشراً أو تعبيراً فنياً كما يفعل الكتاب

عند الكتابة عن معارك العرب على وجه الخصوص ، ومن ذلك سليمان العيسى في ديوان (اغنية في جزيرة السندباد) وبطلاه هما الشاعر وشهرزاد، والاسطورة التي تعلم ان الشاعر لم يأت الى الجزيرة الا لمناجاة ارواح الاعلام الكبار من الادباء والنحويين القدماء. ومثل ذلك في الشعر كما في قصيدة (بابل) للشاعر محمد كاظم جواد(من مجموعة العازف الصغير/دار ثقافة الاطفال،1995،ص8) اذ يستدعي الشاعر معال بابل:-:

منذ زمان.....

كانت بابل وبها كان...

الحكم العادل.

فيها اسد رمز القوة..

موكب عز ، موكب نخوة.

دهش العالم ... بجنائها..

وبموكبها وخزائنها...

ولعشتار باب النصر

تبقى فخراً...أبد الدهر.

وكذلك قصة (جعفر صادق) بعنوان (حكاية من بابل) حيث جعل الغاية الاساسية التعريف بمسلسلة بابل من خلال استدعاء التراث.



## التضمين :

هو الاقتباس في علم البديع العربي ، وهو ان يدخل الشاعر او الكاتب فيما ينظم او يكتب اية او حديثاً او مثلاً أو بيتاً من الشعر من كلام غيره بلفظة ومعناه ، وذلك لتأييد ما يكتب او لتوثيق صلة بما ينظم أو شعراً من بيت شعراً.

أما التضمين من مصادر التراث في النقد الحديث ، فهو يعني ان يضمن الكاتب عمله الادبي شحنة تراثية تقيم علاقة ما بداخل العمل الفني ، وقد يكون التراث فيها اطاراً او محتوى لتعزيز الصلة بالواقع او لتكريسه ، او الاقتصار ، استخدام صوت او نبرة او دلالة منه. ويعتقد عبد الله ابو هيف أن ( التضمين أرقى اشكال الاستلهام من التراث فيصبح التراث حينئذ عنصراً اساسياً في ابداع العمل الادبي الجديد ، وفي رؤية المبدع.

وتجد الباحثة أن التضمين أصعب من أن يوجه للطفل في جميع مراحل العمرية اذا أردنا توظيف التراث في أدبه ، لأن كل ما في التراث لغة وشكلاً ومضموناً بحاجة إلى تفسير وتحليل ، وافهام وايضاح للطفل سواء كان تراثاً شعرياً أو حكايةً للبعد الزمني الذي يربط بين الماضي والحاضر ، سواء أننا يمكن نستخدمه حين نوجه أدبياتنا إلى الأطفال من المرحلة العمرية (اثنا عشر) عاماً فما فوق.

ونجد أن التعامل مع التراث في مجال التوظيف للأطفال ينبغي أن يتسلح بحماسة تربوية لأنه لا يخلو من آثار سلبية.

ويتفق مع وجهة نظرنا الشاعر سليمان العيسى إذ يرى أن المربين اذا ما رغبوا في تربية الانسان العربي الجديد أن يطلعوا على التراث ويمارسوا عليه نقده بالاستناد إلى خبراتهم في

المجالات المختلفة ثم يختارون الجوانب الايجابية منه لتوظيفها وعملية الاختيار ليست فردية ولا نهائية بل هي متجددة جيلاً بعد جيل.

وباحثة أخرى تجد أن عودة صحيحة وسليمة إلى هذا التراث تتجلى في الاطلاع عليه ودرسه واختياره وانتقائه وتعديله بما يناسب الطفل وقدراته ، تساهم في انضاج حركة أدب الأطفال موصولة بجذورها غير منبثة عن أصولها ، وتعتقد أن من أساليب ذلك العودة إلى تبسيط كتب ومقامات ومثل ذلك تقترح اللجوء إلى قصص القرآن وإعادة سرد السيرة النبوية وسير العظماء ، والنابهين وبعض الوقائع المهمة وسواها ما يعني مكتبة الطفل.

الا أننا لا نعدم صوتاً أدبياً ذكياً في ظروف تكون القصة خلاله في نشأتها وهو صوت القاص(محمود احمد السيد) الذي تحدث بوعي المثقف عن ضرورة الافادة من بعض مصادر التراث ونبذ الاخر منها كالحكايات الخرافية التي لا تنفع الابناء قانلاً : ((وإذا كان الشروع بعد الهدم في البناء ، فان مقتضيات التربية الحديثة تقدم لنا عوضاً عن ذلك نموذجاً اخر يجب على الامهات وربات البيوت ان يتخذنه لهن ، بان يبدلن حكايات الجن والخرافات بحكايات بسيطة صغيرة تتضمن الواحدة منها عبرة عن العبر أو حكمة من الحكم اخلاقية كانت أو دينية ، وغايتنا أن نورد مثلاً لهذا النوع من الحكايات مما يأتي ففضل أيها القارىء:

رجع سليم وهو الطفل الذي تجاوز سن الثامنة من عمره الى البيت مردداً بيتاً من الشعر قد تلفقه من فم الاستاذ الا وهو:

أن الغصون اذا قومتها اعتدلت /ولا تلين اذا كانت من الخشب.

ردده تارة وهو يلعب وتارة اخرى بين امه وابيه ولما سألته أمه عن معنى البيت الشعري سكت متحيراً ولم يبد جواباً ، ابتسمت الام ثم قالت اسمع بني:-

حدث في سالف الازمان ان طفلاً مثلك (أي في عمرك) سرق بيضة، ورجع الى امه مسروراً.

### الأم ودورها الانتقائي من التراث:

إن أشكال التراث الشعبي منها ما صار مدوناً ومنها على ألسنة الاباء والاجداد ، لذا مثلما يحتاج أديب الأطفال إلى جهد الاختيار والتطوير والامكانية في السرد والتعديل حتى يلئم حاجات الطفل وتطلعات فلسفة مجتمعة.

كذلك الأم المثقفة التي عليها أن تعي كل ما في التراث من حكايات للجن وأساطير وحكايات شعبية هو إرث مهم ومادة عقلية وفكرية وأدبية تحتوي على المشاعر الانسانية وتغذي القيم في معظمها وعليها أن تستثني من موضوعاتها الجزء الذي يسيء إلى العرف العام الأخلاقي والإنساني والديني، وهو نتاج نعتقد أنه غير كثير ويعبر عن عقلية وتقاليد بعض الشعوب.

ونحن نوجه الأم إلى اعتماد وسائل قصصية حديثة تكون مصادرها من التراث وبإمكانها أن تؤدي المتعة والفائدة للطفل ، وفي الوقت ذاته تحقق عملية نقل للتراث ومحاولة تأكيد لأصالته وتعرف الأطفال بوسائل التراث حتى يتناقلونها من جيل لآخر.

وأهم هذه الخطوات التي نوجه الأم إليها:

1- الاطلاع على تجارب كتابنا من أدباء الأطفال وهي كثيرة في مجموعاتهم القصصية ، اذ حاول معظمهم النقل من التراث بأساليب ناجحة ، وكتبت الحكايات بلغة بسيطة وشذبت بعض

العبارات فيه وحذفت الجمل الوعرة التي تسيء إلى ذوق الطفل من النصوص ، فضلاً عن التركيز والاختصار.

وفي هذا الصدد ستجد الأم أن معظم حكايات قصاصينا المعدة من التراث للطفل مستوحاة ، من قصص ألف ليلة وليلة أو منقولة عنها أو مستلة من كتاب (كليلة ودمنة) لابن المقفع ومعدة اعداداً جيداً يسهل عملية التوصيل الحكائي بصورة تكاد تكون متكاملة.

## 2- الافادة من القصص التي اعتمدت الحكايات المسلسلة المتوفرة في التراث.

وهي في الغالب حكايات نادرة ونجدها في محاولات معدودة ، ولم يستفد كتابنا من طبيعة هذه الحكايات في موضوعات الطفل ، على الرغم من أن هذه الحكايات يتوفر فيها عنصر التشويق وتشد الطفل الى المتابعة الخيالية ، وادراك الترابط في العلاقات بين الاشياء المادية المحسوسة وغير المحسوسة كما نلمس ذلك في قصة ، حيث تبدأ السلسلة العلائقية من العنز الذي غضبت عليه صاحبتة ثم (القصاب والحداد-والنهر والجمل والفأر والهر) .

ونجد أن عنصر التكرار بارز في هذا النوع من الحكاية (تكرار الفصل) أو الحدث لعدة مرات ، وهذا التكرار يخدم سياق الألفاظ المهم في صياغتها اذ تبدو وكأنها لعبة تتصل أسبابها بنتائجها ، ومثلها حكاية (الرجل البخيل) و(الفتاة واللبن) وفي هذه الحكاية تسلسلت الأمنيات وانتشرت التخيلات في الزمن المستقبل ، ولكنها سرعان ما تلاشت وعادت أدراجها من حيث التسلسل الأول وهو قدر اللبن الذي انسكب بعد أن تعثرت صاحبتة.

وثمة تجربة ناجحة بهذا الصدد في محاولة القاص (عارف الخطيب) الافادة من الحكاية المسلسلة في إبراز قيمة مهمة وهي (الوحدة والتكاتف في العمل) من خلال قصة إحدائها بين

(رضوان والحبل والدلو والبئر ثم الرجل الذي طلب شربة ماء) فلولا تكاتف الجميع ما حصل الرجل على شربة الماء ، وأن كل جهد منفصل لا يفضي إلى شيء نافع.

وتجربته الأخرى ظهرت في قصة ( الذبابة ) التي حطت على حبل فتعجبت لطوله ، فقال لها لا تعجبي لطولي فإن الفارة تقرضني وبعد ذلك مضت للفارة لتسالها عن سر قوتها ثم القط ، والعصا والنار والماء والبقرة وفي النهاية الانسان ) الذي ضربها بقوة فأماتها.

وبذلك علل القاص عداء الذباب للإنسان ومكافحة الانسان له فكتب في خاتمة القصة (فاحذروا الذباب يا أعزائي الصغار) ويعد هذان النموذجان من أفضل ما كتب من قصص مسلسلة علما أن كتابنا للقصة لم ينتبهوا كثير الطبيعة هذه الحكاية واهميتها وفائدتها للطفل.

### 3 - الافادة من القصص التي عصرت الحكاية الشعبية - :

اذ قام كتاب قصة الطفل بمحاولات أدبية لتقديم الحكاية الشعبية بشكل جديد لتكون قريبة من الحياة العصرية مع محافظة الحكاية على هيكلها القديم من حيث الفكرة وحنائية السرد والحافز ، مع اجراء تحول أو تغيير على الخاتمة.

وفيها يعتمد الكاتب إلى جعل الشخصيات عصرية في تعاملها مع بعضها ، ولم يكتف كتابنا بعصرنة الحكاية الموروثة وجعلها تعيش الحياة اليومية المعاشة وإنما حولوا نهايتها المألوفة وغيروا مسارها من دون أن يؤثر ذلك في السياق العام للحكاية وقد وفق بعض الكتاب في ذلك توفيقاً يذكر لهم.

وتسمى هذه العملية (بالتحول) اذ يتخذ الكاتب من خاتمة الحكاية موضعاً مناسباً لتغيير ما يمكن تغييره لتعميق العظة فيها كما في حكاية (الغراب والثعلب) التي أعدها القاص من التراث ، حيث وضع الغراب قطعة الجبن وصاح(قاق-قاق) وحين شعر الثعلب أن حيلته لم تنجح حزن

كثيراً لأنه جاع ، فرأى الغراب أن يتقاسم قطعة الجبن مع الثعلب ويكون التحول في النهاية التي اعتاد الطفل أن يسمعها حزينة في الحكاية القديمة الى نهاية سعيدة في القصة الجديدة المعاصرة دون أن يضر بمضمونها كما نلمس ذلك في حكاية (الحمامة والثعلب) حيث تنتصر الحمامة على الثعلب بدون أن يفترس الثعلب مالك الحزين لتقدمه النصح للحمامة .

ويكون التحول أيضاً لتعميق الغرض الأخلاقي كما في حكاية ( الغراب الصغير ) لشفيق المهدي وفي هذه الحكاية تلوم أم الغراب ولدها لخداع الثعلب له وتذكره بأن حيلة ( الجبن ) من الحيل القديمة التي يستخدمها الثعلب مع الغراب فيجيبها الغراب الصغير وهو يبتسم قائلاً ((لم يخدعني الثعلب يا أمي رأيتك جائعاً وحزيناً وكان صغيراً وعندما قال لي (قاق من فضلك) قلت بسرعة (قاق-قاق-واسقطت الجبنة من فمي ، فالتهمها ، ولكنه لم ينس ان يقول لي شكراً)). وعلى هذا النحو تسير حكاية اخرى له هي حكاية (الحمار يغني) ، فحين قرر الحمار أن يغني في الحفلة رأى أن الحاضرين قد صموا آذانهم ،فسعل واعتذر عن الغناء بأدب قائلاً : انه لن يستطيع أن يغني لأنه مصاب بالزكام، وعندما وزعت الهدايا في نهاية الحفلة ،قدم إلى الحمار الذي لم يغن هدية لطيفة لسبب معروف من غير شك.

ومثلها قصة (سلحفاة وارنب مرة اخرى) لصلاح محمد علي ، قد تحولت الخاتمة إلى مشهد فكاهي مثير للضحك حيث خدعت السلحفاة الأرنب اذ تركت سلحفاة أخرى على خط النهاية، وتركت الأرنب يصل في الوقت المحدد وهو يعدو سريعاً ، ولكنه حين يصل الى خط النهاية تكون المفاجأة اذ يعتقد أن السلحفاة قد سبقته كما في الحكاية القديمة.

ومثلها قصة(السلحفاة والأرنب) لشفيق مهدي ، حيث فازت السلحفاة لأن الأرنب تخلف عن الحضور، فاعتبرت السلحفاة نجاة فائزة.

ولا بد من الإشارة إلى أن كل ما قدم من الحكايات الشعبية ظهر بنصه الأصلي مع التبسيط والاختصار ليناسب جمهور المتلقين من الأطفال ، وأن القصص التي حرص كتابنا على تطويرها وتحديثها بإحاطتها بوصف عمري أو إجراء تحول على خاتمها أو إدخال إضافة إليها بعد تجارب قليلة جداً من المهم أن ينظر إليها بنظر الاعتبار ، لأهميتها في تطوير الحكاية القديمة ومنها روحا جديدة وعصرية ملائمة للحياة.

ومن الواضح أن الأم تجد في أمثال هذه القصص ما يعينها على تعليم طفلها كما بإمكانها بوعي منها التصرف فيها بما يحدث البهجة والفائدة له ، دون الاساءة إلى المضمون.

4 - التوجه إلى قصص الخوارق لأطفال المرحلة من(6-9) ، وهي مرحلة الخيال الخصب ، ذلك للاستحواذ على اهتمامهم وجذب انتباههم ومن ثم ترسيخ الغاية من الحكاية كأن تكون قيمة انسانية أو اخلاقية أو دينية وغيرها... لأن الخوارق تعد واحدة من أدوات الوصول للطفل ولو بحثنا في نجاح (هانز اندرياس) لوجدنا السبب في قدرته على استخدام أدوات للوصول.

وقد عد الباحث (عادل ابو شنب)، الخوارق أول هذه الأدوات وأن السحر والساحرات من أدوات الصنعة ويعتقد من هذا المجال انطلقت أيضاً شخصية السوبرمان.

ويعتقد أن الساحرة والسوبرمان يقومان بمعجزات لا يستطيع أن يؤديها الطفل ولكنه مقتنع جداً بامتلاكهم لهذه القدرة الخارقة حتى صار من الصعب الغاء وظيفتهما من مخيلة الطفل الذي بات يتصورهم موجودين وحقيقيين ، فهل تعمل الأم مع طفلها مثلما فعل (اندرسون) أي أن تنتقي من التراث الخرافات والاساطير لتجذب انتباهه أم تنتقي ما يفيد فقط؟!!

في الحقيقة إن هم المرأة العصرية لم يعد يقتصر على جذب انتباه الطفل بل صار همها أن يتعلم الطفل من ماضيه ما ينفعه لحاضره لأنه يواجه منافسة شديدة مع وسائل اعلام متنوعة وثقافة دخيلة .

وأن يتعلم الحكمة وصواب التجربة والتغلب على المصاعب والثورة على الشر وهذا كله متوفر في حكايات التراث وفي الوقت ذاته تجعله يواجه خطر ( ثقافة النسخ ) التي يستخدمها الاعلام الغربي الموجه للطفل العربي وفي ابسط خطوطه وهو مجال ( الالعاب والرسم المتحركة والحاسوب) .

ولا يعني هذا ان يتعلم الطفل ما تعلمه ابواه وان التجربة تتكرر ولا تتطور او تتنافر والمتطلبات التربوية الحديثة في مواجهة الغزو الثقافي ولا تتواءم مع نضج الطفل كما يعتقد بعض الباحثين ممن وجدوا ازدواجية وتناقضا صارخا بين مصادر ادب الطفل والمتطلبات التربوية الحديثة في مواجهة الغزو الثقافي.

في حقيقة الأمر إن بدايات الوعي الأول للطفل هي التي تبذر عنده مثالية الحب ونبيلها فهو يقرأ أو يستمع إلى حكايات القصص القديم كالشاطر حسن ، والسندباد ، وعلاء الدين ونجاح تلك الشخصيات في أعمالها واخفاق الشخصيات الشريرة تغذي عنده الكثير من الاندفاع الفطري نحو كل ما ينشر الخير والحب وكراهية كل ما يبعث الأذى والشر وفي خاتمة البحث علينا أن نوكد أن مصادر التراث للطفل لا بد أن تخلق عالما في دواخل الطفل أو لنقل قيما تؤثر في حياته وتهز اطار الواقع الذي يعيشه بعض الشئ ، ويمكننا أن نلمس ارتباطه بالعالم البعيد الذي لا تناله عيناه الصغيرتان ، بعد حين أو في المستقبل اذ ربما يصير الطفل رساما مبتدئا ليصف الأشكال الكامنة في مخيلته عن الغول والسعلاة والاقزام لكنها أشكال سيظل الطفل يحب



خوفه منها لأنها العالم الآخر الذي يدخل اليه الطفل وحده بعيداً عن الواقع وبرغبته؛ وانها بذلك تشبه مغامرة الانسان الأولى في بدء الحضارة الانسانية على الرغم من ذلك نحاول أن نبتعد عن الاثر النفسي الذي تتركه الحكاية في مخيلة الطفل الى اجواء الحقبة التربوية الخالصة التي تؤكد إن الخوف من المجهول يعد علامة غير صحيحة في البناء التربوي للطفل ويأتي دور الوالدين والاخوة الكبار في كشف الستار عما يجهله وباستخدام الاساليب الحديثة في الافادة من التراث التي اوردها في البحث ، وبإمكان الأم والطفل استيعاب التراث والتمتع به والافادة منه دون ملابسات وأشكالات يضعها علماء النفس والاجتماع عقبة في وجه هذه الخطوة وهي ( النهل من التراث ) .

## الفصل الخامس

التفاعل بين الجامعة والمجتمع:

التراث الشعبي كإطار تنموي بدولة الكويت

## تمهيد:

ينظر الكثير إلى التراث الشعبي بكونه موروثاً ثقافياً ويتم التعامل معه من منظور عاطفي أكثر من كونه مادة أساسية ورئيسة تسهم بشكل مباشر في بناء المجتمع وتقدمه. وبينما سعى الغرب في تسجيل وقائع تراثهم الشعبي على أكمل وجه، ظلت منطقتنا العربية بكل أسف في مراحلها الأولى وفي طورها الأول لجمع المادة التراثية بطريقة علمية يستفاد منها على أكمل وجه. فبينما أشبع الموروث التراثي دراسة وبحث في المجتمع الغربي، لازلنا في منطقتنا العربية نعاني من فقر شديد ومدقع من هذه الدراسات، ومن حتى فكرة الاهتمام بهذا التراث وفهمه ودراسته من منطلق علمي.

وعلى الرغم من اهتماماتي الشخصية لا تنصب بشكل كبير على التراث كمادة للدراسة والتحليل، إلا أن أهمية دراسة التراث من المنظور التنموي هي قضية هامة وجوهرية بالنسبة لأصحاب الاهتمام في الدراسات التنموية في المجتمع، فالتراث كما يزعم الكثير وتشير إليه العديد من المحاولات البحثية الجادة هو أساس الحفاظ على الهوية، وأساس الحفاظ على كيان المجتمع من جراء انغماس واندماج واختلاط الثقافة المجتمعية بالثقافات الأخرى في ظل سيطرة ثقافة العولمة. فالحفاظ عليه تعتبر مسؤولة الجميع وذلك للحفاظ على هوية المجتمع في عصر العولمة وفي عصر القرية الصغيرة الذي اختلطت بها الثقافات وتمازجت فيها المجتمعات. ولعل هذه هي الوظيفة الظاهرة والواضحة والجليّة بالنسبة للتراث والاستفادة منه كما أشارت ويشير إليه العديد من الباحثين والمختصين.

إلا أن الوظيفة الأخرى والتي لا تقل أهمية بأي حال من الأحوال عن الوظيفة الأولى للتراث وهي تلك المرتبطة بالمفهوم التنموي للمجتمع. فالتراث جزء من المنظومة الرئيسية

والمرتكزات الخاصة للتنمية الاجتماعية. وإذا أخذنا أبعاد التنمية الرئيسية، فإننا نجد أن لها بعدين رئيسيين كما يشير إليها الباحثون والمهتمون: البعد الأول هو البعد الكمي، والآخر يرتبط بما يسمى بالبعد الكيفي، فالبعد الأول المتمثل بالبعد الكمي هو ذلك المرتبط بتوفر البنية التحتية من مدارس ومستشفيات ونوادي ومنشآت وغيرها والتي تهدف في النهاية إلى خدمة الإنسان، وتحقيق القدر المناسب من رفاهيته. فتحقيق هذا القدر الكمي المرتبط بالمنشآت وجودته هو ما يعد ويصنف القطر والمجتمع في عداد دول الرفاه. وهو لا يتحقق -أي مجتمع الرفاه- إلا باستكمال الشق الآخر أو الجانب الثاني من أبعاد التنمية والمرتبط بالشق الكيفي وهو المهم هنا. ويرتبط هذا الجانب بما يسمى بالسلوك الإنساني الذي يواكب العمليات الرئيسية للتنمية المبتغاة. فالبعد الآخر للتنمية هو سلوك إنساني يواكب ويمشي جنباً إلى جنب مع البعد الكمي. فلا يمكن أن تتحقق تنمية اجتماعية وتحقيق قدر من الرفاهة إلا بعد توافر سلوك اجتماعي إنساني بناء وقادر على الانجاز والإنتاج بصورة تكفل تقدم المجتمع وتطوره. فمستوى العلاقات الاجتماعية وطبيعتها هما عنصران أساسيان في عملية التنمية الاجتماعية والتي يفترض أن تأخذ المنحنى التطوري والإنتاجي والإبداعي. فالسلوك بعد رئيسي من أبعاد التنمية الاجتماعية. ولا شك هنا أنه عند الحديث عن السلوك الإنساني فإنه يرتبط هنا - أي السلوك - بمنظومة خاصة من القيم الاجتماعية والمعايير التي يكتسبها الفرد من خلال العمليات التربوية التي يمر بها، ومن خلال ما يسمى بالتنشئة الاجتماعية أو كما تسمى من قبل البعض بالتنشئة الثقافية. فهي عملية تربوية يكتسب من خلالها الفرد مجموعة من القيم والمعايير التي ينطلق من خلالها مكونه شخصيته التي تربي عليها.

ومن منطلق آخر مشابه هناك ما يسمى عند المتخصصين في مجال الانثروبولوجيا النفسية بالتحديد بالبناء الأساسي للشخصية، وهو ما يحدد أن الفرد داخل المجتمع يمر بعمليات تربوية متشابهة في بداية حياته وقبل وصوله لسن السادسة من العمر، والتي من خلالها تتحدد ملامح شخصيته في إطار الثقافة التي ينتمي لها، ولكنه في إطار الكلية (أي في إطار ثقافة المجتمع) فهم يتشابه مع الآخرين في مقومات شخصية محددة وذلك نتيجة لهذه العوامل البيئية المحيطة ونتيجة للعوامل التربوية المشتركة.

فهنا ثقافة المجتمع تفرض عليه نمطاً محدداً ترسم شخصيته وشخصية أقرانه داخل المحيط الذي يعيش فيه. ولذلك فإن القيم الاجتماعية التي يكتسبها هي في النهاية محصلة بعمليات تربوية مشتركة مع الآخرين تفرضها ليست الأسرة فحسب، إنما تفرضها من يسهم في عملية التنشئة الاجتماعية ككل داخل المجتمع والثقافة الواحدة مثل المدرسة، وجماعة الأقران، والإعلام، وغيرها من المؤسسات التي تعتبر هي المسنولة عن نقل الأساليب الخاصة بالتنشئة الاجتماعية لأفرادها. فما تحمله من معطيات وأبعاد وعناصر هو الذي ينقل إلى الأفراد داخل المجتمع. وهو في النهاية الذي يحدد السلوك التنموي من غيره ويرسم الملامح الرئيسية التي تجعل من هذا السلوك قادراً على الإنتاج والسعي نحو دفع عجلة التنمية إلى الأمام. فالسلوك الإنساني داخل المجتمع هو وليد لهذه العمليات.

ومن هنا جاءت أهمية المفاهيم الاجتماعية القويمة والصحيحة التي تنطلق من التراث الشعبي الذي يعزز منها ويدفع بها في سبيل النهوض بالسلوك التنموي نظراً لما تحتويه من منظومة قيمية أساسية رئيسة نشعر جميعاً بأهميتها ونستعرضها بشكل مختصر في السطور القادمة. ولاشك أن التراث الشعبي يحتاج إلى جهود كثيفة وعمل مضني يجعل من المهتمين

قادريين على دمج التراث في العصر الحديث وفي عصر الحداثة. ولاشك أن الجامعات والمؤسسات التعليمية هي من تقع عليه المسؤولية الكبرى والأساسية في ربط الموروث الثقافي التاريخي بالحاضر وبهذا العصر. فالتعليم العالي المتمثل بالمؤسسات المختلفة التي تشرف عليه وتحيط به مسؤولة مباشرة عن متطلبات التنمية الاجتماعية ، وذلك من خلال ترسيخ المفاهيم القوية والصحيحة داخل المجتمع. والتعليم العالي والمتمثل بالجامعات والمؤسسات العلمية من جامعات ومعاهد هو من يلقي عليه الهم الأكبر والعائق الأساسي في سبيل المحافظة على التراث الشعبي. فهي المؤسسات الرئيسة التي تسهم وتقع عليها المسؤوليات التنموية وهي التي يفترض أن تطرح من الطرق والوسائل المناسبة التي تسهل وتمهد الطريق أمام التنمية الاجتماعية المناسبة من خلال عملية تفاعل وتواصل مستمر بينها وبين قطاعات المجتمع المختلفة.

فالجامعات والمؤسسات التعليمية وخاصة العليا منها هي من تقع على عاتقه التوعية والإرشاد والبناء ورسم الخطط التنموية للمجتمع. وهي كذلك المسؤولة بشكل مباشر عن إيجاد ومعرفة الأدوات المناسبة التي تدفع لهذه السبل بالنهوض. ولذلك ، فهي المسؤولة عن حفظ التراث وتسخيرها في سبيل الدفع والمضي قدماً نحو تحقيق قدر مناسب من التنمية المنشودة واستخدام أبعاده المناسبة المتمثلة بالقيم المستمدة منه والمرتبطة بالجانب التنموي.

ولذلك فإن ما سوف يعرض في السطور القادمة الكشف عن التفاعل بين الجامعة والمجتمع الخارجي في سبيل ترسيخ المفاهيم الاجتماعية الصحيحة من خلال منظومة التراث الشعبي كأحد أبرز الأدوات المستخدمة. فالورقة تحاول أن تجيب عن التساؤلات الآتية:- ما هي القيم التنموية التي من الممكن أن تستمد من التراث الشعبي؟ وما هو واقع التراث الشعبي بشكل

عام في الكويت كنموذج من منظومة دول مجلس التعاون الخليج العربي؟ وهل يقدم أو أدى هذا التراث دوراً في المجتمع؟ وما هو المأمول من المؤسسات التعليمية في حفظ التراث؟ وما هي أهمية التراث في ترسيخ المفاهيم الاجتماعية الصحيحة؟ من خلال هذه التساؤلات والإجابة عنها، فإننا سنكون أمام مقترحات محددة من الممكن أن تدفع بالعمل نحو تحقيق القدر المناسب من الرؤية الخاصة بهذه المؤسسات التعليمية بحكم كونها الرابطة مع المجتمع ومؤسساته المختلفة.

### القيم التنموية في التراث المحلي بدولة الكويت :-

من المعروف أن مجتمعات الخليج العربي قبل اكتشاف النفط بشكل عام، والمجتمع المحلي بشكل خاص يقسم إلى ثلاثة ثقافات فرعية كبرى. تتلخص هذه المجتمعات أو الثقافات في المجتمع أو الثقافة التي تعتمد على الرعي سواء رعي الماشية أو الإبل، أي المجتمع الرعوي، وهو المجتمع السائد والأكثر انتشاراً في منطقة الخليج، إضافة إلى ما يسمى بالمجتمع الزراعي في القليل من الواحات المتناثرة والمتفرقة في أجزاء من هذه البقعة الجغرافية والموجودة في كافة أقطار الخليج، بالإضافة إلى مجتمع الصيادين والتجارة البحرية التي تعتمد على البحر وخيراته. فهذه المجتمعات الثلاثة الرعوية، والزراعية والبحرية هي مجتمعات تم تحديدها نتيجة للنشاط الاقتصادي الذي يتم ممارسته، والذي على أثره شكل الثقافة الخاصة في هذه المجتمعات الثلاثة. فالنشاط الاقتصادي كان محور تشكيل الثقافات الثلاثة في مجتمع ما قبل النفط. ولعل أبرز ما في هذه الأنشطة الثقافية في المجتمعات ما قبل نفطية أنها قد اعتمدت بشكل كبير ومباشر على مجموعة ومنظومة قيم خاصة أسهمت بشكل مباشر وتوافقت مع الظروف المحيطة. فالظروف القاسية، والحياة الصعبة قد ولدت مجموعة من القيم المرتبطة بالعمل

والإنتاج. فقيم الإخلاص ، والولاء، والصبر، والتحمل، والتماسك الاجتماعي، والتعاون، والمساندة الاجتماعية، وغيرها من القيم التي ارتبطت بالنشاط الاقتصادي كانت هي في واقع الأمر قيم تنموية في ظل ظروف معيشية صعبة أسفرت بشكل كبير على تطور العديد من الصناعات المحلية والشعبية وقد تكون أشهرها على الإطلاق صناعة السفن مثلاً. هذا بالإضافة إلى تطور صناعات يدوية أخرى متعددة ارتبطت بالبيئات الثلاثة المختلفة.

إن هذه القيم أفرزت سلوكاً تماشى مع ظروف الحياة الاجتماعية السائدة في تلك الفترة فتولد نمطاً إنتاجياً مميزاً في بيئات فقيرة نسبياً. وبعد أن تم اكتشاف النفط والتغيرات التي صاحب هذا الاكتشاف، جاء النفط لا لينمي ويطور الصناعات الموجودة ، بل بالعكس فقد جاء وقضى عليها تماماً لأنه قام بالتأثير على المنظومة القيمية المرتبطة بالعمل وتأثر المفهوم الخاص بالإنتاج. فالثورة النفطية قد جاءت بنقمة بالإضافة إلى كونها نعمة حصل وتمتع بها أبناء المنطقة ، فالتغيرات كانت متوازنة في الجانب المادي واللامادي مع اختلاف السرعة ، فعدم تنمية وتطوير الصناعات الموجودة جاء ذلك نتيجة عامل أساسي وهام هو تغير حدث بالإضافة إلى العناصر المادية الذي أحدثتها الثورة النفطية، التغير على مستوى العناصر اللامادية المرتبطة بالمعتقدات والفكر وفي النهاية السلوك الإنساني. فهذا السلوك قد أصابه تغير وأثر على منظومة القيم السائدة والمرتبطة بالنشاط الاقتصادي، فالثورة النفطية جاءت لتصيب منظومة القيم الاجتماعية المشجعة على الإنتاج، وأصبح الاستهلاك هو السمة الأساسية والرئيسة التي انعكست على سلوك الأفراد في المجتمعات النفطية. فهي نتيجة للوفرة المادية المفاجئة والذي جعل الحصول على المقتنيات المادية أمراً سهلاً ودون عناء. والذي أدى إلى تدهور القيم المرتبطة بالعمل والإنتاج ، فالقيم المرتبطة بالعمل أصابها تغير وتدهور وانحدار



نتيجة لهذه الوفرة المادية والذي انعكس ذلك جلياً على انحدار وتدهور الصناعات ما قبل نفطية التي انقرضت ولم تتطور بعد أن كانت رائدة. فالسلوك الإنتاجي أصبح سلوكاً استهلاكياً وبدأ الاعتماد على الدولة بشكل مباشر وكبير أفقد هذه القيم أهميتها وفاعليتها.

فالتراث حمل مجموعة من القيم الرئيسية والهامة في مجال العمل والإنتاج اندثر معظمها نتيجة للنزعة الاستهلاكية التي عززتها الحكومات المحلية ، وهي موقع المشكلة هنا، وضرورة العمل على إيجاد آلية مناسبة وفاعلية من أجل التركيز على هذا التراث وإبرازه ، فكما سبقت الإشارة ، فإن من وظائف التراث المحلي للمجتمع ليس فقط المحافظة على الهوية ، إنما هو محاولة إلى إضفاء القيم وترسيخ المفاهيم الاجتماعية القديمة والصحيحة للمجتمع في إطار هوية أفرادها . فالهوية هي ثقافة ، والثقافة هي مكونات كما يعرفها الأنثروبولوجيين تعبر عن كل مركب يشمل العادات والتقاليد والمعارف والفنون والآداب وقيم ومعرفة وكل ما يكسبه الفرد بحكم انتماءه للمجتمع ، فإجمالي هذا المركب بما ذكر في نهايته هوية المجتمع ، وثقافة المجتمع ما قبل النفطي في دول الخليج العربية هي ثقافة إنتاجية تنموية بحكم وجود منظومة قيمة استطاعت أن تقود هذه المجتمعات إلى الإنتاج في ظل بيئة فقيرة . فالتراث مجموعة من القيم الإنتاجية التي تحتاج إلى إحيائها وتعزيزها في مجتمعنا المعاصر ، وهي الخطوة الرئيسية في اتجاه خلق بيئة تنموية مناسبة وسليمة.

#### واقع التراث في المؤسسات المحلية:-

لاشك أن واقع التراث في الكويت لا يختلف عن مثيلاتها في دول المنطقة مع تفاوت نسبي بالاهتمام بين قطر وآخر ، وأكثر ما نستطيع أن نصنف هذا الواقع بأنه واقع عقيم يحتاج إلى قرارات جريئة وصريحة واضحة تدفع في العمل على تنشيطه وتفعيل دور التراث بشكل

علمي منظم . ولعل ما يهمنا هنا هو دور وواقع التراث الشعبي في المؤسسات التعليمية وفي الجامعات المحلية . ولكن قبل الدخول في واقع التراث في هذه المؤسسات بالإمكان النظر إلى الأجهزة والمؤسسات التي ترعى التراث في الكويت وعرضها بإيجاز وعرض دورها بشكل محدد . ومن الممكن عرض أبرز هذه المؤسسات بالآتي:-

#### 1- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب :-

وهي المؤسسة الرئيسية والأساسية التي يفترض أن تعنى وتهتم بالتراث من خلال أنشطتها ومشاريعها المتعددة . فهي من تقع عليها المسؤولية المباشرة بالتعاون مع جهات أخرى لحفظ التراث . ولاشك أن الصبغة العلمية للمجلس تعد أمراً بارزاً وأساسياً ومن أهداف إنشائه . وقد تبرز هذه الصبغة العلمية من خلال الإصدارات والنشرات العلمية الرائدة واسعة الانتشار التي يحرص المجلس على توزيعها ونشرها بشكل دائم ومنتظم . والمجلس في المقابل يشمل هيكله إدارة خاصة بالدراسات والبحوث ، بالإضافة إلى أن المجلس يحرص على تشجيع الباحثين من خلال إقرار جوائز سنوية متعددة خاصة في مجالات متعددة .

ولكن في واقع الأمر أن الوحدة التنظيمية الخاصة بالمجلس والمرتبطة بالدراسات والبحوث لم تسهم أو لم يكن لها دور مؤثر في تشجيع الدراسات التراثية المحلية وأبرزها . فقد عنى المجلس في إسهاماته إلى جوانب أخرى من الثقافة والفنون والآداب ، ولم يكن التراث الشعبي وجمع المادة التراثية وتسجيل للعادات والتقاليد نصيباً من الاهتمام.

وبنظرة تقييمية خاصة ، فإن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب على الرغم من نشاطه المحلي والمميز ليس على مستوى المجتمع فحسب ، إنما على المستوى العربي قاطبة من خلال أنشطته وفعالياته العلمية والفكرية واللقاءات المتعددة التي ينظمها ، إلا أن الجزء

الخاص بالتراث الشعبي ، ومحاولة إبراز أهميته ونقله إلى أفراد المجتمع فيه الكثير من القصور ولم ينجح في أداء هذا الدور كما يبدو.

## 2 - مركز التراث الشعبي :-

وهذا المركز مقره دولة قطر وهو تابع في الأساس إلى الأمانة العامة لدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية ، فهو مركز متخصص في التراث انصب على الاهتمام بالمواضيع التراثية المتعددة في دول المنطقة ، ومع الأسف الشديد ، فقد أغلق هذا المركز ولم يعد له وجود منذ عام 2005 ، ولعل هذا المركز يعتبر من المحاولات الجادة وقد تكون الوحيدة التي ركزت على النشر العلمي المنظم للتراث الشعبي في دول المنطقة وذلك من خلال التركيز على مشاريع متعددة وذات صلة لدول المنطقة .

وعلى الرغم من الإمكانيات المادية التي كانت تواجهه المركز ، والبطء في عملية تنفيذ المشاريع إلا أن هذا المركز زخر بمجموعة رائدة من الأعمال التراثية جاءت كأول جهد علمي منظم في هذا المجال . فقد استقطبت الباحثين والأكاديميين في دول المنطقة والعاملين بالتراث الشعبي ، وكلفوا بعمل العديد من المشاريع كل حسب البقعة الجغرافية التي ينتمي إليها ، وبلغت المشاريع إلي حجم لا بأس به مع حاجة ماسة لاستدراك الوقت لكسب أكبر قدر من هذه المشاريع لتري النور. فقد باشرت فرق العمل بعمل مشاريع بحثية متعددة لمواضيع مختلفة في أقطار الخليج العربي ، وجمعت وصنفت العديد من العادات والتقاليد وطرق الحياة المتعددة والموروث الشعبي إلى أن شكلت مركزاً رئيساً في المنطقة ضم وزخر بهذه المجموعة التراثية المميزة والفريدة . بالإضافة إلى نشر العديد من الإصدارات التراثية الخاصة علي مضي 21 عاماً بدأت من 1984 وانتهت بإغلاق المركز عام 2005 ، فقد كان للمركز بشكل مباشر

الريادة في دفع عجلة العمل الميداني في ظل خمول أطراف أخرى . ولكن بكل أسف لم يكتب لهذا المركز الاستمرار وذلك لشعور البعض بعدم أهمية التراث والمحافظة عليه . فانهى العمل في هذا المركز وانطفأت شمعته بكل أسف.

### 3- وزارة الإعلام :-

يفتقد إعلامنا المحلي مع الأسف إلى وجود رؤية واضحة ترتبط بالتراث وتعزيز قيمه . فأغلب الأعمال التراثية التي تعرض من خلال الوسائل المسموعة والمرئية ترتبط بشكل خاص بالترفيه . فغياب الرؤية والرسالة الإعلامية الهادفة التي تنقل الموروث الثقافي بقيمه وأخلاقياته ومعاييره إلى أفراد المجتمع قد تكون معدومة مع تركيز خاص على الحداثة وأبراز الجوانب العصرية . فهناك غياب واضح للرسالة التراثية وما تنقله من قيم وفكر إلى المجتمع . وعلي الرغم من أهمية الأجهزة الإعلامية بشكل مباشر على نقل الثقافة والقيم والأخلاقيات العامة ، إلا أن الملاحظ أن الإعلام الرسمي لم يلعب دوراً رئيسياً في هذه المهمة . وظل يلعب أدواراً بعيدة عن الخطط والأهداف الإستراتيجية التي يفترض أن يتبناها ويدفع بها . وقد ظهرت ولازالت تظهر محاولات متعددة في سبيل المحافظة على التراث من خلال عرض بعض المرئيات والسمعيات التراثية ، إلا أنها في واقع الأمر لا تخرج عن واقع الترفيه كما سبقت الإشارة في أغلب الأوقات فهناك غياب للإعلام الموجه المرتبط بهذا الموضوع.

ومن جانب آخر ظهرت محاولة ترتبط بالتراث عام 2002 بالتحديد عندما قام وزير الإعلام في تلك الفترة بإصدار قرار إنشاء لجنة خاصة للتوثيق للتراث الشعبي المحلي والتي تهتم بإظهار الجوانب الإعلامية . فقد تكونت هذه اللجنة من مجموعة من أصحاب الكفاءة والخبرة في المجال وجاءت هذه اللجنة برئاسة الوزير بصفته ، بالإضافة إلى عضوية الأمين

العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، وتمثيل مجموعة متخصصة من أصحاب الرأي والمشورة في التراث الشعبي في الكويت . وعلى الرغم من أهمية مثل هذه اللجنة ، إلا أنها أيضاً لم تخرج عن كونها عملية توثيق افتقدت الإطار العلمي الذي يحفظ التراث من جهة ، ويقدم مشروع ثقافي لغرس المفاهيم والقيم الاجتماعية السليمة والقديمة للمجتمع من جهة أخرى . فقد جاء الجمع من أجل الجمع ، وليس من أجل أغراض علمية فنية أخرى.

#### 4 - بعض المراكز العلمية المتخصصة :-

تجدر بنا الإشارة هنا إلى المركز العلمي الوحيد المتخصص في هذا المجال وهو مركز الدراسات والبحوث الكويتية ، فقد قام المركز بمحاولات نشر محددة بمجموعات تراثية خاصة في المجتمع المحلي ، وقد جاء جل إصدارات المركز على المجتمع المحلي بمجالات متعددة من العلم والمعرفة من تاريخ وجغرافيا واجتماع وغيرها ، وقد جاء للتراث نصيباً وجزءاً من هذه الإصدارات والتي جاءت قليلة إلى حد ما ، فقد شغل المركز إصدارات محدودة في مجال التراث ولم تخرج بشكل عام عن إطار النشر والتوزيع فقط كمؤسسة علمية بحثية ومركز للنشر.

#### 5- المحاولات والجهود الشخصية:-

ولعل المحاولات الشخصية التي يقوم بها مجموعة من الكتاب والباحثين قد أثرى المكتبة المحلية نوعاً ما ، فكان هناك العديد من الإصدارات المتعددة التي قام مجموعة من المهتمين والتي لاقت رواجاً لا بأس به على المستوى المحلي بالتحديد ، وكانت هدف الإصدارات ذات طابع خاص وبارز في المكتبة المحلية، فقد سخر بعض الكتاب أنفسهم لقضايا التراث والكتابة فيه وزخرت المكتبة المحلية بالعديد من هذه الإنجازات.

وجميع هذه الاجتهادات أو في غالبيتها قامت بشكل ومجهود شخصي وفردى دون دعم يتلقاه الباحث مادياً أو معنوياً ، فكان لها نصيباً من الانتشار المحدود وذلك لتحمل الباحث تكاليف إنتاجه في أغلب الأحوال ، وعلى الرغم من أهمية هذه المحاولات ، إلا أنها في الغالب جاءت وصفية عامة يعرضها المهتمين والهواة دون أن يكون للمؤسسات العلمية يد في الاستفادة منها بما يحقق نقل هذا الموروث بشكل علمي بطريقة ما أو بأخرى على أفراد المجتمع المحلي . فجاءت جهود مميزة ، ولكنها اقتصرت على الوصف ، واقتصر على الاطلاع من قبل المهتمين فقط . إن هذه المحاولات التي بذلت في مجال التراث الشعبي جاءت جميعها لأهداف لا تحقق عملية نقل هذا الموروث الثقافي إلى الأجيال.

ولذلك تولد الحاجة إلى رعاية داعمة أساسية تكون مهامها الرئيسية لنقل التراث . ولاشك أن المؤسسات التعليمية العليا هي المسؤولة بشكل مباشر عن هذا الدور الأساسي . ولكن يبقى السؤال الهام وهو هل هذه المؤسسات لعبت دورها في عملية غرس القيم التراثية لمنتسبيها من خلال مناهجها الدراسي وأنشطتها المتعددة ؟ . إن ذلك هو ما سوف يتم الإجابة عليه من خلال السطور القادمة.

#### واقع الجامعة كمؤسسة أكاديمية في ترسيخ المفاهيم الاجتماعية المستمدة من التراث :-

انطلقت أحد السياسات العامة لجامعة الكويت في " إنشاء كليات وأقسام ومراكز علمية ذات برامج دراسية معتمدة تلبي احتياجات المجتمع الثقافية والتنموية وخاصة ما يتعلق منها بالثروات الوطنية والحفاظ على البيئة والتراث " . وجاء من أبرز أهدافها العامة في " تنمية شخصية الطالب وترسيخ القيم الوطنية والأخلاقية لديه " ، فمن خلال السياسات والأهداف العامة، فإن قضية ترسيخ القيم الأخلاقية ، والحفاظ على تراث المجتمع هو من صلب اهتمام

الجامعة أو يفترض أن يكون كذلك. ولعل الأدوات المستخدمة في تحقيق هذه السياسات والأهداف تطرح العديد من التساؤلات عن واقع الجامعة فعلياً في تحقيقها لذلك، وما هي إسهاماتها المتعددة في هذا الجانب على مستوى المنهاج الدراسي، والأنشطة المتعددة، والبحوث والإصدارات، أو المراكز المتخصصة التي تدفع لتحقيق هذه الأهداف والسياسات.

لا بد من الإشارة إلى أن مؤسسات الاعتماد الأكاديمي التي قد قامت بزيارة جامعة الكويت خلال العامين الماضيين قد أكدت أهمية إكساب الطالب مجموعة من المهارات العامة التي يفترض أن يلم بها الطالب ويتقنها عند تخرجه. ولقد تعددت هذه المهارات في تسعة مهارات رئيسة جاء منها حقل خاص بالثقافة الوطنية والعربية والإسلامية. وقد جاء في هذا الجزء مقرر أساسي يتم تدريسه أو تسعى الإدارة الجامعية لتدريسه لكافة التخصصات العلمية المختلفة كمقرر إلزامي في الجامعة. فلم يكن هذا المقرر بالتحديد من المقررات الإلزامية، إلى أن جاءت اللجنة الفنية العلمية في الجامعة لتؤكد عليه وتطلب من الكليات المختلفة ضرورة إدراجه كمقرر إلزامي لكافة الكليات.

وعلى الرغم من تحقيق الجامعة لهذا الهدف في إدخال هذا المقرر إلى العديد من الكليات إلا أن المحتوى العلمي لهذا المقرر الأوحده تقريباً على مستوى الجامعة يحتوى على أطر تاريخية وحوادث من التاريخ الكويتي مركزة على نشأة الإمارة، والعلاقات الكويتية البريطانية العثمانية، والكويت قبل وبعد الحرب العالمية، ومشكلات الحدود بالإضافة إلى التطرق إلى الاحتلال العراقي لدولة الكويت والتطور التاريخي لهذه القضية. فالقضية هنا في هذا المقرر لا تخرج عن كونها بحث في التاريخ السياسي أكثر من كونها في التاريخ الاجتماعي والعلاقات الاجتماعية والثقافية. فهو تاريخ تطور الدولة دون الدخول في تفاصيل خاصة بالحياة الاجتماعية

والثقافية لهذا المجتمع. فالمفاهيم الاجتماعية ، والعلاقات السائدة وطبيعة هذه العلاقات في البيئات الاجتماعية الاقتصادية التي تمت الإشارة إليها سابقاً في المجتمع الزراعي، والبحري، والرعوي. فالحياة الاجتماعية في هذه البيئات غير مغطاة بشكل واضح في هذا المقرر، وهي مذكورة وموجودة قد تكون في مقررات متفاوتة تطرح في أقسام علمية أخرى، وهي بعد الفحص قد تكون نادرة وليست ذات انتشار بين طلبة الجامعة وأشبه ما تكون تخصيصه كمقرر مجتمع الخليج العربي، وثقافة المجتمع العربي، والتغير الاجتماعي الثقافي والموجودة ضمن صحيفة تخصص قسم الاجتماع والانثروبولوجيا في الجامعة.

ومن جانب آخر ومتعلق بالبحث العلمي والنشر ، فلم يكن إسهام الجامعة بمرضي بأي حال من الأحوال في اتجاه الدراسات الثقافية التراثية ، فقد نشطت الحركة البحثية، والنشاط الخاص بالنشر العلمي في مجال التاريخ السياسي أيضاً في الكويت، ومن المتخصصين في هذا الجانب فقط دون أن يكون هناك إنجاز بحثي نشط في مجال الثقافة المحلية والتراث الشعبي الذي يبرز القيم والعادات والتقاليد وطرق الحياة المتعددة داخل المجتمع الكويتي ما قبل النفط. فالدراسات في هذا الجانب، والبحث العلمي نادر وقليل جداً. ولعل ذلك يعود إلى عوامل متعددة وأسباب محددة أهمها قد يكون ندرة المتخصصين وبالتحديد في مجال التراث، والانثروبولوجيا على حد سواء. فهناك ندرة واضحة في العاملين بهذا المجال. ويحتضن قسمي اللغة العربية والاجتماع في الجامعة بعض العاملين والمتخصصين في هذا المجال والذين لا يتجاوز عددهم عن أصابع اليد الواحدة. فهم قلة بمقابل كم كبير ووافر من التراث الثقافي الذي يريد من يستخرج ما فيه ويبحث عن أبرز ملامحه. ولعل سبب آخر مرتبط وهو أن هؤلاء المتخصصين تشغل اهتماماتهم البحثية في مواقع أخرى لا دخل للتراث فيها. فالتراث الشعبي وتسجيل المادة



الانثوجرافية، ووصف للعادة والتقاليد وتحليلها ليست من الأولويات البحثية عند هؤلاء القلة المتخصصة. ولذلك فقرت المكتبة المحلية بهذا النوع من الإنتاج.

وقد يعود سبب آخر لإهمال العمل بهذا الجانب وهو المرتبط بالجانب الخاص بمشقة العمل الانثوجرافي بشكل خاص والذي يحتاج إلى جهد وعمل قد يكون أكبر قياساً بالأبحاث والمشاريع العلمية الأخرى ، وفي النظر إلى نظام الترقيات في الجامعة، فإنه بكل أسف لا يميز ما بين الأبحاث وطبيعتها واختصاصاتها. فالعمل الانثوجرافي الذي يحتاج إلى جهد وعمل متكامل قد يمتد استيفاء متطلباته إلى وقت طويل يقارن ببحث أو دراسة ميدانية قد تعتمد على الجمع أو التحليل البسيط واستخراج النتائج. فالأبحاث تكون واحدة باختلاف طبيعتها وحجمها ومدى تحقيقها لأهداف متعددة. ولذلك يتجه القلة جداً للدراسات التراثية الجادة. فالنظام الخاص بالترقيات لا يشجع القيام بمثل هذه الأعمال ومن ثم فالجامعة تعاني من ندرة في هذه الأعمال بالتحديد. ومن جانب آخر، فإن هذه النوعية من الأبحاث لا تعتبر أيضاً من الأولويات البحثية في الجامعة. فتقوم إدارة الأبحاث داخل جامعة الكويت بشكل مستمر ودائم بالإعلان عن بعض الأولويات البحثية والتي تقدم من خلالها بعض التسهيلات المناسبة للباحثين في المجالات المختلفة وتعطي صفة الأولوية لهذه الأبحاث . ولم يمر على الجامعة أن قدمت موضوع الدراسات الخاصة بالتراث بكونه من الأولويات البحثية والتي تشجع الباحثين على القيام بها. وهذا ما يجعل الجانب مغفل في الدراسات والأبحاث داخل أسوار الجامعة.

إن هذه العوامل بلا شك دفعت إلى قلة النشر في هذا النشاط البحثي الذي يفترض أن يكون مميزاً. ولعل التدافع السريع نحو العولمة والمعطيات المادية التي فرضها المجتمع الغربي والمغريات الخارجية بالإضافة إلى مقابلة ذلك كله بتغير اجتماعي ثقافي سريع دفع الباحثين

والمهتمين إلى تجاهل هذا الجانب الهام والأساسي في حياة أي شعب من الشعوب وأي أمة من الأمم وهو التراث. ففي ظل التغيرات الاجتماعية الثقافية السريعة انغمس التراث وما يحمله من قيم وفكر ولم يظهر في كيان الثقافة المحلية بصورة مرضية وحتى على مستوى الأنشطة الثقافية المتعددة من ندوات ومحاضرات ومؤتمرات ومهرجانات ولقاءات، فإن التراث الشعبي يمثل مراتب أخيرة في هذا الجانب ولا يمثل شيئاً يذكر في الأنشطة الجامعية سواء التي تنظمها الكليات المختلفة، أو التي تنظمها الجمعيات الطلابية من خلال أنشطتهم الاجتماعية المختلفة.

ومن خلال ذلك كله فقد عانى النشاط الثقافي للتراث من عجز داخل المجتمع وبين مؤسساته وخاصة الجامعة، بالإضافة إلى معاناة واضحة وجلية للنشر العلمي والاهتمامات العلمية التي تمثلت أغلبها في أعمال الهواة بدلاً من المتخصصين. فالتراث وجد له الهواة منفذاً للبحث، وتركه الأكاديميين والباحثين. وهذا بكل تأكيد انعكس على المكتبة المحلية التي ندرت من الدراسات العلمية الجادة في هذا الموضوع .

ولعل أغلب ما نستطيع أن نصنف المكتبة المحلية التراثية وما يميزها هو أنها غالبتها اعتمدت على الوصف دون التحليل. فالوصف والتحليل هما وجهان لعملة واحدة وهي النهج العلمي. فالتحليل تم إهماله في كثير من هذه الأدبيات. هذا بالإضافة إلى أن كتب التراث غالبتها إصدارات غير حديثة، وإصدارات كتبت في وقت سابق، وهو الأمر الذي يؤكد على أن الهواة هم من يسجل هذا التراث بعيداً عن المؤسسات الأكاديمية، وبالتحديد عن جامعة الكويت هذه المؤسسة التي تقع على عاتقها هذه المسؤولية.

دور الجامعة في ترسيخ القيم من خلال التراث:

لاشك أن للجامعة كمؤسسة أكاديمية دور هام في ترسيخ المفاهيم الصحيحة داخل المجتمع من خلال عدة وسائل ، ولعل أبرز هذه الوسائل هو المحافظة على التراث ودعم الأطر والإبعاد الخاصة به والتي من خلالها يمكن تفعيل الدور التراثي في سبيل تحقيق الفائدة ونشر المفاهيم الاجتماعية السليمة . والجامعة تعتبر مؤسسة أكاديمية علمية مهنية تقع علي عاتقها مثل هذه المسؤولية بالاتفاق والتعاون مع مجموعة من المؤسسات والهيئات الأخرى داخل المجتمع . فمسئوليتنا ليست مقصورة على الطلبة فقط ، إنما تمتد لتشمل المجتمع بأسرة بحكم السياسة والأهداف والرسالة الخاصة بها .

ولذلك فإن هناك آليات عدة مناسبة من الممكن أن تقوم بها الجامعة كمؤسسة أكاديمية

وتسعى لتحقيقها من خلال مستويات متعددة ومن الممكن إبراز أهمها بالآتي:-

**1- على مستوى المنهاج الدراسي:-**

لاشك أن المنهاج الدراسي الخاص بالمقررات الدراسية التي تقدمها الجامعة ، وبالتحديد الكليات ذات الطابع الاجتماعي والإنساني لها دور بارز في ترسيخه مجموعة من القيم والأخلاقيات والمفاهيم الصحيحة داخل المجتمع . فالمنهج هو الطريق المناسب لنقل صور التراث إلى عقل الطالب والذي يتحول إلى ترسيخ في سلوكه . فمقررات ما يسمى بالمقررات الحرة العامة **Liberal Arts** هي من المقررات الأساسية لكافة طلبة الجامعة أو يفترض أن تكون كذلك . فهي من الأهمية أن تكون هناك مقررات علمية أكثر عمقاً خاصة في مجال التراث الشعبي ، وحتى وأن لم تكن تحت هذا المسمى ، إلا أن المفاهيم التراثية وما تحمله من قيم وأخلاقيات ومعايير يجب أن تتضمن بشكل كاف ومناسب داخل المنهاج الدراسي في بعض

المقررات ، وهي في واقع الأمر مسئولية تقع على عاتق بعض الكليات الجامعية وبالتحديد كليتي العلوم الاجتماعية والآداب.

ومن جانب آخر لابد من تعزيز وتغيير مفاهيم الوصف الخاص ببعض المقررات ولاسيما مقرر تاريخ الكويت ليشمل في مضمونه التاريخ الاجتماعي والثقافي ويبرز بعض المفاهيم الاجتماعية والتي تغرس السلوكيات الاجتماعية السوية من خلال عرض لوقائع تاريخية من حياة المجتمع . وهناك حاجة إلى توسيع المقررات ذات الصلة في صحائف التخرج في كليات أخرى انطلاقاً من أن الجامعة لا تقوم بتخريج متخصصين في علوم محددة ، إنما تقوم بتخريج مجموعة طلابية قادرة على التفاعل مع المجتمع وتسعى لتطويره من خلال خبراتها التي اكتسبتها بالجامعة والتي تتضمن مهارات حياتية مستمدة من تراث المجتمع.

## 2- على مستوى التخصص العلمي:-

في ظل وجود ندرة من المتخصصين والمهتمين في مجال العاملين في التراث وفي ظل وجود أكثرية هواة ، فإن الجامعة والكليات المعنية بحاجة ماسة إلى تفعيل دور البعثات الدراسية في هذا المجال والتركيز عليه . وتقع المسئولية على عاتق التخصصات ذات الصلة من أقسام التاريخ واللغة العربية في كلية الآداب ، وقسم الاجتماع في كلية العلوم الاجتماعية . فندرة المتخصصين العاملين في مجال التراث والانثروبولوجيا يجعل من الصعوبة أن يتم الاستفادة من خبرات هؤلاء المتخصصين في مجالات التراث وشئونه ، ولاشك أن تخصص الأنثروبولوجيا وهو التخصص النادر في الوطن العربي لابد من أن يتم تفعيله في هذا الجانب وكسب وزيادة أعداد المتخصصين فيه حتى يتم تكوين قاعدة صلبة تستطيع التخطيط للتراث قبل اندثاره ووقوعه بين أيدي الهواة فقط.

## 3- على مستوى النشر العلمي:-

لعل من أبرز ما يجب التركيز عليه في هذا الجانب هو إعطاء البحث العلمي في التراث الشعبي من الأولويات البحثية وخاصة في هذه الفترة ، وأن يتم تسخير كافة الجهود من أجل إنشاء قواعد خاصة للبيانات في كل ما يتعلق بالتراث قبل اندثاره ، فكل يوم يمضي دون بحث في هذا المجال ، هو في الواقع خسارة ليوم من الممكن أن تفقد فيه عناصر قادرة علي إبراز التراث وإظهاره وخاصة تلك المعتمدة على المصدر الشفاهي ، فالبحث العلمي في هذا الجانب هام ، والوقت بحد ذاته قضية جوهرية وأساسية ، فتقع على عاتق المؤسسات الأكاديمية والعلمية وبالتحديد جامعة الكويت والجهات الأخرى المعنية بهذا الجانب الهام . فغياب آلية واضحة للبحث العلمي في هذا المجال أشبه ما يعد بكارثة علمية سوف تدرك خطورتها بشكل جلي خلال عقود قليلة من الزمان . فمن شهد تاريخ الكويت والحياة الاجتماعية في المجتمع تمر بهم السنون ونفقد من خلاله ثورة معلوماتية تخرج من بين أيدينا .

ومن جانب آخر مرتبط لا بد من الإشارة إلى أهمية وضرورة إنشاء مركز متخصص في التراث الشعبي تابع للجامعة أو للمؤسسة ذات صلة قد تكون انسبها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت . فإنشاء مثل هذا المراكز يعد من الأولويات الهامة والقصوى في ظل غياب هذا النوع من المركز . ولعل فكرة إنشاء مركز التراث الشعبي التابع لمنظومة دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية جاءت بوقت مناسب ، لكنها للأسف الشديد تم إلغاء هذا المركز الذي كان المصدر الوحيد في مجال التراث الشعبي والذي يهتم فيه ، والذي أصدر العديد من الإصدارات في مجال التراث لدول المنطقة على الرغم من العوائق العدة التي اعترت طريقه . فغياب المركز، وعدم وجود ما يشابه له في المجتمع يجعل من مسؤولية الجامعة التفكير جدياً في

هذا المشروع الحيوي والهام سواء تشرف عليه الجامعة أو تقوم بالتنسيق العلمي له وإنشائه .  
فهو مركز يفترض أن يكون من الأولويات الرئيسية التي يجب التفكير بها جدياً.

#### 4 - على مستوى الأنشطة والفعاليات المتعددة:-

لابد من الإشارة إلى التقصير الواضح في مجال الأنشطة والفعاليات للمؤسسات العلمية في هذا الجانب ، فالجامعة والمؤسسات التعليمية العليا لا يفترض أن نقسمها بأنها قاعات للدرس والالتقاء بين الطالب والأستاذ ، إنما تمتد ابعدها من ذلك والتي تدخل في مجال خدمة المجتمع من خلال الأنشطة الاجتماعية المتعددة من تنمية وتدريب وتقديم استشارات خاصة في مجالات اختصاصاتها ، ففي ظل هذا الموضوع ، فهناك حاجة إلى إبراز الدور التراثي والقيم التراثية وأنماط العلاقات الاجتماعية السائدة في المجتمع المحلي والتأكيد عليها في سبيل خدمة المجتمع . هذا بالإضافة إلى تقديم الدورات التدريبية المناسبة للهواة لاستكمال دورهم أيضاً وإخفاء الجوانب الأكاديمية والعلمية على العمل القائم على الهوية والترفيه . وكذلك تقديم الاستشارات المناسبة للمؤسسات ذات الصلة.

#### خاتمة

لابد من الإشارة في النهاية إلى أن الجامعة لا تعتبر قاعة للمحاضرات وقاعة للدروس ، إنما رسالتها تمتد إلى أبعد من ذلك ، فهي وسيلة أو أداة لنقل القيم الأخلاقية والمعايير والمفاهيم الاجتماعية القويمة والسليمة للمجتمع . ولاشك أن الجامعة أيضاً هي مسؤولة مسؤولة مباشرة على تسخير كافة الإمكانيات المناسبة نحو تحقيق التنمية الاجتماعية المبتغاة عن طريق استخدامها للوسائل والأدوات المختلفة. ولاشك أيضاً أن التركيز على القضايا الخاصة بالتراث

الشعبي يعتبر من أبرز هذه الأدوات التي يفترض أن تسعى لتحقيقها والسعي نحو الاستفادة منه على أكمل وجه.

وفي نظرة تقييمية خاصة من خلال العرض السابق ، يتضح أن الجامعة في المجتمع المحلي بحاجة إلى المزيد والمزيد من الجهود التي من خلالها تحقق الهدف المنشود . وهناك أيضاً وضوح لغياب المفاهيم التي تؤكد على أهمية هذا التراث ، فالتراث لا يعدو إلا بكونه ذكرى الماضي لحياة اجتماعية بسيطة لم يتم استثمار ما يخلفه من قيمة اجتماعية أساسية ورئيسية هامة للمجتمع المعاصر في عصر التكنولوجيا والعلم والمعرفة ، ففي ظل وجود تداخل ثقافي لمجتمعات إنسانية متعددة تبرز أهمية التراث والقيم التي ينقلها ، فالتراث لا يعتبر هوية فحسب، إنما هو أداة يمكن الاستفادة منها لنقل المفاهيم الاجتماعية الصحيحة للمجتمع ، وان الجامعة هي المسئولة عن هذا الدور ، فهي مسؤولة عن حفظ التراث للحفاظ على الهوية.

## الفصل السادس

الأغنية الشعبية : تعريفها وخصائصها



تمهيد :

تعدد ألوان التعبير الفنية التي يعبر بها المجتمع الشعبي عن نفسه وعن أفكاره وآماله ومعتقداته بتعدد الوظائف التي يؤديها كل نوع منها. والأغنية الشعبية أحد الفروع الرئيسية في عائلة المأثورات الشعبية مثلها في ذلك مثل الحكاية الشعبية والمثل الشعبي والألغاز وإن كانت تختلف عنها إختلافاً جوهرياً تتلخص في أنها تتكون نتيجة لتزاوج النص الشعري مع اللحن الموسيقي اللذين ينبعان من المجتمع الشعبي نفسه في أغلب الأحيان ولذلك فقد كانت هناك محاولات عديدة لتعريف الأغنية الشعبية ورسم حدودها واستغرقت وقتاً ليس بالقصير، ولا زالت هذه التعريفات تتعدل يوماً بعد يوم بتعدل انماط الحياة وظهور أشكال جديدة من التعبير الفني الشعبي. ويعد مصطلح الأغنية الشعبية أحد المصطلحات الحديثة التي دخلت إلى لغتنا العربية كترجمة المصطلحين الألماني VOLKLIED والإنجليزي FOLKSONG بعد أن استقر مفهومهما لدى الدارسين الأوروبيين.

ولقد وضع الدكتور أحمد مرسى بعض الخصائص الأغنية الشعبية بحيث تميز عن غيرها من الأغاني الشائعة وهي:

(1) أن الأغنية الشعبية يجب أن تكون شائعة ولكننا يجب أن نحترز هنا أنه ليست كل

أغنية شائعة يجب أن تكون شعبية بالضرورة.

(2) أن الأغنية الشعبية تنتقل عن طريقة الرواية الشفوية وهذا قد أوجد نصوصاً عديدة

للأغنية ذاتها في إطار المجتمع الواحد.

(3) أن الأغنية الشعبية تبلغ أوج ازدهارها في المجتمعات الشعبية حيث لا يوجد لها نص

مدون سواء كان هذا النص شعرياً أم موسيقياً.

(4) أن الأغنية الشعبية أكثر محافظة على الأسلوب الموسيقي الذي تستخدمه بالقياس إلى غيرها من الأغاني.

(5) أن سمة المرونة التي تتسم بها الأغنية الشعبية والتي تساعدها على أن تظل محفورة في ذاكرة الناس وان تتعدل باستمرار لمواجهة الأنماط الجديدة في الحياة والتعبير من أهم الخصائص التي يجب الالتفات إليها.

(6) أن أسماء الذين الفوا الأغاني مجهولة تماماً عند المغنيين فيها عدا المحترفين منهم والذين يكتب لهم مؤلفون معروفون بالنسبة اليهم اغاني ومواويل خاصة بهم.

(7) أنه يمكن اضافة صفة الشعبية على الأغاني التي ابدعها فرد من الأفراد ثم ذابت في التراث الشعبي الشفاهي للمجتمع انخراط الأغنية في التراث الشعبي.

(8) أنه على الرغم من الانتقال الشفاهي والجهل بالمؤلف اللذين تتصف بهما الأغنية الشعبية عامة إلا أنه لا يمكن الجزم بعدم وجود مؤلف معين أو نص معين لبعض الأغاني الشعبية.

أهم العوامل التي تؤثر في الأغنية الشعبية :

العامل الأول: هو ما يمكن أن نسميه بالاستمرار أو الدوام الذي يربط الماضي بالحاضر الذي اكسب الأغنية الشعبية مرونة عن طريق الرواية الشفهية.

العامل الثاني: التغير الذي يلحق نص الأغنية أثناء تداولها في المجتمع الشعبي يمكن أن يكون مصدر هذا التغيير ما يأتي:

1- نتيجة الانتقال الشفاهي من فم إلى فم دون الاعتماد على نص مطبوع مدون ومن ثم لا تثبت الاغنية على نص معين واحد لا يتغير وإنما تكون دائماً في حالة تغير.

2-نتيجة صياغة المواد الموجودة في البيئه من قبل والتي يمكن أن تكون قد بلبت وفقدت حدتها بالنسبة للمجتمع وينشأ الاحساس بضرورة التغيير لكي يحل التعبير الجديد محل القديم مؤدياً وظائف جديده يحتاجها المجتمع.

العامل الثالث: عندما ينفصل جزء أو أكثر من أغنيه ليدخل في نسيج اغنية أخرى.

العامل الرابع: ما يفعله بعض مؤلفي وملحني الأغاني المعروفين الآن من تحوير داخل الاطار التقليدي للنصوص والالحن الشعبية تؤثر سلباً في استمرارية الاغنية الشعبية.

والأغنية الشعبية كما يعرفها الدكتور أحمد مرسى هي: " الأغنية المرددة التي تستوعبها حافظه جماعه تتناقل آدابها شفاهاً وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي" وهي تتعدد بتعدد مناسباتها ويختلف شكلها باختلاف الإطار الذي تعيش فيه، فالأغنية الدينية تختلف عن أغنية العمل وهما مختلفان عن أغاني الأطفال وهكذا.

ما هي العوامل التي ساهمت في إنتشار الأغنية الشعبية الفلسطينية لكافة قطاعات الشعب الفلسطيني؟ في الداخل والخارج بعد عام 1967 م؟

1- وحدة الظروف التي عاشها أبناء شعبنا الفلسطيني من غربه وتشتت والم ومعاناة وشوق متدفق نحو الحرية والاستقلال ، حيث تولد هذه الظروف أحاسيس مشتركة تجد تعبيرها في الاغنية الشعبية ، وليس غريباً أن تنتشر مثل هذه الأغنية لدينا:

يا يما في دقه ع بابنا

يا يما هاى دقة احبابنا

يا يما هاى دقه قوية

يا يما هاى دقة فدائية

يا يما عشاق الحرية

يا يما دقوا على بوابنا

2- لعبت وسائل الاتصال الحديثة دورا كبيرا في إنتشار الأغنية الوطنية الفلسطينية ، ومن أبرز هذه الوسائل إذاعة فلسطين التي كانت وما زالت تبث من أكثر من ( 20 ) عاما من مختلف الأقطار العربية ، حيث تذيع هذه الإذاعة بالإضافة إلى الأخبار والتحليلات السياسية ، الأهازيج والأغاني الوطنية الفلسطينية التي أصبحت جزءا من التراث الشعبي الفلسطيني.

3- الظروف التي عاشها الشعب الفلسطيني خلقت حركة الإهتمام بالتراث الشعبي الفلسطيني مناخا ملائما لإنتشار الأغنية الشعبية ، فالإهتمام الأكاديمي والفني أعاد للأغنية قيمتها بعد ان كانت في طريقها إلى الذبول.

4- ازدياد اعداد المبدعين والموهوبين في مجال الغناء والفن بشكل كبير ، وتعود هذه الزيادة للمعاناة التي كان يعاني منها الشعب الفلسطيني ، فالمعاناة تخلق الإبداع ، واستعمل المبدعون أشكال الغناء الفولكلورية من عتابا وميجنا وغيرها.

5- أصبحت الأغنية الشعبية شكل من اشكال المقاومة للإحتلال ، إذ أن الإحتلال لا يستطيع مهما بذل من جهد منع إنتشارها أو مراقبتها والحد من تأثيرها ، وما تعرض له ابناء شعبنا من تنكيل وتشريد وسجن وهدم بيوت تجد صدها في الأغنية حيث ترفض الأغنية هذا الظلم وتقاومه

### "بلاغة الأغنية الشعبية"

لنسأل أنفسنا من اين يقتبس المغني الشعبي الصورة الشعرية وكيف يختار الألفاظ

المعبرة عنها؟

إن الأغنية الشعبية هي تعبير صادق عن الواقع الذي يشكل المصدر الأول للصورة

الشعرية، فالمزارع الذي تشكل المشقة جزءاً من حياته يحلم بالراحة بعد التعب، ويبحث عن

الظل حينما تشتد عليه أشعة الشمس ويشغل باله لقاء من يحب في مجتمع الحرمان، فإذا أراد أن يعبر عن حبه فإنه يمزج بين ما يحس به من مشاعر وما يواجهه يومياً.

حيث تحتوي الأغنية الشعبية على اسمى مراتب البيان والبلاغة ففيها الإستعارة والتشبيه وفيها المبالغة وعلى سبيل المثال يقال من أبيات المسافر.

يا راكب الهجن خلّ الهجن سيارا      قلبي مع الزين ومعلق بسنّارة

فقد شبه المغني الشعبي قلبه بسمكه اصطادها الصياد والصياد هنا محبوبته وفي ذلك استعارة مكنية.

أما عن المبالغة في الأغنية الشعبية فهي ركن من أركانها وإذا كانت بعض أنواع المبالغة مستحبه فإن بعضها الآخر يخرج عن المنطق والمعقول وقد ورد من أبيات السامر:

يا حيرتي الزين حمل والظعن شمل يا دمع عيني ثمنتعشر جمل حمل

وهذا النوع من المبالغة يدعى غلواً إذ لا يعقل أن يكون الدمع بهذه الغزارة وليس للصيغ الجمالية حدود في هذه الأغاني والأمثلة عليها لا تعد ولا تحصى. انظر للتشبيه في البيت التالي:

يا حلو يا زين وأتبعثر وانا ألمك      يا طلق ريحان كل الناس تشمك

فهو يشبه المحبوب بالذهب أو الماس الذي يطمح أن يلمه بيديه ثم يشبهه بالريحان الذي يطلق رائحته الزكية باستمرار لكي يشمه كل الناس.

غير أن بلاغة الأغنية الشعبية كانت تصطدم أحياناً بحدود الواقع الذي يعيشه المغنى الشعبي هذا الواقع الذي يصور الحياة اليومية كما هي وفي ذلك قيلت أبيات السامر.

حزين يلي طلب حقه ولا ناله  
 حزين يلي برخ للحمل ما شاله  
 لو أن زينك على ما اطلعت بّره  
 ولا قطفت الحصيدا في السنه مره  
 صبرت صبر الخشب تحت المناشير  
 ويش صبرك يا خشب قال التقادير

انظر كيف يشبه الإنسان بالجمال في حمل المتاعب وكيف يكون الحصاد مرة واحدة في العام وكيف يصبر الخشب على المنشار.

أنواع الأغاني الشعبية :

1- الموال : لقد إتفق الدارسون أن الموال فن غنائي شعبي شائع في معظم البلاد العربية ، والموال انواع منه :

أ - الموال البغدادي : ويتكون من أربعة أبيات متحدة القافية .

ب - الموال الأعرج : وهو في العادة يتكون من خمسة أبيات متحدة القافية ما عدا

البيت الرابع فيكون على قافية مخالفة .

ج - الموال النعماني : ويتكون من سبعة أبيات ، ويغض الفنانون الشعبيون يسمونه

السبعواوي أو السباعي نسبة إلى عدد ابياته ويتميز هذا النوع من المواويل بان الأبيات الأول

والثاني والثالث والسابع متفقة في قافيتها أما الأبيات الرابع والخامس والسادس فمن قافية

أخرى مغايرة للأبيات السابقة .

مميزات الموال : يتميز الموال عادة بأنه ينظم عادة على وزن البسيط " مستفعلن فاعلن

مستفعلن فاعلن " ولكن هذا الوزن يضطرب كثيرا على السنة الفنانين الشعبيين المحترفين الذين

يعتمدون في المقام الأول على الموسيقى المصاحبة لهم لا على ضبط الوزن الشعري ، ومما يميز الموالم ظاهرة التلاعب بالألفاظ فيما يسميه الدارسون " بالجناس."

2- أغاني الطفولة : وتشتمل على : ( أغاني الميلاد - أغاني ترقيص الأطفال - أغاني الختان - أغاني العاب الأطفال.

3- أغاني الخطبة والزواج : تحتل الأغاني الشعبية التي تعنى في مناسبة الخطبة والزواج جانباً ثرياً في بناء الأغنية الشعبية في المجتمع الفلسطيني خاصة وفي كل المجتمعات الإنسانية عموماً ، ذلك أن أغاني الحب من أقدم أنواع الأغاني الشعبية منذ عرف الإنسان هذه العاطفة السامية ، ومن ثم فإن التعبير عن هذه العاطفة ومسارها الطبيعي من أهم وظائف هذا النوع من الأغاني الشعبية.

ولا تقتصر الأغاني الشعبية في هذه المناسبة على وصف جمال العروس ووصف محاسنها فحسب بل ركز أيضاً على صفاتها الخلقية وما تمتاز به من أصل طيب وخلق كريم.

4- أغاني العمل : تهدف أغنية العمل إلى تنسيق حركة العمل وزيادة مقدرة العمال على بذل الجهد بتوقيع حركتهم في إنتظام يوحد هذه الحركة ، فالعمل الجماعي ارتبط بمنافع عملية اكتسبها من الخصائص الإيقاعية التي تحفز العمال على زيادة نشاطهم وتمكنهم من المحافظة على زمن الحركة التي يؤدونها أثناء العمل.

وقد تتناول هذه الأغاني العديد من الموضوعات والمشاعر المختلفة من حنين وحب وشكوى الزمن والأمل في تحسين الحال والاعتصام بالله والتخفيف من المشقة وغير ذلك من الموضوعات.

5- الأغاني الدينية : وتحظى هذه الأغاني بإحترام كبير ينبع من المناسبة التي تغنى فيها والمضامين التي تحتفل بها وتتصل في جوهرها بالمعتقدات الدينية المتأصلة في ضمير المجتمع ، ويهتم المجتمع الشعبي في فلسطين بالمناسبات الدينية العامة وأهمها مناسبة مولد النبي عليه الصلاة و السلام ، والهجرة والحج .... الخ  
مضامين الأغنية الشعبية الفلسطينية :

[1]المضمون النضالي: لقد طغى المضمون النضالي على مجمل الأغاني الشعبية منذ أحداث 1948 وظهرت أغاني الفلسطينيين النازحين عن بلادهم بتيار جارف من الحنين إلى الوطن والأرض التي انتزعت منه وسيطرت على تلك الأغاني موجه من الحزن والألم والبعد والغربة. فهذا مقطع من الدلعونا يوضح لنا الموقف بصورة جلية:

على دلعونا على دلعونا      بِي بِي الغربة الوطن حنونا

أمانه ان متت يا ما اقبروني      بأرض بلدنا بفي الزيتونا

وقد كان الحنين يشتد في النفوس لدرجة الإفراط حتى أن بعض الناس كان يتمنى الموت على أن يبقى بعيداً عن وطنه ويتمنى أن يعود جثة هامة ليدفن في تراب الوطن. على أن يظل في الغربة النكراء تقول احدي لازمات الميجانا.

يا ميجنا يا ميجنا يا ميجانا      أكبر جريمه خروجنا من بلادنا

من ناحية أخرى فقد انتشرت الأغاني الوطنية في جميع أنحاء فلسطين فخذ مثلاً حادثة اعدام الأبطال الثلاثة محمد مجوم ، عطا الزير وفؤاد حجازي بعد حادثة البراق 1929 فمعظم الشعب الفلسطيني تغنى ولا يزال إلى يومنا هذا هذه الأبيات:-

من سجن عكا وظلعت جنازه      محمد مجوم وفؤاد حجازي



وجازى عليهم يا ربى جازى المندوب السامي وربعه عموما

وكثير من الأغاني الشعبية والقصائد التي تناولت ظروف الشعب الفلسطيني المريرة هذه المسيرة الطويلة المليئة بالوقائع والأحداث وجدت صداها في الشعر الشعبي بأنواعه المختلفة فهذه قصيده تروى قصة وعد بلفور ومذبحة دير ياسين.

وعد بلفور هالمشوم جابر على الرهبان والاسلام جابر

تناسى العدل وأضحى الظلم جابر ملوك العرب ما فيهم حساب

[2]المضمون القومي: كان المعنى الشعبي يتحسس القضايا الوطنية في أغانيه وخاطب

الإنسان العربي في كل مكان معبراً عن أماني الشعب العربي داعياً إلى الوحدة والحرية والإستقلال والنضال ضد الاستعمار والصهيونية والتعاون ونهى عن الأناثيه والتحزب وحب الكراسي لأن ذلك يجلب علينا المآسي والنكبات وعبر الشاعر عن ذلك بالأبيات التالية:

خصمك يا عربي شاطر وبفن الحيل ماهر

لكن حب الكراسي فرض علينا المآسي

الأول قال للآخر بدنا وحاده عربيه

وكان الموالم واسع الانتشار في فلسطين. وأرخ لحياة الشعب الفلسطيني وربط بين هذا

الشعب والشعب العربي، والمعنى الشعبي يعبر عن رأيه وموقفه ويقدم اقتراحات قومية فالحرية هي الوسيلة الوحيدة لاسترداد الحق المغتصب.

إذا تردوا على شوري ورايى لنرفع للحرب بيرق ورايه

انا قدامكو وانتو ورايى وانا أول ضحية للعرب

وصور المغني الفلسطيني عبر أغانيه الشعبية ومواويله حياة الشعب الفلسطيني وكيف  
أن المسلم تعاون مع المسيحي ضد الصهيونية وان القومية العربية جمعت بينهما على أهداف  
وقضايا مشتركة فلا فرق بين أحد وآخر فالدين لله والوطن للجميع.

بالقيامه اذا الناقوس حنًا      الأقصى أصاخ السمع وحنًا

ما فش فرق بين أحمد وحنًا      الدين لله والكنوه للعرب

وأشاد المغني الشاعر ببطولات أبطال الثورة الفلسطينية الذين دوخوا الاستعمار:

تحيا الأمة العربية      والله يحيي الأبطال

رَوَّعوا المستعمرين      واعطوهم درس ثمين

لقد تجاوب الشعر الشعبي والأغنية الشعبية مع الحركات الثورية في الوطن العربي وغنى  
لها ومدح أبطالها لأن القائد الشعبي أمل الجماهير في الشده والرخاء، على سبيل المثال فوزي  
القاوقجي وجمال عبد الناصر ولعل الصورة المشرقة للقائد فوزي تتجلى بالأبيات التالية:

فوزي البطل الشجاع      اوقف حاله روحه باع

لتخليص هذي البقاع      من أيدي المستعمرين

ويا نصارى ويا اسلام      حيوا القائد فوزي الدين

وكانت صورة عبد الناصر مشرقة في وجدان الأمة العربية كلها والشعب الفلسطيني  
وتردد اسمه في الأغاني الشعبية الفلسطينية كزعيم شعبي كبير ونصير لهذا الشعب ومدافع عن  
حقوقه ممثلاً هذه القصيدة:

هبت النار والبارود غنى تسلم لنا يا بو خالد

يا حامي ظِعِنَا

هبت النار من عكا للطيره تسلم لنا يا بو خالد

يا حامي هالديره

وكثيراً ما لام الشاعر الفلسطيني العرب لصمتهم وسكوتهم منذ هزيمة حزيران 1967

وكان عاتباً عليهم وقد لام الجامعة العربية فمثلاً قوله:

لومي ع الجامعة ما تمدنا بسلاح احنا علينا الحرب وجيوشها ترتاح

الصمت العربي يخدم مين غير أهداف المحتلين

يا أنظمة الصمت ابتعدى ويا ثورتنا اشتدي اشتدي

وقد برز التفاؤل وجو من الصمود وتحول الشعب الفلسطيني من لاجيء إلى مقاتل في هذه

الأغنية:

ع أرض الضفه نبني سلطتنا وفي عنا ثوره تمثل قيادتنا

وفرحتنا احنا بوحدة امتنا وتحرر ترابك يا فلسطينا

[3]المضمون الاجتماعي: يشمل هذا المضمون جوانب الحياة الفلسطينية في القرية والمدينه

وهو سجلاً للعادات والتقاليد الشعبية وهو يشمل أغاني الأفراح والأعراس والمآتم والندب

وأغاني العمل والعمال والأغاني الدينية وأغاني الطفولة والغزل.

أ - الغزل: وهو موضوع الحب والعشق فكثيراً ما كان الشاعر يتغنى بمحبوبته فكان يتغزل

بعيونها وشعرها بوجهها بصوتها... الخ مثل.

لحظات عينك شبه البارودي من وسط الغابه تصيد الأسود

لو هددوني بفرد وبارودي      ما بحيد عنك يا أم العيونا  
 كما تغنى الشاعر بالصوت الناعم الشجي وسحره فهو يحاكي تغريد البلابل:

يللى مرיתי وببيدك سلمتي      اسرار المحبي بقلبي علمتي  
 وسمعنا صوتك لما تكلمتي      بلبل يغني فوق الزيتوننا

ب - الهجرة الفراق: كان لفراق الحبيب وهجرانه له أثر عميق في نفوس الشعراء فكان  
 الشاعر والمغني الشعبي يتعلل ويتعذب قلباً وجسداً لفراقها ويتمنى لو يكون عقداً مخبأ  
 معها ليبقى معها اينما حلت واليك نماذج من الدلعونا.

ع دلعوننا وعلى دلعوننا      ما بنسى حبابي الكانو يحبونا  
 من يوم راحت راحت أفراحي      ورسمك بعيني ليل وصباحي  
 لمين بدى أشكي قهري و نواحي      الله يظلمهم هلي ظلمونا

\*\*\*\*\*

قلب ع حبابي شعلان بناو      ودمعات عيوني فضحت اسراره  
 وبعد ما راحو ع الغريه وطارو      مثلي ما تعذب قيس المجنونا  
 ج - بين السمر وبين البيض: هنا يحدث صراع طويل بين الزجالين وحوار عنيف على  
 كل أغنيه أحوار ينتصر الزجال لفريق من الاثنين معدداً بين مميزاته الجماليه  
 ومقبحاً خصمه بسلسله من النعوت السيئه حتى بات الناس في حيرة أيهما أفضل؟  
 ويصعب التوفيق بين الطرفين المتناقضين ولعل ما في هذه الأغنيه يصدق على كل  
 الجوانب فهي تقول:

هيمن القلب هيمن      البيضا والسمر دُشمان

بين البيضا والسمر  
كل قصه الها ديوان

واذكر نموذجاً من الحوار عن السمر والبيضاء مما جرى بين الزجالين أو القوالين:

يقول الأول مدافعاً عن السمر:

مثل نبع الفن يفيض      تنداوى الجسم المريض

ما بين السمر وبين والبيض      بدنا نعمل امتحان

ويردد الثاني مدافعاً عن البيضاء:

البيض كاسة حليب      للعه أكبر طبيب

واللي بده سهمه يصيب      ما بيقبل الا الشقران

د - الغلاء: عبر المعنى الشعبي عن هموم الناس وعن آراء الشعب محملاً المسؤولية للحكام

عن سبب الغلاء الفاحش فقد شمل كل الحاجات الغذائية والمحروقات حتى انهارت

اعصاب الفقراء ودعا الشعراء إلى حياة البساطة تقول الأغنية الشعبية:

شر الغلاطف و عام      شمل الميه والطعام

شو اللي داهكو يا حكام      غليتو سعر الطعام

هـ) أغاني الأطفال الشعبية في فلسطين :

أغنية الطفل الشعبية شكل من أشكال التعبير الشعبي وكأي موروث أثرت وتأثرت هذه الأغنية

بمعطيات الطفولة حتى صارت عبر الزمن شكلاً مميزاً بأنواعه وأهدافه تتماشى مع ميول

ورغبات الأطفال مليئة بالقيم والمثل والعادات وأحداث البيئة التي نشأت وترعرعت فيها .

وفي فلسطين نشأت صيغ متنوعة من أغاني الأطفال الشعبية وهي ثرية في البنية النغمية والإيقاعية ، وإلى حد ما فإن أغاني الأطفال الشعبية في مختلف أنحاء العالم تتشابه وهذا ناتج عن مفهوم التربية الشعبية للطفل عموماً .

أنواع أغاني الأطفال الشعبية :

أولاً : أغاني المرأة لابنها : لعبت المرأة وخاصة الأم دوراً بارزاً في نشوء وتطور هذا النوع من التراث وعليه يمكن القول أن الكم الأكبر من أغاني الأطفال الشعبية في الأصل من إبداع الأمهات ومنها:

1- ترانيم المهد : لون من الغناء الشعبي التي تغنيه المرأة لطفلها من اليوم الأول لميلاده حتى بلوغه الشهر السابع تقريباً .

أوه نامي يا حميدي	و عين فلان ما بتنام
و على جناح حميدي	مشيت الأيام
وعلى بير زمزم	نصبنا الخيام
ياابني الصغير	نام في أمان

2- أغاني الترقيص : وهي أغنيات الأم لطفلها لملاعبته ومداعبته وتدليله وتبدأ الأم في ممارسة هذا اللون من الغناء الشعبي بعد أن يبلغ وليدها السبعة أشهر تقريباً ويستمر معه حتى بلوغه السنة والنصف على وجه التقريب.

وتتصف هذه الأغاني بصغر مقطوعاتها التي تكررهما الأم مرات عديدة حيث يتم عرضها الذي تهدف إليه ، وتسير هذه الأغاني في إيقاعها ونغماتها وفق الحركة الربية الهادئة التي تحدثها الأم والتي يصحبها تحريك الطفل إلى الأعلى والأسفل مع اهتزاز الام نفسها هزات خفيفة تتناسب

مع إيقاع الأغنية ومن الأغاني التي تدل فيها الأم طفلتها وتداعبها عند تمشيط الطفلة هذه الأغنية:

الشعر بنقله

الشعر بنقله

عن هذي الطفلة

صلوا ع النبي

الشعر بالغية

الشعر بالغية

عن هالبنية

صلوا ع النبي

ومن الأغاني التي تداعب بها الأم طفلها أثناء التحميم هذه الأغنية:

لو قام من النوم

الحلو حلو

لو غسل كل يوم

والشنع شنع

3-أغاني التعليم : تبدأ الأم بممارستها بعد أن يكون عمر طفلها خمسة شهور تقريباً وتستمر معه حتى بلوغه سن السنة والنصف أو أكثر من ذلك ، إنها أغاني خاصة بتعليم الطفل بعض الأمور الحياتية منها : الابتسامة – الضحك – التصفيق – النطق – ومن ثم الكلام.

إن أغاني التعليم هذه لا تحتوي مفرداتها الشعرية على أي وصف للطفل ولا أمور تخص الأم ذاتها بل هي مفردات تعليمية تساهم في نمو مدارك الطفل الحسية والنفسية ، أما ألقانها فمبنية على تركيبات نغمية بسيطة وإيقاعاتها بطيئة هادئة تتناسب مع الحركة التي تحدثها الأم أو الطفل.

ثانياً : غناء الطفل الشعبي : وهي الأغاني التي يرددها الأطفال خلال تعاملهم مع البيئة المحيطة بهم والأغنية هنا تعبير صادق عن مشاعر وأحاسيس الأطفال تجاه الظواهر والتغيرات الطبيعية

، ففي الشتاء كان الأطفال يفرحون أشد الفرح لسقوط المطر فيصفقون ويغنون للمطر ابتهاجاً  
بهطولته طالبين منه المزيد لما فيه الخير لحياتهم ، كذلك يغني الأطفال  
للمشمس في الشتاء لأنها تدفئهم ، وللقمر أيضاً مجموعة رائعة من أغاني الأطفال الشعبية وكما  
يتغنى الأطفال بالطيور والحيوانات التي تعيش في بيئتهم ومن أمثلة هذه الأغاني :

أمطري وزيدي	بيتنا حديدي
و عمنا عبد الله	و رزقنا ع الله
أمطري يا مطره	ع عروق الشجره
بيتنا شعر الغنم	يحفظه رب النعم

وأغنية أخرى للشتاء:

شتي يا دنيا شتي	طق طق طق يا مزراب
الحمد لله ارتحنا من الصيف	و ارتحنا من تموز و آب

ثالثاً : أغاني المناسبات : نتيجة للتفاعل بين الطفل والمجتمع المحيط به في مراحل دورة الحياة  
نشأت العديد من الاغاني الخاصة بالمناسبات الشعبية ، كأغاني الميلاد والاعاني الخاصة بشهر  
رمضان والأعياد ، ومن الأغاني التي يغنيها الأطفال للصائم:

يا صايم رمضان	شو مخبي الك
فرخة مشوية	تحت الصينية
تاكلها و تنام	وتصبح شبعان



ومن أغاني الأعياد هذه الأغنية:

وبندج بقرة السيد	بكره العيد وبنعيد
بندج بنته هالشقرة	والسيد ما له بقره
و بندج بنت العم	والشقره ما فيها دم

رابعاً : أغاني الألعاب : نتيجة للعلاقة الوثيقة بين الإيقاع واللعب بالذات ما يخص ألعاب البنات فقد نشأت صيغ متنوعة من أغاني الأطفال الشعبية بالألعاب ، وهي غنية بكل مكوناتها. أما بالنسبة إلى ألعاب الاطفال الذكور فإنها غالباً ما تكون بصيغة أهزوجة بسيطة لبث حماس اللاعبين ، ومن اغاني ألعاب الأطفال الذكور هذه الاغنية:

شباكين بعليّه	طاق طاق طاقيه
حول واركب ع الفرس	رن رن يا جرس

ومن أغاني ألعاب البنات هذه الاغنية :

يا عمو اسكندر	يو يا
أعطيني حصانك	يو يا
أركب واسافر	يو يا
ع بلاد اسكندر	يو يا
اسكندر مات	يو يا
خلف بنات	يو يا
بناته بيض	يو يا
مثل الحليب	يو يا

بناته سود      يو يا

مثل الأسود      يو يا

ومن أغاني الألعاب أيضاً هذه الأغنية:

ياولاد حارتنا      يو يا

كسروا جرتنا      يو يا

جرتنا كبيرة      يو يا

قد الحصيرة      يو يا

محمد رقاص      يو يا

يرقص بالباص      يو يا

بعزق فلوسه      يو يا

ع شان عروسته      يو يا

عروسته ماتت      يو يا

الله يرحمها      يو يا

ومن أغاني ألعاب الأطفال أيضاً هذه الأغنية:

أنا النحلة      أنا الديبور

وين مسافر      ع اسطنبول

شو أكلتم      أكلنا عجوة

شو شربتم      شربنا القهوة

شو ضحكتكم      آه آه ياسلام

السمات الموسيقية في الأغنية الشعبية الفلسطينية :

الأغنية الشعبية عند الأمم تنبثق من أصل واحد ذي موضوع مشترك يعكس البيئة والحالة النفسية والعادات الملازمة لتلك الشعوب.

وهذا يصدق على الأغاني الشعبية في فلسطين فهي الحان فطرية لا اثر فيها لصناعة متعمدة ارتجلها فرد من أفراد الشعب بطريقة بدائية لا كلفة فيها ولا تكنيك وتناقلها الأبناء من آباءهم والبنات من امهاتهن وتتضمن هذه الأغنيات صوراً واضحة من العادات والتقاليد والمعتقدات التي يتحلى بها شعبنا الفلسطيني مثلها مثل أغاني الشعوب الأخرى.

مواضيع الأغاني الشعبية:

تجارى الأغاني الشعبية الفلسطينية أغاني باقي الشعوب في تبويب مواضعها إذ تحتوي على المواضيع والمناسبات التالية: الأعياد والاحتفالات الدينية- الحب والغزل وأغاني الأفراح والأعراس والختان والميلاد - الحب والحماسة والحث على القتال - السياسة - العمل والتجارة - المآتم والرتاء - الروايات والأقاصيص- الرقص.

وعند دراستنا للأغاني الشعبية الفلسطينية علينا أن نأخذ بالحسبان عدة أمور هامة والتي من خلالها نستطيع أن نحدد معالم وملامح الأغنية الشعبية الفلسطينية من حيث شكلها الموسيقي وكل ما يتعلق بميزانها الموسيقي ومداهها الصوتي ومسافات الصوتية واتجاه سير لحنها ومقاماتها.

إن الدراسات التي قامت حول الأغنية الشعبية الفلسطينية تناولت فقط نصوصها وأشكالها الأدبية وان شاء الله من خلال هذه الصفحات سنتعرض لبعض مميزات اللحن والإيقاع في الأغنية الشعبية الفلسطينية وفيما يلي أهم مميزات اللحن الشعبي الفلسطيني.

- قصر الجمل : الجمل الموسيقية في الأغنية الشعبية الفلسطينية قصيرة جداً لا تتجاوز مازوراتها ثمان مازورات هناك عدد قليل جداً ممن يتجاوز الاثنى عشر مازورة وتتكرر هذه الجمل مراراً وتكراراً ، والغريب أن هذا التكرار رغم رتابته يزيد اللحن حلاوة ومرونة كما يزيد من جذب السامع إليه.

-أبعاد اللحن : والبعد هو المسافة ما بين الصوتين، أحد الأصوات يكون الحد الأعلى للبعد أما الآخر فيمثل الحد الأدنى له. وتقاس المسافات والأبعاد بما تحويه من درجات وتكون تسميتها تبعاً لهذا المقياس. فالمسافات في الألحان الشعبية الفلسطينية بسيطة وقصيرة حيث أنها تنحصر في دائرة الطبقات الواحدة (أي \*مرتبة الديوان أو الأوكتاف) حيث أن

المسافات الصوتية في الأغنية الشعبية الفلسطينية غالباً ما تكون من نوع مسافة الثانية والثالثة أو الرابعة وقليلاً من الأغاني التي تستخدم القفزات أو مسافات الخامسة والسادسات أو أكثر من ذلك الأمر الذي يعطى اللحن شكلاً متسلسلاً واتجاهاً هابطاً صاعداً في سير اللحن.

[3]الطابع المقامي : معظم أغانينا الشعبية الفلسطينية مبنية على المقامات العربية وبنظرة تحليلية لأغاني الشعبية الفلسطينية نجد أن مقام البياتي هو المقام المسيطر على أغانينا الشعبية ويليه مقام الراست ثم مقام السيكاه ثم الحجاز وغيرها من المقامات الأخرى.

أما في الأغاني الدينية عند المسلمين فقد كان مقام العجم هو المسيطر على أغلب المدائح النبوية والموالد. ومن ثم مقام الحجاز، كما وأننا نجد أن أغاني الأطفال مبنية بالأساس على السلام الكبيرة والصغيرة وربما يعود ذلك إلى سهولة الغناء على هذه المقامات.

وسيطرة مقام البياتي على معظم أغانينا الشعبية في فلسطين يجب أن يكون دافعاً قوياً لنا للتمسك بسلطاننا الموسيقي المحتوى على أرباع الأصوات وللصمود في وجه مرحلة التطور الخاطئة التي تخوضها موسيقانا الآن.

[4] الجاذبية اللحنية: تكون جاذبية اللحن في الأغاني الشعبية في فلسطين غالباً في اتجاه منخفض وتشاطرنا في ذلك الشعوب التركية والهنغارية وذلك بعكس الألحان الاسكندنافية والألمانية حيث يتساوى فيها سير اللحن الصعودي والانخفاض.

كما أن سير اللحن في الأغنية الشعبية الفلسطينية يسير حسب الأشكال الآتية:

(أ) الخط اللحني المستوي: ويغلب هذا الشكل في اغاني الأطفال وهو يعتمد أكثر على الايقاع.

(ب) الخط اللحني المستقر: وهو اللحن الذي يدور حول نغمة الأساس حيث تصعد عنها

صعوداً بمسافة أو مسافتين أو ينزل هبوطاً بنفس المسافات.

(ج) الخط اللحني الصاعد الهابط : وفيه يسير اللحن من درجة الأساس ويتجه صعوداً حتى

يصل إلى الدرجات الحادة في المقام (النغمات العليا) ثم يعود تدريجياً بالهبوط حتى

الوصول إلى درجة الأساس (بداية اللحن).

[5] الزخرفة اللحنية : ولعل ما يلبس اللحن الشعبي صفته العربية هو تلك الزوائد والزخارف

التي يستعملها بل يرتجلها المغني أو العازف الشعبي وقد أصبحت هذه الزخرفة اللحنية من

مستلزمات الموسيقى العربية حتى الكلاسيكية فيها الى يومنا هذا والمراد بهذه الزخرفة عند

المغنى الساذج هو اما لفت الأنظار اليه واسترعاء الاهتمام لمقدرته الغنائية الخلاقة واما لاعطاء المزيد من الجمال إلى اللحن الذي يُغنيه.

[6] الإيقاع : اذا قمت بتحليل للأغاني الموسيقية الشعبية الفلسطينية نجد أن إيقاع أو

ميزان أغلب أغانينا هو من نوع الميزان البسيط الثنائي ( 4/2 ) والميزان البسيط الرباعي ( 4/4 ) وأحياناً أخرى تجده على ميزان بسيط ثلاثي ( 4/3 ) وكذلك هناك بعض الأغاني ذات موازين مركبة مثل ميزان ( 8/6 ) والقليل منها ذات ميزان أعرج .

كما نلاحظ الكثير من الأغاني الغير موزونه والتي لا تسير بحسب ميزان محدد مثل الزغاريد والتهايل والموال والتي تنتشر في جميع أنحاء فلسطين.

وأخيراً قد يتصور المستمع المثقف عند سماعه الموسيقى الشعبية لدى الشعوب النامية أنها موسيقى بدائية غير خاضعة لنظام خاص أو أسلوب علمي متبع ولكن التدقيق في مثل هذه الألحان تثبت للباحثين أنها تظل رغم بساطتها وسذاجتها تخضع لأنظمة معينة وتعطى فكرة ولوناً خاصاً لكل شعب من الشعوب التي تنتمي إليها.

فنون الزجل الشعبي الفلسطيني :

الزجل الشعبي : مجموعة من الأنماط الغنائية الفنية المرتبطة بأداءات وإيقاعات محددة ومتفق عليها ويقوم بأدائها مغني شعبي.

ويتكون الزجل من ثلاثة عناصر أساسية هي:

1 - أنماط وأنواع الزجل المتعارف عليها عتابا - ميجانا - معنى - شرقي.

2 - الأدوات والإيقاعات الخاصة بكل نمط.

3 -المغني الشعبي القادر على أداء هذه الأنماط الزجلية فردي وجماعي .

خصائص المغني الشعبي الزجال الشعبي:

1 -يعلم بمعظم أنماط الزجل الشعبي.

2 -يدرك الفروق بين هذه الأنماط المختلفة.

3 -يحفظ عدداً كبيراً من الأبيات لكل نمط من الأنماط الزجلية.

4 -يكون قادراً على أداء كل نمط حسب الإيقاعات والأداءات المتعارف عليها.

5 -القدرة على الإرتجال وسرعة البديهة في تناول الموضوعات وفي نظم الزجل.

الزجال الشعبي:

يكون عارفاً بفنون الزجل وأنواعه وإيقاعه وأدواته ويحفظ الكثير من الأبيات والأغنيات

الشعبية تكفي للقيام بحفلة أو عرس شعبي إلا أنه ليس من الضروري أن يكون شاعراً شعبياً

فهو يردد ما يحفظه من أشعار الآخرين دون تعديل أو إضافة جوهريّة.

الشاعر الشعبي :

فهو ذلك الشاعر الذي يؤلف الزجل الشعبي ونادراً ما يشارك في حفلات أو أعراس عامة

وليس شرطاً له أن يكون عارفاً ومدركاً بجميع فنون الزجل بل قد يكون مبدعاً في العتابا أو

الميجانا أو الشروقي على سبيل المثال دون أي يكون مبدعاً ومطوراً في جانب من جوانب الزجل

الشعبي.

الزجال الشاعر :

فهو يتميز بخصائص شاملة فهو ملم بفنون الزجل ويشارك في الحفلات فهو مبدع وملم

للفن ومطور له.

معايير الحكم على جودة الزجل الشعبي :

أ- مدى ملاءمة المحتوى و المضمون لسياق الموضوع الذي يغنيه الزجال و مدى ارتباط

الموضوع بحاجات الناس في القرية أو المدينة أو البادية .

ب- الالتزام بالقافية وأصول النظم.

ج- مدى ملاءمة الأداء والوزن والإيقاع مع نمط الزجل الذي يغنيه الزجال.

أنواع الزجل الشعبي:

يتكون الزجل الشعبي من مدى واسع من الفنون الغنائية المتنوعة – الأغراض والاوزان

والألحان مع اختلاف في طرق النظم والصياغة ، فالزجل الشعبي يتكون من عشرة أنواع كل

نوع فيها يحتوي على أبواب متنوعة وهي :

- |                       |              |
|-----------------------|--------------|
| 1-العتابا العادية .   | 6- الجوفية.  |
| 2-الميجانا .          | 7- المربع.   |
| 3-المعنى .            | 8- المثلث.   |
| 4-القرّادي .          | 9- الفرعاوي. |
| 5-القصيد أو الشروقي . | 10- الخمس.   |



## العتابا

معناها : كلمة مشتقة من العتاب الذي يميز هذا النوع من الغناء وتعتبر العتابا من أكثر فنون الاغنية الشعبية انتشاراً وأقربها الى قلوب جمهور الاغنية الشعبية لما تتميز به من جمال في النظم وبلاغة في العرض وعذوبة في الاداء وبيت العتابا يشكل وحدة كاملة ويعتمد في نظمه على فن بديعي جميل وهو الجناس ( تشابه الألفاظ في النطق واختلافها في المعنى ) كما أن بيت العتابا يتميز بالايجاز البليغ فقد يتحدث الشاعر عن قصة قصيرة او نصيحة او خبر بواسطة بيت العتابا.

وقد اختلفت الآراء حول أصل العتابا فهناك من يقول ان أول من نظم العتابا هي القبائل العربية التي عاشت في العراق ومنها انتقلت الى بلاد الشام وبعضهم يرى ان العتابا نشأت في أواخر العصر العباسي عندما انتشرت اللغات العامية وكثر اللحن في اللغة وبعضهم يسرد قصصاً أسطورية حول أصل العتابا وهذه منتشرة في فلسطين فعند سؤال عدد كبير من المغنيين الشعبيين حول أصل العتابا في نظرهم أجابوا بأن هناك فتاة اسمها عتاب تعلق بحبها شاعر وأصبح يتغنى بها مبتدئاً الكلام بكلمة عتابا مثل: عتابا عاتبنتي وأنا شبيب

شروط بناء العتابا :

هناك مجموعة من الأسس والشروط التي يجب ان تتوفر عند بناء بيت من العتابا واهم هذه الشروط هي:-

- 1-الصرف اللفظي: ان بيت العتابا يتكون من ثلاث شطرات تنتهي كل واحدة بنفس الكلمة وبمعنى مختلف في كل مرة وهو ما يسمى لغة " الجناس " وهو تشابه اللفظ واختلاف المعنى والشطة الرابعة تنتهي بحرف الباء الساكنة كما في المثال التالي:-

ماحلّ الهَجْرُ يا خلّان ما حلّ

وبعد منكم خصيب المَرَج ما حلّ

أنا لأبني عَدْرُوبِ السَفَرِ ماحلّ

تودّع كل جمعة من الحُباب

فكلمة "ما حل" الأولى تعني تحريم الهجر والفراق وكلمة ماحل الثانية تعني القحط والمحل وكلمة ماحل الثالثة تعني المكان أو البيت فكما نرى أن كلمة ماحل وردت ثلاث مرات وفي كل مرة حملت معنى مختلفاً.

2- الأداء والايقاع : هناك أوزان متفق عليها في الاداء الشعبي لبيت العتابا فمن شروط

الاداء الهامة انه يجب أن يكون شطرات بيت العتابا متساوية في الطول والاداء فمثلا

لايجوز المد طويلاً في الصوت لشطرة على حساب اخرى بل يجب أن يكون هناك تناغماً

وتوازناً في الاداء كما أن زيادة اي حرف أو كلمة أو مقطع صوت يؤثر تأثيراً واضحاً

على بيت العتابا ويضعفه فعلى سبيل المثال في الابيات الآتية هناك ضعف يمثل كيف أن

زيادة حرف أو انقاصه يضعف بيت العتابا.

مثال (1) حبابى ارجعوا عنه و عودوا

ووفوا للوطن أجملّ وعودوا

و عازف طرب الكُم عزف عودوا

معنى وميجانا شروقى و عتاب

مثال (2) عدنا للحمى يا رجال عدنا

و أرض بلادنا جنات عدنا

ارجعنا للوطن نوفى وعدنا

و انخلد لتاريخ العرب

ففي المثال الأول هناك نقص لحرف (الواو) في الشطر الثالثه قبل كلمة عودوا وفي المثال الثاني هناك زيادة لحرف (الواو) في الشطرة الثالثة قبل كلمة عدنا وكثير من نقاد الفن الشعبي يعتبرون ذلك ضعفاً والبعض الآخر يعتبره (كسر) في بيت العتابا ويمكن صياغة البيتين السابقين بطريقة صحيحة كالآتى:-

مثال (1) حبابي ارجعوا عنَّه وعودوا

و أوفوا للوطن أجمل وعودوا

البُّبُلُ جَهَزْ أوتاروا وعودوا

وَعَنَى للوطن أجمل عتاب

مثال (2) عدنا للوطن يا رجال عُدنا

و أرض بلادنا جَنَاتِ عُدنا

وناديتنا للوطن يا وطن عُدنا

ليوم الفدا و سحبات الشطاب

أما وزن العتابا فليس واحداً

وعلى الأغلب يوزن بحر العتابا في فلسطين على البحر الوافر مثال:

الشطر الأول: سباني شعرك الأشقر ولزهار مفا علتن مفاعلتن فعولن

سَ با نى شع ركل أشق قر و لز هر

. - - - . - - - . - - - . - - - .

الشرط الثاني: يزينك فاق عالجنه ولزهار

ي زي نك فا ق عل جن نه و لزهار

. - - - . - - - . - - - . - - - .

وهكذا تنظم باقي الشرطيات.

وأحياناً ينظم العتابا على البحر المتناهي (يتكون من 18 مقطعاً) أو على البحر السريع (يتكون

من 20 مقطعاً) أو على البحر البسيط (22 مقطعاً) أو على البحر اليعقوبي (24 مقطعاً).

3-ترابط المعنى: يجب أن يشكل بيت العتابا وحدة معنوية كاملة وإلا اعتبر بيتاً

ضعيف الصياغة فلا يجوز البدء بفكره ما في الشطرة الأولى والانتقال إلى فكرة غير

مرتبطه بها في الشرطيات اللاحقه بل يجب أن يكون هناك ترابط واضح في المعنى

والبناء وأن يشكل بيت العتابا وحدة معنوية كاملة ذات ايجاز بليغ .

طرق أداء بيت العتاب :

هناك صوتان يبدأ وينتهي بهما بيت العتابا وهما:

1-الأوف: وهي مدة صوتيه طويله يؤديها المعني تبعاً لقوة ودرجة وعلو صوته وهي أشبه

بالتحذير والطلب والانتباه من الجمهور لسماع بيت العتابا ويقال ان كلمة "أوف" أصلها

من الضجر والملل لأن الشاعر كما يقال الذي ابتدع وألف العتابا كان يبدأ بأوف تعبيراً

عن الألم والملل ويعاتب بعد ذلك. وتختلف قوة الأوف ومداه من مكان إلى آخر في

فلسطين ففي الشمال الأوف قصيرة وفي الوسط الأوف طويله وفي بعض الأحيان

يستعاض عن كلمة أوف بكلمة مثل يا يابا، آخ وما شابه.

2- العنة: بعد الانتهاء من الأوف يبدأ الزجال بقول بيت العتابا ويتوقف عند نهايته (الباء الساكنه) توفقاً قصيراً ثم يبدأ العنة وهي أقل حدة من الأوف والعنة تمهد إلى أن ينهي الزجال دوره ويمهد للشاعر أو الزجال الآخر للبدء بالأوف والعتابا وهكذا يستمر التبادل ما بينهما.

3- يمكن الاستغناء عن الأوف في بداية بيت العتابا وعن العنة في نهاية بيت العتابا إذا ما كان هناك محاورة بين زجالين ويقصد من عدم قول الأوف أو العنة في هذا النوع من العتابا هو اختصار الوقت بمعنى أن الزجال يسرع في قول بيت العتابا في أقل وقت حتى لا يعطى مجالاً كافياً من التفكير لزميله للرد عليه وبذلك يتفوق عليه وتبدو قوة الارتجال في هذا النوع أكثر وضوحاً.

الميجانا :

يقال أن أصل العتابا من فنون الميجانا وهذا قول شائع ومنتشر بين جميع العاملين في الزجل الشعبي وأصل الميجانا من "المجون" وهو المزاح والهزل كما أن فعل "ميجن" يعنى طرب وتغنى ، والميجانا عبارة عن بيت من العتابا ولكنها تختلف عن العتابا في أنها تختم بحرف "نا" بدل الباء الساكنة كما أنها تختلف عن العتابا في طريقة الأداء والغناء فالميجانا بطيئة الأداء وهادئة أكثر من العتابا كما أن الميجانا عادة ما تنتهي ببيت يردده الجمهور مثل:

يا ميجانا يا ميجنا يا ميجنا      الله معاهم وين ما كانوا احبابينا

ومثال على الميجانا: يا رايحه ع العين الله يساعذك

لا تحملي الجرّه بيثعب ساعدك

انكثو الهوا جبار بدى ساعدك

حتى الهوا يبقى شراكي بيننا

وهذا مثال آخر:

يا ميحنا يا ميحنا يا ميحنا      مَرَقْتِ قِبَالَ الْوَرْدِ حَيَا وَأُنْحَى

مَرْكَبِ حُبَابِي مَوْجِ هَالْأَزْرَقِ عَبْرَ      وَيَامَا عَيْوَنِي بَعْدَهُمْ ذُرْفَتِ عَبْرَ

وَقَلْبِي تُعَلِّمُ مِنْ جَفَا حُبَابِي عَبْرَ      هِنِّي نِسُونِي لَشِ مَا بِنُسِي أَنَا

وعادة ما يتبع الميجانا بيت من العتابا يلتزم بتصريفاته بقافيه بيت الميجانا كما في البيت الآتي :

يا ريم الواو ما أجمل ورودك

علينا و الهوى ينفح ورودك

برمش العين قوم واقرا ورودك

و علم كل أمة من الكتاب

والميجانا وهي توزن على البحر اليعقوبي (أحد بحور الشعر العامية ويتألف من 12 مقطعاً

صوتياً للبيت الواحد) وتتألف كل شطرة من 12 مقطعاً صوتياً كما في المثال الآتي:-

يا ميحنا يا ميحنا يا ميحنا      أعطيني عيونك ت نسل سيفنا

يا ميحنا يا ميحنا يا ميحنا      يا ميحنا يا ميحنا يا ميحنا

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

أعطيني عيونك ت نسل سيفنا

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

## الفروق بين العتابا والميجانا

تختلف الميجانا عن العتابا في الأمور التالية:

(1) لا مطلع في العتابا أما مطلع الميجنا فقد رأينا أنه بيت شعري مؤلف من شطرين أولهما مركب من " يا ميجنا" مكررة ثلاث مرات والشرط الثاني مؤلف من جملة مستقلة في المعنى ومنتهية بكلمة آخرها "نا" ومركبه من اثني عشر مقطعاً صوتياً وغالباً ما تبدأ العتابا بـ "كسرة" ميجانا فيقال "اكسر ميجانا وكفن عتابا."

(2) ان الدور أو البيت في العتابا ينتهي بباء ساكنه وهذا هو الغالب أو بألف مقصورة أو ممدودة في حين ينتهي دور الميجانا بكلمة آخرها "نا" وذلك للعودة الى قافية المطلع..

(3) ان العتابا تستوجب تجنيس القوافي في حين أن الميجانا لا تستوجبها رغم أن الشائع اليوم هو نظمها مع الجناس.

(4) ان العتابا تنظم على أبحر ، الوافر وهو الغالب ثم البسيط ثم المتناهي والسريع واليعقوبي أما الميجنا فلا تنظم إلا على البحر اليعقوبي.

## كيفية غناء الميجانا

1- يبدأ المغني الشعبي بمطلع من الميجانا مثل :

يا ميجنا يا ميجنا يا ميجنا ما أحلى الزمن اللي جمعنا ولمنا

2- يردد الحاضرون أو الكورس الشطرة الثانية من المطلع موقعة على اللحن التالي:

3- يغني المغني الشعبي دوراً من أدوار الميجانا ويؤديه بدون التقيد بميزان كما يغني الموالم  
مثل:

يا رايحة على العين الله يساعدك      لا تحملي الجرة بيتعب ساعدك  
إن كنوا الهوى جبار بدي ساعدك      حتى الهوى يبقى شراكه بينا

4- يؤدي المغني الشعبي شطرة أخرى من مطلع الميجانا مثل :

غرد يا بلبل ع زيتون بلادنا

5- يردد الحاضرون أو الكورس هذه الشطرة موقعة على اللحن السابق .

تحليل اللحن:

1- يغني هذا القالب على مقام البياتي .

2- .

3- هذا القالب فيه جزء يغني موقعاً وآخر غير موقع أي لا يتقيد بميزان.

4- ميزان الجزء الموقع هو من الموازين البسيطة 4/4.

5- تنحصر المساحة الصوتية للجزء الموقع بين نغمتي ( ري ، صول. )

6- يتكون هذا الجزء من جملة موسيقية واحدة .

التراث الموسيقي

التراث الموسيقي لحضارة ما إنما هو منظومة من الأصوات التي تراكمت و تشكلت على مر الزمن واستقرت كتعبير فني أنتجته هذه الحضارة و تقبلته أجيالها ، إذ وجدته معبراً عن خواصها المزاجية و حاجاتها النفسية في مرحلة من تطورها.



التراث الموسيقي العربي و عناصره:

إن أي حديث عن التراث العربي يجب أن يضع في الإعتبار البعد الإسلامي لهذا التراث فالدين الإسلامي هو القوة الروحية الكبرى التي ألفت بين أجناس وحضارات مختلفة ومن تفاعلها وتبادل التأثير بينها قامت حضارة إسلامية لها فكرها تجلى في فنونها وعلى الرغم من الاختلافات العرقية واللغوية ، فإن الحضارة الإسلامية قد أحرزت فكراً وفنوناً ترجع للمناخ الخاص لهذه الحضارة.

وهذا التراث الموسيقي العربي ، كما وصلنا و كما يمارس الآن يحمل في طياته دلائل عربيته و إسلاميته التي أضفت عليه طابعه الجمالي المميز.

وللتراث الموسيقي وجهان مختلفان ، وإن تداخلا وتكاملا وهما:

#### 1- تراث الموسيقى الشعبية Folk Music :

و تراث الموسيقى الشعبية هو حصيلة الممارسة التلقائية للغناء والعزف والرقص التي يؤديها أبناء الشعب وليس لهذا التراث تعليم خاص ولا فنانون محترفون بالمعنى الحقيقي فأغلبهم يكسبون قوتهم من مهن أخرى ، وإن ظهرت منهم الآن عائلات كاملة متخصصة في أداء هذه الموسيقى وتنتقل بها في الموالد والأفراح ، كما وترتبط الموسيقى الشعبية بعادات و تقاليد و معتقدات الشعب فهي تواكب دورة الحياة من الميلاد و حتالموت ، و ترتبط بالمواسم والأعياد الدينية وغير الدينية والعمل ، ويتناقل هذا التراث بشفاهة بطبيعة الحال. وآلاته الموسيقية بسيطة الصنع قد يصنعها العازفون أنفسهم من مواد أولية متوفرة في بيئتهم .

و هناك علماء يعتبرون الموسيقى و الرقص الشعبي إبداعاً جمعياً يبدعه أبناء الشعب ( نظرية الإنتاج ) ويرى الآخرون أن الشعب لا ينتج بل يستقبل أغاني موجودة فيحورها ويعديلها ويتداولها فتصبح تراثاً مشتركاً ( نظرية الاستقبال ) . وسواء قبلنا هذه أو تلك فمن المسلم به أن التراث الشعبي واسع الانتشار على ألسنة الناس، يتداولونه بالتوارث الشفهي ، حيث يتعرض في هذا التداول لقدر من التطويع والتشكيل يجعله أقرب تعبيراً عن مزاج الناس في إقليم معين وفي عصر معين ، والطابع الغنائي هو الأغلّب في هذا التراث والعزف يكون مكملاً ومصاحباً له وللرقص ، والغناء الشعبي غالباً جمعي ( أو تبادلي بين مجموعتين أو بين مغنٍ ومجموعة ) والصفة الرئيسية في الأغاني والموسيقى الشعبية أنها ذات لحن مفرد ، ولآلات النفخ الشعبية أهمية خاصة لعلها تفوق الآلات الوترية الشعبية و قد يعود ذلك لطبيعة تكوين بعضها كالأرغول والمجوز التي تقوم بأداء عزف ثنائي النغم.

ومقامات الموسيقى الشعبية تشبه في مجملها مقامات الموسيقى التقليدية وإن كانت أقل ثراء و عدداً منها ، أما الإيقاع فهو من مصادر الثراء والقوة و التلوين في هذا التراث الموسيقي الشعبي ويتراوح الإيقاع بين قطبين متضادين:

- الأول : إيقاع دائم و مستمر و أبرز ما فيه ضروبه المركبة و العرجاء و هوسائد في أغلب الأغاني الشعبية.

- الثاني : إيقاع مسترسل متحرر من كل رتابة التكرار ونجده في المواويل والتقاسيم.

## 2-تراث الموسيقى الفنية التقليدية Traditional Music :

فيضم أنواعاً من الغناء و العزف لها صيغ محددة ومبدعون معروفون وأبرز صيغ الغناء

التقليدي اليوم الموشحات والأدوار والقصائد ، وأضيفت إليها مؤخراً أغانٍ خفيفة اللحن  
عامية اللغة هي الطقايق وهناك بالطبع الموالم . و صيغ العزف تتلخص في البشارف  
والسماعيات واللونجا والتحميلة و التقسيم.

وللموسيقى الفنية التقليدية موسيقيون محترفون يكرسون أنفسهم لها وينقطعون لممارستها  
وكسب قوتهم من هذه الممارسة ، وآلاتها الموسيقية العود والقانون والكمال آلات دقيقة  
الصنع عالية الثمن يصنعها صناع مهرة من مواد خاصة ليست متاحة للعامية . و لم نشر

هنا إلى الدف والرق والطبلة والناي لأنها آلات مشتركة .

أبرز المقومات الفنية للتراث التقليدي وانعكاسها على التراث الموسيقي الشعبي :

هناك سمات موسيقية مشتركة بين التراث الشعبي والتقليدي للموسيقى العربية الإسلامية

في المجال اللحني والألحان دائماً مفردة فيهما وتستنبط من المقامات ، ويقوم المؤدي مغنياً أو  
عازفاً بارتجال زخارف ليعبر عن ذاته ويضيف إبداعه وخبرته للحن ، وقد تختلف هذه الزخارف  
في كل مرة تؤدي فيها الموسيقى عن المرات الأخرى تبعاً لحالته المزاجية .

وجدير بالذكر أن الزخارف في تراثنا الموسيقي تمثل قيمة جمالية أصيلة فهي ليست زوافاً  
خارجها يقحم على اللحن بل هي جزء حيوي من الفكر اللحني وهو الذي يضيف على الموسيقى  
العربية صفات خاصة تعد من مميزاتنا الفنية البارزة .

أما العنصر الإيقاعي فهو من أقوى مقومات التراث العربي ، فإن الفكر الإيقاعي التقليدي  
يتعامل مع الإيقاع على أساس الكيف على عكس الموسيقى الغربية الكلاسيكية التي تتعامل  
بالإيقاع على أساس كمي فقط ، ومن هذا العرض المقتضب تخرج بحصيلة بالغة الثراء من

مقومات الموسيقى القيمة المميزة لتراثنا الموسيقي في المقامات والإيقاعات وأساليب الأداء التي يمكن أن تولد طاقات جديدة في الإبداع الموسيقي المستلهم من التراث .

مستقبل التراث الموسيقي وموقعه من الحاضر

شغلت قضية التراث بصفة عامة وموقعه من الحياة الفكرية والثقافية العربية في هذا العصر الحيز الأكبر من كتابات المفكرين العرب وكان لهم في هذا الشأن آراء يمكن أن تنير الطريق عند مناقشة مستقبل التراث الموسيقي وموقعه من الحاضر ، وهي القضية التي تشغل بال كل شعوب العالم الثالث والتي تشعر بوطأة التأثيرات الغربية المتغلغلة في حياتنا الحاضرة بصورة تهدد تراثها وهويتها ، ولقد تبلورت ردود الفعل عندنا لهذه التأثيرات الغربية في اتجاهات واضحة على مستوى العالم العربي وهي:

- 1- الإنغلاق على الماضي ورفض كل ما عداه أي الاكتفاء الذاتي بالتراث.
- 2- الاكتفاء الذاتي للجديد.
- 3- التوفيق بين التراث والتجديد.

وحركة الواقع اليوم تشير إلى حتمية التجديد على أساس التراث الموسيقي بشقيه التقليدي والشعبي . إن تجديد التعبير الموسيقي على أسس مستلهمة من التراث التقليدي والشعبي قد أصبح ضرورة ملحة تفرضها ظروف عصرنا واحتياجاته الموسيقية واحتياجات الإنسان العربي الجديد لفن يستند لإطار مرجعي أصيل ويساير حاجات العصر لحمايته من الشعور بالغربة ، أو من الارتداء في التبعية للغرب والإنعزال عن ثقافة أمته.

وبقدر ما شغلت قضية التراث أذهان المفكرين العرب بشكل عام فإن بُعدها الموسيقي قد شغل حيزاً كبيراً في الحياة الموسيقية المعاصرة كذلك على المستوى الدولي فقد كتب فيها عدد من علماء الموسيقى وعقدت لها مؤتمرات دولية كان من أهمها المؤتمر الدولي الذي نظّمته اليونسكو عام 1971 بموسكو لبحث التراث والمعاصرة **Tradition And Contemporancity** وطرح في آراء عديدة أجمعت على حتمية التجديد على أساس التراث الموسيقي ، كما أجمعت في الوقت نفسه على استهجان وشجب محاولات التجديد عن طريق التهجين.

ومن هنا تتجسم مهمة الحفاظ على التراث كركيزة ومنطلق لأي تجديد على أنها مهمة قومية ، في الوقت الذي نؤمن فيه أن طريق المستقبل للحفاظ على مقومات الشخصية العربية هو بتجديد التراث في اتجاهات فنية وعلمية تستلهم مفرداته وجوهره في إبداع موسيقي شديد صادق التعبير عن الإنسان العربي المعاصر ، إبداع قادر على التلاؤم مع حاجات العصر وجدانياً وفنياً .

## المراجع :

- دورسون ، ريتشارد. نظريات الفولكلور المعاصرة / ترجمة محمد الجوهري ، حسن الشامي .- الإسكندرية : دار الكتب الجامعية ، 1972 .- 183ص .- ( مكتبة التراث الشعبي؛ 3).- صدرت طبعة جديدة مع تطبيقات ميدانية بعنوان: النظرية في علم الفولكلور : الأسس العامة ودراسات تطبيقية ، 2003.
- حسن الشامي . نظم وأنساق فهرسة المأثور الشعبي .- المأثورات الشعبية .- س3، ع12 (أكتوبر 1988) .- ص 79
- مكنز الجامعة : مكنز ثلاثي اللغات : العربية ، الإنجليزية ، الفرنسية / جامعة الدول العربية . الأمانة العامة . مركز التوثيق والمعلومات . - ط1 (العربية) .- تونس: المركز ، 1987 .- مج 2 . - تم تعريبه عن مكنز UNBIS (UnitedNationBibliographicSystem) .
- مكنز أليكسو : مكنز عربي ثلاثي اللغة . - المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (ALECSO ، ) - 2002 ثلاثي اللغة : عربي ، إنجليزي ، فرنسي ، وعُرب عن مكنز اليونسكو(UnescoThesaurus)
- شعبان عبد العزيز خليفة، محمد عوض العايدي. قائمة رؤوس الموضوعات العربية الكبرى : الدراسة. - الرياض : دار المريخ للنشر، 1985.
- أحمد رشدي صالح. فنون الأدب الشعبي .- ط1 .- القاهرة: دار الفكر، 1956، 2مج (146، 183ص).

- عثمان الكعاك . المدخل إلى علم الفولكلور ، - بغداد : وزارة افرشاد ، 1964 . - 57 ص . - (السلسلة الثقافية)
- عبد الحميد يونس.الأرشيف : تصنيف المواد الفولكلورية . - دراسة غير منشورة ، [1982] ، ص1
- محمد على أبو ريان. تصنيف التراث الشعبي ومدى ارتباطه بالعلوم الإنسانية.- ص283-336.- في : ندوة التخطيط لجمع ودراسة العادات والتقاليد والمعارف الشعبية، 13-17 يناير 1985.- الدوحة: مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، 1984.- (سلسلة ندوات التخطيط لدراسة التراث الشعبي لمنطقة الخليج والجزيرة العربية؛
- هاني العمدة. في التراث الشعبي وإشكالية تصنيفه.- المأثورات الشعبية.- ع2(أبريل-مايو- يونيو 1986)
- سيد حامد حريز . تصنيف العادات والتقاليد الشعبية .- المأثورات الشعبية .- س3، ع12(أكتوبر 1988)
- أحمد مرسى . الأدب الشعبي العربي : المصطلح وحدوده .- الفنون الشعبية .- ع21 (أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر 1987).- ص22
- عاتق بن غيث البلادي . الأدب الشعبي في الحجاز . - [مكة] : دار مكة للطباعة والنشر ، 1982 . ص3-7.
- محمد الجوهرى (وآخرون). الدراسة العلمية للعادات والتقاليد الشعبية. الجزء الثالث، دليل العمل الميدانى لجامعي التراث الشعبي.- الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية: 1992.- ص200.- (صدرت ط1 عن: مكتبة القاهرة الحديثة، 1969.

- محمد الجوهري. الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية: -. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1992. - ج 2 ص 7 علياء شكري. الدراسة العلمية لعادات الطعام وآداب المائدة. الجزء الرابع. دليل العمل الميداني لجامعي التراث الشعبي. - الإسكندرية: دارالمعرفة الجامعية، 1993. -238ص.
- -طراد الكبيسي، التراث كمصدر في نظرية المعرفة والابداع في الشعر العربي/الموسوعة الصغيرة/العدد12، 1978.
- احمد لبيب النجحي، الاسس الاجتماعية للتربية، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1972
- فردويش فون لاين/الحكاية الخرافية/ترجمة نبيلة ابراهيم/ط1/دار العلم/بيروت.
- ابراهيم محمد بعلوشه/الفن الشعبي وأثره في التكوين النفسي للطفل/وزارة الاعلام/مصر.
- طاهرة داخل طاهر/قصص الاطفال في العراق/دار الشؤون الثقافية، بغداد/2004.
- هادي نعمان، ثقافة الطفل، سلسلة عالم المعرفة/الكويت/1988.
- محمد غنيمي هلال/في الادب المقارن ونقده، ط5، دار العوده/بيروت.
- عبد التواب يوسف/الطفل والموروث الشعبي/بغداد/منشورات دار ثقافة الاطفال/1989.
- محمد حسن الخفاجي/سيكلوجية ميول الاطفال القرائية/الموسوعة الصغيرة/عدد(148)/بغداد/1984.
- عبد العزيز عبد المجيد/القصة في التربية/ط1/المعارف/مصر/1949.
- يعقوب الشاروني/القيم التربوية في قصص الاطفال، وزارة الاعلام، الهيئة العامة للاستعلامات/مصر/1990.



- زليخة عبد الرحمن ابو ريشة/أدب الاطفال في الادب العربي الحديث/الاطر والنظرية والتطبيق/رسالة ماجستير/الجامعة الاردنية/قس اللغة العربية/1989.
- سهير القلماوي، الف ليلة وليلة ، ط1، مصر، 1959.
- داود سلوم /قصص الحيوان في الادب العربي القديم/ط1/دار الشؤون الثقافية/بغداد/1979.
- في ادب الاطفال/علي الحديدي/ط4/مصر/1986.
- أدب الاطفال/هادي نعمان/ط1/بغداد/1978.

## المجلات:

- 1- مجلة الطفولة والتنمية/العدد(5)مج2/ربيع 2002.
- 2- مجلة المأثورات الشعبية/مجلة فصلية متخصصة/السنة الاولى/العدد الثاني/ابريل/1986
- 3- مجلة ثقافة الطفل ،المجلس الاعلى للثقافة/مصر/المجلد 16 ، 1996.
- 4- الموقف الادبي/العدد400/السنة34/اب/2004.
- 5- الاقلام/العدد الثامن/السنة الثانية عشر/يار/1989.
- 6- مجلة المعرفة/العدد(215/214) لسنة 1979/دمشق /1980.

## البحوث:

- ماجد الحيدر/بين الادب القصصي الشعبي وادب الاطفال/بحث مصبوع غير منشور/ دراسة مقدمة الى دار ثقافة الاطفال في العراق/قسم البحوث والنشر.