# محاضرات

# في

# الفلكلور الشعبي

إعــداد وتجميع

د. طه محمود خضر

مدرس علم المكتبات وتكنولوجيا المعلومات

كلية الآداب بقنا

العام الجامعي

2025/2024م

## بيانات الكتاب:

**اسم المادة : الفلكلور الشعبي (متطلب فنون)**

**الكلية: الآداب بقنا**

**الفرقة: الثالثة**

**التخصص: المكتبات وتكنولوجيا المعلومات**

**تاريخ النشر:2024م**

**عدد الصفحات: ( ص120 ).**

**الإعداد: د. طه محمود خضر سعيد**

**قائمة المحتويات :**


| | |
|---|---|
| مقدمة | 4 |
| الفصل الأول بعنوان ماهية الفلكلور الشعبي | 24-5 |
| الفصل الثاني بعنوان ماهية التراث الشعبي | 33-25 |
| الفصل الثالث بعنوان أشكال مصادر التراث وطبيعة توظيفها في أدب الطفل | 58-34 |
| الفصل الرابع بعنوان التفاعل بين الجامعة والمجتمع :التراث الشعبي كإطار تنموي بدولة الكويت | 79-59 |
| الفصل الخامس بعنوان الأغنية الشعبية : تعريفها وخصائصها | 116 -80 |
| المصادر والمراجع | 120 -117 |

**بسم الله الرحمن الرحيم**

**مقدمة :**

**الفولكلور 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.**

**يتكون هذا المقرر من ستة فصول ومنها الفصل الأول بعنوان ماهية الفلكلور الشعبي حيث يشتمل على ماهية الفلكلور وأهميته ، 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 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 الرابع 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.**
- **وظائـف الفولكلــور.**
- **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 الشعبيّة، بضروبها وأجناسها وأشكالها كافة، لا سيما الفنون والآداب والموسيقا والرقص... وغيرها من التعبيرات الروحيّة، إضافة إلى التعبيرات الماديّة كالرسم والتصوير والنحت والفنون التطبيقيّة والحِرف والصناعات اليدويّة التي تشمل النقش والعمارة والأثاث والأزياء والحلي وأدوات العمل... وغيرها.**

**والفنون بشكل عام، كانت في الشرق ومازالت، في خدمة الحياة الماديّة والروحيّة للإنسان، بمعنى أنه لا يوجد في الشرق فن من أجل الفن، وإنما تُناط به جملة من المهام والوظائف المرتبطة بشكل مباشر، بحاجات الإنسان الماديّة اليوميّة المتعلقة ببدنه، والمعنويّة المتعلقة بروحه وأحاسيسه وعقائده وعاداته، لهذا اكتسب الفولكلور الشرقي خصائص ومقومات ميزته عن غيره، لا سيما في بلادنا العربيّة والإسلاميّة التي ظلت فيها الفنون (كمفهوم) مختلطة ومتماهيّة بين بعضها البعض: بين الفنون التشكيليّة الإبداعيّة السمة، والفنون التطبيقيّة والحِرف 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 الماديّة، معتبرين أنه لا فرق بين التراث الروحي والتراث المادي للإنسان، فهما وجهان لعملة واحدة، وركنا الثقافة الشعبيّة.**

رغم هذا الاختلاف والتباين في الآراء، تجاه دلالات الفولكلور إلا أنها جميعها، ظلت تلح على قواسم مشتركة رئيسة لعل أبرزها وأهمها، شمولها لثقافة الشعب الشفاهيّة والماديّة 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 المُقومات مجتمعة، هي التي شكّلت مزاج الجماعة وعبقريتها، مانحةً إياها وحدة عامة قوية الفعل والتأثير في أفراد المجتمع ، بمعنى أن النزعة الفرديّة، 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 وLore ويعني معرفة أو حكمة، وتعني الكلمة بذلك معارف الناس أو حكمة الشعب.

بينما ظهر المصطلح الإنجليزي فلكلور عام 1846م حيث استخدمه لأول مرة عالم الأثريات الإنجليزي سيرجون وليام تومز حيث كان مستكملاً ومحدداً 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 يعايشها 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 يعايشها 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 أيضًا كلمة "التراث"، أي الإرث الذي يرثه الأبناء عن**

**الأسلاف، سواء كان إرثًا ثقافيًا أم اجتماعيًا، وقد بدأ الناس تاريخيًا 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 كتخصص قائم على دراسة علم الشعوب، والمصطلح الإنجليزي لكلمة فلكلور ظهر لأول مرة في عام 1846م، واستخدم لأول مرة من قبل عالم الأثريات الإنجليزي سيرجون وليام تومز، ثم أصبح هذا المصطلح شائعًا ويستخدم للدلالة على الإيقاع الشعبي ومأثورات الشعب وحكمته، والنشاط الإنساني في بيئته وارتباطه بثقافته الإنسانية.**

**الفلكلور :**

**عرّفه الدكتور "محمد محمد حسين" تعريفًا وضّحًا ، 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 تدريسًا تاريخيًا، 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 الشعبـي، أو الفلكلور، عموماً بأنه:**

**مجموعة الآثار الفكرية، والماديَّة، التي تتضمَّن كلَّ ما خلّفه الآباء والأجداد من موروثات، متعلِّقة بالمنتوج الفكريّ والثقافيّ والعلميّ والفنيّ. ويشتمل على جميع المعارف، والمأثورات، والطقوس، والمعتقدات الشعبـية، والعادات، والفنون، ومن ضمنها: الفنون الشعبـية، والحِرف، وأنواع الرقص، واللعب، وغيرها.**

**يعرّف الفلكلور (بالإنجليزيةFolklore) أو ما يعرف بالتراث الشعبي بأنّه:**

**مجموعة من العادات، والتقاليد، والمعتقدات التي تنتقل بطريقة شفهية 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 بشكلٍ عام، حيث تملك كل بلدٍ تقريباً ثقافة فلكلورية خاصة بها.**

**2- أهمية الفلكلور :**

**تكمن أهمية الفلكلور في كونه وسيلة لنقل المعرفة والثقافة من جيل إلى جيل حيث إن الثروة الثقافية تعتبر مصدر جذبٍ 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 وسيلةً 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 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 الإقتصادية والإجتماعية.**
- **يعتبر التراث رمزاً للهوية والإنسانية الخاصة بالشعوب المختلفة، وخاصة الجماعات الأقلية التي تعتبره رمزاً للمعرفة والقدرات التي توصلت لها، والتي تناقلته وأعادت تكوينه، كما وتعتبره رمزاً مرتبطاً بالأماكن الثقافية التي لا يمكن التخلي عنها.**
- **يساهم التراث في تعزيز الروابط ما بين الماضي والحاضر والمستقبل، كما أنّه يساعد على استمرارية المجتمعات، وتغيير هيكل المجتمع ليصبح أكثر سمواً ورفعة.**

**3- وظائـف الفولكلــور :**

**إن كل نوع من أنواع الفولكلور، بل كل قطعه أدبـيه 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 مدعمّه بالأمثلة من الفولكلور الفلسطيني.**

**[1] <u>الوظيفة الجماعيه:</u> ينتمي كل انسان إلى جماعة معينه ويشعر بهذا الانتماء ويتكيف تبعاً لإنتمائه وقد ينتمي الإنسان إلى أكثر من جماعه واحدة 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 بالإنتماء إلى جماعة أو أكثر ينعكس في الأدب الشعبي الذي يُعَد بحق صورة صادقة عن ذلك التعدد في الإنتماءات ويعكس أشكال العصبيات المختلفة فمن أغاني النساء التي تمجد رب الأسرة أو زعيم الحامولة .**

[2] **<u>ترسيخ القيم والمعارف الثقافية ونشرها:</u>**

**نظمت حياة الإنسان حصيلة من المعارف والقيم السلوكية وكانت حصيلة ضئيله أخذت تتضخم وترتقي حتى وصلت إلى ما هي عليه اليوم ولجأ الإنسان إلى طرق متنوعة لتثبت 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 جَّربه وما عرفه والمحافظة عليه ولم يبق الفولكلور الوسيلة الوحيدة فقد شاركته وسائل اخرى خاصة اليوم حيث أصبح وسيلة هامشية لدى الجماعات المتعلمة أو تلك التي تغيرت طريقة**

**حياتها بسبب التقدم التقني إذ حلَّت المدرسة والجامعة والإذاعة والكتابه محل الفولكلور في تثبيت ونشر التجربة البشريه وسأحاول فيما يلي عرض بعض وظائف الفولكلور:-**

**حيث تعمل الأغاني الشعبية على ترسيخ القيم ونشرها عن طريق ترددها 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 والصداقة والعدل واحترام الوالدين وغير ذلك من القيم.**

**[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 يبثونة عواطفهم وآمالهم وحينما تنتاب الجماعة الآلام والأحزان فهي تلجأ إلى التراث ايضاً فالموت والشقاء والحرمان والظلم والفراق 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 ـ 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 حالتي 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 والمرأةالمظلومة تغني لنفسها شاكية ونادبة حظها وتختلف أسماء والحان ومعاني وأشكال الأمثلة على بعض حالات المرء أو الجماعة التي تعبر عن أحوالها النفسية بها.

فمن العتابا التي يغني بها المحبون والعاشقون ويبثونها احاسيسهم من شوق وحب وهيام

**[4] الوظيفة النقدية التربوية:**

وظف المجتمع بعض أشكال تراثه في نقد الأفعال أو القيم السلوكية التي لا تنسجم مع فلسفة الجماعة ومصلحتها فحينما لم تكن الجماعة ترضى عن ظاهرة أو عن نتائج هذه الظاهرة أو حينما تمر بأوضاع اجتماعيه أو سياسيه سيئة كانت تلجأ إلى التعبير عن إستيائها أو رفضها إما بطريقة تقريريه مباشرة كما سبق وأن رأينا في وظيفة الفولكلور في تثبيت القيم والمعارف أو تلجأ الجماعة إلى التعبير عن الأشياء والرفض من خلال أنواع رمزيه 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 ،كامي، يوكاي ،أوني، 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 كالعمارة 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 زيبيبيك الكافكاس قلج 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، منالأساطير الآرثرية التقليدية، وقصص روبن هود، إلى الأساطير المعاصرة الآن،أكثر الفلكلور الشعبي التقليدي لايصدق 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 المثولوجيا 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 والألهة الأثنا عشر الكبار وولقد كانت التمائم 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 دمى 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 أيًضا أدوات ثقافية جميلة وتقليدية في التكنولوجيا.**

**فيما يرى البعض الأخر 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 :**

**يتألّف الفلكلور من أشكال كثيرة، تُعبّر عن هويته الخاصة وطابعة العام، خصوصًا 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 دخيلًا على المجتمعات الحديثة، ويجدون به الكثير من السلبيات والترسبات الماضية التي يجب التخلص منها، والبعض ينظر إليه بوصفه تعديًا على ثقافة الحاضر، أما أهم أشكال الفلكلور فهي كما يأتي:**

- **الشعر الشعبي والنثر والملاحم والترانيم والرقصات .**
- **الحكايات والألغاز والنوادر والأغاني والألغاز.**
- **النِّكات والوصفات والتعاويذ والطقوس السحرية .**
- **حكايات الجانِّ وشعائر الاحتفالات والختان .**
- **الفنون والحِرَف 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 ارتباطًا وثيقًا بالفلكلور؛ لأنها تمثل الأفكار والآراء والصور والظواهر التي يحدث عليها إجماع غير رسمي من التيارات الثقافية، وخصوصًا 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 أنواعًا عديدة، وكلها ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالثقافة الشعبية بصفته نابعًا منها، ويمكن تقسيم هذه الأنواع بناءً على عدة مقاييس، منها تقسيمات تبعًا 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 جيلًا بعد جيل.**
- **التراث الثقافي: يشمل مجموع الأخلاق والعادات والتقاليد التي يؤمن بها شعبٌ 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 وتميزًا، 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 قصصًا لشخصيات فلكلورية عربية مثل: شخصية شهرزاد وشخصية شهريار 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 تقسَّم موضوعات التراث الشعبـي، أو الفلكلور، إلى أربعة أقسام، هي كالتالي: الأدب الشعبـي، العادات والتقاليد، المعتقدات والمعارف الشعبـية، الثقافة المادية، والفنون الشعبـية.**

**الأدب الشعبـي، وأبرز فنونه:**

**أولاً- الشعر:**

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

**ثانياً- الأهازيج الشعبـية:**

**شغلت حيّزاً مهماً في الأدب الشعبـي، وعُدّت بمثابة سجلّ حافل بالأغاني، التي كانت تردَّد في شتى المناسبات. وتقوم الأهزوجة بوظائف نفسية، لعلّ أهمها الترويح عن النفس.**

**ثالثاً- الأمثال الشعبـية:**

**رابعاً- القصص المنثور:**

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

**خامساً- الألغاز الشعبـية.**

**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 يتمتّع 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 حَظي 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، وتحدِّيات خطيرة، تكمن أهمها في إهمال الكثير من صنوفه وفروعه، وإمكانية تعرضها للضياع والاندثار، وفي أحايين أخرى للتشويه والسرقة، ناهيك عن المشكلات الكثيرة التي يواجهها التراث اللامادي، والمتمثِّلة 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 تشكِّل عاملاً في تعرُّض قيمه للتحريف، والتزوير، بسبب الغزو الثقافي، وما استحدثه من القيم؛ التي تحاول أن تحلَّ بديلاً عن الثقافة الأصيلة، أو أن تتغاضى عنها، بشكل أو بآخر، وفي الوقت نفسه، إذا أُحسن استغلال هذا التطوّر، وأتقن العمل في مجاله، فإن النتائج ستكون إيجابية حتماً .**

**ويظهر الاهتمام بالتراث الشعبي من خلال:**

**أولاً- توظيف التراث الشعبي، بما فيه من الملاحم والحكايات والأخبار والسِير 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.**

**********

# الفصل الثاني

## ماهية التراث الشعبي

**تمهيد**

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

**تمهيد :**

**التراث هو ما كلّ خلّفه الأجداد ليكون جسرًا 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 طولًا وعرضًا، لذا يجب أن تكون الحضارة أصيلة لا تبعية عندها، مستقلةً تملك جذورها العميقة في جوف الأرض.**

**ما هو التراث؟**

**كلمة تراث مأخوذة من مادة ( ورث ) 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 لماً } 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 ونرعاها ونسقيها بماء العيون وبدم القلب نجددها ونطورها ونكيفها**

**ونلائمها لمقتضيات ظروفنا الآنية لتسهم في حل مشكلاتنا ومعضلاتنا من أجل تحقيق أهدافنا وطموحاتنا لتحسين حضرنا 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 القديسيين 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 والطقوص 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 والدبكات 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 وتشرد في كل بقاع العالم وتأثر جيل التشرد بثقافت 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

- 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 الإنثروبولوجية .**

**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 الأحيـان، ومنـه مـا هـــو 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، وأيضا من عناصر التراث غير المادي، مثل العادات والفنون الشعبية. ويعد التراث الثقافي جزءًا لا يتجزأ من الهوية الوطنية، لذا فإن فقدان أيٍ 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" "لليونسكو" بأنه: "مجمل الإبداعات الثقافية، التقليدية والشعبية، المنبثقة عن جماعة ما والمنقولة عبر التقاليد، ومنها: اللغات والقصص والحكايات، والموسيقى والرقــص وفنـون الرياضة القتالية، والمهرجانات والطب وحتى فن الطهي.**

**- الحفاظ على التراث الثقافي:**

**تسعى "اليونسكو" لتأمين أفضل حماية ممكنة للتنوّع 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 المعرّضة بشكل خاص للاندثار. وتُنفذ 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**

**وصلاحية المادة المكتشفة، بدلا من استنساخها أو استبدالها، كما توجه أفراد المجتمعات وتدلهم على الطريق السليم للتواصل مع الماضي ، إضافة إلى ذلك فإن التغيير الذي يضفيه 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 مسّلح، كما تأسست مؤتمرات دولية أخرى لمناقشة قضايا الآثار على مختلف تخصصاته، مثل مؤتمرات الآثار الكلاسيكية، ومؤتمرات الآثار الإسلامية.**

**********

# الفصل الثالث

## 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 القدامى وأصبحت تعامل بشيء من الحساسية فلم تعد تنحصر فيما يخلفه السلف للخلف أو ما تحتويه المتاحف والمكتبات من أثار 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 ودساتير 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 تراثا ذلك أن أكثر القديم سقط في دهاليز النسيان أو أصبح هامشيا 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 تحتمل 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 أو حكاية شعبية .... الخ.**

**وقد تنوعت الوسائل لنقل التراث للأجيال اللاحقة ولعل أهمها الأدب ، نثراً وشعراً فاذا كان التعامل معه عند الناس العاديين يأتي عفوياً 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 الا أنها مجهولة المؤلف ، وما وصلنا من قصص الأمثال البغدادية شفاها وتدوينا 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.**

**الا أن انتقاء السير الشعبية كان يدعوهم إلى الاهتمام بالشخصية دون العناية بالمضمون القصصي التراثي أو جنوحهم إلى رسم الماضي في صور بهية وبلغة عالية ومتينة.**

**وعلينا أن نوضح سبب ذلك على الأقل من الناحية التاريخية لأدب الأطفال في الوطن العربي .اذ 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.

الأســطورة:

رغم تداخل مفهومي الأسطورة والخرافة وصعوبة وضع خطوط فاصلة بينهما ، الا أننا نعرف الأسطورة على أنها حكاية ترتبط بعقائد دينية محددة موغلة 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 درسًا ينتهي بمغزى أخلاقي أو تعليمي أو ترفيهي وقد تنتهي الى معان تكاد تسير مثلا في الناس ويلعب الحيوان دورا أساسيا في توصيل المغزى، وقصة الحيوان حين تكتب للأطفال يختار كاتبها لشخوصه 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 مكراً ) 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 أخر 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 الى 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**

**كبيرا من قصص الحيوان نقل في مصادر الادب القديمة ككتب الأمثال ، ومثله ما ورد في الأدب التعليمي ، الذي أصبح جزءا 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 اعطاء الحيوان صفات الحركة والتكلم أو الألوان الزاهية اشباعاً لرغبة الطفل في المعرفة وحب الاطلاع.**

**2- شغف الأطفال بالحيوانات وايجاد 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، كالعمل 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.**

**ثانيا الجدل الأدبي واشكالات التوظيف للتراث في أدب الاطفال:**

**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 الداقوقي ضرورة توظيف الأسطورة والحكاية لتنمية قابلية الطفل ، ويعتقد الباحث الانكليزي (تولكين) أن الحكايات الشعبية لا تتناسب ومنطق العصر (وأن الاطفال 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 وتنير العقول ، فهي بهذا تعادل الأعمال الروائية لكبار الكتاب وأن مذاقها لدى أطفال عصرنا هو نفس مذاقها لدى الأجداد منذ ألاف السنين، ويعتقد الكثيرين أن معظم الحكايات والأساطير ان لم يكن كلها تحديداً عند تقديمها للأطفال ، يجعلهم يقتنعون بالقدرية والقسمة والنصيب وأفعال الزمن ومكائده. 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 والتقيد بالقوالب والشكليات الجاهزة والايمان بالخوارق والحماس اللفظي والايمان 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 التأملي 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 ابطالاً 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 خيالاً مأزوماً محاصراً بالسحرة والجن والعفاريت ، 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 ، واذ 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.**

**<u>سبل توظيف التراث عند كتاب أدب الاطفال :</u>**

**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 اكثر 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 الاصلي 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 الاستلهـــام :**

**فهو يثير إلى جهد الكاتب في ابداع عمل أدبي جديد يستند شكله ومحتواه أو الاثنين 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 واجوائه 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.**

**التحويــل :**

**ونقصد بالتحويل نقل مادة أدبية وجنس أدبي إلى جنس أدبي أخر ، فقد تكون القصة على سبيل المثال محولة عن خبر أو مثل ، أو نادرة أو حديث تاريخي ، أو مقالة ، أو شعراً او تمثيله أو قصص للكبار، وقد يعوز النص على رأي دعاة التحويل الزيادة او 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 ترويها شهرزاد. فضلاً عن تبسيطها وتجريدها من الالفاظ الصعبة ،وعل 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 أخر ، 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 القرار ، 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 او 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 الشعركما 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 ... بجنائنها..**

**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 مراحله 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 حكائياً 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 أثار سلبية.**

**ويتفق مع وجهة نظرنا الشاعر سليمان العيسى اذ يرى أن المربين اذا ما رغبوا في تربية الانسان العربي الجديد أن يطلعوا على التراث ويمارسوا علية 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 منبتة 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 يغني 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 قائلاً : ((واذا 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 مثالاً لهذا النوع من الحكايات مما يأتي فتفضل 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 يلائم 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 لأخر.**

**وأهم هذه الخطوات التي نوجه الأم اليها:**

**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 الف 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 صاحبته 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 صاحبته.**

**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 إحداثها 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 فان الفارة تقرضني وبعد ذلك مضت للفأرة 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 عصرنت 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 وحكائية 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 جائع ، 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 المعصرنة دون أن يضر بمضمونها كما نلمس ذلك في حكاية (الحمامة والثعلب) حيث تنتصر الحمامة على الثعلب بدون أن يفترس الثعلب مالك الحزين لتقديمه النصح للحمامة .

ويكون التحول أيضا 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 قائلا ((لم يخدعني الثعلب يا أمي رأيته جائعاً وحزينا 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 اجراء تحول على خاتمتها أو إدخال إضافة اليها بعد تجارب قليلة جداً من المهم أن ينظر اليها 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 بوحي 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 يفيده 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 تتوائم 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 ونبلها 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 نؤكد أن مصادر التراث للطفل لابد أن تخلق عالما في دواخل الطفل أو لنقل قيما تؤثر في حياته وتهز اطار الواقع الذي يعيشه بعض الشيءً ، 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 الاخر الذي يدخل اليه الطفل وحده بعيدًا 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 اوردناه 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 الرابع

## 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 مسئولة 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 والجلية 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 الرئيسة، فإننا نجد أن لها بعدين رئيسين 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 الرئيسة 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 الرفاة 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 تربى 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 متشابه في بداية حياته وقبل وصوله لسن السادسة من العمر، والتي من خلالها تتحدد ملامح شخصيته في أطار 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 المسئولة 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 الرئيسة 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

قادرين على دمج التراث في العصر الحديث وفي عصر الحداثة. ولاشك أن الجامعات والمؤسسات التعليمية هي من تقع عليه المسئولية الكبرى والأساسية في ربط الموروث الثقافي التاريخي بالحاضر وبهذا العصر. فالتعليم العالي المتمثل بالمؤسسات المختلفة التي تشرف عليه وتحيط به مسئولة مسئولية مباشرة عن متطلبات التنمية الاجتماعية ، وذلك من خلال ترسيخ المفاهيم القويمة والصحيحة داخل المجتمع. والتعليم العالي والمتمثل بالجامعات والمؤسسات العلمية من جامعات ومعاهد هو من يلقى عليه الهم الأكبر والعاتق الأساسي في سبيل المحافظة على التراث الشعبي. فهي المؤسسات الرئيسة التي تسهم وتقع عليها المسئوليات 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 المسئولة بشكل مباشر عن إيجاد ومعرفة الأدوات المناسبة التي تدفع لهذه السبل بالنهوض. ولذلك ، فهي المسئولة عن حفظ التراث وتسخيره 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 الرابط 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 كبري. 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**

والإنتـاج. فقـيم الإخـلاص ، والـولاء، والصـبر، والتحمـل، والتماسـك الاجتمـاعي، والتعـاون، 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 إنتاجيا 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 الرئيسة 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 إلي 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.**

**<u>واقع التراث في المؤسسات المحلية-:</u>**

**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 المسئولية المباشرة بالتعاون مع جهات أخرى لحفظ التراث . ولاشك أن الصبغة العلمية للمجلس تعد أمرا بارزاً وأساسياً ومن أهداف إنشاءه . 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 وأبرزاها . فقد عنى المجلس في إسهاماته إلى جوانب أخري 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 الإمكانات المادية التي كانت تواجه 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 لترى 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 . فانتهى 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 بالترفية . 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 الترفية 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 . وعلي 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 وكمركز للنشر.

5- المحاولات والجهود الشخصية-:

ولعل المحاولات الشخصية التي يقوم بها مجموعة من الكتاب والباحثين قد أثرى المكتبة المحلية نوعا 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 وفردي 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 ، واقتصرت 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 المسئولة بشكل مباشر عن هذا الدور الأساسي . ولكن يبقي السؤال الهام وهو هل هذه المؤسسات لعبت دورها في عملية غرس القيم التراثية لمنتسبيها من خلال منهاجها 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.

لابد 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 الأوحد 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 تنشغل اهتماماتهم البحثية في مواقع أخرى لا دخل للتراث فيها. فالتراث الشعبي وتسجيل المادة

الانثروجرافية، ووصف للعادات 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 الاثنوجرافي 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 الاثنوجرافي 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 الإضافة 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 المسئولية.**

**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 مضمونة 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 والانثربولوجيا 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 تفعيلة 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 أنشاء 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 لابد 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 طل 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 مسئولية الجامعة التفكير جدياً في**

هذا المشروع الحيوي والهام سواء تشرف عليه الجامعة أو تقوم بالتنسيق العلمي لـه وإنشاءه . فهو مركز يفترض أن يكون من الأولويات الرئيسة 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 ابعد 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 إلي 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 أيضا وإخفاء الجوانب الأكاديمية والعلمية على العمل القائم على الهواية والترفيه . وكذلك تقديم الاستشارات المناسبة للمؤسسات ذات الصلة.

وفي نظرة تقيميه 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،

# الفصل الخامس

# الأغنية الشعبية : تعريفها وخصائصها

**تمهيد :**

**تتعدد 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 الرئيسيه في عائلة المأثورات الشعبية مثلها في ذلك مثل الحكاية الشعبية والمثل الشعبي والألغاز وان 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. ويعّد مصطلح الأغنية الشعبية أحد المصطلحات الحديثة التي دخلت إلى لغتنا العربيه كترجمة المصطلحين الألماني VOLKLIED والإنجليزي FOLKSONG بعد أن استقر مفهومهما لدى الدارسين الأوروبين.**

**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 ولكنا يجب أن نحترز هنا أنه ليست كل أغنيه شائعة يجب أن تكون شعبيه بالضرورة.**

**(2)أن الأغنية الشعبية تنتقل عن طريقة الرواية الشفوية وهذا قد أوجد نصوصاً عديدة للأغنية ذاتها في اطار المجتمع الواحد.**

**(3)أن الأغنية الشعبية تبلغ أوّج ازدهارها في المجتمعات الشعبية حيث لا يوجد لها نص مدون سواء كان هذا النص شعرياً ام موسيقياً.**

**(4)أن الأغنية الشعبية اكثر 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 والتعبيرمن أهم الخصائص التي يجب الالتفات اليها.**

**(6)أن اسماء 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 اضفاء 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 مرونه عن طريق الرواية الشفهية.**

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

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

**-2نتيجة صياغة المواد الموجودة في البيئه من قبل والتي يمكن أن تكون قد بليت 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 والالحان الشعبية تؤثر سلباً في استمرارية الاغنية الشعبية.**

**والأغنية الشعبية كما يعرفها الدكتور أحمد مرسي هي: " الأغنية المرددة التي تستوعبها حافظة 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 غربة وتشتت والم ومعاناة وشوق متدفق نحو الحرية والاستقلال ، حيث تولد هذه الظروف أحاسيس مشتركة تجد تعبيرها في الاغنية الشعبية ، وليس غريبا أن تنتشر مثل هذه الأغنية لدينا:**

**-2 لعبت وسائل الاتصال الحديثة دورا كبيرا في إنتشار الأغنية الوطنية الفلسطينية ، ومن أبرزهذه 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 والأغاتي الوطنية الفلسطينية التي أصبحت جزا 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 الى 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 صداه في الأغنية حيث ترفض الأغنية هذا الظلم وتفاومه**

## "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 الإستعاره والتشبيه وفيها المبالغة وعلى سبيل المثال يقال من أبيات المسافر.**

**يا راكب الهجّن خلّ الهجن سيارا قلبي مع الزين ومعلق بسُنّارة**

**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 حمّل**

**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.**

**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 ، وبغض الفنانون الشعبيون يسمونه السبعاوي 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 ألسنة الفنانين الشعبيين المحترفين الذين يعتمدون في المقام الأول على الموسيقى المصاحبة لهم لا على ضبط الوزن الشعري ، ومما يميز الموال 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 جانبا ثريا في بناء الأغنية الشعبية في المجتمع الفلسطيني خاصة وفي كل المجتمعات الإنسانية عموما ، ذلك أن أغاني الحب من اقدم أنواع الأعاني 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 أيضا 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 الأغاتي العديد من الموضوعات والمشاعر المختلفة من حنين وحب وشكوى الزمن والأمل في تحسين الحال والاعتصام بالله والتخفيف من المشقة وغبر 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 والغربه. فهذا مقطع من الدلعونا يوضح النا الموقف بصورة جليه:**

**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 هامدة ليدفن في تراب الوطن. على أن يظل في الغربة النكراء تقول احدى لازمات الميجانا.**

**يا ميجنا يا ميجنا يا ميجانا أكبر جريمه خروجنا من بلادنا**

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

من سجن عكا وطلعت جنازه محمد جمجوم وفؤاد حجازي

وجازى عليهم يا ربى جازى المندوب السامي وربعه عموما

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

وعد بلفور هالمشؤم جاير على الرهبان والاسلام جاير

تناسى العدل وأضحى الظلم جاير ملوك العرب ما فيهم حساب

[2]المضمون القومي: كان المغني الشعبي يتحسس القضايا الوطنية في أغانيه وخاطب الإنسان العربي في كل مكان معبراًعن أماني الشعب العربي داعياً إلى الوحدة والحرية والإستقلال والنضال ضد الاستعمار والصهيونيه والتعاون ونهى عن الأنانيه والتحزب وحب الكراسي لأن ذلك يجلب علينا المآسي والنكبات وعبر الشاعر عن ذلك بالأبيات التالية:

وكان الموال واسع الانتشار في فلسطين. وأرخ لحياة الشعب الفلسطيني وربط بين هذا الشعب والشعب العربي، والمغني الشعبي يعبرعن رأيه وموقفه ويقدم اقتراحات قوميه فالحرية هي الوسيلة الوحيدة لاسترداد الحق المغتصب.

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

بالقيامه اذا الناقوس حَنـّا الأقصى أصاخ السمع وحنـا

ما فشِ فرق بين أحمد وحنـا الدين لله والكنــوه للعرب

وأشاد المغني الشاعر ببطولات أبطال الثورة الفلسطينية الذين دوخوا الاستعمار:

تحيا الأمة العربية والله يحيي هالأبطال

رَوّعوا المستعمرين واعطوهم درس ثمين

لقد تجاوب الشعر الشعبي والأغنية الشعبية مع الحركات الثوريه 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 فوزى تتجلى بالأبيات التالية:

فوزي البطل الشجـاع اوقف حاله روحــه بــاع

لتخليص هذي البقـاع من أيدي المستعمـــرين

ويا نصارى ويا اسلام حيوا القائـد فوزي الديــن

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 لينا يا بو خالد

يا حامي ظِعِنـّا

هبت النار من عكا للطيره تسلم لينا يا بو خالد

يا حامي هالدّيـره

وكثيراً ما لام الشاعر الفلسطيني العرب لصمتهم وسكوتهم منذ هزيمة حزيران 1967 وكان عاتباً عليهم وقد لام الجامعة العربية فمثلاُ قوله:

لومى ع الجامعة ما تمدنا بسلاح احنا علينا الحرب وجيوشها ترتاح

الصمت العربي يخـدم مين غير أهـداف المحتليـــن

يا أنظمة الصمت ابتعــدى و يا ثورتنـا اشتـدي اشتــدي

وقد برز التفاؤل وجو من الصمود وتحول الشعب الفلسطيني من لاجىء إلى مقاتل في هذه الأغنية:

ع أرض الضفه نبنى سلطتنا وفي عنا ثوره تمثل قيادتنـا

وفرحتنا احنا بوحـدة امتنـا وتحرر ترابـك يا فلسطينـا

[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 الطفوله والغزل.

أ - الغزل: وهو موضوع الحب والعشق فكثيراً ما كان الشاعر يتغنى بمحبوبته فكان يتغزل بعيونها وشعرها بوجهها بصوتها... الخ مثل.

لحظات عيونك شبه البارودي من وسط الغابه تصيد الأسودي

لو هدّدونـي بفـرد وبارودي ما بحيد عنك يا أم العيونـا

كما تغنى الشاعر بالصوت الناعم الشجي وسحره فهو يحاكي تغريد البلابل:

يللى مريتي وبيدك سلمتــي اسرار المحبي بقلبي علمتـي

وسمعنا صوتك لمـا تكلمتـي بلبل يغني فوق الزيتونـــا

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 دلعونـــا وعلى دلعونـا ما بنسى حبابي الكانو يحبونـا

من يوم الراحـت راحت أفراحي ورسمك بعيوني ليل وصباحـي

لمين بدي أشكي قهري و نواحـي الله يظلمهـم هلــي ظلمونـا

**********

قلب عَ حبابـي شعــلان بنارو ودمعـات عيوني فضحت اسراره

وبعد ما راحو عَ الغربـه وطـارو مثلي ما تعذب قيـس المجنونـا

ج - بين السمر وبين البيض: هنا يحدث صراع طويل بين الزجالين وحوار عنيف على كل أغنيه أوحوار 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:

هيمان القلب هيمــان البيضا والسمرا دُشمان

**بين البيضا والسمـــرا كل قصه الهـا ديـوان**

**واذكر نموذجاً من الحوار عن السمراء والبيضاء مما يجرى بين الزجالين أو القوالين:**

**يقول الأول مدافعاً عن السمراء:**

**مثـل نبع الفـن يفيـض تتداوى الجسم المريض**

**ما بين السمروبين والبيض بدنـا نعمل امتحـان**

**ويردد الثاني مدافعاً عن البيضاء:**

**البيـض كاســة حليب للعلـه أكبـر طبيب**

**واللي بـده سهمـه يصيب ما بيقبـل الا الشقران**

**د - الغلاء: عبر المغني الشعبي عن هموم الناس وعن أراء الشعب محملاً المسؤولية للحكام عن سبب الغلاء الفاحش فقد شمل كل الحاجات الغذائية والمحروقات حتى انهارت اعصاب الفقراء ودعا الشعراء إلى حياة البساطه تقول الأغنية الشعبية:**

**شـر الغـلا طف وعـام شَمَل الميـه والطعـام**

**شـو اللي داهكو يا حكام غليتو سعـر الطعـام**

**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:

-1ترانيم 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

يالبني 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 تكررها الأم مرات عديدة حيث يتم غرضها الذي تهدف إليه ، وتسير هذه الأغاني في إيقاعها ونغماتها وفق الحركة الرتيبة الهادئة التي تحدثها الأم والتي يصحبها تحريك الطفل إلى الأعلى والأسفل مع اهتزاز الام نفسها هزات خفيفة تتناسب

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

الشعر بنفلـه الشعر بنفلـه

صلوا ع النبي عن هذي الطفلة

الشعر بالغية الشعر بالغيـة

صلوا ع النبي عـن هالبنيـة

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

الحلو حلـو لو قام من النوم

والشنع شنع لوغسل كل يوم

-3أغاني 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 ألحانها 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 بهطوله طالبين منه المزيد لما فيه الخير لحياتهم ، كذلك يغني الأطفال للشمس 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 طق يا مزراب

الحمد الله 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 والاغاني 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:**

**بكره العيد وبنعيد وبنذبح بقرة السيد**

**والسيد ما لـه بقره بنذبح بنته هالشقرة**

**والشقره ما فيها دم و بنذبح بنت العم**

**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:**

**طاق طاق طاقيه شباكين بعليّــه**

**رن رن يا جرس حول واركب ع الفرس**

**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**

بنـاتـه سـود يو يا

مثـل الأسـود يو يا

**ومن أغاني الألعاب أيضاً هذه الأغنية:**

ياولاد حارتنـا يو يا

كسروا جرتنـا يو يا

جرتـنا كبيرة يو يا

قد الحصيـرة يو يا

محمد رقـاص يو يا

يرقص بالباص يو يا

بعزق فلوسـه يو يا

ع شان عروسته يو يا

عروسته ماتت يو يا

الله يرحمـهـا يو يا

**ومن أغاني ألعاب الأطفال أيضاً هذه الأغنية:**

أنـا النحلـة أنـا الدبور

وين مسافـر ع اسطنبول

شـو أكلتـم أكلنا عجوة

شـو 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 لصنعة متعمدة ارتجلها فرد من أفراد الشعب بطريقة بدائية لا كلفة فيها ولا تكنيك وتناقلها الأبناء من آبائهم 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 والرثاء - الروايات والأقاصيص- الرقص.**

**وعند دراستنا للأغاني الشعبية الفلسطينية علينا أن نأخذ بالحسبان عدة أمور هامه والتي من خلالها نستطيع أن نحدد معالم وملامح الأغنية الشعبية الفلسطينية من حيث شكلها الموسيقى وكل ما يتعلق بميزانها الموسيقى ومداها الصوتي ومسافاتها 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 ومرونه 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 *مرتبــة 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 الخامسات والسادسات أو اكثر من ذلك الأمر الذي يعطى اللحن شكلاً متسلسلاً واتجاهاً هابطاً صاعداً في سير اللحن.**

**[3]الطابع المقامي : معظم أغانينا الشعبية الفلسطينية مبنيه على المقامات العربية وبنظرة تحليليه للأغاني 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 أغانى الأطفال مبنية بالأساس على السلالم الكبيرة والصغيرة وربما يعود ذلك إلى سهولة الغناء على هذه المقامات.**

وسيطرة مقام البياتى على معظم أغانينا الشعبية في فلسطين يجب أن يكون دافعاً قوياً لنا للتمسلك بسلمنا الموسيقى 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 والانخفاضى.

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

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 الغنائيه الخلاقة واما لاعطاء المزيد من الجمال إلى اللحن الذي يُغنيه.**

**[6]الايقـــاع : اذا قمت بتحليل للأغانى الموسيقية الشعبية الفلسطينية نجد أن ايقاع أو ميزان أغلب أغانينا هو من نوع الميزان البسيط الثنائي ( 4/2) والميزان البسيط الرباعي 4/4 ) وأحياناً أخرى تجده على ميزان بسيط ثلاثى ( 4/3 ) وكذلك هناك بعض الأغاني ذات موازين مركبه مثل ميزان ( 8/6 ) والقليل منها ذات ميزان أعرج .**

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

**وأخيراً قد يتصور المستمع المثقف عند سماعه الموسيقى الشعبية لدى الشعوب النامية أنها موسيقى بدائية غير خاضعه لنظام خاص أو أسلوب علمي متبع ولكن التدقيق في مثل هذه الألحان تثبت للباحثين أنها تظل رغم بساطتها وسذاجتها تخضع لأنظمة معينه 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 - معنّى - 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 جوهرية.**

**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 فهومبدع 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 :**

**-1العتابا العادية .**

**-2الميجانا .**

**-3المعنّى .**

**-4القرّادي .**

**-5القصيد أو الشروقي .**

**6- الجوفية.**

**7- المربع.**

**8- المثمن.**

**9- الفرعاوي.**

**10- المخمس.**

**العتابـــا**

**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 الأراء 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 والشطرة الرابعة تنتهي بحرف الباء الساكنة كما في المثال التالي-:**

**ماحَلْ الهَجِرْ يا خلاَّن مـا حـلّ**

**وبَعِدْ منكْمُ خصيب المَرجِ ما حَلّ**

**أنا لأبْنى عَدْروبِ السَفَرْ ماحَـلّ**

**تودَّع كل جَمْعَة منِ الحْبـــاب**

**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 ارجَعـوا عنـَّه وَ عُودو**

**ووّفوا للوطن أَجَمـــلً وعُودوا**

**و عازف طربْ الْكُمْ عـزفْ عودوا**

**معَنى وميجانا شروقـــى و عتاب**

**مثال (2) عدنا للحمـــى يا رجـال عدنـا**

**و أرض بلادنـــا جنـــات عَدنا**

**ارجعنا للوطــن نوفــى وعدنا**

**و انـخـلـد لـتـاريـخ الـعرب**

**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 وعُــودوا**

**و أوفوا للوطـن أجمـل وعـودوا**

**البُلبُل جَهَــزْ أوتاروا وَعـودوا**

**وَغنَّى للوطن أجمــل عتـــاب**

**مثال (2) عدنا للوطن يا رجــال عُدنـــا**

**و أرض بلادنـــا جَنْاتِ عَدْنــا**

**ونادينتا للوطَـن يا وطـَنْ عُدّنــا**

**ليـوم الفـدا و سحبـات الشطـاب**

**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 ر كل أشـ قر و لز هر**

- - . - - - . - - .

**الشطر الثاني: يزينك فاق عالجنه ولزهار**

**ي زي نك فا ق عل جن نه و لز هار**

- - . - - - . - - .

**وهكذا تنظم باقي الشطرات.**

**وأحياناً ينظم العتابا على البحر المتناهى (يتكون من 18 مقطعاً) أو على البحر السريع (يتكون من 20 مقطعاً) أو على البحر البسيط (22 مقطعاً) أو على البحر اليعقوبى (24 مقطعاً).(**

**-3ترابط المعنــى: يجب أن يشكل بيت العتابا وحدة معنوية كاملة وإلا اعتبر بيتاً ضعيف الصياغة فلا يجوز البدء بفكره ما فى الشطرة الأولى والانتقال إلى فكرة غير مرتبطه بها فى الشطرات اللاحقه بل يجب أن يكون هناك ترابط واضح فى المعنى والبناء وأن يشكل بيت العتابا وحدة معنوية كاملة ذات ايجاز بليغ .**

**طرق أداء بيت العتــاب :**

**هناك صوتان يبدأ وينتهى بهما بيت العتابا وهما:**

**1 -الأوف: وهى مدة صوتيه طويله يؤديها المغني 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 الذى ابتدع وألف العتابا كان يبدأ بأوف تعبيراً عن الألم والملل ويعاتب بعد ذلك. وتختلف قوة الأوف ومداه من مكان إلى آخر في فلسطين ففى الشمال الأوف قصيرة وفي الوسط الأوف طويله وفي بعض الأحيان**

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

**2 -العنــة: بعد الانتهاء من الأوف يبدأ الزجال بقول بيت العتابا ويتوقف عند نهايته (الباء الساكنه) توقفاً قصيراً ثم يبدأ العنة وهي أقل حدة من الأوف والعنة تمهد إلى أن ينهى 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.**

**الميجـــانا :**

**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 وهادئه أكثر من العتابا كما أن الميجانا عادة ما تنتهي ببيت يردده الجمهور مثل:**

**يا ميجانــا يا ميجنــا يا ميجنــا الله معاهم وين ما كانوا احبابينا**

**ومثال على الميجانا: يا رايحه عَ العين الله يساعدك**

**لا تحملي الجرَّه بِيِتْعَبْ ساعدك**

انْكَنُّو الهوا جبّــار بَدّى ساعدك

حتى الهوا يبقى شراكي بيننــا

وهذا مثال آخر:

يا ميجنــا يا ميجنـا يا ميجنـا  مَرْقِتْ قِبَال الورد حيا وانْحَنَــى

مَرْكَب حْبَابي مَوْجْ هالأزْرَق عَبَرْ  وياما عيوني بَعْدِهُمْ ذَرْفِتْ عَبَـر

وْقَلْبي تْعَلّم من جَفَا حبابــي عِبَرْ  هِنّى نِسُونى لِش ما بِنْســى أَنا

وعادة ما يتبع الميجانا بيت من العتابا يلتزم بتصريفاته بقافيه بيت الميجانا كمافي البيت الآتى :

يا ريــم الــوادْ ما أَجْمَـل ورُودَك

علينــا و الهــوى ينفــح وُرودك

بِرمْشِ العين قــوم واقــرا ورودَك

وْ عَلــمْ كـل أمــة مــنِ الكتاب

والميجانا وهي توزن على البحر اليعقوبى (أحد بحور الشعر العامية ويتألف من (12 مقعطعاً صوتياً للبيت الواحد) وتتألف كل شطرة من 12 مقطعاً صوتياً كما في المثال الآتى-:

يا ميجنـا يا ميجنـا يا ميجنـا  أعْطيني عيونك تَ نِسِل سيوفنـا

يا ميـ جـ نا يا ميـ جـ نا يا ميـ ج نا

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

أعْـ طيـ نـعُ يو نك تَ نِـ سل لس يو ف نا

**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 والشطر الثاني مؤلف من جملة مستقله فى المعنى ومنتهية بكلمة آخرها "نا" ومركبه من أثنى عشر مقطعاً صوتياً وغالباً ما تبدأ العتابا بـ "كسرة" ميجانا فيقال "اكسر ميجانا وكفن عتابا."**

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

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

**(4)ان العتابا تنظم على أبحر ، الوافر وهو الغالب ثم البسيط ثم المتناهى والسريع واليعقوبى أما الميجنا فلا تنظم إلا على البحر اليعقوبى.**

**كيفية غناء الميجانا**

**-1يبدأ المغني الشعبي بمطلع من الميجانا مثل :**

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

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

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

**يا رايحة على العين الله يساعدك لا تحملي الجرة بيتعب ساعدك**

**إن كنوا الهوى جبار بدي ساعدك حتى الهوى يبقى شراكه بينـا**

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

**غرد يا بلبل ع زيتون بلادنا**

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

**تحليل اللحن:**

**-1يغنى هذا القالب على مقام البياتي .**

**2- .**

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

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

**-5تنحصر 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 عروبته و إسلاميته التي أضفت عليه طابعه الجمالي المميز.**

**وللتراث الموسيقي وجهان مختلفان ، وإن تداخلا وتكاملا وهما:**

**-1تراث الموسيقى الشعبيةFolk Music :**

**و تراث الموسيقى الشعبية هو حصيلة الممارسة التلقائية للغناء والعزف والرقص التي يؤديها أبناء الشعب وليس لهذا التراث تعليم خاص ولا فنانون محترفون بالمعنىالحقيقي 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 حتىالموت ، 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 ويعدلها ويتداولها فتصبح تراثاً مشتركاً ( نظرية الاستقبال ) . وسواء قبلنا هذه أو تلك فمن المسلم به أن التراث الشعبي واسع الانتشارعلى 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 هوالأغلب 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 الوتربية 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 دائب 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 المواوويل والتقاسيم.

**-2تراث 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 الطقاطيق وهناك بالطبع الموال . 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 والكمان آلات دقيقة الصنع غالية الثمن يصنعها صناع مهرة من مواد خاصة ليست متاحة للعامة . 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 ليعبرعن ذاته ويضيف إبداعه وخبرته للحن ، وقد تختلف هذه الزخارف في كل مرة تؤدى فيها الموسيقى عن المرات الأخرى تبعاً لحالته المزاجية .

وجدير بالذكر أن الزخارف في تراثنا الموسيقي تمثل قيمة جمالية أصيلة فهي ليست زواقاً خارجها يقحم على اللحن بل هي جزء حيوي من الفكر اللحني وهو الذي يضفي على الموسيقى العربية صفات خاصة تعد من مميزاتها 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 الموسيقية 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 لإطارمرجعي أصيل ويساير حاجات العصر لحمايته من الشعور بالغربة ، أو من الارتماء 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 نظمته اليونسكو عام 1971 بموسكو لبحث التراث والمعاصرة Tradition And Contemporancityوطرحت فيه 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 .- 2مج . – تم تعريبه عن مكنز UNBIS (UnitedNationBibliographicSystem) .**
- **مكنز أليكسو : مكنز عربي ثلاثي اللغة . – المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ALECSO، ) – . 2002ثلاثي اللغة : عربي ، إنجليزي ، فرنسي ، وعُرّب 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 العمد. 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 . صـ3-7.
- محمد الجوهرى (وآخرون). الدراسة العلمية للعادات والتقاليد الشعبية. الجزء الثالث، دليل العمل الميدانى لجامعي التراث الشعبي.- الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية: 1992.- 200ص.- (صدرت ط1 عن: مكتبة القاهرة الحديثة، 1969.

- محمد الجوهري. الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية: .- الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.، 1992 .- 2ج V 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 النجيحي ، 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.

المجـــلات:

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/المجلد16 ، 1996.
4- الموقف الادبي/العدد400/السنة34/اب/2004.
5- الاقلام/العدد الثامن/السنة الثانية عشر/ايار/1989.
6- مجلة المعرفة/العدد(215/214) لسنة 1979/دمشق /1980.

البحـــوث:

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