

## الغناء الشعبي كموروث ثقافي بين التناول الأنثروبولوجي والفولكلوري

Folk singing as a cultural heritage between anthropological  
and folkloric approachesد. خالد بن فافة<sup>\*1</sup><sup>1</sup> جامعة غليزان (الجزائر)، khalef.benfafa@univ-relizane.dz

مخبر الدراسات الاجتماعية والنفسية والأنثروبولوجية

تاريخ النشر: 2022/06/01

تاريخ القبول: 2022/04/09

تاريخ الاستلام: 2022/03/04

## ملخص:

تعددت أشكال الموروث الثقافي وتنوعت موضوعاته، فراح علماء الاجتماع والانثروبولوجيين والأدبيين وحتى علماء الموسيقى يهتمون بدراسة طبيعته محاولين وضع أسس موضوعية لتناوله موضوعيا ودراسة تفاعلاته والممارسات الاجتماعية المختلفة، لذلك نحاول في مداخلتنا الحديث عن أهم المحطات التي بلورت الطابع الموضوعي والمنهجي في تبني الموروث الثقافي علميا وبحكم اهتمامنا العلمي نأخذ الغناء الشعبي كأحد أنواع هذا التراث الثقافي. كلمات مفتاحية: الغناء الشعبي، الموروث الثقافي، التناول الأنثروبولوجي، الفولكلور.

## Résumé:

La richesse du patrimoine culturel et la diversité de ses thèmes ont incité les : sociologues, les anthropologues, les littéraires et même les musicologues à étudier sa nature et ses diverses pratiques sociales tout en essayant d'instaurer une méthodologie pour assurer l'objectivité de leurs études. C'est pourquoi, nous tentons-dans notre intervention- d'aborder les différentes étapes qu'a connu ce champ de recherche afin d'aboutir à son caractère de scientificité. Nous avons opté pour le chant populaire comme objet d'étude.

**Mots clés:** le chant populaire; patrimoine culturel, approche anthropologique, folklore.

\*المؤلف المرسل

## 1. مقدمة:

لقد حافظت أنثروبولوجيا القرن 19 على مصطلح "علم الثقافة" الموروث من الفكر الألماني، إلا أنها لم تترك نفس خصوصيات هذا العلم في تطبيقاتها، فقد كانت تتطرق لمواضيعه بشكل وصفي دقيق من أجل إيجاد عناصر ملموسة للثقافة باختلاف مظاهرها في الميدان الاجتماعي، فجعلت لدراستها ثلاث محاور، رأتها أساسية في فهم الثقافة وهي، أفعال اللغة وكل ما تمثله من رموز وإحياءات، عالم الأفكار بما يحمله من اعتقادات وأساطير، وكذا عالم الممارسات بما ينطوي عليه من طقوس ومؤسسات اجتماعية ونظام الأبوية إلى غير ذلك.

### الأنثروبولوجيا وعلم الثقافة:

انطلاقا مما سبق، فالثقافة لا يمكنها أن تؤخذ، على هيئة بناء منطقي أو طبيعة تفكير نظري، بل هي مركبة من مجموع ممارسات وتمثلات تعطي محتوى متجانس ومتكرر، موضوعيا قابل للملاحظة، وعلميا قابل للوصف.

إن الموروث الثقافي المادي، يتمظهر في صوره الثلاث، المادية: كاللباس، الجسدية: كالرقص وطريقة الهيئة اليومية، وكذا اللامادية والمتمثلة في اللغة والمعتقدات والقيم والمبادئ، بمعنى أخرى جزئيات الثقافة، تتفاعل، تتكامل وتتتابع بعضها البعض معطية نظاما اجتماعيا مندمجا.

إنّ هذا المآخذ الأنثروبولوجي لعلم الثقافة، يركّز جليا على المحتوى الميداني مهماً بشكل نسبي المحتوى النظري للثقافة، إنها تدعو إلى دراسة وصفية وموضوعية بعيدة عن الأفكار المسبقة التي قد تأخذ على قيم معينة أو تنوع ثقافي أو طريقة التعبير أو درجة نضج الثقافة وتطورها العلمي والفني، كما تعطيها بعدا تاريخيا واجتماعيا حين تؤكد على ما هو مقتنى اجتماعي عبر الفترات الزمنية ومنقل من جيل إلى آخر.

بهذا كله نلاحظ الاختلاف البين لتناول أنثروبولوجيا القرن 19 للثقافة والفكر الألماني الذي كان مؤسسا على تفاوت الدرجات وتقسيم الثقافات بسلم قيم معينة، فالأنثروبولوجيا فتحت بابا جديدا للبحث الذي حول الاتجاه من المقاربة القيمية وسلم الدرجات الألمانية التي جعلت التفضيل والأولوية للشعب الألماني على الآخرين

وحتى النظرة الإيغيلية التي ترى أنّ الإله هو الذي أعطى للمجتمعات والتاريخ تفضيلات معينة (بالمعنى الميتافيزيقي) إلى النظرة الموضوعية والملموسة عن طريق الميدان. ما يسميه الأنثروبولوجيين "ثقافة" ليس مفصّلاً عن الموروث الثقافي إن كان مادياً أو فكرياً، فهي قائمة تجرد كل الممارسات والاعتقادات والتمثيلات الاجتماعية، لا ينبغي إغلاق هذه القائمة كونها دائمة الابتكار متجددة، بل يمكن جمعها في وحدات مؤقتة لتجسيد ميدان نسبي لدراستها.

الأنثروبولوجيا تعطي مقارنة وصفية متنوعة ومعادة الإنتاج بخلاف الفكر الألماني الذي أعطى زاوية إيديولوجية أحادية، تستند على ترجمة الألفاظ وترتكز على أحكام نظرية.

المقاربة الأنثروبولوجية للثقافة، مبنية على الملاحظة ووصف أصل اختلاف الأشياء وخصوصية كل ممارسة اجتماعية وطريقة تكوّن المؤسسات الاجتماعية المحلية، وكيف تعطيها الجماعات المحلية قيمتها وتمثلاتها الاجتماعية.

الثقافة إذن هي منتج حقيقي للمجتمع، متواجدة في الميدان الاجتماعي وهي التي تجعل للمجتمعات حياة وتاريخ وإعادة إنتاج.

يقترح Edward, Bernt, Tylor مقارنة ميدانية لعلم الثقافة، من دون أن يكون رجل ميدان، وذلك سنة 1871، هذه المقاربة التي ترفض وتقطع العلاقة مع المقاربة اللغوية، وقد كان من الأوائل الذين ألقوا الضوء على الموروث الثقافي المادي والروحي والجسدي.

« ... Culture ou civilisation, puis dans son sens ethnologique le plus étendu, est ce tout complexe qui comprend la connaissance, les croyances, l'art, la morale, le droit, les coutumes et les autres capacités ou habitudes acquises par l'homme en tant que membre de la société ».( CUCHE , Denys, 1996, p16)

هذا التعريف يفرض اليوم على الأنثروبولوجيين وعلماء الاجتماع البحث على القواعد الموضوعية التي تتحدث عن الموروث الثقافي بدل "الثقافة".

نجدها في شكل آخر عند مارسال موس "Mauss" عندما يعطينا بديهية وجود الأفعال الاجتماعية الشاملة، ودمجه العام مع الاتجاهات النفسية الفيزيولوجية والاجتماعية، وفي الحاضر الأنثروبولوجيون يختلفون في تركيزهم على أحد ثلاث الاتجاهات الميدانية .

### 1- المادي: تأخذ بعين الاعتبار المواد التقنية والفنية (المورفولوجية الاجتماعية)

والتي نراها في المتاحف الإثنوغرافية.

### 2- الفكري: والمجسد في الرموز، المعتقدات والأساطير والتمثيلات الاجتماعية، ويرى

البعض من علماء الاجتماع أنّ "Mauss" موس، أحد المبادرين الأوائل للبحث المنظم على الاتجاه الرمزي للثقافة.

«... l'on est peut communiquer entre hommes que par symboles, signes communs l'un des caractères du fait social est son aspect symbolique. Il s'impose car ou le voit le sent, l'entend... ». (Mauss, Marcel , 1968 ,p294)

وكذا "كلود ليفيس ستروس" الذي يعتبر وريث "موس" الفكري، قد ركّز على هذا العنصر إذ نراه يعلن "الفعالية الرمزية" L'efficacité symbolique لما يسمّيه "Cure chamanique" (CL, Levi – Strauss, 1996,p19)

وهي فعالية التطبيب السحري، إذ يقول: " Tous les objets sont imprégnés de "signification

إنّ أعماله حول الميثولوجيا المقارنة، تشير إلى ضرورة وأهمية الترجمة الرمزية "l'interprétation symbolique" واضعين بعين الاعتبار النتائج الفعّالة للرموز في المجتمعات.

### 3- الجسدي: ويمثله نظام الحياة، وتقنية الجسد، وهنا يعود الفضل أيضا

لـ "موس" في تركيزه على الاتجاه الجسدي للثقافة وعلى الميكانيزمات الجسدية في فصله المخصص "Notion de technique du corps" (Mauss, Marcel, 1996, p365) هذا الفصل الذي أثرو بصم أفكار عدد من الأنثروبولوجيين مثال "بيار بورديو" "Bourdieu P" (Bourdieu, pierre , 1980, p55) و"جون بيار وارنيير" فتقنيات الجسد، المشي، الرقص، الجلوس ... هي كلّها مقتنيات ثقافية، يمكن فهم المجتمع من خلال تحليل معانيها. (Warnier, Jean Paul, 1999, p12)

يعود الفضل في تطوّر المنهج الأنثروبولوجي إلى مجموعة علماء الاجتماع الذين وضعوا قواعد شتى تؤسس منهجا أنثروبولوجيا، فمع (Malinowski) عرفت الأعمال الميدانية قفزة نوعية هامة، فإقامته في أرخبيل "Trobrindes" (Malinowski, B, 1963, p23) أعطتنا صبغة جديدة للعمل الميداني، حيث أنّه أكّد على ضرورة إقامة الإثنولوجي في المجتمعات المدروسة، وتعلم لغتهم ومبادئهم البعض من أنشطتهم كي يكون المنهج

جدّي. إنّ في الإثنولوجية التخصص الذي كان ينبعث بدراسة المجتمعات المسماة تقليدية، بدائية قبلية أو باردة كما سمّاها "Cl. L. Strauss"، أخذ المنهج الأثنوغرافي المتمثل في أوّل قواعده الأساسية العيش لفترة طويلة مع الأهالي تعلم لغتهم، اقتسام أفعالهم اليومية باستعمال تقنية الملاحظة بالمشاركة والملاحظة المباشرة وكذلك بالاستعانة بالمخبرين المفضلين "les informateurs privilégiés" (Mauss.M, 1967, p44) ثمّ أضاف (Mauss) النقاط الأساسية لدراسة مجتمع ما بكتابه Le manuel d'ethnographie ليتطوّر أكثر هذا المنهج مع الدراسات المونوغرافية التي قام بها (Evans (E. Evans Pritchard (Pritchard, 1969, p40) في السودان، لتأتي الدراسات المونوغرافية لـ (Griaule, Marcel) على محور دكار جيبوتي التي أعطى من خلالها مجموعة إرشادات إثنوغرافية وتقنياتها ومراحلها بكتابه "masque dogons" (Griaule, Marcel, 1938, p88)

### الأنثروبولوجيا والموسيقى:

إن الاتجاه الإثنوموسيقي هو ملتقى تقاطع علم الموسيقى والأنثروبولوجيا، والغرض منه دراسة كل أنواع الموسيقى باستثناء (الموسيقى الغربية العالمية) أي دراسة الموسيقى الشعبية (الفلكلورية) التي هي موسيقى غير مكتوبة نابعة من التقليد الشفوي ومن دون مؤلف مشهود له بتأليفها.

إن ولادة الإثنوموسيقي بوصفها مادة اختصاص حديثة نسبياً، بحيث عاصرت أوّل تقنيات "التسجيل الفوتوغرافي" الذي طور استعماله توماس أديسون 1877، ذلك أن المسجل يعمل على تسجيل المادة الأولى الذي يستند إليها الإثنوموسيقيين، فدراسة الموسيقى الهندية أو موسيقى إفريقيا الوسطى، إنما يستلزم أوّلاً تسجيل صوتي لها، وقد يستكمل ذلك بفيديو، وبهاذين التسجيلان يمكن للإثنوموسيقي فهم المعطى الموسيقي في سياقه الثقافي الذي شهد ولادته والذي هو انعكاس له.

منذ القرن العشرين ظهرت الأرشيفات الصوتية في أوروبا (متحف الكلام الذي أوجده فرديناند برينو عام 1931 بفرنسا) كما في برلين وأوروبا الغربية والولايات المتحدة الأمريكية، ما أتاح التحليل المقارن بعبارات أسلوبية كالإيقاع والمرافقة الصوتية للحركة اللحنية، ومع مطلع النصف الأول من القرن العشرين، طرح التساؤل عن أصل الموسيقى وتطورها، بحيث تابع المؤلف الموسيقي "بيلا بارتوك" في الماجرتسرب الموسيقى الفلكلورية

بدءاً من بعض الأنماط البدائية، وأصل الآلات الموسيقية مع "أندريه شافنر" في فرنسا، ليتم التخلي عن هذا المنظور التطوري للأساليب والأدوات الموسيقية، وبرزت المقاربات الأنثروبولوجية مع "شافنر فروكلي" باقتباسه من مارسيل موس في الممارسة الموسيقية "حدث اجتماعي" وقد قدم أفكاراً اعتبر بموجها أن شكل الأداة وأصواتها، إنما ترتبط بجملة من المعتقدات والعادات والتقاليد تقع على اتفاق مع التقنيات الفنية، وعلى هذا الأساس اقترح "جيلبرت روجي" وجوب فهم العلاقة بين الموسيقى والشعائر، وتم التعمق في هذه الفكرة من قبل الإثنوموسيقى بربطهم الحدث الموسيقي بالثقافة وباللغة بوجه خاص، وبالإشتراك مع علم السيميولوجيا والأنثروبولوجيا الاجتماعية، لم يعد ينظر للموسيقى باعتبارها مجرد دال يحمل معنى وإشارة لذاته، بل إنها تتابع من النصوص والإيقاعات الموسيقية التي تحمل إحالات ثقافية، أي أنها تتضمن معاني رمزية يجب إظهارها، ومن ثمة إنصب الاهتمام أكثر على دراسة الموسيقى الشعبية الحالية مثل الروك نرول، والجاز، والراب...الخ.

بالرغم من كون الاتجاه الإثنوموسيقى حدث كمادة اختصاص، إلا أنه في تناول الظواهر الموسيقية اجتماعياً، ليس بالجديد، إذا ما عدنا إلى كتابات وإسهامات رواد علم الاجتماع الألماني مطلع القرن 19 أمثال (ماكس فيبر وثيرودور أدورنو). (ADORNO, Theodor.w, 1994, p12) (WEBER, Max, 1998, p02)

لقد استطاعت المقاربة الإثنوموسيقية أن تفتح آفاق بحث جديدة، فالموسيقى وباقتراحتها دائماً بالجوانب الاعتقادية اجتماعياً، تتبنى مفهوم الوقت، كما أنها أحياناً تصور الآلهة وتساهم في إحياء الطقوس والشعائر الاجتماعية، فهي بهذا كله ذات طابع إثنولوجي.

هذا ما أكدّه Vincent Dehoux الذي توقع حوار بين إثنولوجي وإثنوموسيقى باعتبارهما أن الموسيقى تحمل المفاتيح الجوهرية للمعرفة (VINCENT, Dehoux, 1994, p40) بحيث تساهم بمكوناتها في النهوض بالذهنيات إلى درجة أن سماعها يعد عامل اتصال أو قطيعة بين الشعوب الشعوب مهما كانت متباعدة، وعليه فهي بخصوصيتها هاته وبالمراجعة التاريخية، تبيّن الأرضية الخصبة للدراسات أو الآفاق البحثية المقارنة.

لقد تحدث كلود ليفيس ستروس في كتابه عن المجتمعات البدائية، وعن كيفية تعبير الموسيقى عن التمثل الإعتقادي لمجتمعات البرازيل، وهو نفس السؤال الذي راجعه

Anthony Seeger في عرضه لمجتمع Suya، أين رأى أنه في كل المجتمعات نجد جماعة الأفراد مكانتها في الغناء بحسب محيطها الثقافي، التمثلي، وانتمائها الاجتماعي وفئاتها العمرية، وفي سياق ميكروسويولوجي تحليلي، أرجع Anthony البنية التركيبية الجيدة لمعظم الأغاني في التنظيم الكلي للمجتمعات إلى ما تحمله في دلالات معانيها عن الواقع الفعلي المعاش، وما يشغل تفكير فاعلية عما يحيط بهم، ما تجلى بوضوح في كتابه الذي جاء تحت عنوان (لماذا السيوا يغنون؟) (ANTHONY, Seeger, 2004, p49)، أي أن الموسيقى لن تكون سوى تعبير عن الواقع الموجود ومرآة عاكسة لطبيعة المجتمعات، وعدا هذا الطرح فإن الغناء والرقص يقتضي حضور الجميع لإكمال البناء الاجتماعي الموسيقي، باعتباره نشاط خارق قابل لترجمة الممارسات الفردية للفاعلين الاجتماعيين وردود أفعالها الظاهرة في سياق رمزي اصطلاحي متعارف عليه محليا بينهم، بالإضافة إلى أن أية موسيقى، تقوم على مفهوم تصوري للوقت، هذا المفهوم الذي فصل فيه Jean Lambert انطلاقا من تجارب أو ممارسات خبراء الموسيقيين في العزف على Sanaa وذلك عن طريق تجمعهم، وقد ظهر في دراسته أن اليمينيين يتصورون الوقت بأشكال متعددة تتضح في:

- الحضور المستمر للوقت إذ يعبر عنه موسيقيا، بشكل واسع منتظم في سلسلة متتابعة دون انقطاع.
- كذا استعمال وقت الحاضر، الذي يتحدث فيه دائما عن إمكانية عيش حياة المفاجأة لحظات خارج تقييد اعتبارات الأعراف الموسيقية. (LAMBERT, Jean, 1997, p33)

إن مقال Jean قد بين وأثبت أن السلوكيات الفنية مع الإضافات التقنية للموسيقيين، تستطيع ببساطة تلخيص الممارسات الاجتماعية المتوقعة والربط بين الأسباب للتحكم فيما هو غير متوقع، وذلك بدراسة ميدانية مقارنة وقياسية، فالسلوكات الموسيقية الممارسة من طرف اليمينيين وقت فراغهم، تعكس تمسكهم بالعادات والتقاليد وتشير إلى خصوصيتهم الثقافية، وعلى حد تعبير Hireille Helffer فالموسيقى لا تساهم فقط في نسج المخيال الاجتماعي للأفراد حول واقعهم، بل تعمل على استحضار الآلهة كجزء من هذه المجتمعات، فالآلهة هنا تمثل إرث جماعي للكل. (HELFFER, Hireille, 2011, p173)

وبقدر ما يكون الاختيار الدقيق للآلات الموسيقية والتمازج الموسيقي لنبراتها، تسجل الاحتفالات رفعة ومكانة الممارسة الموسيقية في شكل مجموعة إشارات ورموز تحور وتسجل في الكتب.

لقد كانت الموسيقى موضوع مقارنة Dana Rappoport في إطار طرحها للصراع الموجود بين Les Toraja حول عيدي الشروق/الغروب، وعيدي الميلاد/الوفاة، هذه الأعياد التي تبني على أولوية حضور تماثيل الأسلاف بالمناسبة، والتي تجسد الآلهة، والإشكال الذي طرحته بمقاربتها هو سبب وجود الموسيقى كمظهر تمثيلي مكمل بهذه الأعياد، وعن ما تفرزه هذه الموسيقى من اتحاد في التمثيلات أو اختلاف إلى حد الصراع، وهل ممارسات الأفراد الموسيقية في (الشروق/الغروب) (الميلاد/الوفاة) متشابهة أم مختلفة. من يروي النصوص المغناة؟ وكيف يفسر الاختلاف الكيفي في آدائها؟ (Dana Rappoport, 1997, p20) وفي سياق متصل، عدا وظيفتها الثنائية في الذاكرة الجماعية (الإضافة/الإقصاء) كيف تساهم الموسيقى في ميتافيزيقية Les Toraja؟

في الإطار الإثنوموسيقى، تصبح الأمور أكثر بساطة إذا ما صنفت الموسيقى بآلاتها في سياق معترف به، باعتبار وظائفها وممارساتها خاصة جدا. فمثلا Les Manjako قد استخدموا ناقوس الجرس كوسيلة لضبط السياق التفاهي الرمزي لكلام الأفراد، وكذا من أجل جعل النساء بما فيهن الشابات والمسنات ترقصن، على أن الشكل التنظيمي الموسيقي المتناسق الذي خلقته هذه الآلة (الجرس) قد أخذت بعدا غير حقيقي (خيالي/سحري) لأكثرية مستعمليه، يجعل ملكيته مقدسة وتصنع إمكانية الاختصاص والتذوق والتفنن في سماعه بموجب وظيفته الرمزية، وإن أي إبهام في حكاية مجتمع Manjako مع آلة الجرس قد ساهمت في فكها مقارنة Margaret Buckner من خلال بحثها عن رؤية قطيعة تمكنا من الإطلاع المباشر على تاريخ (BUCKNER, Margaret, Manjako 2004, p217)

الغناء الشعبي أنثروبولوجيا هو فن فلكلوري:



يرتبط الفلكلور بالفنون ويتفاعل الماثور الشعبي كذلك مع الفنون والآداب، كالشعر والرواية وغير ذلك من أنماط الإبداع الأدبي، ويشكل دورا فاعلا في صياغة تلك الفنون باتجاه العديد من الفنانين نحو استلهام الماثور الشعبي من حكايات وأساطير وأغاني وعادات وتقاليد ومظاهر الحياة الشعبية المختلفة، إذ يستوحي عدد من مؤلفي الفنون التعبيرية من رقصات ومسرحيات وفنون موسيقية العديد من ابداعاتهم الفنية من المصادر الشعبية، سواء في الأفكار أو أساليب العرض والأداء، ويبقى احتفاظ الناس بها واستخدامها هو بحد ذاته وسيلة مهمة من وسائل الحفاظ على الماثور الشعبي.

لقد تقاسمت الشعوب الفلكلور لآلاف السنين، وقبل ظهور الكتب والمريثات والمسموعات، كان الناس يسلمون أنفسهم ويقدمون الدروس عبر القصص والنكت والأمثال والحكم والشعر والأغاني... لتنتقل هذه الماثورات والتقاليد الشعبية من الآباء إلى الأبناء على مر العصور. فمعيار الحكم على أصالة النمط الشعبي، ليس بكونه قديما أو مؤلفا بالعامية، أو منسوباً إلى فئة اجتماعية، وإنما بمدى شيوعه بين الناس وتعبيره عن وظائف اجتماعية مهمة في حياته، سواء كانت نفسية أو طقسية أو تعليمية أو ترفيهية، فالماثورات الشعبية من آداب وفنون تعبيرية وعادات وتقاليد، كما يبدو لنا استغلت كافة طاقتها وامكاناتها الوظيفية والفنية مع حياة الإنسان وتؤثر فيه، ولن ننسى التطور الذي ظهر نتيجة إعادة تعريف الفلكلور وهو الاعتراف بأهمية سياق الأداء مع الباحث Bauman، وبالنسبة لأمثال هؤلاء الباحثين الذين اهتموا بدراسة الفلكلور بوصفه علما يتبع آثارهوية إنسانية قديمة بدرجة أقل من دراسة علاقته بالجماعة التي يتواجد بها، فأصبحت الكيفية التي يرتبط بها الفلكلور بالجماعة مهمة للغاية، كما بينت بعض الدراسات الفلكلورية الدور الحيوي الذي يؤديه الفلكلور في تطوير الذات والجماعة والارتباط بالمكان، وجوانب أخرى من الهوية الفردية. (BAUMAN, Richard, 1977, p54)

كما لن يفوتنا أن نذكر بأن عالمنا الإسلامي يتمتع بالكثير من تقاليد الفولكلور الغنية التي ترتبط بالممارسات الدينية وتتضمن الأنشطة والفن المادي واللفظي الذي يرتبط بالمهرجانات والاحتفالات وزيارة الأضرحة والذكر الصوفي.

إن مصطلح الفلكلور، مصطلح أطلق على علم مستحدث ظهرت بنيته الأولى بالتحديد في سنة 1846م، في أوروبا، كما أطلق على مادة هذا العلم، التي هي جميع التراث

الشعبي المأثور والمتداول بين طبقات شعبية محدودة في مستواها الفكري، يقول في هذا الصدد عبد الحميد يونس: "...أصبح يدل في الأوساط المختلفة على مدلولين: الأول، العلم الخاص بالمأثورات الشعبية من حيث أشكالها ومضامينها ووظائفها، والثاني المادة الباقية والحية التي تتوسل بالكلمة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة". (عبد الحميد يونس، 1983، ص172)

إن الفولكلور بوصفه مصطلح احتل مكانة بارزة إلى جانب العلوم الأخرى في الدراسات المعاصرة، من خلال دوائر الغرب لمختلف مناحي الحياة عندهم، إذ أنه وقبل صياغته كعلم مستقل، كان يعد فرعاً من الأنثروبولوجيا، ولعل ذلك الاهتمام الكبير للغرب بدراسة مختلف النواحي المتعلقة بمجتمعاتهم، التي تضم تراثهم الثقافي والاجتماعي، هو ما أصبح يطلق عليه اليوم اسم الفولكلور بأشكاله المتعددة، وهو ما قام به الألمان في أول الأمر، بمحاولة جمع مواد فولكلورية من معتقدات شعبية وحكايات خرافية وخزعبلات وغيرها في نصوص، مما لقي اهتماماً كبيراً عندهم، والأمر نفسه يمكن قوله عند الانجليز، والفنلنديين، ومن هذا المنطلق، يتجلى لنا الاهتمام الكبير بالمصطلح، الذي يهتم بدراسة أساليب العيش عند طبقات الشعب في الماضي والحاضر.

يعتبر وليام جون تومز "William John Thoms" هو من بدأ التأريخ لبداية مصطلح الفولكلور، وذلك عام 1846م، الذي اعترف به فيما بعد (جمعية الفولكلور الانجليزي)، وقد كان وليام يدعو إلى وجوب الاهتمام بالعادات والمعتقدات الشعبية القديمة، من خلال جمعها وتدوينها، وبالفعل كان من أهداف هذه الجمعية "جمع ونشر المأثورات الشعبية، والأغاني الروائية الأسطورية، والأقوال الحكيمة المحلية، والمعتقدات الخرافية (الخزعبلات) والعادات القديمة، وكل الموضوعات المتعلقة بذلك" (WILLIAM JOHN, Thoms, 1946, p355).

نجد في أغلب الحالات، تقسيم الدارسين لأهداف هذه الدراسات إلى أربع نقاط مهمة لخصها أحمد علي مرسي فيما يلي:

- إن النظرة إلى الفولكلور، أو ما عني به تومز، هو حكمة الشعب وأخلاقه وعاداته وخزعبلاته وأمثاله وأغانيه، لم تعد تلك النظرة التي كان ينظر بها الدارسين الأوائل، إلى مواده على أنها أشياء غريبة، شاذة أو خارقة للعادة والمألوف.

- إن العامل لإنقاذ هذه الحكمة الباقية، كان له دوره في الاهتمام بالفولكلور الانجليزي، وهو ما حدث عندما اهتم الألمان بأساطيرهم وحكاياتهم.
- التنبيه إلى أهمية وضع المادة الشعبية في إطار سياقها وظروفها التي أنتجتها، حتى تتضح معالمها ومضامينها، ويمكن فهمها.
- التنبيه إلى التشابه بين المأثورات الشعبية الانجليزية والألمانية، والتأثيرات الحضارية المتبادلة بين الشعبين، مما كان له تأثيره على دراسات الفولكلور المقارنة.(أحمد علي مرسى، 2001، ص28)

كانت رسالة وليام تومز، إلى مجلة "The Athenum" توضح بعض الأمور المتعلقة بهذا المصطلح مقترحا استخدامه، ملحا في نفس الوقت على ضرورة الاهتمام بالآثار الشعبية، وعليه يتضح لنا أهمية تلك الرسالة وما حوته من مضامين مستقلة اتجاه التراث الشعبي، إذ لم يكن هدفه من وراء تلك الرسالة، الاقتراح باستخدام مصطلح الفولكلور فحسب، وإنما كانت له أبعاد مهمة، لعل أهمها محاولة إقناع رئيس تحرير المجلة بتخصيص مساحة لتسجيل الملاحظات حول بعض الأشكال الفولكلورية التي ما تزال في بريطانيا. مما سبق يمكن استخلاص أن الألمان والفرنلنديين والبريطانيين، قاموا بدور هام في تطوير هذا التخصص والنهوض به ليصبح فيما بعد علما مستقلا بذاته، له مجالاته واهتماماته.

فقد انصب اهتمام الألمان في جمع قصص وحكايات تتعلق بالأشباح والأرواح والشياطين، وغيرها من المعتقدات والعادات التي تتعلق بالمجتمع الألماني، فبدأت هذه الدراسات واندرجت تحت مصطلح مرادف للفولكلور، هو "الفولكسكندة" Folkes-Kanda وتعني: "دراسة ثقافة الشعب الجرمانى والأوروبي، مع التأكيد على الفلاحين والناس البسطاء"

ومن هنا تبرز قيمة الأعمال التي قام بها الأخوان Grimm في جمع الحكايات الخرافية الألمانية التي اكتسبت شهرة عالمية فيما بعد، وللفولكسكندة عدة تعاريف نذكر من أهمها، أنها: "البحث في الثقافة الشعبية...، وفحص الموروثات في الثقافة الشعبية...، دراسة الطبقة الدنيا من الأمة...، دراسة القرويين ومأثوراتهم...، دراسة الناس...، دراسة نفس الشعب...، فحص الحياة الشعبية...، دراسة الإنسان..."

أما دراسة الفولكلور عند الفنلنديين، فتعود إلى الملحمة الشهيرة، التي أطلق عليها اسم كاليفالا "Kalevala"، والتي تعني مجموعة من القصص الشعرية المغناة. إذ أن اهتمام الفنلنديين كان منصبا على الشعر والغناء الشعبيين، واحتل غناء السحر والتعاويذ أهمية بالغة في بادئ الأمر، ثم تلاه الاهتمام بالأمثال الشعبية، ونذكر من أعلام الدارسين الفنلنديين "كارل كرون" الذي عيّن في سنة 1888م، ليحاضر في الفولكلور الفنلندي والمقارن في جامعة "هلسنكي"، وبذلك كانت الجامعة الفنلندية، أول جامعة في العالم تنشئ كرسيًا للفولكلور بالإضافة إلى جهود "كرون" في جمع المأثورات الشفوية، فإن له فضلا آخر في تطوير المنهج التاريخي، الجغرافي.

تأثرت المدرسة الإنجليزية إلى حد كبير بالمدرسة الألمانية، وذلك في الميدان الفولكلوري، إذ انكب بعض المهتمين على جمع وتدوين معلومات متنوعة تتعلق بمواد الفولكلور، تضمنت المعتقدات والتقاليد، بالإضافة إلى الحكايات والأمثال، ومن هنا كانت الانطلاقة في صياغة مصطلح جديد هو "الفولكلور"، إذ: "يتألف اصطلاح فولكلور، من كلمتين: Folk بمعنى الناس، وهي من الكلمة الانجليزية القديمة Folc، و Lore بمعنى المعرفة أو الحكمة، إذن فالفولكلور حرفيا، هو (حكمة الشعب) أو (معارف الناس)"، وسرعان ما تبنى الباحثون في مختلف البلدان هذا الاصطلاح، ومن تمة أصبح عالميا.

وقد تلتها دراسات أخرى كان لها الفضل في تطوير الدراسات الفولكلورية بشكل واضح، وعلى الرغم من تأثير هذه المدارس في بعضها البعض، إلا أن الفروق كانت واضحة، إذ انصب الجهد الألماني على جمع القصص التي تتضمن الخرافات وما يتعلق بالعادات والتقاليد، وكان اهتمام الفنلنديين، مركزا على الأدب الشعبي وماله من صلة بالغناء والشعر، أما المدرسة الانجليزية فقد اهتمت بالعادات والتقاليد.

لقد تعددت التعاريف واختلفت المفاهيم حول شكل ومضمون الفولكلور، مما دفع الباحثين والمختصين إلى البحث عن تحديد واضح لمصطلح الفولكلور، إلا أن العجز كان واضحا حول الاتفاق على مفهوم واحد، وذلك راجع إلى اختلاف الظروف البيئية والطبيعية.

فمدلول هذه الكلمة تطور حسب موضوع البحث واتخذ له عدة مفاهيم نورد من أهمها: "الفولكلور هو بقايا القديم، وثقافة ما قبل التمدن، أو المأثورات الثقافية في بيئة

المدينة الحديثة"، يعتمد هذا التعريف على كل المخلفات والرواسب، وكل ما هو قديم من الثقافة، التي تتعلق بجانب المآثور من معتقدات وعادات قديمة، بهدف تتبع الأصول البعيدة لها، التي ورثتها المجتمعات المتحضرة عن البدائية عن طريق العادات والممارسات، أو الرواية (النقل الشفهي)، ومن هنا يبرز ذلك التواصل ما بين الماضي العتيق والحاضر، وفي هذا الصدد يوري سوكلوف: "إن الفولكلور هو صدى الماضي ولكنه في الوقت نفسه صوت الحاضر المدوي" (يوري سوكلوف، 1971، ص 27)، أي أن دراسة أصول المعتقدات أو الممارسات أو غيرها من المظاهر الفولكلورية، يجعلنا نلجأ إلى التاريخ لنلقي الضوء على ماضي الإنسان.

"الفلكلور هو الثقافة التي انتقلت مشافهة بشكل عام عن التراث الشفوي"، وفي هذا الاتجاه نجد عدة علماء محدثين، تبناه نذكر منهم: بوتكين "Botkin"، واسبينوزا "Espinosa".

العنصر الأساسي في هذا التعريف هو المشافهة، أي أنه لا يمكن أن نقول هذا فلكلور، إلا إذا توفر عنصر (التراث الشفهي) "تبدو هذه الخاصية واضحة بانتقال تلك الثقافة من جيل إلى جيل، دون تغيير أو تحريف في الأسلوب العام"، والذي يميز مادة الفولكلور هو التداول والتراثية بمعنى أن هذه المواد تكون متداولة، وأن تكون مأثورة، ونقصد بكلمة المآثورات، المنقولات عن طريق الكلمة أو المثل أو المحاكاة، وبهذا فهي تشتمل على الأشكال المنطوقة النثرية منها والمنظومة، وكذا جميع الممارسات والعادات والمعتقدات.

والملاحظ أن التعريفات أغلبها تجري في مجرى واحد، وهي تعبر عن تلك الظواهر المأثورة، إلا أن تعريف أحمد علي مرسي يأخذ نوعاً من الشمولية لأنه يتضمن مختلف المواد التي يدرسها هذا العلم بقوله: "الفولكلور هو الفنون والمعتقدات وأنماط السلوك الجمعية التي يعبر بها الشعب عن نفسه، سواء استخدمت الكلمة أو الحركة أو الإيقاع أو الإشارة، أو الخط، أو اللون، أو تشكيل المادة، أو آلة بسيطة".

في حديثنا عن المواد والمجالات التي يتناولها الفولكلور، نجد أنفسنا ملزمين بذكر مجموعة من المواد الفولكلورية التي ورد ذكرها في كتاب "مقدمة في الفولكلور" على لسان "آلان دنس" في قوله: "الفولكلور يتضمن الأساطير والحكايات الشعبية بأنواعها المتعددة والنكت والأمثال والألغاز والترانيم والرقى والتعاويذ، وأساليب التحية في الاستقبال

والتوديع، والصيغ الساخرة، والتلاعب بالألفاظ، وأساليب القسم، كما يتضمن أيضا العادات الشعبية والرقص الشعبي والدراما الشعبية"

الواقع أن هذا المفهوم للفولكلور قد بصرنا بالجوانب أو الظواهر التي يعالجها هذا العلم، فالمأثورات الروحية والمادية حسب التعريفات هي التي تعبر عن دور التراث في نقل مزاج الجماعات.

"الفولكلور هو الثقافة الشعبية"، يبين هذا التعريف شمولية الفولكلور في احتواء الكل المركب من فروع الثقافة، من أشكال وعبارات منطوقة، إلى عادات وتقاليد ممارسة، أنتجها الشعب واستهلكها، ويميز هذا التعريف بإضافة عنصر الجماعة الشعبية على الإنجاز الشعبي، "هذا الإنجاز الشعبي الجمعي لهذه المظاهر الفولكلورية في أي مجتمع من المجتمعات، لا يصبح شعبيا إلا إذا تقبلته الجماعة الشعبية، وأشاعته بين أفرادها، وتناقلته"

إن هذا النوع من الفولكلور لا يحظى بحماية من السلطة، أو بالأحرى السلطة لاتتولى حمايته، فهو خاضع لقوانين اجتماعية شعبية، وذلك بعد تقبله.

في القرن العشرين إذن، بدأ مصطلح الفولكلور يظهر بالدراسات الأنثروبولوجية بعد أن كان غائبا عنها حتى وإن كانت دراسات قد تناولته بشكل مباشر كدراسات تايلور TYLOR عن الثقافة البدائية وجيمس فريز بكتابه الغصن الذهبي، الذي اهتم فيه بعالم العادات والتقاليد الشعبية، الحكايات الشعبية وبعد إصدار المعهد الأنثروبولوجي الملكي ملاحظاته حول الجمع الميداني للمواد الفولكلورية سنة 1874 بدأ الاهتمام بجمع المادة الفولكلورية سواء عن طريق جمع مباشر أو بالملاحظة غير المباشرة، وقد أخضع هؤلاء العلماء المادة الفولكلورية إلى المناهج الأنثروبولوجية ومعالجتها كعنصر أساسي من ثقافة المجتمع ومن الهيكل الاجتماعية المحددة لملامح المجتمعات وبالتالي دراسة علاقة هذه العناصر بالنظم الاجتماعية المؤلفة للبناء الاجتماعي.

من أهم الأنثروبولوجيين المتناولين للفولكلور كعنصر من عناصر ثقافة المجتمع نجد مالينوفسكي MALINOWSKI بدراسته التحليلية لثقافة مجتمع بتروبريانند Trobriandes ، هذه الدراسة التي ساهمت كما سبق وأن ذكرنا في تطوير مناهج البحث الأنثروبولوجي

وأضافت وسائل منهجية لجمع المادة الفولكلورية باعتبارها مادة اثنوغرافية، وهذه الدراسة تطرق مالىنوفسكي إلى نقطتان مهمتان من أجل الوصول لهدفه وهما:

- تقديم أسس التنظيم الاجتماعي لمجتمع تروبريانند من خلال عرض أهم ممارساتهم الاجتماعية وعاداتهم وأفكارهم.
- إظهار منهجه المتبع في عرضه لضرورة إقامته ومشاركته مع الأهالي في ممارساتهم اليومية واستعماله جريدة الطريق، وباعتبار الإنسان هو هدف الدراسة الأنثروبولوجية كجزء لتشكيل المجتمع، اهتم مالىنوفسكي بتمثل الفرد لمجتمعه والمجتمعات الأخرى وكذا علاقاته الداخلية والخارجية.

نجد أيضا ساير SAPAIR وتيت TAIT اللذان يران أن التراث الشعبي يحتوي على معطيات جد مهمة ويمكن الوثوق بها وأنها تعطي حقيقة أصل القبائل والمجتمعات الخاصة بها. وقد أوضح جولدنويذر تأييده لرأي ساير وتيت بتأكيد على ضرورة متابعة الإثنولوجي للتراث كي يتحصل على معطيات ميدانية متنوعة، قيمة وواضحة في الممارسات الاجتماعية رغم غيابها في التاريخ المكتوب الخاص بالمجتمعات، وقد أعطى ساير مثال الهنود الحمر كقبيلة بوبلو والناهولت إذ يرى أنه يمكن الاعتماد على تراثها لاحتواءه على معطيات هامة عن الهجرات وحركة القبائل والقوافل. كما أضاف هيرسكوفيتز وفولز على وجهة نظر ساير أنه من الضروري مراجعة مادة التراث على المصادر التاريخية الأخرى أو على اللغة والشواهد الإثنوغرافية. ظهرت أيضا مجموعة من العلماء، أمثال قراينرو شميدت وفان بولك الذين يرون أنه من الصعب التأكد من صحة الثقة في التراث الشفهي أو التقاليد اللفظية وذلك كونه من الصعب البرهنة على هدفها أو عدمه إلا إذا كان هناك توافق بينها وبين الدراسات التاريخية والثقافية الخاصة بمجتمعه.

هنا أجب بعض الإثنولوجيين بأن التراث يحمل معلومات ومعطيات تاريخية حتى وإن كانت داخل مجال خرافي، كما أن الحكايات الشعبية مثلا تحمل في مضمونها أسماء شخصيات وأحداث، أزمنة وأمكنة وأسماء قبائل ومواقف، وهي معطيات تاريخية مهمة لمعرفة حقيقة المجتمعات، ليصل بيير إلى حد أن يرى أن التراث إرهابا أساسيا ومدخلا مهما لتاريخ التفكير الفلسفي والفكري لمجتمع معين وأعطى لذلك مثال أساطير اليوروبا

النيجيرية والتي يرى أنها ساعدت في معرفة أجدادهم وسلالاتهم الإثنية وكذلك معطيات تاريخية متنوعة عن المجتمع النيجيري وأنهم كانوا من الشعوب العسكرية ولم يكونوا زراعيين كما هو واضح الآن من نشاطهم الاقتصادي.

في الأخير يمكننا القول أنه رغم تنوع آراء الاثنولوجيين حول فعالية الاعتماد على التراث لبناء معرفي صحيح خاص بالمجتمعات، إلا أنهم اتجهوا نحو دراسة العناصر الموضحة لدرجة صدق العناصر المعطاة من التراث الشعبي الشفوي وأكدوا جميعا على قيمة هذه العناصر والمعطيات كمصدر للمعلومات، فالمدرسة الوظيفية وعلى رأسها إفنز بريشارد أكدت أهمية التراث المجموع الذي يلم بأحداث ماضية، كونه جزء لا يتجزء من ثقافة المجتمع المدروس، كما ناد الموظفون بالتركيز على وظيفة التراث الشفوي وربط محتواه بالبناء الاجتماعي الكلي لمعرفة طبيعة هذا البناء وعناصره. على هذا فالتراث يدرس أنثروبولوجيا على أنه أحد مكونات الثقافة، فهو يصنع عناصر إنسانية (تقاليد، عادات...الخ) تتناقل عبر الأجيال، هو موروث ثقافي يستلزم دراسته وتحليله لمعرفة تأثيراته على الجوانب الثقافية وهو يتأثر مثله مثل الثقافة بالتغير والانتشار والتقبل والرفض...الخ. إن تناول الأنثروبولوجيا للتراث كمدرسة علمية متخصصة لم يمنع تناوله من طرف المدارس الأخرى كالمدرسة التطورية الثقافية والمدرسة الانتشارية وغيرها من المدارس الأخرى، وإن كانت النظرية التطورية التي تبناها أمثال سبينسر، وتايلور، ومورجان، قد واجهت اعتراضا كبيرا من طرف الأنثروبولوجيين فقد واجهت أيضا اعتراضا ممن يسمون أنفسهم بالفولكلوريين أو بالأحرى العلماء " "المختصين بالتراث الشعبي" (فاروق مصطفى، 1991، ص 188).



## قائمة المراجع المراجع باللغة الاجنبية:

1. ADORNO, Theodor.w, *Théorie esthétique*, Klincksieck, 1994.
2. ANTHONY, Seeger, *Why suya sing : a musical anthropology of an amazonian people*, Illions press, 2004.
3. BAUMAN, Richard, *Verbal art as performance : prospect heights, waveland press*, 1977.
4. Bourdieu, pierre *le sens pratique*, édition de minuit, Paris 1980.
5. BUCKNER, Margaret, *Connaitre une société par sa musique, ce que nous dit la cloche manjako*, L'OMME, N°171-172, juillet-décembre 2004, P217-230.
6. CL, Levi – Strauss, *anthropologie structurale deux*, Paris, Plon, 1996.
7. CUCHE , Denys, *la notion de la culture dans les sciences sociales, la découverte*, paris, 1996.
8. Dana Rappoport, *Musiques rituelles des Toraja Sa'dan, musiques du Couchant, musiques du Levant (Célèbes-Sud, Indonésie). 2 tomes*,Thèse de doctorat de l'Université de Paris X-Nanterre (Département d'ethnologie et de sociologie comparative), soutenue le 10 mars 1997.
9. E. EVANS-PRITCHARD, *Anthropologie sociale*, petite bibliothèque Payot, France, paris, 1977.
10. Evans Pritchard et fortes (M) *systèmes politiques africaines*, institut d'études africaines, Paris 1969.
11. Griaule, Marcel, *Masques dogons*, institut d'ethnographie, Paris 1938.
12. HELFFER, Hireille, *Traditions musicales dans un monastère du bouddhisme tibétain*, L'HOMME, *musique et anthropologie*, N°171-172, 2011, P173-195.
13. Jerrold Hirsch, BOTKIN, *Folklore in the Making: B. A. Botkin, The Journal of American Folklore*, American Folklore Society, Vol. 100, No. 395 (Jan. - Mar., 1987), pp. 3-38
14. LAMBERT, Jean, *La médecine de l'âme. Le chant de Sanaa dans la société yéménite*, Nanterre, Société d'ethnologie, 1997.
15. Malinowski, B, *les Argonautes du pacifique occidental*, gallimard, Paris 1963.
16. MALINOWSKI,B., *les argonautes du pacifique oriental*, Paris , Gallimard, 1989.
17. Mauss, Marcel, *Sociologie et anthropologie*, PUF, Paris, 1968.
18. Mauss.M, *le manuel d'ethnographie*, Payot, Paris 1967.
19. SAPIR, Edward, *Le langage : introduction à l'étude de la parole*, OCR, Paris, 2001.

20. SPINOSA, Manuel, J., *The Folklore of Spain in the American Southwest : traditional Spanish folk literature in northern New Mexico and southern Colorado, and the missionaries and related documents*, 1977.
21. TYLOR, Edward Burnett, *Primitive culture*, CUP, Paris, 2010.
22. VINCENT, Dehoux, *Chants à penser Gbaya (centrafrique)*, Paperback, France, 1986.
23. Warnier, Jean Paul, *construire la culture matérielle*, Paris, PUF, 1999.
24. WEBER, Max, *Sociologie de la musique, les fondements rationnels et sociaux de la musique*, Eméaillé, 1998.

### المراجع باللغة العربية:

1. أحمد علي مرسى، مقدمة في الفولكلور، الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، مصر، 2001.
2. عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1983.
3. عبد المنعم تليمة، الأدب العربي: تعبيره عن الوحدة والتنوع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1987.
4. فاروق أحمد مصطفى، الحكايات الشعبية: دراسة انثروبولوجية في المقدمة ودراسات في علم الانسان (الأنثروبولوجيا)، 1991.
5. فوزي العنتيل، الفلكلور، ما هو؟، دار المعارف، مصر، 1965.
6. معجم العلوم الانسانية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 2009.
7. يوري سوكولوف، ترجمة حليلة الشعراوي وعبد الحميد يونس، الفولكلور قضاياها وتاريخه، الهيئة العامة المصرية للتأليف والنشر، مصر، 1971. عبد الغاني عماد، سوسيولوجيا الثقافة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2002.