توظيف التراث الشعبي

في النصوص السردية الفصيحة بين التقنية والفنية

د. صالح جديد

الملخص :

يقوم هذا المقال على دراسة ظاهرة توظيف المبدع العربي للتراث الشعبي بمختلف أشكاله وأجناسه الأدبية ، وبلغته ولهجاته المتنوعة ، كما تسلط الضوء على الدوافع والأسباب الفنية والتقنية التي تقف وراء ذلك التوظيف ، متسائلة هل حضور التراث الشعبي داخل النصوص الفصيحة يزيدها بلاغة ويحقق رسالتها الفنية ؟ أم هو حضور الديكور والمعرفة لا غير ؟ .

Résumé

Cet article est d'étudier le phénomène de la création de l'emploi folklore arabe, et les différentes formes de Ojnash littéraire, de langue, et Hjath diverses, et faire la lumière sur les motifs de fond et des raisons techniques et derrière le recrutement, se demande si la présence du folklore textes dans le plus articuler éloquence et sa rhétorique est fonctionnel? Ou est-ce le décor et de ne pas savoir .

توطئة:

بدأ المبدع الفصيح (الرسمي) يلامس تخوم التراث الشعبي لما أدرك بوعيه الحضاري الهُوة الحضارية بينه كذات مبدعة وبين الآخر الممثل للحضارة الغربية بمختلف مشاربها الثقافية والأيديولوجية والاجتماعية والسياسية ....الخ ، وربما يتحدد هذا الوعي مع بد ايات تشكل الرواية العربية كشكل تعبيري ينازع الشعر مكانته ، وكجنس أدبي ينفتح على أجناس وأشكال تعبيرية مختلفة ، لكن الدارس للروايات العربية من مرحلة التجريب والتأسيس إلى مرحلة الاكتمال والاستقلال الفني يصطدم بجملة من الإشكاليا ت المعرفية والفنية ، تتمحور في مجملها حول دوافع توظيف التراث الشعبي داخل النصوص الفصيحة – الرسمية – ، وكيفية توظيف التراث ، وأكثر الأشكال التراثية حضورا داخل النصوص الرسمية ، وغيرها من القضايا المعرفية والفنية ، ونحن بدورنا نحاول في هذه المداخلة الاقتراب من بعضها والإجابة عن البعض الآخر ، مدركين أننا لن نوف الموضوع حقه ومستحقه ، لكننا على الأقل وضعنا أهم المعالم التي على أساسها تتضح الرؤى لمن هو مهتم بمثل هذه القضايا .

1/ التراث الشعبي من الهامش إلى المركز:

ظل تراثنا الشعبي إلى وقت غير بعيد مركون في زوايا مظلمة من مكوناتنا الثقا فية وعلى رأسها الأدبية وذلك كله بسبب النظرة العدائية والضيقة للتراث الشعبي ، فقد يصور

على أنه العدو اللدود للإبداع الرسمي ممثلا في اللغة الفصحى ، وينظر إليه على أنه العمل الخالي من كل المقومات الفنية والإبداعية ، الخالي من النظرة الفلسفية والرؤيا الشمولية للحياة وما يعتورها من قضايا مصيرية ، وينظر إليه على أساس أنه الإبداع الملتصق بالطبقات الدونية من المجتمع .

إن هذا التواجد الهامشي للتراث الشعبي جعلنا نبتعد كثيرا عن حقيقة وخصوصية مجتمعاتنا ، ورحنا نبحث في النماذج الغربية _ الآخر _ عن الحلول لقضاي انا المحلية والقومية ، وكلما اقتربنا من الآخر كلما ابتعدنا عن ذاتنا ، وبمرور الوقت أصبحنا نعيش الاغتراب الحضاري بكل أبعاده الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية داخل بلداننا العربية ، وما زاد في هامشية تراثنا الشعبي التعامل معه تعاملا كرنافاليا آنيا ، سرعان ما تنتهي صلاحيته بانتهاء الاحتفالية الكرنفالية ، ولهذا نتساءل عن دوافع توظيف التراث الشعبي في الأعمال السردية الفصيحة في هذه المرحلة الهامشية ؟ هل الدوافع فنية ؟ أم أنها دوافع أيديولوجية وسياسية ؟ أم هي دوافع ادعائية المعرفة ؟

لعلنا نكاد نتفق جميعا على أن التراث الشعبي في مرحلة الهامش لم يحظ بالتوظيف الفني والجمالي المقصود للتنويع الإبداعي ، أو للتواصل الثقافي ومد جسور الترابط بين الماضي/ التراث / والحاضر / الحداثة /، لذلك بقي التراث الشعبي يحضر في الأعمال الفنية الرسمية لمما وباستحياء؛ لأن النظرة العدائية للتراث كانت مطبقة على العقول ، وبدأت في التلاشي والتفتت وتقبل حضور التراث مرغمة نتيجة الاتصال الثقافي بالآخر / الغرب / واستحضار تجربته الفنية مع تجربته السياسية ، حيث صدر لنا ثقافته كما صدر لنا سياسته وأيديولوجيته واقتصاده ، وهنا فقط انطبقت ع لينا مقولة عبد الرحمان بن خلدون : { المغلوب مولع دائما بتقليد الغالب } ، ويبقى التراث محتفظا بسمة التجدد والحياة ما دامت العقول تشتغل والنفوس تهتز شوقا وطربا للماضي المنير .

ولما تقصينا بالبحث الدوافع التي وقفت وراء توظيف التراث الشعبي في المرحلة الهامشية الموصلة إلى مرحلة المركز وجدناها تتوزع على المقاربات الجمالية التالية:

- **<u>الشعر العربي الحر ونزعة استحضار التراث الشعبي / تجربة ما بعد التهميش</u> :**

تمثل الحركة الشعرية الحرة في الوطن العربي خطوة جريئة في عالم الأدب العربي المقيد بالثقافة النمطية الكلاسية التي رتبت الحياة الثقافية العربية من العصر الجاهلي إلي – على الأقل –منتصف القرن الماضي (19 م)، إن طول هذه المدة الثقافية تكدست فيها وحولها المظاهر الاجتماعية والثقافية ، والسياسية ، والاقتصادية مما أثر في الحركة الإبداعية التي عاش أهلها الغربة والاغتراب داخل الوطن العربي ال منتمي إليه بالجنسية أو بالقومية، وهذا ما تجلى بالخصوص على أعمال جيل الستينيات في مصر خاصة وفي بقية الوطن العربي عامة (بعض الأعمال لكثير من الأدباء كمحمود درويش، سعدي يوسف، عبد الرحمان منيف، وما يسمى بجيل الستينيات في مصر، قد أظهرت بعمق تمزق الإنسان العربي المعاصر الذي ما زال يبحث عن فردانيته ، كما مثلت تلك الأعمال حركات فنية متمردة

وطليعية، واعتبر الباحث نفسه ذلك نموذجا آخر للحداثة يمكننا أن نسميه الحداثة الحقيقية، أي الحداثة العربية)[1] ، وقد تجلت الآثار على الإنتاج الأدبي ، وبخاصة على الشعر الحر الممثل للحركة التحررية والحداثية في الثقافة العربية ؛ ولأن قائمة الأسماء تطول فإننا نشير فقط إلى قاسم مشترك بين رواد الشعر الحر المستلهمين للتراث الشعبي العربي ويتمثل في توصيف حالات الضياع والتيه والبحث عن سبل الخروج من وضعية اللا منتمي إلى وضعية المنتمي، إنه التوظيف الهادف القصدي للتراث (ظاهرة استلهام الأساطير والمأثورات الشعبية في الأعمال الفنية المعاصرة تعكس – بوصفها دلالة جمالية – الشروط الاجتماعية والتاريخية التي دفعت إلى هذا الاستلهام ، وشكلت الأهداف التي يصبو الفنان إلى تحقيقها بواسطتها)[2] .

ولقد حظيت الأساطير الغربية – اليونانية والإغريقية – بالقدر الهام من التوظيف في الشعر العربي الحر مع الانفتاح على الأساطير العربية من ب لاد الرافدين، والجزيرة العربية ، والحضارة الفرعونية، وبلاد الشام، وهذا بعد تجاوز مرحلة التقليد وال تجريب ، والدخول في مرحلة التأسيس والتنظير لحركة الشعر الحر في الوطن العربي ، ولعل الواحد منا تتبادر إلى ذهنه قائمة طويلة من الأسماء التي وظفت التراث العربي والغربي بكل أشكاله وأجناسه في شعرها ، ولكننا لا ننسى تجربة نازك الملائكة ، بدر شاكر السياب ، صلاح عب د الصبور ، عبد المعطي حجازي ، محمود درويش ، نزار قباني ، يوسف الخال ، أدونيس ، سعدي يوسف ...الخ ، وعلى كل حال فقد كانت أغلب الأعمال الإبداعية تلجأ إلى الأسطورة للاستفادة من تقنياتها الفنية وأبعادها الجمالية ، وذلك (قصد تحقيق فن يتطابق مع الشروط الاجتماعية والتاريخية)[3] ؛ وذلك لما تزخر به _الأساطير _ من إمكانات فنية ثرة استلهامها الشعراء من دافع جمالي وآخر موضوعي واقعي .

إن التوظيف المكثف للتراث وبخاصة منه الأسطورة ولَّد عند الرواد الأوائل النزعة التحررية ، وأمدهم بمشروعية الدخول في حركة التجديد والتحديث في الأدب العربي ، وقد أوضح يوسف الخال الهدف بقوله: (إن هدف الحركة الحديثة في الشعر إدخال مفهوم شعري حديث في مستوى العصر الذي نحن فيه إلى الأدب العربي، وما الحرية التي اتخذها الشاعر العربي الحديث لنفسه إلا ضرورة اقتضاها هذا المفهوم : فهي إذن مظهر خارجي لحقيقة داخلية، وهذا المفهوم الشعري ينبع من صميم حياتنا وبيئتنا الاجتماعية وتطور حياتنا، وهو يتلخص في أن الشعر تجربة شخصية ينقلها الشاعر إلى الآخرين بالشكل الفني التي يناسبها)4. وليست الأسطورة الشكل الأدبي الوحيد الذي وظفه الشعراء، بل وظفوا أيضا

الأغاني،والأمثال ...كما حضر النموذج الغربي في القصيدة العربية الحداثية شكلا ومضمونا ، وفي هذه المحطات التثاقفية بين العرب والغرب كان النجاح والفشل بحسب عمق التجربة الشعرية لكل شاعر.

- **السرد العربي ورحلة البحث عن الهوية والانتماء :**

في هذا العنصر نبحث تجربة المبدع العربي في فن النثر وبخاصة منه الرواية كتجربة جديدة وبديل عن الثقافة الشعرية التي ظلت لقرون طويلة مهيمنة على تحديد الهوية العربية والانتماء للمبدع بعد ذلك ، ولن نخوض في هذا المقام في حالات الرفض والتراشق بالتهم ما بين معارض وموافق لفتح ساحة الإبداع العربي أمام تجارب الأمم الأخرى والأخذ منها أو على الأقل الاطلاع عليها ، ولهذا حددنا مجال البحث في العنوان التالي :

أولا : التراث الشعبي العربي جسر العبور من الثقافة المتعالمة إلى الثقافة المتكاملة :

إن رحلة الضياع التي مرت بها الثقافة العربية منذ القرن التسع عشر الميلادي لم وليدة القوى الاستعمارية لوحدها ، وإنما ساهم فيها العقل العربي الذي ظن تمركز الهوية والوجود في الثقافة الرسمية بكل صورها المتنوعة ، ونظرته الازدرائية للتراث ، وفي خضم تلك الرحلة كانت القافلة الثقافية العربية تبتعد عن مسارها العربي ، ولا تقترب من المحطات الغربية ، فظلت بذلك تائهة فاقدة للدليل الموصل إلى صرح الهوية العربية ، غير أن التيه لم يبق حتما مقضيا إذ سرعان ما عاد الكثير من المبدعين والدارسين العرب إلى التراث الشعبي ليصلوا به ما انبت ويربطوا ما انقطع من تاريخهم وحضارتهم . إن العودة إلى التراث الشعبي تمثل أولا الوعي والإدراك للعقل العربي أن ثقافة المركز لا تعني تهميش ثقافة الهامش ، وأن الثقافة المتعالمة لا يمكنها لوحدها أن تشكل المشهد الحضاري ، وإنما لابد من التكاتف بين الثقافتين / المركزية والهامشية /لقد وقف وراء الإدراك الواعي لقيمة التراث الشعبي في حقل الأدب على الأقل جملة من الدوافع نوجزها في العناصر الثلاثة التالية :

أ/ البواعث الواقعية : استفاق العرب من المشرق إلى المغرب بعد حرب 1967م من حلم رومانسي جميل طالما غلف واقعهم السياسي ، والعسكري ، والاجتماعي والاقتصادي ، والثقافي ...الخ ، وأزاح عنهم نشوة الأمة المتفردة بتاريخها المتنوع وبخاصة منه الثقافي والعلمي ، ليجدوا أنفسهم أمام هزيمة حضارية أكثر منها عسكرية ، أو سياسية أو اقتصادية ، هزيمة شكلتها الثقافة أولا وبينت ملامحها الجلية الهوية ثانيا ، وأمام هذا الوضع الكارثي كان لزاما على المفكرين والمثقفين والأنتاليجنسيا العرب من البحث عن الخطط والبرامج التي تخرجهم من بوتقة الهزيمة والنهوض من جديد ، فكان لابد من إعادة الاعتبار للبنى الاجتماعية والفكرية والسياسية والاقتصادية والثقافية والعلمية داخل مجتمعاتها أولا، والعمل على الاستفادة من خبراتها ثانيا ، وا لتحول إلى الطبقات المهمشة في المجتمع للاستفادة من حكمتها وتجربتها من خلال توظيف تراثها الذي يمثل الجذور المغذية للمجتمع والحافظة له من الذبول أو الموت.

ب / البواعث الفنية : إن المد الثوري التحرري لتجربة أحرار العالم وبخاصة ثوار أمريكا اللاتينية الذين استمدوا تجربتهم من واقع شعوبهم كتجربة شيغفارا ، وكاستروا ولومومبا...الخ ، وصل إلى الأراضي العربية فبعاد حركات التحرر المسلح جاء دور التحرر الفكري والفني ، وهنا نشير إلى الرواية العربية المتأثرة برواية الواقعية السحرية التي قادها غابرييل غارسيا ماركيز ، ومن الحركة الشعرية المتمردة الحاملة لروح القرن مع : ت س إليوت، ونريودا ... الخ ، هذا المد الإبداعي تواصلت أمواجه مع الأجيال المبدعة العربية سواء في عالم الرواية أو الشعر وبخاصة منه الحر وشعر التفعيلة إلى تجربة المسرحية الذهنية التي أرسى قواعدها الأولى في الأدب العربي توفيق الحكيم والتي لم يبتعد فيها كثيرا عن التراث العربي والعالمي كمسرحيتي: أهل الكهف، بجماليون.

ج / البواعث الثقافية : أدى اطلاع المثقف العربي على الثقافة الغربية والتي وجدوها لا تخرج عن التراث الغربي ممثلا في التراث اليوناني والإغريقي الروماني ، أصيب بخيبة الأمل وشعر في قرارة نفسه كم كان ساذجا عندما صدق أن تقدمه يأتي من تخليه عن تراثه ، كما أدرك كم كان عدائيا ومتجاهلا للتراث عندما رفضه جملة وتفصيل، إن هذه اللحظة وحدها يمكننا عدها لحظة الوعي الحضاري ، ونقطة التحول في الفكر العربي عموما والإبداعي خصوصا، ليبدأ بذلك عصر البحث عن التراث وتنقيحه وتهذيبه ، والاستفادة منه تجربة وتوظيفا، ولقد كان للرواية نصيب الأسد من الدرس التراثي بحثا واستلهاما، وفي هذا المقام ننوه بالدراسة التي قام بها الدكتور فاروق خورشيد في ما يخص الرواية العربية [5] . وكذلك ما أنجزه الدكتور سعيد يقطين في سلسلة أعماله المتعلقة بالسرد[6] ، وما أنجزه في مجال جمع التراث الشعبي وبخاصة السيرة الشعبية منه وذلك في كتابه (نخيرة العجائب العربية _ سيف بن ذي يزن _) الذي صدر عن المركز الثقافي العربي في طبعته الأولى سنة 1994م ، أو ما جمعه الشاعر عبد الرحمان الأبنودي من سيرة بني هلال والتي صدرت عن أخبار اليوم في خمسة أجزاء ، وفي باب الدراسات كانت الدراسات التي سبق إليها كل من عبد الحميد يونس وشوقي عبد الحكيم ، ونبيلة إبراهيم وعبد المعيد خان ، وصلاح فضل ، وأحمد زياد محبك ، ونزار الأسود ، ومنير كيال ، وروزلين ليلى قريش ، وعبد الحميد بورايو ، ومحمد عيلان ، ومحمد سعيدي ، و دليلة مرسلي ... الخ ، تمثل المنابع والمناهل الأولى للباحثين في التراث الشعبي بمختلف أشكاله التعبيرية . إن البواعث التي وقفت وراء العودة للتراث وبخاصة منه الشعبي يمكن ملاحظة أثرها في الرواية العربية بشكل أدق وفي الصور الآتية :

1. **الصورة الشكلي:** الروايات الموظفة للتراث الشعبي/ السير، الحكايات، الأمثال ، الأغاني الألغاز ، الأساطير .../ انطلقت من ظاهرة الاعتراف بوجود الفن الروائي في تاريخ الحركة

الأدبية العربية ، هذا المنطلق ، أراد له أصحابه أدلة فكانت الروايات العربية الأولى لا تخرج من الناحية الشكلية عن أشكال التراث الشعبي وبخاصة السيرة الشعبية ، وهم بهذا يؤكدون على أسبقية التجربة العربية في مجال الكتابة المطولة ، أما الرواية كمفهوم ومصطلح وافد على الثقافة العربية التقليدية فلا تشكل عندهم هاجسا م عرفيا أو إبداعيا لهم من مثلها تصانيف عدة برحلة المقامات وانتهت عند الرواية الغربية ، ولقد طهرت في المجال الإبداعي العديد من الروايات التي حاكت التراث عموما والشعبي خصوصا منها على سبيل التمثيل والتذكير لا الحصر والتعليم : (تخليص الإبريز في تلخيص باريز لرفاعة الطهطاوي حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي ، غادة كربلاء لجورجي زيدان ، سيد قريش لسيد أرناؤوط ، ليالي ألف ليلة وليلة ، و ملحمة الحرافيش لنجيب محفوظ ، رمل الماية – فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج ، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل لإميل حبيبي ، سلطان النوم وزرقاء اليمامة لمؤنس الرزاز ألف ليلة وليلتان لهاني الراهب ، تغريبة بني إلى بلاد الجنوب لمجيد طوبيا ....[7] ، وغيرها من الأعمال الكثيرة ، والتي تحتاج إلى عملية جمع وإحصاء وتصنيف وتبويب بحسب الشكل التراثي الذي وظفته أو حاكته .

ما لوحظ على هذه الأعمال أنها امتازت من الناحية الشكلية بالطول والضخامة الورقية ، وهذا ما يجعلنا نربطها مباشرة بمتون السيرة الشعبية التي تتسم بهذه السمة ، وهنا نجد أن المبدع العربي في تلك المرحلة المتصفة بمرحلة التجريب والاستقلالية بقي حبيس النمط السيري من جهة المكون الثقافي الذي شكل على مر العصور الإبداعية الهوية الأدبية العربية ، كما تمثل مرحلة العبور من ثقافة التعالم / الرسمية / النافية للثقافة الهامشية / الشعبية / والاتصال معا لتتشكل منهما ثقافة التكامل في إطار التنوع المعرفي والفني ، ولتحقيق هذا الهدف كانت الثقافة الشعبية هي الجسر والإطار الحامي والحامل لثقافة التكامل ؛ ثقافة لا ترفض أو تنفي الآخر ثقافة تنطلق من الموجود كواقع بحثا عن المفقود كتجربة / تجربة الكتابة الروائية /.

تنظر الثقافة المتعالمة للتراث كجزئية داخل النص يحضر من باب الاستشهاد به أو الادعاء المعرفي والثقافي ، والرد على من يتهم أصحابها / الثقافة المتعالمة / بالجهل بالواقع الاجتماعي أو ما يصطلح عليه في علم الاجتماع الغربة الاجتماعية والثقافية ، فغاية استحضار التراث عندهم التعويض والرد واستعراض للعضلات الثقافية ، وبحكم أن التوظيف للتراث جاء قسريا فإن معظم التجارب التي لجأت إلى التراث كان حظها من الفشل عظيما ومن النجاح يسيرا .

أما ثقافة التكامل فإنها تعمل على تثبيت تجارب إبداعية نصية عربية بأخرى عربية تراثية أو غربية ، وهذه الممارسة الفنية هي ما سماها (جيرار جنيت في كتابه معمار النص) بالتعلق النصي hypertextualitée وفي هذه الممارسة تكون الثقافة التكاملية رهينة التوظيف الواعي للتراث بكل أشكاله (فالنص اللاحق ينتقي ويختار النص السابق الذي يراه يستأهل أن يكون موضوعا لـ "التعلق " لمواصفات خاصة مميزة ، تماما كما يختار المرء "الحسناء" من وسط الحسناوات لتكون موضوعا لتعلقه وهواه ، وفي فترة من الفترات قد يكون النص المتعلق به مشتركا بين العديد من النصوص المتعلقة ، وقد تتعدد المواطن المتعلق بها وتختلف باختلاف النصوص والعصور)[8] .

فشتان بين ثقافة ترفض وتنفي وثقافة تقبل وتأوي ، ثقافة تسعى للهيمنة وأخرى تسعى للمشاركة ، ولو بقى الأمر على حاله لاستحالة الحركة الإبداعية في الوطن العربي إلى شارة تقف وسط حبل يشده فريقان.

وبما أن الأمور لا تسير بالأحادية ، ولمَّا كان على أحد الثقافتين مد حبل الترابط والتواصل ، فقد كان نصيب الثقافة الشعبية أن تؤدي هذا الدوري الريادي والحضاري لتشكل بذلك ثقافة التكامل والتشارك .

2- الصورة المضمونية: تنوعت هذه الصورة في الأعمال الأدبية الموظفة للتراث فمنها من لزم الأسلوب واللغة والبيان ، ومنها من لزم الفكرة والموضوع ، ومنها من قام على المكونات الفنية (الشخصية ، الزمن ، المكان ، الحدث ، السرد) ، ومنها من وقف عند حدود المقاطع النصية المأخوذة من أصولها أخذا حرفيا ، أو محورة ، ومع أن المضامين في توظيفها تتشاكل وتتشابه مما يجعلنا أحينا نقف أمام التناص بكل أجزاءه وأصنافه (الميتانص ، المتناص ، المناص) (فالمناص : هو بنية نصية متضمنة في النص كما هي ، والمتناص : بنية نصية محولة ومتداخلة مع بنية أخرى ، أما الميتناص :فهو بنية نصية يعلق بواستطها)[9] فالصورة المضمونية في توظيف المبدع الرسمي للتراث لن تخرج عن واحدة من الأشكال الثلاثة السالفة الذكر .

ثانيا : أشكال تعبيرية تراثية تصنع الثقافة الرسمية :

أمام التجربة الكبيرة للمبدعين العرب وبخاصة في عالم الرواية فإننا وجدنا أشكال التوظيف الرسمي للتراث الشعبي يكاد ينحصر في :

1 - الأسطورة : يكثر توظيفها في الشعر الحر ، وهي قليلة الحضور في الرواية أو القصة والسبب في الإكثار من توظيف الأسطورة في الشعر يرجع إلى الطابع الشكلي لها فأغلب الأساطير متحولة من نصوص دينية كان الكهنة والرهبان يترنمون بها وينشدونها إنشادا

فالظاهرة الإنشادية والنغمة الموسيقية تجمعها مع الشعر ، كما أن فلسفت ها المضمونية ، وأسئلتها الوجودية تلتقي مع الشعر وبخاصة منه الحر ، لهذا كانت الأسطورة في نظرهم الشكل التعبيري التراثي القادر على إحداث التوازي المستمر ما بين العالم القديم الذي يمثل الثبات والعالم الجديد الذي يمثل الحركة والتغير ، ومن هنا تبدو (الأسطورة وا لمأثورات الشعبية قد تصبح شكلا من أشكال تزييف الوعي وتثبيت قيم بالية ، والاحتفاظ بالواقع على نحو سكوني جامد ؛ أي أنها تصبح سلاحا في أيدي أعداء الجماهير، ويتضح أيضا أن الأسطورة والمأثورات الشعبية قد تصبح سلاحا في يد الجماهير ، وذلك حين تفرغ من مضمون رجعي وتشحن بمضمون تقدمي خلاق يضيء الماضي ويقدم رؤية جديدة له وفق منظور مستقبلي يربط ماضيا بحاضر ، وحاضرا بمستقبل)[10]

ولأن الرواية والقصة تحتاجان إلى مساحات ورقية وزمانية وشخصيات عدة وأحداث متنوعة تقوم على السرد والتجزئة لا التضمين لم تناسبها الأسطورة كما ناسبت الشعر .

2 - الحكاية الشعبية: يقل حضورها في الشعر ، م توسطة التوظيف في القصة والرواية، والسبب في قلة حضورها في الشعر يعود أساسا إلى بنيتها الشكلية / النثر/ والفنية القائمة على السرد المتواصل ، أما توسط حضورها في الرواية والقصة فمرده إلى عدم قدرتها على التمدد السردي ؛ لأن أحداثها محدودة الزمن والمكان والشخصيات والهدف.

3 - السيرة الشعبية: يكثر توظيفها في الرواية ، ويتوسط في القصة، ويقل في الشعر ، يرجع سبب قلة توظيف السيرة في الشعر والقصة إلى الجانب الشكلي أولا والمضموني ثانيا ، فالسيرة تمتاز بالطول والتمدد السردي ما يجعل الرواية الفن الخليق بها ، حتى أن الكثير من نقادنا عد السيرة الشعبية أصل الرواية الحديثة.

4 - الأمثال والألغاز الشعبية : يكثر توظيفها في الرواية والقصة ، ويقل في الشعر ، للتشاكل الشكلي تميل القصة والرواية إلى توظيف هذه الأشكال التعبيرية الشعبية.

5 - الأغنية الشعبية : يكثر توظيفها في الرواية والقصة ويقل في الشعر ، القدرة الانسيابية للأغنية الشعبية جعلها تحضر بقوة في القصة والرواية ؛ فهي من ناحية الشكل تقبل الطول ولها الطوعية في الانسجام مع غير شكلها التعبيري ، ومن ناحية المضمون والفنية تمتاز بالسلاسة ، ولأن ثقافتنا العربية لا يمكنها التخلي عن الغنائية ولو في النثر وجدنا أنفسنا آليا متقبلين للأغنية موظفين لها ، ومبعدين إياها عن الشعر خشية الوقوع في الخلط بين الفنين ، كما أنهما يمتلكان الطابع الغنائي ، وبالتالي فالواحد منهما يعوض الآخر .

6 - النكتة والأحجية الشعبية : يكثر توظيفها في القصة ، وذلك بسبب قصرها وصغر حجمها عموما لتوافق بذلك من الناحية الشكلية القصة ، ومتوسطة الحضور في الرواية

لأنها أحيانا تعرقل انسيابية العملية السردية للرواية ، وقليلة التوظيف في الشعر لابتعادها عن الغنائية وقربها من الإبهام والتقرير وه ما صفتان لا يحبذهما الشعر .

بعد هذا التصنيف لأغلب الأشكال التعبيرية الشعبية في النصوص الرسمية تبين لنا أن التعامل مع الأشكال التعبيرية الشعبية المختلفة كانت فكرة القصدية والوعي بقيمته أكثر من فكرة تكثيف توظيفه للمتعة الفنية أو الرفض المطلق له ؛ هذه القصدية ، وذلك الوعي عبَّر عنه توفيق زياد بقوله : (إننا ننظر إلى الأدب الشعبي من وجهة نظر الحاضر والمستقبل ، ففي مسيرتنا نحو الحرية السياسية والاجتماعية نحن بأمس الحاجة أن نشحذ ذلك السلاح الأصيل ، إنه لازم لنا لنصقل به نفسيتنا حتى يزدهر كل ما هو خير وطيب)[11] وقد بين لنا المسح البحثي لأغلب الأعمال الفنية التي وظفت التراث وأوقفتنا على طرق التوظيف فوجدناها لا تخرج عن :

1_ توظيف الأسماء والعناوين : كثيرة هي الأعمال الأدبية التي وظفت أسماء وعناوين من التراث الشعبي ، لكن نذكر منها مثلا : ليالي ألف ليلة وليلة لنجيب محفوظ، تغريبة بن عامر الزوفري لواسيني الأعرج ، ليون الأفريقي ، ألف ليلة وليلتان، حديث عيسى بن هشام ، حدث أبو هريرة قال ، رحلة ابن فطومة ، ملحمة الحرافيش ، تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الجنوب...

2_ توظيف الأشكال التعبيرية الشعبية : الأساطير ، السير ، الأمثال ، الأغنية ... كثيرة هي أيضا الأعمال التي استندت في بنيتها الشكلية والفنية على تلك الأشكال التعبيرية الشعبية ، فلا يكاد يخلو ديوان شعري من الشعر الحديث والمعاصر من توظيفه لواحد من تلك الأشكال وعلى رأسها الأسطورة أشهر الشعراء توظيفا لها بدر شاكر السي اب ، إيليا حاوي ، محمود درويش ، صلاح عبد الصبور ، أمل دنقل ...وفي الرواية نجد نجيب محفوظ في ملحمة الحرافيش ، ومجيد طوبيا في تغريبة بني حتحوت ...

3_ توظيف التراث الديني والتاريخي: وهنا نتذكر مباشرة محم ود المسعدي في حدث أبو هريرة قال، وفرج الحوار في النفير والقيامة، وواسيني الأعرج في رمل الماية ، وحنا مينة في الربيع والخريف ، وجورجي زيدان في رواياته التاريخية ، ورشيد بوجدرة ألف عام وعام من الحنين ، والطاهر وطار في الزلزال، واللاز... وجال الغيطاني في خطط الغيطاني ، وحليم بركات في عودة الطائر إلى البحر...الخ.

4_ توظيف الرحلة : ويبرز في هذا المقام نج يب محفوظ برائعته رحلة ابن فطومة ، وأدب الرحلة يلتقي مع الرواية خاصة في الكثير من القضايا الشكلية والفنية خصوصا (فكلتاهما تعتمدان النثر ، وتعرضان لحياة الناس ، وتصوران المجتمع والواقع ، كما أنهما تشتركان

في أهمية الوصف في كل منهما)[12] ، إن هذا التشابه هو الذي شجع الروائيين على استلهام الرحلة وتوظيفها في أعمالهم الروائية .

5_ توظيف التراث المحلي : يبرز لنا عبد الحميد بن هدوقة في : الجازية والدراويش ، وريح الجنوب ، وأعمال إبراهيم الكوني ، ووليد إخلاصي ، ونجيب محفوظ في : خان الخليلي والقاهرة الجديدة ، والطيب صالح في : عرس الزين ...الخ ، والتأثر بالرواية في أمريكا اللاتينية في توظيف التراث المحلي يبدو واضحا جليا (ويحلو لبعض النقاد الحديث عن تأثير الرواية الأمريكية اللاتينية ، ولاسيما روايات ماركيز في الرواية العربية وتوجيهها وجهة البيئة المحلية والعودة إلى التراث الموغل في القدم)[13] ، ولكن هذا التأثر لم يستثن روايات من العالم الآخر / أمريكا الشمالية ، وأوربا / .

6_ توظيف فن التراسل والخبر : وهذه تجربة جديدة في العمل الروائي العربي فتح أبوابها جمال الغيطاني في خططه وأميل حبيبي في الوقائع الغريبة ، والطاهر وطار في الولي الصالح وصلاح الدين بوجاه في مدونة الاعترافات والأسرار وهشام غرايبة في المقامة الرملية ...الخ وميزة العمال القائمة على التراث الخبري والتراسلي منح أعمالهم المصداقية والتوثيق من خلال عناصر الإسناد وتعدد الروايات وا لحكاية ... ، وغيرها من الفنيات التي يقوم عليها فن الرسائل والخبر .

إن الدارس لهذه الأعمال وغيرها يلاحظ أن التعامل مع التراث بدأ من خلال فهمه : إما كرافد من روافد الثقافة العربية وبالتالي لا يمكن تجاهله لكن مستويات توظيفه اختلفت بحسب المشارب الفكرية والثقافية للمبدعين ، أو كمدخل لبوابة العالمية إما من باب التقليد أو الاقتناع بأهميته في الفرادة الإبداعية وضرورته في ربط جسور التواصل المعرفي والتكامل الثقافي ، ونتيجة للتعامل مع التراث توظيفا إبداعيا ودراسة تأليفية ونقدية تبن أن الثقافة المتعالمة فشلت في فهمها للتراث وبالتالي الاقتراب منه معرفيا فكانت عملية توظيف التراث قد مرت بحالتين من الفشل ؛ الأولى الهيمنة المطلقة للتراث على العملية الإبداعية شكلا ومضمونا والثانية الإقصاء والتهميش للتراث العربي واللجوء إلى التراث الغربي طلبا للعالمية والشهرة أكثر من الفنية والإبداعية .

أما الثقافة المتكاملة فقد عمل أصحابها على التوزيع العادل والمنطقي للتراث داخل أعمالهم الإبداعية ، حيث وجدت بعض النصوص النثرية (الرواية ، القصة) ، والشعرية ، التي قد تعاملت مع النصوص التراثية وكأنها المعادل الموضوعي ؛ الذي يجمع بين نصين ناقلا المتلقي من النص المركزي إلى النص الهامشي دون أن يحدث فجوة فنية تشعره بالتحول والانتقال بين عالم النصين ، وفي مقابل هذه الثقافة / التكاملية / وجدت ثقافة

الاحتواء التي عملت أساسا على تغريب التراث داخل تلك النصوص الرسمية مصورة لنا إياه أنه من ترسبات العهود القديمة التي تعيق حركة التنمية والإبداع والتقدم ، فهذه الممارسة المشوهة للتراث مرجعيتها تقوم على فكرة ضرورة تجاوز التراث وفرض أنماط عليه تحل محله، ولا يهم مصدرها حتى ولو كان من الغرب المخالف لمجتمعاتنا العربية ، وفي وجه هذه الثقافة تقف ثقافة الانتماء وهي ثقافة تؤمن بأن التراث هو النواة المولدة للنص والرؤية واللذين على عاتقهما تتبين هوية المجتمع وتتضح ملامحه الحضارية داخل الأعمال الإبداعية، ويصبح بذلك التراث الإطار المولد للنصوص الم تضمنة له والمتجاوزة إياه إبداعا، وهذا ما نجح في تحقيقه كبار مبدعين من أمثال : نجيب محفوظ ، وبدر شاكر السياب، وأدونيس، ومحمود درويش، ونزار قباني ، وجمال الغيطاني ، وغسان كنفاني ، وهاني الراهب ، وحنا مينة ، والطيب صالح ، وعبد الرحمان منيف ، ومحمود المسعدي ، وعبد الحميد بن هدوقة ، والطاهر وطار ، ومرزاق بقطاش ، وواسيني الأعرج ، وأمين الزاوي ، والسعيد بوطجين ، وعمارة لخوص ...الخ.

إن النجاح في استلهام التراث وتحويله إلى نواة مولدة للنصوص الرسمية لا يتحقق إلا بعد التمكن من البنيات ، والأنواع للشكل ، والجنس للتراث الموظف ، وهنا فقط يمكن القول : إن العملية برمتها لم تكن مجرد ديكور ، أو استعراض للمهارات والمعلومات المتعلقة بالتراث من باب قوله تعالى :(أحطت بما لم تحط به ...)[14] ، ولا هي : (مجرد محاكاة وتقليد لأشكال من الإبداع الشعبي الفني دون إدراك لوظيفة هذا الإبداع ، أو معرفة دلالاته الاجتماعية وسياقه التاريخي)[15] ، ولاشك أن توظيف التراث قد يبدأ بفكرة المغامرة والمغايرة ، ولكنه في الأخير ينتهي حتما إلى فكرة الثابت والأصيل ، ذلك كله في ظل عولمة ثقافية وأدبية متوحشة تسعى إلى طرح أنموذج غربي دخيل على المجتمعات التي فقدت مناعتها التراثية، كما أننا لا نشك في أن العودة الواعية للتراث الشعبي وفق نظرية ثقافة الانتماء لا الاحتواء ، وثقافة التكامل لا ثقافة التنافر ، تجعل الوعي القومي والحضاري يتأصل ويتجذر في أبناء الأمة الواحدة ، كما أنه يقوي فيهم وبينهم مشاعر الانتماء للوطن الواحد وللثقافات المتنوعة المتكاملة ومنها يتضح للمبدعين و الحداثيين أن الانطلاق من التراث الشعبي يكسب أعمالهم بطاقات الاعتماد التاريخية وجوازات المرور للعالمية ، دون خشية التيه الثقافي والحضاري لهم، أو لأعمالهم الفنية ؛ لأن التراث الشعبي في نهاية المطاف هو الهوية والإنسان ، والحياة فعلى الذين يستلهمون التراث ويظفونه تقع مسؤولية حمايته من التزييف والتشويه والاندثار والتلاشي وعلى عاتقهم تقع أيضا مهمة التعريف به ونشره بين

شعوبهم وشعوب العالم ، ليفتحوا من خلاله صلات التقارب ، ويحققوا أهداف التعارف المتعلقة بشخصية الآخر .

وفي نهاية هذه الدراسة يمكن أن نعيد تسجيل هذه الحقائق:

* مما لا جدال فيه أن أولئك المبدعين قد وجدوا كماً كبيراً من هموم ومشاغل الحياة اليومية التي تؤهل إبداعاتهم لأن تتضمن المأثورات الشعبية بمختلف أشكالها التعبيرية وأجناسها الأدبية وهو كم - إبداعي - يسمح للناقد والباحث أن يسعى اثر الظاهرة بحرية ، بل ويمكنه لكثرتها وتعددها أن يضعها في مدارس وتيارات ، قد تختلف باختلاف انتماءاته م الأدبية ، وزوايا نظرتهم لمثل هذه الظواهر الأدبية إبداعا ونقدا.

* ومما يجدر ذكره أن استدعاء الأديب للموروث الشعبي يدخل غالباً في إطار سعيه نحو إيجاد بدائل للرمز المجرد ، بحيث يكتب الموروث الشعبي داخل العمل الأدبي حجم الرمز ويضمن بالتالي تواصلاً أكبر مع القارئ الذي يشكل له الموروث الشعبي جزءاً من مكونات الذاكرة والوجدان .

* من المبدعين من يورد المأثور الشعبي رغبة في بعثه من جديد وبطبيعة الحال يختلف استدعاء المأثور الشعبي من كاتب إلى أخر ، ومن المؤكد أن تناول الشاعر لهذا المأثور، ومن ثم توظيفه له في قصائده يختلف كثيراً عن تناول القاص أو الروائي .

* العلاقة بين الأدب الفصيح والأدب الشعبي علاقة تكامل وتمازج ثقافي، إذا ما أحسن المبدع الجمع بينهما فإنه يحقق لعمله الأدبي تواصلا بين الأجيال من جهة وبين الحضارات من جهة ثانية.

* انطلق الجيل الأول من المبدعين في إرساء قواعد التوظيف الفني للتراث الشعبي من قناعة تؤمن بضرورة التواصل بين الثقافتين الرسمية والشعبية للوصول لعمق التجربة الإنسانية مع ما كان ينتاب التجربة من هنات فنية ، ومعارضة نقدية بدعوى السلامة اللغوية مرة ، وبدعوى التميز والتفرد مرة أخرى ، ومرات عديدة بدعوى التفوق للأدب الفصيح على التراث الشعبي ممثلا في الأدب الشعبي .

* نجحت بعض الأعمال في توظيف التراث الشعبي، وتجاوزت مرحلة التقليد أو الجمع والتكديس للمأثورات الشعبية، قافزة بذلك على حاجز التملك المعرفي للتراث واصلة إلى محطة استلهام التراث بما يخدمه أولا ويخدم العمل الفني ثانيا.

* لم يكن الأمر سهلا ولا متقبلا في بدايات التجربة من المبدعين والدارسين في أن يتجه المبدع إلى الحياة الشعبية جاعلا منها مركزا بعدما كانت هامشا.

المراجع

1- السعيد بوسقطة، أحسن مزدور : حركة مجلة شعر وإشكالية المشروع الحداثي – تنظيرا وإبداعا – منشورات مخبر الأدب العام والمقارن ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة باجي مختار عنابة ، ط01 ، 2005 ، ص : 33

2- عبد الرحمان بسيسو : استلهام الينبوع ، المأ ثورات الشعبية وأثرها في البناء الفني للرواية الفلسطينية ، مؤسسة سنابل للنشر والتوزيع والاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيي ن ،ط1 ، سنة 1983 ، ص 57

3_ المرجع نفسه ، ص : 61

4– عبد الرحمان حمادي : جوانب من إشكاليات الحداثة في الخ طاب الشعري العربي ، مجلة عمان ، ع 111 ، أيلول 2004 ، ص : 05

5_ لمزيد من التوضيح أنظر فاروق خورشيد : الرواية العربية عصر التجميع ، دار الشروق ، بيروت ، ط03 ، 1982م

6 – نذكر منها : قال الرواي :البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ، ط01 ، 1997 م ، الكلام والخبر : مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ، ط01 ، 1997 م ، تحليل الخطاب الروائي : الزمن ، السرد ، التبئير ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط01 ، 1999م.

7_ محمد وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، اتحاد الكتاب العرب دمشق ، سوريا ، ط01 ، 2002 / ، ص : 17 بتصرف .

8_ سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي – من أجل وعي جديد بالتراث – رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط01، 2006 ، ص : 50

9 _ المرجع السابق نفسه ، ص : 51

10_ عبد الرحمان بسيسو : استلهام الينبوع ، ص : 60

11_ صور من الأدب الشعبي الفلسطيني ، ص : 16

12_ محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط01 ، 2002 ، ص 205

13 _ المرجع نفسه ، ص ص : 216 ، 217

14_ سورة النمل ، الآية 22

15_ صفوت كمال : استلهام عناصر من الفولكلور في الإبداع الفني الحديث ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد25 أكتوبر ، نوفمبر ديسمبر 1989 ، القاهرة ، ص : 12