العدد(1361) السنة السادسة -الاربعاء (5) تشرين الثاني 2008 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

استوديو ثقافة شعبية

زوارق وقفة في زمن مضى

في جوبة العيد .. دولاب الهواء

جلسة في مقهى شعبي

من المحرر

اتجاهات لكتابات خاطئة

بأسم عبد الحميد حمودي

اعتـاد بعض جهلـة المعرفة السـخرية من علم الفولكلـور واعتبار مـا يكتب فيه وعنه مجرد تسلية غير هادفة وضـياع وقت او ملء فراغ في صـحيفة، ويبـدو ان لهؤلاء عذرهم في الشـك في جدوى المـادة الفولكلوريـة المقدمـة خصوصـاً في الصـحافة اليوميـة والاسبوعية.

ذلك مرده إلى ان مجموعة من المحسوبين على البحث الفلولكلوري او الصـحافة التراثيـة الشـعبية اعتـادوا الكتابـة بطريقة سـهلة لاتقـدم المعلومة في اطارها الصـحيح، فهم يكتبون عن أي شـيء تحت طائلة الفلولكلور ويسـرقون من كتب البحوث الشعبية ومن الانترنت مايكفل لهم التدوين من دون تدقيق.

ان بعضـهم يكتب مسـتخدماً مصـطلح الفولكلور الشـعبي، وهو مصـطلح خاطـئ بالاسـاس فالفولكلـور يترجـم تحت مصـطلح (التـراث الشـعبي) او (المأثور الشـعبي) ولايجوز ان نصـف الفولكلـور بالشـعبي لان الشـعبية جـزء مـن الفولكلـور وبعض هـؤلاء الكتـاب لايفرق بـين الـتراث الشـعبي . المأثور الشـعبي . الفولكلور ومصطلح (الثقافـة الشـعبية) ذلـك ان الثقافة الشعبية لاتعتمد التراث الشـعبي، او الفولكلـور بقـدر مـا تعنـي الكتابـة الجديدة في المأثـور أو الـتراث الشـعبي ، فالثقافة الشعبية هي التوصيف المدون للنظريات والبحوث والدراسات الخاصة بالفولكلور كما ان بعض هؤلاء الجهلة وعذرا لهذه الصفة . لايفرق بين المعلومة التاريخية والمعلومة الفولكلورية فالخبر عن ساعة شارلمان وعن بناء بغداد وعن هندسة مدينة الكوفة وسواها ليس فولكلوراً بل هوجزء من التاريخ وبحوثه.

فالثقافة الشعبية هي التوصيف المدون للنظريات والبحوث والدراسات الخاصة بالفولكلور كما ان بعض هؤلاء الجهلة وعذرا لهذه الصفة . لايفرق بين المعلومة التاريخية والمعلومة الفولكلورية فالخبر عن ساعة شارلمان وعن بناء بغداد وعن هندسة مدينة الكوفة وسواها ليس فولكلوراً بل هوجزء من التاريخ وبحوثه.

ان هنـاك الكثـير مـن الاغـلاط المنهجيـة والعلمية التي يقـع فيها الذين يدخلون في عملية الكتابة عن الفولكلور وحوله مما يسبب احراجاً علمياً ومعلوماتياً للصـحيفة التي تنشـر موادهم، ذلك ان ضـعف هذه المواد يسـبب عدم احترام القارئ لها وحري بالاخوة المشـرفين على صـفحات الفولكلور التدقيق في قبول المواد للنشر وضـخ بعض المواد الخاصـة بعلـم الفولكلور وانـواع النظريات الفولكلوريـة وتطورهـا، وتعاريـف مبسـطة بعلمـاء هـذا العلـم الراسـخ من الاجانب والعرب اضـافة الى شـروح مبسطة لاقسام الفولكلور المتفق عليها علمياً والبالغة (٥٤) قسماً ، وغيرها كثير.

من خلال الأمثال الشعبية

صورة المرأة في الحياة اليومية

صفوت كمال

تشكل الامثال الشعبية صورا عديدة لجوانب من الحياة الانسانية، كما تقوم أيضا بدور أساسى فى تكوين بنية الثقافة الشعبية من حيث ان الامثال هى تعبير موجز بليغ عن تجربة مر بها الانسان عبر حياته وتناقلتها الاجيال، كما تعتبر الامثال بصيغها الادبية محورا أساسيا من محاور التعبير الادبى الذى يمارسة الانسان فى حياته اليومية الجارية ليعبر به عن واقع رؤيته للوجود ككل، وعن معطيات هذا الوجود من خلال موقف الانسان نفسة من هذا الوجود ونظرية للحياة. فالامثال بطبيعتها كابداع ثقافى انسانى هى محاولة فكرية لتجريد الواقع الى مطلق لاظهار المضمون من خلال مقولة محددة. هذا التجريد للشكل والحفاظ على المضمون هو الغاية من ضرب المثل، وهو الذى أعطى الامثال- فى كل مجتمع- حيويتها واستمرارها، بل ساعد بشكل مباشر انتقالها من من جهة الى أخرى ومن لغة الى لغة أو لغات أخرى، فيتغير أسلوب الصياغة ولكن يظل المضمون بدلالته وغايته واضحا فى بنية المثل.

ولا تتوقف وظيفة الامثال عند حد رسم معالم الحياة الاجتماعية ورصد أنماط السلوك الانسانى وتقييمه، بل تقدم أيضا النموذج الواجب اتباعه، أو صور من الحياة، بهدف تحديد أبعاد النفس الانسانية فى حالاتها المختلفة دون تقييم أو نقد.

وتحتل المرأة فى الامثال الشعبية مجالا كبيرا باعتبار أن المراة هى محور الحياة الاجتماعية داخل البيت وكذلك خارجه فى أحيان كثيرة.. كما تشكل المرأة على فئات أعمارها ووظيفتها ومكانتها الاجتماعية كزوجة وكأم وكحماة وكابنة دورا مهما فى حياة الانسان بعامة والاسر والاقارب . بل تتعدد مواقف ومواقع المرأة فى الامثال الشعبية عموما وليس المصرية فحسب نظرا لكون المرأة صانعة حياة، و«البطن ولادة» كما يقول المثل الشعبى المصرى. اذا تأملنا صورة المرأة المصرية فى الحياة اليومية الجارية من خلال الامثال الشعبية المصرية نجد أن المرأة لها صور عديدة متقابلة تعكس كل صورة ملامحها المختلفة عن الصور الاخرى، فتتداخل معا بتنويعاتها وتعددها لتكون فى النهاية شكلا عاما للمرأة النموذج التى تتميز بالاصالة والنشاط وخفة الروح،ف«النسوان هديات « وخيرهن «بنت الاجاويد ولو بارت « كما أن «النسب حسب وان صح يكون أهلية» اذ أن اعلاقة الزواج بين الاسر المختلفة قد تشكل أسرة واحدة. والاصيلة لا تتدنى فى اذ سلوكها اذ تشعر بمكانتها عند غيرها ولا تتنازل عن مجموعة القيم التى تؤمن بها والتى تنظم أشكال سلوكها، فكما يقول المثل «أدب المرأة مذهبها لا ذهبها». لذلك كان من الضرورى للانسان أن يسأل قبلما يناسب حتى يتضح له «الردي من المناسب»، أى «قبل ما تناسب حاسب».

ومن النماذج النسائية التى يرد ذكرها فى الامثال نموذج المرأة النشيطة التى تحسن اللفن قود من غير قود « فالمرأة الشاطرة تقضى حاجتها والخايبة تنده جارتها». أما المرأة خفيفة الروح المرحة « المفرفشة فتضفى على البيت جوا من السعادة يجعل زوجها يسرع فى العودة الى بيته لكى يكون فى صحبة امرأته، و«اللى مرأته مفرفشة يرجع البيت من العشا». كما يقال فى الامثال «بيع الجمال واشترى خفه، الجمال كتير بس الخفيف صدفه»، فخفة الدم والروح المرحة هى التى تضفى على الانسان جمالا يفوق جمال الشكل.. فقد يكون ظاهر المرأة جمالا وحسنا أما مزاجها النفسى ومشاعرها فتكون سوداوية، «من بره مزوق ومن جوه هباب عالى».

كما تحث الامثال أيضا على اختيار المرأة المليحة، تجمع بين الجمال الشكل وجمال الطبع، فيقول المثل الشعبى «خد المليح واستريح» أو «خد الحلو واقعد قباله وان جعت شاهد جماله».

وحينما تحاول الامثال تقديم صورة عامة للمرأة لا تكتفي بأن تعبر عنها ككائن جمالى تحدد خصائصه وتمتدح صفاته، بل تسعى الامثال الى سبر أغوار هذا الكائن الذى يشكل محوار أساسيا من محاور الحياة الانسانية، سواء أكانت هذه الامثال من صنع الرجال أو من صنع النساء أنفسهن كيدا فى بعضهن البعض. ونجد أن الامثال تحرص على تقديم رؤية واضحة لا لطبيعة المرأة فحسب ولكن لطبيعة السلوك الانسانى ككل متخذة من المرأة أحيانا زمرا لهذا السلوك يرمز الى شكل العلاقة الاجتماعية القائمة بين المرأة والمجتمع، وبنية هذا السلوك العام القائم داخل دائرة العلاقات الاجتماعية. كما أنها- أى الامثال تكشف فى كثير من الاحيان عن قدرة الانسان على الخروج من دائرة الذات المحدودة (الانا) الى الذات الانسانية ال(نحن)، دون افصام بين هذا وذلك حتى يتحقق الوجود الفردى فى مناخ الوجود الكلى ودون تناقص بين الفرد والجماعة الانسانية.

والامثال التى تتناول العلاقات الاجتماعية وبخاصة الزواج تقدم نماذج متعددة من أشكال وأنماط السلوك الاجتماعى نظرا لان الزوج هو من الموضوعات التى تؤثر بشكل مباشر فى نظم المجتمع . والزواج كعلاقة اجتماعية يحمل فى بنيته الاساسية الكثير مجتمع انسانى . ويشترك فى تكوين الزواج - كعلاقة اجتماعية - ظروف البيئة والمؤثرات الثقافية التى تتلاقى فى داخل المجتمع بمختلف فئاته، كما يؤثر بنائه الاجتماعى تداخل عناصر من الثقافة الشعبية التقليدية مع عناصر مختلفة الثقافية الحادثة.

وتبدو المرأة فى الامثال التى تدور حول الزواج بائه لاحلية لها غير أن تكون تابعة للزوج، خاضعة له، خانعة مهيضة الجناح فى حاجة دائمة اليه والزوج هو الذى يعطى المرأة مكانتها الاجتماعية.

ومثلما تنصح الامثال الرجال بعدم الثقة فى النساء تحرص أيضا على تنبيه النساء الى أن الرجال لا يؤمن جانبهم، فيقول المثل الشعبى «يا مأمنه للرجال يا مأمنه الميه فى الغربال» وتنصح الامثال الشعبية المرأة بالصبر، وأن تتحمل نكد العيش فى بيتها خير من طلاقها، ف«حره صبرت فى بيتها عمرت» ، وذلك مع لفت نظر المرأة الى معاناة الزوجة، وعلى رأى المثل « جت العازبة تشكى لقت المتجوزة بتبكى».

وكما أن الحياة الزوجية السعيدة هى غاية من غايات المرأة فى الحياة.

وتصور الامثال البنات على أنهن مصدر رزق للآباء ف «أبو البنات مرزوق»، و«البنات رزقهم فى رجليهم». كما أن البنات أكثر حبا للاباء من الاولاد، وهن اللاتى يحزن على موت أبيهن أو كما يرد فى المثل القائل «اللى ما عندوش بنات ما يعرفش الناس امتى مات» فالابنه التى تحزن وتولول.

وللمرأة فى التصور الشعبى صور عدة تنوع أطوار الحياة وواقعها الاجتماعى فحينما تكون المرأة زوجة ترسم لها الامثال ملامح مغايرة عن كونها ابنه، وحينما تكون أما تتغير هذه الملامح لتعطى لها دورا ووجودا اخر غير وجودها السابق. وحينما تتنازل المرأة كحماة تبدو فى صورة مغايرة، ونلاحظ أن الامثال تحث الزوج على مجاملة حماته «بوس ايد حماتك ولا تبوس ايد مراتك» اذ أنها هى التى توجه زوجته الى ما يجب أن يكون، أو كما تقول الامثال على لسان الحماة اذا أحسن زوج ابنتها معاملتها «جوز البنية أغلى من نور عينه».

والنماذج التى تقدمها الامثال الشعبية لصور المرأة فى الحياة اليومية تقدم - فى الواقع - تصورا لجوانب من الرؤية الاجتماعية لواقع المرأة فى الحياة العامة، والامثال الشعبية بطبيعة وظيفتها الاجتماعية كتعبير أدبى موجز عن تجربة انسانية ورؤية ذهنية لحالات السلوك الفردى والجماعى، وتحرص فى دلالتها النهائية على اقناع الانسان بالنمط السوى الذى يجب اتباعه ازاء مواضيع الحياة المتنوعة والمختلفة والمتعددة والمتناقضة أحيانا، لكى يحقق أكبر فائدة مباشرة وغير مباشرة من ممارسته اليومية للحياة، وتحديد موقفه ازاء مواضيع الطبيعة والكون والانسان.

وتقدم الامثال من خلال نماذجها المتعددة صورا من الواقع التجريبى وتصورات من النظر التأملى ومعقولات من خلال التجريد للمنفعة الذاتية والعامة للانسان، وتحث الانسان بعبارتها الموجزة الدقيقة السهلة على الاستفادة من وجود وافادة غير بقدراته وتجنب مالا فائدة منه فى الحياة.

وتتعدد الامثال فى ذكر ماثر المرأة وتكوين شكل عام لها فى المجتمع المصرى، تتداخلفيه عناصر متنوعة تتداخل أحيانا تبعا لظروف ضرب المثل.. فالنساء «ان حبوك يا ويلك وان كرهوك يا ويلك»، ويظل الرجل مع ذلك مرتبطا بزوجته أشد الارتباط و «قالوا لجحا فين بلدك؟ قال اللى فيها مراتى». وهكذا تبدو صورة المرأة فى الامثال الشعبية انعكاسا لعلاقات اجتماعية تشكل نسقا خاصا لواقعها فى الحياة المصرية باعتبار أن المرأة أقل قدرة من الرجل وفى حاجة دائما اليه كزوج أكثر من كونه أبا. ف«المرأة ما لها الا بيتها».

وعلى الرغم من التغير الثقافى والاجتماعى الذى شمل معظم أوجه الحياة فى المجتمع فما زال الرجل ينظر الى المرأة ككائن أقل منه.. رغم ادراكه التام بأن المرأة تقوم بدور حيوى فى حياته .ولكن رواسب الحياة البدائية ما زالت تقبع فى موروثاته الثقافية حتى وان نادى بحرية المرأة وحقها فى الحياة.. فهو ينادى بحقوق المرأة وحريتها على ألا تكون هذه المرأة زوجته أو ابنته أو حتى أمه. ويرجع ذلك الى أسلوب التنشئة اجتماعية التى ينشأ عليها الابناء داخل الاسرة، وأشكال الواجبات التى يقوم بها الابناء والبنات، بل توجد أنماط متعددة من الممارسات داخل البيت ينشأ عليها الاطفال ذكورا واناثا، ما زالت تجعل من المرأة كائنا أقل قيمة من الرجل، حتى فى حرية اختيار شريك الحياة.. وكما يقول «اخطب لبنتك ولا تخطبش لابنك».

كما أنه برغم مشاركة المرأة فى صنع الحياة على مختلف أنماطها تضفي على الرجل مسؤولية أكبر من مسؤولية المرأة، فى حين أن العكس هو الصحيح. الا أن النظم الاجتماعية وأنماط الثقافة الشعبية داخل البيت وخارجه تمنح المرأة وجودا منفصما، يجعل صورة المرأة تبدو وكأنها قطع مجمعة وليست كيانا ملتحما له وجوده الارادى فى صنع الحياة والحفاظ عليها. وهو أمر يجب أن تنتبه اليه المرأة المعاصرة فى التنشئة الاجتماعية للطفل ذكرا أم انثى. والام التى نالت نصيبها من الثقافة يجب أن تنتبه الى ذلك، فابنها سيصبح رجلا وزوجا تتمنى له حق السيادة، في الاقل على نفسها. ومن هنا تبزغ ضرورة وضع نسق عام للعلاقة بين الرجل والمرأة غير قائم على الذكورة والانوثة، بل أن يقوم التقييم على أساس من العلاقات الاجتماعية السوية لا على أساس تقييم بيولوجى أو فسيولوجى. ولن يتحقق ذلك الا باشاعة تقييم اخر للمرأة فى المجتمع يحمل مقومات وقيما جديدة تضبط مجموعة أنماط السلوك فى المجتمع المصرى.. ومن ثم المجتمع العربى.. فليست المرأة وعاء للرجل وليست المرأة تابعا للرجل.. ولكن لكل منهما مسؤوليته فى صنع الحياة.. حياة الانسان.. وتأكيد انسانيته.

من طقوس التدريب على الشعر الشعبي

سامي زيدان معروف

تـدل تجارب كثير من الشـعراء الشـعبيين. في ضـوء ما أورده الدارسون . ان التدريب على قول الشـعر امر شـائع ، كما تؤكد تلك الدراسـات، ان طـرق ووسـائل التدريـب نفسها تتشابه الى حد يصل درجة التطابق، فنجـد مثـلاً الاسـتماع المتكرر والممارسـة للاعمـال الابداعيـة في محيـط الاسـرة او المجتمـع اللصـيق بالناشـئ تمثـل أولى خطـوات التدرب وعاملاً شـبه مشـترك في تجـارب مختلـف الشـعراء عنـد جماعـات كثيرة.

أورد هارولـد شـويب ان الاسـرة قـد تقف بجانب الناشئ في المراحل الاولى بتشجيعه والتصـفيق لما يقدم من محاولة، لكن حينما يصـل مسـتوى معيناً من القدرات يتراجع الدعـم التشـجيعي مـن اسـلارة وتقف مع الجمهـور الناقـد، وتتركـه ليعالج شـؤون الابداع بقدراته الذاتية في التعلم عن طريق الملاحظة والاسـتماع ثـم التجريب، ينطبق هذا على مجتمع شـعراء الصيد من الماندي في مـالي، حيث ان التدريـب يبدأ في داخل الاسـرة بالاستماع للقصـائد والملاحم التي يؤديهـا بعضـ افراد الاسـرة أو الشـعراء الزائـرون من وقت لآخر، نفس التجربة في التدريب مع كثير من التوافق في التفاصيل اوردهـا الصـويان في بحثه عن شـعر الرد في البوادي السعودية.

ويفيدنا تيراب الشـريف في دراسـته لشعر بنـي هلبـة في السـودان، ان التدريـب يتم في ثلاثة مراحل، تبدأ بالاسـتماع للشعراء المقتربين مـع اسـتيعاب المـوروث الثقافي التقليـدي ، ثم تقليد الشـعراء المجيدين في عروض خاصـة لجمهور ممن هـم في مثل عمـر الناشـئ والمرحلة الاخـيرة هي الاداء امام جمهور ناقد.

يتـم التدريـب ايضـاً عـن طريـق مرافقـة الناشـئ لشـاعر مقتدر والتتلمذ عليه لفترة من الزمان.

حتـى يهضـم الناشـئ عن طريـق الملاحظة طرق الاداء والكيفية التي يعالج بها استاذه تطويع اللغة بحيث تصـبح شعرية الطابع، والطريقـة التـي يسـتعملها في اسـتغلال الـتراث اسـتغلالاً أمثـل يخـدم اهدافـه الابداعية، يذهب شـارلس بـيرد الى القول بأن ليس هناك من دليل على دور الوراثة في تلوين الشـاعرية، ويؤكد ان الناشـئ يقوم في مرحلة من مراحل التدرب بموافقة مغن متمرس في اسـفاره الى مواقع مجموعات الصيادين ان المرافقة لشاعر مرموق ذكرها ايضـاً ، في حديثـه عن كيفيـة تعلم «ملحمة ماونـدو» في الكنغـو، الا اننـا نجـد ان تيراب الشريف ينفي وجود طريقة التدرب بالمرافقة بالنسبة لتجربة شعراء بني هلبة، حيث ان الناشـئ برغم انـه يمارس تجربة تقليـد الشـعراء في مراحـل تدربـه الا انـه لايعـرف طريقـة المصـاحبة والتتلمـذ على شاعر اسـتاذ، على نحو ماهو طابع التدرب عند كثير من المجتمعات الافريقية.

ان ابـرز محـاولات الناشـئ في مرحلـة التدريب، السـعي للتمكن مـن اللغة وتنمية القـدرة علـى تطويعهـا، هـذه النقطـة مـن الاهميـة بمكان إذ تمثل اللغة ركناً اساسـياً في عملية الابداع الشعري ، كتب البرت ب. لورد ان الناشـئ الموهوب صـفة الشاعرية منـذ الطفولة، عند بداية تعلـم اللغة ، يدرك بالملاحظة ان وضع الكلمات في الشعر ليس كوضـعها في الـكلام العادي، كتغير وضـع الافعال وتجاوز الحشو غير اللازم، ويمكن ان يقـال انـه من تلـك اللحظـة تنغرس فيه بالمران القدرة علـى معالجة اللغة والتعامل معها بحس شعري، بهذا التمكن من معالجة اللغة يصبح جهده في الحصول على الكلمة والعبـارة الشـعرية كجهـد الـذي يمارس الحديـث اليومـي العـادي في لغـة يعرفها جيداً، وتنساب الكلمات والتعابير الشعرية انسياباً تلقائياً، لتمكنه من لغة فنه.

ليس هناك إشـارات للفترة التي يستغرقها التدرب على إنشـاء الشعر، لكن المتفق عليه في الدراسات ان التدرب يبدأ في عمر مبكر، العاشـرة الى الثانيـة عشـرة والسادسـة عشـرة ونجد ان بعض الدراسـات وصفت فترة التدريـب بأنها طويلـة، مكتفية بذلك، وقد تشـير الى العمر الذي يبلغ فيه الشاعر ذروة التمكـن مـن فنـه، عمـر الاربعـين أو الخمسـين في اغلـب الاحـوال، ويبـدو ان الامر محصـور مـن حيـث التدريـب وقمة التمكن بين بكورة الشباب وسن الكهولة.

دور الجمهور:

الجمهور المقصـود في هذه الحالة مجموع الحاضـرين لحظة اداء المـادة الفولكلورية ، فالجمهور يتكون غالبـاً من افراد المجتمع المحـدد، وقـد يقتصـر علـى جنس الرجال فقـط او النسـاء فقط، او يكـون خليطاً من الجنسين، وربما ضم الاطفال ايضاً كما هو الحـال في اداء الحكايـة الشـعبية ، عموماً ان تركيبـة الحضـور تتحكم فيهـا التقاليد والاعراف والعقائـد الدينية في المجتمعات المختلفة.

تؤكـد الدراسـات الفلولكلورية ان لجمهور المسـتمعين دورا مهمـا في التأثير بمسـألة الابـداع في الادب الشـعبي ، فقـد قدمـت الباحثة ليندا ديج في كتابها خلاصـة جيدة لـدور الجمهـور حيـث اوضـحت ان راوي الحكاية الشعبية يتأثر في روايته بالوسط الاجتماعـي في اختيـار المادة التـي يقدمها ، وفي طريقـة عرض تلك المـادة، كما ان كل حركة وسط الجمهور مهما صغرت هي ذات تأثير على مستوى اداء المبدع ، فكلما احس المبدع تجـاوب الجمهور وحضـوره الدائم انعكس ذلك جودة في اداء الحكاية.

في مجـال الحكايـة الشـعبية سـواء كانت نثرية او شـعرية، نجـد ان الجمهور يؤدي دوراً مهمـاً في الابـداع، حيـث ان طابـع التصـرفات الصـادرة من الجمهور تعد في الواقـع عنصـراً تقليديـاً في بنـاء الحكاية نثريـة او شـعرية، كمـا ان روايـة الحكاية في الواقـع نشـاط مشـترك بـين الـراوي والجمهـور مـن المسـتمعين للحكايـة في بلـورة دراميتهـا ما بين سـرد الـراوي وما يقـوم به الجمهـور من التجـارب والتفاعل المؤثر في الموقف.

تحـدث إلهان باسـقوز عن تأثـير الجمهور علـى المبدع الشـعبي في ورقتـه عن «مغني الحكاية وجمهوره» في تركيا، لقد استطاع تقـديم الدليل عن ذلك بمقارنتـه بين ادائين لحكاية واحدة بواسـطة مـؤد واحد، امام جمهورين مختلفين، في موقعين مختلفين ، الاداء الاول كان في مقهـى يتكون جمهوره من المزارعين وعمال قطع الاخشـاب وتجار التجزئـة، والاداء الثـاني في دار فرعيـة اتحـاد المعلمين حيـث كان الجمهور يتكون مـن طبقـة المثقفين كالمدرسـين وموظفي الدولـة في مختلـف المهـن، فالملاحظة التي خرج بها الدارس هي: ان زمن اداء الحكاية امام جمهور المقهى، كان اطول بفارق ساعة وربـع مـن زمـن الاداء امـام جمهـور دار المعلمين. كما لاحظ ايضـا ان النص المؤدي في المقهـى تضـمن الكثـير مـن العبـارات الفاحشـة فيمـا يتعلـق بليلـة الزفـاف، في حين ان نص الحكاية المؤدي امام الجمهور المثقف في دار المعلمين خلا من مثل العبارات لان مؤدي الحكاية وضـع في ذهنه احتمال تقزز جمهوره المثقف منها.

ان دور الجمهـور في العملية الابداعية الى الدرجـة التي تؤهله بان يعتبر خصوصـية يتميـز بهـا الابـداع الادبـي الشـعبي في انماطـه المختلفة عـن الادب المكتوب ، حيث ان جمهـور الادب الشـعبي ينسـحب أثـره علـى الابداع ف اللحظـة نفسـها ايجاباً او سلباً، فهو إما ان يكون عنصر دفع للجودة أو الاحبـاط في الاداء والابـداع معاً، وفي رأينـا هذا يؤكد مـا جاء في إفادة الشـاعر شـليوح بن شـلاح المطيـري بأن مـا يحبط الشـاعر ان يلاحظ انصـراف الجمهور عنه وهو يؤدي مادته امامه، في حين ان اهتمام الجمهور بالاصغاء اليه يحفزه للاجادة.

إذا انتقلنـا الى مجال الابداع الشـعبي غير المتصل بالحكاية، فإننا نجد ان دور جمهور المسـتمعين لايقل في الاهميـة عن دوره في روايـة الحكايـة، يـرى حبيـب احمـد دابا وجماعـة من الباحثـين ان دور الجمهور له خطره في إبداع الشعر، اذ ان له اثره الكبير في لحظة الاداء الشفهي للمادة الفولكلورية ، وما يؤسف له في رأي هؤلاء ان هذا الدور لايمكن اثباته على الورق لان وسيلة الكتابة لاتوثـق الا الحروف والكلمـات، أي النص فقـط، لكـن وسـائل التكنولوجيـا الحديثة .خاصـة الفيديـو .قـد لعبـت دورا ايجابيا في تسـهيل عمليـة توثيـق دور الجمهور ، مما يسـاعد الدارسـين في استكشـاف هذا الجانب في الابداع الشعبي.

ان التفاعـل ورد الفعل مـن جانب الجمهور بمختلـف الصـور كالتصـفيق والمصاحبة في الاداء في شـكل الكورس وغيرها تدفع العمليـة الابداعية خطوات بإثـارة حماس المبدع فتنشط ملكته وتتفتح رؤاه فيتعاظم عطاؤه الابداعي متى كان المؤشـر يدل على رضا الجمهور، والعكس صحيح اذا كان رد الفعل امتعاظاً وفتوراً عن التفاعل.

ومما تجدر الاشـارة اليـه ان نوع الجمهور من حيث المكانة الاجتماعية والجنس له أثر مباشر على الابداع في الشعر الشعبي.

فكلمـا كانـت الشخصـيات الحاضـرة مـن بينها من لهم اهمية لاي سـبب من الاسباب . اجتماعياً أو سياسـياً ..الـخ . ارتفع معدل الجـودة في الابـداع، ويكـون النقيـض صـحيحاً في حالـة تـدني اهمية الحضـور مـن الناس، فمـن الامثلـة التي تؤكـد هذه الحقيقة ما جاء في دراسة شارلس بيرد من ان الشـاعر من الماندي في مالي يثري مادة الموضـوع ، حيث يطيلها أو يختصرها تبعاً لنوع الجمهور، فاذا كانت هناك شخصيات مهمـة مـن اسـرة «تـاراولي» الاسـرة الحاكمـة ، فـإن الشـاعر يطور في تفصـيل العلاقـات التي تربـط بين شخصـيات تلك الاسـرة والشخصيات الرئيسـة في حكاية القصيدة.

المناسبة:

نقصـد بلفـظ «المناسـبة مـا يعـبر عنـه بالانجليزيـة بلفـظ OCCASION وهـو ما يراد بـه المناسـبة التي تقـدم فيها المـادة الفولكلوريـة كحـدث يشـاهده او يسـتمع اليـه جمهـور ويدخـل في مدلـول المناسـبة، مكان وزمان تقـديم المادة ونوع الجمهور ، وما يقدم للحاضـرين من انواع الطعام والشراب.

يلاحـظ ان هنـاك ارتباطـاً وثيقـاً بـين المـادة ومناسـبات دورة الحياة والمناشـط الاجتماعيـة والدينيـة والسياسـية للمجتمعات الشعبية المختلفة. ويتضح ذلك الارتبـاط اذا نظـر الدارس في نـوع المادة المقدمـة . الحكايـات او الاغـاني . في مجال الادب الشـعبي ، وكذلـك اذا سـبر اغـوار السـياق التي تؤدى فيه تلـك المادة المبدعة حيث تتكشف حقيقة ذلك الارتباط.

مجلس البرامكـة: في غرب السـودان مثلاً عبارة عن نشـاط اجتماعي، ونجد ان المادة الشـعرية الشـعبية التي تؤدى في مناسبة انعقـاده تخـدم وظيفـة اجتماعيـة، حيـث يلاحـظ ان جل الشـعر المقـدم يعمق ويذيع الاهـداف الاجتماعية لإنشـاء ذلـك المجلس المحدد، وفي اغلب الاحوال تشكل المناسبات الاجتماعية مسـرحاً مناسباً لعرض الابداع الشـعري، من ذلك ما ذكره تيراب الشـريف في دراسـته عن مناسبات الترحال الرسمي لمجتمـع رعـوي في الاسـاس ، كذلـك ينقل الينا حبيـب احمد دابا عن مجتمع الهوسـا صورة للمناسبة. تتوافق كثيراً مع ما ذكره تيراب.

الى جانـب المناسـبات الاجتماعيـة، نلقـى ان المناسـبات الدينية تهيئ مناخاً صـالحاً لانشـاء وانشاد الشـعر او رواية الحكايات ذات الطابع الديني ، من ذلك ما هو مألوف . في السـودان وبعـض الـدول الاسـلامية كسرد قصـة ميلاد الرسـول (ص) واشعار المدائـح ابـان احتفـالات المولـد النبـوي الشـريف وموالد الاولياء ، ومثل ما يحدث في يوغسـلافية خلال ليالي رمضـان حيث يجتمـع المسـلمون البوسـنيون في المقهى او احـد المنـازل في المناسـبات الخاصـة بالطقوس الدينيـة مـا اورده يـولي بيـير عـن مجتمـع قبيلـة اليوروبـا في نيجيريا حيث يخصـص اجتماع بعينـه لآلة الحرب والمعـدات الحديدية تغنى فيه اغاني تعرف باسـم طايجـالا» وقد اورد المعلومة نفسـها بابـا لـولا في حديثه عـن علاقة الالـة باداء اغاني الايجالا في نيجيريا.

تمثـل ظاهـرة عقـد حلقـات المنافسـة بـين الشـعراء احدى مناسـبات الانشـاد للشعر علـى نحـو ما ورد عـن مجموعـات مختلفة في شـرق افريقية ، وكذلك المنافسـات التي تعقد بين شـعراء شـعر «الـرد» في العربية السـعودية ، وتكون المنافسـة بشـعر جديد يؤلف في لحظة المباراة. وفي السودان نجد ايضـاً اسلوباً للمنافسـة يعرف بـ«المباراة» أي المجاراة ، وهنا ايضاً يشترط في الشعر ان يكـون جديـد التاليـف، كمـا يوجد نوع من المنافسـة الشـعرية في السودان يعرف بـ «المجادعـة»، غـير ان المتنافسـين ليس بالضرورة ان يكونوا شعراء، بحيث يمكن لـكل من يحفظ قـدراً معقولاً من الشـعر ان يشـارك فيها، وقـد يكون المتنافسـون اكثر مـن اثنـين ولايشـترط الالتـزام بالانتـاج الشـعري الخـاص بالمتنافس ، انما الشـرط هو وحدة الموضـوع ، المـدح ، الغزل ..الخ، فهي منافسـة لقياس ملكة الحفـظ والقدرة على التذكير بين الشعراء وحفظة التراث.

الاجتماع بقصـد السـمر والترفيه وإزجاء وقت الفراغ عرفته شـعوب كثيرة كمناسبة لإنشـاء الشـعر وروايته ومناسبات السمر هـذه قـد تعقـد حلقاتهـا احتفـاءً بضـيوف رئيـس الجماعـة أو حاكم المنطقة. لتسـلية هـؤلاء الضـيوف والترويـح عنهـم حيـث يجتمـع الرجـال والنسـاء والاطفـال أمام منـزل المضـيف أو في فناء القريـة ويدعى الشاعر لاحياء الليلة.

الاكل الـذي يقدم للحاضـرين في المناسـبة لايخـرج عـن المألـوف لـدى كل مجموعـة شـعبية ، لكـن في الشـراب والمشـروبات الكحولية خاصـة تباين تبعاً للاختلاف في المعتقد الديني ، فإن المجتمعات التي تسمح معتقداتها بتقديم الخمر لايتردد المجتمعون في تعاطيهـا على نحـو ما هو حاصـل عند قبيلة اليوروبا في نيجيريا لدى مجموعات الصيادين وهم يغنون اغاني الايجالا ، هذا في حـين ان اجتماع «مجلس البرامكة» في غـرب السـودان، وهو مناسـبة ينشـد فيها الشـعر، يعتـبر تقديم الشـاي للحاضـرين من الاهميـة بمكان، ولعل في هـذا ما يؤكد ان الظـروف المحيطة بالابـداع تتوافق مع المـادة المبدعـة في خدمـة اهداف المناسـبة الاجتماعيـة، اذ لمـا كان من اهـداف مجلس البرامكة محاربة السـلوك المشين في عرف المجتمع . شرب الخمر في هذه الحالة . فاننا نراهم استعاضـوا بالشـاي كشراب منعش عن الخمر.

ممـا سـبق بيانـه يلاحـظ الدارس لعملية الابـداع انها ترتبط كثيراً بنوع المناسـبات الاجتماعية والطقوسية والدينية، فالشاعر المبـدع يتشـكل ابداعـه للتعبـير عـن تلـك المناسـبات المحددة في إطار تفاعل المجتمع معها كأحداث مهمة في حياته.