

## كتاب يرجع صدى مواويل الأغاني الشعبية في غزة

الكتاب، ومعظمهم من قرى وبلدات ومدن مهجرة منذ عام 1948، خاصة قرية الجورة القريبة من عسقلان.

**المؤلفان التقيا بالعشرات من كبار السن واستقيا منهم الأغاني والمواويل وكافة ألوان التراث والفولكلور الواردة في الكتاب**

وقطاع غزة لم يحظ بنصيب كبير من الاهتمام في مجال تدوين تراثه الثقافي والفني، ولذا جاء هذا الكتاب بسبب خوف الدارسين من ضياع تراث القرى، التي هاجر أهلها، فركزوا على تراثها وعلى تدوينه ونقله. وأكد مؤلفا الكتاب أن "هذا المشروع الذي هو محاولة لتلمس البداية، جاء بكتابة ما تمكنا من تجميعه من الأغاني التي كان أهل غزة يغنونها قبل أن تصبح غزة ملجأ لعشرات الآلاف من اللاجئين بعد النكبة".

رام الله - الأغاني الشعبية أو الأغاني المرتبطة بمهنة معينة مثل الصيد، ليست فقط مجرد تعبيرات فولكلورية قديمة ومتوارثة، بل هي ثقافية بأكملها، تختزل بين طياتها تفاصيل وحيثيات من التاريخ، كما تعتبر ذاكرة فنية متوارثة وتراثا ثقافيا لا ماديا، ومن هنا تأتي أهمية الحفاظ عليها. من هذا المنطلق صدر أخيرا عن وزارة الثقافة الفلسطينية، كتاب "الأغاني الشعبية الفلسطينية في قطاع غزة وأغاني الصيادين"، من تأليف الكاتبين خالد جمعة وجميل العبادسة. ويضم الكتاب الذي جاء في 200 صفحة من القطع المتوسط، أغنيات الأعراس، والأفراح، من العتابا، والمواويل، والزفة، والدحية، والسامر، والمواسم (الصيد، الحصاد، الرعي، المطر، الحج، الولادة)، ومناسبات اجتماعية متنوعة، كالتخاتن، وأغاني الطلاب، والسفر، والماتم. واختار المؤلفان لقاء العشرات من كبار السن من الجنسين، لاستقاء الأغاني والمواويل وكافة ألوان التراث والفولكلور الواردة في

## الأدب يكسر المعايير الأرسطية ويفتح أبوابه لحياة الأفراد العاديين

ما يميز التخيل عن التجربة العادية هو فرط العقلانية



التخيل خلق فكري (لوحة للفنان فؤاد حمدي)

## تشكيلية سورية تستلهم أعمالها من إبداع أجدادها

دمشق - اتجهت الفنانة التشكيلية السورية نغم منصور إلى نحت مجسمات ونقوش أثرية استوحتها من حضارات الأجداد، معيدة بصورة معاصرة ما تركوه من رسومات بيضاء ودقيقة ومنحوتات مختلفة الدلالات، ما سمح لها بأن تحقق حضورا مميّزا في عالم التشكيل خلال فترة زمنية قصيرة. وعن تجربتها في مجال النحت توضح نغم منصور في مقابلة معها، أنها انجذبت لهذا الفن لكونه يحاكي الواقع ويجسده وساعدها على ذلك تشجيع الأهل والأصدقاء عقب معرضين أقامتتهما في حمص.

وتعتمد منصور التي تحرص على التجريب والبحث الدائم في إنجاز أعمالها على مادة الصلصال، وعن سبب اختيارها لها تقول "هذه المادة من الطبيعة وتربطنا بتراب الوطن الذي هو أعلى ما نملك، ولكني استخدمت أيضا مواد الجصين والبوليستر والفيبر والسيليكون والزجاج والخشب والكولاج والتوالف البيئية والقماش والمخمل والخز والسيراميك والصلصال".

وعن الموضوعات التي تختارها في أعمالها توضح منصور أن تدرسيها لمادة التربية الفنية في معاهد ومدارس حمص ساهم في صقل أفكارها وتطويرها في عدة اتجاهات، تقاطعت عند الإنسان بأساليب متنوعة تعبيرية وكلاسيكية ووجدانية وتاريخية وأثرية.

وتعتمد منصور التي تحرص على التجريب والبحث الدائم في إنجاز أعمالها على مادة الصلصال، وعن سبب اختيارها لها تقول "هذه المادة من الطبيعة وتربطنا بتراب الوطن الذي هو أعلى ما نملك، ولكني استخدمت أيضا مواد الجصين والبوليستر والفيبر والسيليكون والزجاج والخشب والكولاج والتوالف البيئية والقماش والمخمل والخز والسيراميك والصلصال".

وعن حضور المرأة في أعمالها تذكر منصور أن الأنثى في الوسط الفني ملهمة الإبداع الأولى حيث جسدتها في الكثير من أعمالها ومنها لوحة زيتية من الأساطير عنوانها "كيبويد الغرام وزوجته بسايكي" كما جسدتها بالآثار في أكثر من عمل نحتي عن المرأة وعن دورها في الحضارات.



أعمال تستعيد التاريخ

والمسلسلات وحتى علم الاجتماع، وإن بدرجات متفاوتة، إذا اعتمدنا على المبادئ الأرسطية عن العقلانية التخيلية بطبيعة الحال. ويستحضر رانسبير منظرين كبيرين هما جورج لوكانش وإريك أورباخ وكانا قد أكّدا في حديثهما عن تطور الرواية الحديثة أنها شهدت توسع حقلها الدلالي وانزياحا نحو شخصيات تنحدر من أوساط اجتماعية غير أرستقراطية، وجنوحها إلى أعمال وأحداث لم يكن السابقيون يعتقدون أنها جديرة بأن تروى، كحديث فيرجينيا وولف عن والدتها وهي تزرد جوارب، أو وصف قلوبير غداء مدام بوفاري في قاعة رطبة كتعبير عن "مرارة الحياة" التي تحياها. لقد استطاعت الرواية عبر مراحل تطورها أن تستقبل شخصيات ووضعيات كانت في السابق على الهامش، وتحمو الفرق بين ما يحدث، وما يمضي ببساطة، وبين الأحداث المنقولة والأحداث المبتكرة. والتوقف عند هذه المظاهر هو استكشاف لهذا العلم الاجتماعي الذي يريد إمالة اللسان عن حقيقة الواقع المخفية.

فتح وليم فوكنر النافذة في الاتجاه المعاكس، حيث لم تعد الرواية هي التي تقترب من الحيوانات العادية، بل صارت تلك الحيوانات هي التي ترتقي إلى مستوى حكايات الصخب والعنف التي كانت في ما مضى تصيب الأسر الأميرية وحدها. فالراوي هنا أبه أبكم، كرم لمن لا صوت لهم، وطريقة لعبور حافة، من خلال علاقة ممدودة بين العام وغير العام، بين ما هو مشترك وما لا يمكن التشارك فيه.

ولو أمعنا النظر في الروايات العالمية الأخرى، لوجدنا أن التخيل لا يني بوسع حقله، ويؤكد على قدرة الابتكار التي يمكن أن يطمح إليها حتى البسطاء من فئات المجتمع، ما يعني أن التخيل يفيض أحيانا فينتقل من الجمالية إلى السياسة، والغاية دائما معرفة كينونة الإنسان ووضعها وكلمته.

لقد بسط علم الاجتماع على مجمل العلاقات البشرية نموذج السببية الذي كان يفسر من خلاله أفعال شخصيات مختارة، بعكس الأدب الذي عدل عن ذلك النموذج ليكون لصيغا بالاشخاص البسطاء، يواكب الحياة اليومية، ويقدم على الحافة القصوى التي تفصل ما هو موجود عمّا يمكن أن يحدث. وبذلك كسر الأدب مبادئ المعايير الأرسطية ليبلغ الحدود التي تحصر واقعا خاصا بالتخيل، فصارت العلوم الاجتماعية تدرج فعل الإنسان في العالم الاجتماعي والاقتصادي، بينما اتجه الأدب نحو كتابة لحظات من معيش الأفراد العاديين وظروفهم ومشاعلم.

حين أن التاريخ لم يعد كما كان في تحليل أرسطو.

ومرة أخرى في اقتحام العقلانية العلمية الرواية البوليسية. أما الروايات السياسية لجوزيف كونراد فهي تطرح مسألة أخرى تلمس العلاقات بين المحتمل وقوعه متخيلا والموقع حدوثه فعلا كمحاولات الإغتيال التي قام بها بعض الأناركيين داخل روايته، ثم على أرض الواقع، رغم أن كونراد أنكر بشدة معرفته بهم وبمخططاتهم، غير أن آراءه السياسية ليست في أهمية الثغرة التي فتحها بين الضروري والممكن حدوثه.

في "الصخب العنّف" فتح وليم فوكنر النافذة في الاتجاه المعاكس، حيث لم تعد الرواية هي التي تقترب من الحيوانات العادية، بل صارت تلك الحيوانات هي التي ترتقي إلى مستوى حكايات الصخب والعنف التي كانت في ما مضى تصيب الأسر الأميرية وحدها. فالراوي هنا أبه أبكم، كرم لمن لا صوت لهم، وطريقة لعبور حافة، من خلال علاقة ممدودة بين العام وغير العام، بين ما هو مشترك وما لا يمكن التشارك فيه.

ولو أمعنا النظر في الروايات العالمية الأخرى، لوجدنا أن التخيل لا يني بوسع حقله، ويؤكد على قدرة الابتكار التي يمكن أن يطمح إليها حتى البسطاء من فئات المجتمع، ما يعني أن التخيل يفيض أحيانا فينتقل من الجمالية إلى السياسة، والغاية دائما معرفة كينونة الإنسان ووضعها وكلمته.

لقد بسط علم الاجتماع على مجمل العلاقات البشرية نموذج السببية الذي كان يفسر من خلاله أفعال شخصيات مختارة، بعكس الأدب الذي عدل عن ذلك النموذج ليكون لصيغا بالاشخاص البسطاء، يواكب الحياة اليومية، ويقدم على الحافة القصوى التي تفصل ما هو موجود عمّا يمكن أن يحدث. وبذلك كسر الأدب مبادئ المعايير الأرسطية ليبلغ الحدود التي تحصر واقعا خاصا بالتخيل، فصارت العلوم الاجتماعية تدرج فعل الإنسان في العالم الاجتماعي والاقتصادي، بينما اتجه الأدب نحو كتابة لحظات من معيش الأفراد العاديين وظروفهم ومشاعلم.

يشمل في رايه حقولا أخرى كالأخبار والمسلسلات وحتى علم الاجتماع، وإن بدرجات متفاوتة، إذا اعتمدنا على المبادئ الأرسطية عن العقلانية التخيلية بطبيعة الحال. ويستحضر رانسبير منظرين كبيرين هما جورج لوكانش وإريك أورباخ وكانا قد أكّدا في حديثهما عن تطور الرواية الحديثة أنها شهدت توسع حقلها الدلالي وانزياحا نحو شخصيات تنحدر من أوساط اجتماعية غير أرستقراطية، وجنوحها إلى أعمال وأحداث لم يكن السابقيون يعتقدون أنها جديرة بأن تروى، كحديث فيرجينيا وولف عن والدتها وهي تزرد جوارب، أو وصف قلوبير غداء مدام بوفاري في قاعة رطبة كتعبير عن "مرارة الحياة" التي تحياها. لقد استطاعت الرواية عبر مراحل تطورها أن تستقبل شخصيات ووضعيات كانت في السابق على الهامش، وتحمو الفرق بين ما يحدث، وما يمضي ببساطة، وبين الأحداث المنقولة والأحداث المبتكرة. والتوقف عند هذه المظاهر هو استكشاف لهذا العلم الاجتماعي الذي يريد إمالة اللسان عن حقيقة الواقع المخفية.

عبر مراحل تطورها أن تستقبل شخصيات ووضعيات كانت في السابق على الهامش، وتحمو الفرق بين ما يحدث، وما يمضي ببساطة، وبين الأحداث المنقولة والأحداث المبتكرة. والتوقف عند هذه المظاهر هو استكشاف لهذا العلم الاجتماعي الذي يريد إمالة اللسان عن حقيقة الواقع المخفية.

ثيمة التناّف

كانت الأبواب والنوافذ تفصل الطبقات الاجتماعية، فلا يرى النبلاء وعلية القوم عامة الشعب إلا من مسافة بعيدة، عبر نوافذ قصورهم وأبواب عرباتهم، وقد انعكس كل ذلك في روايات التأسيس، بيد أن الرواية الحديثة سمحت لأبطالها بعبور تلك النوافذ، حتى وإن كان في الأمر خطورة، مثل فابريس بطل رواية "صومعة بارما" لسنتدال الذي توصل إلى إقامة علاقة مع كليلا عبر النافذة. ومن النافذة أيضا التقطت نظرات بطله رواية بلزاك "أورسول ميروي" بعيني سافينيان برغم المسافة الاجتماعية التي تفصل بينهما.

ثيمة التناّف هذه نجدها في مجال العلم أيضا، في الاتجاهين. مرة أولى في تبنى الخطأ الماركسي عن تقديس السلعة أشكال تخيل معلن، في

في "فن الشعر" يطرح أرسطو نظريته عن معايير تشكيل قصيد بوصفه تخيلا سرديا. وإذا كانت تلك النظرية تؤلف حاضنة ثابتة للعقلانية التخيلية الكلاسيكية في الغرب، فإن الفرنسي جاك رانسبير، في كتابه "حواف التخيل"، يطمح من خلال طرح جديد إلى التأكيد على التحولات التي طرأت على الرواية الحديثة والعلوم الإنسانية والاجتماعية بداية من القرن التاسع عشر.

من جهة أوزانه، وكمثال على تصوره يقول بصريح العبارة إننا لو صغنا هيرودوت شعرا، فسوف يبقى مدون وقائع، شخصا يروي "ما حدث، لا ما يمكن أن يحدث" ولن يتحول أبدا إلى شاعر، لأن الشعر عند أرسطو يهدف إلى بناء "سرديات متخيلة درامية أو ملحمية".

وما نسّميه اليوم شعرا بظل بعيدا عن التراجيديا الإغريقية، وأبعد منه عن الملحمة التي يمكن أن نرى فيها المعادل القديم للجنس الروائي، أو هنا يبدو أن لفظة تخيل هي أفضل ما يندرج في التصور الأرسطي، الذي يقر بأن التخيل خلق فكري ولا يمكن حصره في الكذب والوهم كما ذهب إلى ذلك أفلاطون.

والفارقة في التصور الأرسطي أن العمل التخيلي هو خيال بالدرجة الأولى، أي أنه يتحدث عن أشياء وأحداث متخيلة، لم تحدث قطعا، أو الذين يعرضهما المبدع، ما يوهم بأن اتهام المبدع بالكذب له ما يبرره، ولكن تلك التهمة مرفوضة لأنه لا يكفي أن يكذب المرء كي يبتسأ تخيل بالمعنى الذي نطلق عليه مصطلحي الشعرية أو الخلق الأدبي.

كما لا يمكن أن نكذب بذكاء إلا متى بنينا سردية تخيلية متناسقة، قد تكون أكثر إقناعا، وأدنى حرجا مما لو قلنا الحقيقة عارية، على رأي بروسنت، ويبقى شرط توافر العناصر، التي تهب التخيل متانته وتماسكه أي رجحانه وقابلية حدوثه، قائما لا محيد عنه. وفي كتابه "حواف التخيل" يرى جاك رانسبير أن ما يميز التخيل عن التجربة العادية ليس نقص الواقع بل فرط العقلانية، فالأحداث في العمل التخيلي لا تقع صدفة، بل تأتي كعواقب ضرورية أو كنتائج محتملة لسلسلة من الأسباب والمسببات، مثلما يلاحظ أن الرواية الحديثة ليست نسخة كربونية من التراجيديا الإغريقية، وأن التخيل لا يخص الأدب وحده، بل

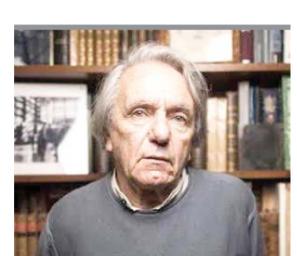
أبو بكر العيادي  
كاتب تونسي

يبدو الأدب التخيلي في التقليد الأفلاطوني، الذي جعل الفكرة الحق غاية بحثه، وجها من الوجوه المناهضة للفلسفة، على غرار السفسطائية في شتى أوجهها.

أما التقليد الأرسطي، وإن رأى التخيل دون الفلسفة درجة، فإنه اتخذ فهم الواقع كما يتصوره كل فرد هدفا له، وعندما لاحظ أن التخيل موجود وينتج بعض المؤثرات، عمل على شرح معايير سردية محكمة البناء، وتحليل آثارها.

السردية التخيلية

كان أفلاطون يرسم خطط مدينته الفاضلة، ويصرق التراجيديا التي ألفها، وينتقد الشعراء، أما أرسطو فكان يجمع وينشر دساتير عدة مدن، ويدرس الشعراء التراجيديين دون أن يكون في شعرية توصيف، رغم أن منظري الكلاسيكية قرأوه من هذه الزاوية. ذلك أن أرسطو لا ينظر إلى الشعر



جاك رانسبير  
الأحداث في العمل التخيلي لا تقع صدفة، بل تأتي كعواقب ضرورية أو كنتائج محتملة لسلسلة من الأسباب