فن الأداء

ترجمة: عبد الرحمن محمد طعمة*⁽¹⁾

Performance Art

Abd al-Rahman Mohammad Teama

Abstract:

This article grapples with one of the longstanding central concerns of folklore studies, namely: Performance Art. It starts by underlining the folkloric conception of performance arts, and advances a thorough analysis of ideal performance from a sociological, aesthetic and civilizational angle. Next, it moves to the methodological and scientific study of performance arts. For example, the article delves in to the literary, anthropological and ethnographical approaches to the art of performance. Eventually, a folkloric, sociological examination of selected performative texts is presented through the raw textual structures, material and sociological contexts.

* قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، مصر

الملخص:

تعالج هذه المقالة المترجمة مسألة مركزية في الدراسات الفولكلورية قديما وحديثا، وهي فن الأداء؛ حيث تبدأ المقالة بعرض المفهوم الفولكلوري لفن الأداء، ثم تقدم تحليلا متعمقا لفن أداء المثل، أو لمقولات المثل، من حيث الأبعاد الاجتماعية والجمالية والحضارية. ثم تناقش بعد ذلك الدراسة العلمية التنظيرية لفن الأداء، لسانيا وأدبيا وأنثروبولوجيا وإثنوجرافيا... إلخ. ويعقب هذا تحليل اجتماعي فولكلوري لبعض النصوص الأدائية؛ من خلال عناصر الحبكة أو البنية النصية الخام، والسياقين: المادي والاجتماعي. بحيث تمثل الدراسة، إجمالاً، مدخلا ثقافيا أنثروبولوجيا مهما لتحليل الأداء عموماً.

كلمات مفتاحية: فن الأداء، قصة المثل، الأنثروبولوجيا، الطقوس، السياق المادي، السياق الاجتماعي، الشفاهية

ما هو فن الأداء؟

إننا حتى الآن نتحدث عن الشعوب، والنصوص، والسلوك، والطرق الكثيرة التي يتصل بها الفولكلور، والآن نود أن نتجه بعمق إلى اللحظات التي تتجمع فيها كل هذه القطع معا فتمثل جميعها في فن الأداء. بعض فنون الأداء من السهل رصدها؛ فكثير من الشعائر والطقوس على سبيل المثال يكون من المعروف مسبقا وقتها ومكانها، فقد تجد إعلانا أو إشارة إلى وقت البداية والنهاية الخاص بالعرض أو بالأداء (فكر مثلا في الموسيقى المصاحبة لبداية موكب زفاف رسمي والبيان الشهير: "والآن أعلنكما زوجا وزوجة...") في نهاية

الحفل). ففنون الأداء لها إعدادات شبه ثابتة (مكررة) وأبنية معروفة توضح للمشاركين أن الأداء أو العرض قد بدأ. لدينا على سبيل المثال كتابات "باري تولكين" (1996) Barre Toelken عن جلسات القصص المحلية الأمريكية، التي تبدأ في أوقات معينة (بعض الحكايات لا تُروى إلا في أوقات محددة فقط من السنة) وتُروى الحكايات لأهداف محددة. حيث تحتشد مجموعة ما لأجل سماع الحكايات، ويتخذ الراوي موقعا في مركز العرض، ويبدأ في الحديث وقص الحكايات واحدة تلو الأخرى، وأحيانا بترتيب منظم.

وعلى الرغم من ذلك، ففي معظم الأحيان تحدث

لأفضل ملابسك في ليلة افتتاح حفل الأوبرا يبين أنك جزء من المجموعة تفهم القواعد، وربما يكون قد انطوى على حالة اجتماعية معينة.

إن ملامح العرض تلك التي حضرته لا تؤثر إلا قليلا على الأغاني التي تغنيها أو تؤديها الفرقة، لكن لها دورا كبيرا في تشكيل خبرتك. فلدينا الكثير من أنواع الأداء في مثالنا المطروح: المؤدون على خشبة المسرح، بدورهم الرسمي بوصفهم مؤدين، والنشاطات المتنوعة التي تنخرط فيها أنت والجمهور المصاحب بما سمح لكم بالتعبير عن التقاليد، والقيم، والمعتقدات الخاصة بمجموعة المعجبين التي تنتمي إليها. إن المسألة تكمن في الخبرة الأدائية وما تعنيه للمؤدين وللجمهور، وهو أمر أبعد مما نعتقد أنه مجرد قيمة ترفيهية؛ فجوهر المسألة ومضمونها أن فكرة العلاقات الضمنية والصريحة بين المؤدين والجمهور، والديناميات (القوى المحركة) المعقدة التي تقود إلى هذه العلاقات أو تنبع منها هي القضية المركزية لمقاربة علماء الفولكلور المعاصرين لفن الأداء. وفي المناقشات التالية لهذا الفن سوف نوضح كيف أخذ الفولكلوريون بعين الاعتبار مسألة توظيف فن الأداء في السياق، وكيف فكروا في مختلف العلاقات بين الجماهير والنصوص وطرق التعبير المتنوعة⁽²⁾.

فكّر في آخر مرة قُمتَ فيها بحضور حفل موسيقي، سواء أكنّت تستمع إلى أداء فرقة سيئة، أو إلى مغني البلدة المشهور، أو سيمفونية أو حتى الأوبرا. كيف كانت ملابس الجمهور؟ هل كان اللون الأسود هو الطاغى؟ هل كانوا يضعون قبعات رعاة البقر؟ هل قام المغني الرئيسي بتقديم زملائه من أعضاء الفرقة الموسيقية؟ هل كان الحضور ينصتون بهدوء أم كانوا واقفين يشاركون الغناء؟ هل قال أي من مقدمي العرض للجمهور إنكم رائعون، وهل هتف الجمهور وابتهجوا بذلك؟ ربما تكون قد شاركت نوعا ما في هذا التقليد المرتبط بهذا النمط من الحفلات أو الأداء الخاص، ممسكا بأعواد ثقاب، أو بقداحة، أو بهاتف خلوي تسجل من خلاله الأداء لأجل المشاهدة لاحقا، ومرتديا ملابس السهرة في ليلة افتتاح حفل الأوبرا. هل كان العرض جيدا أم لا، وكيف تعرف هذا؟ إن المغزى هو أنك (بوصفك جزءا من الجمهور) والذين يقدمون العرض أو الأداء قد خلقتم معا حدثا أصبحتم فيه جزءا من خبرة الآخرين وتجاربهم. فارتداء قبعات رعاة البقر التي تتلاءم مع قبعة المغني الرئيسي قد تكون شجعت على خلق رابطة بين المؤدين والجمهور تمثل دافعا لرغبتهم في تقديم عرض جيد. وارتداؤك

يملك أي معرفة عن فقس البيض، ومع هذا، فهذه المقولة تتكرر في كثير من الأحيان، إلى درجة أننا نستخدمها بصورة مناسبة، حتى إذا لم نكن نعرف شيئاً عن مزارع الدجاج. إن بعض الأمثال مصدرها الحكايات والقصص التي نعرفها جيداً، بما لا نحتاج معه بهدف توصيل المعنى المراد إلى أن نكرر القصة كلها لأجل سرد مقولة المثل. وعبرة "الذئب العاوي" مثال جيد؛ فالقصة الكاملة، حتى

حيث النص (المحتوى) والسياق والعناصر الثقافية وفاعلية الأداء في حد ذاته.

إن معظمنا يستمتع بتأمل ما تعنيه الأمثال وما تقصده، وكيف يختلف كل منها عن الآخر، أو كيف تأتلف وتختلف بين الثقافات المتنوعة. إن نص المثل يكون ثابتاً؛ بمعنى أنه لا يتغير أبداً بين أداء وآخر، لذلك فإن المثل يشغل النهاية المقاومة للتغير للمتصل الديناميكي الثابت⁽³⁾ عند "تولكين" - Toelk-en's Conservative-dynamic Continuum. ولهذا السبب، فإننا عندما نتحدث عن الأمثال فإننا غالباً نبدأ بمحتوى المقولة وما تعنيه. إن المحتوى اللفظي للمثل ينبغي أن يكون محدوداً بدرجة ما حتى يعمل ويؤدي إلى نتائج؛ فالكلمات يجب أن تكون مألوفاً جداً، بما يتيح لنا عدم الشك في سبب استخدام التعبير في موقف معين. إننا غالباً ما نسمع الأمثال بصورة شديدة التكرار من قبل أقراننا داخل المجتمع، ضمن الجماعات الشعبية التي ننتمي إليها.

إن الأمثال نادراً ما يكون المقصود منها ما تعنيه حرفياً؛ فالتحذير في المثل المطروح أعلاه لا علاقة له بالطبع بالدجاج الحقيقي. لقد كانت مؤدية المثل تحذر صديقتها من أنه لا ينبغي علينا أن نفترض حدوث شيء قبل حدوثه فعلياً، أو أننا لا يجب أن نتوقع امتلاك شيء قبل أن نمتلكه فعلياً. إننا لا نحتاج إلى أي اتصال حالي أو مباشر بأصول المثل لأجل أن نستخدمه ونفهمه، مع الأخذ في الحسبان أن التفسيرات الخاصة بهذه الأصول تساعدنا على استيعاب المعنى عندما نعرفها. ومعظمنا لديه خبرة بسيطة أو حتى لا

مثال: فن أداء المثل

إن المثل الذي طرحناه سابقاً يوضح واحدة من أحداث فن الأداء اليومي المعتادة، وسوف نفحصه هنا بصورة أكثر عمقا لنقدم بنوداً مهمة وأفكاراً قابلة للتوسيع لاحقاً في هذه الدراسة.

إن المثل، كغيره من الأنواع الأدبية الفولكلورية الأخرى، يمكن تعريفه بأكثر من طريقة، لكن معظم علماء الفولكلور يتفقون على أن المثل هو تعبير تقليدي قصير، أو عبارة تقليدية،

أو مقولة تحمل رسداً حكيماً أو ملاحظة فلسفية حول موقف ما، أو حول الحياة ذاتها، أو حول طبيعة الإنسان عموماً.

الأمثال أو مقولات المثل لا يمكن أداؤها؛ بمعنى أن يقف شخص ما أمام الآخرين بهدف أن يتلو عليهم الأمثال، بل على العكس، فالأمثال تؤدي بصورة عادية جداً في مواقف الحياة اليومية، وعادة بوصفها جزءاً من المحاورات.

في المثل المطروح، مهدت المتحدث لصديقتها الطريق (نفسياً) لأجل التحذير عندما هزت رأسها وقالت بنبرة ضيق "كوني حريصة" (أو خذي حذرك)، بطريقة قولها للمثل، مع اختيارها الدقيق للنص، قد أوصلت الرسالة. والضحك والموافقة من صديقتها على أن تتحرى الواقعية يتبين منهما إدراك الأداء وفهم المحتوى والمغزى.

هذه الأفعال، أو الواسمات (العلامات) - النبرة المتضايقة، وطرح مقولة المثل، والضحك والتعليق على الرسالة - كل ذلك يشير إلى بداية هذا الأداء وانتهائه. والحقيقة المحض هنا أن كلتا المشاركتين قد قامت كل منهما بالأداء والتفاعل مع المثل ومع بعضهما، بطريقة كشفتنا من خلالها الكثير من فهمهما لسياقات فن الأداء وللأمثال عموماً. فتعالوا الآن نفكر فيما يعنيه أداء هذا المثل من

فنون الأداء الفولكلورية بطريقة عفوياً ضمن الأحاديث والمواقف اليومية، بما يجعلها أقل وضوحاً أو أقل رسداً، لكن كل التعبيرات الفولكلورية، مع ذلك، هي فنون أدائية. خذ مثلاً بصديقتين تتحدثان عن فصلهما الدراسي في

أول يوم من الدراسة، وإحدهما تتفاخر قائلة: "إنني أعلم أنني سأكتسح في هذا الفصل." بينما تهز زميلتها رأسها وتقول بنبرة ضيق: "كوني حريصة، ولا تعدي الدجاجات قبل أن يفقس البيض." فتقهقه صديقتها وتوافقها على أنها ستكون أكثر واقعية. إن هاتين الصديقتين قد شاركتا لتوهما في أداء مثل شعبي شهير.

إن فن الأداء هو نشاط تعبيرى يتطلب مشاركة، ويعمق استمتاعنا بالتجربة المعاشة، ويفتح الباب للاستجابة. ولأجل تفعيل فن الأداء فلا بد من إعداد معروف له (المشاركون لا بد أن يعلموا أن الأداء يحدث) والمشاركون (المؤدون والجمهور) لا بد أن يكونوا موجودين. وتفاصيل الإعداد والعلاقات بين المشاركين ربما تكون مركبة وسلسلة في آن، لكن كل المشاركين يفهمون أنهم منخرطون ضمن نوع ما من النشاط الأدائي. وكل واحد منا يفسر الأداءات المتنوعة لعموم الناس بطريقة عفوية طبيعية على حسب الثقافة الشعبية لكل مجموعة منا، بما يمثل جزءاً من سيروية التواصل الجمعي. وعلى فرض أن أعضاء الفريق والجمهور لا يستطيعون فهم أداء شخص ما وتفسيره، فربما يكون السبب راجعاً إلى التعبير غير الناجح عن الأفكار التي يقدمها المؤدي. وبوصفنا علماء فولكلور فإن تفسيراتنا تكون أكثر تعقيداً؛ حيث نقوم بفصل عناصر الأداء، ونستخدم لغة معينة نتحدث بها ونكتب عن تحليلاتنا، وعلى الرغم من ذلك، فإن جذور هذه التفسيرات يمكن مشاهدتها في الاستجابات اليومية لفنون الأداء الفولكلورية.

مع عدم تأكدنا من كل التفاصيل، مُنْصَمَّتٌ في هذه العبارة المألوفة القصيرة⁽⁴⁾. وعلى أي حال، فإننا نفهم معاني الأمثال لأننا نسمعها تتكرر مرات كثيرة وتُؤدَّى في المواقف المعينة. وهذا هو السبب في أننا نقول إن الصيغة النصية للأمثال تكون - غالبا - ثابتة. وما هو غير ثابت في هذه العملية هو الأسلوب أو الطريقة التي نستخدم بها المثل أو نُؤديه من خلالها. وعلى الرغم من أن الكلمات ذاتها لا تتغير، فإن كل مثل هو بالضرورة جديد في كل مرة نُؤديه بها.

إن المثل الخاص بعد الدجاج يمكن تطبيقه في حالات كثيرة، حيث يبدو شخص ما مثلاً قافزاً على البندقية، أو حتى إنه يضع العربّة أمام الحصان؛ فهذه مقولات شبيهة تحمل معاني ذات صلة بالمثل المطروح. ونجد أن الفلاحين الحكماء يعلمون أن وجود دسنة من البيض (12 بيضة) في حظيرة الدجاج لا يعني بالضرورة أن الأمر سينتهي بظهور 12 دجاجة جديدة خلال أسابيع قليلة، فربما يوجد بيض لم يُلقح، أو ربما يأتي ثعلب ويأكلها. إن القفز على البندقية يعني استباق الأحداث، بأن تشرع في عمل شيء قبل أوانه، ومصدر المثل من السباقات الرياضية Track events؛ حيث ينحني المتبارون على خط البداية وينتظرون مُعْطِي إشارة البدء ليطلق النار معلناً بداية السباق، فيقفزون وينطلقون. والانطلاق قبل الإشارة ربما يؤدي إلى الإبعاد والإقصاء.

لذلك فإذا قفزت على البندقية فسيكون تصرفك متهوراً وخطراً، وربما تدخل في مشاكل. وإذا وضعت العربّة أمام الحصان تكون قد أفسدت الترتيب الطبيعي للأحداث، وغالباً لن تنجز ما تسمو إليه، بل ربما لن تستطيع البدء حتى فيما تبتغيه؛ فعربة الحصان لن تتحرك أصلاً إذا كان الحصان خلفها.

إن هذه المقولات الثلاث التي طرحناها وتحدثنا عنها تلقي الضوء بصورة مختلفة نوعاً ما على المخاطر المنبئية على الافتراضات المتعجلة، أو القفز إلى نتائج عملية ما قبل الولوج في الخطوات المبدئية لها. فهذه الصديقة كان عليها أن تقوم بفرز هذا المثل ضمن مجموعة أخرى ذات صلة من المقولات الشبيهة لأجل أن تختار هذا المثل الأفضل لتقديم نصيحته. وعلى الرغم من ذلك، وبشكل واضح تماماً، فقد اعتمد اختيارها لضرب هذا المثل في تلك اللحظة على كثير من العوامل أكثر من الكلمات في حد ذاتها. لعل من أهم هذه العوامل قرارها بقول

هذا المثل بدلاً من استخدام عبارة أو جملة بسيطة من قبيل "لا يمكنك التأكد من هذا"، أو أن تستخدم تحذيرات شهيرة مُعَبَّرٌ عنها بالمثل من قبيل "لا ترفعي سقف آمالك". ربما قد أرادت أن تنقذ صديقتها من خيبة أمل محتملة. إن استخدام المثل قد سمح لها بأن تخفف من شدة وقع النصيحة، وأن تستخدم كلمات قصيرة، وأن توجه الانتباه إلى حكمة الرصيد المعرفي للأجيال السابقة، بما يعطي ثقلًا لنصيحتها. وقد سمح لها أيضاً بمشاركة تاريخ شخصي، حيث إنهما قد سبق لهما المزاح معاً من قبل. إن الأمر ربما يكون مفاده أن الشخص المتبجح يميل إلى أن تكون لديه توقعات غير واقعية، وربما قد دار بينهما حديث حول تلك المعضلة من قبل. وربما اعتقدت ضاربة المثل أنه من خلال استخدامه فسيكون أكثر لطفاً ومرحاً من توجيه اللوم أو النصح بشكل صريح. وقبول صديقتها للنصيحة، وهو الأمر الظاهر في موافقتها وتسليها بالمثل، إذ يتبين لنا

أن الرسالة واضحة، وأن أحداً لم يتضايق من النصيحة. إن التعبير عن كل هذه المعلومات المهمة بطريقة مرحة وفنية يوجز عملية التواصل بدون الكثير من النقاش، ويوضح لنا علاقتهما الوطيدة بوصفهما صديقتين تنتميان إلى جماعة تفهم أنماطاً خاصة من الأمثال. لقد كان على مؤدية المثل أن تفكر أبعد من المحتوى لأجل اختيار مثل مناسب ثقافياً وكذلك مناسب من حيث النص المستخدم.

كل ثقافة تمتلك أمثالا تعبر عن الأفكار والمعارف التقليدية المهمة من خلال الألفاظ المختزلة بالاعتماد على الفطرة والتجربة أو الخبرة. والأمثال عبارة عن معانٍ ثقافية خاصة مكررة تعبر عن هذه المعارف؛ حيث يفهمها الناس المنتمون إلى جماعة ما أو ثقافة ما. وكثير من الأمثال، كالمثل الأوروبي الأمريكي الذي نناقشه "لا تعد الدجاج"، مصدرها زراعي، ولذلك فهي مألوفة لكثير

دراسة فن الأداء

خلال القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين كان علماء الفولكلور مهتمين بمخرجات فن الأداء ونتائجه أكثر من التركيز على فن الأداء ذاته. وفي سبعينيات القرن العشرين رسّخ "ريتشارد باومان" Ricahrd Bauman وأسس في كتابه (الفن اللفظي، أو الشفاهي، بوصفه أداء، 1984) Verbal art as Perfor-

ووضوح وبراعة ومرح ربما تجعل منا مؤدين فاعلين نقوم بدور حيوي في التعبير عن التقاليد وتعزيز فهمنا للمعرفة الجمعية، ولقيم الجماعة، ومعتقداتها، وخبراتها. كما يمكننا النظر إلى نجاح فن الأداء من خلال تأمل الكيفية التي يتفاعل بها المشاركون فيه، ويتفاعلون مع المحيطين والحاضرين، وأيضا بالنظر إلى الأبعاد الجمالية aesthetics للحدث المؤدى.

السبب الذي جعل إحداها تشعر بارتياح كاف فتختار هذا المثل. كذلك فإننا نعلم (أو هكذا عرفنا من المثال) أن من يؤدي المثل هو أنثى، وربما يمثل هذا أهمية أيضا، بالنظر إلى جنس الشخص الآخر. فكرر للحظة في الديناميات التي يمكن أن توجد في هذا المثال لو أن شخصا منهما ذكر والآخر أنثى. العمر أيضا ربما يكون عاملا مهما، حيث يمكننا أن نفترض أنهما في السن نفسه، لأن الحادثة توضح أنهما ترتادان الفصل الدراسي ذاته، ولكن من المحتمل أن من ضربت المثل قد عادت إلى المدرسة بعد 20 عاما، بعد أن انخرطت في سوق العمل وتربية الأبناء، وربما تكون أكبر من صديقتها بخمس وعشرين سنة. والآن قم بالتبديل، افترض أن ضاربة المثل أقل بعشرين عاما من صديقتها، فهل من حق الشخص الأصغر سنا أن ينتقد الأكبر منه؟ هل هناك إطار من قواعد الآداب الاجتماعية (الإتيكيت) ضمن جماعة ما يسمح بأن يعبر الشخص الأصغر سنا عن انتقاده لمن هو أكبر منه سنا؟ وهل تسمح الصداقة دائما بهذا النمط من الأدوار المرنة؟ هل تسمح طبيعة الأمثال التي تُضرب ليل نهار لشخص ما أن يعبر عن مواقف السلطة واتجاهاتها بطريقة المزاح، أو بطريقة من الممكن عدم قبولها في مقام أكثر رسمية؟

إننا في وصفنا وتحليلنا لاستخدام مثل واحد فقط يمكننا أن نلاحظ الكثير من العناصر المركبة التي ينشغل بها علماء الفولكلور في تحليلهم لفن الأداء. فالكلمات النوعية المستخدمة هي مهمة بكل تأكيد، بدرجة كبيرة أو صغيرة، وذلك بالنظر إلى طبيعة الجنس الفولكلوري الذي ندرسه (بالنسبة للأمثال، كما قلنا، فإن النص الملفوظ يكون مركزيا). ويجب أن نتنبه كذلك إلى الظروف أو السياق الذي يحدث فيه الأداء، بما يشمل المشاركين فيه. كذلك من المهم معرفة الصلات بين هؤلاء المشاركين. إن قدرتنا على توظيف الأمثال بدقة

من الناس حول العالم. لكن هذا المثل سيفقد معناه في ثقافة لا يعرف أحد فيها شيئا عن تربية الدجاج. والأممر نفسه مع مثل "لا تقفز على البندقية"، فلن يكون له معنى عند مجموعة لا تعرف شيئا عن سباقات الجري أو لا يستخدمون البندقية. ومع ذلك، فالأمثال المختلفة من العالم كله تقدم الخبرة المشتركة ذاتها وتعبّر عن رصيد الحكمة المرصودة نفسه.

خذ مثالا هذا المثل من جمهورية غيانا⁽⁵⁾ Guyana: "ليس كل حفرة للسلطعون (السرطان) ستجد بها السلطعون." فسرطان البحر بعيدة كل البعد عن الدجاج، لكن هذا المثل يبين لنا بكل وضوح أن الإنسان من مختلف الثقافات قد طور مقولات حكيمة يحذر من خلالها من أن الأشياء غالبا لا تتبدل على نحو ما نتوقع أو نفترض أنها ستفعل⁽⁶⁾. لقد اختارت الصديقة بوضوح، من خلال تحليل أدائها، مثلا رنانا لكليتهما لتؤكد من أن مشاعرها سوف تصل.

إن تحليل النصوص والأداءات الخاصة بالأمثال بهذه الطريقة، ومن خلال فهم كيفية استخدام أعضاء كل مجموعة بشرية لها، يسمح لنا برصد المفاهيم والمواقف المهمة لكل مجموعة من هذه المجموعات في المقامات الخاصة. كما يمكننا أيضا أن نفكر في كيفية إدماجهم لعناصر الخبرة ذات الطبيعة المحلية النوعية في تعبيرات خاصة ضمن هوية المجموعة. فالنظر إلى الأمثال داخل سياقاتها يمكننا من تأمل الفروق الفردية بين أعضاء كل مجموعة، كما يسمح لنا بتحليل هذه الاختلافات والمتشابهات، ونعرف من خلال ذلك من الذي يستخدم الأمثال، وأين ومتى، ولأي أهداف.

يمكننا أيضا أن نأخذ بعين الاعتبار مظاهر العلاقات بين الأصدقاء في هذا المثال، فنحن نعلم في مثالنا الذي نحله أنهما صديقتان، وهذه نقطة مهمة جدا لفهم

النصوص الأدائية

لقد تحدثنا سابقا عن مفهوم النص في علاقته بأنماط متنوعة من الفولكلور أبعد من مجرد الأنماط اللفظية. وسوف نقوم الآن بتطوير هذه الفكرة في ارتباطها بفن الأداء، ونفحص من خلال ذلك كيف أن الأداءات في حد ذاتها تقوم بتشكيل نص معقد يمكننا المشاركة فيه ورصده وتحليله. لا يمكننا بطبيعة الحال أن ننكر وجود النصوص، ولكنها ليست معزولة، فهي موجودة داخل الجماعات. فالناس يُعَنون، ويقصون الحكايات، ويتشاركون النكات، والخصائص المادية لهذه البنود هي واقعية في الحقيقة؛ ففيها الكلمات، والجمل، والأصوات. لكن المحتوى النوعي الخاص بهذه البنود والعناصر يختلف بالنظر إلى من يقوم بالأداء، والموقف أو المقام الذي يحدث فيه، والمكان، وبالطبع الجماعة التي تتشارك الحدث. ولذا يقوم علماء الفولكلور عادة بجمع نصوص البنود ذات الصلة من أجل مقارنة الكيفية التي تقوم بها كل مجموعة ببلورة المادة نفسها والتعبير عنها. والمثال الجيد هنا هو التشكيلة المتنوعة من النكات، فعلى سبيل المثال في بعض الولايات الأمريكية الشمالية يستخدم الناس نكاتا غير مناسبة يحرصون بها سكان الجبل (ويسمونهم الحمقى hillsbillies)، وأيضا أهل الريف hick towns (يسمونهم الخرقى). وبالطريقة نفسها، تجد سكان الولايات الجنوبية يوجهون نكاتا لأهل الشمال، فيستعملون الكلمة الشهيرة "يانكي Yan-kee، بمعنى شمالي أحمق"، أو يقولون "أهل المدن"، في إشارة ازدرائية منهم لهؤلاء. فتحليل الأداء يمكن علماء الفولكلور من معرفة الكيفية والسبب اللذين يدفعان الجماعات المختلفة إلى بلورة الأشكال التعبيرية التقليدية لديهم ومشاركتها.

ومن السهل ملاحظة الأداء عندما ننظر إليه من خلال الجانب الفني اللفظي، خصوصا الأداءات الشفاهية اللفظية مثل الأغاني والحكايات، أو حتى المقولات، لكن النظريات المتعلقة بفن الأداء قد توسعت في المسألة إلى فحص الأنماط الفولكلورية الأخرى، مثل الطقوس والعبادات، وحتى الأشياء المادية. وكما تحدثنا عن كل هذه الأبعاد الخاصة بفن الأداء والنظرية الخاصة به، فمن المهم أن نضع في حسابنا أن الفولكلور هو شيء نقوم به، وليس مجرد شيء نملكه. ودراسة فن الأداء تقدم هذا المنظور بصورة تأسيسية للمشاركة الفاعلة في الفولكلور المعاصر.

انتهائها. وهذه العلامات أو ما يمكن تسميته بالتأثير يتضمن الطبيعة الفنية لمثل هذا التواصل التعبيري، ويُعظم درجة استمتاعنا، ويحثنا على النقد والتقييم. يهتم علماء الفولكلور بالفعل التعبيري المؤدى ضمن التواصل الفني، فيركزون على الزمان والمكان والمشاركين وكيفية الأداء وسبب التواصل أصلا. وبالإضافة إلى المحتوى الفعلي (الكلمات أو الأحداث الممثلة للنصوص) فإنهم يفحصون أيضا الفروق الفيزيائية "المادية" واللغوية والأدبية الدقيقة لهذه النصوص (وهو ما يعرف بالبنية التركيبية الخام أو الحبكة texture)، ويدرسون هذه العناصر ضمن مجموعات معينة ومقامات محددة (السياقات).

mance إطارا لأجل الدراسات المستقبلية لفن الأداء في مجال الفولكلور؛ حيث قام بتوجيه منحة دراسية من مجالات اللسانيات والأنثروبولوجيا والأدب والفولكلور، لأجل خلق مفهوم تنظيري أكثر وحدة وتماسكا لفن الأداء في علاقته بالفنون اللفظية "الشفاهية". وأطروحته الرئيسية هي أن التواصل اللفظي يحمل بداخله بعدا فنيا أو جماليا مرتبطا بالمقامات والثقافات الخاصة بالذين يشاركون في مثل هذا التواصل. إن باومان يتصور فن الأداء بوصفه خطا موحدًا يربط الأجناس الأدبية الجمالية الواضحة التي تبدو منعزلة، ويدمجها مع ما يحيط بها من السلوك الشفاهي "اللفظي" بما ينشأ عنه تصور أو مفهوم موحد عام للفن الشفاهي بوصفه طريقة للحديث. هذا الفن الشفاهي يشمل رواية الأساطير والقصص والأنواع الأدبية الأخرى ذات الصلة، بالإضافة إلى الكلام نفسه، وفن الأداء يجمع بين كل هذا معا بطرق متنوعة ذات خصوصية ثقافية، وهي الطرق التي ينبغي علينا أن نستكشفها بالتحليل الإثنوجرافي (المتعلق بالأجناس البشرية) ضمن كل ثقافة وداخل كل مجتمع. وبما أن فن الأداء يحوي بعدا جماليا ويُدرك بوصفه مختلفا من شخص إلى آخر، فإن الأنواع الروتينية (الاعتيادية) من الكلام أو السلوك توصف بأنها موضوع للتقييم، بالنظر إلى طريقة حدوثها، والمهارة النسبية والفاعلية التي تتبدى في كفاءة عرض المؤدي لها، فضلا عن كونها متاحة لتعزيز الخبرة الإنسانية. إن ما يعنيه كل هذا، بالأساس، هو أن الشعوب تتواصل من خلال مواقف معينة، وأن تواصلهم هذا يؤدي لأغراض محددة وبطرق محددة لها معنى عند الجماعات الشعبية والمجتمعات المنخرطة فيها. وغالبا ما تنطلق الأداءات المختلفة من خلال خبرة كل شخص بواسطة علامات أو واسمات، منها الكلمات والإيماءات التي تظهر بوصفها إشارة عند بدء العروض وعند

طرحه، يفحص الفنون البصرية والمادية والممارسات المتنوعة، بالإضافة إلى المعرفة اللفظية التقليدية - ver-bal lore. وهذه البنود ربما تكون هي ما نفكر فيه نمطياً بالفعل بوصفها أشياء مادية فولكلورية، من قبيل الأغذية والسلال وأساور الصداقة، كما يمكن أن تكون أشياء مادية شائعة تُستخدم عملياً، مثل الطعام والملابس والبنائيات. حتى الصلات بين

إننا دائماً نفكر في الحكايات والأغاني وأشكال التعبير الأخرى عندما نتأمل في النصوص، ولكن - كما قلنا في بداية الكتاب - فإن علماء الفولكلور يستخدمون المصطلح بشكل متكرر من أجل الإشارة إلى الأشياء المادية والفنون غير الشفهية، حتى مع السلوكيات من مثل الطقوس وطرق تناول الطعام. إن تحليل الأداء، كما اعتاد الفولكلوريون على

هذه الأشياء ومن قام بتشكيلها يمكننا النظر إليها بوصفها نوعاً من فن الأداء.

في بعض المجتمعات الريفية في ولاية بنسلفانيا، على سبيل المثال، نجد كثيراً من الفلاحين، خصوصاً المنحدرين من أصول ألمانية، يقومون بتزيين حظائرهم بتصميمات متنوعة الألوان تسمى "علامات السحر أو العرافة" hex signs، فهذه التصميمات الدائرية تدمج بداخلها ملامح تقليدية ترمز إلى الرخاء والصحة والحماية من الشر. يمكنك أن تجد الكثير من التصميمات وبداخلها نجمة سداسية يُعتقد أنها تؤكد الحماية من النار، أو تجد الصورة النمطية لطيور من نوع الحسون تُعرف بـ (طيور الشوك) distelflinks⁽⁷⁾، التي يعتقدون أنها جالبة للحظ والسعادة. وهذه التصميمات تجدها غالباً على الإفريز⁽⁸⁾ الخاص بأسقف الحظيرة، أو على سلاسل الدوائر الكبيرة الموضوعة على واجهة الحظيرة، بل قد تجدها أحياناً تفصل بين أبواب الأدوار العليا للمنازل والنوافذ. علامات السحر هذه التي تزين الأسقف هي رموز للحظ الجيد والثروة، لكنها أيضاً تمثل تعبيرات مهمة عن التقاليد، وشيوعها بهذه الطريقة يعبر عن هوية الجماعة، بغض النظر عن درجة الإيمان بضرورة امتلاك علامة سحرية بالحظيرة لأجل جلب الثروة. إن الفلاحين في المجتمعات المحلية قد طوروا طرقهم التواصلية الخاصة من خلال هذه التمثيلات التقليدية بحظائرهم. ويمكننا القول إننا نقرأ هذه المعاني من خلال النظر إلى الحظائر.

ولكي نحصل على المزيد من التجريد، فلنتأمل كيف يمكننا قراءة نشاط ما أو رموز لأنشطة مختلفة. فُكر في شكل حدوة الحصان المعلقة على باب المنزل، وهي تمثل تميمة شهيرة جداً لجلب الحظ في ثقافة أمريكا

الشمالية عند أهل الريف، هذه الحدوة في حد ذاتها ليست أداءً، ولكن وضعها هكذا هو علامة على فكرة أن حدوة الحصان في شكلها المعلق بنهايتها لأعلى (بما يشبه حرف U) يجلب الحظ الجيد إلى المنزل. فعلى الأقل حقيقة أن حدوة الحصان موجودة في هذا المكان تبين لنا المعرفة الكامنة وراء هذا التقليد. مثال آخر هو "الفنج شوي" feng shui، تلك الممارسة التقليدية الآسيوية الشهيرة، التي تتميز بترتيب الأثاث والمفروشات وكل الأشياء داخل المنزل بطريقة معينة تحقق الانسجام والتناغم، وتجلب الطاقة والنية الروحية الحسنة لقاطني المنزل وللزائرين. ومن تقنياتها على سبيل المثال أن توضع الأسرة بحيث يكون رأسها إلى الشمال ويتجه بقية السرير إلى الجنوب. وكما في حالة حدوة الحصان الجالبة للحظ، فإن شخصاً ما واع بالنص يمكنه أن يقرأ شيئاً ما من وضعية الأثاث ويفهم من خلالها الأفكار التي يحاول صاحب المنزل أن ينقلها إلينا. حتى إن كان الشخص الذي قام بترتيب الأشياء غير موجود لشرح الهدف من ذلك، فإن شخصاً ما على دراية بالنظام سيستطيع ترجمة الرسالة من وراء ذلك. وعندما نقرأ شيئاً ما أو نمارسه بتلك الطريقة فنحن، بمعنى ما، نقوم بتحليل أدائه، ونفحص ما يقوم بتوصيله بفاعلية إلى العالم، داخل الجماعة الشعبية التي أبدعته وخارجها (باطنيا وظاهرياً - esoterically and exoterically). إننا من خلال فن الأداء نستطيع أن نصف وأن نناقش كيفية تطور مثل هذه النصوص، وكيفية تشعبها ضمن جماعة ما، وكيف تعبر الجماعات المختلفة عن هوياتها من خلال هذه النصوص. إن مقارنة فن الأداء وفهمه تعزز أركان علم الفولكلور بوصفه حاضراً على الدوام، ومتطوراً، ومعبراً باستمرار، بغض النظر عن نوع النص الذي نقوم بتحليله وسبره.

البنية أو الحبكة (المادة التركيبية الخام)

هذه البنية تشتمل على الصفات المميزة فيزيائيا (أو ماديا) ولغويا وأديبا للموضوع الفولكلوري المدروس، بالإضافة إلى الملامح الخاصة بعرض المؤدي أو الأسلوب الذي يؤثر في أداء نص ما، وتفاعلات الجمهور معه. يدخل في هذه البنية أيضا أي شيء له ارتباط بالطريقة التي تتعالق بها الكلمات ببعضها لأجل توصيل معنى ما داخل النصوص أو القصائد أو ضمن الجناس الاستهلاكي والاستعارات أو أي نوع آخر من الأبنية التصويرية (المجازية). والكثير من الملامح المتعلقة باللغة المحاذية Paralinguistics - وهي الملامح المرتبطة باللغة لكنها في الواقع ليست لغوية - تشكل أيضا هذه البنية في التحليل الفولكلوري. هذا يشمل، على سبيل المثال، الإيماءات التي تصدر من المؤدي، والتركيز على شيء ما بصورة مخصوصة تفهم من الأداء، والغمزات، والأصوات، وتعبيرات الوجه.

وكما يتضح مما تقدم فإن مفهوم البنية قد نبع بالأساس وطُبق على أغلب النصوص اللفظية "الشفاهية". وهنا يقر "داندس" (1964) Dundes بأن البنية يمكن أن توصف ضمن الأشكال الأخرى من الفولكلور، لكن القليل قد تم طرحه لمناقشتها مناقشة موسعة فيما يخص الفولكلور العرفي والمادي. ومع هذا، فإن فهم النصوص بوصفها أكثر وأعمق من مجرد أداءات لفظية يسمح لنا باستنتاج كيف أن الفكرة تصبح منطقية.

بالنسبة للأشياء المادية، فإن البنية يمكن أن تكون شيئا ملموسا بالفعل، فقد تشعر بها خشنة أو ناعمة، قاسية أو متكتلة. كما يمكننا التفكير بلامح البنية الخاصة بشيء مادي، المرتبطة بتشكيله وبالفنان الذي قام بإبداعه. خذ مثالا بدمية مصنوعة من قشور الذرة، فربما تبدو شبيهة بمثيلاتهما، لكن افترض أن فنانة ما

قد استخدمت قصاصات من ثوب ابنتها لأجل صناعة فستان لعرائسها المبتكرة، أو أنها قامت بثني قلب القماش تحت طيات الفستان. فكل هذا يمكن أن يُترجم مفاهيميا بوصفه لمسات فنية تشكيلية مخصوصة تجعل من هذه الدمى المصنوعة من قشور الذرة استثنائية بالنسبة لمن صنعها (المؤدية) وبالنسبة لجماعة بعينها أيضا، مثل جيرانها

أو عائلتها. الفولكلور العرفي المألوف أيضا له بنيته؛ فآداء أنشودة أو ترنيمة الراية ذات النجم المربع⁽⁹⁾ The Star Spangled Banner في معظم المناسبات الرياضية الأمريكية هو تقليد من الممكن تمييزه، حيث يمكن أن يتغير فيه النص نفسه المؤدى في سياقات متشابهة جدا بشكل واضح اعتمادا على إبداعية المؤدي؛ فقد يغني شخص ما الأنشودة بأسلوب الترانيم الإنجيلية، أو بالنغم الأوبرالي، أو بطريقة أغاني البوب. وكل هذه التنوعات يمكن النظر إليها بوصفها تفاصيل للبنية المادية للشيء، تؤثر في الأداء وتجعل من النص شيئا متفردا.

إن التحدي الذي يواجهه علماء الفولكلور بالنظر إلى الطبيعة النوعية لهذه البنية هو صعوبة فصلها عن النص والسياق؛ فهل الكلمات الموزونة هي جزء من البنية أم هي جزء من النص؟ وهل قرار راوية الحكايات بنبر مقطع ما أو تكرار عبارة ما هو جزء من البنية أم هو من اختياراتها المتأثرة بالسياق؟ وهل الظل الأخضر في إحدى القطع الفنية الفولكلورية هو تفصيل خاص بالبنية أم هو جزء من النص؟ ولأجل صعوبة هذا الفصل فإن علماء الفولكلور يناقشون على الأرجح ملامح فن الأداء بدون تصنيفها منعزلة عن بعضها؛ حيث يقومون ببساطة شديدة بوصف الأداء كاملا وتحليله: النص والبنية التركيبية والسياق بصورة تكاملية.

السياق

يتشكل السياق الخاص بفن الأداء من الإعدادات المادية والمواقف الاجتماعية التي يتشارك فيها أعضاء الجماعات الشعبية فنون الفولكلور، بالإضافة إلى العلاقات بين أفراد الجمهور والمؤدين. وبشكل رئيسي، كما ناقشنا هذا سابقا، فإن السياق يشير إلى أي شيء وكل شيء يحيط بالنص وبالأداء، ففي أثناء دراستنا لأي نص فولكلوري لا يمكننا ببساطة أن نغزله عن سياقه ثم نبدأ في الفهم الدقيق لأهميته عند جماعة معينة، فلا بد من النظر إليه في سياقه الأوسع، بوصفه جزءا من السياق

الثقافي العام. ومن الضروري أيضا أن نفهم أن تفسير علماء الفولكلور لأهمية النص لا يمثل القول الفصل في المسألة، فبوصف النص عنصرا ضمن فولكلور الجماعة، فإن أعضاء هذه الجماعة هم الخبراء بماهية هذه العناصر أو الممارسات، ولذلك فعالم الفولكلور لا ينبغي أن يبتعد بتفسيراته عنهم ويعتقد أنه قد أتم عمله، وعليه أن يتشاور بشكل مكثف مع أعضاء الجماعة الشعبية من خلال العمل الميداني والتحليل، لأجل أن يخرج بفهم واضح قدر الإمكان حول أهمية النصوص داخل

السياقات الخاصة. وهذا النوع من المعالجة يؤكد الطبيعة الاجتماعية المشتركة للفولكلور، فهو عبارة عن عملية يخلقها الناس ويشاركون فيها معا. قام العلماء بوصف السياق بطرق مختلفة، فـ "داندس" مثلا وصفه بأنه وضع مرصود يحدث فيه

بالتحليل، بنسج ما يشاهدونه داخل العرض الذي يحضرونه من خلال أعمال الذاكرة والخيال، بمعنى أننا عندما نريد فهم السياق فإننا نحتاج إلى التفكير فيما نعرفه قبل بدء العرض، بالإضافة إلى ما نتعلمه في أثناء العرض المؤدَّى.

السياق المادي

عندما يقوم الفولكلوريون بتحليل السياق فإنهم يبدأون بصورة نمطية برصد البيئة المادية للحدث الأدائي ووصفها؛ فمن المهم معرفة مكان العرض جغرافيا وميدانيا. تشمل هذه البيئة المادية أيضا من سيحضرون من المشاركين والجمهور وأي شخص آخر مهتم، بمن فيهم بالطبع علماء الفولكلور. ومن المهم أيضا تسجيل المظاهر المادية لهؤلاء الحاضرين وللإعدادات الخاصة بالعرض (على سبيل المثال، إعداد طاولة المطبخ، والستائر البيضاء المزخرفة ووضعها على النوافذ). على كل حال، فالفولكلوريون يهتمون بالتفاصيل جميعها، من موعد الأداء ومكانه والظروف التي سيحدث فيها. والعناصر المادية للأداء نفسه يمكن أن تكون أيضا من ضمن السياق، بما يشمل الإيماءات وتغيير نبرة الصوت وحدته وإيقاعه. كما يمكننا أن نقوم بتسجيل العروض رقميا أو على شريط فيلم، ولكن أحيانا لا نستطيع أن نسجل الأداء على الشريط، خصوصا ذاك النوع الذي لا يتم تحديده زمانيا أو مكانيا بوصفه أداء، أو لا يتم إعادة تقديمه بسبب أغراض الجمع. وفي مثل هذه الحالات فمن المهم أن نقوم بالرصد الدقيق، ونكتب الملاحظات التفصيلية حول العناصر المادية لأجل وصف كل ما يتعلق بالأداء من خلال الكتابة بشكل دقيق قدر المستطاع.

وعلى الفولكلوريين كذلك أن يكونوا واعين بأي شيء

الأداء. وأضاف "ديل هايمز" بعدا نفسيا في وصفه للأداء (أطلق عليه الحدث الاتصالي)، بما أنه يحدث داخل بيئة مادية مُعدة لهذا ومن خلال عرض يتحدد بواسطة الظروف الاجتماعية والنفسية المحيطة بالأداء. وقام "دان بن أموس" بالتفرقة بين نوعين من السياق، أحدهما سياق الموقف والآخر هو السياق الثقافي. سياق الموقف هو الأضييق حدا، والأكثر مباشرة بالنسبة للفولكلور، ويشتمل على الفترة الزمنية الخاصة التي يحدث فيها الأداء، ويشمل أيضا تفاصيل المكان والظروف التي يتم فيها الحدث. ثم يصف السياق الثقافي بأنه الحلقة السياقية الأوسع التي تحوي كل السياقات الممكنة، بما يتضمن المرجعيات والتمثيلات والمعرفة الواسعة للمتكلمين والأعراف الخاصة بسلوكهم ومعتقداتهم والاستعارات اللغوية وأجناس الخطاب، بالإضافة إلى وعيهم التاريخي ومبادئهم الأخلاقية والتشريعية.

إن تفرقة "بن أموس" بين هذين المنظورين (الضييق والواسع) يوضح الكثير من المجالات السياقية المتداخلة، ومنها الإعداد الخاص بالأداء، والأحداث الجارية فيه، والعلاقات الداخلية بين المشاركين والمؤدين التي تتم في أثناء الأداء، والموقف المتضمن داخل النص المحكي أو المؤدَّى. وفوق كل هذه السياقات الموقفية يأتي السياق الأكبر الذي تحدث فيه الخبرة الشاملة ذات العلاقة بالعوامل الاجتماعية والثقافية التي تشكل خبرة الجماعة خارج هذا الأداء الخاص.

ولذلك فإن فهم السياق يتضمن ما هو أكثر من التعرف على النصوص داخل مواقف معينة أو حتى تحليل ما يحدث بين المؤدين والجمهور في أثناء العروض. ويتطلب فهم السياق أيضا الكشف عن الكيفية التي يقوم بها المشاركون في الأداء، ومعهم من يقوم

يحدث في وقت العرض من الممكن أن يؤثر فيه أو يتدخل في تشكيله، وهذا يشمل، مثلا، مناسبة العرض؛ بمعنى سبب أدائه في هذا الوقت وهذا المكان تحديدا. وبكل تأكيد فمن المهم أيضا معرفة أن هناك طقسا خاصا يؤدَّى في الوقت المحدد لحفلة التخرج، وأن جلسة رواية قصص الأشباح تحدث في أمسية تكسوها الثلوج بينما الكهرباء منقطعة، وأن الطباخين يأكلون وصفات تقليدية بينما تقوم العائلة بإعداد قائمة طعام عيد الشكر. إن الحكايات العائلية التي يُعاد سردها حول قصة الأم المحبوبة الحاكمة للأسرة matriarch يمكن عرضها أو فهمها بشكل مختلف إذا ما رويت هذه الحكايات في يوم ميلادها عن روايتها في جنازتها.

ولذلك فإن وصف ما يحدث في أثناء الأداء أو العرض لا يقدم لنا فقط فكرة عن الحدث، ولكنه يعطينا أيضا فكرة عن السبب الكامن وراء الأحداث. إننا نأخذ بعين الاعتبار ذلك البعد التفسيري لفن الأداء، بالإضافة إلى استجابات المشاركين والجمهور، عندما نقوم برصد العلاقات والتفاعلات بين المؤدين وجمهور الحاضرين. فهذه التفاعلات تحمل تفاصيل ذات صلة وثيقة بالأداء،

أبعد من مجرد وصف جملة أو حركة. خذ مثلا بالضحك، فهو نشاط فيزيائي (مادي)، ولذلك فإننا ندون ما إذا كان هناك شخص يضحك، لكن الضحك نفسه ربما يكون دالا على حالة نفسية (أو مزاجية) خاصة؛ فربما يكون من يضحك مسرورا بالفعل، وهو ما نقوم بتفسيره نمطيا بأنه حالة من السعادة، أو نقول إنه تعبير عن عدم الارتياح من خلال الضحك العصبي. كذلك فإن أصوات الاستهجان وهسهسات الازدراء Boos and hisses توحى باستجابة سيكولوجية مختلفة، كما في حالة من يرتبك ويتشنج في جلسته بما يدل على ضيقه، أو من يخرج من المكان منفعلًا غاضبا. فهذه العناصر وشبهاتها توحى إلينا بأنماط العلاقات الموجودة بين جمهور الحاضرين ومن يقومون بالأداء.

السياق الاجتماعي

إن العناصر الأوسع من سياق الأداء تشمل تلك الأشياء المرتبطة بالجماعة، وبالمجتمع، وبالثقافة التي ينشأ فيها التعبير التواصل. خذ مثلا بموقف عائلي، فالعائلة نفسها هي جزء من هذا السياق الاجتماعي الكبير، هي

حاضرين. ولهذا فإن الشخص البالغ لديه مجموعة كبيرة من الخيارات أكثر من الطفل فيما يخص استخدام هذه المادة، ويبقى السن عاملاً حاكماً هنا؛ فهذه النكات خاصة بالكبار فقط فيما بينهم.

إن نكاتاً مثل هذه تعتمد غالباً على الفرضيات الاجتماعية الخاصة بالجنس والعرق والطبقة الاجتماعية. ولأجل أن نفهم هذا الأمر بصورة أفضل، تأمل مجموعة من البيئات المتنوعة التي سمعت فيها هذه النكات أو شاركتها، فهل كنت يوماً في موقف قام فيه شخص ما بإبداء ملحوظة أو قال نكتة جعلتك تتضايق؟ كيف كان رد فعلك؟ وهل أثر أي من عمرك أو جنسك أو وضعك الاجتماعي على رد فعلك؟ هل إذا قال رئيس العمل نكتة غير لائقة لمجموعة من الموظفين فإن أقرانه من أصحاب السلطة في العمل سيُمتثلون عاملاً في فهم مثل هذا النمط الأدائي، كما هو الحال مع عوامل الجنس والعرق والسن، وربما بقية الصفات الخاصة بالحاضرين. ربما يشعر بعض المستمعين بالإهانة من النكتة، ولكن لأن من قالها هو رئيسهم لم يستطيعوا التعبير عن مشاعرهم بحرية، لكنهم أيضاً لم يضحكوا. ربما يكون الأعضاء الأكبر (أو الأصغر) ضمن هذه المجموعة قد ضحكوا، وربما كان رد فعل الذكور مختلفاً عن الإناث.

بالنسبة لعالم الفولكلور الذي يدرس ويجمع مثل هذه النكتة في سياقها، سيكون من المهم له معرفة رد فعلك ورد فعل أقرانك من أجل تحليل أدائها، ومن خلال ذلك يمكنه أن يكشف لنا عن طبيعة العلاقات بين من قالها ومن سمعوها. إن معرفة طبيعة هذا النوع من العلاقات من خلال الملاحظة الدقيقة والتشاور مع الحاضرين للأداء من الموظفين سيساعد عالم الفولكلور على فهم سياق الأداء ووضعه في إطاره الأمثل. فالعالم يمكنه أن

وكل العلاقات الداخلية والتفاعلات وردود الأفعال بين أفرادها. ومثل هذا الأمر تجده في الخلفيات العرقية والانتماءات الدينية والوظائف والروابط المكانية والثقافة ... إلخ، فكل هذا يمثل جوانب اجتماعية للمؤدين وللجماهير وللضوابط المؤثرة على الأحداث في أثناء العرض. إن هذا النوع من المكونات الاجتماعية يؤثر على الكيفية التي يتفاعل من خلالها الحاضرون، وربما يعكس أدواراً مفترضة أو توقعات معينة داخل الجماعة أو المجتمع.

وبما أن دراسة فن الأداء قد أصبحت معقدة أكثر فإن مفهوم السياق قد تعقد أيضاً بوصفه أكثر من مجرد مجموعة من الإعدادات أو الضوابط المادية، أو مجموعة من الصفات الداخلية الخاصة بالأداء. ومن الحقائق الأصلية في أي أداء، خصوصاً الأداءات المرصودة أو المسجلة أو التي تُحلل بواسطة الفولكلوريين أو أي من العلماء الآخرين، أن العلاقات الضمنية بين المؤدين والمستمعين ربما تعكس أدواراً محددة اجتماعياً طويلة الأمد، أو تعكس توقعات تؤثر في الأداء وفهمه. فالحالة داخل الجماعة تؤثر في كيفية تفاعل المؤدين والجماهير، وتوجه النظر إلى اختيار الأصلح من الأفراد للقيام بأداء المختار من المواد المطروحة. ففي حالة استخدام نكتة غير لائقة مثلاً، فإن البالغين لديهم وضع مختلف عن الأطفال بسبب عامل السن، فربما يستعمل الأطفال هذه النكات فيما بينهم، لكن في أي موقف يحضره البالغون سيتم توبيخهم إذا حاولوا قول مثل هذا النوع من النكات المحظورة عليهم. المراهقون ربما يُسمح لهم وربما لا يُسمح في مقام تتباين فيه الأعمار، ونؤكد مرة أخرى أن هذا يكون بالاعتماد على طبيعة الحاضرين. البالغون يمكنهم قول النكات مع زملاء العمل، والأصدقاء، أو مع أفراد العائلة البالغين، لكنهم يتجنبون النكات السيئة إذا ما كان الأطفال

يجرب ملاحظة تعبيرات الوجه، والتعليقات، والإيماءات، وكل أنواع ردود الفعل الممكن رصدها، كما يستطيع أن يسأل الأسئلة التقليدية للحاضرين: لماذا ضحكوا ولماذا لم يضحكوا، وماذا يعتقدون بخصوص هذه النكتة. كما سيكون من المهم أيضاً الحديث مع من قال النكتة عن اختياراته/ها: لماذا يقول الرئيس نكتة مثل هذه في هذا التوقيت؟ ماذا الذي يجده (أو تجده) مضحكاً فيها؟ فهناك طرق كثيرة لأجل مقارنة هذا الأداء ومعالجته، لكن في هذا السياق تحديداً، فإن السلطة وطبيعة العلاقات بين الأفراد ستكون حاسمة بصورة واضحة في فهم وضع مثل هذه النكات السيئة ضمن ردود فعل هؤلاء الأفراد في هذه المجموعة.

إن علماء الفولكلور يحاولون عدم تقييم ما يؤدي من مواد متنوعة من خلال معيار الصحة والخطأ (سواء أكان لفظياً أو غير لفظي) بعيداً عن تحليل كيفية استخدام أفراد كل جماعة لها وكيفية مشاركتهم إياها

وتفاعلهم معها داخل السياقات المادية والاجتماعية الخاصة بهم. ربما سيكون من المناسب الحديث عن العادات والتقاليد الاجتماعية الخاصة بجماعة ما آخذين بعين الاعتبار كيف أن أنماطاً محددة من الفولكلور أو فنون الأداء يمكنها أن تكون بعيدة عنهم، أو تكون معرّضة لهم، ولكن ليس بطريقة تحكم على هذه الأنماط أو فنون الأداء من خلال افتراضات مسبقة أو من خلال مفاهيم مرتبطة بالأنماط العنصرية (ذات التمرکز العرقي) ethnocentric. ولأن نظرتنا تؤثر على طريقة إدراك المواقف الاجتماعية، فإن مثل هذه الأحكام ستكون خارجة تماماً عن حدود التأويل والفهم. فأني تقييم مدى ملاءمة النص المؤدى في الإطار الحاوي له يجب أن يخضع لسياق الجماعة الأوسع، بالإضافة إلى السياقات الأدائية ذات الخصوصية، كما يجب أن يتم تطويره بالتشاور مع المؤدين وأعضاء الجماعة الآخرين.

الهوامش:

- Sims, Martha; Stephens, Martine (2005). Living Folklore: Introduction to the Study of People and their Traditions. Logan, UT: Utah State University Press. 1st ed, P 10.
- El-Shamy, Hassan (1997). "Audience". In Green, Thomas. Folklore, An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art. Santa Barbara, CA: ABC-CLIO. P 71.

4- يشير هنا إلى الحكاية الخرافية الشهيرة عن الراعي الذي كان دوماً ينادي على المزارعين لأجل أن ينقذوا قطع الأغنام من الذئب، ثم يكتشفوا أنه كاذب، فلم يعودوا لتلبية نداءه بعد ذلك. وفي إحدى المرات أتى الذئب بالفعل وأكل بعض الأغنام، وفي النسخة الشعرية الإنجليزية للحكاية يأكل الذئب الولد نفسه. وهذه حكاية شهيرة من (حكايات إيسوب) أو (خرافات إيسوب) الشهيرة Aesop's Fables، ورقمها هو 210 ضمن مسرد بيرى Perry Index الشهير الخاص بخرافات إيسوب. وإيسوب هو عبدٌ يوناني عاش في اليونان القديمة بين عامي (620 - 560 قبل الميلاد)، واشتهرت حكاياته وأساطيره حول العالم بوصفها رافداً للتربية الأخلاقية للأطفال.

5- جمهورية غيانا، وكانت تُعرف سابقاً بـ غيانا البريطانية، هي دولة ذات سيادة على الساحل الشمالي لأمريكا الجنوبية، لكنها - ثقافياً - تعد جزءاً من منطقة البحر الكاريبي الناطقة باللغة الإنجليزية. كانت غيانا مستعمرة هولندية وبريطانية لأكثر من مائتي عام، وهي الدولة الوحيدة من دول الكومنولث في البر الرئيسي لأمريكا الجنوبية. وقد استقلت عام 1970. للتفاصيل:

"World Population Prospects: The 2017 Revision". ESA.UN.org (custom data acquired via website). United Nations Department of Economic and Social Affairs, Population Division. Retrieved 10 September 2017.

- 6- هناك كتاب مهم بعنوان (في طبيعة الأشياء)، تأليف "لوكريتيوس"، وترجمة علي عبد التواب (وآخرين)، المركز القومي للترجمة، القاهرة، العدد 2501، ط 1، 2018. ولوكريتيوس هو واحد من أشهر الشخصيات الرومانية الذين عاشوا في القرن الأول قبل الميلاد. والكتاب عبارة عن ترجمة وشرح لواحدة من أهم قصائد الحكمة والمعرفة في التاريخ، وقد تُرجمت إلى كل لغات العالم تقريباً، وعنوانها (في طبيعة الأشياء، أو في طبيعة الكون) De Rerum Natura. والقصيدة زاخرة بالمعلومات الفلسفية والعلمية والأدبية، وحاشدة بالأساطير الإغريقية والرومانية والتقاليد والعادات التي تمثل رصيذاً معرفياً يجب مطالعته. ولعل هذه القصيدة تكون نموذجاً مهماً لما يشير إليه المؤلف من البنية المتشابهة لرصيد الحكمة والمعرفة البشرية لدينا وأهميته في صياغة الوعي الثقافي العام للإنسان.
- 7- يشير هنا إلى نوع من عصافير (الحسون) الشهيرة، وقد استخدم الاسم الألماني distelflinks، الذي يعني حرفياً (عصفور الشوك - this-tle-finch). وهذا الطائر (الحسون) معروف جداً في أوروبا European goldfinch، ويُعرف بالألمانية باسم stieglitz. ويظهر بشكل كبير في الفنون الشعبية ذات الأصل الهولندي في ولاية بنسلفانيا الأمريكية، ويشير - في معتقدتهم - إلى السعادة والثروة ... إلخ.
- 8- الإفريز يسمى أيضاً (الطنف)، ويُقصد به الحواف والكنارات التي نراها في الأسطح.
- 9- هذه أنشودة أو ترنيمة شهيرة جداً في الولايات المتحدة الأمريكية، وأصلها كلمات قصيدة بعنوان Defence of Fort M'Henry كتبها المحامي الشاب "فرانسيس سكوت كي" عام 1814 م، بعد مشاهدته لقصف حصن McHenry بميناء بلتيمور بواسطة السفن الحربية البريطانية في معركة بلتيمور، إبّان حرب 1812 م.

1- هذه الترجمة من الفصل الخامس من كتاب "الفولكلور الحي: مقدمة لدراسة الشعوب وتقاليدهم".

Martha C. Sims & Martine Stephens: Living Folklore: An Introduction to The Study of People and their Traditions, Utah State University Press, Logan, Utah, 2nd edition, 2011. CH. 5, Pp 130-143.

والمؤلفتان:

- "مارثا سيمس"، عالمة أمريكية مختصة بفنون التواصل، ومن ضمن مجالات اهتمامها أنثروبولوجيا الثقافة والإثنوجرافيا، وفنون الفولكلور، خصوصاً ما يرتبط بالتراث المادي والشفاهي. وتركز في أبحاثها على جمع كل ما يخص الثقافات المتنوعة، ويشكل صورا نمطية في العقل الجمعي لأبناء الجماعات المختلفة داخل المجتمعات. وكتاب الفولكلور الحي من أهم ما قدمت بالتعاون مع زميلتها "مارتينا ستيفنس".
- "مارتينا ستيفنس"، مديرة مركز التأليف بجامعة أوهايو، وأستاذة الدراسات الأدبية والفولكلورية وأدب الدراما. قدمت دراسات في مؤتمرات علمية كثيرة حول علاقة الفولكلور بالأساطير والمسرح. ولها اهتمامات بأدب الخيال العلمي ودراسات السيرة الذاتية.
- 2- تبحث الكاتبان هنا عن جوهر مهم ورئيس ضمن أنثروبولوجيا الثقافة المعاصرة، وهو التأثير بالأداء، من خلال الكلمة أو اللون أو الموسيقى أو حتى مجرد منظر عابر ... إلخ. وتلك قضية تخضع للرنفالية الكونية المشهدة الكبرى في العالم المحيط بنا، لأن تكوين الوجدان والانفعال ينشأ فعلياً من خلال هذا الانفتاح غير المحدد بأي حدود.

3- يرى "تولكين" أنه لا يمكن حدوث التطابق أبداً بين أداءين في فن ما؛ فالمؤدي أو الفنان يحاول أن يحافظ على فن أدائه ضمن التوقعات، لكن ما يحدث هو نوع من التغيير على الرغم من ذلك، فربما يكون الفنان قد قدم عرضه أكثر من مرة، لكن الجمهور يختلف، وكذلك تتغير البيئة الاجتماعية والسياسية. وفي سياق الثقافة المادية لا تجد أبداً تطابقاً بين اثنين من الأشياء المصنوعة يدوياً. وأحياناً فإن هذه الاختلافات أو الانحرافات في فن الأداء تكون عن غير قصد، فهي مجرد جزء من السيرة كلها. وأحياناً تكون مقصودة، حيث يريد المؤدي أو الفنان أن يتلاعب بحدود التوقعات ويضع لمستة الإبداعية الخاصة؛ فيقوم بالأداء بالتوازن بين الشكل المتوقع منه والابتكار الذي أضافه للعرض، فيما يسميه تولكين بالتوتر tension، ويعرفه بأنه "مزيج من عناصر ثابتة (محافظة) وأخرى متغيرة (ديناميكية) تُطلق وتتغير من خلال التشارك والتواصل والأداء." ومع الوقت يتغير السياق الثقافي ويتحول، حيث يأتي زعماء جدد، وتظهر تكنولوجيات جديدة، وقيم جديدة، ويتخلق وعي جديد يتماشى مع هذا التقدم في العالم، فمن الطبيعي - إذن - أن يحدث تجديد في أدوات كل فن، تبعاً لهذه العوامل والمتغيرات، وإلا فقدت هذه الأدوات معناها ورسالتها التواصلية. وبمجرد أن تفقد الأداة قابليتها للتطبيق في سياق ثقافي ما، ولا يوجد جدوى أو نفع من تجديدها، فلا بد من تغييرها نهائياً، لأنها فقدت صلتها بالجمهور المعاصر، والمثال على ذلك بعض النكات التي لم تعد تستثير الضحك عند المتلقي لها، فإن لم يحدث التغيير تخرج الأداة والأداء من دائرة الفولكلور، ويصبحان أثراً تاريخياً Historic Relic.

راجع للتفاصيل: