

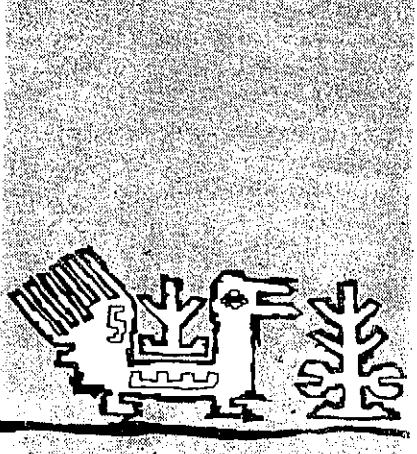
**This item is provided to support UOB courses.**

**Its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission.**

**However, users may print, download, or email it for individual use for learning and research purposes only.**

**هذه الوثيقة متوفرة لمساندة مقرارات الجامعة.**

**ويمنع منعاً باتاً نسخها في نسخ متعددة أو إرسالها بالبريد الإلكتروني إلى قائمة تعميم بدون الحصول على إذن مسبق من صاحب الحق القانوني للملكية الفكرية لكن يمكن للمستفيد أن يطبع أو يحفظ نسخة منها لاستخدام الشخصي لأغراض التعلم والبحث العلمي فقط.**



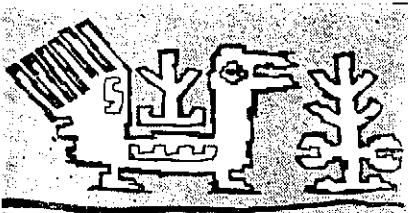
# الفولكلور

قضايا ودراسات

تأليف: يوري سوكولوف

ترجمة: حلمي شعراوي  
عبدالحميد حواس

لامباد وقسم له:  
الدكتور عبد الحميد يونس



Arab ٤٤١

٤٤١ ٥٦

الذين (لهم)

د. خالد العبي

## مقدمة

لا يوجد بين المشغلين بالدراسات الفولكلورية في العالم من يجهل اسم يورى سوكولوف ومن لم يجد من كتابه القيم الجامع للفولكلور الروسي ، وبعد سوكولوف من أعلام الفولكلوريين العالميين الذين تم يكتنفو بجمع التراث وتسجيجه ودراساته وتقسيمه بل عملوا على تصحیح كثير من المفاهيم في عالم الدراسات الإنسانية والأدبية وتفاصيل الفولكلوريات بحيث يصبح لها علم قائم برأسه في مجاله ومادته ومنهجه ومصطلحاته وهو علم يفيد بلاشك من العلوم الإنسانية الأخرى التي سبقته والتي تناصره ، ولقد أصبح هذا العلم ، بفضل العلماء من أمثال سوكولوف ، من أهم ماتعتقد من أجله المؤلفات والمؤشرات كما أن مادة هذا العلم استطاعت أن تفرض وجودها على الأوساط الأدبية والفنية أيضاً .

ولقد كنت من الذين يتوقون إلى ترجمة هذا الكتاب وكثيراً ما نصحت زملاء لي وابناء آن يقوموا بهذا العمل حتى نهض به الأستاذان حلمي شعراوى وعبد الحميد حواس منذ سنوات وأشهد أنني بذلك أكثر من محاولة لكن تجد هذه الترجمة النور ولكن يفيد منها العاملون في مجال الفولكلور جمعاً وتصنيفاً ودراسة . وإذا كانت قد ظهرت في الفترة الأخيرة ترجمات لهذا الكتاب أو ذاك من المصطفات التي عينت

PROBLEMS AND HISTORIOGRAPHY  
OF FOLKLORE  
Russian Folklore

by

Academician Y. M. Sokolov

Translated by

Catherine Ruth Smith

New York

The Macmillan Company

1950

الجمعية المصرية للتأليف والنشر

ولست أشك في أن هذه المقدمة النفيسة ستكون دعامة من أقوى الدعائم التي تقوم عليها جهودنا في عالم الفولكلور سواء اتجهت إلى الدراسة أو إلى الجميع وسواء حفزت على تطوير التراث الشعبي أو استلهامه ، وأغلب الفن ان الخبرة التي اتيحت لمؤلفها وهو يورى سوكولوف ستفضي، بدورها الطريق للعاملين الجادين من العرب في مجال الفولكلور فهم يواجهون من المؤثرات والحوافز مثلاً واجه المؤلف في فترة تعدد من أخصب فترات التحول في التاريخ الإنساني .

والواجب يقتضي أن أسجل اعتبـاطـي بظهور هذه الترجمة آخر الأمر وقد يجد القارئ، في قضايا الفولكلور ومنهاج دراسته ما يقبل عليه أو ينصرف عنه تبعاً لزواجه أو منهجه ولكنه سيشكر من غير شك الفرصة التي أتاحت له أن يطلع على هذه الصفحات .

وحسبي من التقديم أن يكون لي نصيب متواضع في المراجعة والنشر مع الاعتراف بأن الصديقين حلمي شعراوى وعبد الحميد حواس من المشغوفين بالتراث الشعبي ومن أسهما بجهد مشكور في سبيل تحقيق مشروع جمعية أحياء التراث الشعبي إلى حيز الوجود ٠٠٠

القاهرة ١٠ يناير ١٩٧٠

دكتور عبد الحميد يونس

بالتراث - الشعبي نظرياً وميدانياً فان ترجمة التوطئة التي مهد بها سوكولوف لكتابه عن الفولكلور الروسي أسبق وإن كانت لم تر النور الا اليوم .

ولقد بلغ من التقدير العالمي لصنف سوكولوف عن الفولكلور الروسي ان ترجم الى كثير من اللغات العالمية ومنها اللغة الانجليزية التي نقل عنها المترجمان التوطئة التي عرض فيها المؤلف لأساس النظرى للدراسات الفولكلورية ، يضاف الى ذلك ان سوكولوف، يعد من العلماء المخضرمين - اذا صع هذا التعبير - لانه واجه النزعات العنصرية وشاهد عن كثب مدى تأثير الحوافز القومية والديمقراطية والاشتراكية في مجال الفولكلور واستطاع من خلال المؤثرات والحوافز أن يتبيان جوهر المأثور الشعبي وأن يوصله وظيفته المحبوبة والاجتماعية والفنية ، وسوكولوف ، ولو أنه من الذين يقتصرون مجال الفولكلور على الآثار الشفوية التي تسلك في باب الأدب الشعبي ، الا أنه من الذين استطاعوا أن يؤصلوا نظراً موضوعياً لادة الفولكلور وأن يعتمدو في التمييز والجمع والدراسة على الملاحظة الواقعية والعمل الميداني .

ولا بد لنا من الاعتراف بأن الدراسات الفولكلورية قد سارت بعد سوكولوف خطوات موفقة وان العلماء اتفقوا ، أو كانوا يتتفقون على المجال والمادة والمنهج كما ان المصطلحات أصبحت عالية في صياغتها ودلالتها على السواء بل ان الفولكلور قد أصبحت له مكانته المروقة بين فروع المعرفة الإنسانية . ولقد أمد هذا العلم في الفترة الأخيرة العلوم الأخرى التي عاش عالة عليها دهراً بالنتائج والاحكام والبراهين ، وأصبح علماء الإنسان والمجتمع والنفس لا يستطيعون العمل بغير الاستعانة بمنهج هذا العلم ونتائجه بل ان علوم اللغات قد أصبحت هي الأخرى ترتكز في محاولة الكشف عن الأصول الأولى والتوصيم العasmaة للإvidence باللغة على ما ينتهي اليه الفولكلور من أحکام . وهناك بين المدارس النقدية التكمالية في مجال الفنون والأداب ما يتجه الى تفسير ظواهر التغيير الفني والأدبي تفسيراً فولكلوريّاً ..

## تقديم

نشر الأستاذ يوري سوكولوف هذه الدراسة عام ١٩٤١ بينما كان رئيسا لقسم الفولكلور التابع لأكاديمية الدولة للدراسات الفنية بالاتحاد السوفييتي ومشاركة على مجلة « الفولكلور الفنى » التي كانت تصدر عن القسم الأدبي بنفس الأكاديمية منذ سنة ١٩٢٦ . ومن هذا المقام كان الأستاذ سوكولوف يرعى بحوث الفولكلوريين فيساعد في نشرها والتقديم لها كما نظم اصدار عديد من مجموعات المواد الفولكلورية ، بالإضافة إلى جهوده في تقديم تعليمات ودراسات عن القوميات والأقاليم المختلفة باتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية وخاصة ما يتعلق منها بنتائج التغير الاجتماعي الجديد في المزارع الجماعية والمصانع .

ولم تقتصر جهود الأستاذ سوكولوف على دور الرعاية لهذا المجال بل انه ساهم منذ وقت مبكر (ما قبل ثورة أكتوبر) في مجال البحث والتجميع الميداني للمادة الفولكلورية . وباستعراض قائمة مؤلفاته التي تمكنا من حصرها الى تاريخ نشره لهذه الدراسة (أنظر القائمة الواردة بعد ) نلاحظ أن جهوده كانت تتتنوع بين دراسات أو تجميل المحكيات الشعبية وبين تأصيل نظرية الفولكلوريات أو قيامه بدراسات ميدانية ووضع دليل لارشاد الباحثين للعمل الفولكلوري ، فضلا عن دراساته عن تأثير كبار الأدباء الروس ( مثل برشكين وتولستوي ونكراسوف ) بالأعمال الابداعية الشعبية .

والكتاب الذي بين يدى القارئ الآن هو ترجمة لفصلين من كتاب جامع

العلم ومناهج العصر - لابد أن تضيف بالضرورة شيئاً جديراً بالاحترام والتقدير .

وبالنسبة لحركة دراسة الفولكلور في مصر يثير الكتاب عديداً من القضايا الهامة ، خاصة فيما يتعلق بنشأة الحركة الفولكلورية . فإذا كانت نشأة هذه الحركة في روسيا والغرب قد قامت في أحضان الحركة القومية وتبني الطبقات البورجوازية لها ، فقد كان ذلك مولداً للمساهمات العلمية الجادة في الجميع والدراسة فضلاً عما اثارته من تياتارات ومدارس في الفن والأدب الرومانتسيين وما بعدهما . ويتساءل البعض على نشأة الحركة الفولكلورية عندنا (إذا جاز ان نطلق على ماقم حتى الآن «حركة») مع ما حدث عند الشعوب الأخرى وهي ظروف الانبعاث القومي ، الا ان ذلك لم يسفر حتى الآن عن اضافات حقيقة في هذا المجال وإنما رأينا جهوداً فردية متباينة لم يكتب لأي منها الاستمرار ، بينما راح الكثيرون يستغلون وسائل الاتصال الحديثة لنشر مسوخ شائنة تشيع فيها ساذجة أو مفلاطعاً للمتاجرة بما يطلقون عليه «فن الشعبى» ويتم ذلك على نحو يجعل من عرض الفنون الشعبية مسألة «فرحة» من جانب الطبقة المتوسطة المصرية بمفهومها الهزيل عن الفن ، متجاهلين أن الفن الشعبى هو «فن» أولاً وأنه الأرضية الطبيعية التي يتبعها من هنا – ولن يتبع إلا منها – فتنا القومى الحقيقي ، هذا فضلاً عن وظيفة الفن الشعبى الاجتماعية كرسيلة لربط وجдан المواطن بتراثه وتجمیع الشعور القومى وشحذه .

وفي إطار جدية الاهتمام بالفولكلور وعلمية الدراسات الفولكلورية نلتفت نظر القارئ إلى الوفرة الواضحة في المراجع التي يشير إليها سوكولوف وقد حرصنا على ذكرها تفصيلاً لهذه الدلالات من ناحية ، ولأنها تفتح للمتخصص الذي سيكرس نفسه لهذا الباب من النشاط عملاً متنوعاً من الدراسات غير الغربية من ناحية أخرى . والحق أنها في معظمها باللغة الروسية ولكننا نثق أن نهضة امتنا سرف يتبعها – يقيناً – وجود العارفين للغات المتنوعة والراغبين في الافتتاح على العالم الجديد . وقد أثرنا تجمیع مراجع كل قسم في آخره وفق تسلسل الأرقام ليعطى تجمعها مما ثبنا بالمراجع الأساسية وليتيسر تأملها .

وحقاً ان الدراسة التي بين يدي القارئ لها ما قد ذكرنا من الأهمية من الناحية المنهجية وما تشيره من القضايا الا اننا نتباهى الى ان لسووكولوف مفهوماً خاصاً للفولكلور . فهو ينتهي الى ذلك الاتجاه الذي يقصر الفولكلور على فن القول الشفوي بالوانه الأدبية المختلفة . وقد أثر ذلك على عرضه

للأستاذ سوكولوف باسم «الفولكلور الروسي» ، وضمها المؤلف كمدخل نظري لمذكرة التطبيقات الشاملة عن الوان الفولكلور المختلفة في روسيا ، كان قد أعدهما بادئ ذي بدء كمحاضرات ضمن برنامج دراسي لطلاب المعاهد العليا .

وقد قمنا بترجمة الكتاب عن الترجمة الانجليزية للأصل الروسي الى ١٩٥٠ قامت بها كاترين روث سميث ونشرتها دار ماكميلان-نيويورك عام ١٩٥٠ ضمن مشروع لترجمة الأعمال الأساسية الروسية في مجال الانسانيات والعلوم بشرف المجلس الأمريكي للمجمعيات الثقافية .

وقد جاءت هذه الدراسة على صغرها لتكشف عن أساس نظرى عميق لنشاط واسع كان يجري منذ زمن طويل في روسيا ما قبل الثورة وبعدها . وطبعى ان تبلور الحركة الواسعة الجادة في نظرية تقنيتها وتسلك تاريخها في نظام تطورى صاعد يتكامل مع تقدم الزمن . ثم ان صدور هذه الدراسة كان ثمرة للأزدهار الذى حدث في الدراسات الفولكلورية في الاتحاد السوفيتى بعد الثورة كنتيجة ضرورية لتبني المجتمع للفكر الاشتراكى الذى يهتم بالجماهير وفنونها وأدابها . ومن هنا ليس غريباً أن تأتى هذه الدراسة عملاً متميزاً في حلقات تطور الفولكلوريات على المستوى العالمي ، وأن تكون أول دراسة – في حدود علمنا – تصبح الأساس النظيرية لعلم الفولكلور وتناقش قضيائه المختلفة الفنية والاجتماعية ، ولا ادل على أهمية الكتاب من انه كان من أوائل كتب المشروع الأمريكي المشار اليه من قبل .

ولم تكتفى الدراسة بمناقشة المشكلات النظرية للفولكلور كما يبدو في القسم الأول ، بل لقد قامت أيضاً باستعراض (في القسم الثاني) لتاريخ الدراسات الفولكلورية شاملة بنظرية بحثها عن حدود جهود الماركسين الروس ، بل تجاوزتها بمحضوعية ملحوظة لتعمق جذور المدارس والاتجاهات أينما كانت المبادرات والمساهمات في الدول الأوروبية المختلفة . ولا نخفى ان الدراسة وصاحبها بهذا الشكل كانا اكتساباً بدم الكثير من الاوهام التي تشوش على روؤيتنا وتجعلنا لا نرى الا مصدرها واحداً للتغيرات الفكرية والحضارية والنظر الى أوروبا باعتبارها ذلك المصدر . ويعين علينا ان هذا لم يحدث الا انسياقاً وراء الدعوى الاستعمارية عن سيادة الفكر الغربي ، فضلاً عما تتضمنه هذه الدعوى من اشارات مستمرة الى جدب التجارب الاشتراكية وعجزها عن الاضافة في مجال العلم والفكر الانساني . وفي اعتقادنا انه قد آن الآوان لتبديد هذا الضباب ، وان تكون على ثقة من ان تجارب الشعوب – عندما تتحقق تجارب حقيقة قائمة على

لقضايا ولتاريح المدارس الفولكلورية أما الآن فقد اتسع مفهوم الفولكلور ليشمل إلى جانب فنون القول الشفوية المبدعات الشعبية في مجالات فنون التشكيل والموسيقى والرقص فضلاً عن مجال المعتقدات والعادات والتقاليد الشعبية .

ولسوف يجد القارئ تأثير الجو السياسي لثلاثينيات هذا القرن في الاتحاد السوفييتي على بعض فقرات الكتاب مثل عرضه لاهتمام رواد الماركسية بالفولكلور في آخر القسم الأول ، ثم في عرضه لأراء ستالين حول علم الفولكلور في آخر القسم الثاني . إذ راح في نهاية القسم الأول يبالغ في تصوير اهتمام ماركس وإنجلز ولينين بالفولكلور ومدى عشقهم له بصورة يبدو عليها الافتعال كما أخذ في آخر القسم الثاني يورد نصوصاً متعددة من أقوال ستالين لاتخدم غرضه للموضوع بقدر ما يبدو أنها ترضية للرقابة السياسية إذ ذاك . ولذا فقد اضطررتنا إلى إسقاط مثل هذه الفقرات التي لا تشكل – بطبيعتها تلك – أى معوق للسياق . وهي على أى الأحوال فقرات قصيرة وقليلة .

وقد واجهتنا الصعوبة التقليدية في ترجمة المصطلحات الفولكلورية التي لم يتفق عليها بعد في العربية . ولابد أن تطرح هذه المصطلحات للنقاش على صفحات المجلات العلمية أو في مؤتمر فولكلوري عربي ، فلا علم بلا مصطلحات مستقرة متفقة عليها . لقد حاربنا جهداً في هذا المجال إلا أنها لاعتبر ترجمتنا للمصطلحات نهائية وستظل مطروحة للنقاش بين الفولكلوريين العرب .

وتبسييراً على القارئ وضعنا عناوين فرعية في داخل كل قسم لم يشر إليها الكاتب نفسه الذي اكتفى بعنوانى القسمين فقط .

كلمة اخيرة . . .

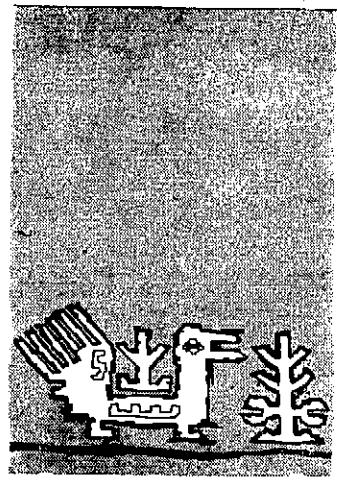
إذا كانت هذه الدراسة تظهر الآن فهي في الحقيقة مترجمة منذ عام ١٩٥٨ وقد لقيت في سبيل نشرها عوائق هي جزء من المعوقات التي تعترض مجرب حياننا الثقافية بعامة ، وميدان التراث الشعبي بخاصة .

ولن ينهض لنا فن قومي وأصيل دون أن يضرب بجذوره في فننا الشعبي . والأمل الآن – مع صدور هذه الدراسة والدراسات العلمية الأخرى في مجال الفولكلور – أن يوجه الاهتمام المخلص من أجل دفعه حقيقة في هذا المجال .

القاهرة – يناير ١٩٦٨ **(المترجمان)**

- قائمة بدراسات يوري سكولوف**
- ١ - أقصوصة كراب ساتيلون : النص ودراسات في الموضوع ، موسكو سنة ١٩١٤ .
  - ٢ - حكايات وأغاني بيلو اوزيرو « بالاشراك مع بوريس سكولوف » ، موسكو سنة ١٩١٥ .
  - ٣ - أغاني المصنع والريف . النشرة التربوية – الكتاب الرابع سنة ١٩٢٥ .
  - ٤ - الحياة واللغة والفن الابداعي عند العامة في اقليم موجبا العليا سنة ١٩٢٥ .
  - ٥ - المسائل المعاصرة في دراسة الفولكلور . مجلة الفولكلور الفني عدد ١ سنة ١٩٢٦ .
  - ٦ - الشعر في الريف : دليل جمع نتاج الأدب الشفوي بالاشراك مع بوريس سكولوف . موسكو ١٩٢٦ .
  - ٧ - مجموعة مقالات عن الفولكلوريات السوفيتية للمساهمة في وضع أسسها النظرية
    - (أ) الاعباء القادمة في دراسة الفولكلور الروسي . مجلة الفولكلور الفني عدد ١ سنة ١٩٢٦
    - (ب) الدراسة الاجتماعية للفولكلور . مجلة الأدب والماركسية عدد ٢ سنة ١٩٢٨ .
    - (ج) الفولكلور والفالكلوريات في فترة اعادة البناء . مجلة الأدب والماركسية عدد ٥ ، ٦ سنة ١٩٣١

- ٢٤ - بروكفييف والأعمال الابداعية الشعبية . مجلة النقد الأدبي عدد ١ سنة ١٩٣٦ .
- ٢٥ - حياة أفانسييف ونشاطه العلمي . موسكو سنة ١٩٣٦ .
- ٢٦ - بوشكين والأعمال الابداعية الشعبية . مجلة النقد الأدبي عدد ١ سنة ١٩٣٧ .
- ٢٧ - نيكاروف والأعمال الابداعية الشعبية . مجلة النقد الأدبي عدد ٢ سنة ١٩٣٨ .
- ٢٨ - تولستوي والقصاص شجولنوك .
- ٢٩ - حكاية هجوم أيجور والأعمال الابداعية الشعبية . مجلة النقد الأدبي عدد ٥ سنة ١٩٣٨ .
- ٣٠ - دليل الفولكلوري . موسكو سنة ١٩٣٨ .
- ٣١ - البيلينا . المطبوعات التربوية للمعلمين سنة ١٩٣٨ .
- ٣٢ - الغنائيات الشعبية . مطبوعات الدولة التربوية للمعلمين سنة ١٩٣٨ .
- ٣٣ - الحكايات الشعبية الروسية .
- ٣٤ - مادة بيلينا في الموسوعة السوفيتية الكبرى . مجلد ٨
- (د) طبيعة الفولكلور ومشكلات الفولكلوريات . مجلة النقد الأدبي عدد ١٢ سنة ١٩٣٤ .
- (ه) ملحم البيلينا الروسي (مشكلة أصلها الاجتماعي) . مجلة النقد الأدبي عدد ٩ سنة ١٩٣٧ .
- (و) الشعر الشعبي . البرافدا ٢٩ ديسمبر ١٩٣٧ .
- ١٣ - على طريق دينكوف وهلفردنج . مجلة الفولكلور الفني عدد ٢ ، ٣ موسكو سنة ١٩٢٧ .
- ١٤ - الفولكلوريات والدراسة الأدبية . ضمن مجموعة دراسات في ذكرى ساكولين موسكو ١٩٣١ .
- ١٥ - القسيس والفالح . مجموعة حكايات . موسكو سنة ١٩٣١ .
- ١٦ - النبيل والفالح . مجموعة حكايات . موسكو سنة ١٩٣٢ .
- ١٧ - في البحث عن البيلينا « بالاشتراك مع بوريس سوكولوف » مجلة الدراسات السلافية مجلد ١٢ عدد ٣ باريس سنة ١٩٣٢ .
- ١٨ - السيد والفالح . مجموعة حكايات . موسكو سنة ١٩٣٢ .
- ١٩ - الفولكلور والدراسة التعليمية سنة ١٩٣٣ .
- ٢٠ - مقاييس تطوير الفولكلوريات السوفيتية : بحث مقتوه امام اكاديمية الدولة للحضارة المادية ١٩٣٣ .
- ٢١ - عن المادة الفولكلورية عند سلتنيكوف - شدوين . مجموعة التراث الأدبي سنة ١٩٣٤ .
- ٢٢ - أغاني وأقصليس المزرعة الجماعية . مجلة فلاخ المزرعة الجماعية . عدد ٢ سنة ١٩٣٥ .
- ٢٣ - ما هو الفولكلور ؟ سلسلة المكتبة الأدبية للمزارع الجماعية . موسكو سنة ١٩٣٥ .



## القسم الأول

طبيعة الفولكلور ومشكلات علم الفولكلور

## طبيعة الفولكلور وقضاياها

الفولكلور اصطلاح علمي مشتق عن الانجليزية ، ادخله العلامة وليم تومس W.G. Thoms لأول مرة على المصطلحات العلمية سنة ١٨٤٦ . والترجمة الحرافية للكلمة تعنى « حكمة الشعب » أو « المعرفة الشعبية » . وسرعان ما تبني الباحثون في مختلف البلدان هذا الاصطلاح ومن ثم أصبح اصطلاحا عالميا (١) .

وقد استخدم الاصطلاح أول الأمر ليشير فقط إلى المادة الفولكلورية ، ثم تردد استعماله بعد ذلك ليدل على ذلك الفرع من العلم الذي يكرس نفسه لدراسة هذه المادة (٢) . أما في الوقت الحاضر ، وتبعا لما يأخذ به معظم الباحثين الأوربيين والسوفيت ، فإن اصطلاح « فولكلور » يدل على المادة موضوع الدراسة ، أما الدلالة على العلم الذي يدرس هذه المادة فيستعمل اصطلاح « علم الفولكلور » Folkloristics ولقد ظهرت ، بجانب هذين المصطلحين العالميين ، في دول متعددة ، مصطلحات علمية أخرى مقابلة ، فيستخدم الآلسان مثلا للدلالة على علم الفولكلور كلمة Volkskunde ( بمعنى الفولكلور كعلم ) أو بمعنى أصيق الكلمة Volksdichtung ( شعر الشعب ، الإبداع الشعبي ) . أما الفرنسيون فيجانب استخدامهم لكلمة Le folklore فإنهم يشhirون إلى مادة الدراسة على أنها traditions populaires ( مأثورات الشعب ، وحكايات الشعب الحارقة ) . أما الإيطاليون فيستعملون في هذا الصدد اصطلاح Le tradizioni popolari وهكذا .

وإذا كان اصطلاح « الفولكلور » هو الذي ساد بالتدريج في معظم الأقطار إلا أنه لا يتبع ذلك أن الاصطلاح قد اقتصر على معنى واحد إذ يسود ميدان البحث كثير من الخلاف حول كل من مضمون الفولكلور ومجاله ، إلى جانب طبيعة علم الفولكلور والمحدود التي تفصله عن العلوم المتشابكة معه .

وقد وجد عدد من الباحثين في أوروبا الغربية ( مثل الباحث الفرنسي Van Gennep . الفولكلور بالأنثروGRAFIA ، ولكن البعض - وخاصة الألمان - يربطونه بالدراسات القومية وال محلية .

كل موحد ، مجاوز للحدود الطبقية ، متجانس اجتماعيا ، مواجه للقوميات الأخرى .

أما الطبقات الدنيا من المثقفين الشعبيين فقد استخدمت كلمات «شعب» People و «دارج» popular لتشير أساسا إلى كتل الفلاحين ، وإن كانوا عادوا فاستخدموها مشيرين للكل الاجتماعي المتجانس ، ونتيجة لهذه المفاهيم الغامضة المضللة غير المحددة سواء ، في الفهم الرومانسي لكلمة «دارج» popular على اعتبار أنها تخص الأمة كلها ، أو في الفهم الشائع لهذا الاصطلاح من حيث دلالته على طبقة الفلاحين ، فقد دخلت هذه المفاهيم على الدراسات الجامعية والكتب المدرسية التي تدرس «الأدب الدارج popular literature» مقطبة على أساسها الاجتماعية الحقيقة . وقد ارتبط بنفس هذه المفاهيم المضللة كذلك – كما سنرى – وضعية غير سليمة لكل من : «الأدب الدارج» popular literature والأدب الفني المكتوب .

لقد كشف الكثيرون ، حتى فيما قبل الثورة ، عن عدم ملاءمة مثل هذا الاصطلاح الذي جر وراءه دون أن ندرى سلسلة من المذاهب النظرية المضللة .

في العقد الأول من القرن العشرين أى في سني ما قبل الثورة ، بل خلال السنوات الأولى من ثورة أكتوبر الاشتراكية الكبرى ، ظهر اصطلاح آخر لقى تفضيلا وهو «الأدب الشفاهي»<sup>(5)</sup> .

وفي الحق أن اصطلاح «الأدب الشفاهي» يميز الفولكلور من الوجهة الفنية نحسب ، وإن كان مقبولا بدرجة أكبر ، ذلك لأنه وإن لم يتضمن في داخله أي خصائص اجتماعية للموضوع إلا أنه من جهة أخرى له مزية أنه لا يتضمن أي دلالات اجتماعية خطأ .

خلال السنوات القليلة الماضية ، وازاء النمو السريع للثقافة الاشتراكية الهدافة لاقامة مجتمع بلا طبقات في اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية ، عادت مصطلحات «المصنفات الشعبية» popuar works و «الأدب الدارج» popular literature «الفن الدارج» popular art إلى الظهور للمرة الثانية ( وهي في هذه المرة أكثر صدقًا ) لتشير إلى الابداع الحديث لجماهير الشعب العاملة . بيد أنه اذا

وما ينبغي أن يفهمه المرء من الاصطلاح «فولكلور» هو أنه الابداع الشعري الشفاهي لجماهير الشعب العريضة .

وإذا وسعنا من معنى اصطلاح «الأدب» بحيث يتجاوز المعنى الحرفي ، أي المواد المكتوبة أو الابداع الفني المدون ، ليشمل النتاج الفنى الشفاهي ، فإن الفولكلور يصبح فرعا خاصا من فروع الأدب ، كما أن الفولكلوريات تصبح جانبا من جوانب الدراسات الأدبية .

وقد عبرت الدراسات في أوروبا الغربية أكثر من مرة عن فكرة العلاقة الوثيقة بين الفولكلوريات والدراسات الأدبية . ولكن الباحثين السوفيت عبروا عنها بصورة أكثر تحديدا في السنوات القليلة الماضية<sup>(3)</sup> .

ولكن ما دمنا قد أطلقنا اصطلاح «فولكلور» على الابداع الشعري الشفاهي لجماهير فسيفسأنا السؤال : لماذا لا تستفيد من المصطلحات القديمة «أدب الشعب» Literature of the people أو «شعر الشعب poetry of the people» التي كانت شائعة من قبل؟ لقد أقيمت المحاضرات بالجامعات ونشرت كتب دراسية لمدارس المرحلة المتوسطة تحت هذين العنوانين في القرن التاسع عشر ، وأحدثت من ذلك إلى سنوات ما قبل الثورة<sup>(4)</sup> . وللوهلة الأولى يبدو استعمال المصطلح القديم في هذا الصدد أكثر ملاءمة إذ أنه على الأقل أكثر وضوحا وقابلية للفهم من كلمة «فولكلور» الأجنبية .

ولكن الأمر يبدو كذلك فقط عند النظرة الأولى . وعلى كل حال ، وفي الواقع فإن تطبيق اصطلاح «أدب الشعب» و «شعر الشعب» على الماضي التاريخي قد يجلب سلسلة من المفاهيم غير المناسبة بل المعقولة أو تفسيرات مزيفة لا تتصمد أمام النقد العلمي . والواقع أن هذين المصطلحين اللذين ترجع أصولهما إلى الصيف الأول من القرن التاسع عشر – فترة حماس الطبقة النبيلة للرومانسية والسلافية – والذين استعملما على نطاق واسع في النصف الثاني من القرن الأخير ، يتضمنان أصداء الأفكار الطبقية لذلك العصر .

وقد استخدمت الطبقة النبيلة ذات الاتجاهات الرومانسية والسلافية لفظة «شعب» بنفس القدر من الغموض الذي كان يسود التعاليم القومية غير المحددة آنذاك ، معتبرة أن «روح الشعبية» أو «النفسية الشعبية»

يقوم بجمعه و دراسته . لقد أصبح علم اللهجات Dialectology من ميادين الدراسة الإيجارية على كل من يريد أن يكون فولكلوريًا أصيلاً .

وعلى ذلك ، لا تجد الفولكلوريات بدا من أن تغزو مجالات المسرح وفنون الرقص والأنوجرافيا وعلوم اللغة . ولا تستطيع هذه الأنظمة بدورها أن تقدم كثيرا دون مساعدة الدراسات الفولكلورية .

ومهما كان من تداخل علم الفولكلور مع هذه الأنظمة المترابطة فإن ذلك لا يحرمه من حقه في الوجود المستقل من ناحية ، ومن ناحية أخرى : أبعد بنا عن القضية السابقة أن يكون الفولكلور فرعاً لفن الأدبي ( بالمعنى الواسع لكلمة أدب ) وأن يكون علم الفولكلور فرعاً من الدراسات الأدبية ؟

لا تستطيع أي ظاهرة مركبة من ظواهر الحياة أن تعز على أن تكون موضوعاً للدراسة من وجهات نظر متعددة ، وإن كان لكل ظاهرة مركبة خصائصها النوعية الأساسية . وسمات الفولكلور المميزة هي التي تثبت أنه - فوق كل شيء - جزء من الفن الأدبي ، وأن علم الفولكلور فرع من الدراسة الأدبية .

لكي نضع مسألة العلاقة بين الفولكلور والأدب وبين علم الفولكلور والدراسة الأدبية وضعاً صحيحاً : من الضروري منذ البداية أن نتخلص من وجهات النظر التي تتعلق بهذه المسألة ، والتي أكد عليها بشكل رئيسي خلال عشرات السنين ، والتي حفرها في البدء المتعصبون للسلافية Slavophile ، ثم الذين قاموا « بالحركات الشعبية » في مجال علم الفولكلور .

كان « أدب الشعب » Literature of the people - كما كان الفولكلور يسمى إذ ذاك - يوضع مناقضاً للأدب الفني من ناحيتين :-  
الأولى : كان « أدب الشعب » - كما كان يسمى - « أدباً لشخصياً » (1) impersonal بينما الأدب المكتوب له مؤلفه المحدد دائمًا .

والثانية : أن « أدب الشعب » أدب « غير فني » في مقابل الأدب ، « الفني » المدون .

(1) المقصود بهذا الاصطلاح أنه أدب لا ينسب لشخص بعينه .

رجعنا إلى الشعر\* الشفاهي عند مختلف الطبقات في العصور القديمة فلا بد أن تبقى الاعتبارات السابقة قائمة كما هي إذا رأينا الصعوبات النظرية والمنهجية التي يتضمنها استخدام هذه المصطلحات .

ولكنا في هذه الدراسة نفضل استخدام كلمة « فولكلور » وذلك بسبب سيرورته اصطلاحياً ، وكذلك بسبب الطابع العالمي لهذا الاصطلاح المدرسي الذي يسهل التأليف العلمي على نطاق دولي .

هذا ويمكن استشفاف احدى خصائص الفولكلور من أوجه التوفيق التي تكمن داخله ، أي العلاقة الضرورية بين النتاج الشفاهي وبين الفنون الأخرى . إذ يقع الفولكلور في نطاق ( الفنون التمثيلية ) Scenic arts ( التمثيل ) بالمحاكاة والتذكر mimetics pantomime - الفن الدرامي popular drama ليس فقط لأنّه يتخذ شكل ما يسمى « الدراما الشعبية » والجنائزات وطقوس الزراعة والفناء الجماعي أو أي من هذه العروض - ولكن أيضاً بما يروي فيه من « بيلينا » bylina وهي وحكاية للحكايات وتناقل للأغاني ، كما أن الفولكلور يقع في حدود فن تصميم الرقصات choreographic art الرقصات الشائعة ، الرقص الشعبي والرقصات الجماعية ) وكذا في الموسيقى ( الحان الأغاني ) . وعلى ذلك فالفولكلوريات تقع إلى حد ما في نطاق أنظمه فنية من مثل : فن المسرح ، فن الرقص وعلوم الموسيقى .

وللنتاج الشفاهي ( الأغاني ، الحكايات ، الأقوال السائرة ، الأمثال الالغاز ... الخ ) جذوره الضاربة في أعماق وجود الجماهير العاملة العريضة لذا لا يستطيع عالم « الفولكلور » تحاشي أن يكون في نفس الوقت عالماً « الأنوجرافيا » ، والا فإنه سيقع في مخاطرة ابعد خلط غير صحيح بالمادة التي يدرسها .

وأخيراً ، يجب أن يكون عالم الفولكلور - إلى حد معتر - لغويًا أي أن عليه أن يتقن الفصحى والعامية ولهمة الانتاج الشعري الشفاهي الذي

\* يستخدم المؤلف اصطلاح « الشعر الشعبي » أو « الشعر الشفاهي » ويعنى به عادة : فنون القول الشعبية والتي ترقى من حيث بنائها الفني إلى مستوى الشعر . الترجم

\*\*\* ملامح شعبية روسية ، المترجم .

من « لافنية » الفولكلور يمكن الحديث ، في حين أنها سنكتشف بالضرورة ، أثر كل خطوة ، لأدنى تحليل ، لأى نص فولكلوري ، عناصر الصنعة الفنية أو البيان الأدبي ؟

ولقد جعلتنا الملاحظات المباشرة للفولكلوريين تتحقق كيف يجهه الرواة والقصاصون والمغنوون لاتقان معرفة وأداء مرويائهم ، وكيف أن كثيراً ما يحدث أن ينفق بعضهم سنتين لدراسة فنهم . وإذا ما حققنا النظر ، فكثيراً ما نكتشف « مدارس » فنية ، تميز أسلوبها معينين عن الآخرين سواء من حيث طريقة المكانية أو في الأسلوب أو طريقة الفنية في الأداء .

تحت هذه الظروف ليس مناسباً أن نتحدث عن « لا فنية » الفولكلور . ومن جهة أخرى ، ينبغي أن نعتبر من الزييف تماماً ذلك التعريف الذي قدمه الباحثون القدامى عن الأدب الفنى المدون ، كما لو كان « مصطلحاً » *artificial* وعلى ذلك فقد درس على أنه شيء غير طبيعي لم تكن له حياة عضوية . وبالطبع ، من غير المقبول اطلاقاً أيضاً ، من وجهة النظر المعاصرة أن يعرف الشعر الشفاهى بأنه « لا فنى » كما يعرف الأدب ، المكتوب بأنه « مصطنع » إذ أن كلما منها يعتبر مظهراً لفن أدبى عظيم واحد : هو الشعر .

وكثيراً ما يشير الناس إلى الجهل باسم المؤلف فيما يتصل بالمصنفات الفولكلورية للدفاع عن نظرية « اللامشخصية » في الشعر الشفاهى ، إلا أنها بينما بوضوح من قبل أن هذه الخاصية خارجية كلية ، بل وإنما في التحليل النهائى عارضة . إن مجھولية الأفعال الفولكلورية وعدم انسابها إلى مؤلف ترجع إلى أن أسماء المؤلفين لم يكشف عنها في معظم الحالات ، ذلك لأنها – في الدرجة الأولى – لم تدون ، وصارت وسيلة حفظها ذاكرة الشعب فحسب ، إلا أن الحال لم يكن كذلك دائماً وفي كل مكان . فمثلاً في الشرق ( بما فيه الجزء السوفييتي من آسيا الوسطى والوققار ) كثير من الأغانى المؤلفة قديماً ، والحديثة نسبياً في الفترة الأخيرة ، تختلط بأسماء مؤلفيها . وتزد هذه الأسماء عادة في آخر الأغنية داخل صياغات صوتية ( الوزن – القافية – التجانس ) وقد أصبحت هذه الحيلة التي طأ إليها الشعراء للاحتفاظ بأسمائهم في النصوص معروفة الآن على نطاق واسع في أغاني الشاعرین الشعبيين ذوى الشهرة : سليمان ستالسكي الليزبجي ، والشاعر الكازاخى ظامبول . ومن ناحية ثانية : ففي خلال

وعلى أي حال ، فإن كلاً التناقضين ، على طول بقائهما في المجال الدراسي ، فشلاً في الثبات أمام النقد .

فأول كل شيء ، ما هو الشعر « اللاشخصي » ؟ أو كما كان يقال في القرن التاسع عشر « شعر الناس كافة » ؟ أذ تحدث أحدهم عن الشعبية الغريبة أو الانتشار الواسع لهذا العمل أو ذلك : إن كان حكاية أو بيلينا أو أغنية ، ولم يكن اسم المؤلف – فوق كل ذلك – معروفاً ، أيتبع ذلك أنه لم يكن هناك مؤلف فقط ؟ بالطبع وجد مؤلف وعلى العكس لم توجد قط مؤلفات لا مؤلف لها أو أن يكون « الشعب عاماً » مؤلفها .

لقد دلت أبحاث الفولكلوريين منذ نهاية القرن التاسع عشر وخلال العقود الأولى من القرن العشرين ( خاصة أبحاث الروسيين ) – سواء قبل الشورة أو في وقتنا الحاضر ) بطريقة مقنعة للغاية على مدى خطأ أولئك الذين تكلموا عما افترضوه من مؤلفات أنتجهها الابداع الشعبي اللاشخصي . وكتشفت الأبحاث المنظمة عن حياة وأعمال رواه البيلينا والقصص ، والنمساوية منشادات البكائيات ومقيمات الأغراض ، وغيرهم من يسمون « حملة » الفولكلور ، كشفت تلك الأبحاث عن الدور الواسع الذي تلعبه في الشعر الشفاهى كل من المهارة الفنية الشخصية والتدريب ولوهبة والذاكرة ومختلف أوجه نشاط العقل الفردى . وإلى جانب ذلك فقد ثبت الآن تماماً ، وتنعم بمئات الأمثلة أن لم يكن بالألاف أن أي من « حملة » الفولكلور ، أى كل مؤد للأعمال الشعرية الشفاهية ، إنما هو – في نفس الوقت وإلى حد كبير – مبدعها ومؤلفها (٦) .

ومن بين هؤلاء الناس سنجد : المهوبيين ومن لا موهبة لديهم ، وذوى الخيال الفنى الأصيل والقلدين الذين يقترون إلى خيالهم المستقل والأيدي المحبيرة بالفن والتي لا تزال في بداية التجربة والتفكيرين المرحين والأخلاقيين المترتبين ، والوعاظ الذين وهبوا أنفسهم للعقيدة والمجسرين ، والرومانتسيين الحياليين والواقعيين ، وفي كلمات أخرى يمكننا أن نجد بين حملة الفولكلور ( أى مبدعه ومؤلفه ) من حيث اتجاهاتهم السسيكلولوجية والأيدلوجية ومن حيث درجة تمكنهم وموهبتهم ، ما لا يقل تنوعاً في الانماط الشخصية بما تجده في الأدب الفنى المدون ، إذن لا محل للحديث عن ابداع « غير شخصي » .

سيتبين لنا – أيضاً – ما سبق زيف خاصية أخرى كان يظن أنها تميز الفولكلور عن الأدب الفنى : ادعاء « لا فنية » الفولكلور . عن أي نوع

بتجمعها أصبحت النصوص تدريجيا شيئا آخر غير ما كانت عليه . وما زال للتنقيح الدقيق شأنه شأن الآن في الصنفات ، سواء من ناحية الكم ( الاختصار أو الاطالة ) أو من الناحية الأيديولوجية ( تلك التي أصبح الاصطلاح المتفق عليه لها في علم اللغة « التنقيح » redactions ) ويكفي أن نذكر ، على سبيل المثال ، التاريخ المقد للتقاويم الروسية chronicle التي أصبحت شبكة معقدة من التعديلات والتنقيحات التي لا حصر لها . لقد تطلب أيضاً تعقيد الذي تم خلال عدة قرون لهذه التقاويم ومستسخاتها مجهد أجيال عدة من الباحثين ، أبرزها ما قام به الباحث النابعة : الأكاديمي A. A. Shakhmatov

وحتى مع اختراع الطباعة ، فإن التغيرات في النصوص الأدبية لم تتوقف أبداً عن مؤرخي الأدب – في كل خطوة – يواجهون باكتشاف صورة جديدة لعمل قديم كتبه مؤلف مختلف ، أو – وهو الذي يظل أكثر شيوعاً – العثور على تغيرات وتنقيحات للعمل يكون قد قام بها المؤلف نفسه .

ومن الطبيعي في الفولكلور – الذي يغلب عليه الشعر الشفوي – أن يكون للمتغيرات فيه أهمية أكبر منها في الأدب المدون . وحيث أنه لا يدون فان النص الذي يبتعد لا وسيلة لحفظه إلا ذاكرة الراوى أو القاص أو المغني ، وكما أوضحت بعثوت عدد من الفولكلوريين فان النص لا يثبت على صورة واحدة لا تتغير حتى على لسان نفس الشخص . لا يغيب عن بالننا أنه عند رواية البيلينا أو الحكاية أو عند ترديد الأغنية ، دائماً ما يدخل عنصر الارتجال . وبهما كانت الذاكرة التي يملكتها الراوى عند ترديده للبيلينا أو الحكاية فإنه لا يبني يحدث تغييراً أو اختصاراً أو اطالة في النص ، يسقط منه أو يضيف إليه ، يركز انتباذه على بعض أجزاء لم يؤكد عليها من قبل . ومثل هذه التغيرات تعتمد على مزاج الراوى ؛ وكذا على مجلس المضور ( من حيث تكوينه أو مزاجه أو تدوقه ) .

ومع ذلك فإن هذه الحقيقة لا تعنى من حيث المبدأ اختلافاً عن الأدب المدون . ولكن كان دور التغيرات يظهر بوضوح أكثر في الأعمال الشفوية فمن الضروري أن نعامل كل نص كحقيقة فنية ذات دلالة مستقلة . ويكفى مثلاً أن نسجل احدى الحكايات المتعلقة بموضوع واحد من روایین مختلفين حتى تقنع أننا أمام عملين مختلفين بالرغم من تشابههما في الفكرة والموضوع .

العقود القليلة الماضية بدأ علماء الفولكلور يعيّنون بالضبط أين ومتى سجل هذا العمل الشعري أشخاص المبدعين المحليين . ومن ناحية ثالثة فإنه يكتشف باستمرار في أيامنا ، وبأمثلة متزايدة ، أن هذه الأغنية أو تلك والتي تعتبرها الجميع « أغنية شعبية » حقاً ، إنما يثبت أنها انتاج أدبي لهذا الشاعر أو ذاك من واسع الشهرة أو قليلاً عنها . ( ٧ )

وللمزيد أن يفترض أنه من خلال الدراسة الدقيقة لتاريخ الأدب إننا سنكتشف عدداً كبيراً من المؤلفين ، غير المعروفين ، لآغانٍ واسعة الانتشار قال كثيرون بضرورة اعتبارها « غير شخصية » .

وعلى أي حال فإن أسماء كثيرة من مؤلفي الأغانى ستظل مجهولة أبداً ، ذلك أنهم لم يسجلوا أسماءهم حين الفوا هذه الأغانى وإنما نشروها عن طريق المشافهة فحسب . وإن كان تحليل الواقع التى أشرنا إليها والمستخلصة من آداب القرنين التاسع عشر والعشرين يمكننا من أن نؤكد أن « الجهلية » لا تعنى أن النتاج الشفوي نتاج « غير شخصي » أو « ينقصه المؤلف » .

وأخيراً ، فإن المجهولة ليست سمة خاصة بالفولكلور عند مقارنته بالأدب المدون . لقد أصبح الابداع الشخصي الملائـق – مع بداية العصر الرأسمالي – ينسب إلى مجموع الشعب ضماناً لحياة مؤلفيه وحماية اسمائهم .

وفي العصر الاقطاعي كان مؤلفو الآداب المدونة ، وكذا أصحاب الأعمال الفنية في ميدان فنون الحفر graphic arts ( العمارة ، النحت ، التصوير ) لا يميلون في الغالب إلى نسبة أعمالهم إلى شخصهم .

وقد حاول عدد من الباحثين أن يصيغوا نظرية الفولكلور باعتباره شكلًا خاصاً من الابداع يتميز من حيث المبدأ عن الابداع الأدبي ، واستندوا في تدعيم هذا التمييز على حقيقة أن الأعمال الفولكلورية ليس لها نص ثابت وإنما تتمثل في مجموعة من النصوص التي تعرضت للتغيير Variants بينما يكون أي نتاج أدبي ذا نص ثبت تماماً على يد مؤلفه .

إن دور المتغيرات في تاريخ الفولكلور كبير بالطبع ، ومع ذلك فهو لا تشكل تمييزاً أساسياً بين الفولكلور والأدب المدون .

وباديء ذي بدء ، لتأمل أدب العصر الاقطاعي المكتوب قبل اختراع الطباعة ، لقد حدث مع نسخ الكتب باليد تحويلات وتغييرات لا إرادية

*relics* الثقافية ، كما لو كانت تشكل الخاصية الأساسية للفولكلور في مقابل الأدب ( وسنشرح فيما بعد رجمية نظرية «المخلفات» هذه ) .

من المستحيل أن ننكر ، بالنسبة لمضمون الفولكلور وشكله ، وجود بقايا الثقافات القديمة ببنياتها الاجتماعية والاقتصادية المبكرة ( للمجتمع الأقطاعي أو القبيل ) فلن تجد وجهًا للحياة أو للنشاط في المجتمع الإنساني لا يعكس بدرجة أو بأخرى خبرة المراحل الماضية للمحضارة الإنسانية ، ولا أساس لأن تجعل من الفولكلور ميدانًا منفصلًا من ميدان المعرفة بناء على هذه الخاصية وحدها . حيث يمكن أن نلاحظ «البقاء» في النواحي المادية للثقافة مثلما تلاحظ في العادات والتقاليد والأراء الشائعة واللغة والفن ، وباختصار في نواحي الحياة الاجتماعية . وسوف يميز مؤرخ أي ظاهرة عناصر من الماضي من بين العناصر الحديثة أو المعاصرة والتي تكون قد تغيرت أو تشكلت أو تحولت على نحو ما .

ولا أقل من أن نقول أن جعل كل هذه «البقاء» موضوعاً أساسياً للدراسات الفولكلورية إنما سيكون توسيعاً لا مبرر له ، كما يعتبر في نفس الوقت اختصاراً لعملها .

إن الفولكلور صدى للماضي ، ولكنه - في نفس الوقت - صوت الحاضر المدوي . إنما لو أخذنا الفولكلور لفكرة «الماضي الحي» ( التي شاعت حيناً تحت تأثير النزعة المثالية الرومانسية ) فسيعني ذلك وجوب تجاوز الدور الذي يقوم به الفولكلور في الوقت الحاضر ، فضلاً عن أنه لن يصور لنا بوضوح كافٍ وظيفته الاجتماعية .

و هنا نقترب من المسائل الرئيسية للشعر الشفاهي ، سواء من حيث طبيعته أو دلالته الاجتماعيتين ، اللتين جبهما المفهوم الذي أشاعه النبلاء في النصف الأول من القرن التاسع عشر وكذا مفهوم ذوى الاتجاهات الشعبية في النصف الثاني من ذاك القرن .

لقد كان الفولكلور - وسيظل - انعكاساً للصراع الطبقي وسلاماً له ، وبالتالي فإنه لا يتميز في طبيعته بتأيي حال عن الأدب الفني من حيث وظيفته الاجتماعية كانعكاس وسلام للصراع الطبقي .

لقد أوصلت مجهودات الفولكلوريين السوفيات الأولية ، التي أجرت فحوصاً أكثر تفصيلاً عن الطبيعة الطبقية للنتاج الفولكلوري ، إلى نتائج ملموسة .

من الناحية النظرية ، سوف لا نجد اختلافاً جذرياً في هذا الصدد عما عرفه تاريخيًّاً أدب . كما هو معروف فإن شخصية دون جوان وما أضيف إلى مفهوماته الفرامية قد عالجها عديد من المؤلفين ( مولير ، بيرون ، بوشكين والكسنديس تولستوي وأخرين ) ومع ذلك فإن أحداً لا يماري في الاستقلال التام أو في القيمة الحقيقة لأعمال هؤلاء المؤلفين . وعلى هذا النحو يجب أن ننظر إلى المادة التي تعتبرها فولكلوراً ، إذ أنه من الضروري أن ندرك الجانب الابداعي للراوي - الذي يجب ألا تعتبره ناقلاً ( فهو قبل كل شيء مؤلف ) - وراء ما تواجهه من تشابه عام في الموضوعات أو في الخطوط العامة للأبطال أو أي تراث شعري .

وهنا يثور سؤال حول «التقاليد» التي تعتبرها بعض الباحثين سمة جوهرية تميز الفولكلور عن الأدب . وهنا أيضاً نصر على أن الفرق في هذا المجال بين الفولكلور والأدب الفني إنما هو فرق في الكم أكثر منه من حيث الكيف . ومن المؤكد إننا لا نستطيع أن ندرك تطور الأدب منفصلاً عن التقاليد الشعرية . وبينما سلطان التقاليد في الفولكلور أقوى منه في الأدب ، لأن الابداع الشفاهي الذي لا شكل خارجي ثابت له ، كان عليه - على مر القرون - أن يخلق لنفسه وسائل تقليدية تساعده على أن يحتفظ بالذاكرة موضوعات شديدة التعقيد .

إن تحليل شاعرية الفولكلور سوف يكشف عن كيف صاغت التقاليد تدابير في الأسلوب وفي البيان للمساعدة على تذكر النصوص الفنية من جهة ، ومن ناحية أخرى للمساعدة في إعادة تشكيل وخلق نصوص جديدة عن طريق الارتجال .

وفي الواقع ، ومهمـا تكون قوـة تأثير التقاليد الشـعرية في عملية ابداعـ الشـعر الشـفاهـي فـانـها لا تختلفـ من حيثـ المـبدأـ عنـ عمليةـ الخـلقـ فيـ الـادـبـ . انـ قـوـةـ التـقاـليـدـ وـقوـةـ المـبـادـةـ الشـخـصـيةـ فيـ الـاـرـتـجـالـ الفـرـديـ (ـ بـأـوـسـعـ معـانـيـ هـذـهـ الـكـلـلـةـ )ـ ،ـ عـامـلـانـ مـتـقـابـلـانـ يـكـونـانـ فـيـ التـحـلـيلـ الـاـخـرـ شـبـئـاـ واحدـاـ هوـ ماـ نـسـمـيهـ بـالـاـبـدـاعـ الشـعـرـيـ ،ـ وـلاـ يـخـتـلـفـ الـاـبـدـاعـ الشـعـرـيـ عـنـ الـفـوـلـكـلـورـ الاـ فـيـ الـدـرـجـةـ فـحـسـبـ ،ـ اـذـ لـاـ يـمـكـنـ أـنـ يـخـضـعـ الـفـوـلـكـلـورـ لـلـتـقـلـيدـ وـحدـهـ فـحـسـبـ ،ـ وـالـاـ يـصـبـعـ حـتـمـاـ عـلـيـهـ أـنـ يـكـونـ مـصـدـراـ لـلـثـبـاتـ وـالـبـلـادـةـ وـالـمـحـافـظـةـ .

يمكن للمرء أن يحصى مؤخراً جهود بعض الباحثين في الإبانة عن وجه أو آخر من وجوه الفولكلور الأساسية . ولقد حاول عدد من البحوث أن يرجع جوهر الفولكلور إلى فكرة «البقاء» survivals أو المخلفات

لماذا يجهد عالم الفولكلور المعاصر نفسه لا يخرج نسخة متحفية لبيلينا أو حكاية أو أغنية مما وصل إليه فحسب ، ولكن أيضاً ليجمع مزيداً من المعلومات التفصيلية عن شخص الرواية أو المغني كثرت أو قلت ، وليكشف عن تاريخ وخصائص عمله .

وفي الدراسة الفولكلورية كما في دراسة الأدب تحتل ترجمة الحياة الشخصية مكاناً جانبياً في سلسلة الأعباء الأساسية التي تنتظر الباحث وهي بالنسبة إليه مادة مساعدة حل مشكلات الطبيعة للنتاج ، الفولكلوري عند بحث وظيفته الاجتماعية .

و غالباً ما يكون «حاملاً» العمل الشعبي «فناناً محترفاً» مثله مثل الكاتب المحترف في الأدب . ولقد قلنا - دحضاً للنظريات السلافية القديمة عن «اللاشخصية» و «اللامنافذية» المزعومتين في الإبداع الشعبي - أن ليس كل إنسان قادرًا أن يكون مبدعاً أو مؤدياً لهذا العمل الفولكلوري أو ذاك . ولهذا فإن كلًا من الموهبة والتمرير مطلوبان .

لقد أظهرت بحوث الفولكلوريين خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر وفي القرن العشرين كيف أن من المحقق أن الذين الفوا لواناً كثيرة من الفولكلور وأتموها أشخاص قاموا بدراسة خاصة «لحرفيهم» كشعراء ومؤدين ، وأتمهم طروها إلى مهنة ، وتسبوا منها عن طريق مهارتهم في الإبداع والأداء الفنيين .

ومن أمثل هؤلاء : المعدات ، النائحات ، الندابات ، المشاركون في أحياء الأعراس ، الجنائز ، وداع الجنود ، ومثل أولئك المشتركون في احتفالات تسليمة العامة ، ومثل : الشحاذون المحترفون الجوالون ، العميان ، المنشدون الدينيون ، وكمثل العديد من رواة الحكايات وبخاصة رواة البيلينا ومن إلى ذلك .

ومن الطبيعي ، أنه من الضروري أن نقارن ثبات مبدعي ومؤدي الفولكلور الروسي بالفنانات المائلة من محترف الفنون الشعبية بين شعوب الاتحاد السوفياتي الأخرى ، بلابعي الباندورا أو القيثارة من الأكرانيين ، الكانتست الكاريئين ، الأشوجي القوقازى ، الباكتنى الأذبكى ، الزرشى والأكينى القرغيزى والقازاقى ، الالونجوشوتى الياكوتسى ، والتولشى المنغولى ، وكذلك الأدست والرابسودى اليونانى ، جونجلير فرنسيسي العصور الوسطى ، المثلين والمغنين الألمان ومن إليهم .

والاحتراف في الإبداع الشعبي تعبر طبيعى عما فيه من تعقيد كبير يتطلب تعليماً وتدريباً خاصاً .

وإذا كانت الفولكلوريات فيما قبل الثورة (سواء منها الخاص بالنبلاء أو البرجوازيين ) قد ركزت بصورة واسعة على جمع ودراسة فولكلور الفلاحين فإن الفولكلوريات السوفيتية - في الجهة المقابلة - ضمت إلى نطاق معارفها الابداعات الشفافية للطبقة العاملة ، سواء في ماضيها أو في حاضرها . إلى جانب هذا ، حطم الفولكلوريون السوفيت خلال عملهم كثيراً من تعصب المدارس العلمية القديمة التي لم تميز في فولكلور المصنع والطاجونة إلا «الخشونة» و «جهود عمال المصنع» .

لم يكتف الفولكلوريون السوفيت المعاصرون بمواصلة دراسة فولكلور الفلاحين ، وإنما اتخذوا كذلك موضوعاً لدراساتهم نتاج الفناث الاجتماعية المتوسطة ، التي تجاهلتها - إلى حد كبير - المؤلفات الدراسية فيما قبل الثورة ، ويمكن أن نسميه فولكلور المدينة أي ما يشيع في محيط البرجوازية الصغيرة (الطبقة المتوسطة) . وعلى هذا النحو أعادت الفولكلوريات العادة إلى الإبداع الشفافي لكل الطبقات الاجتماعية بما فيها فولكلور الأطفال الذي قلما درس من قبل .

تشأّ أمم الفولكلور بشأن النهج صعوبة متزايدة وذات دلالة ، الأمر الذي يعقد التحليل الطبقي للشعر الشفافي . وتمثل الصعوبة في أن النتاج الفولكلوري (كالبيلينا bylina ، الحكاية ، الأغنية ، المثل ، اللغر ... الخ) كثيراً ما ينظر إليه باعتباره أحدى حقائق الحياة المعاصرة فحسب ، ولكنه يتضمن أيضاً عناصر كثيرة من الماضي ومن البقاء والاختلاف مما تحدثنا عنه من قبل . وقد أوضحنا أن انماطاً كتلك موجودة أيضاً في نتاج الأدب المدون ، وإن كانت أكثر كما في الفولكلور ؛ والسبب على وجه التحديد أن الفولكلور شعر شفافي أساساً تحفظه الذاكرة ، ويتناقل - مع إعادة الصياغة المستمرة - من فم إلى فم جيلاً بعد جيل .

وهنا تشأّ مشكلة الحتنية الاجتماعية ليس فقط بالمعنى الذي يميز نتاجاً معيناً كأنعكاس للعصر الذي ظهر فيه هذا النتاج ، ولكن أيضاً كانعكاس للعناصر التي حفظت في نص معين كصدى لفترات أخرى قديمة أو حديثة .

عند التحليل الطبقي للفولكلور من الطبيعي أن نبدأ ، قبل كل شيء، بمحاولة فهم وظيفته الاجتماعية في الوقت الحاضر . لقد قلنا الكثير عن دور الشخصية الخلقة لكل من «حاملاً» الفولكلور ، كما أكدنا أهميته ، لا باعتباره مؤدياً لنص غريب عنه ولكنه قبل كل شيء مؤلف فنى ينظم بدرجة ما من الحرية المادة الشعرية التي ينقلها . لقد أصبح مفهوماً الآن

أصبح تحديد تاريخ الفولكلور الروسي ( وذلك فقط من حيث خطوطه العامة ) ممكناً فقط منذ الوقت الذي ظهرت فيه تسجيلات منظمة كثيرة أم قلت . وقد تمت التسجيلات بالنسبة لأنواع معينة منذ نهاية القرن السابع عشر ، أما بالنسبة لمعظمها فقد تمت في النصف الثاني من القرن الشامن عشر . أما عن الصور القديمة فلا يمكن تقسيمها إلا بالتخمين والافتراض : ومع ذلك ، فإذا كان مستحيلاً في الوقت الحاضر أن تجده تاريخاً كاملاً للشعر الشفاهي ، فما زال من الضروري لمؤرخي الأدب أن يستفيدوا من النتائج المحددة التي توصل إليها البحث . وبقدر ما أن مظاهر الفولكلور – باعتباره ابداعاً شفاهياً – يجب أن تميز كفرع خاص من فروع الأدب العام ، فإن الفولكلوريات من حقها أن يكون لها وجود مستقل في نطاق تاريخ الأدب . أما في الوقت الراهن فيزدادوعي الدارسين تدريجاً بأن كتابة تاريخ الأدب دون أن يتضمن معلومات عن مظاهر الشعر الشفوي المعاصر له يعني عدم تقطيع الفن الأدبي بسامته . وبالنسبة لعدة فترات ، قد يعني هذا أن الباحث قيد نفسه بنتائج شعرى معين للطبقات الحاكمة ( و حتى هذه الصورة ناقصة ، لأن الطبقات الحاكمة ، في العصر الاقطاعي مثلاً ، أبدعت أعمالاً شعرية في صورة شفاهية بالإضافة إلى الشكل المكتوب ) متجاهلاً تماماً ابداع الطبقة العاملة المستقلة .

وقد تمت محاولات عدّة منذ زمن طويل لادخال النتاج الشعري الشفاهي ضمن المسح التاريخي الأدبي . فقد ضمن كيلتو يالا V.A. Kaltuyala كتابه « دراسة في الأدب الروسي » (٨) وقائمه عن الفولكلور ضمن مسحة الأدب العصر الاقطاعي ذكر البيلينا bylina مع الآثار المدونة . وللحقيقة أن هذه المحاولة – من حيث منهج البحث – تعتبر خاطئة من عدة وجوه . على سبيل المثال ، فإن البيلينا بالصورة التي نعرفها لها على شفاه الفلاحين الشماليين لا يمكن بحال ردها كلها إلى العصر الاقطاعي سوية من حيث الشكل أو المضمون إلا أن كيلتو يالا لم يضع ذلك في حسباته . ومن ناحية أخرى فحتى محاولته لوضع ظواهر الشعر الشفوي متسبة مع نفس الصور الأدبية لم تحرز إلا نصف نجاح . وقد وجد كيلتو يالا أنه من الضروري أن يجمع عدداً كبيراً من الأنواع الفولكلورية ( التعايد والرقى ، أغاني الأعياد ، أغاني وصف الحياة ، الحكايات ، الألغاز ، الأمثال والأقوال السائرة ) في فصل خاص يقدم به لدراسته عن التاريخ الأدبي ، حيث بدأ له أنه من المستحيل أن ينسق بينها وبين عصور تاريخية محددة .

وقد عالج الأكاديمي ساكولين P.N. Sakulin مشكلة تحديد مراحل

تقودنا أبحاث جامعي الفولكلور إلى أنه سواء في رواية البيلينا أو الحكاية أو في أداء البيكانيات يمكننا أن نحدد «أساليب» أو «مدارس» فنية مختلفة ، تباين فيما بينها ، لكل منها تقاليدها الخاصة التي غالباً ما تتصرف في الماضي الصحيح ، وهذا ما يعقد مسألة تاريخ الشعر الشفاهي إلى حد كبير . ومن سوء الحظ أن الابحاث العلمية على عملية الابداع الشعبي قد بدأت متأخرة جداً ، حتى ان محدث في حياة الفولكلور في الأزمنة الماضية قد اختفى اختفاء لا راد له وأصبح من الصعب استعادته بواسطة الانتقال بالنتائج من الحاضر إلى الماضي .

وترتيباً على كل ما قد قيل – وبالنسبة إلى حالة علم الفولكلور الراهنة – يمكننا أن ندرك أنه مازال من الصعب أن نقسم تاريخ الفولكلور إلى مراحل مثل مراحل تاريخ الأدب المدون . وإذا كان كثير من المناقشات ، حتى في مجال الدراسات الأدبية ، قد أثير حول مسألة تقسيم تاريخ الأدب إلى فترات فإن مثل هذا التقسيم بالنسبة للفولكلور مازال أكثر صعوبة ، طالما أن المسألة لا تعتمد على مجرد اختيار المبدأ الذي يبني عليه التقسيم فحسب ، وإنما المشكلة هي غياب أي تواريخ محددة . حقاً أنه قد يساعدنا بعض المصادر غير المباشرة تستخلص من آثار قديمة مدونة ، التي قد تعطينا وقائع ما عن حياة الشعر الشفاهي ( على سبيل المثال : ما ورد في التقاويم عن القناة ، أو وجود هذا الاحتفال أو ذاك ) أو التي قد تتضمن أصداء مباشرة للنتاج الشفوي ( على سبيل المثال : الأمثال ، تناقل الحكايات الأسطورية ، إلى آخر ما يرد في التقاويم ) وأخيراً مشاهدات الرحالة الأجانب . إلا أنه على العموم لا تستطيع تلك المراجع العارضة أن تقدم صورة كاملة لتطور الفولكلور . ومن الضروري أن نقيم العمل أساساً على التحليل البيليونتولوجي \* Paleontological والتاريخي لنصوص الفولكلور التي حفظتها النسخ المتأخرة . أما إلى أي درجة يمكن عندها إلا نقيم لهذا التحليل وزناً فهذا ما سنناقشه فيما بعد .

في هذا الصدد يجب أن نذكر أننا كنا نتحدث عن العناصر الكامنة في نص فولكلوري بعينه والتي ترجع بأصولها إلى مختلف المصادر والبيانات الاجتماعية وعلى ذلك ، وطبقاً لاعتقادي العميق ، ما زال مستحيلاً أن نجزم بإمكان بناء تاريخ محدد للفولكلور . إن مثل هذا العمل لا مفر من أن يخضع لخطوط عامة مجردة بحيث يستعمل تدعيمها بالمادة أساساً . وقد

\* البحث في إشكال الحياة في المصوّر الحفريّة القديمة : المترجم .

منذ القرن الثامن عشر إلى العشرين - لم يتوجه بدرجة أو بأخرى - مع اختلاف دوافعهم ومبادئهم - إلى الشعر الشفوي على أنه منبع القوالب الفنية واللغة العربية والإيقاعات الغنية . وقد بذلك مؤرخون الأدب وعلماء الفولكلور جهداً كبيراً لالقاء الضوء على هذه الحقائق . لقد تأكد ذلك الدور الكبير الذي لعبه الفولكلور في أدب القرن الثامن عشر (١٢) ، وظهرت اهتمامات واضحة خاصة به عند بوشكين (١٣) ، جوجول (١٤) ، ليرمنتوف (١٥) ، ستيكوف - بترسكي (١٦) ، كورولنكو ، كولتسوف (١٧) ، تكراسوف (١٨) ، تورجنيف (١٩) ، لـ تولستوي (٢٠) ، شدرن (٢١) ، دستويفسكي (٢٢) ، لسكوف ، جوركى (٢٣) ، وأخرين .

أما في القرن العشرين فكتيراً ما نرى أن كل مدرسة أدبية جديدة يمكن ارجاعها إلى الفولكلور - الرمزيون ، المستقبليون ، الخياليون (باللونت ، بريزوف ، بلوك ، بيسلي ، جوروتسكى ، ماياكوفسكي ، يسيتين) . وغالباً ما يستخدم الفولكلور كمصدر دائم لانراء الأفكار والأمزجة التворية بصورة التعبير (مثلاً ، في أعمال باجرتسكى ، بروكوفيف (٢٤) ، سوركوف ، ن. أسييف وغيرهم) .

لم يكن تأثير كثير من الكتاب بالشعر الشفوي في مؤلفاتهم مجرد تأثر سلبي بل انهم درسوا بانتباه وأصراراً خصوصيات الشعر الشفوي من حيث الصور الفنية واللغة والمضمون .

واليك ثناء بوشكين الشهير للغة الحكايات والأمثال الروسية :

« إن الحكاية هي الحكاية ، ولكن لغتها عالم بذاته ، ومن هنا يمكن القول بأن رحابة اللغة الروسية تبدو أكثر مما تبدو في الحكاية . ولكن كيف للمرء أن يتحقق ذلك ؟ قد يكون المرء قادرًا على تعلم الحديث بالروسية ، حتى عن غير طريق الحكاية . لكن لا ، انه تعسir ، وليس ممكناً بعد ! أي روعة ، أي معان ، أي دلالة تلك التي يحتويها كل مثل من أمثالنا ! كم من ثروة هنا ! ولكنها لن تلقى بنفسها بين يديك ، لا !» (٢٥)

« كم هي مبهجة هذه الحكايات ! كل منها قصيدة ! » (٢٦)

وشهادات جوجول المتعددة عن جمال الشعر الشفوي ليست أقل من ذلك دلالة . وكان جوجول ، تلقائياً ، يمزج عمله الإبداعي الخاص بشعار موطنه وحكاياته . وتغيرت شفتاه عن هذه الكلمات : « يافرحي ، ياحياتي - أيتها الأغاني ، لكم أحبك ! » وهي مقالته المشهورة « أغان روسية صغيرة » تترجم هائماً بها . أما ليف تولستوي فقد كان يفضل المبدعات الشعبية على

الفولكلور على نطاق أوسع - بالمقارنة بالستينيات الأخيرة - أولاً في كتابه « تاريخ الأدب الروسي الجديد » (١٩١٩) ، ثم في الكتاب « البناء التركميسي لتاريخ الأدب » ، وأخيراً كتاب « الأدب الروسي » (١٩٢٨) . وحتى في سنة ١٩١٩ كتب يقول « يجب علينا أن نعتبر العمل الإبداعي للشعب متصلًا وإن كان يتغير مع الزمن » . ومن الممكن الحديث عن مراحل محددة في تاريخ النتاج الإبداعي للشعب . ويضيف ساكولين Sakulin لسوء الحظ أن التعلم في هذا المجال يبدو عديم التأثير ، ولكن هناك على الأقل مراحل معينة تحدد » (٩) . ويعترض ساكولين بأن تاريخ الأدب لا يهتم فقط بالتنتاج المبدع حديثاً ، بل إنه يهتم كذلك بالتعديلات التي يخضع لها النتاج التقليدي في نفس الفترة . « إن الميراث الشعري القديم يخضع للتعديل : إذ أن كل ذى موهبة من بين الرواة أو المغنين أو القصاصين يترك انطباع روحه الخالقة على هذا النتاج الفني مغيراً صورته سواء من حيث الشكل أو التكوين بل والموضوع إلى حد ما . ويعطي البحث في الوقت الحاضر قيمة كبيرة لهذه العوامل الفردية في عملية التناقل » (١٠) . وقد اضطرب ساكولين في كتابه « الأدب الروسي » الذي نشر بعد عشر سنوات من كتابه السابق ، أن يقلع عن فكرة بناء تاريخ كامل للشعر الشفاهي على أساس تقسيمه إلى فترات . ويعطينا في بداية الكتاب مسحًا شاملًا لأعمال الفولكلور تبعاً لأنواعها الرئيسية . ولكنه لم ينس مع ذلك في عرضه الواسع للتاريخ الأدب المدون « أن يذكر القاريء - ولو ببعض الكلمات - أن الشعر الشفوي كان موجوداً في كل العصور » (١١) . الواقع أنه إذا كان البحث العلمي ليس قادرًا بعد على أن يعطينا مراحل لتاريخ الشعر الشفوي فإن أحداً - على أية حال - لا بد وأن يجاهد في سبيل هذه الغاية على أي نحو . وانى أعتقد أن ليس هناك بين مؤرخي الأدب في الوقت الحاضر - من الذين يقسمون بتاريخ هذا العصر أو ذلك - من لا يرى ضرورة أن يضم مسحة التاريخي معلومات عن وضع الشعر الشفاهي في ذلك العصر . ومع ذلك فإن عدم التأكيد بعد من التوارييخ الزمني والجغرافي والاجتماعي لعظم نصوص الفولكلور الموجودة ، وكذلك مميزات الفولكلور الخاصة باعتباره نتاجاً شعرياً شفهياً ، يستدعي « وجودها » شروطاً خاصة تميز الفولكلوريات كفرع منفصل عن الدراسة الأدبية . ولا يتسع تاريخ الأدب وحده لأنوار الفولكلور . إلا أن هناك مشاكل معينة لا يمكن أن تحل إلا بالتعاون بين عالم الفولكلور ومؤرخ الأدب . وتعلق هذه المشاكل بالتأثير المتبادل بين الشعر الشفوي والأدب الفني . ومن الصعب أن نذكر أي مؤلف يارز -

كان سليمان ستالسكي تأثير عميق في نفسي ، وأنا أعرف أمياً لم يؤثر في وحدي . لقد رأيت هذا الرجل المسن - المحكيم وان كان أمياً - يتصدر المجلس هامساً ، مبدعاً أشعاره ، ثم - كهوميروس القرن العشرين - ينشدها بشكل ساحر .

ما أعن الشعب الذي يستطيع أن يبدع من درر الشعر مثلما يفعل سليمان . أكرر : إن بداية الكلمة هي في الفولكلور . اجتمعوا وادرسوه ثم صوغوه . وسينتفع عنه قدر كبير من المادة ، لكم ولنا ، نحن شعراء وكتاب الاتحاد السوفييتي . وبقدر ما نعرف الماضي جيداً ، بقدر ما سنتفهم الحاضر الذي تخلقه فهـا ميسراً عميقاً مبهجاً » (٢٨) .

لم يكن جوركى هو الوحيد الذى تكلم عن الفولكلور فى مؤتمر الكتاب ، فقد سـى كثـير من المندوبـين موضـوع الفولـكلور فى خطـبـهم ، وخاصة مندوبي الأقاليم والجمهوريات القومية فى أواسط آسيا والقوقاز وأقاليم الفولجا وسiberيا . وهذا مفهـوم جـيدـاً . فإذا كان الابداع الشـفـوى يستخدم كما رأينا كـمـصـدـرـ غـنـىـ للـأـدـبـ الروـسـىـ الذى يـرـجـعـ إـلـىـ الـأـلـفـ عـامـ مضـىـ ، فـمـاـ أـعـظـمـ أـهـمـيـتـهـ اـذـ لـهـنـهـ الـأـدـابـ التـىـ لـمـ تـرـ الـوـجـودـ الـأـحـدـيـاـ ، وأـغـلـبـهـ ظـهـرـ بـعـدـ ثـوـرـةـ الـاشـتـراكـيـةـ الـكـبـرـىـ التـىـ مـدـتـهـمـ بـالـأـدـبـ . وإذا كان الـأـدـبـ الـرـوـسـىـ الـمـعـاصـرـ يـقـومـ عـلـىـ أـسـاسـ مـنـ تـرـاثـاـ الـتـقـافـىـ الـفـنـىـ ، سـوـاءـ مـنـهـ الـمـدـونـ أوـ الـشـفـوىـ ، فـاـنـ هـنـاكـ مـجـمـوعـةـ كـبـيرـةـ مـنـ شـعـوبـ اـتـحـادـنـاـ لـيـسـ فـيـ تـرـاثـاـ الـتـقـافـىـ الـفـنـىـ - فـىـ مـيـدانـ الـأـدـبـ - إـلـاـ هـذـاـ الشـعـرـ الشـفـوىـ وـحـدـهـ .

وقد كان ظهور المـنـىـ الشـفـاـهـيـ سـلـيمـانـ سـتـالـسـكـىـ فـيـ مؤـتـمـرـ الـكـتـابـ ذـاـ أـهـمـيـةـ كـبـيرـةـ مـنـ هـذـهـ النـاـحـيـةـ اـذـ صـارـ هـنـاكـ اـتـفـاقـ عـامـ عـلـىـ أـنـ الفـولـكلـورـ وـالـشـعـرـ الشـفـوىـ اـنـمـاـ يـشـكـلـانـ فـيـ الـعـرـكـةـ الـاـدـبـيـةـ الـمـعـاصـرـةـ جـزـءـاـ لـاـ غـنـىـ عـنـهـ . وقد كان ذلك مما أكد أن الفولكلور انما هو بحق جـزـءـاـ منـ الـحـيـاةـ الـاجـتمـاعـيـةـ الـمـعـاصـرـةـ وـمـنـ كـيـانـ الـجـمـعـنـ الـاشـتـراكـيـ الـجـدـيدـ تـمـاماـ كـالـأـدـبـ الـفـنـىـ الـمـوـنـ . ولم يكن خارجاً عن المـعـقـولـ أنـ يـظـهـرـ فـيـ مؤـتـمـرـ الـكـتـابـ وـسـطـ منـدوـبـيـ الـمـازـارـ الـتـعـاوـنـيـةـ وـمـمـثـلـيـ الـعـمـالـ - كـتـيـبـ أـصـدـرـهـ الـقـسـمـ الـسـيـاسـىـ بـمـحـطةـ الـآـلـاتـ الزـرـاعـيـةـ بـسـتـارـوـزـيلـوفـ (٢٩)ـ ، وـانـ تـصـدـرـ نـشـرـةـ مـنـ صـحـيقـتهاـ «ـ الجـارـ »ـ . وـكـلـ مـنـهـاـ يـتـضـمـنـ أـغـانـىـ مـنـ الـمـازـارـ الـجـمـاعـيـةـ الـجـدـيدـةـ ، مـسـجـلـةـ مـنـ مـوـاقـعـهاـ وـشـارـكـ فـيـ تـالـيـقـهاـ الـفـلاـحـوـنـ . وقد كـتـبـ الـجـامـعـوـنـ وـالـمـؤـلـفـوـنـ نـداءـ مـلـؤـمـرـ الـكـتـابـ مـوـضـعـيـنـ أـنـ المؤـتـمـرـ عـوـنـ لـهـمـ فـيـ نـتـاجـهـمـ الـشـعـرـىـ الشـفـاـهـيـ الـمـسـتـقـبـلـ . وقد جاءـ فـيـ نـدـائـهـمـ : «ـ لـقـدـ أـعـدـنـاـ

كـثـيرـ مـنـ روـاـيـةـ الـفـنـ الرـفـيعـ الـمـعـرـوفـ . وـفـيـ رسـالـتـهـ «ـ مـاـ هـوـ الـفـنـ ؟ـ »ـ مـيـزـ الـشـعـرـ الشـفـاـهـيـ بـصـدقـةـ ، وـبـسـاطـتـهـ وـسـرـعةـ اـنـتـشـارـهـ .

ولا يـقـلـ تـنـوـقـ مـكـسـيـمـ جـورـكـىـ لـلـفـولـكلـورـ عـنـ ذـلـكـ . فقد اـمـتـلـاتـ سـيـرـتـهـ الـذـاتـيـةـ الـمـثـرـةـ «ـ عـهـدـ الطـفـولةـ ، وـجـامـعـيـاتـيـ »ـ بـمـاـ كـانـتـ تـمـثـلـهـ الـأـغـانـىـ الـشـعـبـىـةـ وـالـحـكـاـيـاتـ وـالـأـسـاطـيـرـ فـيـ حـيـاتـهـ . وـبـيـدـوـ جـورـكـىـ فـيـ هـذـهـ السـيـرـةـ وـفـىـ أـعـمـالـهـ الـأـخـرـىـ عـلـىـ درـجـةـ كـبـيرـةـ مـنـ تـنـوـقـ الـفـولـكلـورـ وـالـحـكـمـ عـلـيـهـ . ولا يـسـعـنـاـ إـلـاـ أـنـ نـسـتـحـضـرـ الفـصـلـ الـأـخـيـرـ مـنـ الـمـجـلـدـ الـأـوـلـ مـنـ روـاـيـةـ كـلـيمـ سـامـيـجـنـ حـيـثـ نـجـدـ الـوـصـفـ الـرـائـجـ لـمـظـهرـ الـرـاوـيـةـ اـوـرـنـافـدـ سـوـفاـ . وبـالـأـضـافـةـ إـلـىـ أـنـ جـورـكـىـ كـانـ يـتـنـاـولـ الـفـولـكلـورـ فـيـ كـتـابـاتـهـ الـأـبـدـاعـيـةـ ، فـانـهـ كـثـيرـاـ مـاـ كـانـ يـتـعـرـضـ لـهـ فـيـ مـنـاقـشـاتـهـ الـنـظـرـيـةـ وـالـنـقـدـيـةـ . وـكـمـ مـنـ مـرـةـ نـصـحـ فـيـهـ الـكـتـابـ أـنـ يـطـيلـوـنـ الـنـظـرـ إـلـىـ نـتـاجـ الـشـعـرـ الشـفـوـىـ وـأـنـ يـتـعـمـقـوـهـ . وـبـذـلـكـ يـجـدـدـوـنـ لـعـتـمـهـ الـأـدـبـيـةـ وـيـشـرـوـنـ قـوـاهـمـ الـأـبـدـاعـيـةـ .

وـكـمـ نـعـرـفـ جـمـيعـاـ ، فـقـدـ خـصـ جـورـكـىـ - الـفـولـكلـورـ - فـيـ تـقـرـيرـهـ لـمـؤـتـمـرـ الـأـوـلـ لـاـتـحـادـ الـكـتـابـ السـوـفـيـيـتـ سـنـةـ ١٩٣٤ـ - بـكـثـيرـ مـنـ الـأـنـتـبـاهـ . وـقـدـ أـكـدـ قـضـيـتـيـنـ عـلـىـ وـجـهـ الـخـصـوصـ ، الـأـوـلـىـ : أـنـ الـابـدـاعـ الـشـعـرـىـ الـشـفـوـىـ يـرـتـبـتـ تـامـاـ بـالـعـلـمـ الـبـشـرـىـ ، وـالـثـانـىـ : أـنـ الـفـولـكلـورـ لـهـ الـقـدـرـ عـلـىـ خـلـقـ صـورـ عـمـيقـةـ وـوـاضـحـةـ وـلـهـ قـوـةـ التـعـمـيمـ وـخـاصـةـ فـيـ يـشـلـعـنـ بـصـلـةـ الـإـنسـانـ بـالـعـلـمـ . يـقـولـ جـورـكـىـ :

أـلـفـتـ نـظـرـكـمـ ثـانـيـةـ - أـيـهـ الرـفـاقـ - إـلـىـ هـذـهـ الـحـقـيقـيـةـ : أـنـ أـوـفـرـ نـمـاذـجـ الـبـطـوـلـةـ حـيـوـيـةـ وـأـكـثـرـهـاـ نـفـيـةـ فـيـ أـسـلـوبـهـاـ خـلـقـهـاـ الـفـولـكلـورـ ، الـأـبـدـاعـ الـشـفـاـهـيـ لـلـشـعـبـ الـعـاـمـ . وـأـنـ الصـورـ الـكـامـلـةـ لـهـذـهـ النـمـاذـجـ مـنـ أـمـثالـ : هـرـقـلـ ، بـرـوـمـيـثـوسـ ، مـكـوـلاـ سـلـيـماـ نـيـنـوـفيـتـيـشـ ، سـفـيـاـ توـجـورـ وـكـذـلـكـ الـدـكـتـورـ فـاوـسـتـ وـفـاسـيـلـيـزـاـ الـحـكـيمـ ، وـإـيـفـانـ الـأـحـمـقـ تـلـكـ الشـخـصـيـةـ السـاـخـرـةـ النـاجـحةـ ، وـأـخـيـراـ بـتـرـوـشـكـاـ الـذـيـ قـهـرـ الـطـبـيـبـ وـالـقـسـ وـالـشـرـطـةـ وـالـشـيـطـانـ بـلـ وـالـمـوـتـ نـفـسـهـ . كـلـ تـلـكـ نـمـاذـجـ خـلـقـهـاـ الـأـبـدـاعـ الـذـيـ النـعـمـ فـيـ الـعـقـلـ وـالـعـدـسـ وـالـفـكـرـ وـالـشـعـورـ الـتـحـامـاـ مـتـنـاسـقاـ . وـمـلـ هـذـاـ الـالـتـحـامـ لـاـ يـصـبـحـ مـكـنـاـ إـلـاـ مـنـ خـلـالـ مـشـارـكـةـ الـبـدـعـ الـمـبـاـشـرـ بـالـعـلـمـ الـشـفـرـ فـيـ الـوـاقـعـ ، وـالـمـشـارـكـةـ فـيـ الـصـرـاعـ مـنـ أـجـلـ حـيـةـ أـفـضلـ (٢٧)ـ .

وـقـدـ ذـكـرـ مـكـسـيـمـ جـورـكـىـ مـرـةـ أـخـرـىـ مـوـضـوعـ الـفـولـكلـورـ فـيـ مـلـاحـظـاتـ الـخـاتـمـيـةـ ، وـذـلـكـ بـمـنـاسـبـةـ ظـهـورـ سـلـيمـانـ سـتـالـسـكـىـ الـدـاغـسـتـانـىـ أـمـامـ مـؤـتـمـرـ الـكـتـابـ . قـالـ جـورـكـىـ «ـ أـعـودـ ثـانـيـةـ بـكـلـمـةـ نـصـحـ أـخـوـيـةـ ، يـمـكـنـ أـنـ تـعـهـمـ أـيـضـاـ عـلـىـ أـنـهـ رـجـاءـ لـمـثـلـ الـقـوـقـاـزـيـةـ وـآـسـيـاـ الـوـسـطـيـ . لـقـدـ

وفي السنوات القليلة الماضية ، وخلال مشروعى ستالين للسترات الخمس ، أدت جهود الحزب والحكومة إلى نتائج واسعة النطاق في ميدان إبداع الشعب الشعري . إذ ازدهر الإبداع الشعبي بعد أن تم الانتصار على الطبقات الاحتكارية وتوطيد النظام الاشتراكي في المدن والقرى . ولقد كشفت المباريات الفنية ، التي أقيمت على نطاق كل الاتحاد والجمهوريات والمدن والإقليمين بل والمزارع الجماعية ، عن كثير من المهووبين الذين يتقنون الشعر الشعبي والغناء والرقص . وفي نشر الإبداع الفولكلوري على نطاق شعبي واسع تعاون الراديو مع السينما الناطقة والاسطوانات وكذا التوادي والمسارح والمدوريات ودور النشر المركزية والإقليمية . ونتيجة لاهتمام الجمهور السوفياتي ولانتخاب أجمل الآثار مادة وأداء ، ونقد كل ما قلت قيمته ونبذ ما لا قيمة له أو ما يحمل انكارات اجتماعية ضارة أو يحمل نزعة عدوانية : كل هذا رفع الإبداع الشعبي إلى أعلى المستويات الفنية .

وارتبطت كل هذه الظواهر بالعملية التي كانت تجري في البحوث السوفيتية التي تعالج الأبداع الشعبي وفي الدراسات الفولكلورية السوفيتية والتي أدت تدريجياً إلى سيادة النظرية الماركسية - الليينينية ومنهجها . وإنما هنا تحدث أساساً عن سيادة الأسس العامة للنماذج البديلية وتطبيقاتها على دراسة المادة الفولكلورية .

إلا أنه من الضروري أن نتساءل عن العلاقة المباشرة التي كانت بين مؤسسي الماركسية واللينينية وبين الفولكلور والعلوم الأخرى التي تتعلق به .

ولكنا لستنا في مركز يمكننا منه تحديد تاريخ منظم للأفكار الماركسية في مجال الفولكلوريات ، لأن المسألة لم تعالج بعد جيداً . وإن كان من الضروري أن نفيد من الآراء المحددة التي تتصل مباشرة بالفولكلور أو ما يتعلق به من المسائل تعلقاً وثيقاً - وهي الآراء التي قدمها ماركس وإنجلز ولينين وستالين ، مارين أيضاً بلافارج La fargue الذي ترك فيما كتبه عن الأدب الماركسي أحكاماً صافية تتعلق بالفولكلور .

\* \* \*

وقد أظهر ماركس اهتماماً خاصاً باللحمة اليونانية - ويعتبر ما جاء حولها من تعليقات في كتابه « نقد الاقتصاد السياسي » ذا أهمية فائقة للفولكلوريين . فقد أثار ماركس في هذا الكتاب مسألة من أكثر المسائل

هذا الذي قدمناه بمعاونة الناس جميعاً في مزرعتنا الجماعية . ويتبين محطة خدمات الآلات والجرارات ثلاث عشرة سوفيتات قرى ، وفي كل منها مؤلفون للأغاني الشعبية وشعراء وكتاب مسرح . كما أن محظتنا خدمات الآلات والجرارات تخدم ثمانين وثلاثين مزرعة جماعية ، اثنتين منها فقط هما اللتان بلا مؤلفين أو جامعين للأغاني الشعبية الجديدة . وستقدم تقريراً عن أحسن أولئك المؤلفين في هذه الصفحات . بالطبع ، لا يتساوى الجميع في النجاح أو الثارة الاهتمام . ولكننا نريد أن نقدم إلى أساتذة الأدب قارئاً جديداً ينتهي إلى المزرعة الجماعية . نريد أن نظر حين قسم من الطبقات العريضة غير المميزة من سكان المزارع الجماعية بالرiff إلى الكلمة الأدبية ورغبتهم القوية في الخلق الأدبي . إننا لا ننظر إلى عملنا باعتباره منتهياً . أنا سنواصل جمع الأغاني الشعبية والتوجيه الخالق لصغار الشعراء ومؤلفي الأغاني الشعبية بالمزارع الجماعية . ونتحمّل في انتظار مساعدة جمهورة الكتاب السوفياتي ومؤتمر الكتاب .

ويتضمن من نص النداء أن القضية التي كثيرة ما رددتها الفولكلوريون عن ضرورة « التداخل الفعال بين العمليات الفولكلورية » بدأت تتحقق في الحياة . وفي بحثي المعروف « أهمية الفولكلور والدراسات الفولكلورية في فترة التعمير » الذي ظهر سنة 1931 عرضت هذه الفكرة على النحو التالي « بقدر ما تعتبر النتاج الشعري الشفاهي أحد جوانب الفن الأدبي فإن الدور الفعلي لفولكلور فلاجي المزارع الجماعية والعمال المعاصرين يصبح هو نفس دور الأدب البروليتاري الفعلى . ولو وضعنا الاتجاه الطبقي المنظم في الأدب موضع التطبيق لاصبح من التناقض أن ندع المبدعات الشفوية تحت رحمة الأقدار ، إذ من الضروري في حالة هذه المبدعات الشفوية أن يوجه الوعي البروليتاري العملية الأبداعية » .

وقد حدث في الصراع الطبقي خلال تطوير تنظيم المزارع الجماعية أن الكولاك - الذين تمت تصفيتهم كطبقة - كثيرة ما استفادوا من الأدب الشفاهي كوسيلة من وسائل الدعاية والاثارة ضد الثورة . كما نجد في الفولكلور كذلك تعبيراً عن المؤثرات الأخرى التي كانت تتعاظم أو تتعارض مع نظام الاشتراكى مثل عنصر البرجوازية الصغيرة والطبقات المضافة والعناصر الاجرامية . لقد كانت هناك حرب ضروس بين كل هذه العناصر في الفولكلور وكان من أكثر التدابير فعالية في هذه الحرب المجهود الذي بذل لرفع مستوى الشعر الشفوي إلى أرقى المستويات الايديولوجية والفنية .

جوبتر مع «القضيب المضي» أو هرمز مع الكريدي موبلييه ! إن الميثولوجيا تهدر وتسود وتشكل قوى الطبيعة خيالياً أو بمساعدة الخيال وهي بالتالي تختفي بالسيادة الحقيقة على هذه القوى الطبيعية (٣٦) (٤٠)

« إن الميثولوجيا اليونانية هي أساس الفن اليوناني ، حيث تمت صياغة الطبيعة والأشكال الاجتماعية لا شعورياً في الخيال الشعبي بطريقة فنية . تلك هي مادته . لا يوجد تطور في مجتمع يستبعد أي علاقات أسطورية بالطبيعة ، ويطلب من الفنان خيالاً لا يعتمد على الميثولوجيا » (٣٧) ثم يستطيع أن يكون التربة التي يتتطور عليها الفن اليوناني . وقد عاد ماركس بعد ايضاح هذه الصلة الوثيقة بين الفن اليوناني والميثولوجيا - يتساءل عما إذا كان من الممكن أن تقوم نماذج الفن اليوناني القديم واشكاله في ظل مدنينا المعاصرة . يقول :

« من جهة أخرى هل يمكن أن يكون هناك «أخيل» في عصر البارود والرصاص ، أو هل يمكن على وجه العموم أن توجد الإلحادية بجانب الصحافة وألات الطباعة ؟ وهل يمكن أن نحول دون اختفاء الحكايات والأغاني وألهات الشعر ، وأن تختفي معها أيضاً المقدمات الضرورية للشعر الملحمي مع ظهور الصحافة المطبوعة ؟

ولهذه القضية التي يشيرها ماركس أهمية كبيرة من حيث المبدأ ، لا لفهم الملحمية اليونانية فحسب ، وإنما أيضاً لفهم القوانين العامة لتطور الشعر الملحمي وخاصة على نحو ما سترى بعد في الإجابة على السؤال الخاص بمصير الشعر الملحمي الروسي القديم في العصر الحديث .

ويعبر ماركس أيضاً عن فكرة أخرى ذات أهمية ، ويشير في نفس الوقت مسألة أخرى جديدة ، فيستطرد قائلاً : « ليست الصعوبة في أن نفهم أن الفن اليوناني والملحمة يرتبطان باشكال التطور الاجتماعي المعروفة . إنما تكمن الصعوبة في فهمنا أنهما ما زالاً يمنجانا المتنة الفنية ، بل إنهما عند بعضهم بلغاً مستوى ومثالاً لا يمكن ادراكه . » (٣٩)

والحق أن علم التاريخ الماركسي عرف كيف يقيم الظواهر الأيديولوجية على علاقات اجتماعية اقتصادية محددة . ولكن دارسي تاريخ الفن من الماركسيين ما زالوا يواجهون مشكلة تفسير : لماذا يظل الانتاج الشعري الذي خلق تحت ظروف معينة يبعث المتنة الفنية على مجرى قرون عديدة وفي بيئات اجتماعية وثقافية مختلفة تماماً ؟

أهمية عن « عدم الاتساق في تطور أشكال الثقافة » . ويشير إلى أنه « حيث تكون المقدرة الانتاجية متختلفة جداً ، وعلاقات الانتاج على درجة غير كافية من التطور ، قد تنمو أحياناً أبنية فوقية ثقافية من الشراء والقوة إلى حد أنها تمتد تأثيرها إلى المصادر التالية من تطور المجتمع .

« بالنسبة للفن ، من المعروف أن المراحل المحددة لتطوراته الكبرى لا ترتبط بالتطور العام للمجتمع ، وبالتالي ، ولا بتطور الأسس المادية له ، والتي تكون هيكل تنظيمه . ولنقارن مثلاً اليونانيون ، وشakespeare أيضاً ، بمعاصريهم .

ويستطرد ماركس « بالنسبة للأشكال الفنية المتعددة كالملحمة مثلاً فمن المعروف أنها حتى في شكلها الكلاسيكي (مشكلة مرحلة في تاريخ العالم) كان يمكن لا توجد إطلاقاً ، طلماً أن الارتفاع الفني قد بدأ تلك البداية ، ذلك أنه بهذه الطريقة وفي ميدان الأدب نفسه يمكن أن توجد تلك الأشكال الخاصة ذات الأهمية العالية في مرحلة متختلفة نسبياً من التطور الفني . » (٤٥)

ويؤكد ماركس التناقض بين الفن الرفيع في عصر معين وبين المستوى الأدنى نسبياً للتطور الاجتماعي في ذلك العصر . ويشرح ماركس هذه التناقضات قائلاً : « إذا كان هذا التناقض يحدث في ميدان الفن ، في العلاقات بين أشكاله بعضها مع بعض الآخر فإنه لا يدهشنا كثيراً أن يحدث ذلك في العلاقة بين مجال الفن الكل و بين التطور الاجتماعي العام . وترجع الصعوبة إلى الشكل العام لهذا التناقضات فحسب ويلزمها فقط عزل كل منها لتفسيره . ولنأخذ لذلك مثلاً : علاقة الفن اليوناني ، ومن بعده فن شakespear ، بما كان يعاصره . فمن المعروف جيداً أن الميثولوجيا اليونانية لم تكن مخزن الفن اليوناني فحسب ، وإنما كانت هي التربية التي تما عليها أيضاً . فهل من الممكن أن يوجد الاتجاه نحو الطبيعة والعلاقات الاجتماعية ، التي تعتبر أساساً للخيال اليوناني وبالتالي الفن اليوناني ، هل كان من الممكن أن يوجد كل ذلك مع وجود الآلات الميكانيكية (آلات النسيج البخارية) أو السكك الحديدية والقطارات البخارية والتلغراف الكهربائي ؟ ماذا كان يمكن أن يصنع فولكان\* مع روبرت وشركاه ، أو

\* الله النار والبراكين والامثلة المشار إليها مقصود بها إبراز التناقض بين صورة الحياة في المهد اليوناني وصورتها في الزمن الحديث ، حيث الشركات الرأسمالية الضخمة والتروستات الاحتكارية . (المترجم )

ويفسر ماركس المتعة التي لاتنقص والتي تحتويها الملهمة اليونانية  
القديمة :

« لا يستطيع المرء أن يرتد طفلاً ، ولكن لا يشعر بالبهجة من سذاجة الطفولة ، إلا يضطر هو نفسه للجهاد نحو أن يبعث طبيعته الأصلية على مستوى أعلى ؟ ثم لا تعود طبيعة الطفل - بحقيقةتها اللافتة - للحياة في المراحل التالية ؟ فلماذا لا يكون لطفولة المجتمع الإنساني ، حيث كانت في أجمل مراحل نموها ، من السحر الحالد علينا ، باعتبارها مرحلة لن تتكرر ؟ ومن الأطفال من لم يتعلم ، ومنهم من له حكمة الشيوخ . وكثير من الشعوب القديمة تنتهي إلى الفئة الأخيرة . وقد كان اليونان أطفالاً أسوأ . ولا يرجع ما يقدمه فنهم من الروعة لنا إلى تناقضه مع تلك المرحلة المختلفة من تطور المجتمع الذي نشأ بينه ، بل على العكس فإن ذلك الفن يبدو نتاجاً لتلك المرحلة من المجتمع ، وهو يرتبط بحقيقة أن العلاقات الاجتماعية غير الناضجة التي قام في ظلها ولم يكن ليقوم إلا بها لا يمكن أن تتكرر أبداً . » (٤٠)

وكان الماركس وإنجلز اهتماماً منذ سنواتهما الأولى المبكرة بما أبدعه المراحل الأولى للتطور البشري وعلى التخصصين كان اهتماماً بمختلف أشكال الفولكلور التقليدي .

وها هي مناقشة إنجلز في أحدى مقالاته الأولى (١٨٣٩) عن « الكتب الشعبية الألمانية » التي حظيت باقبال كبير . لقد جذب إنجلز ما في هذه الكتب ( نصف الأدبية ونصف الفولكلورية ) من بساطة وسذاجة . ومن الجدير بالذكر أن إنجلز لم يقف عند حد تقرير أهميتها الشعرية أو الأنثوجرافية ، وإنما أكد ما قد يكون لها من تأثير سياسى وأهميتها الدعائية في الصراع من أجل العربية ضد النبلاء والكنيسة . وقد كتب إنجلز في شبابه : « للكتاب الشعبي دوره في تسلية الفلاح حين يكون متعباً أو حين يعود مساء من عمله اليومي الشاق فإنه يتلهى به ويهتبح له مما يجعله ينسى متاعبه المثلثة ويتحول صخور حقله إلى حديقة ذات أرجح . وللكتاب الشعبي دور في حالة ورشة العرف أو غرفة صبيه المكذود بأعلى السطح إلى عالم شاعرى . . . إلى قصر ذهبى . . . وأن يصور له محبوبته في صورة أميرة رائعة الجمال ، كما أن له مهمة أخرى أيضاً . . . أن ينقى حسه الأخلاقى ويجعله يتحقق من قوله وحقه وحريته وأن يوقظ إنسانيته وجبه لأنرض آياه . »

وبالتالي يحق لنا أن نطلب من الكتاب الشعبي بوجه عام أن يجمع مثل هذا المضمون الشعري الفتني إلى حدة الذكاء ، والنقاء الخلقي . . . ثم ان من حقنا ، إلى جانب ذلك ، أن نطلب من الكتاب الشعبي أن يكون متحاوباً مع عصره والا توافقنا عن اعتباره كتاباً شعرياً . ولو أنها وجهنا النظر ، في عصرنا الحاضر على وجه الخصوص ، إلى هذا الصراع من أجل الحرية الذى يميزه ، وإلى تقدم الحركة الدستورية ومقاومة ظلم الاسترقاطية وكفاح كل من: الفكر ضد الكنيسة ، والوضوح العقلى ضد التزمت الكنسى ، لهذا فإنى لا أؤى لم لا يكون لنا الحق في أن نطلب من الكتاب الشعبي أن يقدم المساعدة للفئات الأقل تعليماً ، كما أن عليه أن يكشف عن حقيقة وأسباب هذا الصراع ، طبعاً ليس بالطريق الاستدلالي المباشر - على ألا يسلك بأى حال سبيل التفاقد أو التذلل الزائد أمام النبلاء والكنيسة . وما لا يحتاج إلى بيان أنه من الضروري استبعاد بعض عادات العصور القديمة من الكتاب الشعبي ، تلك العادات التي تبدو لعصرنا عبئاً ولا مبرر لها . . . » (٤١)

وانجلز - آخذنا في اعتباره الوظيفة الاجتماعية السياسية للكتب الشعبى في عصورنا الحديثة - يثور ضد الاتجاه الجمالي الانعزالي للكتب الشعبية على نحو ما فعل الرومانسيون - تيك وهرز Tieck وهرز Herres ومارباخ Marbach وتسمروك Ziemrock - الذين استثاروا بالفعل اهتمام الجمهور البورجوازى .

ويعلن إنجلز بجرأة ضرورة الفحص النقدى للكتب الشعبية ، لكي تستبعد البعض تماماً عن استعمال الجماهير ولمراجعة عدد آخر منها . وفي نفس الوقت يؤكده ضرورة أن تتم تلك المراجعة بعنابة وحساسية . « ولكن أليس هذه الكتب في حاجة بعد - إليها الشعب الألماني - إلى مراجعة ذكية ؟ إن ذلك ليس في امكان كل انسان ، بالطبع . ولكنني أعرف اثنين فقط من المؤلفين لهاما الفطنة والتذوق النقدى الكافى للاختيار ، ولهم مهارة في تناول اللغة القديمة - وهما الاخوان جريم ، ولكن هل سيكون لديهما الميل إلى هذا العمل والوقت لإنجازه ؟ » (٤٢)

وقد كتب إنجلز في شبابه يقول - وكأنه كان يتوقع اجابة ماركس حول تعليل ما للملحمة اليونانية من السحر الذى لا ينفك - « إن فى هذه الكتب الشعبية العتيقة بلغتها القديمة وأخطائها المطبعية ونقشها الردىء سحراً شاعرياً لا مثيل له على نفسي . إنها تحملنى بعيداً عن عصرنا المتواتر

نادراً ما يتتج عنه أثر ثوري فيما بعده من الأزمان ، طالما أنه لكي يؤثر في الجماهير لا بد وأن يعكس أيضاً تصبغ هذه الجماهير في هذا العصر . ومن ثم فسيعكس حتى البليه الديني بين التعاقديين » (٤٤)

ويهمنا جداً أن نلاحظ أن الأغانى التي خلقتها حرب الفلاحين في ذلك الوقت أخذت الجماعات المعاذية في دراستها ومراجعتها (ومنذ ذلك حين احتلت أغاني اللاندز كنثبت مكاناً هاماً في شعرنا الشعبي) .

ومن المعروف لنا جيداً في الفولكلور الروسي أن الأغانى التي خلقها فلاحو حركة «استيبان رازين» والتي شاعت للغاية بين جماهير الشعب قد تناولها أداء هذه الحركة بالدراسة . وكثير من أغاني عصر «رازين» تحولت إلى أغاني جنود ونفحتها روح السياسات الملكية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

كما رأينا كيف ميز انجلز، سواء في مطلع شبابه أو في السنوات الأخيرة من نشاطه السياسي الفلسفى ، بين وجهين للفولكلور: قيمته الفنية ، وأثره السياسي التربوى «أى وظيفته الاجتماعية السياسية» كما أكد أيضاً أكثر من مرة قيمة الفهم التاريخي لنتاج الفولكلور .

فمثلاً في كتابه الشهير «أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة» يناقش انجلز طابع الحياة العائلية في الجماعات القروية للفلاحين فيقول : «بالنسبة للحياة العائلية داخل تلك الأسرة الكبيرة ينبغي أن نلاحظ أنه على الأقل في روسيا – كان من المعروف أن آباء تلك الأسر كانوا يستخدمون القوة مسيئين استغلال وضعهم بالنسبة للشبابات في المجتمع المحلي ، وخاصة زوجات أبنائهم ، مكونين حريراً منها ، وقد عبرت الأغانى الروسية الشعبية عن تلك النقطة ببلاغة» (٤٥)

وكان لافارج La Fargue أحد الماركسيين الأرائيل الذين أكدوا بقوة واصرار الأهمية التاريخية للأغانى الشعبية . وقد خص الفولكلور ببحث بأكمله هو تلك المقالة الممتدة «أغانى وعادات الرواج الشعبية» ١٨٨٦ ، ويمكن أن نجد ذلك أيضاً في أية ترجمة روسية لمجموعة مقالات لافارج ٠٠٠ «تخطيط لتاريخ الثقافة البدائية» (٤٦)، حيث يوضح لافارج قيمة أغاني الأفراح والاحتفالات في مختلف الجهات والشعوب كمصدر ممتاز للمعلومات عن تاريخ طوابع الحياة والعلاقات الاجتماعية . وقد استخرج مادة ضخمة من مؤلفات تايلور وغيره من علماء الأنثropolجيا والفولكلور ، وبتحليله لهذه المواد كشف لافارج عن أهميتها بالنسبة

بما فيه من ظروف وفوضى وعلاقات واهنة ٠٠٠ إلى عالم أكثر التصاقاً بالطبيعة » ويضيف انجلز قائلاً : «ليس هنا مجال الحديث عن هذا الاتجاه الجمالى الذاتى الممحض . وقد كانت قضية تيك الرئيسية متضمنة في هذه الفتنة الشعرية – ولكن أي معنى لتأثير تيك وهيرز وكل الرومانسيين حين يقف العقل ضدّهما ، وحين تكون بازاء الشعب الألماني؟ » (٤٧)

وهكذا دفعت الوظيفة الاجتماعية السياسية للكتاب الشعبي ، و أهميته المعاصرة في حياة الجماهير العاملة ، انجلز إلى أن يرتفع فوق التقسيم الجمالى الذاتى . أو لم يترك لنا انجلز تراثاً في هذا المجال؟ لا نعتبر أقل انتباهاً مثل كتب الأغانى مثلًا؟ لو سمعنا مفهوم «الكتاب الشعبي» ليتضمن كل الشعر الشفاهي سترى في أقوال انجلز كذلك برنامجاً للعمل في الفولكلور (لا من حيث الاعجاب الفنى فحسب ، والبحث العلمي كذلك) بل ومن حيث اهتمامات الجماهير الاجتماعية والسياسية أيضاً . الا أنها قد تحدثنا عن هذه النقطة من قبل .

وقد كان لاتجاه انجلز – في سنته شيخوخته لا في صباها – نحو فولكلور الثورات القديمة أهمية بالنسبة لهذا الموضوع إذ كان لانجلز اتجاه نقدى حاد حتى نحو التراث الثورى من الشعر القديم . وهو يقدم لنا نصائحه المباشرة في تعليقاته النقدية حين نرجع إلى العناصر الرئيسية (الموسيقيات) الثورية لحركات الفلاحين القديمة . وقد كتب انجلز «ان مارسيليز حرب الفلاحين كان نشيد «القلعة الحصينة هي الهنا» . وبالرغم من أن نص وايقاع هذه الأغنية مليء بالثقة في النصر إلا أنه من المستحيل في الوقت الحاضر بل من الخطأ – أن نفسره على هذا المطأ . أي أن نعتبره مارسيليز . وهناك أغان أخرى من ذلك العصر تضمها مجموعات الأغانى الشعبية أمثال «بوق الصبي المدهش» ويمكن اكتشاف أشياء أخرى على الأقل ٠٠٠ إلا أن أغاني اللاندز كنثبت Landsknecht كانت تحتل مكاناً بارزاً في شعرنا الشعبي في هذا الوقت ٠٠٠ لقد كانت هناك أغان تعاقدية كبيرة ، ولكن لا نستطيع أن نلم بها الآن ٠٠٠ لقد عفى النسيان على كل ذلك منذ زمن بعيد ومع ذلك فلم يكن هذا الشعر ذات قيمة كبيرة . وينتهي انجلز إلى أن «شعر الثورات الماضية يوجه عام باستثناء المارسيلينز ،

(\*) جماعة يمثلون نظاماً حربياً اشتهر مكمليان الاول في القرنين الخامس عشر وال السادس عشر واختفت هذه الجماعة بانشاء الجيش المنظم وكان ينشر بينهم شعر يمثل حياتهم ويدور حول الواقع الذي يخوضونها وعاش هذا الشعر بين الشباب مدة من الزمن ، (المترجم) .

وقد لقيت الدلالة الفنية والتاريخية للشعر الشفاهي ، وبالاخص السياسية منها ، تقديرًا كبيرا من لينين كما جاء في مقالة «لينين والشعر» (٥٠) اذ ذكر بونتش بروفنش «كان فلاديمير اليتشن دائم الدراسة لقاموس دال» للغة الروسية (الذى كان موجودا على حامل كتبه) ويعطى اهتماما لما احتواه من أمثال وأقوال سائرة ... ولست اذكر الآن على اى نحو كانت مناقشتنا ولكنها كانت تدور حول الملحمة الشعبية ، وحينما قلت ان فى مكتبى مجموعة مختارة من الكتب عن «البيليتنا» والأغانى الشعبية والحكايات ، سارع الى السؤال عما اذا كان يمكننى ان امتحنه الفرصة للاقاء نظرة عليها . وبالطبع كان يسرنى ان ألبى طلبه ، وفى نفس الليلة لاحظته وهو يقرأ بشغف «مجموعة سولنسك الانجوجرافية» التى جمعها دوبروفولسكي V.H. Dobrovolsky

وما أن جئت فى الصباح حتى بادرنى بقوله « يالها من مادة شائقة لقد أقيمت نظرة سريعة على كل هذه الكتب ولكنى أرى أن هناك نقاطا واضحا فى الأيدي ، أو فى الرغبة فى التعليم ومسح تلك المادة من وجهة النظر السياسية الاجتماعية . لأنه يمكننا - كما نعرف - أن نكتب على أساسها دراسة قيمة لآمال الشعب وأمانية . لنتظر فى حكايات أو نشيّكوف الذى تصفحتها ، إن فيها علة فقرات مهمة بالتأكيد . وتلك نقطة لا بد أن يوجه نظر مؤرخى الأدب إليها . إنها ابداع شعبي حقيقي ، له أهميته وضرورته فى دراسة النفسية الشعبية فى أيامنا » .

هذا وينبغى أن نضع فى بابنا بطبيعة الحال أن هذه ليست أقوال لينين نفسه وإنما هي ذكريات شخص آخر . أما اذا كان لينين قد استخدم فعلًا هذه التعبير ، فهذا أمر يصعب الجزم به ، إلا أنه لا شك فى أنها كانت تقللاً صحيحة عن أفكار لينين الرئيسية . وعلى علماء الفولكلور تبعاً لنصائح لينين أن يعمموا ظواهر الفولكلور ، وأن يقموها بمساحة من وجهة النظر السياسية الاجتماعية ، كما ان عليهم أن يكتشفوا في الفولكلور تاريخ آمال الجماهير العاملة وأماناتهم في الماضي ، وأن يتفهموا الفولكلور كمادة هامة دراسة سيكلوجية وأيديولوجية الجماهير في الوقت الحاضر .

لقد أحب لينين الشعر الشفاهي ، مثله مثل ماركس وانجلز ، ولم يكن شغفه بالفولكلور كمصدر خصب للمتعة الفنية فحسب ، وإنما كان تقويمه للفولكلور على أنه سجل تاريخي وشئ ضروري للعمل السياسي

لتاريخ مركز المرأة في العائلة والمجتمع - وهو يرفض «نظرية الاستعارة» ويميل إلى جانب نظرية تايلور ، كما يميل إلى الفكرة الثالثة بأن القوانين العامة لتطور الجنس البشري تكمن في أسس الفولكلور ، إلا أنه على النقيض من تايلور يشير بقوة مسألة الظروف الاجتماعية الاقتصادية للفولكلور » . (٤٧)

ولمؤلفات لافارج أهمية متهجية بالغة ، لا في هذه المقالة فحسب ، بل وفي سلسلة مؤلفاته كلها في الاقتصاد السياسي كذلك - فهو غالباً ما يرجع إلى الموارد الفولكلورية ويستخرج مما فيها من دلالات فائقة ، وخاصة عن تلك الشعوب التي ليس لها تاريخ مدون .

«تحمل الأغنية الشعبية بوجه عام طابعاً محلياً وأحياناً يأتى بها الموضوع من الخارج ، ولكنه يكون مقبولاً فقط في حالة ما إذا وافق روح وعادات هؤلاء الذين يقبلونه - ولا يمكن أن تقبل الأغنية كما يلبسها الرزي الجديد . وقد رأينا بين شعوب متباينة ومختلفة أغاني وحكايات أسطورية وعادات متشابهة . ويظن الباحثون أن هذه الأشياء قد انتقلت من شعب آخر أو أنها كانت جزءاً من مقومات راثتهم الروحية الذي كان لهم قبل انفصالهم . وقد شكل متواهشو العصر المجري في أوروبا مدياتهم ومطاراتهم وألاتهم الحجرية الأخرى تماماً على نحو ما فعل سكان استراليا الأصليون . ومن المستحيل أن نزعم أن هذا الاتفاق قائماً على التقليد أو الاستعارة . ان تشابه المادة الخام قد أدى بالانسان في كل المكانين إلى أن يشكلها بنفس الطريقة . وعلى هذا النحو تماماً فإن الشعب الذي يتقبل اطباعات معينة من ظواهر بيئتها إنما يعكسها في أغاني وأمثال وعادات متشابهة . . . . .

ونشأ الشعر الشعبي ، نتاج الجماهير ، من نفس أسلوب حياة الجماهير الشعبية . اذ يغنى الناس أغانيهم بتأثير الانطباع المباشر لخبراتهم الانفعالية ونتيجة لدقة وصدق الأدب الشفاهي أصبحت له قيمة تاريخية كبيرة تفوق قيمة أي نتاج فردى منعزل ، ولهذا يمكن أن يفيد أي انسان منه عن ثقة دون أن يخشى تضليله » . (٤٩)

THEMNA HADH EASHARAT KHTIRIA LAN TARIKH ALQDYM LKHTIR MIN SHUUBAH (WAXASHTA FI ALATTADH AL-SOVIETI) YMKN MURFETHE FI ALGALB BN TRIPIC MOADH ALFOLKLORIYA . WDN HNA TUWD AHMIM JMG WDRASA FOLKLOR LA BN NISBA LLADRASAT AL-ADIBIYA FHSB BL WIL AL-ULOOM TARIKHIYA ABIDA .

والاجتماعي في العصر الحاضر. إن من المهام الرئيسية للدراسات الفولكلورية السوفيتية أن تدرس آمال الشعب وأماناته التي يعبر عنها الفولكلور.

وقد سار العمل في اتحاد الجمهوريات السوفيتية الاشتراكية طبقاً لهذه الخطة في دراسة للفولكلور الروسي، وكذلك فولكلور الشعوب السوفيتية الأخرى، كما تقدم العمل تقدماً كبيراً بعد ثورة أكتوبر الاشتراكية الكبرى في جمع ونشر ودراسة الفولكلور الخاص بمختلف قوميات الاتحاد السوفيتي.

## مراجع القسم الأول

١ - استخدمت الكلمة مع احداث التغيرات المعروفة في النطق :

في الانجليزية fo'klore (ينطقها الانجليز  
folklore فولكلور  
الألمانية : die folklore وتنطق تحت تأثير الكلمة  
الألمانية Voik (شعب)  
الفرنسية : Le folklore  
الإيطالية : il folklore  
الإسبانية : el folklore وينطق في الأخيرتين حرف  
e . النهائي .

٢ - انظر حول هذه النقطة كتاب دكتور كاندل  
Die Volkskunde, ihre Bedeutung, ihre Ziele und  
ihre Methode

علم الدراسات الشعبية : مفاهيم ، هدفه ، منهجه  
(Leipzig und Wien, Franz Deuticke, 1903).

والصفحات ٢٢ - ٢٣

Arnold Van Gennep وأيضاً كتاب - فان جنپ  
Le Folklore (Paris, 1924) الفولكلور  
E.G. Kagarov وانظر أيضاً مقال الاستاذ كاجاروف

ما هو الفولكلور ؟ بمجلة Art istic Folklore  
العدد ٤ ، ٥ موسكو ، ١٩٢٩

٣ - انظر مقالتي : المشاكل الحالية في دراسة الفولكلور الروسي ، بمجلة الفولكلور الفني العدد « ١ » سنة ١٩٢٦ صفحة ٥ ، وأيضا المحاضرة العامة في ذكرى الأكاديمي أولدنبرج بالسربون في سنة ١٩٢٩ « المكانية الشعبية مشاكلها ومناهجها » تاليف أولدنبرج S.F. Oldenburg Revue des études slavse (باريس ١٩٢٩) . مقالتي « الفولكلوريات والدراسة الأدبية » في مجموعة « دراسات في ذكرى ساكولين (موسكو ١٩٣١) صفحة ٢٨٠ ، كتاب ازادوفسكي M.K. Azadovsky « الأدب والفولكلور » (لينينغراد ١٩٣٨) صفحة ٤ من المقدمة والصفحات ١٩٦ - ٢٠١ من « القصاصون الروس » .

٤ - على سبيل المثال : « مقدمة لتأريخ الفولكلور الروسي لفلاديميروف (كيف ١٨٩٦) والمقرر الدراسي عن « الشعر الروسي الشعبي » للأستاذ فسيفولود ميللر (موسكو ١٩٠٩ - ١٩١٠) . « مقدمة للأدب الشعبي » محاضرات عن الأدب الشعبي للأستاذ لويدا (كيف ١٩١١) . « الأدب الشعبي الروسي » محاضرة للأستاذ زاموتين (وارسو ١٩١٣ - ١٩١٤) . العدد الأول من الجزء الثالث من العمل الكبير للأكاديمي كارلسكي « الروماني البيض » تحت العنوان « الشعر الشعبي » (موسكو ١٩١٦) . « مقدمة لدراسة الأدب الشعبي » سوبوليف (أوريغوفور زيفر ١٩٢٢) . كوروبيكا « الأدب الشعبي » مقال لمسح تاريخ الأدب الروسي للمدارس والتعليم الذاتي (سان بطرسبرج ١٩٠٩) . الجزء الأول من المجلد الأول . سيفوفسكي « الأدب الشعبي » تاريخ للأدب الروسي (سان بطرسبرج ١٩٠٦) الجزء الأول . وأيضا الأقسام الواردة في الكتب النصية للمدارس المتوسطة لكل من : نزلنوف ، سمرنوفسكي ، سافوردنك وغيرهم .

٥ - لذا كان كلتوبالا في « دراسة تاريخ الأدب الروسي

الجزء ١ (سان بطرسبرج ١٩٠٦) يستعمل بشكل رئيسي الاصطلاح « الأعمال الشفوية » . سمي الأستاذ سبرانسكي دراسته « الأدب الروسي الشفوي » (موسكو ١٩١٧) . وسمى برودسكي وجوفس وسدوروف مرجعهم البيبليوجرافى الشهير « الأدب الروسي الشفوي » (محليات وبibliوغرافية وبرامج لجمع الأعمال الشعرية الشفوية) (لينينغراد ١٩٢٤) .

٦ - كان أول من أدخل عادة تصنيف النصوص الكتابية للبيلينا ، لا من حيث الموضوعات بل وفق الرواية ، مع إضافة ملاحظات بيوجرافية مختصرة تتعلق بهم ، وتوضيح السمات الفردية لطريقة حكاية كل منهم ، والحالة الفردية التي يقدم فيها العرض ، كان هيلفردنج « بيلينات أونجا » (سان بطرسبرج ١٨٢٣ الطبعة الثانية المجلد الثالث ١٨٩٦ ، الطبعة الثالثة المجلد الثاني ١٩٣٨) . ومنذ ذلك الوقت أصبح اجيباريا على كل جامع للبيلينا والحكايات أن يخضع لهذه القاعدة . انظر : « بيلينا البحر الأبيض » ماركوف (موسكو ١٩٠١) . « بيلينا يتشاروا الانشكونوف (سان بطرسبرج ١٩٠٤) . « بيلينات الأربعين » لمريجوريف (المجلد الأول موسكو ١٩٠٤ ، المجلد الثالث سانت بطرسبرج ١٩٠٩) . وقد اتبع جامعو الحكايات نفس القاعدة . ظهرت مجموعات من مثل : حكايات من إيشيمال « لانشكونوف (سان بطرسبرج ١٩٠٩) . « حكايات وأغان من القليم بلو أوزيرو » لبوريس ويورى سوكولوف (موسكو ١٩١٥) . « حكايات روسية من مقاطعة فياتكا » لزيلين (بروجراد ١٩١٥) . « حكايات روسية عن مقاطعة برم » لنفس المؤلف (سان بطرسبرج ١٩١٤) . « حكايات من القليم لنا الأعلى » (سان بطرسبرج ١٩١٤) . « حكايات اقليم لازادوفسكي رقم ١ ، (اركتسك ١٩٢٥) . « حكايات اقليم لنا الأعلى » (الطبعة الثانية اركتسك ١٩٣٨) . « حكايات وحكايات أسطورية من القليم الشمالي » لكارنا يغوفا (موسكو ١٩٣٤) وغيرها . وأخذت تظهر في السنوات القليلة الماضية مجموعات لأفراد من رواة الحكايات ،

- ١٠ - نفس المرجع صفحة ٢٨
- ١١ - ساكولين : الأدب الروسي الجزء الأول (١٩٢٨) صفحة ١٢ ، وقد اتبع نفس طريقة العمل أيضاً في الجزء الثاني من الدراسة ، حيث قدم عرضاً لتأريخ الأدب الروسي في القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر ، انظر ساكولين : الأدب الروسي الجزء الثاني (موسكو ١٩٢٩) الصفحات ١٤٨ - ١٦٣ .
- ١٢ - انظر ، على سبيل المثال : كتاب ترووبترن «شعر الشعب في أغراضه الاجتماعية والأدبية في الثلاثين الأولى من القرن التاسع عشر (سانкт بطرسبرغ ١٩١٢) .
- ١٣ - ميلر «بوشكين شاعراً والثنوغرافي»، المجلة الأنثوغرافية عدد ١ سنة ١٨٩٩ ، ازادوفسكي «بوشكين والفوكلور» حوليات لجنة بوشكين المجلد الثالث (١٩٣٧) الصفحات ١٥٢ - ١٨٢ أعيد طبعها في كتاب ازادوفسكي «الأدب والفوكلور» (لينينград ١٩٣٨) الصفحات ٥ - ٦٤ . ويتضمن هذا الكتاب أيضاً المقالات التالية : «حكايات ريبا روذبونوفنا» الصفحات ٢٧٣ - ٢٩٢ و «مصادر حكايات بوشكين» الصفحات ٦٥ - ١٠٥ ، معاد طبعها من حوليات لجنة بوشكين التابعة لـ«الجمعية العلمية بالاتحاد السوفيتي» الجزء الأول (لينينград ١٩٣٥) الصفحات ١٣٤ - ١٦٣ ، بولوتنيكوف ، «بوشكين والمبدعات الشعبية» (فورونيز ١٩٣٧) ، يوري سوكولوف «بوشكين والمبدعات الشعبية» النقد الأدبي العدد الأول ١٩٣٧ ، اندريف «بوشكين في الفوكلور» نفس المرجع ، بابوشكينا «حكايات بوشكين» أدب الأطفال العدد الأول سنة ١٩٣٧ ، ريبينكوفا «حكايات بوشكين في المدرسة الابتدائية» المدرسة الابتدائية العدد ٩ سنة ١٩٣٦ الصفحات ٣٣ - ٤٤ .
- ١٤ - بوريس سوكولوف «جوجول الأنثوغرافي» المجلة الأنثوغرافية الأعداد ٢ - ٣ (موسكو ١٩١٠) ماشنسكي «جوجول والتراث الشعري التارخي الشعبي» دراسات أدبية العدد ٣ سنة ١٩٣٨ .
- وهكذا ظهرت الكتب التالية : «حكايات كوبيرينيغا» كتابة للحكايات ، مقال عن أعمال كوبيرينيغا وتعقيبات» لنوفيكوفا واسوفتسكي ، مع مقدمة وتصدير للأستاذ بلوتنيكوف (فورونيز ١٩٣٧) ، «حكايات البحر الأبيض رواها كورجييف ونشرها نتشاف (الكاتب السوفيتي ١٩٣٨) .
- ويعد متحف الدولة للأدب طبعات من «حكايات كوفالنف» و «بيلينات كركوفا» . وقد لخص ازادوفسكي في كتاب بالألمانية Eine Sibirische Märchenerzählerin (هلسنكي ١٩٦٩) «رواية سيبيرية للحكايات الحرفية» نتائج كتابات الفوكلوريين السوفيت عن حياة وأعمال أفراد رواة الحكايات . انظر أيضاً : بوريس سوكولوف «الرواية» (موسكو ١٩٢٤) ، ازادوفسكي «الحكايات الروسية» (الأكاديمية ١٩٢٢) وقد أعيد طبع المقدمة «رواية الحكايات الروسية» بشكل سابق من مركز سابق الذكر «الأدب والفوكلور» (لينينград ١٩٣٨) الصفحات من ٢٧٢ - ١٩٦ .
- وقد كان لأعمال الدارسين الروس التي سردناها تأثير قوى على أعمال الفوكلوريين الغربيين (هسيمان Murko ومسون Mason Heseman) .
- ٧ - انظر فيما بعد ، القسم عن المعنى والتحويل الشعبي للأفاني .
- ٨ - كيلتوبالا « تاريخ الأدب الروسي القديم » دراسة في تاريخ الأدب الروسي ، مواد للتعليم الذاتي . الجزء الأول (سانクト بطرسبرغ ١٩٠٦) . ومن قبل قدم بين محاولة سريعة لوضع الفوكلور قبل الأدب في القرن الثامن عشر في كتابه « تاريخ الأدب الروسي » (سانクト بطرسبرغ ١٩٠٢) .
- ٩ - ساكولين : تاريخ الأدب الروسي الحديث ، عصر الكلاسيكية (موسكو ١٩١٩) صفحة ٢٨ .

- ٢٣ - بكسانوف «جوركى والفالكلور» الأنثوجرافيا السوفيتية العددان ٥ - ٦ سنة ١٩٣٢ ، نشر موسكى ككتاب منفصل «جوركى والفالكلور» (لينينغراد سنة ١٩٣٥) الطبعة الثانية سنة ١٩٣٨ ، مثله «جوركى في الفولكلور» الفولكلور السوفيتى العدددين ٢ - ٣ سنة ١٩٣٥ ، المجموعة «بوشكين وجوركى والفالكلور» (منشورات الدولة للأصول لسنة ١٩٣٨) ، بجوسلافسكي «جوركى والأغنية الشعبية الروسية» الانتقاد الأدبي العدد ٦ سنة ١٩٣٨ .
- ٢٤ - يوري سوكولوف «بروكوفييف والبدعات الشعبية» الانتقاد الأدبي العدد الأول سنة ١٩٣٦ .
- ٢٥ - مايكوف : بوشكين (سانت بطرسبروج ١٨٩٩) الصفحة ٤١٨ .
- ٢٦ - بوشكين : رسائل ، طبعها مع ملاحظات مودزالفسكي (١٨١٥ - ١٨٢٥) المجلد الأول . منتجات دار بوشكين التابعة لاكاديمية العلوم للاتحاد السوفيتى (لينينغراد ١٩٢٦) الصفحة ٩٧ .
- ٢٧ - جوركى : فى الأدب : مقالات وخطب . ١٩٢٨ - ١٩٣٦ الطبعة الثالثة موسعة نشرها بلتسيكوف (موسكو ١٩٣٧) ص ٤٥٠ .
- ٢٨ - نفس المرجع السابق ص ٤٨١ .
- ٢٩ - أغاني المزرعة الجماعية : نشرها هولتزمان (فورونوفو ١٩٣٤) .
- ٣٠ - البرار : جريدة القسم السياسي لمحطة ستاروزيلوف لآلات البر .
- ٣١ - مناقشة حول «أهمية الفولكلور والفالكلوريات فى فترة البعث «الأدب والماركسية» العدد ٥ سنة ١٩٣١ ص ٩٢ ونفس هذه الفكرة نميتها بتفصيل فى بحث قرئ أمام مؤتمر الفولكلور الأول ، قبل اللجنة التنظيمية لاتحاد الكتاب السوفيت فى ١٥ ديسمبر سنة ١٩٣٣ . انظر
- ١٥ - مندلسون «الموتيفات الشعبية فى شعر لرمتوف» فى مجموعة «اكليل للرمتوف» (موسكو ١٩١٤) .
- ١٦ - فينوجرادوف «محاولة للبحث عن المصادر الفولكلورية لرواية لينيكوف - بتشرسكى «فى الغابة» الفولكلور السوفيتى ، الأعداد ٢ - ٣ لينينград ١٩٣٥ .
- ١٧ - نكراسوف «كولتسوف والشعر الغنائى الشعبي» حوليات قسم اللغة والأدب الروسيين من أكاديمية العلوم (١٩١١) الكتاب الثانى . سوبوليف : كولتسوف والشعر الشيفوى الغنائى (سمولنسك ١٩٣٤) .
- ١٨ - بلانسكايا «عن موتيفات الأغنية الشعبية فى أعمال نكراسوف» أكتوبر العدد ١٢ سنة ١٩٢٧ ، كويكوف «تعقيبات على قصيدة نكراسوف : من يستطيع العيش هائلا فى الروسيا» (موسكو ١٩٣٣) ، اندريليف «الفولكلور فى شعر نكراسوف» دراسات أدبية العدد ٧ سنة ١٩٣٦ ، يوري سوكولوف «نكراسوف والبدعات الشعبية» النقد الأدبي العدد ٢ سنة ١٩٣٨ .
- ١٩ - يورى سوكولوف «ال فلاحون كما قدمهم تورجينيف» فى مجموعة «عمل تورجينيف الابداعي» الناشر روزانوف ويورى سوكولوف (موسكو ١٩١٨) .
- ٢٠ - يوري سوكولوف «ليتوولستوى والقصاصن شحالنوك» (تحت الأعداد) ، سرزفسكى اللغة والحكاية الأسطورية فى أعمال ليتوولستوى فى المجموعة المقدمة للأكاديمى أوليدنورج تكريما لستوانه الحمسين من النشاط العلمي والعام (لينينغراد ١٩٣٥) .
- ٢١ - يوري سوكولوف «من المواد الفولكلورية عند سالنيكوف - شدرین» فى مجموعة «الميراث الأدبي» المجلدين ١١ - ١٢ العدد الثاني (موسكو ١٩٣٤) .
- ٢٢ - بكسانوف «ديستويفسكي والفالكلور» الأنثوجرافيا السوفيتية العددان ١ - ٢ سنة ١٩٣٤ .

- ٤٤ - نفس المرجع : المجلد ٢٧ الصفحات ٤٦٧ - ٤٦٨
- ٤٥ - انجلز : أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة (الأعمال الكاملة ، المجلد ١٦ ص ٤٢) .
- ٤٦ - بول لافارج : تحطيمات لتاريخ الشفافة البدائية (موسكو ١٩٣٦ ، الطبعة الثانية موسكو ١٩٢٨) .
- ٤٧ - عن آنثار لافارج المتعلقة بالمسائل العامة في الفولكلور .  
أنظر : هوفنشفر : بول لافارج شارح عمل للنقاد الماركسي (مطبعة الدولة لنشرات الأدب ، موسكو ١٩٣٣) الصفحات ٨٧ - ٨٨ عن نظريات الاستعارة ، والنظرية الانثروبولوجية لتايلور ، أنظر الفصل القادم .
- ٤٨ - أنظر كتاب هوفنشفر السابق .
- ٤٩ - لافارج : الخطوط العصمة لتاريخ المضارة (موسكو ١٩٢٦) الصفحات ٥١ - ٥٤ .
- ٥٠ - طبعت اقتباسات من هذه المقالة في منتخب الأستاذ اندريف «الفولكلور الروسي» (لينينغراد ١٩٣٦) ، ص ٢١ ، الطبعة الثانية (١٩٣٨) ص ٢٩ .

تقارير ذلك المؤتمر في عدد البراغدا بتاريخ ١٦ ديسمبر سنة ١٩٣٣ وفي الجريدة الأدبية ١٧ ديسمبر سنة ١٩٣٣ ، أنظر أيضاً مقالتي في الجريدة الأدبية ١١ ديسمبر سنة ١٩٣٣ ، وفي الدراسات السوفيتية الأقلية العدد ١٠ سنة ١٩٣٣ والمقالة بعنوان «الفولكلور والدراسات الأقلية» .

- ٣٢ - ماركس ، انجلز : الأعمال : المجلد ٢٢ ص ٢٢
- ٣٣ - للحصول على بيان بأفكار ماركس وانجلز الرئيسية حول الفولكلور، وأيضاً لتطبيقاتها على الأشكال والأعمال الفولكلورية على سبيل المثال ، أنظر مقالة تشيشتروف «كارل ماركس وفريديريك انجلز والفولكلور» الفولكلور السوفيتي الأعداد ٤ ، ٥ سنة ١٩٣٦ .
- ٣٤ - أنظر لافارج «مجموعات كارل ماركس الشخصية» في مجموعة «ماركس - الفكر ، الإنسان ، الثوري» (دار الدولة للنشر ١٩٢٦) ، ومقططفات من الكتاب «ماركس وانجلز والفن» الناشر لنانشيسكي (الأدب السوفيتي موسكو ١٩٣٣) ص ٢٠٧ . أنظر أيضاً نفس المؤلف ليينكشست «في المقل والمرج» .
- ٣٥ - كارل ماركس ، مقدمة «نقد الاقتصاد السياسي» (المؤلفات الكاملة «معهد ماركس وانجلز ولينين» ، مطبعة الحرب سنة ١٩٣٣» مجلد ١٢ الجزء ١ ص ٢٠٠) .
- ٣٦ - نفس المرجع ص ٢٠٣
- ٣٧ - نفس المرجع السابق ص ٢٠٣
- ٣٨ - نفس المرجع ص ٢٠٣
- ٣٩ - نفس المرجع ص ٢٠٣
- ٤٠ - نفس المرجع الصفحات ٢٠٣ - ٢٠٤
- ٤١ - ماركس ، انجلز : الأعمال المجلد ٢ (١٩٢٩) ، الصفحات ٢٦ - ٢٧ .
- ٤٢ - نفس المرجع ص ٣٣
- ٤٣ - نفس المرجع الصفحات ٣٣ - ٣٤

**القسم الثاني**

**تاريخ الدراسات الفولكلورية**

## تاريخ علم الفولكلور

بعد أن تعرفنا على موضوع الدراسات الفولكلورية و مهمتها و قبل أن نتقدم إلى تمييز الظواهر المادية للفولكلور نرى من الضروري أن نتعرف - ولو باختصار - على تاريخ هذا العلم والمراحل الرئيسية لتطوره .

وليس من غرضي أن أقدم بياناً كاملاً عن تاريخ ابداع الفولكلور و دراسته في روسيا وخارجها ، ذلك لأن هذه المعلومات يمكن استخلاصها من كتب أخرى اختصت بتاريخ هذا العلم (١) . ولكنني سأحاول هنا فقط - كما أشرت من قبل - أن أميز المراحل الأساسية في التطور التاريخي لعلم الفولكلور ، فيدون مثل هذا الاتجاه التأريخي يستحيل علينا أن نفك في القيام بتأليف كتاب علمي وتربيوي مستقل . وانه لم الطبيعى أن يرجع الدارس أو المدرس في أي عمل خاص به إلى مؤلفات الباحثين القدامى أمثال باسلييف وافانسييف وفيسيلوفسكي وفزيقولد ميلر وكثير غيرهم . وسيكون من الصعب أن نقدم تقديماً لما قالوه بشأن المسائل الخاصة بمادة الفولكلور ما لم نأخذ فكرة عامة عن آرائهم النظرية ومبادئهم النهجية .

ومثل هذا المسح التأريخي ضروري أيضاً - حتى نفهم كيف ومتى برزت هذه المشكلة أو تلك من المشكلات الرئيسية في علم الفولكلور ومدى ما بذل من جهد حلها وما قد تحقق فيها ، ولنفهم من جهة أخرى ما حدث من تكوص أو أخطاء في تقديم الفكر العلمي . وأخيراً يهمنا أن نتحقق من أن تاريخ علم محمد كعلم الفولكلور - إنما يعتمد على الظروف الاجتماعية العامة لأوروبا وروسيا في القرنين التاسع عشر والعشرين ، كما أن المراحل الخاصة بعلم الفولكلور قد عكست التغيرات الرئيسية في الحياة الاجتماعية . وليس لدينا معلومات مباشرة عن شعر أسلافنا الشفاهي في الأزمنة الغابرة .

فقد كان الطابع الديني يسود الأدب في روسيا الاقطاعية ، ونظرت الكنيسة المسيحية إلى الشعر الشفاهي بجماهير الشعب نظرة عداوينة متعصبة ، إذ رأت فيه تعبيراً عن أيديولوجية نجسسة (٢) وثنية مما دعاها إلى مقاومته مقاومة شديدة .

أو حكاية حصار بلجورود أو قتال الأمير مستسلاف مع ريدديا ، ويبدو أن هناك حكايات أخرى كثيرة تقوم أيضا على الأغاني الملحمية وحكايات ذلك العصر . أما بالنسبة لما روى ، أنه كان بين الحاشية مغنو ومؤلف أغان ، فان هناك دليلا ليس مقصورا على حكاية ( غارة ايجرور ) (التي أوردت قصة العراف بويان - بل انها مذكورة في الحوليات أيضا فمثلاً حوالي سنة ١٢٤١ م تذكر الحولية الفولينية ( وهي تسمة للهيباتية ) أن المغني الفصيح « ميتوس » قد أحضر قسرا - بعد أن ضرب وأوثق - إلى دانياال جاليش اثر رفضه خدمة الأمير .

وقد كان الأمراء يقدرون مدح المغنيين ، ففي حوالي عام ١٢٥١ تذكر الحوليات الفولينية نفسها أن أميرى جاليشيا : دانياال وباسيليكو استقبلوا بأغنية المديح بعد عودتهم من حملتها المظفرة .

كما تذكر حكاية « غارة ايجرور » غناه ل مدح الأمراء ، وقد ألف « بويان » أغاني لياروسلاف الشيغ ومستسلاف الشباع الذى قتل « ريدديا » أمام مضيقى الكوسوجى « كما الف أغاني لسفيا تسلاوفتش الرومانى الوسيم . وتذكر « الحكاية » أن هناك أغاني فى « كيف Kiev كان يغنونها الأجانب الذين زادوا العاصمة الروسية ، اذ كان هناك فى كيفلان وبنادقة وبيونان ومورافيون تغنوا جميعاً بمدح السفياتسلاف وتحتتم الحكاية بهذا المديح : -

« كما غنينا أغنية لشيخوخ الأمراء فلنغن أخرى للشباب أيضا . المجد لا يعود بين سفياتسلوف . المجد للشور المتتوش « فزيولود » . المجد لفلاديمير بن ايجرور - الكل يعيون الأمراء وعصبتهم من الفرسان الذين حاربوا فى ساحة الوغى ضد فلول الكفار فى سبيل المسيحيين باسرهم . المجد للأمراء وفرسانهم ٠٠٠ آى ay ، المجد لهم والحق ، والحق معهم . »

وسيبين لنا تحليل الصور والأسلوب الفنى فى حكاية « غارة ايجرور » أو فى أجزاء معينة من الحوليات والقصص وغير ذلك من الانتاج الادبى القديم مدى تأثير الشعر الشعبي الشفاهى .

وكل هذا - وغيره الكثير من الشواهد المباشرة أو غير المباشرة من أدب العصور الوسطى - يحمل دليلاً لا يرقى إليه الشك على أنه كانت هناك صور مختلفة للشعر الشفاهى فى القرون الأولى للدولة الروسية ، ويضاف إلى ذلك أن هذه الصور وجدت بين مختلف الطبقات الاجتماعية . ومن سوء الحظ أن الاحتفاظ بالتسجيلات الأصلية لفولكلور ذلك العصر

ولا شك في أن كثيراً من الأغانى والحكايات والألعاب والاحتفالات قد تضمنت في صورة واضحة أو على شكل بقايا - بعض العناصر الوثنية ، وأساطير وسحر عصر ما قبل المسيحية . ومع ذلك فإن كتاب الكنيسة في ثورة حماسهم حكموا بالaland بصفة عامة على كل أنواع الملهأة والتسلية واللذة الجمالية وأى شيء يبعد عن حدود تعاليم الكنيسة وأذابها . وهذا هو السبب في فشل الأدب الروسي في العصور الاقطاعية الوسطى فشلاً مطلقاً في تدوين نتاج الشعر الشفاهى والفولكلور .

وي ينبغي أن نبحث عن مراجعه المتناثرة بحثاً ونيداً بين العدد الكبير من آثار الأدب الروسي القديم الذي وصل إلى أيدينا ، وما زالت المكتبات الرئيسية والفرعية تحتفظ به في أقسام المخطوطات منها .

ففى التعاليم الكنيسة ، أو ما يسمى بارشادات آباء الكنيسة ، وفي مجموعات القواعد الكنيسة - وفي كتب ارشاد المترفين ، وفي المسائل الكنيسية ، وفي مجموعات القواعد الكنيسية - وفي كتب ارشاد المترفين وفي المسائل الكنيسية ، وفي مجموعات المواعظ أو ما يسمى ميليس melissa وفي سير القديسين ، والمطالعات الشهرية في حياة القديسين ، وفي مختلف صور الأدب الكنسي في العصور الوسطى : قد يصادف المرء اشارة إلى هذا الطقس أو ذاك مربوطا بالغناء والرقص الشعبي : حيناً يلعب المهرجين الذين يخرجون على وقار « العطلة الدينية » وحينما بالتعاون وبالتبشو بالغيب وببعض المعتقدات التي تحولت إلى حكاية خارقة .. وهكذا . ولكن هذه الإشارات غالباً ما توجد متناثرة وعامة مرتبطة بتفسيرات الآباء المسيحيين المتعصبين الذين يعتبرون من واجبهم الأخلاقى أن يضيّفوا إلى وصف الواقع ما يكشف القناع بعنف عن الوثنية » « والأغاني والألعاب الشيطانية » (٣) .

كما تعتمد الحكايات الواردة في التقاويم ، والتي تتعلق بالأمراء الأول وأحداث القرن العاشر وببداية الحادى عشر ، إلى حد كبير على التراث الشفهي وكذلك على الحكايات الخارجية وربما على الأغاني ، إذا نحن بما المواد التاريخية المنقولة « البيزنطي منها والبلغاري » . إن حكايات الأمراء الأول مثل : ما يتعلق بدعوة الأمراء أو انتقام الأوليا من الدريفاليين بسبب موت ايجرور ، أو حكاية مصرع أولج بوساطة جواده وذلك طبقاً لنarrator العراف ، وحكايات أخرى كثيرة لها ما يقابلها إلى حد كبير لدى كثير من الشعوب الأخرى وخاصة الإسكندنافية ، والحكايات الواردة التقاويم كحكاية مبارزة المصارعة بين « الرياضي الروسي يان سمو شستشفيتش » الدباغ والمصارع البيشنجي حوالي سنة ٩٩٢ ، أو حكايات أعياد الأمير فلاديمير

منذ البداية في نفس البيئة التي ينتمي إليها « حاملوه » . ثم ظهرت في روسيا في القرن الثامن عشر تسجيلات ذات أهداف مختلفة – تماماً – الفصد منها ارضاً حب الاستطلاع واهتمامات الطبقات الحاكمة – ولعل أوضح ما يمثل ذلك المجموعة الشهيرة « قصائد روسية قديمة » أي البليات التي جمعها في منتصف القرن الثامن عشر كيرشادانيوف « القوزاقي لأحد أثرياء الأورال المليونير ديميدوف (١) »

كان القرن الثامن عشر ، وخاصة النصف الثاني منه يتناقض في اتجاهاته نحو الشعر الشفاهي . فقد تجاهل الأدب الكلاسيكي للنبلاء الشعر الشفاهي خلال عشرات السنين واحتقره باعتباره نتاجاً لطبقة الرعاع . ولكنه ازدهر في مقاطعات النبلاء وفي الحياة الاجتماعية في العاصمة (٢) . ولم تكن الطبقة الوسطى وحدها هي التي أحبت مشاهدة رقص الفلاحين الجماعي والاستماع لأنغانيهم وإنما فعلت ذلك أيضاً طبقة النبلاء العلية والحاشية الاستقراطية .

وبجانب ذلك ، خلال القرن الثامن عشر على وجه التحديد ، كان الأمراء العظام – وسائر النبلاء الذين يجهدون في تقليدهم – يمتلكون المسارح في منازلهم – إلى جانب مسارح المقاطعة – حيث تقدم أساساً المسرحيات الفرنسية ، مع مجموعات المغنين وفرق الموسيقيين ولاعبي الإكروبات – وفي البلاط ، وفي قصور ضواحي موسكو ، وفي الأماكن الواقعة بالأقاليم ، كان يجري التنافس بين فرق مغني وموسيقي أصحاب الأملاك .

وكانت عروضهم تتكون من اقتباسات أو مؤلفات أصلية ، أو من قصائد قصصية عن الشهامة أو أغان مكتوبة بالأسلوب الكلاسيكي المتعارف عليه . وفي هذا الصدد نجد مثلاً ما جمعه تلوف G.N. Teplov سنة ١٧٥٩ وهو كتاب أغاني بالنوتة الموسيقية باسم « فترات الراحة من العمل » . وقرب انتهاء القرن ازدادت العروض زيادة ملحوظة حيث كانت الأغاني الشعبية الروسية والأوكرانية تعدل قليلاً لتناسب أسماع البلاط ، والمثال على ذلك « مجموعة الأغاني الروسية البسيطة » بذاتها التي ظهرت في الفترة بين ١٧٧٦ – ١٧٩٦ – والتي جمعها كاتب ترايليل البلاط « تروتونفسكي » وكذلك « مجموعة الأغاني الروسية الشعبية » التي وضع موسيقاها « اي凡 براش » ( جـ ٢ – الطبعة الأولى ١٧٩٠ ) وصنفها هاو وذوقة للأغاني الروسية هو لفوف N.A. Lvov . وبذات كتب الأغاني تظهر بدون النوت أي بالنصوص المدونة وحدها ولكنها كانت تتضمن إشارة للنغمة التي كانت تغنى بها تلك النصوص . وإلى جانب ما جمعه النبلاء من مجموعات في الثالث الأخير من القرن الثامن عشر ظهر إلى النور أيضاً

كان من الصعبه بمكان . ولكن يمكننا إعادة تكوين صورة لحياة الفولكلور القديمة عن طريق منهج غير مباشر فحسب ، منهج يقوم على مقارنة هذه الشواهد المحضمة والمجزأة للأدب القديم بالمادة الفولكلورية الغنية الموجودة في تسجيلات القرون الثلاثة الأخيرة .

لقد وصلتنا تسجيلات خاصة بالنتائج الفولكلوري من القرن السابع عشر . يدين البحث لاثنين من الآباء في التسجيلات الأولى للفولكلور الروسي فأول من جمع مجموعة الأغاني التاريخية كان الرحالة الانجليزي ريتشارد جيمس R. James الذي سجل خلال رحلته لنطحة الأرشنجل سنة ١٦١٩ – ١٦٢٠ أغاني تاريخية تتعلق بأحداث فترة الأضطرابات (٥) . وبالباحث الآخر انجليزي أيضاً واسمه كولنز Collins الذي عاش في موسكوا أربعين عاماً وكتب في الفترة بين ١٦٦٠ – ١٦٦٩ حكاياتين عجيبة تنصلان باسم « اي凡 الرهيب » (٦) .

ومن سوء الحظ أن كولنز لم يحتفظ إلا بالترجمة الانجليزية للحكايتين وقد بدأ الناس في القرن السابع عشر في تسجيل نصوص « البليينا » بداعي الهواية وعلى أنها مادة للمقراة المسليلة فقط ( والواقع أنهم أفسدوا إيقاعها الشعري وحشوا النص الأصلي بعناصر اللغة الأدبية ) . وقد وصلتلينا خمسة نصوص من القرن السابع عشر ( في الغالب من نهايته ) كما تواتر علينا عشرة أخرى من القرن الثامن عشر (٧) وقد بدأ الناس أواخر القرن السابع عشر في جمع الأمثل الشعيبة كذلك . (٨) وليس من اليسير الحكم على كتابة المخطوطات أو الملاحظات الخاصة بها . كما كانت الكتب العائلة « بالبليينا » ( ومجموعات الأمثال في القرنين السابع عشر والثامن عشر متداولة بين أيدي صغار النبلاء وطبقة التجار والموظفين وصغار القساوسة والفالحين المتعلمين ) . وبدأ الناس في القرن السابع عشر – وبتأثير منهج الجمع التقليدي في الجنوب الشرقي – يجمعون مخطوطات للأغاني الدينية التي كانت تسمى بالزماء أو الأناشيد ، وبالتدريج بدأت الأغاني الدينية تجد طريقها في هذه المجموعات (٩) . ومن مخلفات القرن السابع عشر أيضاً كتب تضم الأشعار الدينية للمؤمنين الأول (١٠) .

وهناك تسجيلات مشابهة للنصوص الفولكلوريةقصد منها أساساً الاحتفاظ بما شاع عن طريق الكلمة الشفوية بين طبقات اجتماعية معينة والتي ظلت تصدر حتى في الفترة الأخيرة أي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر . وباستثناء التسجيلات المذكورة من قبل والتي قام بها الانجليزي بيان المتفقان جيمس وكولنز يمكننا أن تعتبر أن الفولكلور قد دون

## الفترة الرومانسية :

ظهرت الدراسات الفولكلورية كعلم منذ نصف ومائة عام . اذ يورخ لقيامها كعلم نظري منذ العقود الأولى للقرن التاسع عشر . وإلى ذلك الحين لم يكن هناك إلا مجموعات متباينة من مواد الشعر الشفاهي جمعها الهواة ، أو ما أدخلوه على تلك المواد من تعديلات أدبية . وترتبط أصول الدراسات الفولكلورية ارتباطاً وثيقاً بالاتجاهات العريضة في مجال الفلسفة والعلم والتاريخ ، والتي ظهرت في بداية القرن التاسع عشر باسم الرومانسية .

كان من أكثر الأفكار شيوعاً بين ذلك الفكر الرومانسي – عند بداية الدراسات الفولكلورية – فكرة العقلية الشعبية Popular mind التي توكل وجود الوحدة القومية ، كما تذهب – في نفس الوقت – الاختلافات الطبقية في الأمة . وقد كانت البرجوازية الناشئة تمثل إلى حدود بات باسم كل الأمة وأن تنسحب أفكار طبقتها إلى الأمة في مجموعها . وقد كرس الدارسون جهودهم في مختلف ميادين المعرفة لدراسة « الروح القومية » ونفسية الأمة بما في ذلك الفلسفة والمؤرخون ومؤرخو القانون وعلماء اللغة ودارسو الأدب .. وغيرهم . وبالمثل قام الفولكلور الذي بدأ أيضاً في هذا الوقت ، على نفس هذه الأفكار أساساً . لقد ولد علم « الأدب الشعبي » folk literature في جو رومانسي ، كما يشهد بذلك اسمه ، على نحو مارينا في القسم الأول وكانت آثار الأدب الشعبي التي بدأ الناس يجمعونها ويدرسونها بحماس خاص في ذلك الوقت تقوم بالكشف عن الشراء والعمق فيما يسمى النفسية الشعبية أو القومية » .

وفي الفلسفة المثالية الرومانسية في ذلك الوقت وخاصة الأعمال الفلسفية لشيلينج Schelling وبعدها فلسفة هيجل في شبابه – تطورت النظرية القائلة بأن معنى تاريخ العالم يتضمن التغيرات المتتابعة لختلف الثقافات القومية . فالروح القومية لكل أمة تبلغ أوجهها خلال العملية الطويلة للنمو الذاتي ، كما ترى بقيمها القومية «تراث» الجنس البشري في مجموعة ، وعندئذ تخلي مكانها لظاهر «روح قومية» أخرى يصبح لها من القوة ما يمكنها من السيادة على كل الأفكار في عالم الثقافة . وتعبر

كتب أغان كان من الواضح أنها تمثل أكثر إلى جمهور أعرض ، أي إلى برجوازية المدينة وصغار الموظفين وطبقة التجار وكذلك المتعلمين من الفلاحين . ومن أمثلة ذلك كتاب الأغاني المشهور « مجموعة أغان متعددة » للكاتب البرجوازي شالكوف M.D. Chalkov الذي أطلق على نفسه « المغمور » في أربعة أجزاء من سنة ١٧٧٠ – ١٧٧٤ . وقد أعاد المؤلف نشر المجموعة سنة ١٧٧٦ . كما ظهرت ١٧٨٠ – ١٧٨١ في طبعة توسيعية تحت عنوان « مجموعة جديدة كاملة للأغاني الروسية » في ستة أجزاء . وظهر منذ نهاية القرن الثامن عشر وخلال القرن التاسع عشر ، بل وفي العشرين ، عدد لا يحصى من كتب الأغاني تحوى كثيراً جداً من الأغاني والقصائد القصصية الأدبية التي نفذت إلى جماهير الشعب وعمت بينهم حتى تحولت بهذه الطريقة إلى فولكلور . وتتضمن كتب الأغاني أيضاً عدداً كبيراً مما التقط من أفواه المغندين في القرية والمدينة ، كالأغاني التقليدية للفالحين والبرجوازيين والجنود وما إلى ذلك . ويمثل هذه الروح التي ليس لها أي أهداف علمية وإنما هي مجرد ارضاء مطالب الناس نشر لفشن Levshin V.A. (وكان يظن من قبل أنه شيلكوف) سنة ١٧٨٣ الأجزاء العشرة من « حكايات روسية تتضمن أقدم الروايات عن الفرسان المعروفين وحكايات شعبية وغيرها من بقايا ما حكى من مغامرات » ، وهي تمثل الأسلوب الأصيل للحكايات الشعبية التقليدية في محاكاتها للروايات الروسية بما فيها من مغامرة وسحر محبيين إلى نفس القاريء البرجوازي ثم نشر شيلكوف قبل ذلك – فيما بين سنة ١٧٦٦ – ١٧٦٨ . مجموعة حكايات وروايات في أربعة أجزاء وهي حكايات الساحر أو المتكاسل . وهناك كثير من الناس من واصلوا عمل شيلكوف وكان نشاطه بين فوضى الأغاني الشعبية والحكايات والأقصليس يقتصر على مخطوطات الأدب المنஸور بالبساط Bast(\*) وهي التي وجدت قبل شيلكوف وتطورت من بعده . وفي هذه المخطوطات وطبعات البساط الرخيصة كان الفولكلور التقليدي يرتبط بشكل خيال بالظاهر الأدبي الذي لا يقدم مادة ذات قيمة ، وبالرغم من أن العريبة كانت متوفرة في تكييف ومراجعة الفولكلور الأصيل فإن الأدب العامي الرخيص البرجوازي ، الذي كان يقدم للجمهور ، لم يقدم أية مادة لتاريخ الشعر الشفاهي في القرن الثامن عشر أو ما بعده ، والتي لم تدرس للأسف حتى الآن بكمية وافية .

(\*) الأدب المنஸور بالبساط Bast يقصد به أساساً الكتب المطبوعة بالحفر على الخشب وهي التي تعرف الان بالكتب الشبيهة « التعليمية » التي نشرت في أزمة سابقة وهي كتب جافة في شكلها ومتضمنها وبلا قيمه ثانية . (الناشر)

ذلك العصر ، كل ذلك قد ترك طابعه المميز في المراحل الأولى من تاريخ الدراسات الفولكلورية .

لقد بدأت شعوب غرب أوروبا تفتتن بالأدب الشعبي و دراسته في إنجلترا باديء ذي بدء ، ثم في ألمانيا مع بداية النصف الثاني من القرن الثامن عشر . فلقد أعطيت في إنجلترا أهمية بالغة لقصائد « ماكفر سون » Fingal and songs : تلك التي بنها على أشعار المشهد القديم « أوشيان » Ossian . وفي سنة ١٧٦٥ نشر « بيرسي T. Percy » مجموعة من الأغانى الشعبية القديمة الأصيلة . وقد أبدع الشاعر الاسكتلندي الريفى بيرنز Robert Burns « أغانيه الجميلة على أساس فولكلوري أصيل .

ونشر جوتفред هيردر Gottfried Herder في ألمانيا ( ١٧٧٩ - ١٧٧٨ ) متأثراً بالأدب الإنجليزى مجموعة مشهورة من أغانى مختلف الشعوب باسم « صوت الشعب فى الأغاني » . وقد كان لكتاب هيردر عظيم الأثر على من جاء بعده من الرومانسيين فى جمع ونشر الفولكلور . وكان من الواضح أن الدافع الرئيسي فى ظهور وتطور الدراسات الفولكلورية بين الرومانسيين إنما هو الدافع القومى . لقد كانت الأهداف السياسية واضحة للعيان حين صدرت لأول مرة المطبوعات الرومانسية فى الفولكلور . وفي رأيهم أنه من الضرورى أن تذكر دائمًا أن هذه المطبوعات الأولى إنما تتفق فقط مع فترة الحرب النابليونية . ومن أمثلتها مجموعة الأغانى الألمانية المشهورة التى صنفها الشاعر « أرنيم » و « برنتانو » « الصبى وبوقه السحرى » سنة ١٨٠٥ أو « الكتب الشعبية الألمانية القديمة » لهيرز Herres سنة ١٨٠٧ أو « حكايات الأطفال والاسرة » للأخوين جريم Grimm سنة ١٨١٢ - ١٨١٥ . ويجب أن نضيف إلى ذلك أيضًا المجلة التى نشرها « أرنيم » ، مجلة المعتزل Recluse سنة ١٨٠٨ التي كرست نفسها للمأثورات القومية والشعر الشعبي .

وقد قام الأخوان جاكوب وفلور جريم بدور رائد في معالجة الفولكلور معالجة مدرسية واضحة إبان الفترة الرومانسية في ألمانيا ( ١٧٨٧ - ١٨٥٩ ) ونخص بالذكر منها جاكوب جريم لما له من قدرة فائقة على التدوق سواء للشعر الألماني الشفوي أو الأدب أو القانون أو اللغة ( ١٣ ) .

وقد كانت الدوافع الوطنية هي التي توجه جاكوب جريم - كما اعترف هو نفسه بذلك - في أحکامه النظرية العامة وفي مؤلفاته عن

لتعاليم الفلسفية الرومانسيين الألمان فان « الروح القرمية » الألمانية قد أصبحت هي القوة التي تسود أفكار العالم . وليس من العسير علينا أن ندرك مدى هذه الفلسفة التاريخية من ميل قومية هي التي توجهها .

وقد عملت علوم أخرى بمختلف مصادرها على تأكيد هذه الاتجاهات القومية ووجود المؤرخون في ماضي ألمانيا ما يشير إلى أن الأدب الألماني باعتباره متداً بجذوره إلى أعماق القرون قد امتلاً بذلك حياة وقوة فائقة . ولذا فإن في الروح الألمانية القومية ضماناً مستقبل عظيم . وقد مالت أفكار مؤرخي القانون والأدب واللغة إلى نفس الاتجاه .

وظهر في ذلك الوقت ماسمى بعلم اللغة « الهندية - الأوربية » المقارن . وقد انضحت الآن تماماً جذوره الرومانسية (المثالية والقومية) . وقد أقام الدارسون الألمان (أمثال بوب Bopp وشليشر Schleicher وأخرين) علاقات الشعوب الأوربية ببعض الشعوب الآسيوية على أساس من التحليل المقارن للظواهر اللغوية كما فسروا تشابه الطواهر اللغوية في مجال الفونوتيك (علم الأصوات) واللوروفولوجيا (علم التراكيب اللغوية) والليكسيكولوجيا (علم المعاجم) كنتيجة لانقسام الشعوب التي كانت مرتبطة بعضها بالبعض الآخر في أصل واحد مشترك . وهذا الاتجاه القومي الذي عزل مجموعة اللغات الأوروبية المعروفة ومجموعة أخرى غير أوروبية عما لا يحصى من لغات العالم الأخرى ، كان هذا الاتجاه مازال مدعماً بمؤلفات في تاريخ اللغات القومية الخاصة للعائلة « الهندية - الأوربية » .

وقد حاولت مؤلفات الدارسين الرومانسيين الألمان على وجه المخصوص من بحثوا في تاريخ اللهجات الألمانية أن تثبت أن اللغات الألمانية بالذات هي التي تحافظ بالتراث « الهندي - الأوربي » المشترك في ثراء ووضوح . وتبعاً لرأي هؤلاء الدارسين فإنه يمكننا تماماً - على أساس اللهجات الألمانية - أن نعيد ايضاح الخصائص الرئيسية لما يسمى باللغة الأم parent language أي أصل كل اللغات الهندية - الأوربية ونتيجة لذلك فإنه يمكننا أن نلاحظ أن « علم اللغة » الألماني في هذه الفترة وما بعدها كثيراً ما كان يميل إلى استبدال اسم اللغات « الهندية - الأوربية » باسم اللغات « الهندية - الألمانية » .

هذا وقد تركت الأفكار العامة والمزاج الرومانسى من جهة وأثر اللغويات المقارنة على وجه التحديد من جهة أخرى والتي تقدمت كثيراً في

- لما لها من أستاذية فائقة - في اللغة الشعبية وما تبيّنناه من خصائص النظم الشعبي - إعادة الصفة الفولكلورية للنصوص التي افتقدتها .

وسترى بعد كيف وجد من يحاكي الآخرين جريم حتى في روسيا بما في ذلك أفالنا سيف A.N. Afanasyev الذي طبع لأول مرة «الحكايات الشعبية الروسية» . إلا أن الدراسات الفولكلورية المعاصرة ترى أنه مهما كان هناك من الحذر في إعادة صياغة النصوص التي سجلت من أقواء الذين يؤدونها فإنه لا يمكن السماح بذلك إطلاقاً في الكتب العلمية . ولكن ذلك كان معترفاً به تماماً في عصر الآخرين جريم وفي عالم الأفكار والمبادئ الرومانسية . ولابد هنا أن نضيف - من مآثر الآخرين جريم - أنهم كانوا أول من أقام مبدأ نشر النتاج الشعري الشفاهي الشعبي الحقيقي ( ولتكن نرى أنهم طبقاً لهذا المبدأ بأنفسهم كما طبّقه أتباعهم بوعي وتحديد ملحوظين ) .

لقد كان الاتجاه الایديولوجي ، في مؤلفات الآخرين جريم الفولكلورية ، وكذلك عواطفهما العامة : نصر جميماً عن الأفكار والمزاج الرومانسيين . ولكن يهمنا كذلك أن نفهم المبادئ المنهجية الخاصة وطرق دراسة الطواهر الفولكلورية التي طبّقها الآخوان جريم وأتباعهما من بعدهما .

وإذا كان كثير من العلوم الإنسانية في ذلك العصر قد صدرت عن المبادئ العامة للحركة الرومانسية . في بالرجوع إلى ما كان في ذلك العهد من مناهج نجد أن منهج علم اللغة هو الذي يحتذى إذ أنه كان قد أحزر تقدماً استثنائياً خلال تلك الفترة ، كما أن مناهجه تؤدي إلى نتائج واضحة محددة ظلت خطوطها الفكرية المبدئية مستمرة قرناً بكماله تقريباً . وقد بدأت حدود المناهج اللغوية ومواطن الخطأ في نتائجها تتكشف في عصرنا هذا فقط وخاصة على ضوء «علم اللغة الحديث» ، الذي وضع أساسه العلامة مار N.Y. Marr ومدرسته . على أي حال في القرن التاسع عشر ، وخاصة النصف الأول منه ، اعتبرت مناهج علم اللغة الهندية الأوروبية أكثر قدرة على بعث النقاوة . وبسطت تلك المناهج نفوذاً قوياً على فروع الدراسة المتصلة باللغويات ومن بينها علم الفولكلور الجديد .

وقد استخدم جاكوب جريم «المنهج المقارن» في مؤلفاته اللغوية حل مشكلات تاريخ اللغة الألمانية والهجرات لها كما استخدمه في تحديد موضع اللغة الألمانية من عائلة اللغات المرتبطة بها . وبدأ يستفيد أيضاً من

المسائل المتعلقة بتاريخ القانون واللغة والأدب والفولكلور . وفي خلال نصف قرن كامل من نشاط جاكوب جريم وأخيه فيليم كانوا مدفوعين بفكرة واحدة عامة : الكشف والبرهنة على عراقة وجمال وغنى الثقافة القومية الألمانية . وانطلاقاً من هذه الفكرة أخذوا يجمعان محصول اللغة الشعبية في «القاموس الألماني» ، ودراسة الطابع المحلي للهجة العامةالية ، وأثار الأدب القديم في كتاب «النحو الألماني» و «تاريخ اللغة الألمانية» ، وكذلك قادتهما الفكرة نفسها إلى البحث في الأرشيفات المدرسية وفي اللغة العامة الدارجة وفي الأمثال والأقوال السائرة والحكايات والاحتفالات والعادات للحصول على معلومات عن «آثار القانون الألماني» وطبع النتاج الأدبي للمصور الوسطي مثل أغاني «النبيذنجن» و «التعلب رينارد» كما دفعتهم إلى جمع وترتيب «الحكايات الشعبية الألمانية» وصياغتها صياغة أدبية .

وأخذت مؤلفات الآخرين جريم ترسم بالتدريج صورة مكثرة «للإبداع الشعبي الألماني» في الميادين الاجتماعية والعائلية والقلالية والدينية وفي الحياة اليومية . وقد تميز عمل الأخوان جريم - مثلهما مثل الفولكلوريين الرومانسيين الآخرين - باضفاء طابع الكمال على كل شيء قومي ، تقليدي ، يرجع إلى القرون الغابرة مغلفين ذلك الماضي بنوع من الضباب الوردي .

لقد زودا الشعر الشفاهي - أو الشعر الدارج *popular* كما كان يسمى في ذلك الحين - بأكثر الألوان تنوعاً وأشدّها حيوية وذلك لخلق هذه الصورة المثالية للماضي القومي . كان الأخوان جريم يمتلكان معرفة عميقه بالشعر الشفاهي ، ووقفاً لذلك قاماً - بشكل جميل - باعتبارهما من رجال الأدب - ببنية المصادص الأسلوبية لغة الشعبية (لل فلاحين والبرجوازية) والتي كشف عنها عملهما بقوة ، ذلك العمل الذي اتخذ - باحساس فني عظيم - الحكايات الشعبية «للروح الشعبية» ككتاباً باسلوب جديد ليتوافق مع المفاهيم المثالية «للروح الشعبية» التقليدية التي كانت قد سادت في ذلك الوقت . لقد وفي الحس الشعري الشخصي الأخوان جريم من الافتقار للذوق الذي فشل كثير من أتباعهما في تجنبه (ليس في ألمانيا وحدها بل وفي بلاد أخرى أيضاً) . هذا ولابد من القول بأن ذلك التجديد والتنسيق الأدبي للحكايات التي قام بجمعها الأخوان جريم لا يتعارضان في شيء مع الاسس النظرية التي أعلناها لطبع النتاج الشعبي - إذ قد اعتبر الأخوان جريم أن من حقهما

كالمبالغة في تقدير مدى قدم هذا النتاج أو ذاك بالرغم من أنه يكون قد توافر في عصر أقرب من ذلك مثلاً في حكايات أسطورية أو حكايات أو أي نتاج آخر . ومن عيوبه كذلك الثقة للنهاية في التشابه أو التوافق بين الظواهر ( وقد يكون ذلك أتي بطريق الصدفة الناتمة ) وما أسرع ما كان يوحد بين ما يحمل مجرد التشابه . . . وهكذا .

ولم يستطع غالبية الدارسين خلال هذه السنين الطويلة أن يدركوا ما في هذا النهج من قصور ، فقد كانوا مأخذين حقاً باطلاع المؤلف الواسع وشراء حقيقة القوة الابداعية الجريئة في دراسته .

المنهج المقارن في حل مشاكل نتاج انشئ الشعبي ، من مثل : ما إذا كان توافق الكلمات والاصوات والصور في مختلف لهجات اللغة الألمانية يرجع بنا إلى « لغة أم » ألمانية مستقرة ؟ وما إذا كان يرجع بنا توافق نفس هذه العناصر في مجموعات عدد من اللغات المتراكبة إلى « لغة أم » هندية - أوروبية ؟ فاننا تبعاً لنفس هذا « المنهج المقارن » وبانسبة للعناصر المشابهة أيضاً في ميدان الفولكلور ، وفي الأشكال والموضوعات الحالية لابد وأن نعتبرها تراثاً توارثته الشعوب الجديدة ، أو فروعها القبلية ، عن سلف مشترك قديم . ومثل هذه السلسلة من الأفكار العلمية جعلت من الممكن في بلاد عديدة أن نعم مختلف ظواهر الحياة المعاصرة وأن نعيد بناء الثقافة القومية لأقدم العصور .

ومن المؤكد أيضاً أنه بسبب قلة الخذر أو الدقة في استخدام هذا المنهج ، وبسبب الحماس الواضح للأعمال التي انعقدت عليه منذ الولادة الأولى ، فإن الفكر المدرسي الذي تزود بأفكار سابقة واتبع أهواه قومية كان ولا بد أن يؤدي بعلم الفولكلور - وقد أدى به فعلاً - إلى أدغال الوهم .

هذا وقد كان التصوف - وهو ذو قيمة دينية كبيرة - احدى السمات المميزة لاغلب فروع الرومانسية بجانب المثالية والقومية . ومن فضله على الثقافة القومية كذلك أن قام البحث عن عناصر الشعور الديني بهمة خاصة ، وقد بذل جهد لتدعم صوره في الماضي . وركزت الدراسات الفولكلورية انتباها في ذلك الوقت على انعكاس المفاهيم الدينية القديمة في الشعر الشفاهي وكذلك في الأساطير الدينية .

وقد احتلت الأساطير المركز الرئيسي في تفسير جاكوب جريم للفولكلوريات . كما أنه عرض آراءه ، في طبيعة الشعر الشفاهي وتطوره منذ أقدم العصور بتفصيل كبير في كتابه « الميثولوجيا الألمانية » . وقد صور جاكوب جريم المعتقدات الألمانية العتيقة بالرجوع مباشرة أو بطريق غير مباشر إلى الأدب القديم أو مختلف الموضوعات التاريخية ، ولكنه كان يرجع أساساً إلى مكان في رأيه محفوظاً في الشعر الشفاهي والأمثال والأقوال السائرة والألغاز والأغانى والحكايات الأسطورية والحكايات . وقد كان لهذا الكتاب تأثير كبير على الدارسين المعاصرین ، وعلى مر السنين كان النموذج العلمي الذي احتداه علماء الفولكلور في مختلف البلدان .

وقد اتضح في العصر الحاضر ما في هذا الكتاب من قصور منهجي :

بالنظرية الميتولوجية (أى الجوية) أو نظرية العواصف ، تلك التي تطورت إلى حد كبير بمنابع شفارتز (١٨) «خلف كون» .

قال «شفارتز» في كتابه «أصل الأساطير» : «ثبتت كل أنواع الأساطير أن العواصف المرعدة كانت دائمًا الموضوع الرئيسي لمضمون الأساطير . ودالماً ما تكون هذه الظواهر الرهيبة المبنية بالحياة ، مرتبطة بتجسيم القوى غير المنظورة . ويربط «شفارتز» بين كثير جداً من الأساطير وموضع الصراع بين النور والظلم . منذ طرق بصيص هذه الفكرة ذهن الرجل البدائي — على ماري شفارتز — وهو يلاحظ كيف تفطر السحب الشمس ثم تنقض في النهاية منهزمة أمامها . وعلى ضيق نظرة شفارتز في تفسيره للأساطير وأنها نظرة ذات جانب واحد ، إلا أن شفارتز — من خلال حكمه النظري — تقدم خطوة ملحوظة للأمام بالمقارنة مع جريم . فقد صاغ مسألة انتقام كثير من الأفكار إلى القوى غير المنظورة التي بقيت إلى وقتنا هذا تعيش بين الشعب (الاعتقاد في أرواح الغابة ، الجن ... الخ ) ، والتي سماها شفارتز «الميثولوجيا الدينية» ، واعتبر أن هذه الأفكار اعلان أصيل عن التفكير البدائي وليس صدى ضعيفاً لأساطير قديمة معقدة . ومن هنا كانت الأرض مهددة لأحكام «مانهارت» الأكثر واقعية وتحديداً .

لقد كان «كون» و «شفارتز» مهتمين أساساً بمسألة مضمون المفاهيم الأسطورية بين الشعوب «الهندية — الأوروبية» القديمة . أما مسألة أصل الأساطير ونشأتها ومشكلة العملية الفعلية في خلقها فقد كانت موضوعاً للبحوث العلمية لواحد من أعظم الدارسين في منتصف القرن التاسع عشر ، ذلك هو ماكس مولر Max Müller

وماكس مولر الماني الأصل ، من بالمدرسة العلمية الألمانية ، ولكنه قضى أكبر جزء من حياته في إنجلترا فتعلم في جامعة أكسفورد وكتب معظم مؤلفاته بالإنجليزية .

وكان مولر من ثقات السنسكريتية ودارساً للأدب ومن علماء اللغة . وفي أعماله المشهورة «مقالات في الميثولوجيا المقارنة» (١٩) و «محاضرات في علم اللغة» (٢٠) ، عرض مولر نظريته في أصل الأساطير تلك النظرية التي تركت عظيم الآثر في فولكلوريات العالم أجمع .

ويفسر مولر نشأة الأساطير بتلك الظاهرة التي سماها «مرض اللغة» ويقصد بهذا الاصطلاح عملية الغموض التدرجية في المعنى

## المدرسة الميثولوجية

كان عمل جاكوب جريم الذي خصصه لتنظيم وشرح الأساطير الألمانية إلى حد ما السبب الذي جعل مفهوم «جريم» العلمي في الفولكلوريات يعرف بأنه «النظرية الميثولوجية» أو «المدرسة الميثولوجية» وهو الاسم الذي ثبت في تاريخ علم الفولكلور .

ولقد كان جريم ، كما قلنا ، كثير من الآباء شخص بالذكر من بينهم الدارسين الألمان «مانهارت» Mannhardt و «شفارتز» Schwartz وكون Kuhn . والباحث الانجليزى «ماكس مولر Max Müller والفرنسي «بيكتيه Pictet » وأخيراً من الروس «بسلايف F.I. Buslaiyev و «أفانسييف» و «ملر» O.F. Miller .

ولكل من هؤلاء أيضاً موضوعاته العلمية الخاصة وآراؤه النظرية الأصلية . فقد كان «أوليبرت كون (١٨١٢ - ١٨٨١)» لغويًا قبل كل شيء (١٥) . ودرس أيضاً أساطير الشعوب الهندية — الأوروبية متبعاً أسس علم اللغة الهندية — الأوروبية المقارن ومطبقاً المنهج المقارن على أوسع نطاق بما يفرق جاكوب جريم .

وهي كتابه «أصل النار وشراب الآلهة» (١٦) ، شرح أسطورة بروميوس اليونانية الذي أنزل النار إلى الأرض بما لاسم بروميوس من صلة بالكلمة السنسكريتية prāmatyas التي تعنى «الثاقب» . وهي من الطريقة البدائية في الحصول على النار عن طريق ثقب الشجرة . وفي وقت أكثر تقدماً — عندما أصبح في السبعينات — كتب كتاباً عاماً عن «مراحل نمو الأساطير» (١٧) .

وقد اتبع كون منهجاً في تفسيراته الميثولوجية أصر فيه على اتخاذ أساليب استبعدتها اللغويات تماماً مسيئاً بذلك استخدام ما بين الأسماء والألقاب من علاقة اساءة كبيرة . ولذا يمكن ملاحظة أنه يميل إلى ارجاع أصل معظم الأساطير إلى تالية عناصر الطبيعة — العواصف أو الرعد والبرق والريح والسحب — أي أنها بمعنى آخر تجد عنده بداية ما يسمى

ويمكننا أن نزعم أن شجرة مشهورة تحمل اسم « دافن » لأنها تحترق بسهولة .

فإذا جرت كل هذه التغيرات ثم نسيت فسيجد اليونان في لغتهم التعبير التالي « أبولو » يتبع « دافن » فإذا ما رأوا أن أبولو كلمة مذكورة وأن « دافن » مؤثثة فأنهم سيستنتجون بنفس الطريقة أن أبولو الله الصغير يجب ويتبع دافن عروس البحر الجميلة العفيفة . وأن دافن – هربا من يتبعها – تحول نفسها – أو هي قد تحولت بالفعل – إلى شجرة تحمل نفس الاسم » .

« ويقول مولر إن كل ذلك يبدو له واضحاً وضوح النهار . وبهذه الطريقة استخرج الأسطورة من الظواهر اللغوية » .

ويتبين من هذا المثال أن ماكس مولر قد أعطى معنى لقضايا النحو وخاصة قضية جنس الكلمات وشكل النهايات فيها ، وبالمثل تطور معاني الكلمات في اللغة كعوامل مساعدة في تكوين الأساطير .

وإذا تجاوزنا مجاهدات مولر الكبيرة التي يمكن ملاحظتها بسهولة في ميدان العلاقات اللغوية البحثة ، الذي يختلف فيه مولر عن كثيرين جداً من فقهاء عالم اللغة المقارن ، الذين وهبوا أنفسهم بمحاس واندفاع للدراسة المقارنة للغات الهندية – الأوربية ، لفت نظرنا مباشرةً مفهوم ماكس مولر الغريب عن مراحل الفكر الإنساني .

فقد وضع لنفسه – من خلال تنظيره – تخطيطاً للمراحل التالية في تاريخ الفكر واللغة الإنسانيين : الفترة الأولى ، التكوينية ( فترة تشكيل الجنود والصيغ النحوية للفترة ) ثم فترة المهاجمة ( تشكيل الأسرات الرئيسية للغات الآرية ، السامية ، التركية ) ثم الفترة الميثولوجية ( تشكيل الأساطير ) ، ثم الفترة الشعبية ( تشكيل اللغات القومية ) . ومن هذه الصورة التي رسماها ماكس مولر للتقدم البشري نجده يرجع عملية تكوين الأساطير إلى مرحلة متاخرة نسبياً من الثقافة الإنسانية .

وبجانب ذلك فمن الواضح أن الإنسان البدائي قد نظر إلى ظواهر الوجود بامتعان وواقعية كما فهها خلماً جلياً ، إلا أنه في مرحلة متاخرة بدأت تفرض عليه المفاهيم الأصلية الواضحة وأخذ يخلق تفسيرات غامضة جداً للظواهر الطبيعية في صورة الأساطير . ولكن هذا النوع من تاريخ الثقافة والفكر الإنساني الذي خططه ماكس مولر يقابل باعتراضات قوية كما سنرى بعد .

الأصل للكلمات أو ما يمكن أن نسميه الآن – مستعملين الاصطلاح المقبول في اللغويات المعاصرة – بعملية تغير المعانى في اللغة . . ويبدأ مولر الدعوى بأن الإنسان البدائي ، وعلى الأخص أجداد الشعوب الهندية – الأوربية ، قد عبر عن أفكاره بكلمات لها معنى حسى خالص . فهو لم يكن قادرًا على التفكير المجرد . . ومن هنا لم توجد في لغته إلا الكلمات الحسية . . واتخذ كل موضوع ، كما اتخذت كل ظاهرة طبيعية اسمها من خصائصها المادية الظاهرة . الا أن الموضوع نفسه يمكن أن يتخذ اسمًا له من خصائص أخرى . . ومن جهة ثانية كان من الطبيعي أن تتخذ مختلف الموضوعات والظواهر نفس الاسم بسبب التشابه في الخصائص النوعية . . ونتيجة لذلك يمكن القول أن اللغة البدائية الحسية تتكون كلياً من الكلمات ( استعارية عادة ) ، كما تضمنت كثيراً جداً من المرادفات والتشابهات . فمثلاً قد تستخدم للدلالة على الشمس كلمات « المتلائمة » أو « المشعة » أو « المحرق » أو « البراقة » . وقد يشار إلى الأحساب « المشوشن » أو « الأخضر » . . ومن جهة أخرى فإن كلمات « المتلائمة » . . . . . الخ قد تستعمل لا للدلالة على الشمس فحسب ولكنها تستعمل كذلك للدلالة على القمر والنجموم والماء وهكذا .

ويرى مولر أن اختلاف المصطلحات وافتقارها إلى الاستقرار لا بد أن ينبع عنه بمرور الزمن اضطراب في الأفكار فيensi المعنى الأصلي للكلمات مما يؤدي إلى ما يُعرف « بعرض اللغة » . ويحدث مفاهيم خيالية للظاهرة الطبيعية أو الأساطير .

ولكي نفهم تماماً كيف رسم مولر لنفسه بوضوح عملية تكوين الأساطير لتناول مثلاً استعمله بنفسه أكثر من مرة . ولنستعر هذه الفقرة من كتاب لانج A. Lang « الميثولوجيا » : ( ٢١ ) :

« لنفترض أن بعضهم قال في زمن خلق الأساطير : إن « المتوجه » يتبع « المحترق » ، وذلك ليعبر عن فكرة « أن الشمس تتبع الفجر » ، بل لنفترض أكثر من ذلك : أنه قد اتضح أن كلمة « المتوجه » هي الأصل الآري للكلمة اليونانية Helios بمعنى الشمس وأن كلمة العترق هي الأصل الآري للكلمة السنسكريتية Ahanâ بمعنى الفجر . ولنفترض كذلك أن الكلمة المطابقة لـ Helios اختلطت بأبollo ذلك الإله الذي يشتهر في ملامحه العامة مع الشمس . كما يمكننا أن نفترض أن كلمة « المحترق » قد انتقلت من الكلمة مثل ahanâ أو daphne إلى الكلمة

التي عارضها شفارتز تماماً . وهو في تفسيره لهذه الظواهر قد اقترب إلى حد ما من مبادئ « مايسى المدرسة الأنثروبولوجية » وعلى رأسها تيلور ولانج ، وستنقشها فيما بعد . وقد أفسح « مانهارت » على وجه الحصوص مجالاً لبقايا Survivals العبادات القديمة في تفسيره للأساطير .

تحدثنا إلى الآن عن ممثل « المدرسة الميثولوجية » من الألمان ، وإن كان ماكس مولر قد عمل بالفعل في إنجلترا إلا أنه كان مرتبطاً تماماً بـ تقاليد الدراسة الألمانية في تعليمه مبادئ التأليف العلمي الأساسية .

وشغلت مبادئ مدرسة « جريم » الميثولوجية كذلك بعض الباحثين الفرنسيين أمثال بودري Baudry ودارمستيتر Darmesteter ، والبلجيكي ( فان دين هين Van den Heyn ) والإيطالي ( جبرناتز Angelo de Gubernatis ) مؤلف كتاب الميثولوجيا الحيوانية ( ١٨٧٢ ) الذي أعطى أهمية كبيرة لسمات الحيوانات في خلق المفاهيم الميثولوجية ( ٢ )

وقد ارتبط بحث علماء الميثولوجيا في الفولكلوريات - في معظم الحالات - بدراسة اللغويات . وقدمن اللغة المادة الرئيسية في تفسير معظم المراحل القديمة لتطور الأساطير والمفاهيم الدينية والشعرية .

واجهد علماء الأساطير منذ « جريم » لاعادة تكوين الوضع الموجل في القدم للهنوديين والأوريبيين . واحتل كتاب الفيولولوجي الفرنسي الشهير « بيكتيه A. Pictet ( ١٧٩٩ - ١٨٧٥ ) عن « أصل الشعب » » الهندية - الأوريبية » أو « الأريون الأول - ( ٢٧ ) مكاناً مرموقاً بين هذه المؤلفات ، وكان له أثر كبير على مؤلفات عالم الميثولوجيا الروسي « أفالسييف » .

كانت المدرسة الميثولوجية في روسيا كذلك هي المرحلة الأولى في تطور الفولكلوريات العلمية . وكما حدث في الغرب سبق الدراسة العلمية مرحلة التجمييع الرومانسي للشعر الشعبي والانتفاع به في الأغراض الفنية عند الرومانيين ( وهنا نذكر الموضوعات الفولكلورية عند زاكوفسكي وبوشكين وجوجول في صغره وأخرين ) .

وقد أدى الحماس العاطفي لبيتر كيريفسكي P.V. Kireyevsky في جمع الأغاني الشعبية ، ونجاحه في إثارة اهتمام عدد من أصدقائه من بين رجال الأدب والمؤرخين ، إلى نتائج هائلة .

وبالنسبة لاصرار ماكس مولر على أن « مرض اللغة » هو سبب تشكيل الأساطير نجد أن أحداً لا يحاول انكار الحقائق المعروفة في تاريخ آية لغة : أن الاستعارة غالباً ما تفهم فيما حرفاً أو مضلاً ، أو أن يفسر اسم شائع بمعنى اسم شخص ما أو أن يخلط بين التعبيرات المتراوحة أو أن يوجد بين عدة كلمات للدلالة على موضوع معينه ( ٢٢ ) . كل ذلك قد نتيجه عنه - ومازال ينتجه عنه - المكابيات الأسطورية والمحابيات الحيوانية . أما أن ترجع جذور كل الأساطير إلى مظاهر الاشتراق الشعبي فإن ذلك ما لا يقول به أحد في الوقت الحاضر بالطبع .

ولابد أن نضيف أخيراً أن ماكس مولر مثله مثل كون وشفارتز قد حدد معظم الأساطير في دائرة ضيقة جداً من الظواهر الطبيعية ( لا الظواهر الجوية كما فعل الباحثان السابقان ) : في دائرة الظواهر المتصلة بالشمس ونشاطها . ولذا فإن الفرع الذي قدمه ماكس مولر من النظرية الميثولوجية يعرف في تاريخ العلم « بالنظرية الشمسية ( the solar theory ) من الكلمة اللاتينية Sol أي الشمس ) وقد يبدو لم اقتتن تماماً بما ذكر من قبل - أن من الخطأ أن نضع تحت هذا الاصطلاح كل هذا النظام المركب - الذي يفيض بالألغاز - من الآراء العلمية التي أثبتتها ماكس مولر . إن نظرية مولر أوسع من ذلك بكثير بالرغم من أنه لا يمكن الاعتماد عليها منهجاً .

لقد أدرك العلم تماماً العقبات التي بدأت المدرسة الميثولوجية تنتهي إليها مما استدعي نقدها تقدماً شديداً . وبهمنا أن نلاحظ أن ممثل النظرية أنفسهم قد بدأوا يهجرونها . كما نلاحظ أيضاً بهذه المناسبة الطريق العلمي الذي سار فيه واحد من أبرز الدارسين وهو مانهارت .

تابع فلهلم مانهارت W. Mannhardt ( ١٨٣١ - ١٨٨٠ ) أول الأمر خطى « جريم وكون وشفارتز » النظرية والمنهجية . ودليل ذلك كتاباه عن « الأساطير الألمانية » ( ٢٣ ) « عالم آلهة الألمان والشعوب扭وردية » ( ٢٤ ) .

ولكنه كان من بين ممثل المدرسة الميثولوجية الذين أدركوا ضعفها وكان لديهم الشجاعة لاعلان هذا الرأي . فقد أورد نقدها مفصلاً لمناهج المدرسة الميثولوجية في كتابه الشهير « عيادات الغابة والحق » ( ٢٥ ) . وحول نظر الميثولوجيين من مشكلة استعادة الأساطير القديمة المقودة إلى دراسة العقائد الشعبية المعاصرة وتطوير صورة « الميثولوجيا الدنيا »

التقليدية ما يدحض قضية شادايف عن اختفاء الذكريات الطيبة والتقاليد المستنيرة لدى الشعب الروسي . ومن هنا كان الاندفاع في جمع البيلينا ومختلف أنواع الأغاني الشعبية ( تاريجية أو انسادية أو أغاني الاحتفالات ) .

وبمقارنة مجموعة الأغاني الروسية الضخمة التي اكتشفها كيريفسكي ، بجموعات الأغاني الشعبية التي كانت معروفة في بلاد أوروبا الغربية في ذلك الحين ، اعتبر كيريفسكي أن مجموعته أثرى تماماً من كل المجموعات الأجنبية الأخرى (٣٢) .

ولم يكن كيريفسكي يقف وحده في مجال النشاط الفولكلوري ، ففي ثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي جمع « دال » V.I. Dal مجموعة من الحكايات والأمثال مشابهة لمجموعة أغاني كيريفسكي . إلا أن مجموعة « دال » لم تر النور إلا بعد موته فيقولا الأول .

ولم يكن نشر المواد الفولكلورية ممكناً في عهد نيقولا الأول إلا لنحو الميلو الرجعية المحافظة من الدارسين ، وكان ذلك مصحوباً بinterpretations معرضة لصالح النظرية الرسمية في ذلك الوقت بحسبها ثلاثة : الارثوذكسية والآوتوقراطية والقومية . وحتى اختيار المادة الفولكلورية للنشر كان مفروضاً بيوره . وأخيراً فقد كان تزييف نصوص الشعر الشفاهي في ذلك الوقت مسموحاً به كما كشف عن ذلك الباحثون المعاصرةون . ولذلك فإن منشوراتهم لا بد أن تؤخذ بحذر شديد ، ويصدق ذلك بوجه خاص على الباحث العصامي زاخاروف I.P. Sakharov ونجد ذلك في الجزء الأول من كتابه « الحكايات الروسية الشعبية » (سنة ١٨٤١) وكتابه الآخر المشهور « حكايات الشعب الروسي » في مجلدين (سنة ١٨٤٦) متضمنة الأمثال والأقوال السائرة ووصف الاحتفالات الشعبية في الأفراح والزراعة وكذلك الأغاني وما إلى ذلك .

وقد بدأ سنجروف I.M. Snegirev أحد علماء اللاتينية والآثار في موسكو - منذ زمن بعيد - في العمل على جمع ونشر الفولكلور القومي . فنشر في سنة ١٨٣١ - ١٨٣٤ مجموعة كبيرة من الأمثال الشعبية الروسية باسم « الروس من أمثالهم » وأعيد نشرها سنة ١٨٤٨ في مجموعة الأمثال والتشبيهات الشعبية الروسية سنة ١٨٣٨ . كما ظهر له سنة ١٨٣٨ كتاب كبير عن الاحتفالات الشعبية بعنوان « عطلات واحتفالات سكان السهوب الروسية » . وبجانب هذه المؤلفات لزاخاروف و « سنجروف » لابد وأن نذكر كتاب تيريشنكو Tereschenko الكبير وهو « حياة الشعب الروسي

وأسباب شخصية مثل كسل « كيريفسكي » وقلة عنايته في إعداد نص هذه الأغاني للطبع ، أو أسباب أخرى رئيسية في طبيعة البيئة العامة مثل المضايقات الكثيرة من جانب أتباع نيقولا الأول تجاه موضوعات الشعر الشعبي التي كانت تنشر ، كل ذلك كان سبباً في تأخر ظهور المجموعة الكبرى إلى سنة ١٨٦٠ (٢٨) حيث كان قد تم الجزء الأكبر منها سنة ١٨٣٠ باستثناء مجموعة من القصائد الدينية كان كيريفسكي قد دبر بنفسه نشرها بصعوبة سنة ١٨٤٨ (٢٩) .

وقد كان كيريفسكي أحد الكبار الذين يمثلون الحركة السلافية التي تطابق من أوجه كثيرة الحركة الرومانسية القومية في أوروبا الغربية . وقد ساعدت عدة عوامل رئيسية في حماس كيريفسكي لجمع الأغاني الشعبية مثل فكرة « الروح القومية » و « النفسية الشعبية » و « تمجيد الآثار القومية وتقاليدها في الحياة الاجتماعية وأساليب المعيشة ، وأخيراً كان هناك التأثير المباشر للفلسفة الغربية الرومانسية على المفهوم السلاوي (ولابد أن تذكر مثلاً أن كيريفسكي وأخاه قد رحلوا سنة ١٨٣٠ إلى ألمانيا حيث تلقيا المحاضرات على الفلسفة والباحثين الألمان وكان لهم بكثير منهم معرفة شخصية ) وقد أصبح من المعروف الآن أن كيريفسكي بدأ جمجمة الأغاني مع صديقه الحميم الشاعر يازيكوف N.M. Yazykov في عام ١٨٣١ .

وقد كانت بداية ثلاثينيات القرن التاسع عشر ذات أهمية مزدوجة بالنسبة للصحافة والآدب الروسي فيما يتعلق بالمسائل القومية حيث كان واضحاً في هذه الفترة أن المؤلفين قد اتجهوا مباشرة إلى منابع الحياة الشعبية . فظهرت سنة ١٨٣١ حكايات لبوشكين كما ظهر في نفس السنة بوجول « أمسيات في مزرعة قرب ديكانكا » . أما كيريفسكي وبازيكوف وغيرهما من مثل الحركة السلافية التي كانت قد بدأت في ذلك الحين فقد استقرت صراع مع أفكار « الخطابات الفلسفية » لشادايف Chaadayev والتي اتسعت انتشارها مخطوطه . أما صغار السلافين فقد أثارهم اصرار شادايف على أن الروس ليس لهم ماض تاريخي خالص كما أن شادايف أكد أن « ليس لدينا ذكريات جميلة ، كما أنه ليس في أذهان شعبنا صور لطيفة ، أو مدركات قوية ، في حكاياتهم الأسطورية » (٣١) .

وأشعل كيريفسكي وبازيكوف وأصدقاؤهما العرب ضد هذا الاصرار الصادر من أحد مؤسسى حركة (التغيير) ، ورأوا في أغاني الشعب

التقليدية ما يدحض قضية شادايف عن اختفاء الذكريات الطيبة والتقاليد المستبررة لدى الشعب الروسي . ومن هنا كان الاندفاع في جمع البيلينا ومتعدد أنواع الأغاني الشعبية ( تاريجية أو انشادية أو أغاني الاحتفالات ) .

وبمقارنة مجموعة الأغاني الروسية الضخمة التي اكتشفها كيريفسكي ، بجموعات الأغاني الشعبية التي كانت معروفة في بلاد أوروبا الغربية في ذلك الحين ، اعتبر كيريفسكي أن مجموعته أثرى تماماً من كل المجموعات الأجنبية الأخرى (٣٢) .

ولم يكن كيريفسكي يقف وحده في مجال النشاط الفولكلوري ، ففي الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي جمع « دال » V.I. Dal مجموعة من الحكايات والأمثال مشابهة لمجموعة أغاني كيريفسكي . إلا أن مجموعة « دال » لم تر النور إلا بعد موته نيكولا الأول .

ولم يكن نشر المواد الفولكلورية ممكناً في عهد نيكولا الأول إلا لنزوى الميل الرجعية المحافظة من الدارسين ، وكان ذلك مصحوباً بتفسيرات مفرضة لصالح النظرية الرسمية في ذلك الوقت بأسسها الثلاثة : الارثوذكسية والاتوتقراطية والقومية . وحتى اختيار المادة الفولكلورية للنشر كان مغرياً بيوره . وأخيراً فقد كان تزيف نصوص الشعر الشفاهي في ذلك الوقت مسماً به كما كشف عن ذلك الباحثون المعاصرون . ولذلك قام منشوراتهم لا بد أن تؤخذ بحذر شديد ، ويصدق ذلك بوجه خاص على الباحث العصامي زاخاروف I.P. Sakharov . ونجد ذلك في الجزء الأول من كتابه « الحكايات الروسية الشعبية » (سنة ١٨٤١) وكتابه الآخر المشهور « حكايات الشعب الروسي » في مجلدين (سنة ١٨٤٦) متضمنة الأمثال والأقوال السائرة ووصف الاحتفالات الشعبية في الأفراح والزراعة وكذلك الأغاني وما إلى ذلك .

وقد بدأ سنجر夫 I.M. Snegirev أحد علماء اللاتينية والآثار في موسكو - منذ زمن بعيد - في العمل على جمع ونشر الفولكلور القومي . فنشر في سنة ١٨٣١ - ١٨٣٤ مجموعة كبيرة من الأمثال الشعبية الروسية باسم « الروس من أمثالهم » وأعيد نشرها سنة ١٨٤٨ في مجموعة الأمثال والتشبيهات الشعبية الروسية سنة ١٨٣٨ . كما ظهر له سنة ١٨٢٨ كتاب كبير عن الاحتفالات الشعبية بعنوان « عطلات واحتفالات سكان السهوب الروسية » . وبجانب هذه المؤلفات لزاخاروف و « سنجرف » لابد وأن نذكر كتاب تيريشنенко Tereschenko الكبير وهو « حياة الشعب الروسي » .

ولأسباب شخصية مثل كسل « كيريفسكي » وقلة عناته في إعداد نص هذه الأغاني للطبع ، أو أسباب أخرى رئيسية في طبيعة البيئة العامة مثل المضايقات الكثيرة من جانب أتباع نيتولا الأول تجاه موضوعات الشعر الشعبي التي كانت تنشر ، كل ذلك كان سبباً في تأخر ظهور المجموعة الكبرى إلى سنة ١٨٦٠ (٢٨) حيث كان قد تم الجزء الأكبر منها سنة ١٨٣٠ باستثناء مجموعة من القصائد الدينية كان كيريفسكي قد دبر بنفسه نشرها بصعوبة سنة ١٨٤٨ (٢٩) .

وقد كان كيريفسكي أحد الكبار الذين يمثلون الحركة السلافية التي تطابق من أوجه كثيرة الحركة الرومانسية القومية في أوروبا الغربية . وقد ساعدت عدة عوامل رئيسية في حماس كيريفسكي لجمع الأغاني الشعبية مثل فكرة « الروح القومية » و « النفسية الشعبية » و « تمجيد الآثار القومية وتقاليدها في الحياة الاجتماعية وأساليب المعيشة ، وأخيراً كان هناك التأثير المباشر لفلسفة الغربية الرومانسية على المفهوم السلاوي (ولابد أن نذكر مثلاً أن كيريفسكي وأخاه قد رحلوا سنة ١٨٢٠ إلى ألمانيا حيث تلقيا المحاضرات على الفلسفة والباحثين الألمان وكان لهما بكثير منهم معرفة شخصية ) وقد أصبح من المعروف الآن أن كيريفسكي بدأ جمجم الأغاني مع صديقه المقيم الشاعر يازيكوف N.M. Yazykov في عام ١٨٣١ .

وقد كانت بداية ثلاثينيات القرن التاسع عشر ذات أهمية مزدوجة بالنسبة للصحافة والآداب الروسي فيما يتعلق بالمسائل القومية حيث كان واضحاً في هذه الفترة أن المؤلفين قد اتجهوا مباشرة إلى منابع الحياة الشعبية . ظهرت سنة ١٨٣١ حكايات لبوشكين كما ظهر في نفس السنة لبوجول « أمسيات في مزرعة قرب ديكانكا » . أما كيريفسكي وبازيكوف وغيرهما من مثل الحركة السلافية التي كانت قد بدأت في ذلك حين فقد استغرقهم الصراع مع أنصار « الخطابات الفلسفية » لشادايف Chaadayev والتي اتسع انتشارها مخطوطه . أما صغار السلافين فقد أثارهم اصرار شادايف على أن الروس ليس لهم ماض تاريخي خالص كما أن شادايف أكد أن « ليس لدينا ذكريات جميلة ، كما أنه ليس في أذهان شعبنا صور لطيفة ، أو مدركات قوية ، في حكاياتهم الأسطورية » (٣١) .

وأشعل كيريفسكي وبازيكوف وأصدقاؤهما الحرب ضد هذا الاصرار الصادر من أحد مؤسسي حركة (التغيير) ، ورأوا في أغاني الشعب

كان يهتم كذلك باخضاع اللغة لأسلوب الحياة القديم وللفكر والشعر والميثولوجيا .

ويرجع بسلاليف أصل الشعر مباشرة إلى تطور اللغة نفسها ، التي كانت تتميز في مراحل تطورها المبكرة بالخيال التعبيري الخصيّب . وكان بسلاطيف مقتنياً بأن الدين هو القوة التي تدعم هذه العملية وتعطي والشعر مضمونهما . وفي الفصل الأول ، عن شعر الملهمة ، من كتابه القيم «مقالات تاريخية» ، الذي يتكون من مجموعة من المقالات في الفولكلور وتاريخ الفن ، - عرض آراءه الأساسية عن عصور الثقافة القومية القديمة على هذا النحو :

«في المراحل الأولى من وجود شعر الملهمة كان الناس يحتفظون بكل الأساس الأخلاقية لقوميتهم في اللغة والأساطير ، اللتين كانتا من بطبعين أشد الارتباط بالشعر والقانون وقواعد السلوك والعادات الاجتماعية . ولا يذكر الناس أنهم قد اختبرعوا يوماً أساطيرهم أو قواليئتهم أو عاداتهم واحتفالاتهم . فقد دخلت كل هذه الأساس القومية في صلب وجودهم الأخلاقي باعتبارها هي الحياة عينها التي عاشوها خلال القرون الطويلة فيما قبل التاريخ ، وباعتبارها الماضي الذي يقوم عليه نظام الأشياء في الحاضر وتتطور حياتهم في المستقبل . ولذلك فإن هذه الأفكار ماضينا العظيم والتراث المقدس الذي ينتقل من السلف إلى الخلف .

فالكلمة هي الأداة الرئيسية والطبيعية للتراث الشفاهي وتلتقي عندها كنقطة مركزية كل الخطوط الدقيقة لتأثيرات بلادنا ، وكل ما هو عظيم ومقدس ، وكل ما يساهم في تدعيم الحياة الأخلاقية للشعب . وقد ضاعت بداية الإبداع الشعري في الأعمق المظلمة لما قبل التاريخ حين ابتدعت اللغة نفسها . وإن نشأة اللغة هي المجهود العاسم الرائع للقوى الابداعية في الإنسان . فليست الكلمة هي العلاقة المترافق عليها للتعبير عن الفكرة ولكنها صورة فنية يستدعيها المعنى الحيوي الذي أيقظته الطبيعة والحياة في الإنسان . إن القوة الابداعية للخيال الشعري تمر مباشرة من اللغة إلى الشعر . والدين هو العامل الدائم في دفع هذه القوة الابداعية . أما الأساطير القديمة مصحوبة بالاحتفالات فإنها تقف على طول الطريق مع خلق اللغة والشعر ، اللذين يضممان جميع الاهتمامات الروحية للشعب .» (٣٥)

اليومية» سنة ١٨٤٨ ويتضمن بجانب العدد الكبير من الموضوعات الانثropolافية معلومات عن الشعر الشعبي .

وفي مقابل الأرضية التي صنعتها الجامعون في الثلاثينيات والأربعينيات (١٨٣٠ ، ١٨٤٠) تنهض الدراسة التي قام بها الباحثون الروس الأول في ميدان الفولكلور أكثر تحديداً . ولم يكن كيرينسكي ذو التزعة السلافية ولا ممثلو «القومية الرسمية» باهتمام بالمعنى الممكّن للكلمة ، لقد كانوا فوق كل شيء ناشرين ، وكان الفولكلور لديهم مادة تبني عليها نظرتهم وتحيزاتهم السياسية وكان بسلاطيف F.I. Buslayev أول باحث فولكلوري روسي أصيل (ولد سنة ١٨١٨ في مدينة كيرتسك وتوفي في ١٨٩٧) ابنًا لموظف صغير .

ويشبه نشاط بسلاطيف العلمي إلى حد كبير في شموله ونوعيته ، نشاط جاكوب جريم . فقد كان بسلاطيف - مثله مثل جريم - فيلولوجيا ومؤرخاً للأدب القومي القديم ودارساً للشعر الشعبي . وكان إلى جانب ذلك شديد الاهتمام بتاريخ الفنون التصويرية . ويعود بسلاطيف أيضاً مؤسس هذا العلم في روسيا كما هو الحال مع علم اللغة والدراسات الأدبية والدراسات الفولكلورية . وكان بسلاطيف في ممارسته الدراسية منحازاً تماماً لتقالييد العلم الأوروبي الغربي .

وقد برع بسلاطيف في بداية تأليفه العلمي باعتباره أحد أتباع جريم . وللتوضيح كيف كان تأثيره به عميقاً: فلقد اعترف بسلاطيف نفسه بذلك في قوله «أني اتبعت جاكوب جريم من بين كل الدارسين المعاصرين ويرجع ذلك بدرجة كبيرة إلى أنني أعتبر مبادئه أساسية ومتمرة في الدراسة والحياة» (٣٣) وعلى ذلك فإن تعليم جريم لم تكن بالنسبة له مجرد هاد علمي أو نظري ولكنها كانت تعبيراً عن فلسفة الحياة Weltanschaung . التي كانا يشتراكان فيها .

وقد رأى بسلاطيف في دراسة تاريخ الثقافة القومية (لغة وشعر وفن) ثم تعميمه لنتائجها على الصعيد الشعبي عملاً اجتماعياً وتربيوياً عظيماً ، (كان بسلاطيف مربياً متاراً) .

وكانت دراسته للغة الروسية (٣٤) شبيهة تماماً بدراسة جريم للغة الالمانية . فلم يكن يهتم بالجانب الصورى من تطور اللغة فحسب - كما كان حال كثير من مثلث علم اللغة الهندية - الاوربية المقارن ، وإنما

وتعطينا هذه المقططفات من مقالات بسلايف فكرة عن الأسس النظرية لموقفه وطريقة التعبير عنها .

لقد كان بسلايف على نحو مانرى مأخوذا بهذه الأفكار التي أفتتها في قضايا «المدرسة الميتشولوجية» الرومانسية في غرب أوربا ، ولكننا نخطئ تماما لو أثنا حددنا كل أهمية بسلايف في تاريخ العلم الروسي بعرضه لهذه الأفكار العامة فقط ، ان أبحاثه الخاصة في المسائل الغولكلورية الملموسة دراساته الأدبية ودراسته في الفن عن طريق التداخل بين ظواهر محددة في اللغة والعمل الإبداعي ، كل ذلك يعطيها فكرة عن موهبة بسلايف وعمته في البحث وأهمية نشاطه الدراسي . وقد كشف بسلايف عن حذر شديد وعناء وهدوء في فكره النبدي حين فسر الحقائق الملموسة في اللغة والشعر .

ولابد أن نثنى ثناء كبيرا على جهده في مسعى النتاج الشعري الشفاهي مقارنا إياه بحقائق الأدب المدون - الفن الأدبي - بظواهر الفن المقلد (٣٨) . والدليل على عمق تفكيره وشغفه بالعلم هو اعتقاده مؤخرا بضعف النظرية الميتشولوجية «التي تافع عنها - بالقدر الذي رأيناه من الحماس - (٣٩) وربط نفسه بعد ذلك بالحركات الجديدة في ميدان الدراسة إلا أنه لم ينضم إلى «المدرسة الأنثروبيولوجية» كما فعل «مانهارت» وإنما انضم إلى مدرسة «بنيفي» Benfey ، مدرسة الاستعارة (التي ستناقها بعد ) (٤٠) . وقد ساعد النون الجمالى الرقيق عند بسلايف وأسلوبه المتاز في نجاح كتبه ومقالاته إلى حد كبير .

وهناك مثل موهوب آخر «المدرسة الميتشولوجية» في روسيا هو الكسندر نيكولاينيتش افانسييف Afanasyev الذي ولد في ١٨٢٦ في مدينة بوجوشار في مقاطعة فورونيز من أسرة موظف تقليمي ( مثل بسلايف ) ومات سنة ١٨٧١ .

وقد كان افانسييف محامياً ثم دراساته في كلية الحقوق بجامعة موسكو ، حيث وقع هناك تحت تأثير بعض الأساتذة ، مثل مؤرخ القانون الروسي «كافيلين» والمؤرخ سولوبوف . وبعد دراسته في الجامعة اشتغل افانسييف في أرشيف وزارة الخارجية . وقد فصل من عمله الذي كان مناسبا للنشاط الدراسي ، نتيجة اتهام وجه إليه سنة ١٨٦٢ فاضطر أن يعود إلى عمل لم يكن يحظى منه الا بقليل من الاهتمام . وكان افانسييف معروفا بقدرته الفائقة على العمل واهتماماته الواسعة في مختلف ميادين علم التاريخ والدراسة الأدبية .

وهكذا لم يكن بسلايف دقيقا بشكل مطلق وإنما كان إلى حد كبير متৎمساً لروح أفكار جريم والمدرسة الميتشولوجية حتى أنه ربط اللغة والشعر والميتشولوجيا معا .

وفي نفس المقال الذي وضع فيه بسلايف برنامجه صاغ أيضاً الأفكار الرومانسية في الأدب الشعبي باعتباره خلقا «لا شخصياً» للشعب كله . فقال «إذا لا نجد في شكل اللغة وتركيبها تعبرا عن تفكير رجل واحد وإنما هي تعبر عن ابداع الشعب كله . لقد ربطت اللغة بين كل مجال الفكر عند أجدادنا ، ولم تكن تعبرا ظاهرا فحسب ، وإنما كانت تعبرا جوهريا وجزءاً متكاملاً من ذلك النشاط الأخلاقي الحفى للشعب كله ، الذي ما يزال الفرد لا يقوم فيه بنصيب كبير رغم درره الحيوى . ونفس القوة التي خلقت اللغة هي التي ابتدعت أساطير الشعب وأشعاره » .

ويؤكد بسلايف أن التقليدية وثبات المفاهيم والأشكال هما ما يميز الأعمال الإبداعية الشعبية .

«لقد سار كل شيء على ما يجب أن يسير عليه منذ خلق من زمن بعيد ، فحقكت نفسم الحكايات ، وأنشئت نفس الأغانى بنفس الكلمات ، لأنك لا تستطيع أن تنزع كلمة من أغنية ، حتى الانفعالات المؤقتة في الحرب أو الفرج أو الحزن لم يغير عنها في الغالب على أنها انفجار لعواطف شخصية وإنما كمحضات مالوفة للمشارع . ففي الأفراح تجد أغاني الفرح وفي المآتم تجد البكائيات وكلها صدرت في أول أمرها تأليفا ثم بقيت أثراً يتكرر دون تغير ، ولم يكن هناك منفذ للشخصية الفردية في هذه الدائرة المغلقة » (٣٦) .

ونراه في نص آخر من «مقالاته» يضيف إلى قضية «الشخصية» في الأعمال الإبداعية الشعبية قضية أخرى تقليدية في الدراسات الغولكلورية الرومانسية وهي «اللافتة» في هذه الأعمال ، فبعد أن يستعرض بسلايف فضل جريم ومدرسته ينتهي إلى :

«من الضروري أن نبين صدق هذا الرأى الواسع الانتشار القائل بأن الأدب مدين بأصله «للأدب الشعبي غير الفنى» الذي يعيش في ألواء البساطة (من الناس) . ومن الواضح أن هذا الأدب الذي يقف بكمaries خارج نطاق كل هذه الشخصيات الشخصية يعتبر في أساسه كلمة الشعب كله أو «صوت الشعب» على حد تعبير المثل المعروف (٣٧) » .

والانحلال وليس النمو أو الشراء التدريجي . . . إلى آخر كل ما قد أصبح مالوفا لنا من النظريات الرومانسية لعلماء اللغة والfolklor في منتصف القرن التاسع عشر . وقد ذكر أفانسييف بنفسه ملخصا في خاتمة المجلد الأول باسماء هؤلاء الذين اتبع مؤلفاتهم فكتب يقول : « في هذه الطبعة روجعت المقالات من جديد وزيد عليها وصححت طبقا للنتائج التي توصلت إليها الجهود المتضادرة للدارسين الأوبيين في العصر الحديث أمثال ماكس مولر وكون ومانهارت وشفارتز وبكتيه وغيرهم » .

ولعل بعض مقتطفات من هذا الفصل تبرز لنا معالم قضایا أفانسييف النظرية : -

« ان أغنى مصادر الشواهد الأسطورية المختلفة - بل يمكننا القول ان المصدر الوحيد لها - هو الكلمة الإنسانية الحية بتعيراتها الاستعارية المتناسقة . ولكن نبين كيف كان ابداع الأساطير أمرا ضروريا وطبيعيا لابد أن ترجع الى تاريخ اللغة . اذ أن دراسة مراحل تطور اللغات في الآثار الأدبية المتبقية قد أدت بالفيثولوجيين الى القول بأن الكمال المادي في لغة ما يتناسب عكسيا مع مراحلها التاريخية . وكلما كانت الفترة التي تدرس موجلة في القدم كلما كانت مادتها واشكالها أكثر غنى ، وكان نسقها أكثر تنظيما ، وكلما تقدمت نحو المراحل المتأخرة يزداد الاحساس بالتشتت والتشوه اللذين يصيبان الحديث الانساني في تطوره » . (٤٣) .

وبعد أن يصف أفانسييف ( بالرجوع الى ماكس مولر ) الصورة المميزة للغة البدائية ، ودور الاستعارات والترادات فيها ، وعملية النسيان والخلط في المعانى الأصلية للكلمات ، يستطرد قائلا : -

« ويتابع هذا التشتمل المستمر في اللغة ، وتغير الأصوات وتحول المدركات التوارثية في الكلمات ، تصبح المعانى الأولية للحديث القديم أكثر غموضا وبهاما باستمرار ، وهنا تبدأ عملية الخداع الأسطورية التي لا يمكن تحاشيها . . .

ومن الضروري ، فقط ، أن ننسى ، وأن نفقد الارتباطات الأصلية بين الأفكار حتى يأخذ التمثيل الاستعاري مجراه ويصبح بالنسبة للناس معنى حقيقيا لواقعه وحتى تصير مناسبة لابداع سلسلة كاملة من العكبات الخرافية . (٤٤) .

وبعد أن انتهى أفانسييف من دراسته الجامعية ، وتحت تأثير مؤلفات بسلايف ، فتنته مؤلفات « الميثولوجيين » فوجه جهوده الرئيسية في البحث الى ميدان المعتقدات والشعر الشعبيين (٤١) .

وقد وجدت المدرسة « الميثولوجية » في روسيا أكبر معبّر عنها في مؤلفات أفانسييف عن الفولكلور . ولم يكن لأفانسييف مثل هذه الثقافة الفيولوجية المتينة التي كانت عند بسلايف ، كما لم يكن لديه المذر العلمي الذي ميز هذا الأخير ، ولذلك تميز أفانسييف عن بسلايف الى درجة كبيرة بحماس شديد للمتشابهات اللغوية والأسطورية تلك التي أدت باتباع جريم من الأوبيين الى استنتاجات وهمية . وقد جمع أفانسييف مقالاته العديدة التي كتبها عن الميثولوجيا منذ نهاية عام ١٨٤٠ الى منتصف عام ١٨٦٠ في صورة منسقة ومنقحة وذلك في مؤلفه الشهير « اتجاهات السلاف الشعرية في الطبيعة » (٤٢) .

وقد تمثل أفانسييف أساليب الميثولوجيين بكل محاسنهم وأخطائهم المنهجية . وقبل تعاليم « جريم » في حماس عاطفي وخاصة تعاليم هؤلاء الذين أتموا عمله من الميثولوجيين أمثال « كون » وشفارتز ومانهارت « في عمره المبكر . ورأى مثلهم في مضمون الأساطير السلافية والهندية - الأوالية صورا مختلفة للعواصف المرعدة والزوايا والسبعين وصراع النور والظلم ، كما وجد أيضا بين هذه النظرية الميتولوجية ( الجوية ) وأصداء النظرية الشمسية ل ماكس مولر . وعن هذا الأخير أخذ أيضا شرح العملية الفعلية في تكوين الأساطير من تضاؤل الاستعارات البدائية والمظاهر الأخرى « لارض اللغة » .

وقد وضع أفانسييف أهدافه النظرية والمنهجية الرئيسية في الفصل الأول « أصل الأسطورة . . . منهاج ووسائل دراستها » . ولن نجد إلا مؤلفات قليلة عرضت فيها مبادئ « المدرسة الميثولوجية » ( في أكمل نومها ) بمثل هذا الوضوح والبساط كما جاء في هذا الفصل من كتاب أفانسييف الشهير ذي المجلدات الثلاثة . ونجد هنا أيضا القول بأن أصل كل من الشعر والأسطورة هو الكلمة كما نجد الاعتقاد في امكان بعث « اللغة الإنسانية الأم » ( وخاصة اللغة الهندية - الأوالية ) وعلى أساسها نعيد صور الأساليب القديمة في الحياة . كما نجد آراء غريبة - من وجهة نظر المغولين المعاصرين - تقول بأن أكثر اللغات قدما وأقربها إلى منابع الثقافة الإنسانية هي أكثر اللغات وضوحا وأحسنها تنظيما . ونجد من الآراء المخطئة مما يقول بأن تاريخ اللغة هو عملية الانحطاط

جديدة للحكايات القديمة ، كل ذلك أدى إلى أن تموت هذه النظم والتفسيرات بنفس السرعة التي ظهرت بها .

أما المナهج الجديدة في تفسير الأساطير فهي أكثر قابلية للتصديق، ذلك لأنها تقوم بعملها دون أي فروض جاهزة ، كما تقيم مزاعمتها على شواهد اللغة مباشرة ، وحين تفهم هذه الشواهد فهما صحيا يصير لها قيمة عظيمة كائن باق صادق لا يدحض . (٤٨)

و حين كتب أفانسييف هذه الأدلة لم يشك في أن كل ما قاله بالنسبة للنظريات القديمة لابد من تطبيقه – وإلى درجة كبيرة – على هذه النظرية التي طورها بنفسه . وقد ماتت « المدرسة الميثولوجية » – في الم Hull الأول – بسبب ما أفسحته من ثغرات كبيرة لدخول « التفسير الشخصي » و « الجهود الفردية » لخيال الباحثين . ولم يكن الاستشهاد باللغة « سندًا » يعتمد عليه أي من أفانسييف أو المدرسة الميثولوجية . وقد قال أفانسييف « إنه من المفهوم جيدا ما لهذه الشواهد لم تفهم فيما ولكن أخطر ما في الأمر على التحديد ، أن هذه الشواهد لم تفهم فيما صحيح . وقد كان خطأ الميثولوجيين « واضحًا حتى لكثير من معاصريهم ، ومرجع كل هذا الخطأ هو « التفسير الشخصي » للظواهر اللغوية . حتى أن مناهج التفكير المقارن لم يكن يعتمد عليها أبدا ، وخاصة عند هؤلاء الذين لم يعدوا اعدادا لغويًا جيدا أمثال أفانسييف . وقد أدى الخيال الخصيб والاندفاع النام في التخمينات إلى نتائج وهيبة تمامًا .

لقد أصبح تفسير المدرسة الميثولوجية للأساطير ، وخاصة تفسير « أفانسييف » ، بعد ذلك موضوعاً لكثير من النقاش . ولابد للمرء ألا ينسى مجهود أفانسييف في « جمع التقليد والعقائد المتنوعة تحت قاعدة فلسفية مجردة » ، هذا المجهود الذي اضطره دائمًا أن يسمع أصداء أسطورة العواصف والسحب وصراع التور والظلام في كل ما يتعلق بالحكايات الأسطورية أو الأمثل .

ومما يكشف إلى أي حد بلغت مغالاة أفانسييف في هذا الاتجاه الرائعة الثانية مثلًا :

تسير حكاية الأطفال المعروفة على هذا النحو : تريد الساحرة أن تقضي على فانيا . الا أن فانيا يفلت من هذا المصير بمهارة بأن جعل الساحرة تجلس على المجرفة ، ثم يقذف بها في النار . ووفقاً لتفسير أفانسييف للأساطير فإن هذا يعني أن السحاج ( الساحرة ) يريد أن

ويرى أفانسييف أنه قد حدثت عمليتان على مر التقدم في اللغة والفكر البشريين ، الأولى « انقسام الحكايات الأسطورية » \* ، والثانية « انزال الأساطير إلى الأرض وربطها بالأحداث المحلية والتاريخية المعروفة » . (٤٥)

« على كل فان الدراسة المقارنة لهذه الأساطير المقسمة المتغيرة يمكن أن تؤدي إلى إعادة بناء صورها الأصلية المنظمة الكاملة ، ولابد أن يكون علم اللغة المقارن هو الوسيلة المرشدة لذلك هذا العمل . (٤٦) » ويرجع الجزء الأكبر من المفاهيم الأسطورية عند الشعوب الهندية – الأوروبية إلى أيام اتصال الآرين . ولما انفصل الناس عن الكتلة العامة للأصول القبلي واستقرروا في جهات متباينة حملوا معهم ومع لغتهم المبسطة الفنية آراءهم ومعتقداتهم ومن هنا يمكن أن نفهم السبب في وجوب دراسة التقليد الشعبية والتراثات ونواحي المؤثرات الأخرى ، دراسة مقارنة . فالمنهج المقارن يمدنا بالوسائل التي يمكن إعادة الصور الأصلية للتقليد وبالتالي فإنه يكتسب استنتاجات الدارسين ثقة خاصة ، ويخدمهم كميزان ضروري لهم . (٤٧)

ويؤمن أفانسييف بعمق ، بفعالية الدراسة المقارنة للميثولوجيا ، بعد أن رأى نموذج علم اللغة الهندية – الأوروبية المقارن . ويعتقد بأن ذلك النهج منهج موضوعي يؤمن البحث ضد التفسيرات الذاتية والتهويات الخيالية . ويعتقد أفانسييف :

« وليس هناك ما يعوق التفسير الصحيح للأساطير مثل هذا الميل إلى التنسيق ، والرغبة في جمع التقليد والعقائد المتنوعة تحت قاعدة فلسفية مجردة . وقد عانت المناهج القديمة في تفسير الأساطير من تلك الطريقة بالذات ( وقد انتهت هذه المناهج الآن ) . وقد فسر الدارسون الأساطير بدون مساعدة أوهاد لا التخمينات الشخصية التي لا ضابط لها ، متأثرين برغبة الإنسان المتوارثة في أن يدرك وراء الواقع الغامضة المفكرة معنى ونظمًا خفيًا ، مما أدى بكل منهم إلى تفسير الأساطير وفقاً لفهمه الشخصي ، حيث يحل نظام مكان آخر وتعكس كل نظرية فلسفية جديدة تفسيرات

(\*) ترجمتنا « حكاية أسطورة » تمييزاً لها عن التي تترجم عادة « أسطورة » ، وإن كانت هناك ترجمة أخرى تقترح ترجمة « أسطورة » و « Myth » . والحق أن أمثل هذه المصطلحات في حاجة لاتفاق نهائي يكفل لها الاستقرار . المترجم .

وكان له شرف الريادة العلمية . فقد نشر أفالسييف « حكايات » بين سنة ١٨٥٥ و ١٨٦٤ في ثانية أجزاء (٥٢) ، معتقداً على ما جمعه من تسجيلات عديدة وبشكل رئيسي على المادة التي وصلت إليه من الجمعية الجغرافية الروسية ( التي نظمت سنة ١٨٤٠ ) . كما اعتمد على مجموعة « دال Dal » الموسعة وأثار اهتمام كثير من الناس لأعمال الجميع .

وقد اتبع أفالسييف في إعداده للنصوص وتعليقه عليها مبادئ مجموعة جريم عن الحكايات الألمانية . وفي سنة ١٨٦٠ نشر « الحكايات الأسطورية الشعبية الروسية » (٥٣) التي أثارت عند ظهورها ضجة كبيرة بسبب اللعنة التي حلّت عليها من مراقب المطبوعات التابع للكنيسة في ذلك الوقت وفي سنة ١٨٦٠ نشر أفالسييف خارج البلاد « حكايات مقدسة » اذ لم تستطع هذه المجموعة أن تجد طريقها إلى المطبعة في روسيا لا تضمنته من الكلمات الفاضحة فحسب ، وإنما لما حوتة أساساً من هجاء من للورادات والنبلاء . وقد أبدى أفالسييف اهتماماً كبيراً بما في هذه الحكايات من التنديد الاجتماعي اتساقاً مع عواطفه الديموقratية والعنصر الواقعية في مفهومه عن العالم والتى تكثفت في فترة الستينات ( ١٨٦٠ - ١٨٧٠ ) .

وقد كان الأستاذ اورستس فيدروفتش ميلر Miller ( ١٨٣٣ - ١٨٨٩ ) أحد ممثلين « المدرسة الميتلوجية » الميرزين في روسيا . وكان أستاذًا أيضًا بجامعة سان بطرسبرغ . وفي كتابه الكبير الهام « اليجا الميرومي وفرسان كيف » (٥٤) طبع ميلر مبادئ المدرسة الميتلوجية في تفسيره لأصول ملامح « البيلينا الروسية » ولكن بشكل يفتقد الصياغة الأدبية وينقصه الحكم النقدي لدرجة أن مؤيديه - وليس غرماء وحدهم - اضطروا إلى الاشارة لحماس المؤلف الزائد عن الحد . وقد كان « ميلر » شغف كبير وجهد في تمييز الطبقات المختلفة في الملجمة وعزل العناصر الميتلوجية عن تلك العناصر التاريخية أو الاجتماعية ، إلا أنه لم يكتب له النجاح في هذا العمل بسبب حاجة وسائله المنهجية إلى الدقة .

وكان تقسيم الأبطال - كما شرع فيه بسلاميف وأفالسييف - إلى أشكال أكبر مثل « سفيما توجور » مع احتمال تضمنها لأشكال أسطورية ، أو أشكال أصغر مثل « اليجا الميرومي » « واليوشا بوبوفتش » ، وديرينا نيكتيش وآخرون » حيث يرى ميلر أنها تتضمن أساطير ، ولكنها أساطير ترجع إلى شخصيات تاريخية أكثر واقعية ، مما أخضع هذا التقسيم - في كتاب ميلر - لنظام مصنوع تفصيل شديد التعسف . ومن حسن

يقضى على ضوء الشمس ( فانيا ) لكن ضوء الشمس يحرر نفسه من قوة السحاب ويبيده .

وفي حكاية أطفال أخرى نشر أفالسييف هيئات سيفوشكا بروشكا أيضاً على أنها صورة سحابة مظلمة شقها البرق .

ويفسر أفالسييف العنصر الأساسي ( موتيف motif ) المعروف في بيلينا « اليجا القعيد » وشفاؤه المعجز على هذا النحو : -

« إن البيرة التي يشربها اليجا الميرومي » إنما هي رمز قدّيم للمطر . وقد قيدت برودة الشتاء « الرعد البطل » فجعلته يجلس دون حركة ( لا يكشف عن نفسه في المواقف المرعدة ) ، إلى أن يروي ظماء « بماء الحياة » ، أي إلى أن يعطم دفء الربيع قيوده التل姣ية ويتحول السحب المتجمدة إلى سحب ممطرة ، حينئذ يمتلك القدرة على أن يرفع سيف برقه العاد وبهوى به على مردة الظلام . (٤٩)

وقد أهملت النظرة العلمية والنظيرية كتاب أفالسييف في الوقت الحاضر إلا أن قيمته ترجع إلى ما فيه من حقائق مادية كثيرة وقد قام هذا الكتاب بدوره كموقع للفكر الدراسي إلى جانب أثره على الأدب المدرسي أيضًا .

لقد جسد أفالسييف مثل هذه الأساطير الحيوية بما له من خيال حي خصّب ، مما جعله يرسم كل هذه الصور الفاتنة لمختلف أنواع العقائد الشعبية حتى أن « ملنکوف بیشرسکی » مثلاً قد استعار من « اتجاهاته » مادة لعرض المفاهيم الخرافية لأبطال روايته المشهورة « في الغابات » (٥٠) . وإلى وقت قريب كان كتاب أفالسييف يمد صور « ایستین » الشعرية بمادة غنية جداً (٥١) . ( ولم يكن ایستین مفتوناً بأمثلة الفولكلور الأصيل في ذلك الكتاب فحسب ، بل فتنه كذلك إعادة صياغة الأساطير في صورة شعرية والتركيب الخيالي الذين قام بهما الباحث بنفسه ) .

وبالرغم من هذا التأثير الكبير الذي كان لكتاب أفالسييف « اتجاهات السلاف الشعربية في الطبيعة » في عصره ، فلم يكن هذا وحده هو كل أهمية أفالسييف الرئيسية في الفولكلوريات في روسيا وفي العالم . لقد كان أفالسييف - كما قلنا من قبل بالنسبة لأعمال الجمع التي قام بها الأخوان جريم - أول دارس قام بجمع الحكايات الشعبية الروسية .

## نظريّة الاستعارة أو النظريّة الشرقيّة

حدث في خمسينيات القرن التاسع عشر تغير كبير في الفولكلوريات بأوروبا الغربية . اذ انعكس عليها التحول العام من الاتجاهات الرومانسية المتالية الى طريقة في التفكير أكثر واقعية ووضعيّة والتي ميزت الفلسفه مختلف العلوم في أواسط القرن التاسع عشر .

لقد عجزت مفاهيم «الميثولوجيين» المجردة العاهمضة عن ارضاء التفكير العلمي . وسرى على ميدان الفولكلوريات ، من حيث علاقتها بالنظم العلمية ، نفس الظروف التي وسعت من آفاق العلم .

اننا كلما اتجهنا صوب منتصف القرن التاسع عشر وكنا على صلة بالتوسيع التجاري والصناعي في أوروبا نلاحظ اتساع نطاق دراسة المناطق الشبيهة بالمستعمرات في الشرق الأدنى من حيث تفاوتها المادية والروحية . أما علم الاستشراق الذي كان قد تقدم في ذلك الوقت فقد كشف عن كثير من الظواهر في ميدان اللغة والدين والشعر تتافق بمتشابهات كثيرة مع نفس الظواهر في حياة شعوب أوروبا الغربية .

واكتشف من المواد الجديدة ما جعل هناك ضرورة لتفسير هذه الحقائق الجديدة . على سبيل المثال : من المستحبيل تماما شرح التشابه في موضوع الحكايات عند مختلف الشعوب بنفس الطريقة القديمة ، أي عن طريق قرابة الشعوب او صدورها عن أصل مشترك واحد طبقا لطريقة «المدرسة» الميثولوجية ومناهج اللغويات الهندية - الاوربية المقارنة . وصار واضحا ضرورة القيام بجهود جديد لتفسير أسباب هذا التشابه في الموضوع .

وقد بذلك هذا الجهد الباحث الألماني المستشرق تيودور بنفي T. Benfey ففي عام ١٨٥٩ نشر مجموعة الحكايات الهندية «بنتشاتنتر» (الكتب الخمسة) المؤلفة في القرن الثالث بعد الميلاد . وقدم «بنفي» ترجمته الألمانية لهذه المجموعة بمقدمة طويلة تعتبر نقطة تحول في تطور علم الفولكلور .

حظ الكتاب أن يبقى ضمن الكتب الأدبية الأساسية حتى القرن العشرين ، مولدا أفكارا خاطئة عن تطور الملحم .

وقد أساء المؤلف كثيرا - بادخاله التصصبات السلافية الصحفية في عمله الدراسي ، مالنا الكتاب بالإراء الأخلاقية عن الروح السلافية . ومع وجود كل ذلك كان ميلر مفيدا ، نتيجة للقدر الكبير من المادة المتقدة بعنایة عن الملحم ، ونتيجة للمجهد اليقظ في تجميع المتغير variants ولأنه كان المحاولة الأولى في إعادة دراسة الييلينا من الناحية الفيلولوجية .

وقد أخذت النظرية الميثولوجية الألمانية مكانا قويا - أيضا - في أعمال الاستاذ أ. كوتليارفسكي Kotlyarevsky (١٨٣٧ - ١٨٨١) والذي كان يدرس اللغات والأدب السلافية (٥٥) ، وكانت له القدرة على أي حال - أكثر من أي شخص آخر بين الفيلولوجيين المعاصرين له على تناول مناهج المدرسة الميثولوجية بصيرة نقدية قوية . وقد كان له ملاحظات نقدية قيمة على «الاتجاهات الشعرية» لأفانسييف .

وقد صدر - وفقا لروح النظرية الميثولوجية - كثير من مؤلفات الدارس الماركوف الشهير «الكسندر أفانسييف بوتبنيا» (٥٦) ، الذي خصص سلسلة من كتبه في الفولكلور لبيان الأشكال الشعرية الموجودة في الأغانى الشعبية . وفي تفسير بوتبنيا Potebnya للمعنى الرمزية لهذه الأشكال أخذ عن نظريات ماكس مولر آراء مثل الصفة الاستعارية للغة التي تنتج عنها الأسطورة . وبما لبوتنيا من حس فلسفى عميق استطاع أن يقيم نظاما علميا مستقلأ في اللغويات وفي نظرية الشعر حملت اسم «الاتجاه النفسي» أو «البوتنيانية» ، إلا أن هذا النظام لم يكن مقبولا في الفولكلوريات بشكل واسع (٥٧) .

وقد أثبتت بوتبنيا بتفصيل كبير الفكرة القائلة بأن اللغة لعبت دورا كبيرا في خلق الأسطورة كشكل شعرى . ومع ذلك فإن بوتبنيا لم يوفق على عقيدة ماكس مولر في «مرض اللغة» مشيرا إلى أنه ليس من المقبول القول بأن الفكر واللغة لا بد أن يبدوا بصورة تجريدية ثم يكتسبا بعد ذلك الصورة المادية والتوصيرية الخاصة . وتوّد نظرية مولر وأفانسييف في رأى «بوتنيا» إلى فكرة خاطئة عن ارتقاء الأصل المفترض للتفكير الإنساني ثم انحطاطه بعد ذلك في العصور الأخيرة .

ولا يسعنا أن نتمهل عند باقي اتباع «المدرسة الميثولوجية» العديدين . ويكتفى بالنسبة لاعتراضنا أننا وضمنا أعمالا مماثلاتها الرئيسية .

هناك عبر البحر المتوسط – ذلك الطريق التجاري الكبير – ومنه إلى الغرب إلى أوروبا . وقد لعبت الشعوب التجارية كالعرب واليهود دوراً كبيراً في نقل الحكايات الأسطورية من الشرق إلى الغرب .

في إسبانيا ترجم العرب والعبريون هذه الحكايات الأسطورية إلى اللغة اللاتينية ، اللغة الأدبية لأوروبا في العصور الوسطى ، وانتشرت النصوص اللاتينية في أنحاء أوروبا الكاثوليكية واستخدمت كأساس للترجمة إلى اللغات الأوروبية القومية ( كالفرنسية والإيطالية والألمانية والبولندية ... الخ ) .

وقد دعم مصير « البانتشاتنtra » هذه الطرق العامة التي كشف عنها « بنفي » ، إذ ترجمت « البانتشاتنtra » بعد أن روجعت خلال القرن السادس على حكايات هندية معينة كانت تعتبر أقدم منها – ترجمت إلى الفارسية القديمة والسريانية تحت عنوان « كليلة ودمنة » . وفي القرن الثامن ترجمت من الفارسية القديمة إلى العربية ، وفي القرن الثاني عشر ترجمت من العربية إلى العبرية ، كما ترجمت في إسبانيا في القرن الثالث عشر من العبرية إلى اللاتينية ، ومن اللاتينية إلى الفرنسية والألمانية والإيطالية . وكانت هناك ترجمة أخرى من العربية إلى اليونانية في القرن الخامس عشر تحت عنوان « حكاية ستيفانيس واختيلاتا » . وفي القرن الثاني والثالث عشر ترجمت المجموعة من اليونانية إلى السلافية البلقانية ، ومن هنا رحلت إلى روسيا حيث نتج عنها سلسلة من الحكايات الروسية .

وسرعان ما وجدت نظرية « بنفي » عديداً من الأتباع في كل الأقطار ، وكان لها أثراًها القوى بوجه خاص على دراسة الحكايات . ومن بين الباحثين الفرنسيين لا بد أن نذكر « جاستون باري (٥٨) » و « كوزكين (٥٩) » ، ومن الانجليز « كلوستون (٦٠) » ، ومن الألمان « لاندو (٦١) » .

وقد قدم الأخير – متبعاً مبادئ مدرسة بنفي – كتاباً ممتعاً هو « منابع الديكاميرون » ، حيث قدم مشابهات عديدة لحكايات بوكاشيو من النتاج الشرقي أو الغربي المدون منه والشفاهي ، مع محاولات لتبني طرق ارتحال موضوعاتها .

وعلى العموم ، أصبح من مشاغل الفولكلوريين المفضلة ارتحال هذا الموضوع أو ذاك . ( ولهذا السبب فإن نظرية « بنفي » أحياناً تحمل

وأشار « بنفي » إلى التشابه المدهش بين الحكايات السنمسكريتية والحكايات الأوروبية وحكايات الشعوب غير الأوروبية . ولا يرجع تشابه الموضوع في نظر « بنفي » إلى قرابة الشعوب وإنما إلى اصلات التاريخية الحضارية بينها ، أي عن طريق الاستعارة ( ومن هنا ينشأ أحد أسماء نظرية بنفي : « نظرية الاستعارة » ) .

ويشير بنفي إلى المراحل المتعددة التي كان للشرق فيها على وجه الحصول تأثير قوى على الغرب الأوروبي حيث استمرت عملية الاستعارة هذه بشكل ملحوظ ، وخاصة استعارة الحكايات الأسطورية من الشرق ( تحمل النظرية أيضاً اسم : النظرية الشرقية أو الاستشرافية ) . فقد كان هناك – قبل كل شيء – عصر غزو الإسكندر المقدوني ، ثم ما سمي بالعصر الهلنلبي الذي بعده ( من نهاية القرن الرابع إلى القرن الثاني قبل الميلاد ) .

وهناك فترة أخرى عند نهاية السنوات الأربع الأولى قبل المسيح ، ثم فترة الحروب الصليبية متضمنة الفترة بين القرن العاشر والثاني عشر .

وبالإضافة إلى ذلك كشف « بنفي » عن طرق عديدة سلكها التأثير الشرقي إلى أوروبا ، وأول هذه الطرق كان من الساحل الشرقي للبحر المتوسط إلى أقصى الغرب ، إلى إسبانيا ، حيث أقام العرب واليهود الدولة الموريتانية Mauretanian التي خلقت تركيبتها المبتكرة : الثقافة الموريتانية \* . وكان الطريق الثاني : من الشرق مرة أخرى خلال الأرخبيل اليوناني خلال صقلية وإيطاليا . أما الطريق الثالث فكان الطريق القديم إلى أوروبا الشرقية من أواسط آسيا وأسيا الصغرى عبر بيزنطة وبshire جزيرة البلقان .

واعتبرت الهند القديمة هي المستودع الأساسي الذي مد الشعوب الأوروبية بمادة الابداع الشعري ومن الهند رحلت الحكايات الأسطورية – بالشكل الشفاهي أو المكتوب – إلى فارس والمجرية العربية وفلسطين ومن

(\*) لم يبين لنا المؤلف المصدر الذي اعتمد عليه ، ومن يدرسون تاريخ الإسلام والعرب في القرون الوسطى لا يعرفون شيئاً مما أطلق عليه الدولة الموريتانية هذه ، فإذا كان يشير إلى دور اليهود كوسطاء في التجارة والترجمة في ذلك الزمان فهذا لا يعني أنهم اشتراكوا مع العرب في إقامة ما أطلق عليه الدولة الموريتانية « (المترجمان)

الفولكلور المغولى الشرقي ، ومجموعة « شدى كور » Shiddi-Kur ( المقل العاقل ) وغيرها من المؤلفات ، وظهر فى سنة ١٨٦٦ مجموعة ضخمة عن حكايات الشعوب التركية في جنوب سيبيريا الأنطليون Altaons وغيرهم - كتبها الأكاديمى « رادلوف » Radlov أما وقد وضع الباحثون الروس أيديهم على كنز الشعر فى الشرق الأدنى لم يستطعوا - مثلهم مثل بنفى - تجاهل ما يبدو أحياناً من تشابه عجيب بين الحكايات الأسطورية التركية والمغولية ، وبين الحكايات « والبيلينا » الروسية .

وقد أكد « شفнер » تماماً - بنشره لجموعته - هذا التوافق بين العناصر الأساسية ( المويتافات ) الخيالية الكثيرة في البيلينا الروسية وفي الحكايات المغولية . وكانت هذه الإيضاحات من جانب « شفner » نتيجة لحماسه وتأثيره « بابانتشانترا » بنفى الذى كان قد رأها له الناقد الفنى والموسيقى الشهير « فلاديمير ستاسوف » Stasov وكان قد نشر فى « أخبار أوروبا » سنة ١٨٦٨ مقالة قيمة عن « أصل البيلينا الروسية » (٦٣) « وقد قدر لهذه المقالة أن تصير موضع صراع عنيف اشتراك فيه كثير من الباحثين ( بسلايف وميلر وشفنر وبيسونوف وفيسيلوفسكى وآخرين ) جذبت إليها أنظار جانب من الجمهور .

وكان لمقالة ستاسوف تأثير كبير بسبب موقفه ، الذى اتخذ طابع القضية ، وأنكر فيه تماماً اتجاهات المدرسة الميتشولوجية التى كانت شائعة في ذلك الوقت . وما كان الاتجاه الرومانسى القومى للمدرسة الميتشولوجية يفيد في نتائجه أبطال الحركة السلافية ( O. Miller ) ، فقد كان واضحاً أن الصراع مع ستاسوف ذو طابع سياسى . واتهم ستاسوف بنقص في وطنيته لاعلانه أن البيلينا الروسية ليست مستقلة، وإنما استعارات مضمونها من الشرق . أما وقد أصبح ستاسوف « لبراليا غربياً » فقد ربط المشكلة العالمية ، الخاصة باستعارة موضوع الحكايات والبيلينا الروسية ، بالمشكلة العامة عن مدى أصالة الثقافة القومية الروسية . وقد أعطت نظرية الاستعارة الشرقية ستاسوف ومشاعره مادة نعمت بها الفولكلوريات الأغراض الصحفية : إذ أن استعارة موضوع الحكايات والبيلينا قد حطم احدى قضايا كل من الميتشولوجيين الرومانسيين ودعاة السلافية الذين مجذوا في حماس أصالة الفولكلور القومية .

أيضاً مسميات مثل « نظرية الموضوعات الراحلة أو المتجولة » أو « نظرية الروايات المتنقلة » ، وأخيراً « نظرية الهجرة » .

وبمقارنة تفسيرات الميتشولوجيين الشخصية للفولكلور ، هؤلاء الذين رجعوا بأفكارهم إلى الماضي السحيق الغامض ، نجد أن نظرية الاستعارة قد أقامت الفولكلوريات على أرض أكثر صلابة . وبمقارنة النهج الحاسيم الجديد بسابقه يتضح أن كثيراً من الميتشولوجيين قد استسلموا أمامه ، فقد اعترف ماكس مولر نفسه بانتصار مدرسة بنفى وضعف المدرسة الميتشولوجية .

وفي مقالة له بعنوان « ارتحال الحكايات الأسطورية » استخدم مولر تفسيرات بنفى لأحد الموضوعات فأتمها وجعلها أكثر دقة . ولرأى ماكس مولر - من الوجهة النظرية - أهمية كبيرة عن حقيقة : أن استعارة موضوع ما - في أي نوع من النتاج المطلق - لا يعني أنه لا يمكن اعتبار الموضوع قومياً ، كما لا يعني أيضاً إزالته من الثقافة القومية ، طالما أنه ليس هناك استعارة لموضوع ما دون صياغة مبدعة جديدة .

ولم تلق نظرية بنفى قبولاً من الوهلة الأولى في روسيا ، إلا أنها من جهة أخرى قد قبلت بعد ذلك بحماس شديد - وكان ظهورها في العلم الروسي يقوم على نفس المبادئ ، تماماً كما كان الوضع في أوروبا الغربية - وحتى قبل ظهور كتاب بنفى في روسيا ظهر كتاب مرموق لأحد الباحثين الروس ( هو الاستاذ « بابين A.N. Pypin وكأن ما يزال في ذلك الوقت صغيراً جداً ) « مسح التاريخ الأدبي للروايات والحكايات الروسية القديمة » ( بتروجراد سنة ١٨٥٨ ) . وقد رسم « بابين » صورة مكيرة لعلاقة الأدب الروسي القديم بالغرب والشرق . حقاً إن « بابين » قد قصد أساساً في كتابه تناول النتاج المدون أكثر من النتاج الشفاهي ، إلا أن بوادر نظرية الاستعارة كانت قد بدلت معالمها بوضوح كاف . وكان هناك تأثير خاص على تطور هذه النظرية في الفولكلوريات الروسية نتيجة ما تم من اكتشافات في مجال دراسة الفولكلور عند شعوب روسيا الشرقية .

وكانت علوم الاستشراق الروسية ( الدراسات التركية والمغولية ) تعزز تقدماً كبيراً في ذلك الوقت . وعلى التخصص دراسة الأكاديمي « شفنر » Schiffner الذي كان يقسم سلسلة من المنشورات عن

الروس ، خاصة في المراحل الأولى للبنية ) ويرجع هذا الخطأ إلى أن منهج النظرية المقارنة نفسه كان ضعيف التطبيق إلى حد كبير . فالاتفاق بين موضوع فولكلوري أو أدبي في كثير من الفويمات قد يقابله تعدد كاف . وقد يكون من الضروري القيام بتحليل مفصل لهذه الاتفاقيات ومحاولة ايجاد قضايا جوهريه مشتركة تكون في صالح الاستعارة من مصدر عينه وليس عن أي مصدر آخر .

والنقطة الثالثة أن ستاسوف كان ينقض التحليل المضبوط للظروف التاريخية المادية التي جعلت تأثير ثقافة قومية على أخرى ممكنا وضروريا .

وقد عانى من كل هذه الأخطاء المتوجهة بعد ذلك أيضا أحد الآباء المتخصصين « للنظرية الشرقية » وهو الرحالة المعروف ومستكشف سيرينا « بوتانين » Potanin . إذ أن بوتانين لم يتبع الملحم الروسي وحدهما، بل والأوربية الغربية أيضا ، كمستعيرة من الفولكلور التركي - المغولي . (٦٤)

ورغم ما في مقالة ستاسوف من قصور منهجي واضح، فقد كان لها من التأثير الكبير في روسيا مثلما كان « لينتشاتنرا » بمعنى في غرب أوروبا . ولا ندري إلى أى حد سيظيل الميثولوجيون في ثورتهم ومنازعاتهم حتى يشعروا بأنفسهم بموقفهم الذي لا صوت له . هذا ومن الضروري أن نعيد قراءة الاعتراضات النقدية التي وجهها بسلايف لمقالة ستاسوف (١٥) لكي نقتبس أن بسلايف في كثير من أحکامه النقدية الصحيحة على نقط الضعف في منهج ستاسوف كان في الواقع يدافع عن آرائه الخاصة القديمة ، وإن كان يتزدد في ابداء ذلك إلى حد كبير . إلا أن اهتماماته قد انتقلت بشكل واضح من مسائل المأثورات الآرية البعيدة أو السلافية العامة إلى ظواهر الحياة التاريخية الأقرب إلى عصرنا هذا . ولم ينكر بسلايف وضع الآثار الأجنبية كطبقات عليا استقرت فوق القواعد الأصلية - وعلى أي حال فهو يطالب بعملية ضبط تاريخية وثقافية دقيقة لتحديد هذه الطبقات :

« ولا بد من أن نعترف بأن العنصر الشرقي أو الآسيوي هو أحد الطبقات السطحية التي تعلم الارضية القوية الأولية في « البيلينا » . وفي نفس الوقت لا بد من القيام بايضاح قوى للطرق التي دخل منها ذلك العنصر إلى روسيا سواء جاء بطريق غير مباشر من خلال بيئة نطقة مع الأدب المترجم ، أو أنه جاء مباشرة مع المترجمين الآسيويين . . . فيما يتعلق

وقد اتخذ ستاسوف مثلا له حكاية « يروسان لازاريفتش Yeruslan Lazarevich » ، الشعيبة وبمقارنتها « بشاهنامه » الفردوسي ( ملحمة - تتعلق برسالة ) ، اتضحت أنها مستعارة من الشرق الفارسي . أما حكاية الطائر الناري فقد ربطها بالحكاية الهندية « لسومادوفا » Somadova ( القرن الثاني عشر ) ، كما وجد « للبيلينا » الروسية عديدا من المتشابهات في الحكايات الهندية القديمة وفي المترجمات التركية والمغولية المتأخرة .

وكان أورستيس ميلر من أكثر خصوم ستاسوف المتخصصين ، الواقع أنه كتب كتابه الضخم عن « البحا الميروم وفرسان كيف » سنة ١٨٦٩ بقصد الرد على نظرية ستاسوف .

والآن وبعد مرور السنين ، إذا استعرضنا الجدل الذي ثار حول كتاب ستاسوف - للاحظنا أن ذلك الجدل - في التحليل النهائي - لم يكن يتعلق بالمسائل الأساسية في الكتاب . وحتى اتباع مدرسة الاستعارة أنفسهم لا يسعهم إلا الاعتراف بأن ستاسوف في منهجه وأساليب اپضاحه واستنتاجاته النهائية كان بعيدا عن الحق مثله مثل خصومه من اتباع المدرسة الميشولوجية القومية .

لقد قال ماكس مولر من قبل أن استعارة موضوع أو عنصر أساسى ( موتيف ) محدد لا يفقد النتاج صفتة القومية . وقد وضحت الأبحاث المتتابعة التي طبقت على الشعر من جميع الأقطار والأزمان أنه لا يوجد موضوع لا يمكن تكراره . لذلك من ذا الذي يستطيع أن ينكر وجود الآداب القومية ؟ . إن ستاسوف لم يكن على حق حين أعطى أهمية كبيرة للاتصال ، بل وللتشابه العام ، بين الموضوعات والعناصر القصصية . وكما وضحت الأعمال العلمية المتتابعة - حتى تلك التي قام بها ممثلو نفس مدرسة الاستعارة ، ولكن من تميزوا بالحكم النقدي الأكثر نفاذًا وبالحذر العلمي - أن المشكلة ليست مشكلة موضوعات أو عناصر ( موتيفات ) معينة ، وإنما هي مشكلة مضمون الأفكار التي تعوّيها هذه الموضوعات والتفاصيل الملموسة للأشكال الفنية التي وجدت فيها منفذًا للتعبير . إلا أن ستاسوف لم يقدر هنا كلية ، وذلك أحد أخطائه الرئيسية .

وهناك خطأ آخر في عمله ( ولكل تتأكد من ذلك أيضا نجد أن هذا الخطأ نفسه كان عند كثير من المقارنين الآخرين سواء الغربيين منهم أم

ستاسوف(٦٨) حاولاً أن يكتب تحمس المبتدئ، وشفهه بفكرة الاستعارة، متمنياً إلى نتائجها المتسرعة من الناحية المنهجية .  
الآن لم يمض وقت طويلاً حتى أثار من الضوضاء مثلما أثاره ستاسوف لما نشر كتابه : «رأى في حكاية هجوم ايجور» (٦٩) . إذ بين هذا الكتاب افتقار تلك الحكاية الشهيرة إلى الأصالة ، وهي التي تعتبر معلماً من معالم الأدب الروسي القديم . وكان عليه أن يتحمل الهجوم العنيف من جانب بارسوف Barsov . ولا يمكن القول أن استنتاجات ميلر قد أكدتها الباحثون فيما بعد . رغم أن هذا الكتاب أيضاً - مثل مقال ستاسوف - قد جعل ممثلاً الجناح القومي المنطرف في علم اللغة يجهدون أنفسهم في التفكير .

وبحسب اشتغال ميلر باللغويات ( كان ميدانه المتخصص علم اللغة المقارن ) استمر في اشتغاله بابحاث في ميدان الفولكلور الشائع . وفي سنة ١٨٩٢ ظهر كتابه المشهور « جولات في ميدان الملحم الشعبية الروسية » (٧٠) . وفيه بحث مرة أخرى مسألة مصادر حكاية « يورسان لازاريفتش » « وبيلينا هروب اليجا الميرومی مع ابنه » ومتتفقاً مع رأى ستاسوف في أنها ترجع إلى أصل شرقى : حاول أن يعدد بالدقة طريق استعارتها . وعلى عكس ستاسوف الذي دافع عن التأثير التركى المفوى ، بين ميلر الدور الذى تعبه الإيرانيون التوقازيون في نقل الأساطير الشرقية إلى روسيا عن طريق الاتراك(٧١) . أما البيلينا المشهورة عن هروب اليجا الميرومی مع ابنه والتي اعتبرها أورستشن ميلر ملحمة قومية بحق ، في حين اعتبرها ستاسوف مستعارة من الشرق الفارسي ، هذه البيلينا في رأى ف. ميلر قد دخلت الملحم الروسية عن طريق الذي وصفه من قبل : طريق الإيرانيين التوقازيين والاتراك . وإن كنا ، من قراءة « الجولات » ، نرى أن المؤلف يحسن تماماً بأن منهج مدرسة « بنفي » لم يعد مناسباً ، للدرجة أنه يعترض بضرورة التحول إلى أرض أكثر صلابة . الواقع أن ف. ميلر - كما سترى - سرعان ما وجد لهذا الأساس في الاتجاه العلمي الجديد الذي ابتدعه ، في « المدرسة التاريخية » .

ومن بين الأتباع الروس لمدرسة الاستعارة لا بد أن نذكر كلاً من Kirpichnikov A.I. وZhdanov (٧٢) I.N. Zhdanov (٧٣) و « سازونوفتش » M.E. Khalansky (٧٤) و « خالانسكي » . A.M. Loboda (٧٥) و « لوبودا » . وكثيراً غيرهم وقد شغل أكثرهم بالصلة بين الملحم والحكايات الأسطورية الروسية وبين مشيلاتها الغربية والبيزنطية . أما بالنسبة للأغلبية فلم تكن « نظرية الاستعارة » ممثلة

بالتأثير الآسيوى المباشر على (البيلينا) فلا بد أن تميز بين طبقتين فيه : الأكثر قدماً والتي ترجع إلى عصور ما قبل المغول وإلى زمن التتار ، والطبقة المتأخرة التي أضافها في الأزمنة الحديثة المرتجلون الشرقيون أثناء تعاورهم مع سكان الروسيا ، إلا أننا لكي نقرر أمراً بخصوص هذا التأثير ذي الجانبين لا بد من اتساع منهج فيلولوجي صارم على معرفة باللغات الشرقية . وعلى ذلك ، مسيرة مؤلف العمل الذي أحله ، لا أستطيع إلا أن أعتقد أن مصير مسألة البيلينا هي في أيدي مستشرقينا وعليهم فحص كل المسائل المتعلقة بهذا الموضوع وتقرير النتيجة .

وبعد كتابة هذا النقد بأعوام ثلاثة ( في سنة ١٨٧٤ ) اعترف بسلايف أيضاً بانتصار نظرية الاستعارة على المدرسة الميثولوجية ، نتيجة التأثير المباشر لمقالة قرأتها ماكس مولر عن « تجول الحكايات الأسطورية » (٧٣) ، واتبعاً منه لهذا العلامة الأوروبي الغربي المؤتوق به . وقد كتب بسلايف تحطيطاً ملحاً مكملاً به مقالة ماكس مولر ومطروراً لها بعنوان « الحكايات الجوالة » بسنة ١٨٧٤ (٧٤) ظهرت فيه مهاراته الفيلولوجية واحساسه الفنى .

لا أن أقوى ممثل نظرية الاستعارة في روسيا كان الباحثة المشهورة فيسيليوفسكي A.N. Veselovsky الذي تميز باطلاع لا يبارى في تاريخ الأدب القديمة والحديثة .

وفي سنة ١٨٧٢ ظهر بحثه الرئيسي « حكايات سليمان وكيتوفراس الاسطورية Legends of Solomon and Kitovras (٧٥) » ، حيث كشف بصورة واسعة عن « تجول » الحكايات الأسطورية الشرقية نحو أوروبا وغيرها ( من الهند مصدرها الأول ) . وفي مقدمة هذا الكتاب يثبت بنفسه دور نظرية الاستعارة في مقابل النظرية الميثولوجية ، وأنوجد رابطاً يربط بين أصل هذه النظرية وثباتها في علم اللغة وبين ما يمكن ملاحظته أيضاً في هذه الفترة في مجالات الحياة الفكرية الأخرى . فيقول : « إن الرجوع إلى النظرة التاريخية لتقدير ظاهرة الأدب الشعبي المنتسب للماضي : قد يكون إشارة للعودة إلى الواقعية . لقد تسكتنا طويلاً في الضباب الرومانسي للأساطير والمعتقدات الآرية البدائية ، وانها لمنعة أن ننزل إلى الأرض » .

ومن الباحثين البارزين أيضاً « ميلر » V.J. Miller الذي تمسك بنظرية « بنفي » بحماس شديد . حقاً أنه اشتراك في الصراع مع



الى مجموعات وفي تنظيم فهرس أغراض الحكايات ) الا أن هذا الفهرس قد استخدم من الناحية التقنية الخالصة ليسهل عمل علماء الفولكلور في أنحاء العالم ، كما ساعد على توجيه جهودهم . وقد استفيد منه في البلاد الاسكندنافية وألمانيا وإنجلترا والولايات المتحدة ( هناك ترجمة انجلزية له ) (٨٨) . وكذلك في اتحاد الجمهوريات السوفيتية الاشتراكية وقد ترجم الفهرس الى الروسية وراجع الترجمة مراجعة مناسبة «أندريف» (٨٩) الذي ضمن هذا الفهرس كل الحكايات الروسية التي نشرت في مجموعات الفولكلور العلمية الكبيرة ، حتى عام ١٩٢٩ . وما زاد من عمليات جمع ونشر النصوص الجديدة من الحكايات في الوقت الحاضر ليضطرنا الى اضافتها الى فهرس « آرنى » وأندريف .

وهكذا نجد أن ما يدأ باحثو اسكندينavia ومجهودهم الموحد قد أدى بدون شك – من الناحية التقنية الخالصة – الى نتائج قيمة . الا أنه ما أن ليوضع الجانب النظري في الاعتبار حتى يظهر عجز ونقص منظور «المدرسة الفنلندية» ، ولا يقول بذلك الباحثون السوفيت (٩٠) وحدهم ، بل لقد أصبح مثل المدرسة نفسها يقررون بذلك شيئاً فشيئاً . وقد انعقد في أغسطس سنة ١٩٣٢ في لندن lund بالسويد « المؤتمر الشمالي السابع لعلماء اللغة » . واضطرب عالم الفولكلور السويدي سيدوف – الذي ذكر من قبل كسلف للمدرسة الفنلندية – الى أن يذكر في تقريره أن المدرسة قد وصلت من الوجهة النظرية الى عقبة يصعب اجتيازها (٩١) . وقد دعم سيدوف العلاقة بين المدرسة الفنلندية ونظرية بنفي القديمة التي تطلب تفسيراً للحكايات الفردية ، واستطرد يقول :

« اذا أردنا أن نقيم النتيجة العامة لأبحاث « آرنى » عن حكايات مفردة ، وما يشابهها من المؤلفات الأخرى التي كتبها أتباع المدرسة الفنلندية في مختلف البلدان ، فيجب أن نعرف حينئذ أن دراسة الحكايات قد وصلت إلى عقبة يصعب اجتيازها ، وأنها لا تستطيع أن تذهب بعيداً في هذا الطريق . والمنهج الذي انتهجه «المدرسة الفنلندية» ، ياتقان كان تخطيطياً إلى حد ما ، ويقوم على مقدمات لم يتحقق بعضها والبعض الآخر واضح الزيف . فكان اتجاه أي بحث أن يجد الصورة التاريخية الأصلية والوطن الأول لحكاية ما ، وأكثر من ذلك ، فإن كل المتغيرات المعروفة لاي حكاية تعتبر متساوية القيمة . وصار تحقيق تلك المتغيرات يعتمد على الجداول الاحصائية . ويكتشف التحقيق أن نقطة النهاية في تطور الحكاية هو صورتها النامية الأكثر تكاملاً ، وليس أكثر أشكالها بساطة وبدائية – الذي قد يعتبر بحق نقطة البداية .

والنرويج والدينمارك . أما أول عمل ضخم في مجال الدراسة المقارنة للفولكلور في اسكندنavia فهو ما قام به الاستاذ الهلستنكي «كارل كرون» Kaarle Krohn (١٨٦٣ - ١٩٣٣) (٨١) . وهو الذى ابتدع الاتجاه العلمي المعروف باسم «المدرسة الفنلندية» . ففي سنة ١٩٠٧ أسس كرون مع الباحث السويدي سيدوف Sidov وبالباحث الدنماركي اووريك Olrik اتحاداً دولياً لعلماء الفولكلور (أصدقاء الفولكلور) الذى بدأ بنشر سلسلة «نشرات أصدقاء الفولكلور» وانتصارها F.F.C. (٨٢)

وكان من المهام الأساسية للاتحاد دراسة موضوعات الحكايات وتحديد نقطة البداية في أصلها وطرق انتشارها من الناحية الجغرافية .

ويمكن أن نجد في مؤلفات الاستاذ اندرسون V. Anderson (٨٣) والاعمال المبكرة للأستاذ اندريف N.P. Andreyev أمثلة نموذجية للأعمال الدراسية على طريقة المدرسة الفنلندية ، ففي هذه الاعمال نجد دراسة دقيقة للتغيرات وتصنيفها في مجموعات (على أساس كمية العناصر الأساسية (الموسيقات) المتقدمة ونوعها) كما نجد تحديداً للطرق التي سلكتها هذه التغيرات خلال البلدان . وعادة ما يضاف إلى الابحاث رسومات تاريخية وخرائط جغرافية عليها خطوط مستقيمة أو متعرجة تبين طرق انتقال الموضوع . وقد أطلقت المدرسة الفنلندية على منهجها هذا اسم «المنهج الجغرافي التاريخي» .

وفي سنة ١٩١٣ نشر انتي آرنى A. Aarne (١٨٦٧ - ١٩٢٥) أحد تلاميذ كرون الفنلنديين المبرزين دليلاً منهجياً للتعاون في العمل على نطاق دولي طبقاً لهذا المنهج وسمى كتابه «المباديء المرشدة للدراسة المقارنة للحكايات» (٨٤) . وفي سنة ١٩٢٦ أصدر كرون نفسه تقريراً مفصلاً عن نظريته ومنهجه تحت عنوان «منهج عمل للدراسات الفولكلورية» (٨٦) .

وقد استندت الابحاث النظرية والمنهجية للمدرسة الفنلندية – طالما أنها تعتمد بوضوح على «البنية» التي خضعت للتطور الشكلي – أحکاماً قاطعة فيما يتعلق بالفولكلوريات السوفيتية ، ولم يكن متقدراً لها الا أن تتغلب . لقد قوبلت بالتقدير الناجحة التقنية البحثة في عمل علماء الفولكلور الاسكندنافيين . وصنف آرنى ، السابق المذكور ، في سنة ١٩١٠ «فهرس طرز الحكايات» (٨٧) الذي قدر له أن يصير النموذج العالمي في تنظيم الخطوط العامة للموضوعات . وبهذا الثبت كثير من الأخطاء (كثير جداً من الاعتماد على المتعارف عليه وكثير جداً من الذاتية في تصنیف الموضوعات

وقد افترض أن الموطن الأصلي الأول للحكاية هو البلد الذي تقرب فيه حكاية ما اقتراها كبراً من هذه الصورة الأصلية المقترضة والتي أعادت المناهج المتداعية تكويتها «(٩٢)

وبمعنى آخر فان سيدوف يبين تماماً الخطأ المنهجي «للمدرسة الفنلندية» في مجهودها نحو إعادة تكوين الشكل الأصلي للحكاية . ويمثل هذا الخطأ ما اتسمت به المؤلفات في اللغويات الهندية - الاوربية التي جاهدت لإعادة خلق الشكل الأصلي المقترض واللغة الأصلية المقترضة بتمامها .

ويبحث سيدوف الباحثين على تركيز بحثهم في دراسة موضوع الحكايات قبل كل شيء على أساس قوى ، حيث يمكن أن نقيم بوضوح الصلات بين التغيرات بعضها والبعض الآخر ، وأن نصنفها بشكل أصح في مجموعات ، ومن هنا فقط يمكن مقارنة الصورة الكلية لتاريخ الحكاية القومية بحكايات الشعوب المجاورة .

الا أن المنهج المقترض غير قادر على أن يؤدى إلى طريق يتجاوز العقبة المترس إليها ، لأنه حتى لو أخذنا بالدراسة المقارنة المقترحة كي تتجاوز الحدود القومية الضيقة فستظل سمة الدراسة ، ومنهج العمل في التغيرات ، كما هي أساساً - شكلاً . الا أنه من المهم أيضاً أن نذكر أن علماء الفولكلوريات البرجوازيين اعترفوا بأن « كل شيء ليس على ما يرام في دولة الدينمارك » .

## النظرية الانثروبولوجية

أخذ العلماء في ادراك قصور نظرية الهجرة منذ زمن بعيد . اذ تبعاً لنمو السياسة الاستعمارية لإنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية أخذت تراكم كميات أضخم وأضخم من المادة الصلحة للدراسة المقارنة . وقام الجغرافيون والأنثروجرافيون وعلماء اللغة والفوكلور بدراسة البلاد البعيدة والقريبة ، ودراسة الشعوب التي تقطنها ، سواء في اقتصادياتها وأساليب حياتها أو عاداتها أو لغتها ونتاجها الابداعي . ولم يعد من الممكن أن تقتصر الدراسة على أوروبا وببلاد الشرق الآدنى القريبة - آسيا الصغرى والوسطى . وكان من الضروري أن يتضمن ميدان التحقيق العلمي شعوباً أخرى من أنحاء العالم ، وهنا يمكن لعلماء اللغة والفوكلور مرة أخرى أن يقابلوا بين الواقع المتشابهة والمختلفة . اذ أنه لم يعد من الممكن تفسير هذه الواقع عن طريق نظرية « توارث الثقافة عن أصل واحد مشترك » كما فعلت المدرسة الميثولوجيـة ، ولا عن طريق نظرية « المؤثرات الثقافية والاستعراء » كما فعل أتباع بنفي .

ويكشف العجب كل عام عن شواهد من الحياة ، في إفريقيا وأمريكا الجنوبية وفي استراليا وفي شرق وجنوب آسيا وعلى جزر جميع المحيطات ، يمكن - من ناحية - مشابهتها بلغة وأسلوب حياة الشعوب الاوربية ، ولا يمكن - من ناحية أخرى - تفسيرها أبداً بروابط ثقافية تربط بين تلك الشعوب والاوربيـن . وكان من الضروري البحث عن تفسيرات جديدة . وهنا تظهر نظرية علمية جديدة اتخذت في تاريخ العلم اسم « المدرسة الانثروبولوجية » غير الدقيق . ولا بد أن تعتبر الباحث الانجليزى تيلور Tylor وتابعه الباحث الاسكتلندي اندرولانج A. Lang مؤسسى هذه النظرية .

نشر تيلور في نهاية ستينيات القرن التاسع عشر كتاباً بعنوان « دراسات في تاريخ البشرية القديم » (٩٣) . ويشير عنوانه إلى أن تيلور كان مهتماً بالمراحل الأولى لتطور الثقافة الإنسانية . وفي عام ١٨٧١ نشر تيلور كتابه المشهور « الثقافة البدائية » (٩٤) . وعلى أساس الكمية الوافرة من المواد التي جمعها عن أساليب الحياة والافكار والعمل الابداعي لشعوب

اذ لا يمكن تفسير معظم الملاحظات المثمرة التي قدمها ممثلو «المدرسة الانثروبولوجية» و«الروحية» بوضوح الا حين تقوم على أساس ثابت من نظرية ماركس المادية عن الاشكال الاجتماعية – الاقتصادية، مثل الحتمية في مسار التاريخ الانساني ، منذ اقدم العصور الى العصر الحاضر، سرعان ما وجدت النظرية الانثروبولوجية الانجليزية استجابة لها في بلدان أخرى . ففي المانيا رأينا تأثيرها واضحا في مؤلفات «مانهارت» الميثولوجي ، وفي فرنسا كانت نظرية «توالد الحكايات» لجوزيف بيديه J. Bedied تعمل تحت تأثير المدرسة الانثروبولوجية ، وهذه المدرسة نفسها هي التي بسطت المادة للنظرية «التطورية» عند برونوتيير Brunetière وليتورنو Letourneau .

وباقتراب نهاية القرن التاسع عشر اتخذت النظرية الانثروبولوجية في العلم الالماني – شكلا آخر تماما . فقد اشار تيلور ولانج عند تفسيرهم لتشابه الظواهر الدينية والشعرية بين مختلف الامم الى وجودة النفس البشرية، لكنهم لم ينتقلوا الى تفسير العملية الفعلية التي يتم بها خلق عناصر الاساطير والشعر . الا أن هذا الجانب من القضية بالتحديد هو ما ركز عليه الباحثون الالمان وعلى رأسهم عالم النفس الشهير فيلهيلم فونت W. Wundt . فحلل فونت في كتابه «سيكلوجية الشعوب» (٩٦) مختلف الاساطير والحكايات الشعرية عند أكثر الشعوب تباعدا . وانتهى الى أن كثيرا من المفاهيم الدينية والشعرية قد أبدعها العقل البشري في ظروف خاصة – هي حالة من الجم والهلوسة المرضية . وطور هذه الفكرة بحماس شديد عالم الفولكلور الالماني «لاستنر» Laistner (٩٧) ومن بعده «فون در لين» Von der Leyen (٩٨) . ولو أننا نتفاضلنا عن أن الواقع الفردي الذي أيدتها ملاحظات علماء الفولكلور المعاصرين انما تؤكد الدور المعروف لحالات اللاشعور وشيء الشعور النفسي في خلق كل من المفاهيم الدينية والشعرية فسيظل من المستحيل ، بالطبع ، أن يصدر كل الفولكلور عن هذا المصدر . ولهذا السبب ، أيضا ، لم تجد مدرسة فونت «السيكلوجية» شيئاً كبيرا .

وقد تميزت الصورة النسائية «المدرسة السيكلوجية» ، ممثلة في الطبيب والمحلل النفسي فرويد وتلاميذه ، بضيق النظرة الى حد كبير. لقد ارجعت الفرويدية في الفولكلوريات (وفي دراسة الادب) أصل المثال الدينى والشعرى – طبقا للمبادئ العامة للنظرية الفرويدية – الى عوامل الطبيعة الجنسية .

العالم المتباعد انتهى تيلور الى أن الشعوب تكشف عن تشابه كبير في أساليب حياتها وعاداتها وابداعها للتصورات الدينية والشعرية . ووجد تيلور تفسيرا لهذا في الوحدة الجوهرية للطبيعة البشرية ، وفي العقل والتفكير البشري ، ووحدة مختلف مسارات التطور في الثقافة الإنسانية . وبالاضافة الى ذلك اكتشف عديدا من أوجه الاتفاق بين مظاهر حضارة الشعوب البدائية وعناصر معينة في أفكار الشعوب المتمدنة ، وخاصة بين الطبقات الثقافية المختلفة في هذه الأخيرة .

وقد قال تيلور بفكرة توارث الشعوب المتمدنة للبقاء Survivals الدينية والثقافية . وثار بشكل حاسم ضد نظرية «المدرسة الميثولوجية» التي زعمت أن في المراحل الاولى للحضارة ظهرت دينية أكثر تطورا (الاساطير) . وبين تيلور أن الانسان في المراحل البدائية قد وضع فحسب المفاهيم الدينية المبدئية التي قامت على أساس ما يسمى «الروحية Animism» بمعنى اضفاء صفة الروحية على الظواهر الطبيعية المحيطة بالانسان . وفي صراع تيلور مع قضايا المدرسة الميثولوجية ، وعمله على كشف الافكار الروحية بين الشعوب التي في مرحلة ثقافية دنيا ، وفي تفسيره للبقاء في ثقافة الأمم المتمدنة ، وجد تيلور رفيق سلاح متخصص وهو الدزو لانج مؤلف الكتب العديدة القيمة عن الميثولوجيا (٩٥) .

ولما كانت مشكلة تشابه الموضوعات القصصية بين مختلف الامم قد حللت ، فقد اتخذت نظرية تيلور ولانج الانثروبولوجية اسم «نظرية التوالد الذاتي للموضوعات» .

وبمقارنتها بالنظريتين المتقدمتين «– الميثولوجية ، وـ « الهجرة – » تبدو النظرية الانثروبولوجية خطوة كبيرة للأمام . وهي بذلك قد وسعت ميدان الملاحظة وتغلبت على قصور القراءة العنصرية واللاقة التاريخية المباشرة .

ومهما كان اتساع الخطوات التي قطعتها النظرية الانثروبولوجية ، ممثلة في الحركة العلمية البرجوازية ، فإن نقط الصعف فيها وأضحة لنا . ان الاعتقاد بوحدة العقل البشري ، ووحدة قوانين تطور الثقافة البشرية ، والجوهر الروحي المفرد للمعتقدات الدينية ، وجود «بقاء» ثقافية في حياة الشعوب المتمدنة وفي ابتكارها الابداعي ، كل ذلك يبدو كمبدأ عام جدا مجرد من الاسس المادية . ما الذي يحكم انتظام التطور البشري؟ على أي نحو يتشكل – ماديًا – هذا الانتظام؟ وما طبيعة تتابع مراحل النمو الثقافي للانسان؟ – هذا ما لم تفسره نظرية تيلور ولانج ،

أهميةها العلمية الكبيرة حتى العصر الحاضر، «حكايات سليمان وكيتوفراس الاسطورية السلافية»، و«حكايات مورولف Merlin Morolf» (١٨٧٢) يكشف في عنوانها الفرعى عن غرض المؤلف ومقصده «من تاريخ التداخل الأدبي بين الشرق والغرب». وفي هذا التداخل بين فسلوفسكي الأهمية الكبيرة لا للشعوب البيزنطية فحسب، بل وللشعوب السلافية، ومن بينها الروس، وهو بذلك يقيم صلة وثيقة بين ثقافة الشعب الروسي وثقافة المناطق المجاورة سواء في الغرب أو الشرق، كما يؤكّد التشابك الكبير والثراء في كل من الشعر الروسي الشفاهي والأدب الروسي المدون.

وقد اختر كل هذه المشاكل العلمية على أساس من المواد الكثيرة الموجودة في مؤلفاته الخالدة (فضلاً عن رسالة الدكتوراه التي ذكرت من قبل) مثل «مقالات في تاريخ تطور الحكايات الأسطورية المسيحية» (١٨٧٥ - ١٨٧٧)، «دراسات في ميدان النثر الديني الروسي» (١٨٧٩ - ١٨٩١)، و«من تاريخ الرواية والقصة» (١٨٨٦ - ١٨٨٨)، و«بيليناروسيا الجنوبيّة» (١٨٤٠) ومؤلفات أخرى.

وقد اتبّع فسلوفسكي بشكل رئيسي المنهج التاريخي المقارن أو الثقافي - التاريخي في كل هذه المؤلفات، وطبقه على مادة غزيرة التنوع كان قد اكتشَف معظمها. كما اتبّع الأساليب المنهجية والمبدِّية النظرية لممثل الوضعية في أوروبا الغربية مثل «كونت»، «مل»، وبوبكل Buckle، و«تين»، و«بنفي»، وغيرهم.

وكما وسع فسلوفسكي منهجه مدرسة «بنفي» وعمقها، وأثار مشكلة التأثيرات والاستعارات الأدبية على مدى أوسع مما فعل «بنفي»، وأتبّاعه العديد من في الغرب وفي روسيا («أمثال ستاتسوف والآخرين»). ووضع في الدرجة الأولى آثر الكتب على الشعر الشفاهي، وأثر هذا الأخير على الأدب، كما أثار مسألة دور الحكايات الأسطورية المسيحية وخلق الأساطير المسيحية الذي سار على تقاليد الثقافات القديمة. وبين في مؤلفاته العديدة أهمية الثقافة البيزنطية في عملية التبادل الأدبي. وأخيراً قام بتحليل عدد لا يحصى من الحقائق ليدل على أن التأثيرات كانت متعادلة، فلم يكن الشرق («كما قال بنفي») هو الذي آثر في الغرب، فقد آثر الغرب أيضاً في الشرق، كما وجد أن الفولكلور والأدب الروسي على وجه الخصوص متداخلاً كبيراً لا مع الشرق فحسب بل ومع الغرب أيضاً.

تدرس تطور الظواهر الهامة دائماً بعزلها عن تطور الحياة الاجتماعية في مجدها، منفصلة عن تطور الأسس المادية.

ولم يكن في روسيا ما قبل الثورة أتباع مباشرون لنظرية تيلور ولأنج الانثروبولوجية، ولكنها كانت تجد تعبيراً عنها في مؤلفات الاستاذ سمنتروف N.F. Sumtsov الذي وصلها بالنظرية الميشولوجية، وبالذلـ كـ كان الحال في بعض مؤلفات الاستاذ «كريتشتيكوف» (١٩٠٣) A.I. Kirpichnikov

ومع ذلك فقد بدأ تأثير «المدرسة الانثروبولوجية» قوياً في عصر جوهري من نظرية فسلوفسكي عن «الدراسات الشعرية التاريخية».

والكسندر فسلوفسكي Veselavsky (١٨٣٧A.N. ١٩٠٦ - ١٨٧٧A.N.) ينتهي إلى ذلك النوع من الباحثين الذي يجمع بين الاطلاع الواسع والاستعداد للتفكير النظري العميق، والقدرة على اخضاع الواقع للتحليل المفصل الدقيق مع المقدرة على التركيب والتعميم.

وقد ترك فسلوفسكي تراثاً علمياً ضخماً، في قائمة حصر مؤلفاته التي نشرتها أكاديمية العلوم سنة ١٩٢١ ذكرت فيها ٢٨١ مؤلفاً. ويجب أن نضع في الاعتبار - بجانب ذلك - أن بعض هذه المؤلفات تتضمن على عدة مجلدات ضخمة من خمسينات صفحة أو يزيد.

وكان انتاج فسلوفسكي الضخم في التأليف المبدع مقوياً بموضوعات متنوعة تنوعاً لا حد له في أعماله التاريخية والأدبية، وقد بذل مجهوداً كبيراً في فهم الموروثات القديمة (اليونانية والرومانية) في الأدب والثقافة في كل من بيزنطة وأوروبا الغربية والعصور الوسطى السلافية. كما بذل جهداً كبيراً لفهم العلاقات بين المؤلفات الشعرية لكتاب النهضة الكبير (دانتشي، بترارك، بوكاشيو) وبين أدب العصور الوسطى الذي سبقهم. كما اجتهد في محاولة كشف مفهوم العالم والفن في المراحل الأولى للنزعنة الإنسانية الأوروبية. وبالإضافة إلى ذلك، كشف فسلوفسكي تحت طبقات الحكايات المسيحية الأسطورية باشكالها وأفكارها آثار قرون عديدة من التراث القديم أو تأثير الثقافة الأغريقية - الرومانية السابقة على ظهور المسيح.

وكان من المسائل الأثيرية التي شغلت فسلوفسكي على طول سنين نشاطه العلمي، مسألة التداخل المتبادل حضارياً وأدبياً بين مختلف شعوب أوروبا وبين الشرق الأدنى. وفي رسالته للدكتوراه، التي لم تفقد

وكان الكسندر فسلوفسكي منذ السنوات الأولى لنشاطه العلمي خاصعاً لتأثير فلسفة منتصف القرن التاسع عشر الطبيعية العلمية وعلى الخصوص لنفود آراء داروين ، وكذلك للوضعيين الذين طبقو (بدرجات متفاوتة الوضوح ) المنهج التطوري على تاريخ الحضارة - سبنسر وتيلور ولانج وأخيراً فريزر وغيرهم .

وفي استعراضه للعملية الأدبية في مجموعها وضع فسلوفسكي الفولكلور موضعه تماماً من النظرية المقارنة في الأدب ويقول :

« لا جدال أنه يمكن لعلم الفولكلور أن يستقل بنفسه ، فهو له نظرته الخاصة به وقدر كبير من المادة التي لم تنسق أو تصنف بعد . والشعر الشعبي - الموضوع الرئيسي للبحث عند علماء الأنقوللور - هو الوجه الأول للتطور الأدبي والشعري ، وذلك أحد موضوعات البحث في التاريخ المقارن للأداب . ومن الناحية العملية ليس من الممكن دائماً فصل ميدان عن آخر ، وخاصة أن بعض المسائل التي تثار في ميدان الدراسات الشعرية لا يمكن القطع فيها إلا على أساس الشعر الشعبي»(١٠٤) .

ونتيجة للعمل الدائم في مشكلة تطور الشعر ، يسمى فسلوفسكي العلم الذي ينبغي أن يعني بهذه المشكلة أحياناً «التاريخ المقارن للأدب » وأحياناً أخرى « الدراسات الشعرية الاستقرائية » ، وأخيراً « الدراسات الشعرية التاريخية »(١٠٥) . ثم أكد بوجه خاص التسمية الأخيرة ، رغم أنه وفقاً لأسسيات آراء فسلوفسكي النظرية من الأකثر صواباً أن تسمى هذا العلم والنظرية التي تقوم على أساسه بنظرية « الدراسات الشعرية التطورية » .

واهتم فسلوفسكي كثيراً بأصل الأنواع الشعرية (الملمحي ، الغنائي ، الدرامي) بأوجهها وصورها المختلفة ، فاهتم بالمرحلة الأولية الأصلية في الشعر ، نقطة البداية في تطوره ، كما اهتم بالعملية الفعلية لحركة الشعر النامية ، وارتباط ما تواتر منه عن طريق التقليد بالعناصر الجديدة التي يأتي بها كل عصر . واهتم كذلك بكل ابداع فردي أو تكرار للموضوعات والعناصر الأساسية (المotives) التقليدية في الشعر ، أو اختلافها اختفاء تدريجياً .

وقد اهتم فسلوفسكي على وجه الخصوص بالمرحلة البدائية المختلطة syncretistic stage في تطور الشعر . ففي هذه المرحلة - كما في حالة الجنين - هناك عناصر شديدة متداخلة يتعزز كل منها فيما بعد ، بالانقسام التدريجي من «حالة الاختلاط» هذه إلى أنواع وأشكال شعرية مستقلة .

وقد يصعب تحديد ممؤلفات فسلوفسكي التي تناول فيها مشاكل العلاقات الحضارية هذه . وقد ساعدت سعة اطلاعه وذكره القوية في عمل مقارنات كاملة لم تكن تتوقعها ، وفي تقديم عدد لا يحصى من المتشابهات لكل حقيقة أو موضوع أو عنصر أساسى (موتيف) شعري .

لم يحصر فسلوفسكي نفسه في نطاق اپضاح العلاقة المادية بين ظواهر أدبية معينة بعضها بعض أو الصلة بينها وبين الثقافة عامة في هذا العهد أو ذاك . لقد كان فسلوفسكي يجاهد لوضع تكوين تبني عليه قوانين للتطور الأدبي . ومن هنا بلغ إلى اخضاع النتاج الفنى المعروف والحياة الأدبية عند أي شعب من الشعوب أو في أي عصر من العصور - للتحليلات الجزئية . و يتميز خاصة - في هذا الصدد - كتاباه الشهيران في التاريخ الأدبي : «بوكاشيو ، بيته و معاصره» في جزئين (١٨٩٣ - ١٨٩٤) ، و «ف.أ. زوكوفسكي : شعر العاطفة والخيال العازم»(١٩٠٤) . وهما أكبر من أن يكونا مجرد عمل فردي لمؤلف عظيم . وقد تتبع فسلوفسكي بعناية علاقة الكاتب الذي يدرس بالتراث الأدبي والتبارارات الأدبية والاجتماعية السابقة عليه أو المعاصر له . ومن أقوال فسلوفسكي المشهورة (وستناقشها بعد) قوله « إن البرتاركية أسبق من بترارك » . وهو قول يميز حيوية الباحث العظيم . وقد اقتتنى فسلوفسكي ، على أساس كثير من الحقائق عن الشعر المدون والشفوي في العالم كله ، أن التأليف يعتمد على التاريخ حتى عند أعظم الشعراء موهبة .

كتب فسلوفسكي معظم مؤلفاته التاريخية - الأدبية خلال بضع عقود ، وكان لها جميعاً روح المدارس المقارنة والتاريخية - الثقافية إلى حد كبير . وقد حددت تلك الكتب المصادر الأجنبية والقومية ، الشفوية والمدونة للمؤلفات . كما أنها فسرت علاقة الظاهرة الأدبية بغيرها من ظواهر الثقافة الروحية ، بالتبارارات الفلسفية الدينية أو الكتابات الصحفية الاجتماعية . وقد جمع فسلوفسكي بين تقاليد البنية وتأثير مدرسة أخرى كانت متفوقة في ذلك الحين في الدراسات الأدبية ، تلك هي المدرسة التاريخية الثقافية عند هيبيوليت تين وأخرين .

ولكن الخط الأساسي الدال في أبحاث فسلوفسكي ، والذي يمكن تعقبه خلال سنتي نشاطه العلمي ، منذ بداية ستينيات القرن التاسع عشر حتى نهاية حياته ، أنه لم يكن يهتم بنظرية «بنفي» أو «تين» وإنما كان يوجهه «المبدأ التطوري» للعملية الأدبية ، فالرغبة في تأسيس تكوين عام تقوم عليه مبادئ ثابتة للتطور الأدبي .

ولا بد أن نلتفت إلى آخر القضايا التي يثيرها . فبصرف النظر عن المعنى الذي أضفاه فسلوفسكي على مشاكل الشكل الفني وعلى دور التراث الشعري الذي يقيد البدایات الحرة لفردية المؤلف ، قد يجنب الصواب تماماً أن تعتبر فسلوفسكي سائرًا في دراسة الأدب على منوال الشكلية المتأخرة . والدليل النهائي على ذلك يمكن استقراؤه من مقالات فسلوفسكي التي خصصها لعناصر بعينها في الدراسات الشعرية مثل : « من تاريخ الكتابة » (١٨٩٥) و « التكرار الملحمي كعامل تاريخي » (١٨٩٧) و « التوازي النفسي وصوره منعكساً على الأسلوب الشعري » (١٨٩٨) . إلا أنه من الخطأ ارجاع ذلك فقط إلى أن هذه المقالات كتبت في فترة نشاط فسلوفسكي الدائب في « الدراسات الشعرية التاريخية » في مجموعها . فإن هذا العمل مثله مثل سائر نشاط فسلوفسكي العلمي – سواء منه الذي يتناول الظواهر التاريخية الأدبية أو الفولكلورية الملموسة ، أو في إثارة وحل المشاكل النظرية المتعلقة بالمركب الذي ي يريد تكوينه – فإنه دائمًا ما يعبر عن تفكيره العلمي في مشكلة العلاقة بين الابداع الشعري وظواهر الحياة الاجتماعية . ولم يكن بلا سبب اصراره على تردید أن « تاريخ الأدب هو تاريخ التفكير الاجتماعي » ، وأن تطور الشعر (من حيث الشكل والمضمون) إنما هو تعبير عن التغير المتتابع في أسلوب الحياة ونمو الوعي الاجتماعي والشخصي ، وأن الشعر شيء خالد أبدعنه الصلة المستمرة بين الأشكال والمثل الاجتماعية التي تواصل تغيرها في توافق يؤدى لاقامة قواعد ثابتة» .

والواقع أن هذه الإشارات المتكررة المستمرة إلى « المثل الاجتماعية » و « الوعي الاجتماعي » و « تغير أساليب الحياة » لا يمكن أن ترضي عنها تماماً بسب عدم تحديدها وابهامها المثال . إلا أنه من المهم أن فسلوفسكي في تحليله لهذه الكمية الكبيرة من المادة الواقعية قد حول التفكير العلمي عن مجال الفحص المستمر للبناء الفوقي للظواهر فحصاً خارجياً ، ونقله إلى ميدان الاجتماع وبنية المجتمع والواقع الاقتصادي والاجتماعي . وفي عملية التطور – التي وضحتها كثيرة – أثناء الانتقال من حالة الاختلاط إلى حالة العقيدة الثابتة ، ومن الأغنية إلى الشعر ، ومن المعنى إلى الشاعر ، كان لا يقتصر يذكر دور « الجماعات الاجتماعية » التي تختلف عن الجماعات العامة – « المجموعة الأصلية ، الطبقات الاجتماعية ، الطوائف » (١٠٨) وما إلى ذلك .

ويتحدث فسلوفسكي في تقاريره الخاصة غير الرسمية عن الأساس الطبقي للتغيرات التي تلاحظ في الشعر ( مثل طبيعة الطبقة البرجوازية في الرواية اليونانية (١٠٩) ، و إعادة البرجوازيين لأصول شعر

ويخصص فسلوفسكي الجزء الأكبر من كتابه « ثلاثة فصول من الدراسات الشعرية التاريخية » ليجعل هذه المرحلة المختلفة بالتفصيل وكيف تنفصل عنها الأشكال الشعرية المستقلة . ونراه بجانب ذلك يستخدم ، بدرجة كبيرة ، ما تجمع لدى الباحثين من مثل « المدرسة الأنثروبولوجية » . غالباً ما يقدم في نفس الوقت أمثلة من الفولكلور وأساليب الحياة عند شعوب سiberia البدائية ، أو من الطبقات الثقافية المختلفة بين شعوب روسيا وأوروبا الغربية .

وقد صار فسلوفسكي بقايا المأثور من الآراء في علم الجمال والشعر . واجتهد في تكوين مركب تاريخي عريض . وكان يعلم أن يجمع معاً في عملية واحدة كل تطورات الشعر من بدايات الفولكلور إلى تنابع عبقريات العالم ، وأن يضع وحدة تبني على مبادئ تطور وتغير الأشكال والتتابع المرتبط « بالتغييرات الثابتة والتدرجية في الأفكار الاجتماعية » .

وفي سنة ١٨٩٤ عرف تاريخ الأدب بأنه « تاريخ التفكير الاجتماعي في الخبرة الشعرية التصويرية وفي صور التعبير عنها » (١٠٦) .

وفي عام ١٨٩٨ ، وفي الفصل الأول من كتابه « دراسات شعرية تاريخية » ، يقرر فسلوفسكي أن الحياة قد كذبت التعريفات المعتادة للنarrative الشعري ، تلك التي قدمها اسطرو وهو راس ، وأن هذا ميدان واسع افتتح للدراسات الشعرية في المستقبل :

« إن المستحدثات من الأشكال الشعرية مما لم يتمناً به ارسطو ، من الصعب أن تجد لها مكاناً في الإطار الذي وضعه . فشكسبير والرومانتيكون قد أصابوا هذا الإطار أصابة كبيرة . كما فتح الرومانسيون ومدرسة جريم ميداناً للأغنية الشعبية وحكايات البطولة مما لم يسبق لأحد تناوله . ثم ظهر الأنثوجرافيون والفولكلوريون ، واتسعت مادة الأدب المقارن لدرجة أنها تتطلب بناء جديداً للدراسات الشعرية المستقبلة . إلا أنها لن تحدد أذواقنا بقضايا ذات جانب واحد ، ولكنها ستترك آهتنا القديمة على الأولي . لتسجل في مركب تاريخي شامل اسم كورني Corneille مع شكسبير . إنها تعلمنا أن في الأشكال الشعرية التي ورثناها بعض الأشياء التي تدعونا إلى تأسيس قواعد تستند على العملية الاجتماعية والنفسية . إذ أن شعر الكلمة لا يمكن تحديده بمفهوم جمالي مجرد . كما أن تلك الأشكال تتولد منذ الأزل بالاتصال الدائم بين هذه الأشكال وبين المثل الاجتماعية التي تظل صورتها في تغير حتى تكون قواعدها » (١٠٧) .

لم يصل فلسفى بدراساته الشعرية التاريخية إلى نسيجتها . والذى قدر عليه هو أن قدم عرضا عاما لتطور الشعر فى مراحله المبكرة نسبيا فحسب . ولم يكن الذى عوق انتمام البناء الذى افتتح به ، لا مجرد ضياعه العمل الذى يصعب اتمامه بقوى فرد واحد فحسب ، وإنما كان السبب الأساسى ، كما سبق أن قلنا ، افتقاد فلسفى للفهم الصحيح للعلاقة بين الايديولوجية وأسسها المادية . ولأن جذور فلسفى تنتسب إلى الدراسات البروجازية فإنه بعد عن التفسير الصائب لتاريخ الحياة الاجتماعية الذى تقدمه الماركسية العلمية .

الا أن الدراسة الدقيقة لممؤلفات عملاق من عمالقة العلم فى الماضي مثل الكسندر فلسفى ، وللتتفق النقدى لممؤلفاته عن الشروء الشعرية التى أحيانا فى روسيا وأوروبا الغربية والشرق ، هذه الدراسة هي أحد العوامل الجوهرية للتقديم فى المستقبل (١١٥) .

الفروضية (١١٠) ، أو تأثير شعر الطبقات الحاكمة المثقفة على الابداع الشعبي(١١١) ، « وعن الفلروف التاريخية التى تساعد على انتخاب وتطور الطواهر الشعرية » (١١٢) .

ويرى فلسفى ، قبل كل شيء ، أن الفردية الخلاقة فى مراحل مختلفة من تطور الشعر إنما هي تعبير عن آراء الجماعة ، ويقدم اصطلاح « الشخصية الجماعية» (١١٣) بقوله :

« ببروغ جماعة منفقة ، قائدة ، يكون أساس التعبير عنها شاعر فرد: يبرز الشاعر ، ولكن الجماعة هي التي تعد مادة شعره وأساليبه . وبهذا المعنى يمكن القول أن البتراركية أقدم من بترارك . فالشاعر الفرد ، غالباً كان أم ملحميا ، ينتمي دائماً إلى جماعته ، وإنما يكون الاختلاف في درجة ومضمون التطور في أسلوب الحياة السائدة في جماعته » (١١٤) .

والقراءة الواقعية لممؤلفات فلسفى ، وخاصة في المسائل التي تتعلق بتاريخ الأدب والفالكلور ، يمكن أن تنتهي بما إلى هذه النتيجة : أن خصائص المواد التي جمعها فلسفى والتحليل المنصف لها هو الذي اضطرب أكثر وأكثر إلى أن يقرر : أن القوانين الثابتة للتطور الأدبي ، التي جاهد طول حياته ليكتشفها ويفحدها ، إنما تقوم على القوانين الثابتة لتطور الحياة الاجتماعية نفسها . وللأسف فإن من سوء حظ فلسفى - كما كان من سوء حظ الآخرين من دارسي الأدب في ذلك الوقت - أن الدراسات الأدبية البروجازية والفالكلوريات واللغويات ودراسة الفن كانت بعيدة تماماً عن الفهم السليم للتطور الاجتماعي المحدد والأسس المادية التي تحكمه . ومن هنا ظهر أيضاً الاختلاف الهائل بين الوضعيات الاجتماعية : كل تلك الجماعات «الاجتماعية» والجماعات الأصلية والطبقات الاجتماعية والطوائف ، ومن هنا ينشأ أيضاً الاستبدال الحر لمفهوم «التطور في أساليب الحياة» بمفهوم التطور والتغير الاجتماعي الاقتصادي .. وما إلى ذلك .

وبمراجعة غموض وقلق مفاهيم فلسفى بالنسبة لمبادئ التطور الاجتماعي الثابتة لابد أن نؤكد أن فلسفى طوال جهده الكبير المستمر في البحث كان دائماً ما يضطرب بصورة أكبر وبغموض أكبر إلى أن يشير مسألة تعليل الحقائق الشعرية الخالصة . وكان فلسفى يتعازز إلى النظرة الداخلية الخاصة للشعر ولتاريخه : وعليها أن نذكر دراساته على بوكاشيو ودانى وزوكوفسكي ، وبترارك وعلى البيلينا والأشعار الدينية والحكايات الروسية .

## المدرسة التاريخية

«عصر كييف» وضعت في الفترة من القرن العاشر إلى الثالث عشر . وهنا يمكن أن نلاحظ - باختصار - الملامح المميزة لمستقبل المدرسة التاريخية ، بكل ما تقوّت فيه (البحث عن الاسس التاريخية الحقيقة للملامح) وكل ما يعبّر عنها - خاصة - اعتبار البيلينا أثراً تاريخياً أكثر منه شعرياً فنياً . وعلى أي حال فقد كان نقد المصادر التاريخية ، في عمل مايكوف ، بالطبع ، أكثر حاجة عنه في أعمال ميللر وأتباعه ، كما أن التحليل المقارن (الذى صار اجبارياً فيما بعد) للصور المتغيرة Variants من نص البيلينا لم يتطرق .

وكان من أوائل من قدموا نماذج لهذا التحليل النقدي لنصوص البيلينا العالم الميثولوجي اورستيس ميللر الذي تكلمنا عنه من قبل . وقد اعتبر عمله الرئيسي في تحقيق «ليجا الميروم» (١٨٦٩) اظهاراً وبعد قدماً للأسس الميثولوجية ، الا أنه شغل نفسه أيضاً بالكشف عن «الطبقات التاريخية» عن طريق المقارنة الدقيقة للصور المتغيرة .

وفي سنة ١٨٨٣ ظهر البحث الدراسي «بيلينا اليوشابوبوفتش» (١١٧) الذي كتبه أستاذ من كييف ، «اشكفتشن» ويقوم فيه بمقارنة مفصلة للتقاويم فيحدد شخصية اليوشابوبوفتش على أنه الكسندر بوبوفتش الشجاع الذي ذكرته التقاويم ، كما أن نفس البيلينا التي تذكر «كيف انقرض الفرسان في روسيا القديمة» يراها على أنها هي معركة كالكا Kalka

وفي خلال عامين - من عام ١٨٨٥ - نشر الدارسخاركوفى «خالانسكي» M.E. Khalansky مثلاً شيئاً عن «بيلينا» كييف الروسية الكبرى (١١٨) تقدم فيه ، متباوزاً مايكوف وميللر ، بفكرة أن ما يسمى «بيلينا كييف» تحتوى على عصر كييف بالاسم فقط ، ولكنها ترجع أصلًا إلى عهد أكثر حداًثة من ذلك . إلى زمن تمرّز موسكو في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، ودعم فكرته بمقارنة تفاصيل تاريخ وأساليب الحياة في البيلينا بأساليب حياة امرأة وأشرف روسيا الموسكوفية القديمة . وقد قوبلت الفكرة بالشك أول الأمر إلا أنها وجدت صدى حماسياً في المؤلفات المتأخرة لميللر ، وخاصة عند بعض تلاميذه (على الخصوص شامبنجو S.K. Shambingo)

ولم يهجر الكسندر فسيلوفسكي نظرية الاستعارة ، بل على العكس استمر في تطويرها في مؤلفاته العديدة التاريخية الأدبية والfolklorية ، معيناً نشرها وفقاً لاتجاهات «المدرسة التاريخية» التي ظهرت حديثاً .

يمكننا أن نسجل مجھوداً آخر لعلماء الفولكلور الروسي بجانب المهد العلمي الذي بذله فسلوفسكي لايجاد مرک من الظواهر المختلفة في عالم الفولكلور . وقد جاءت المحاولة الجديدة لتربيط الشعر الشعبي بالتاريخ الروسي للكشف عن التربة التاريخية التي نما وتطور فوقها الفولكلور الروسي .

ومن هنا ظهرت «المدرسة التاريخية» . ونحن عادة نعتبر عمادها الرئيسي - وبحق - فروفولود فيودوروفتش ميللر V.F. Miller (١٨٤٨ - ١٩١٣) الذي تدين له بتنظيم وتفصيل أساسها مع أن الطريق إلى تلك المدرسة كان مرئياً لستين قبلاً أن يحدد ميللر وضعها في منتصف التسعينيات (١٨٩٠) هاجراً في سبيل ذلك نظرية الاستعارة ، التي كان قد دفع عنها بحرارة .

إذ في بداية ستينيات القرن التاسع عشر حين كانت مدرسة جريم وبسلايف الميثولوجيين تسود الفولكلوريات الروسية بلا منازع ، وبينما كانت نظرية الاستعارة إذ ذاك مجرد مجرد أصداء بعيدة عن الوضوح ، وقبل ثلاثة سنوات من ظهور مقاولة ستاسوف انحصاراً عن «أصل البيلينا الروسية» ، تلك المقالة التي كانت بمثابة بيان للنظرية «البنية» في روسيا - ظهر في ذلك الوقت كتاب مايكوف I.N. Maykov «بيلينا فلاديمير» (١١٦) حيث طرد المؤلف الصغير السن حينئذ من ذمه المشاكل التي كانت شديدة الغموض في ذلك الدين مثل آثار الأساطير البدائية في الملائكة ، واضعاً المشكلة على أرض أكثر واقعية ، أرض تاريخية . وببدأ ببحث في البيلينا عن انعكاس تاريخ الأخلاق والعادات والدولة ، مركزاً البحث على دولة كيف بالذات ، كما كانت تسمى في ذلك الحين ، ويقارن مايكوف بين أسماء أبطال البيلينا (الامير فلاديمير ودوريتشيا وغيرهم) والأسماء التاريخية التي تحفظ بها سجلات التاريخ ، كما يقارن صورة الأخلاق والعادات في البيلينا بما هو معروف من أساليب الحياة بين حاشية الامراء ، من المصادر التاريخية وقد جمع الحقائق المتصلة بحياة دولة كيف والأقاليم الأخرى ، ووصل إلى نتيجة مؤداها أن بيلينا

لقد أفسسج مكاناً للذاتية والتأويلات والتخيّلات ، وقد يختلف باحثان ، أو أكثر عن بعضهم بعدد من الفروق وبمساحات شاسعة ، قد يرجع أحدهم هذه البيلينا أو تلك إلى نولينيان جاليش ، وأخر إلى تونجورود وثالث إلى كييف ، ورابع إلى ريازان ، وأخر إلى ميروم (قرب مدينة فلاديمير) وأخر إلى رووفيسك (قرب تشيرنوجون) ومكنا بلا نهاية . كما أن التشابه في أصوات الأسماء والألقاب ثبت أنه مادة غير صلبة وزعزع الفروض التي بنيت عليه .

و غالباً ما كانت تقوم الارتباطات بين التفاصيل : في الموضوع وفي الواقع التاريخية ، على أساس المظيفات العامة جداً للحياة الاجتماعية وأحوال الأسرة العيشية (غارة للأعداء ، حرق مدينة ، خيانة ، مشاجرة ، دراما منزلية . . . وما إلى ذلك ) .

وقد شاركت المدرسة التاريخية في تغيرات منهج البنية وتشعباته، وفي تأسيس الاستعارات الأدبية والشعرية الشفوية المؤثرة . وقد أدى كل ذلك ، في مجموعه ، إلى أزمة المدرسة التاريخية التي مازال يعترف بها علماء الفولكلور المحترمون بما فيهم عدد من أتباعها السابقين . وقد اعترفوا جميعاً - حتى الأوائل منهم - بما لاقته المدرسة من صعوبات ، ولم يكن وجود كثير من المنازعات في المدرسة التاريخية دررها سبب ، فقد حاول « شامبيناجو » مثلاً في كتابه « أغاني عصر القيصر اي凡 الرهيب » أن يثبت أن « فاسكا باسلييف » وايقان الرهيب شخص واحد .

الآن المدرسة التاريخية على وجه العموم كان موثقاً بها ، وتعتبر، إلى حد كبير ، الكلمة الأخيرة في العلم حتى عام ١٩١٧ سنة الثورة الاشتراكية الكبرى ، وكتب « سبيرانسكي » M.N. Speransky وهو مؤلف أوسع الدراسات الجامعية انتشاراً عن « الشعر الروسي الشفوي » كتب ما يلي في عام ١٩١٧ نفسه تعليقاً على المنهج الذي جاء في « الخطوط العامة » لميلر : « مما لا شك فيه أن هذا المنهج هو الذي ظل إلى وقتنا الحاضر المنهج الوحيد الصحيح ويجب أن نتعرف به كأساس لدراسة تاريخ أدبنا الشفوي بوجه عام » (١٢٥) .

أما نقد « المدرسة التاريخية » على وجه العموم فقد جاء أول الأمر سنة ١٩٢٤ من أحد أساتذة ساراتوف وهو الأستاذ « سكافتييموف A.P. Skaftymov في كتابه « الدراسات الشعرية وخلق البيلينا » (١٢٦) . وعلى الرغم من نجاح سكافتييموف الكبير ( بالنسبة للعصر ) في إيضاح عدم الثبات المنهجي في استخدام الأسماء المضبوطة والألقاب ، والاتفاقات

خلال مقارنة المتغيرات أن استنتاج تغيراتها الأقدم وأن أبحث الموضوعات على أنها تاريخ وأساليب الحياة منعكسة في هذا التغير لتبين إلى حد كبير عصر إنشائها ومنطقة أصلها . (١٢١)

وكما نرى حدد ف. ميلر في هذه السطور أساس منهجه بوضوح وتحديد وصارت مقدمة ، مثلها مثل المجلد الأول ، نقطة البداية في مؤلفات أتباعه الذين شغلوا أنفسهم أيضاً بشكل رئيسى بتفسير الملحم ، ومن هؤلاء : ماركوف (١٢٢) وشامبيناجو (١٢٣) وبورس سوكولوف (١٢٤) وأخرون . إلا أنهم اختلفوا حول « البيلينا » وقد تكونت في زمن قديم نسبياً - وبشكل رئيسى - في عصر سيادة التتار ، أما شامبيناجو فإنه يؤكّد بشدة أنه لم يكن من الممكن « للبيلينا » أن تنشأ قبل القرن السادس عشر . . . وهكذا . وقد تميز بعض الدارسين بعذرهم المنهجي المعروف ، وعلى العكس من ذلك افسح آخرون مجالاً كبيراً للافتراءات الذاتية ، إلا أن نقاط البدء والسمات العامة للمنهج كانت العنصر المشترك بينهم جميعاً . وبالمقارنة « بالمدرسة الميثولوجية » و « مدرسة الاستعارة » تتشكل « المدرسة التاريخية » خطوة ملحوظة للأمام على طريق التقدم العام للبحث العلمي . وقد جاهدت الفولكلوريات ، بعيداً عن مهمات الميثولوجيا ، وخارج نطاق البحث العقيم وراء « الموضوعات المتوجلة » ، في سبيل التقدم إلى أرض صلبة من الحقائق التاريخية .

الآن من سوء الحظ أن يفهم ممثلو المدرسة التاريخية الاتجاه التاريخي نفسه فيما سطحياً فقط - وكانت المسائل الرئيسية التي أولاًها ممثلو المدرسة التاريخية اهتمامهم هي : - « أين » (أى في أي مقاطعة ، مدينة . . . وهكذا) و « متى » (في أي عصر أو قرن أو عقد بل في أي سنة) وعلى أساس أي الواقع التاريخية (أحداث الحياة السياسية والاجتماعية ، والحروب الداخلية والخارجية ، والحياة الدبلوماسية ، أحداث الحياة الخاصة للقياصرة والأمراء والأسلاف والتجار) ، وبمساعدة أي « المصادر » الشعرية (المدونة وغير المدونة ، المحلية وال מהجرة ) يمكن أن تجمع معاً النتاج الشعري غير المدون ؟ ( ولا يعني هذا تجميع النتاج الفني المعروف وإنما يعني بوجه عام موضوع الملحمة أو الحكاية ) .

اما المسائل الجغرافية والتاريخية (أين ومتى) فعادة ما تتقرر على أساس تحليل الأسماء والألقاب . ولذلك كانت هناك جهود للبحث في التقاويم والوثائق التاريخية الأخرى عن الأسماء والألقاب المشابهة ، وعلى أساسها يمكن التوحيد بينها توحيداً يرجع إلى الأشخاص والمدن والحدود .

تقديمية ، في عصرها اذ كانوا الى حد كبير مدفوعين بالرغبة في اثارة العرب ضد بقایا الرومانسية والآراء المثالية المفرطة في الفولكلور ، وبالرغبة في تحويل دراسة الفولكلور الى ارض أكثر واقعية .

ومع ذلك ففي أثناء اشتباك «المدرسة التاريخية» مع الرومانسية وخيالية البحث ، مرت هي نفسها - كما رأينا - بفروض لا يمكن الاعتماد عليها الى حد كبير كما وقعت في الاخطاء الجسيمة لعلم الاجتماع العام واستمرت هذه الاخطاء تنمو حتى الماضي القريب ، الى أن كشفها وحددها تماماً النقد الاشتراكي السوفياتي ( كما سنبين بعد )

وقد دفع هذا النقد مزاعم «المدرسة التاريخية» عن الأصل الاستقرائي للفولكلور في مجموعة (كيلتوبالا) ، أو في ملحم البيلينا وحدها (ميبلر وبورس سوكولوف) . وقد رأينا صدى هذه المدرسة بعد ذلك - حتى فترة ما بعد الحرب - عند أحد علماء الفولكلور الرجعيين وهو هائز ناومان Hans Naumann ففي سنة ١٩٢١ - ١٩٢٢ نشر ناومان كتابين وضع فيما نظرته في الفولكلور .

يلاحظ ناومان بذاته متناقضتين في الفولكلور : القيم الحضارية المطهورة ، والثقافة البدائية الجماعية . ويضم ناومان الى الفئة الأولى مظاهر الحضارة التي أبدعها الطبقات الحاكمة في عصر الانقطاع والمصور الثانية ، ولكنها بمرور الزمن انزلقت من «القيم» الثقافية الى «الاعماق الدنيا للشعب» . وهكذا تحولت أغاني شعراء القرنين السابع عشر والثامن عشر الى أغان شعبية في القرن التاسع عشر ، كما تحول شعر الفروسية في العصور الوسطى الى أغان شعبية بين القرنين الرابع والسادس عشر .

الآن هذه القضايا قد ناقشتها العقائق الملموسة وملاحظات جامعي الفولكلور العدديين منذ نهاية القرن التاسع عشر ، بما في هؤلاء على وجه الخصوص الفولكلوريين الروس وكل ما يرجع الى عصر رينيكوف Rybnikov وهلفرنج Hilferding اللذين قاما بمجهود كبير لتفسير وإيضاح السمة الابداعية للرواية والقصاصين والغنون الشعبين وغيرهم من ملكتوا ناصية الفن الشعبي .

واناومان شخصياً لم يشغل نفسه بجمع الفولكلور ولم يكن على صلة مباشرة بأصحاب الصنعة في الشعر الشعبي ولم يبحث لا في حياتهم ولا في عملياتهم الابداعية ولم يدرك في الشعر الشعبي ما استطاع ادراكه الذواقة المدهش للحياة الشعبية » « مكسيم جوركى ، الذي أكد - فوق كل

وهكذا تشكلت بوضوح الفكرة المضللة عن منشاً ملحم البيلينا في الأوساط العليا العسكرية للحاشية ، وفي الأوساط الاستقراطية للاقطاع المبكر .

بدأ ميلر في ذلك الوقت يضع في المقدمة أفكاراً مشابهة بالنسبة لأوجه أخرى في الفولكلور . وهكذا ، تحدث في مقدمته للمجلد الأول من المجموعة الجديدة «الأغاني» التي جمعها كيريفسكي Kireyevsky (١٣٢) (V. عن التأثير القوى لاحتفالات الزواج وأشعارها عند الطبقات الحاكمة على أعياد الزواج عند الفلاحين .

وبدأت مشكلة الطبيعة الطبقية للفولكلور تشغل كذلك ممثلين آخرين «للمدرسة التاريخية» فحملوها بطرق عديدة مختلفة لكنها في أساسها تلتقي في طريق واحد . فهم جميعاً يؤكدون أن أي نتاج فولكلوري أو أي جانب منه قد ألف وسط جماعات الطبقة الحاكمة .

ولاحظ تلك التأملات «الاجتماعية» جذورها التي ترجع الى حد كبير للقصور المنهجي ، الذي أوضحته عند «المدرسة التاريخية» . كما ترجع أيضاً لفشلها في أن تضع في الاعتبار الطبيعة الشعرية للنتاج الفولكلوري ، وأيضاً للنظرية الواقعية الساذجة للأشكال الشعرية . كما ترجع تلك الجذور للجهل بأساليب المبالغة ، والأشكال الأخرى للصياغة الشعرية التي تفضي الطابع الأمثل على الأشياء ، وهي أحد السمات النمطية في الفولكلور . كما تعود الى الواقع في المطابقة بين وسيلة التمثيل والوضع الذي تمثله .

ولنضرب مثلاً : لو أن الأبطال في ملحم البيلينا تسموا بالأمراء والتجار والاغنياء ، ولو أن الأبطال في الحكايات خوطبو على أنهن قياصرة وملوك وأمراء ، ولو أعلن العروس والعرис في احتفالات زفاف الفلاحين أميرة وأميراً ، بينما سمى حضور الزفاف والمشاركون فيه قادة وأمراء وتجار ، عندئذ قد يميل ممثلو «المدرسة التاريخية» الى أن يروا في كل هذا برهاناً على الأصل الاستقراطي لأشكال الفولكلور وليس أنها حيل التشكيل الشعري والتوصير المثالى .

« وحتى شخصيات هذه الحكايات - القياصرة والملوك والأمراء والأميرات - وجو البذخ الذي كانوا يعيشون فيه يدل على أن هذا النوع من النتاج قد نشأ في جو أستقراطي لا شعبي» (١٣٣) .

وقد بدت هذه التأملات «الاجتماعية» للمدرسة التاريخية «حركة

البيلينا فقط على أساس مدى حسن أو سوء حفظه للنصوص القديمة ، أما الرواى كشخصية مستقلة ، أو كفنان مبدع ، فقد تجاهله ميلر أو أنكره ، وكانت تلك هي النظرة السائدة إلى الشعراء الشعبيين .

الآن من الطريف ملاحظة أنه إلى جانب مثل هذا الاتجاه نحو أصحاب الشعر الشعبي ، ذلك الاتجاه الذى لم يطبع «المدرسة التاريخية» وحدها وإنما طبع كذلك كثيراً من مثل نظرية الهجرة الذين شغلوا أنفسهم بتحول الموضوعات المجردة ، وتجاهلوا أيضاً الفردية المبدعة والمضمون المثالي لكل عمل من أعمال الشعر الشعبي - بجانب كل ذلك كان هناك أيضاً تقليد آخر في الفولكلوريات الروسية معارض لهذا الاتجاه ، يؤكد المؤثرات الديمقراطية في الفولكلوريات .

شيء «البادرة الابداعية الحية» في فن الشعب العامل ، والعلاقة الوثيقة بين التأليف الابداعي الشعبي وبين العمل ، أساس الحضارة الإنسانية .

لم يكن اتجاه «ناومان» المتعمق بالحكم نحو جماهير الشعب العامل ، وانكار قدرتها على الابداع ، محض مصادفة بالطبع ، وإنما كان يغذيه نظره «ناومان» العامة للمعلم ، ذلك المثال النمطي للعلم البرجوازى في عصر انهيار الرأسمالية .

وليس من الغريب أن يتبعن ممثلو الجانب الديمقراطي في الفولكلوريات الالمانية ، الاتجاهات المعادية للديمقراطية في نظرية ناومان ، وبالتحليل الدقيق لنظرة ناومان الاجتماعية ، التي ظهرت فيما كتبه عن الفولكلور نلاحظ أيضاً بروز الاتجاهات الرجعية ، اذ يعطي الدور القيادي للطبقة العليا والدور السلبي لجماهير الشعب التي تتبعها في طاعة وامتثال .

وقد بدأت هذه الاتجاهات تتضح أكثر من مقالات وكتب ناومان الأخيرة إلى أن كشف تماماً عن شخصيته الرجعية في كتاب من آخريات عهده .

وبالرغم من أن قضياباً مثل «المدرسة التاريخية» كقضية الأصل الاستقرائي لادة الفولكلور (كالبيلينا) ليس لها نفس الأصل الذي ظهرت عنه نظرية ناومان ، فقد كان لها تاريخها الخاص الذي يبني على الفولكلوريات الروسية . إلا أنه من الطبيعي تماماً أن العلاقة بين وجهات نظر الدراسات الفولكلورية الروسية وبين نظرية ناومان أصبحت سهلة الادرار للمرأى . وذلك في حد ذاته دلالة على أن التفكير الفولكلوري لمثل المدرسة التاريخية كان يسر في مسارب مضللة ، متقادراً نحو تأويلات خطأة لطبيعة الابداع الفولكلوري نفسه ودلائله الاجتماعية . وقد جاءت أخطاء «المدرسة التاريخية» أيضاً نتيجة الفصل بين النظرية والتطبيق ، ونتيجة النظر الأكاديمي الخالص لظاهرة الحياة المعيشية الفعلية ، ونتيجة لافتقارها الانتباه إلى «حملة» العمل الابداعي الشعبي الأحياء .

ونفذ استطاعت «المدرسة التاريخية» أن تصل إلى نتائجها بالنسبة للأصل الاستقرائي للإجماليين ولعدد من الانواع الفولكلورية الأخرى، نتيجة النقص في فهم العامل «الابداعي» في الشعر الشعبي ، وتحديد دور حملة الفولكلور (الرواية - القصاصين ، المفنين ، المعدات ، ومن اليهم ..) على أنهم مجرد حرس للمأثورات ، «فميلر» مثلاً يقوم أى راو من رواة

« تتعزز حكاياتنا ، مثلها مثل الأغاني ، بهذه السمة الخاصة : وهي ضرورة التعبير الشديد الواضح عن النقص والعجز جمعيا ، ولا بد أن يbedo فيها تماما عقق حياتنا وقوستها ، ويبدو ذلك أيضا في الشعر الملحمي الذي يتطلب تقدما اجتماعيا أكبر . وفي الحكايات الروسية يظهر فقط الخيال الجامع المليء بالمبالغات والقسوة . ولا تعرض لنا البيللينا الا تعظيمها للقوة المادية وفقر الحياة العقلية » (١٣٥) .

وكان لممثل الديمocrاطية الثورية رأى معاير في الابداع الفولكلوري وكان أولهم دوبروليوبوف N.A. Dobrolyubov وتشرينيفسكي N.Y. Chernyshevsky

وقد قامت الديمocratie الثورية بهجوم ، أكثر تحديدا وعمنا من المتعاطفين الليبراليين مع الأفكار الغربية ، ضد السلافية « والقومية الرسمية » . وأخذت بوجهه نظر في الابداع الفولكلوري مختلفه عن البرجوازية الليبرالية ، ورأى دوبروليوبوف وتشرينيفسكي ونكراسوف في الابداع الشعبي جمالا ومثلا عليا وغنى في الشعور وشاعرية أصيلة .

كتب دوبروليوبوف : « اننا بحكم العادة القديمة المتصلة ننظر الى الشعب نظرة متعصبة ، اذ صوروه لنا دائما فظا لا يمارس الشعور القيق النبيل أو الاحساس بالسمو ، وعلى العكس نرى الآن أن كل هذه المشاعر قد تطورت في مجتمعنا إلى درجة كبيرة ، وإذا كان الشعر ما زال موجودا في العالم فيجب البحث عنه بين الشعب » (١٣٩) .

ولكن دوبروليوبوف لا يجد تمجيدا مطلقا كل ما أنتجه القرون الطويلة من حياة الفولكلور . فهو يدرك كثيرا من النواحي المظلمة فيه ، ويرى تناقضات ضخمة فيبحث لها عن تفسيرات تاريخية .

ويعرف دوبروليوبوف أنه كان هناك تأثير كبير على أيديولوجية المماهير من جانب الطبقات الحاكمة والكنيسة والأدب الكنسى ( مثل الأشعار الدينية على وجه الخصوص ) كما يبين عمليات التغير التي مرت بها الأعمال الابداعية الشعبية في تطورها على مر القرون ، وأخيرا فإنه يؤكّد اختلاف الفولكلور في النظام الاجتماعي الطبقي .

وقد تطورت كل هذه الأفكار بوضوح خاصة في مقالته « الى أى حد شارك الشعب في تطور الأدب الروسي » (المعاصر عدد ٢ سنة ١٨٥٨) (١٣٧) وهي الأساس الذي بنى عليه عرضا نقديا لكتاب مليوكوف « الخطوط العامة لتاريخ الشعب الروسي » .

### المدرسة الديمocratie الثورية في روسيا

عرض بلينسكي V.G. Belinsky من بين آرائه عن المسائل المتعلقة بالنتاج الابداعي الشعبي أفكارا بینت في وضوح أنه لم يكن مهتما بصدى الماضي في الفولكلور فحسب - هذا الذي شفف به ، قبل كل شيء ، دعاء السلافية ، مثلـ « القومية الرسمية » - أو الميشولوجيون من بعدهم - وإنما كان بلينسكي يهتم أساسا بانعكاس الحياة ومفهوم العالم في الفولكلور في الريف المعاصر . وفي صرامة الماد مع دعاء السلافية « والقومية الرسمية » وقف بلينسكي ضد النظرة المثالية في تقدير المؤثرات وأساليب الحياة الروسية القديمة - ولذلك فإنه لم يتناول كل شيء في الأغاني الشعبية القديمة والبيللينا والحكايات بتعاطف وانما أكد وجود بقايا الخرافات وتعسف الاسرة والتکاسل ، وما إلى ذلك ، في الفولكلور .

ومن وقت لآخر ، وفي حرارة النزاع ، كان بلينسكي يقلل من قيمة الاهمية الشعرية أو التاريخية لهذا الانتاج الفولكلوري أو ذلك . ولكن اتجاهه النبدي للشعر التقليدي على وجه العموم - كان مسموعا ومنتجا بشكل أفاد العلم والجمهور العريض . والأهم من ذلك أنه لفت الانتباه إلى الاهتمامات والأسواق الحقيقة لكتاب الشعبية عبرها في الفولكلور ، وركز بوجه خاص على ما في الفولكلور من تعبير عن عوامل الاحتجاج الاجتماعي والميل الشوري . (١٣٤)

وقد ظهر في دوائر المتعاطفين الليبراليين مع الأفكار الغربية ، في أربعينيات وخمسينيات القرن التاسع عشر ، اتجاه سلبي نحو الشعر الشعبي ، وينبع هذا الاتجاه نحو الفولكلور بين هؤلاء : من أن أنصار السلافية قد شاع بينهم استخدام الفولكلور استخداماً نفعيا ، كما استخدمته دوائر أكثر رجعية في أغراضها الخاصة .

سيير النموذجي عن هذه الاتجاهات الليبرالية المتعاطفة معه فقد جاء في كتاب مليوكوف A.P. Milyukov « مجمل تاريخ » (طبعة الأولى سنة ١٨٤٧ والثانية سنة ١٨٥٨) ، كتب

هذه الأسئلة تطرق ذهن الإنسان حين يقرأ الحكايات الشعبية . والاجابة المعاشرة وحدها هي التي تجعل من الممكن قبول الحكايات الشعبية كأحدى وسائل تبيان درجة التطور التي وصل إليها الشعب . ذلك لأنه يبدو لنا أن أي واحد من هؤلاء الذين يسجلون ويجمعون نتاج الشعر الشعبي سييفيدنا كثيراً لو أنه لم يقف نفسه عند حد تسجيل نص الحكاية أو الأغنية ، إذ عليه أن ينقللينا كلّاً من الظرف الأخلاقي الخارجي الخالص وأكثر بالنسبة للداخل والذى حدث أن سمع فيه الجامع هذه الحكاية أو الأغنية » .

وقد كتب الأستاذ أزادوفسكي M.K. Azadovsky بمناسبة تلك السطور ملاحظاً بشكل صائب - باعتباره أول باحث عرض وبين سمات نشاط دوبروليوروف كفولكلورى - (١٣٩) - « باختصار ما هو برنامج لمزيد من الأبحاث ، سيأخذ طرقاً عدة يسلكها جامعون مختلفون ، وسيكون بطريقة أو باخرى ذو تأثير عليهم جميعاً » . (١٤٠)

وقد كان التاريخ لعلماء الفولكلور فيما قبل الثورة يمر في صمت على الدور الكبير الذي لعبه عدد كبير من الآباء المباشرين لأفكار دوبروليوروف ، مثله الديمقراطية الثورية ، الذين نظروا إلى الفولكلور لا بنظريات مجردة ذات طبيعة أكاديمية ، لكنهم نظروا إليه من حيث أهميته الاجتماعية والسياسية .

ومن هؤلاء مثلاً المؤرخ بريزوف I.G. Pryzhov وجامع الفولكلور المعروف خودياكوف I.A. Khudyakov

كان بريزوف ، وهو الذي شغل بدراسة التاريخ الاجتماعي لجماهير الشعب ، وكتب أبحاثه المعروفة « صور من تاريخ التسول في روسيا القديمة » و « تاريخ الحانات في روسيا » ، مهتماً قبل كل شيء ، في الفولكلور ، بانعكاس حياة الناس الواقعية ، بكتافعم ضد طغيان الكنيسة والملك وسلطان القياصرة .

وقد جمع « بريزوف » مجموعة ضخمة من الحكايات الشعبية اللاذعة الموجهة ضد رجال الدين مثل « حكايات القساوسة والرهبان » الا أنه أحرقها - لسوء الحظ - ليلة اعتقاله . وقد كان ينوي على أساس المادة الفولكلورية الوفيرة التي جمعها أن يكتب بحثاً عن « تاريخ نظام العبودية » يقوم على شواهد من حياة الشعب . « وتاريخ الحرية في روسيا » ،

والشيء الرئيسي في الفولكلور عند دوبروليوروف هو وجهة نظر الشعب في العالم وشعوره بذلك . وقد جعلت وجهة النظر هذه ، لعرض دوبروليوروف للطبعات الأولى من كتاب أفاتسييف الأول الشهير « الحكايات الشعبية الروسية » ، أهمية كبيرة (١٢٨) .

وقد أعطى دوبروليوروف الثقة لقدرة أفاتسييف ووعيه لنصوصه الكاملة المصبوطة ، ولغزارة الصور المتغيرة ، ولكن دوبروليوروف لم يكن مقتنعاً بالنظرية الأكاديمية الباردة نحو ابداع العبرة الشعبية . وعلى هذا النحو لا تقدم النصوص الرئيسية إجابة لما ينشأ طبيعياً من الأسئلة أمام الإنسان الذي يجهد نفسه ليفهم ، من خلال الفولكلور ، الحياة وأساليب المعيشة ومعنى العالم وسيكلولوجية الجماهير . وقد كتب دوبروليوروف يقول :

« في مثل هذا العمل ، ليس للإنسان أن يحدد نفسه بما نشر من النتاج المأخوذ مباشرة عن الشعب . فأن تحتفظ النصوص عند البعض في روسيا البيضاء بحرف dz أو dz أو في روسيا الصغرى بحرف ehe أو ho ، أو أن يقول أحدهم إن هذه الحكاية سجلت في منطقة شردين أو أخرى في أقليم خاركيف ، أو أن يضيف هنا أو هناك من المتغيرات ما وجد في أقاليم مختلفة - فإن كل ذلك يظل غير كاف لكي نفهم مدى أهمية هذه الحكايات بين الشعب الروسي . . . وأنت لن تعرف على الشعب من تلك الحكايات التي نشرها أفاتسييف . »

ان دوبروليوروف شغوف بتاكيد المعنى التاريخي والاجتماعي للحكايات :

« حقاً . . . ماذا يقى بين الشعب من الحكايات عن الصداقة بين الشعب والذئب ، وعن مكانة الشعب الخبيثة ضد الذئب ؟ وماذا عن علاقتهم بالانسان ؟ . . . وماذا عن الحكاية الشائعة في منطقة نوفgorod عن « الحمض المتدحرج » بينما في منطقة Novgorod تجد حكاية عن السيمون السابعة ؟ . . .

لم يفسر لنا أحد من الجامعين وواضعى المادة أساليب الحياة ، وماذا كانت « علاقة الناس » بهذه القصص والحكايات الأسطورية التي تقصى عليهم ؟ هل كان هناك مثلاً اعتقاد بين الناس في تلك العلاقة العقلية بين الوحوش التي تظهر في كثير من الحكايات ؟ أو كان قبل الشعب لمثل هذه الحكايات في أغلبه على طريقتنا في قراءة هومير ؟ . . . ان آلافاً من

ذاته ، وللحياة المعاصرة وانعكاس هذه الحياة وفهم الشعب لمعنى العالم في الشعر الشعبي . ومن اهتمامه بالشعب ، مبدع الفولكلور ومؤديه ، اتجه نظر رينكوف أيضاً إلى الرواى الفردى وشخصيته المبدعة وأدائه وأسلوبه ، وقد كتب رينكوف مرة إلى أورستس ميلر بخصوص نية نشر « البيلينات » التي جمعها :

« أطلب منك طلباً واحداً في هذا الشأن : إن كل من يريد أن يتعرف جيداً على الشعر الروسي في البيلينا يجب أن يقرأ بامان كل بيلينات المغني الواحد معاً . وهنا سيتمثل له الشائىء والمتميز عند كل راوٍ لا باعتباره ممثلاً للشعب فحسب ولكن ما يميز قدرته الخاصة - على اعتبار ما اختاره المغني من « البيلينات من بين محيط الأغانى » (١٤٥) 」

P.A. Bessonov لسوء الحظ قام بنشر المجموعة بيسونوف المتخصص للسلافية فغض النظر عن طلب الجامع ، لكن سرعان ما أصبح هذا المبدأ الهام له اعتباره عند ما قام هلفردنج بالنشر ( جاء نظام مجموعة رينكوف تبعاً لتلك الخطة حين صدرت الطبعة الثانية سنة ١٩١١ ) (١٤٦) 」

A.F. Hilferding وقد خلق الكسندر فيودورفتش هلفردنج (١٨٣١ - ١٨٧٢) لنفسه اسماً في مجال البحث العلمي نتيجة لدراساته في ميدان الفولكلور . وقام برحلة سنة ١٨٧١ للبحث عن البيلينا كان من نتيجتها تسجيل ٣١٨ نصاً ، أما العناية في جمعها ودقتها الفيلولوجية فقد أكدتها بعثات التسجيل الحديثة لمقطة أولينتس . وتاتي جدارة هلفردنج من أنه كان أول من طبق مبدأ تنظيم المواد الفولكلورية حسب الرواية ، كما لفت الانتباه لكل منشد من منشدى البيلينا . وبعد هلفردنج ، أصبحت دراسة طريقة أداء الرواية وجمع تاريخ حياتهم وخصائص العمل الابداعي لكل منهم أحد القواعد الرئيسية عند الفولكلوريين . وفي مقالته الافتتاحية لمجموعة « مقاطعة أولينتشس وعازفو الرابسودى الشعبية بها » وضع هلفردنج العلاقة الوثيقة بين ابتداع الملحم وكل من الظروف الطبيعية في الشمال وخصوصيات الحياة الاجتماعية هناك وخاصة عمل الفلاحين الشماليين » (١٤٧) 」

وعلى وجه العموم لا بد من القول بأنه لم تكن هذه المسالة الخاصة وحدها هي التي أظهرت تأثير مبادئ مثل الديمقراطية الشورية في ستينيات القرن التاسع عشر على علماء الفولكلور ، وإنما تجلت هذه المبادئ

الآن نفيه والظروف القاسية التي وضعته فيها السلطات القيصرية لم تسمح له باكمال هذه المشروعات ذات القيمة العظيمة .

اما « خودياكوف » - الديمقراطي الثوري الآخر - الذي اشتغل بجمع ودراسة الفولكلور ، فقد احتفظ في موقفه من الفولكلور بنفس الاتجاه ، وكان مدفوعاً فيه بنفس الفكرة - المعرفة العميقه بحياة الشعب من خلال الفولكلور . كما كان يهتم في الفولكلور بانعكاس المقاومة الاجتماعية والتنديد الطبقي ومختلف أوجه الحركات الثورية عند الشعب - وقد جمع - بالضبط كما فعل بيريزوف - عدداً هائلاً من الحكايات المضادة لرجال الكنيسة ( وقد أعدمت حين قبض عليه ) . ومن أعمال خورياكوف المعروفة بشكل واسع مجموعته « الحكايات الشعبية الروسية » ( بتروجراد ١٨٦١ ) و « مجموعة الأغاني التاريخية الشعبية الروسية الكبرى » ومقالته التاريخية « روسيا القديمة » ( وهي مسح سيمياني شعبى دقيق للتاريخ الروسي ) ، وتحطيمه الصحفى للمفهوم الشعبي عن العالم على أساس من الفولكلور والأعمال البارزة في الأدب . لقد تميز الفولكلور عند خودياكوف كمصدر قوى لادة التحرير . (١٤٨)

وقد ألقى الماده التي اكتشفت حديثاً الضوء على نشاط رينكوف P.N. Rybinkov أحد الفولكلوريين المعروفين جيداً في ستينيات القرن التاسع عشر ( ١٨٣٢ - ١٨٨ ) وعادة ما كان يفسر افتتاحه بالشعر الشعبي وحماسه كجامع على أنه نتيجة تأثره بالأفكار السلافية وعمرته الشخصية ببعض أنصارها . إلا أن ظروف خمسينيات القرن التاسع عشر التي شارك فيها رينكوف بتصنيف فعال ، كما قد علمنا ، كانت تحمل طابعاً ديمقراطياً ثورياً واضحاً كما بين ذلك كلفنسكي Klevensky منذ زمن ليس بطاريل . وفي نظره رينكوف لعملية جمع الفولكلور في فترة نفيه إلى بتروزافودسك في السبعينيات كان يتبع مبادئ دوبرليوبوف .

وقد ذكر الأستاذ إزادوفسكي يحق أن رينكوف في جمعه للفولكلور مهتمياً مباشرة بذلك الأفكار التي عبر عنها دوبرليوبوف في مقالاته ، كما كشفت خطابات رينكوف من بتروزافودسك عن أصداء مباشرة لمقالات دوبرليوبوف . (١٤٩)

وتبيّن مقالة رينكوف في مقدمة مجموعته عن البيلينا وملحوظاته على النصوص التي سجلها ، كيف كان مهتماً بعمق بكل من : الفولكلور في

بسونوف E.V. Barsov (عشر طبعات) . كما نشرت الأغاني التي جمعها ربنسکوف بين عامي ١٨٦١ - ١٨٦٧ وقد ذكرناها من قبل . وبين عامي ١٨٦١ - ١٨٦٤ عينت الجمعية بسونوف لنشر مجموعة من الأشعار الدينية الروسية « المسئولون المساكين » ( ست طبعات ) .

وعلى العموم ، تميزت الستينيات والسبعينيات بعدد كبير جداً من منشورات الفولكلور . وعكس هذه الموجة القومية من الاهتمام بالشعر الشفوي الاتجاهات الديمocrاطية الشورية لهذه الفترة . وكان ياكوشكين P.I. Yakushkin ( ١٨٢٠ - ١٨٧٠ ) أحد المبرزين في جمع الفولكلور . ( ١٤٩ )

لقد انجزت سلسلة من الاكتشافات الملحوظة في ميدان الفولكلور وكان اعظمها أهمية اكتشاف ربنکوف الذي سرعان ما أيده هلفردنج عن التراث الملحمي الحى في منطقة أولينتس .

وفي الستينيات قام بارسوف E.V. Barsov المدرس بالمدرسة الدينية العالية بتطوير العمل في ميدان الفولكلور . ( وقد ألف بعد ذلك دراسة وافية عن حكاية هجوم ايجور كأثر فني لعصر « حاشية كيف » في روسيا القديمة » ) . كما نشر الكتاب المعروف « بكائيات المنطقة الشمالية » ( الجزء الأول بكائيات الجنائزية ١٨٧٢ ، والثاني بكائيات الجندي ١٨٨٢ ، والثالث بكائيات العرس ١٨٨٦ ) وقد سجل بارسوف الجزء الأكبر من البكائيات عن النذابة الشهيرة أوريانا فيروسوغايا .

وببدأ الجامع الديمocrاطي الدعوب « شين P.V. Shein ( ١٨٢٦ - ١٩٠٠ ) عمله في نفس هذه الفترة . (١٥٠) وفي سنة ١٨٥٩ ظهرت له أول مجموعة صغيرة من الأغاني ، وفي سنة ١٨٧٠ نشر مجموعته الضخمة « الأغاني الشعبية الروسية » ( نشرتها جمعية التاريخ والمأثورات الروسية في جامعة موسكو ) ثم شغل نفسه أخيراً بجمع فولكلور الروس البيض (\*) ثم نشر قبل وفاته المجموعة المعروفة « الروسي في احتفالاته وأغانيه » ( نشرتها أكاديمية العلوم ، سانت بطرسبرج ، ١٩٠٠ - ١٩٠٢ ، جزءين في مجلد ) .

وفي سنة ١٨٦١ نشرت مجموعة الأشعار الدينية الروسية « لفارنتسوف » V. Varentsov وفي سنة ١٨٦٩ نشرت « التعاوين

(\*) يقصد بالروس البيض البيلوروسين ( النادر ) .

في كل ممارسة لأعمال الجمع التي قام بها الفولكلوريون في التصفي الثاني من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين .

وقد سار نشاط الفولكلوريين الروس في الجمع حسب هذه الخطة على التحديد . أما بالنسبة لهؤلاء الجامعين الذين كانوا في نفس الوقت دارسين المقولكلور ، فكثيراً ما كان يتضح الفرق بين مبادئ أعمالهم في الجمع وبين أفكارهم النظرية والتاريخية عندما تنشأ مشكلة خاصة بتفسير الفولكلور .

ارتبط الاقبال على جمع ونشر الفولكلور ارتباطاً وثيقاً ببيقظة وتطور الاتجاهات الديمocrاطية الشورية بين الرأي العام الروسي .

وإذا كان أول حماس اشتغل لجمع نتاج الفن الإبداعي الشعبي مرتبطة تماماً - كما رأينا - بظهور الاهتمام العام بمشاكل الشعب في بداية ثلاثينيات القرن التاسع عشر ( كما لاحظنا عند مناقشة الرومانسية ونشاط كيريفسكي ويازيكوف ) فإن الفترة الثانية لهذا الاهتمام العميق بالفولكلور لا بد أن تعتبرها في آخر الخمسينيات ثم في الستينيات .

وقد عبر تطور الاهتمامات الجغرافية والأنثropolجية والفنون الجغرافية أحسن تعبير عن الانتعاش الاجتماعي في ذلك الوقت والتطور الواضح في الاتجاهات الديمocrاطية في الصحافة والأدب والعلم .

وقد أصبحت حياة الريف والحياة المادية والروحية لكل الشعب مركزاً للاهتمام العام فافتتحت الجمعية الجغرافية ، التي قامت سنة ١٨٤٦ ، فروعاً لها في جهات مختلفة من البلاد .

وتضم الجمعية الجغرافية قسم الأنثروبولوجيا الذي يرسل بعثات علمية عديدة لمختلف الأقاليم ، وينشر البرامج الخاصة بجمع المواد ، كما يحتفظ بهذه المواد بشكل منظم في ارشيفاته ( ١٤٨ ) ، أو ينشر معظمها في نشراته المختلفة . وقد حظى الفولكلور بمكان كبير ونشرت كميات كبيرة من المواد الفولكلورية في « حوليات قسم الأنثروبولوجيا من الجمعية التاريخية الجغرافية » . وفي عام ١٨٥٨ حين تعهد افانسييف بنشر حكاياته ، حولت الجمعية الجغرافية مجموعة ممتضية ما جمعه دال V. Dal وفي الستينيات بدأت جمعية محبي الأدب الروسي في موسكو تبني نشاطاً واسعاً لطبع الفولكلور . وبين عامي ١٨٦٠ - ١٨٧٤ نشرت الأغاني التي جمعها كيريفسكي P.V. Kireyevsky تحت اشراف

كان يفيد فقط بدرجة نسبية ضئيلة . وكانت النتيجة هذه الفروق بين النظرية والتطبيق على نحو ما أشرنا .

أما المؤلفات الأكثر تفصيلاً وكما لا ، والتي كانت أكثر اثاراً ، فهي التي خصصت جمع ونشر الحكايات ووصف الحياة الشعبية بالمنطقة التي فحصت ، وكذلك وصف حياة أصحاب الصنعة في الفن الشعبي ونشاطهم الابداعي .

في سنة ١٩٠٩ ظهرت الحكايات الشمالية « لاونشاكوف Onchukov وفي سنة ١٩١٤ ظهرت « حكايات روسية » منإقليم بيرم Perm لزيلينين D.K. Zelenin . وفي سنة ١٩١٥ ظهر لنفس المؤلف « حكايات روسية من ولاية فياتكا Vyatka » ، وفي سنة ١٩١٥ أيضاً « حكايات وأغاني منطقة بيلو اوزيرو » Belo-Ozero لبوريس ويوري سوكولوف . والكتاب الأخير محاولة لضم كل النواحي الفولكلورية المختلفة وكل أنواع الشعر الشفوي الموجود في ذلك الوقت في المنطقة موضوع الدراسة . وكان هدف المجمعين أن يقدموا بقدر الامكان صورة كاملة للإبداع الشعبي والحياة الشعبية التي انعكست فيه .

كانت تلك الجهود – التي تحاول أن ترى من خلال الفولكلور كيف تجعيا الكتل العريضة من الناس – في التحليل الأخير ، تماثل جهود الناشرين للنظم الشعبي ، هذا النوع من الفولكلور الذي استجابت في دقة وتفصيل عظيمين للحياة المعاصرة . وفي سنة ١٩١٤ ظهرت مجموعة ضخمة من « منظومات شعبية روسية » باشراف يليونسكايا E.N. Yeleonskaya « من النظم الشعبي » لسيماكوف V.I. Simakov

لقد ذكرت فقط أكثر المجموعات أهمية ، وإلى جانب ذلك تناولت أكثر ما يتعلق بالفولكلور الروسي ( روسيا الكبرى ) لكن هناك جهود كبيرة حقاً تمت في جمع الفولكلور الأوكراني وفولكلور روسي البيضاء . إلا أن جمع الفولكلور بالنسبة للقوميات الأخرى ، التي كانت تضمنها الامبراطورية الروسية قديماً ، كان أضعف من ذلك بكثير ومع ذلك فقد جمعت كمية كبيرة منه ( رغم أنه من المعروف أن التوزيع لم يكن متساوياً ) ولا بد أن نذكر أيضاً أن عملية الجمع تمت في أماكن مختلفة ، وبجانب ذلك أنه لم تجمع كل المواد في أرشيفات مركزية للفولكلور . وقد نشر كثير من المواد الفولكلورية في نشرات دورية محلية : التقارير

الروسية » لمايكوف L. Maykov وفي سنة ١٨٦٣ ظهرت « الحكايات الشعبية الروسية » جمعها مدرسون الريف في مقاطعة تولا Tula تحت اشراف « أرلنفين A. Erlenvein

وتقدم العمل خلال العقود التالية تقدماً كبيراً في ميدان جمع الفولكلور حسب خطة قومية . « ظهرت هناك » حكايات وتقالييد منطقة سامارا Samara لسادافونينيكوف ( سانت بطرسبروج ١٨٨٤ ) D. Sadovnikov و « أغاني الشعب الروسي » جمعها استومنين ودوينتش E.M. Istomin, to Deutsch من أقليمي ارشنجل واولييتس سانت بطرسبروج ١٨٩٤ ) و « أغاني الشعب الروسي » جمعها سانت ١٨٩٣ الأستاذان استومنين F.I. Istomin وليابونوف S.M. Lyapunov من إقليم فولوجدا وفياتكا وكوسترومـا Kostroma Vologda, Vyatka ( سانت بطرسبروج ١٨٩٩ ) .

وقد تجدد نشاط الجامعين مرة أخرى في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين . الا أن التجميـع اتجـه أساسـاً نحو الأنـواع الشعرـية والـبيـلـيـنـاـ بالـذـاـتـ – التي كانت مـركـزاً اـهـتمـاماً « المـدرـسـةـ التـارـيـخـيـةـ » صـاحـبةـ السـيـادـةـ حـيـنـدـاكـ فيـ الفـولـكـلـورـ وـخـاصـةـ فيـ الـبـيـلـيـنـاـ .

وبدأ ماركوف A.D. Gregoryev وجريجوريف N.E. Onchukov بعثة للبحر الأبيض جمع البيلينا . ونشروا ما جمعوه من البيلينا تباعاً ( ماركوف سنة ١٩١٠ وجريجوريف سنة ١٩١٠ ، ١٩١٠ ، واونشاكوف ١٩٠٤ ) .

رقد اتجـهـ نـشـاطـ الجـامـعـينـ الرـئـيـسيـ إـلـىـ اـكـتـشـافـ نـصـوصـ جـدـيدـةـ تسـاعـدـ مـمـثـلـ المـدرـسـةـ التـارـيـخـيـةـ . فيـ وـضـعـ تـارـيـخـ بـعـضـ الـبـيـلـيـنـاـنـ ولـذـاـ سـارـتـ مـمارـسـةـ الجـمـعـ الفـعـلـيـةـ حـسـبـ التـقـالـيدـ الـتـيـ سـادـتـ فـيـ سـتـينـاتـ الـقـرنـ التـاسـعـ عـشـرـ وـالـبـدـاـيـةـ الـتـيـ وـضـعـهـاـ رـبـنـكـوفـ وهـيلـفـرـدنـجـ .

وهـكـذاـ اـفـتـتـحـتـ المـجـامـيـعـ بـمـقـالـاتـ مـطـوـلـةـ تـصـفـ الـطـبـيـعـيـةـ وـالـاقـتصـاديـةـ لـحـيـةـ الـمـنـطـقـةـ معـ سـيـرـ مـفـصـلـةـ عنـ حـيـةـ الـرـوـاـةـ ( الـتـيـ تـزـدـادـ فـيـ التـفـاصـيلـ أـكـثـرـ وـأـكـثـرـ ) معـ مـرـاعـةـ الـأـدـاءـ وـالـأـسـلـوبـ الشـعـرـيـ الـذـيـ يـتـمـيزـ بـهـ كـلـ مـنـهـ وـمـاـ إـلـىـ ذـلـكـ . لقدـ أـثـرـ تـرـاثـ دـبـرـلـيـوـبـوفـ بـعـقـقـ فـيـ مـارـسـةـ جـامـعـيـ الفـولـكـلـورـ لـعـلـمـهـ وـبـالـرـغـمـ مـنـ أـنـ تـقـسـيـمـاتـ فـيـ مـيـلـلـرـ وـفـيـلـوفـسـكـيـ وـمـلـاحـظـاتـ الـجـامـعـيـنـ عـنـ أـصـلـ الـبـيـلـيـنـاـ الـحـقـيقـيـ وـعـنـ حـامـلـيـهـاـ ، كلـ ذـلـكـ

الحكومية أو الأسفافية أو في مذكرات بعض المسؤولين أو الاحصاءات السنوية الحكومية .

دونت حتى ذلك الحين . وبين السنوات ١٨٩٥ إلى ١٩٠٢ نشر الأكاديمي سوبولييفسكي سبعة مجلدات عن « أغاني شعبية من روسيّة الكبرى » . معيناً طبعها عن مختلف أنواع كتب الأغاني والمجموعات ( باستثناء المؤلفات الضخمة مثل الأغاني الروسية لشين Shein ) ومن النشرات الدورية المحلية . ومثل هذه المجموعات للمادة التي كانت مبعثرة من قبل في النشرات المختلفة من شأنها بالطبع تسهيل عمل الباحثين ، إلا أن مثل هذا العدد من المجموعات ما زال غير كاف على وجه العموم . وهكذا وصل استعراضنا لنطوز علم الفولكلور ، قبل الثورة ، إلى أبواب ثورة أكتوبر الاشتراكية الكبرى .

وقد تدفقت المواد الفولكلورية على العاصمة ( سان بطرسبرج وموسكو ) لا إلى الجهات التي ذكرناها كالجمعية الجغرافية الروسية في بطرسبرج وجمعية محبي الأدب الروسي في موسكو فحسب بل تدفقت أيضاً على القسم الانثوجرافي في جمعية التاريخ الطبيعي ، والأنثروبولوجيا والأنثوجرافيا في موسكو أو إلى قسم اللغة والأدب الروسيين في أكاديمية العلوم ببطرسبرج .

وظهرت المواد والأبحاث الفولكلورية في النشرات الآتية : المجلة الانثوجرافية في موسكو ( ١٨٨٩ - ١٨١٦ ) ، ومجلة « الماضي الحي » في سان بطرسبرج ( ١٨٩١ - ١٩١٦ ) وفي حوليات قسم اللغة والأدب الروسي في أكاديمية العلوم ( منذ سنة ١٨٦٧ ) وفي « الأخبار » لنفس القسم ( منذ سنة ١٨٥٢ ) وفي « تقارير الجمعية الجغرافية الروسية قسم الانثوجرافيا ( منذ ١٨٦٧ ) وتقارير الفروع الإقليمية للجمعية ، وفي مجلات : « الأخبار الفيلولوجية الروسية » ( ١٨٧٩ - ١٩١٧ ) في وارسو ، وفي مأثورات كييف ( ١٨٨٢ - ١٩٠٦ ) في كييف ، والتقارير الفيلولوجية ( منذ ١٨٦٠ ) في فورونيز Voronezh .. وفي جهات أخرى .

وكل هذه الكمية الضخمة من المادة الفولكلورية التي جمعت قبل الثورة لم تضم سوياً . ولم يكن هناك حتى شيء يشبه بيلوجرافياً كاملة لكتب الفولكلور . وبالنسبة لأنواع شعرية معينة كانت هناك محاولات لتوسيعها . ولذلك ، حرصاً على راحة الباحثين ، نشر — نقلًا عن المخطوطات والمؤلفات الإقليمية — كتاب « البليينا الروسية » من واقع التسجيلات القديمة والحديثة « باشراف تيخوزافوف و ف . ميللر N.S. Tikhonravov V.F. Miller موسكو سنة ١٨٩٤ ) وكتاب « البليينا من واقع التسجيلات الحديثة والمعاصرة » باشراف ف . ميللر ( سنة ١٩٠٨ بموسكو ) . وفي سنة ١٩١٥ نشر أيضًا تحت اشراف ف . ميللر مجلد ضخم عن « أغاني الشعب الروسي التاريخية في القرنين السادس عشر والسابع عشر » ( حوليات قسم اللغة والأدب الروسي بأكاديمية العلوم المجلد ٩٣ ) الذي جمع كل الصور المتغيرة للأغاني التاريخية التي

## الفولكلوريات السوفيتية

توقف عمل الفولكلوريين في التجمييع ، في السنوات الأولى التالية للثورة ، ولكن العمل تقدم بعد ذلك على نطاق واسع . وفي السنوات القليلة الماضية بلغ العمل اتساعا لم يسبق له مثيل .

وبمقارنة الحال بما قبل الثورة نجد توسيعا كبيرا في موضوع التجمييع وبالاضافة الى الفولكلور الريفي أخذ الجمجم يتوجه بدرجة تفوق ما سبق بكثير - الى فولكلور المصانع والطواحين وفولكلور المدينة . وبدأت بعثات خاصة تخرج لجمع فولكلور أصحاب الحرف ( مثل الصيادين وغيرهم ) وبدأت عملية الجمع تتوضع بين الأيدي لكي تكشف عن ديناميات الفولكلور والتغيرات التي حدثت فيه نتيجة تغيرات الحياة الاجتماعية والاقتصادية ، وأخذ الباحثون في حمام شديد يقودون البحث عن الفولكلور الذي يعكس العركات الثورية منذ الزمن القديم ، كما حدث اكتشافات كبيرة في فولكلور القوميات المضطهدة .

ومؤسسات البحث العلمي ، التي وجهت أيضا العمل المنهجي في جمع الفولكلور خلال السنتين القليلة الماضية ، هي كالتالي : في موسكو قسم الفولكلور من أكاديمية الدولة للفنون الجميلة ( من سنة 1923 إلى سنة 1930 ) ، ثم تغير اسمه تحت اشراف الأستاذ بوري سوكولوف ( مع إعادة تنظيم أكاديمية الدولة للفنون الجميلة لتصبح أكاديمية الدولة للدراسة الفنية ) إلى مكتب الفولكلور التابع لأكاديمية الدولة للدراسات الفنية ( من سنة 1930 إلى 1931 ) . ومن سنة 1932 إلى الوقت الحاضر كان المركز الذي وحد عمل الفولكلوريين في موسكو هو قسم الفولكلور التابع لاتحاد المؤلفين السوفييت .

في لينينغراد ، من سنة 1924 إلى سنة 1926 نشط قسم الفن الغلاحي ، بمتحف الدولة لتاريخ الفنون . ومن سنة 1928 وما بعدها ، حدث تطور واسع في نشاط قسم الفولكلور بمتحف دراسة القوميات (\*)

(\*) اختصار اسم المتحف بالحروف الروسية IPIN - النادر

التابع لاكاديمية العلوم بالاتحاد السوفييتي الذي ضم سنة 1923 إلى معهد الأنثروبولوجيا والأنثropolجيا . وفي سنة 1937 سمي قسم الفولكلور مرة أخرى لجنة الفولكلور Folklor Commission تحت اشراف الأستاذ ازادوفسكي Azadovsky . وفي لينينغراد أيضا وتحت رئاسة الأكاديمي أولدنبيرج قامت لجنة الحكايات بقسم الأنثروجرافيا بالجمعية المغرايفية الروسية بنشاط ملحوظ ( انظر لجنة الحكايات - مسح للأعمال ) لسنوات 1924 - 1925 ، 1925 - 1927 ، 1927 - 1928 ) .

ومن بين المدن الإقليمية تقدم العمل بشكل كبير في مدينة Irkutsk حيث كان العمل باشراف الأستاذ ازادوفسكي M.K. Azadovsky Saratov ( من 1923 - 1930 ) وفي ساراتوف كان العمل باشراف بورис سوكولوف ( من 1919 - 1942 ) . وبعد ذلك أى منذ سنة 1925 كان باشراف الأستاذ شافتوموف A.P. Shaftumov ( Tver ) كان باشراف بوري سوكولوف من ( 1919 - 1930 ) وهو الآن باشراف الأستاذ كوتوشيفسكي A.M. Smirnov Kutochovsky . وفي سмолينسك Smolensk ( منذ عام 1930 ) ، باشراف الأستاذ سوبوليف P.M. Sobolev وتتفذ أهم أعمال المجمع والدراسة الفولكلورية في المدن الرئيسية بالجمهوريات والقوميات .

وظهرت أخبار عملية المجمع والابحاث في النشرات الآتية ( النشرات القديمة التي سبق ذكرها توقفت عن الصدور بعد الثورة مباشرة ) « الفولكلور الفني » عن فرع الفولكلور بقسم الأدب في أكاديمية الدولة للفنون الجميلة يحررها يولى سوكولوف و ٢٧ سنة ١٩٢٦ و ٢ ، سنة ١٩٢٩ و ٤ ، سنة ١٩٢٩ ، « ماضي سيبيريا الحى » يحررها ازادوفسكي وفيتنجرادوف ( من ١٩٢٦ إلى ١٩٢٩ ) . والأنثروغرافيا ( من ١٩٢٦ - ١٩٢٩ ) ، يحررها الأكاديمي أولدنبيرج والأستاذ بوري سوكولوف ، وأعبد تنظيمها سنة ١٩٣١ باسم « الأنثروغرافيا السوفيتية » وما زالت تصدر حتى الآن .

وفي سنة ١٩٣٤ بدأ قسم الفولكلور بأكاديمية العلوم بنشر حولياته « الفولكلور السوفييتي » بما فيها من مواد وأبحاث ويعبرها ازادوفسكي . وظهرت الأعداد التالية : الأولى سنة ١٩٣٤ والثانية والثالثة سنة ١٩٣٦ ، والرابعة والخامسة سنة ١٩٣٧ .

شكليوسيكي تفسير الموضوعات المتشابهة الذي قدمته « المدرسة الأنثروبولوجية » ومن بعدها فسلوفسكي وف . ميلر ( ١٥٢ )

وعلى أي حال فإن الشكليين وجهوا انتباها قليلاً نسبياً لمسائل الفولكلور . وبالإضافة إلى شكليوسيكي يجب أن نذكر أيضاً « بريك » ١٥٣ ) الذي حل محل تكرار الأصوات في الامتال الشعبية والألغاز .

كما ذكر خاصية الأستاذ « ترمونسكي » V.M. Zhirmunsky الذي استخلص من مبادئ الشكلية المسائل الخاصة بالدراسات الشعرية في الفولكلور - - التافية والنظم . وبالرغم من أن الأستاذ ترمونسكي بدأ بالمبادئ الشكلية إلا أنه قدم عدداً من الملاحظات القيمة في مجال ظل حتى ذلك الوقت يعالج بخفة جداً . ولابد أن نستحضر في الذهن أن المؤلفات القديمة في مجال الدراسات الشعرية عن الفولكلور الروسي ( مؤلفات فسلوفسكي وبوبتنيا ) قد نقشت أساساً مشكلات الموضوعات والعناصر الأساسية ( المويقات ) والبناء والأشكال الفنية ، ولكنها لم تستلساً خفيفاً مشكلة النظم والصوت في الفولكلور .

وبحسب الخطة الشكلية ( وهي تختلف اختلافاً عميقاً عن مناهج فسلوفسكي ) تجد هناك مؤلفات الباحث الأولي R.M. Volkov ( ١٥٥ ) والفوكلوري اللينينغرادي « بروب » V. Propp اللذين نفسيهما عشقة الصلة بين الموضوع والعنصر الأساسي ( الموتيف ) في الحكاية الشعبية . وقد وجد تأثير مبادئ الشكلية - الفنية تعبيراً في ذلك الوقت - إلى - حد ما - في مؤلفات بورس سوكولوف والتي كتبت عن الشعر في الفولكلور ، وإلى حد كبير في الملاحظات الناضجة القيمة فيما يختص « بالتسمية حسب الأصوات » onomatopoeia في البيلينات ، وعن مناهج الانشاء في الثنائيات الشعبية . ( ١٥٧ )

على أي حال أكرر أن الشكلية لم تعحظ بتقدم كبير في الفولكلوريات .

لقد كان الخط الرئيسي الذي اتبعه تطور الفولكلوريات السوفيتية هو خط السيادة التذريجية للمبادئ والمناهج الماركسية - اللينينية بالرغم من الاختلافات أو الانحراف أو التطرف .

وتحت ضغط الحياة الاجتماعية نفسها امتدت الأبحاث الفولكلورية إلى أوساخ من الحدود الأكademية الضيقة غير العملية .

وقد عبر عن ذلك ظهور الرغبة - لا في دراسة مظاهر الفولكلور في الماضي المتصل فحسب . وإنما في دراسة الحياة المعاصرة أيضاً ، بملحوظة

لها نشرت مقالات عن الفولكلور أيضاً في مجلات : « الأدب والماركسية » ( ١٩٢٨ - ١٩٣٠ ) ، « والنقد الأدبي » ( منذ سنة ١٩٣٤ ) ومجلة « النجمة » ( منذ سنة ١٩٣٥ ) والمجلة الأدبية ( منذ سنة ١٩٣٦ ) ودراسات في الأدب سنة ١٩٣٦ « والإبداع الشعبي » ( منذ سنة ١٩٣٦ ) .

وقد انتقلت المواد الفولكلورية الكثيرة المتجمعة في العهد السوفيتي لدى قسم الفولكلور بأكاديمية الدولة للفنون والعلوم ومكتب الفولكلور بأكاديمية الدولة للفنون الجميلة ، انتقلت جميعاً إلى قسم الفولكلور بمتحف الدولة الأدبي في موسكو ، وتملك لجنة الفولكلور بمعهد الإثنوجرافيا بأكاديمية العلوم أرشيفاً غنياً جداً ومكتبة لتسجيلات الفولكلور . وما زالت الجمعية الجغرافية أيضاً تضم في أرشيفاتها مواد فولكلورية . وما زال أكبر قدر من المواد المتجمعة خلال عهد الثورة بتصنيفاته ، ولم ينشر منه لآن إلا جزء ضئيل لا أهمية له . ( ١٥١ )

في أي اتجاه تقدمت الفولكلوريات خلال عشرين عاماً من النظام السوفيتي ؟ في البدء، مما العمل في الفولكلوريات متبوعاً قانون المقاومة الأقل ، وفقاً لنفس الخطة التي كانت متبعاً في سني ما قبل الثورة . وكان الاتجاه السائد هو اتجاه المدرسة التاريخية كما كان من قبل . وتتميز سنة ١٩١٩ بظهور المجلد الثاني من « البيلينا الروسية »، الذي نشره ساتاشينيكوف مع شروح للأستاذ سيرانسكي ، بعد أن ظهرت سنة ١٩١٨ مجموعة البيلينا المختارة جمعها بورس سوكولوف . وكانت الشروح تسير النمطية لممثل المدرسة التاريخية . واتخذ التعليم في المعاهد التربوية العليا نفس الخطة . وحتى سنة ١٩٢٠ وفي طروف الحرب ، لم يستطع الفولكلوريون أن يقوموا بأى بعثات ميدانية . وكانت المناهج الجديدة المزمع استخدامها في الإبداع الفولكلوري في مرحلة التخطيط واضحة وضوحاً كافياً .

وبالرغم من ذلك فقد كان هناك شعور بما يتهدد الجانب النظري من أزمات .

وارتفعت صيحات النقد الموجه ضد المدرسة التاريخية التي تزعّمها ف . ميلر ، والمدرسة الأنثروبولوجية ( الإثنوجرافية ) ، ومدرسة الدراسات الشعرية التاريخية لفسليوفسكي .

وتلقى الضربات الأولى ممثلو الشكلية بمختلف درجاتها ، والتي لعبت دوراً ملحوظاً في دراسة الأدب في ذلك العين . ولذلك انتقد

ذات الأهمية التاريخية الكبيرة ) ومراحل تطور التنظيم الاشتراكي ، وتجميع الاقتصاد الريفي ، وأسلوب الحياة الجديد في تعارضه مع الأسلوب القديم ، والدفاع عن البلاد ، والحياة في الجيش الأحمر . كما درس الفولكلوريون بعنابة خاصة سمات القادة العظام للثورة الاشتراكية (لينين وستالين ) كما صورها الابداع الشعبي الشفاهي . (١٥٩)

أما بالنسبة لفولكلور الماضي فقد حدث في الفولكلوريات السوفيتية تحول ملحوظ في مركز الانتباه بالمقارنة إلى الدراسة فيما قبل ثورة أكتوبر .

لقد كان هناك تطور كبير في جمع ودراسة كل النتاج الفولكلوري القديم الذي ظل الباحثون فيما قبل الثورة يجهلونه إلى حد كبير ، وهو الذي يعكس في كثير من الوضوح والقوة حرّكات الجماهير السورية والصراع الطبقي ضد الطغاة وكل أنواع المقاومة للظلم الاجتماعي ، مثل الأغاني والحكايات الأسطورية عن ستيبيان رازين وبوجاشيف (١٦٠) Pugachyov والحكايات والأغاني وقصص العبودية (١٦١) والحكايات والأغاني والأمثال التي رویت ضد الكنيسة والدين (١٦٢) ٠٠ الخ .

ويعتبر مجھود الفولكلوريين السوفيت في دراسة فولكلور المصنع والطاحونة ، وفولكلور الفترة المتقدمة على الثورة ، هذا الذي كان يجهله الباحثون والجامعون القدامى ، كل ذلك يعتبر أحد العوامل الهامة في دراسة الابداع الشعبي .

ويمكّنا في الوقت الحاضر عن طريق التسجيلات التي قام بها العمال المدربون أن نملاً الشفرات التي كانت موجودة في مادتنا من قبل .

وقد كان هناك ثراءً كبيراً في معلوماتنا عن تاريخ أغاني الشعب الثورية سواء منها ذي الأصل الفولكلوري أو الأدبي وتأثيرها على الأغنية التي يرددتها الشعوب . وحدث تقدم كبير فيتناول مسألة التأثيرات المتبادلة بين الفولكلور والأدب الفني من القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين .

وإذا كان قد حدث في الفولكلوريات السوفيتية أن تركز الانتباه على ظواهر الفولكلور في الوقت الحاضر أو في الفترات القريبة نسبياً فإن ميدان الفولكلور القديم لم يبعد على مجال الدراسة . وقد تأثرت طريقة تناول مشكلات المراحل الأولى في تطور الشعر الشفاهي « بالنظرية الجديدة في اللغة » للأكاديمي نيكولاي مار N.U. Marr

العمليات التي تحدث في العمل الابداعي الشعري في الريف والمدينة السوفيتين ، للاحظة الانعكاسات الفولكلورية للتغيرات الحاسمة في وعي الشعب بذلك وفي أسلوب الحياة وفي العادات والأذواق نتيجة للتغيرات التي أحدثتها الثورة الاشتراكية في البناء الاقتصادي للدولة وفي العلاقات الاجتماعية كذلك .

وهكذا تطور جمع الفولكلور بالتدريج من حيث وجهات النظر الجديدة . وأسهم في ذلك لا الهيئات الخاصة التي تضم الفولكلوريين العلميين وخدمهم بل شاركهم أيضاً المدرسون والكتاب وأعضاء النوادي في المزارع الجماعية والمصانع والمطاحن . (١٥٨)

كما حدث تطور كبير في بعثات الجمع الفولكلورية ، لا الفردية فحسب بل وفي الجماعي منها أيضاً ، التي نظمتها معاهد البحث والمتاحف في موسكو : (أكاديمية الدولة للفنون الجميلة ، أكاديمية الدولة للدراسات الفنية ، ومتحف الدولة الأدبي ، وقسم الفولكلور في اتحاد الكتاب السوفييت وكرسى الفولكلور في معهد الدولة للتاريخ والفلسفة والآداب ) ، وفي لنجراد : (معهد الدولة التاريخي وقسم الفولكلور بأكاديمية العلوم بالاتحاد السوفييتي ) ، وفي الجمهوريات : (كاريليا وموردوفيا وماري وازبك وكازاخ وقرغيز ) ، ودور النشر الاقليمية والمنظمات الأخرى ( في فورونيتس وارشانجل وأزوف على البحر الاسود وبلاد أخرى ) .

هذا ولم يضف ما جمع من المواد إلى المحفوظ في أرشيف الفولكلور وحده بل سرعان أصبح ذلك معروفاً بقدر كبير ( حتى ولو في سماته العامة ) لدى عامة الجمهور السوفييتي ، ويقابل التعاون الكبير في ميدان الفولكلوريات بالثناء من جانب الصحافة الدورية المحلية والمركزية .

ومن الطبيعي أولاً لكي نجد انتباه الجمهور السوفييتي أن يكون لدينا في المواد المجموعة ما يعكس الحياة السوفيتية والتنظيم الجديد لوعي الشعب ونمو الثقة الاشتراكية .

ولذلك فقد ربطت الفولكلوريات السوفيتية نفسها في ثبات مع الجهد العملي في حياتنا الاجتماعية . وهنا ننتهي إلى التحقيق الكامل للمبادئ التي وضعها من قبل ممثلو الديموقراطية الثورية في ستينيات القرن التاسع عشر .

وفي الفولكلوريات السوفيتية نجد أن قدراً كبيراً من الانتباه قد خطط به موضوعات الفولكلور المعاصرة مثل الحرب الأهلية ( الأغاني الحزبية

« مار » اهتم باللغة بينما اهتم فسلوفسكي بالشعر ) . ويركز « مار » انتباهه أساساً على ناحية الدلالة في اللغة ولذا يتبع أصل وتطور الكلمات وعلاقتها الوثيقة بأصل المدركات والأفكار . الا أن ما يميز « مار » عن فسلوفسكي وخاصة عن بوتينيا وافانسييف ، م . ميلر والآخرين جريرا وكل الميثولوجيين هو الاعتراف بالعلاقة الوثيقة بين تطور اللغة الإنسانية والتفكير ( من حيث الشكل والمضمون ) وبين تطور الحياة الاقتصادية والاجتماعية للنوع الإنساني .

وبعد ثورة أكتوبر الاشتراكية الكبرى أمدت الدراسة العميقه لأعمال ماركس وإنجلز ولينين وستالين « مار » بالفهم الواضح المحدد لتحولين تطور الثقافة الإنسانية، وأكسبت أعماله الأساس المادي الذي كان غيابه سبباً في أن يحفل الخطط بأعمال كثيرة من النظريين المبرزين في اللغة والأدب من كانوا لا يزالون مرتبطين بالنظريات البرجوازية المتألية .

وعلى ضوء فكرة « العملية الإنسانية الواحدة » ومبدأ مراحل التقدم بدأ مظهر جديد يميز هذه « المخلفات » والبقايا الثقافية التي أكد وجودها في اللغة الإنسانية والانتاج الابداعي حتى مثلو المدرسة الأنثروبولوجية الانجليزية . وبالطبع لم يكن المقصود هو استخلاص التعميمات المتعلقة بالنفس البشرية وإنما كان بيان العلاقة بين هذه الكلمة أو تلك وما تعبر عنه من مدركات ، وبين الظروف المادية للحياة الاجتماعية في مختلف مراحل تطورها الاقتصادي وما يسودها من تفكير مرتبطة بها ويكون أساساً لهذا المنهج العلمي الذي سماه « مار » التحليل البليوتولوجي . وقد تداخل التحليل البليوتولوجي للظواهر ذات الدلالة في اللغة تدخلاً شديداً في مؤلفات مار بحكم جاذبية المادة التي تقدمها الآثار القديمة والأنثروبغرافيا والفالكلور .

ويحظى بحث مار اللغوي الميثولوجي الجدير بالاعتبار « عشتار » Ishtar بأهمية متزايدة في هذا المجال . وقد كتب له عنواناً فرعياً « من الآلهة الأم افريقياسيا Afrevrasia إلى البطلة الرومانيسية باوربا الاقطاعية » . وقد أثار هذا الكتاب مثله مثلَّ كثير من مؤلفات اللغات والثقافات اختلافاً . خفيه اختبار لعملية التغير التدريجي للمفاهيم والأفكار التي عبر عنها في مختلف مراحل الفكر الإنساني والاجتماعي ، مثلاً في التحولات التي أخذتها عشتار الآلة البابلية وايزيس المصرية

وكان منهاج « التحليل البليوتولوجي \* Paleontology الذي طبقه « مار » بنجاح كبير على الظواهر اللغوية هو الذي طبقة أكثر من مرة على ظواهر الفولكلور عند مختلف الأمم .

وعلى وجه العموم فإن اشتغال « مار » في المجال الفيولولوجي بشكل رئيسي جعله يستفيد كثيراً - في نفس الوقت - من العلوم القرية كالآثار القديمة والأنثروبغرافيا والفالكلوريات من أجل حل كثير من المشاكل ذات الصبغة النظرية العامة أو الصبغة التاريخية اللغوية .

وهذه السمات المميزة لنشاط « مار » الدراسي تفسرها معاً نظريته اللغوية التي ورثناها عنه فقد جاءت « نظريته الجديدة في اللغة » كالضربة الساحقة لما يسمى اللغويات « الهندية - الأوروبية » المقارنة . وكانت الضربة موجهة إلى ثلاث أشياء : فقد ثار « مار » ضد القومية الضيقة للدراسات الهندية - الأوروبية التي ضيق نطاق دراستها نسبياً بلغات أوروبا وجاء محدود من الشرق الأدنى . كما ثار أيضاً ضد « الشكلية المقارنة » . وهو منهاج الدراسات الهندية الأوروبية المفضل مع نظرتهم في « اللغة الأم » التي عزّزها صناعياً منهاج المقارنات الصوتية والأشكال التحورية . وثار من جهة ثالثة - على تحاول العنصر الرئيسي في اللغة - جانب المعنى والدلالة .

ولأن « مار » خبير مبرز في عديد من لغات ولهجات موطنه القوقاز وكذلك في كثير من لغات الغرب الشرقي ، فقد أوحى ذلك إليه بفكرة تأسيس علم لغة واحد أو على حد تعبيره العملية الإنسانية glottogenic process لقد كان مهتماً بمعنى إمكان قيام قوانين عامة لتطور اللغة الإنسانية منذ الأزلمنة القديمة . في هذه الأبحاث وراء بناء تراسيس عليه مبادئ في تطور اللغة الإنسانية ، تجد ما يربط بين نظرية « مار » ونظرية فسلوفسكي الذي كان يبغى تكوين بناء تأسיס عليه مبادئ تطور الشعر عند النوع الإنساني كله ، دون تعيين في الجنس أو القبيلة .

ويمكن لا نعتبر أنفسنا بازاء اتفاق اعتباطي ( بين « مار » وفسلوفسكي ) وإنما نحن بازاء انعكاس التأثير المباشر لنظرية فسلوفسكي على نشاط « مار » الدراسي بدرجة يعتقد بها . أذ أن « مار » مثله مثل فسلوفسكي كان أول من اهتم بأصل الظواهر ومصدرها ( الا أن

(\*) البحث في أشكال الحياة في المصوّر الحفري القديمة : المترجم .

عدة شعوب - المراحل المختلفة لتطور الأسطورة موضع البحث . ونشرت نتائج هذه الابحاث في كتاب « ترستان وايزولده » . (١٦٨)

الا أن تلاميذ « مار » كانوا أحاديب الجائب جداً في تقبيلهم لافكار معلمهم الشهير ، الذي كان يتميز كما هو معروف جيداً برحابة غير عادية في نظراته العلمية والاجتماعية . كما افتتحوا جداً بالبحث عن « البقایا » و « المخلفات » في الأدب والفولكلور حتى أنهم بدأوا يخضعون الفولكلور كلّه لبقایا مفهوم العالم القديم . ولذلك فقد ثار معظم الفولكلوريين السوفيات بشدة على مثل هذا المفهوم الضيق للفولكلور ، ذلك المفهوم الذي يتتجاهل خاصية الأهمية الاجتماعية الفعلية التي اكتشفوا حيويتها كما رأينا . وفي المقابلة التي عقدت في لندنجراد سنة ١٩٣٢ كانت القضية التي دافع عنها الأستاذ فرانك كامنتسكي والاستاذ فريدينبرج ، والى حد ما الأستاذ تسرمنسكي ، هي التي عارضها الأستاذ ازادوفسكي والاستاذ اندريف واستاخوفا وآخرون . (١٧٠)

وطبقاً لمقياس نمو الفولكلوريات السوفيتية وضع ، أيضاً تحت الاختبار النقيى النظريات المضللة الأخرى . وهكذا مبكراً مند عام ١٩٣٣ وفي بحث قرأه يوري سوكولوف أمام Mogaimk (قسم موسكو من أكاديمية الدولة ل التاريخ الثقافية المادية ) وفي قسم الفولكلور بأكاديمية العلوم بالاتحاد السوفيتي قدم استعراضاً نقيياً عميقاً « لنظرية » هائز ناومان Hans Naumann عن الفولكلور باعتباره « ثقافة منحدرة » كشف فيه عن الاتجاهات الرجعية لهذه النظرية . وفي مؤتمر علمي عقد في ابريل سنة ١٩٣٦ قسم الفولكلور بأكاديمية العلوم بلندنجراد قررت ابحاث في نقد التأليفات النظرية التي يقوم بها الفولكلوريون الالمان والإيطاليون البرجوازيون . (١٧١)

اما بالنسبة لما قرأه الأستاذ اندريف والاستاذ بروب (١٧٢) من ابحاث في نفس هذا المؤتمر فقد كان مناقشة نقديّة واسعة النطاق للأخطاء النظرية والمنهجية السابقة لكلّ أولئك الذين كانوا يسمون بعلماء الفولكلور ، فناوش الأول أغراض المدرسة الفنلندية ، وناقشو الشانى المبادئ الشكلية وفي هذا المؤتمر وضع الأستاذ تسرمنسكي موضع النقد الذاتي مؤلفاته الشكلية القديمة ، ونظرته عن طبيعة الفولكلور باعتباره « بقایا قديمة » واتجاهه السابق نحو علم الاجتماع الذي قال به هائز ناومان .

و ساتانيا Satania الكاباردية والاوژتية ، وأخيراً ايزولده بطلة الحكايات الأسطورية في العصور الوسطى بأوروبا الغربية .

وليس أقل من ذلك طرافة وبنائية ابحاث مار في تاريخ أسطورة بروميثيوس ، التي تبدو في رأيه ذات أهمية باعتبارها مرحلة متاخرة في تطور هذا الشكل المعروف بصورة بدائية في أساطير اميران Amiran القوقازية « وعندنا أن بروميثيوس الأسطوري الذي ارتبط عند اليونان باختراع النار وسرقتها من السماء يبدو لنا شاباً من وجهة نظر تطور الثقافة الإنسانية . وليس بعيداً عن زمن نشوء ما يسمى بالجنس الهندي - الأوروبي نفسه الذي يبدو حديثاً جداً من حيث القرابات اللغوية » . (١٦٥)

ان مار بتحليله البليونتولوجي يحفر في أعماق عصور الوعي الانساني ويثبت وجود فترة ذات فكر غير ديني ويكشف عن العملية الطويلة في تكوين الأساطير .

وما زال تراث مار الدراسي بسبب تعقيد منهجه الشديد ، والذي يتطلب فوق ذلك سيولة مادة لغوية كبيرة ومتعددة الجوانب ، وأيضاً يسبب سعة أفقه النظري والتاريخي ، فإنه لم يدرس بعد أو يلم به الماما كافياً حتى ولا من المتخصصين في علم اللغة . وقد قامت الفولكلوريات السوفيتية الى الان بجهود ضئيل جداً نحو الالام بأفكار ومناهج هذا الباحث العظيم وتعيمتها في تطبيقاتها على أعمالها الخاصة (١٦٦) . الا أن السمة العامة لنشاط « مار » العلمي والإبداعي تدل على أن هناك آفاقاً واسعة جداً تمتد امام الفولكلوريات السوفيتية من خلال الالام الواسع العميق بمنهجية مار . (١٦٧)

وقد أنشأ عدد من تلاميذ مار بمعهد اللغة والفكر (IYM) التابع لاكاديمية العلوم بالاتحاد السوفيتي : قسم الدلالات (المعانى) والأساطير والفولكلور حيث يعملون تحت توجيه الاستاذ فرانك - كامنتسكي - Kamenetsky Frank وبشكلة : أصل الموضوع الذي قامت عليه القصة الفرنسية المشهورة في العصور الوسطى ترستان وايزولده . ونتيجة التحليل البليونتولوجي والتعاون العلمي للمؤسس تكشفت في هذا الموضوع بقایاً أسطورة كونية عن اتحاد الشمس والماء . كما حدد القسم - بالنسبة للفولكلور عند

وقد وجد هذا التراث تعبيراً قوياً في المؤلفات التي درست ملامح البلينا والتي أقر كل الباحثين السوفيت بعد ميللر بأنها ابتدعت أساساً في الوسط العسكري للعاصية druzina وعلى ذلك المنوال كانت آراء بورس سوكولوف في الطبعة الأولى من كتاب « الفولكلور الروسي » سنة ١٩٢٩ ، ورأى الخاص في مقالة « البلينا » بدائرة المعارف السوفيتية الكبرى مجلد ٨ ، وكذا آراء الدربييف واستاخوفا في المقالات الرئيسية والتعليقات على الشعر الملحمي الذي نشر سنة ١٩٣٥ باشراف إزادوفسكي ، وفي « السلسلة الصفرى - مكتبة الشاعر » ، وكذلك مجموعة محاضرات سولوبينيف وفي فصول كتاب «الأدب الروسي» الكبير الطبعة الثامنة لابراموفتش وجولوفتشنكو .. الخ

ونتيجة لأن الكتاب الفولكلوريين بحماس على دراسة « نظام جواز المرور الطبيعي » في البلينا والحكايات وغيرها فشلوا في ملاحظة أن هذه الفروض تناقض تماماً القضايا التي يشتهر كون في القول بها أن « الفولكلور هو ابداع جماهير الشعب وتعبير عن آمالها وأمنيتها » ، وأنهم بهذا الموقف يندرجون في جانب واحد مع علماء الفولكلور الرجعيين من أمثال هانزنا ومان .

وجاءت الضربة الحاسمة « للاجتماعية الساذجة » في الفولكلوريات من جريدة الحزب الرئيسية البرافدا . فقد نشرت في عدد ١٤ نوفمبر سنة ١٩٣٦ تقرير لجنة شئون الفن عن مسرحية « الفرسان » كما قدمها تيروف على مسرح « الشامبر تياتر » . وقد أشار التقرير إلى أن هذه المسرحية تسيء - دون حق - إلى فرسان البلينا الروسية ، في نفس الوقت الذي كان فيه معظم الفرسان هم حملة الخصال البطولية للشعب الروسي . وأشار أيضاً بالنسبة لنقد هذه المسرحية مشكلة معالجة ملامح البلينا في الفولكلوريات السوفيتية ، ووجه الانتباه إلى الاجتماعية الساذجة التي قالت بأن أصل البلينا استقراطي أكثر منه شعبي . فنشرت البرافدا ( في ١٥ ، ٢٠ و خاصة ٢١ نوفمبر ) كما نشرت صحف أخرى غيرها ( ازفستيا والمجلة الأدبية ومجلة المعلمين وكثير غيرها ) نقداً عنيفاً لمؤلفات بورس سوكولوف ومؤلفاتي الخاصة ومؤلفات علماء الفولكلور الآخرين التي كتبت تحت تأثير نفس الفكرة عن أصل البلينا الروسية الاجتماعي . ويشير النقد العام إلى أن استقلالية الأغراض الذاتية للمؤلفين ، والنظرية الاجتماعية الساذجة التي طوروها عن الأصل

الا أن معظم الأخطاء النظرية والمنهجية التي بدت جلياً وبعمق في الفولكلوريات السوفيتية ثبت أنها أخطاء ما يسمى « بالاجتماعية الساذجة » .

ويرجع أصل هذه الأخطاء الشائعة في الدراسات السوفيتية الأدبية ، فضلاً عن أن لها أسباب إضافية في الفولكلوريات نفسها .

لقد وجهت الفولكلوريات السوفيتية - مثلها مثل الدراسات الأدبية السوفيتية بوجه عام - انتباها بشكل أساس إلى انعكاس ظواهر الحياة الاجتماعية والصراع الطبقي في النتاج الفني واعتبرت من أعمالها الرئيسية بيان الطبيعة الاجتماعية والطبقية لكل انتاج وتنوعه وأسلوبه وما إلى ذلك .

وقد تقلب الفولكلوريات السوفيتية كما رأينا جيداً - على تأثير « الشكلية » وأثار اتباع « نظرية الهجرة » من المدرسة الفنلندية وعلى وجه الخصوص التقاليد القوية للمدرسة التاريخية . (١٧٠) وعلى أي حال استمر الصراع مع تقاليد المدرسة التاريخية من جانب واحد . وكان النقد موجهاً إلى منهج العمل مؤكداً الانفصال بين الشكل والمضمون في معالجة المدرسة التاريخية للنتاج الفولكلوري بينما لم تفقد كثيراً الاتجاهات الاجتماعية للمدرسة التاريخية من حيث الجوهر ، بقدر ما كان نتيجة فعلهم في تطوير « الحتمية الاجتماعية » إلى نطاق كاف .

وقد بحثت معظم الفولكلوريين السوفيت بشجاعة كبيرة وعزّم واحاطة تامة ، وبكل الطرق ملء الثغرات « التي ظهرت في تفسيرهم الاجتماعي لكل ظواهر الفولكلور في الماضي والحاضر » .

وكان الخطأ الرئيسي الذي بان أمام علماء الفولكلور الروس واعترفوا به هو « نظام جواز المرور الطبيعي » للنتاج الفولكلوري .

وقد أيدت نظريات ومناهج مدرسة بكروفسكي جهود علماء الفولكلور في هذا الشأن . ودافع معظم علماء الفولكلور عن أنفسهم بأنهم حين فسروا الفولكلور « اجتماعياً » إنما كانوا يتبعون آثار الماركسية العلمية الأصلية . ول الواقع أنه قد اتضحت في الحساب الختامي أن الفولكلوريين سواء بالنسبة لنهجهم أو بنائهم النظري إنما كانوا يكررون ويزخرفون ما فعلته المدرسة التاريخية قبل ثورة اكتوبر مثل ف . ميللر وبوجه خاص كلتوبيا .

بالاتحاد السوفييتي فلابد أن نعرف أنه من تحقيق الفولكلوريات السوفيتية بلا منازع . وهذا الجمع والدراسة للشعر عند مختلف أنماط الشعب في بلادنا ساعد كثيرا في فهم عدد من العمليات في الفولكلور الروسي وفتحت منظورات عريضة لتطور أكثر للمفولكلوريات السوفيتية في مجموعها (١٧٥)

ان التقدم الناجح للمفولكلوريات مرهون بـأن يتذكر الفولكلوريون السوفيت بأن عليهم أن يحققوا خلال عملهم منفعة حقيقة للشعب ، باستمرار الكشف أكثر وأكثر عن ثروات جديدة من الشعر الذي أبدعه الشعب على مر القرون وما زال يبدعه إلى الآن . كما أنهم يخدمون الشعب بـايضاح القيم الفنية والتاريخية التي يحملها الفولكلور عن طريق التعاون في جمع ودراسة وتعريب أجود نتاج فولكلوري ، وكذا تأجيج الحماسة الشديدة لثقافة الشعب الاشتراكية .

ولا تستطيع الفولكلوريات الحقيقة إلا أن تكون ذلك العلم الذي يفهم الشعب منه قوة وأهمية التقاليد العلمية الثابتة ويعرف كيف يستفيد منها مصلحة العلم ، وفي نفس الوقت لا يكونوا عبیداً لتلك التقاليد التي ليس لها القدرة أو العزيمة على تحطيم البالى من التقاليد والمقاييس والاتجاهات حين تصبح بلا قيمة أو تصير حجر عثرة يعوق حركة التقدم ، والذى يعرف كيف يخلق تقاليد ومقاييس وتوجيهات جديدة (١٧٨)

الاستقراطي للبيلينا ، كل ذلك راجع إلى أصواء النظريات الرجعية لعلماء الفولكلور البرجوازيين أمثال هائز ناومان . وإن هناك ضرورة إلى مراجعة المفاهيم الرائفة الضارة مراجعة حازمة .

لقد كان هذا النقد العام – وإن كان قاسياً أحياناً – ذو أهمية كبيرة في تطور أكثر للمفولكلوريات السوفيتية مما استندت إلى مجموعة من مقالات النقد الذاتي قام به الفولكلوريون ، وجمعوها لترسم طريقاً جديداً في البحث (١٧٤) . وقد بدأت المفولكلوريات السوفيتية تتأثر بعمق أكثر بهذه الواجبات التي يواجهها العلم في العصر الحاضر ، الواجبات التي حددتها الحزب والحكومة لتشترك في تقديمية الوطنية السوفيتية بالحب للوطن الاشتراكي الأول وكونزه الثقافية ، وتغذية الدولة الأصيلة القائمة على احترام الثقافة القومية لكل أمة شقيقة ، وبين الأهمية الكبيرة لابداع العمال في تطور ثقافة العالم واحترام السمو الفني والعقلى الذى أحرزه الابداع الشعبي في الزمن الحاضر بالاتحاد السوفيتى .

وكان أبرز الأحداث في حياة المفولكلوريات السوفيتية ظهور مكسيم جوركى في المؤتمر الأول للكتاب السوفيت ومقالاته التالية في الصحف . وكذلك ظهور مجلد « الأعمال الابداعية لشعوب الاتحاد السوفيتى » احتفالاً بالعرض السنوى العشرين لقيام النظام السوفيتى والذي نشرته هيئه تحرير البرافدا ، كما قدمت ملاحظات عن تطور الابداع الشعبي خلال العشرين عاماً المجيئة التي تلت ثورة أكتوبر .

وكان لما قام به الحزب والحكومة من لفت النظر إلى الابداع الشعبي في ميدان الشعر والموسيقى والرقص ومختلف مناحي الفن الفولكلوري ، وكذلك اكتشاف ثراء التراث الفنى الذى تحفظه ذاكرة كل الأمم الشقيقة في الاتحاد السوفيتى ، كل ذلك كان له أثر كبير في تطور المفولكلوريات السوفيتية .

وقد ساعد بقوه في انتعاش الابداع الشعبي ، والعلم الذى يتناوله ، المهرجانات التى أقيمت فى العيد الخمسين بعد السبعينات للشاعر الجيورجى العظيم رستافيل ، وكذا فى الاحتفال بالعيد ٧٥٠ للأثر الشهير فى الشعر الروسى « حكاية هجوم ايچور » ، فضلاً عن التشباط الشعري الذى قام به سليمان ستالسكي- وظامبول ، وفي احتفالات الأيام العشرة بالفن الشعبي ، - الأوكرانى ، الجيورجي ، الأذربيجانى ، الكازاخى ، الأذربيجانى .

أما التزايد المضطرد في الاهتمام بجمع ودراسة فولكلور الامم الشقيقة

## رابع القسم الثاني

١ - تكررت عدة محاولات لاستعراض تاريخ الفولكلوريات في البرامج الجامعية العامة عن الأدب الشفوي أو الشعبي .  
أنظر برنامج : م.ن سيرانسكي ، ب. ف. ميلاديميرف  
أ.م.لوبودا ، أ. زاموتين ، س.ك. شامبناجو ،  
والعرض الأكثر تفصيلا في كتاب الأكاديمي أ.ن. بيبين  
تاريخ الأنثولوجيا الروسية « الأجزاء ١ - ٤ (سانت  
بطرسبرج ١٨٩٠ - ١٨٩٢ ) وتمت عدة استعراضات  
لتاريخ الفولكلوريات عند معالجة أنواع منفردة من الفولكلور  
وهكذا فإن تاريخ الملحم الروسية القديمة قد قدم في  
العملين الآتيين : أ. م . لوبودا « ملham الغرسان  
الروسية » (كيف ١٨٩٦) وأ.ب. سكافيتيموف: الفصل  
الرابع « المواد والأبحاث عن دراسة البيلينا ، بين سنة  
١٨٩٦ وسنة ١٩٢٣ » من كتاب « الدراسات الشعرية  
ونشأة البيلينات : مقالات » (ساراتوف ، ١٩٢٤ ) .  
أما التاريخ للحكاية الروسية ( مع الاهتمام الواسع  
بميدان دراسة الحكايات في العلم الأوروبي الغربي ) فقد  
قدم في كتاب س.ف. سافتشنكو « الحكايات الشعبية  
الروسية: تاريخ جمعها ودراستها » (كيف ١٩١٤ ) .

الروسي القديم بأكاديمية العلوم بالاتحاد السوفييتي ،  
المجلد الثاني ، ١٩٣٥ .

٦ - أ.ن. فسلوفسكي « حكايات ايقان الراهب » : « روسيا  
القديمة والحداثة » العدد ٤ ، ١٨٧٦ الصفحات ٣١٢ -  
٣٢٣ ، مقال أعيد نشره في « أعمال فسلوفسكي الكاملة  
المجلد ١٦ ( لنجراد ١٩٣٨ ) الصفحات ١٤٩ - ١٦٦ .

٧ - ب.م. سوكولوف « تسجيلات البيلينا القديمة » ،  
« اثنو جرافى » العددان ١ - ٢ ، ١٩٢٦ ، الصفحات  
٩٧ - ١٢٣ ، العدد ١ ، ١٩٢٧ - ١٠٧ - الصفحات  
١٢٢ ، العدد ٢ الصفحات ٣٠١ - ٣١٤ .

٨ - ب.ك. سيمونى « المجموعات القديمة للأمثال ، والأقوال  
والألغاز الروسية » من القرن السابع عشر حتى التاسع  
عشر » العددان ١ ، ٢ من « حوليات قسم اللغة والأدب  
الروسين بأكاديمية العلوم ، المجلد ١١٦ العدد ٧ ،  
سانкт بطرسبرج ١٨٩٩ .

٩ - انظر : « بداية الشعر الفنى في روسيا : تحقيق عن  
تأثير المقطوعات والشعر الشعبي في روسيا الصغرى  
من القرن السادس عشر حتى الثامن عشر على مثيلتها  
في روسيا الكبرى » ، في « تاريخ الأغانى الروسية »  
الجزء الأول من كتاب ف.ف. برنز : « المادة والدراسات  
عن التاريخ الأدبي » ( ركوبيل بوجوجلاستك ، سانت  
Петрополь ١٩٠٠ ) المجلد الأول .

١٠ - انظر : في مجموعة ب. بسوتوف « المسؤولون الجوابون »  
« الأعداد ١ - ٦ موسكو ، ١٨٦١ - ١٨٧٤ .

١١ - « أشعار روسية قديمة » جمعها كرشاد دانيليف ( الطبعة  
الأولى ، موسكو ١٨٠٤ ، الطبعة الثانية بموسكو ، ١٨١٨ ،  
الطبعة الثالثة ، لجنة نشر تسجيلات الرسائل ، ١٨٧٨ ،  
الطبعة الرابعة بواسطة ١ شفورين ، بتروجراد ١٨٩٣ ،  
النشرة العلمية للمكتبة العامة طبعت بواسطة ب. شفر ،  
بتروجراد ١٩٠١ ، الطبعة الأخيرة بواسطة س. ك.  
شامبانياجو ، بموسكو ١٩٣٨ ) .

٢ - الكلمة الروسية Paganus من اللاتينية heathen  
معنى وتنى .

٣ - انظر « أقوال المحب الموقن بال المسيح والمجاهد في سبيل  
العقيدة الصحيحة » ، « تعاليم لوكا ثيدياتا Luke Thidyata  
( القرن الحادى عشر ) » ، حياة تيودوسيوس بتسرسكي  
( القرن الحادى عشر ) « قصة الرجل الغنى واليعازر المسكين »  
( القرن الثانى عشر ) « اجابات جون الثانى الالكيمية ،  
مطران الروسيا » ( القرن الحادى عشر ) « تعاليم الراهب  
الزارويسكى جورجيوس » ( القرن الثالث عشر )  
وغيرها . انظر الملخص الموجود فى كتاب نيكولاوس  
فنديس « عرض لتاريخ الموسيقى فى روسيا » دار الدولة  
لنشر ، قسم الموسيقى ، المجلد ١ موسكو - لنجراد  
١٩٢٨ ) الصفحات ٢٦ - ١٧٠ .

٤ - عن الصلات بين « حكاية هجوم ايجرور » والشعر الشعبي  
الشفوى انظر : أ.ف. بارسوف « حكاية هجوم ايجرور  
كثير فنى من عهد كيف فى روسيا القديمة » ( المجلدات  
١ - ٣ ، موسكو ، ١٨٨٧ - ١٨٨٩ ) ، ١٠١ . بوتبينا  
« حكاية هجوم ايجرور : النص وشرحه » ( ١٨٧٨ )  
أعيد طبعه فى ١٩١٤ ، ١ . سموتوف « حكاية هجوم  
ايجرور » ( فورونز ١٨٧٩ ) ، ف.ن. برنز « عن دراسة  
حكاية هجوم ايجرور » ( لنجراد ١٩٢٦ ) ، ونفس الكتاب  
فى طبعته الأوكرانية ، « حكاية هجوم ايجرور » ( كيف  
١٩٢٦ ) ، ي.م. سوكولوف « حكاية هجوم ايجرور  
والأعمال الابداعية الشعبية » ، « الناقد الأدبي » العدد  
٥ ، ١٩٣٨ .

٥ - ب.ك. سيمونى ، « الأغانى فى روسيا الكبرى » ، مدونة  
فى عامى ١٦١٩ - ١٦٢٠ لريتشارد جيمس فى الشمال  
الاقصى من مملكة موسكو « حوليات قسم اللغة والأدب  
الروسين بأكاديمية العلوم » المجلد ١٣٢ ، رقم ٧ ،  
سانクト بطرسبرج ، ١٩٠٧ . وقد عبر ف.ف. دانيليف  
عن وجهة نظر مبتكرة حول الأغانى المكتوبة لريتشارد  
جيمس ، كنتاج للإبداع الفردى ، فى ملاحق قسم الأدب

١٥ - منذ عام ١٨٥٢ نشر مجلته اللغوية ، ثم مؤلفا آخر  
بالاشتراك مع شليشر (منذ ١٨٥٨ )

Die Herabkunft des Feuers und des  
Göttertranke (Berlin, 1859).

أصل النار

Entwicklungsstufen der Mythenbildung  
(Berlin, 1873).

مراحل تطور تكوين الأسطورة .

١٨ - شفارتز « المعتقدات الشعبية في الزمن الحاضر والقديم ،  
والوثنية القديمة ، خاصة في المناطق الالمانية الشمالية »  
( برلين ١٨٤٩ ، الطبعة الثانية ١٨٦٢ ) ، « أصل »  
الميثولوجيا وفقا لادة الحكايات اليونانية والالمانية  
( برلين ١٨٦٠ ) ، « الشمس، والقمر ، النجوم » ( ١٨٦٤ )  
« السحب والريح » ، الرعد والبرق » ( ١٨٧٨ )

١٩ - ماكس مولر : مقالات ( ١٨٥٦ - ١٨٨١ ) ، الطبعة الثانية  
١٨٨١ ) ، ترجم الى الفرنسية ( باريس ١٨٧٣ ) . ونشر  
بالروسية استعراض أولى بعنوان «الميثولوجيا المقارنة»  
بقلم ن.س. تيخونرافوف في « تاريخ الأدب الروسي في  
الزمن القديم » ، المجلد ٥ ( ١٨٦٣ ) .

٢٠ - ماكس مولر : « محاضرات في علم اللغة » ( ١٨٦٢ -  
١٨٦٤ ) ، الترجمة الروسية ( سانت بطرسبرج ١٨٦٥ )  
فورونيز ( ١٨٧٠ ) ، الترجمة الفرنسية في مجلدين  
( باريس ١٨٦٧ ) .

٢١ - ألانج : « الميثولوجيا » ترجمه الى الروسية ونشره  
ن.ن.و.ف.ن خاروزين ( موسكو ١٩٠١ ) ص ٥٠

٢٢ - أنظر ، على سبيل المثال ، نظرية ن.ي. مار عن الدور الذي  
اتخذته أسرات المعانى « في المراحل المبكرة للغة »

٢٣ - ف.مانهارت : الاساطير الالمانية : أبحاث  
Germanische Mythen, Forschungen (Berlin, 1858).

٢٤ - عالم آلهة الشعوب الالمانية والشمالية ( برلين ، ١٨٦٠ )

الفولكلور - ١٦١

١٢ - وصف بالتفصيل الدور الحى للفولكلور في كتاب  
يشتمل على مقالات ن.ن تريزيزن « عن الشعر الشعبي  
في استعماله الاجتماعي والأدبي في بداية ثلاثينيات القرن  
التاسع عشر » ( سانت بطرسبرج ١٩١٢ ) .

١٣ - الاعمال الرئيسية لجوزيف جريم : « حكايات للأطفال  
والبيوت Deutsche kinder-und Hausmärchen  
( ١٨١٢ - ١٨١٥ ) ، الأجرامية الالمانية Deutsche  
Grammatik ( ١٨١٩ - ١٨٢٦ ) ، مآثرات  
القانون الالماني Deutsche Rechts altertumer  
( ١٨٢٨ ) ، طبعة مع ترجمة إلى الاتالية الحديثة للقصيدة  
التي ترجم للعصور الوسطى التعلم رينارد Kleinere Schriften  
الاساطير الالمانية Deutsche Mythologie  
( ١٨٣٥ ، الطبعة الثانية ١٨٤٤ ) ، تاريخ اللغة الالمانية  
Geschichte der deutschen Sprache ( ١٨٤٨ ) ، وقد جمعت مقالاته الصغيرة في دراسات موجزة  
Kleinere Schriften ١ - ٤ ، ١٨٦٤ . أما  
أعمال فلهميلم جريم الصغيرة فقد جمعها كتاب خاص به  
بعنوان Kleinere Schriften أيضا ( الطبعية الاولى برلين ١٨٨١ ) .

١٤ - عن إعادة الكتابة بأسلوب جديد التي قام بها الأخوان  
جريم ، انظر الاعمال المتأخرة : ف. شولتزز « حكايات  
الأخوان جريم في شكلها الأصلي » Die Märchen der  
Brüder in der Urform « الحكايات الخرافية ، صيغتها  
الأصلية بناء على المخطوط الأصلي في مركز أولبرنج  
باليازس »

Märchen, Urfassung nach der Originalhandschrift  
der Abteilung

Oelenberg in Elzas (ج. لفيتز ، هيدلبرج ، ١٨٧٢ )  
ويلى اكتشاف المسودات الأصلية والتخطيطات التي قام  
بها الأخوان جريم لحكاياتهما ضوءا على تاريخ تأليف ذلك  
الكتاب الشهير .

وجمعه للأغاني » في « أغان جمعها ب.ف. كريفسكى مسلسلات جديدة (رقم ١ موسكو ١٩١١ ، نمره ٢ الجزء ٢ يحتوى نفس الأغاني ، موسكى ١٩٢٩ ) . أنتظر أيضاً ب.م. سوكولوف « جامعو الأغاني الشعبية » (موسكى ١٩٢٣) و.م.ك. أزادوفسكي « خطابات ب.ف. كريفسكى الى يازكوف » (لنجراد ١٩٣٥) ، ولنفس المؤلف « الأدب والfolklor » (موسكى ١٩٣٨) .

٣٣ - « عن تعليم اللغة المحلية » ألفه فيدور بسلايف ، المدرس الأول بالحلقة الواقعية الثالثة ، الطبعة الأولى (موسكى ١٨٤٤) الجزءان ١، ٢ . وقد ألف بسلايف فيما بعد على أساس تلك القواعد المنهجية كتاب نص في قواعد الروسية ، مقارنة بالславية الكنسية (موسكى ١٨٦٩) الذي صدرت له عدة طبعات ، مثله مثل مختارات روسية « معالم الروس القديمة والأداب الشعبية » (موسكى ١٨٧٠) .

٣٤ - أعمال بسلايف الرئيسية الأخرى عن اللغة ، إلى جانب ما ذكر :

١ - عن تأثير المسيحية في اللغة السلافية (موسكى ١٨٤٨) .

ب - محاولة في التطور التاريخي لاجروميه اللغة الروسية (موسكى ١٨٥٨) جزءان ، الطبعة الثانية ١٨٦٣ تحت عنوان « الأجرمية التاريخية للغة الروسية » .

ج - مجموعة مختارات تاريخية من السلافية الكنسية واللغات الروسية القديمة (موسكى ١٨٦١) .

٣٥ - مقالات تاريخية عن الفن والأدب الروسيين الشعبيين المجلد ١ (سانкт بطرسبرج ١٨٦١) الصفحات ٢ ، ١

٣٦ - نفس المرجع الصفحتين ٦ ، ٧ .

٣٧ - نفس المرجع ص ٤٠٥ .

Die Götter welt der deutschen und nordischen Völker  
Wald- und Feldkulre -٢٥  
الجزء الثاني برلين ١٨٧٥

٢٦ - ظهر الجزء الثالث بعد وفاة المؤلف .  
كان الكتاب دى جوبيرنايز تأثير على بعض الدارسين بينما في روسيا - ن.ف. سومتروف ول.ز. كولماتشفسكى .  
وقد نقد الأكاديمى أ.ن. فسلوفسكي ذلك الكتاب نقداً تفصيلياً ، أنتظر « أعمال فسلوفسكي المجمع » (أكاديمية الاتحاد السوفيتى للعلوم ، المجلد ١٦ ، موسكى - لنجراد ١٩٣٨) ، ل. كولماتشفسكى :  
Das Tierepos im Occident und bei den Haven,  
pp. 204-207, 322- 329.

ملحمة الحيوان في الغرب وعلى الهاتف  
Les origines indo-européennes ou les aryas primitifs (Paris, 1859) -٢٧

أصل الهنود - أوربيين أو الآريين البدائيين

٢٨ - « أغان جمعها ب.ف. كريفسكى » نشرها ب.أ. بسوونوف الأرقام ١ - ٥ ، ١٨٦٠ - ١٨٦٤ ، وهي أغان ملحمية (بيلينا وأغانى تاريخية) . ولم تنشر الأغانى الاحتفالية ولا الغنائية ، على أى الاحوال ، حتى القرن العشرين ، نشرها م.ن. سبرانسكي « أغان جمعها ب.ف. كريفسكى سلسل جديدة (الرقم ١ ، موسكى ١٩١١ الرقم ٢ الجزء ١ ، موسكى ١٩١٨ ، الرقم ٣ الجزء ٢ موسكى ١٩٢٩) .

٢٩ - ب.ف. كريفسكى « أشعار روسية شعبية : محاضرات أقيمت في جمعية التاريخ والعاديات الروسية (موسكى ١٨٤٨) .

٣٠ - أنتظر مقالة م.ك. أزادوفسكي « كريفسكى ويازيكوف » في كتابه « الأدب والfolklor » (موسكى ١٩٣٨) الصفحات ١٣٨ - ١٥٣ .

٣١ - م. جرشنسون : « ب.م. شادايف : حياته وفكره » (سانكت بطرسبرج ١٩٠٨) ص ٢٠٩ .

٣٢ - عن نشاط ب.ف. كريفسكى في جمع الأغانى الشعبية أنتظر مقالات م.ن. سبرانسكي « ب.ف. كريفسكى

- ٤٣ - نفس المرجع : المجلد ١ ص ٥  
 ٤٤ - نفس المرجع : الصفحات ٩ - ١٠  
 ٤٥ - نفس المرجع : الصفحات ١٢ - ١٣  
 ٤٦ - نفس المرجع : الصفحة ١٥  
 ٤٧ - نفس المرجع : الصفحتان ١٧ - ١٨  
 ٤٨ - نفس المرجع : الصفحتان ١١ - ١٢  
 ٤٩ - نفس المرجع : ص ٣٥٠  
 ٥٠ - ج. فينوجرادوف محاولة لبيان المصادر الفولكلورية  
لرواية ملنيكوف - بتشرسكي «في الغابات» الفولكلور  
السوفيتى : العددان ٢ - ٣ (١٩٣٥)  
 ٥١ - أنظر ب. ف. نوبمان «مصادر ايديولوجية استين»،  
الفولكلور الفنى ، العددان ٤ ، ٥ موسكو ١٩٢٩ .  
 ٥٢ - «حكايات روسية شعبية» (١٨٥٥) - ١٨٦٤ ، الطبعة  
الثانية في ٤ مجلدات ١٨٧٣ الطبعة الثالثة ١٠١  
جروزنسكى ، نشرت في مجلدين ١٨٩٧ ، الطبعة  
الرابعة في ٥ مجلدات ، موسكو ١٩١٣ ، الطبعة الخامسة  
المجديدة في ثلاث مجلدات أصدرتها الأكاديمية ونشرها  
م. ك. ازادوفسكي ، ن. ب. اندريفوفى . م سوكولوف  
المجلد ١ ظهر في ١٩٣٦ ، المجلد ٢ في ١٩٣٨ ، المجلد  
٣ تحت الطبع الآن .
- ٥٣ - «حكايات أسطورية روسية شعبية» جمعها أ. افاناسيف  
(موسكو ١٨٦٠) أعيد نشرها (١) تحت اشراف أ. ب. ب.  
كونترجن (كازان ، قوى شابه ١٩١٤ ) ، (٢) تحت  
اشراف س. ك. شامبانياجو في «مشاكل معاصرة»  
(موسكو ١٩١٤) .
- ٥٤ - أورستيس ميلر : «اليجا الميرومي وفرسان كيف»  
دراسات نقدية مقارنة لمرحلة في تكوين الملحم الروسية  
الشعبية، (سانкт بطرسبرج ١٨٦٩) .

٣٨ - إلى جانب المقالات ، خاصة في المجلد الثاني ، حيث  
جمعت عدة مقالات لبسلييف عن الفن الروسي القديم  
أنظر «المثل العامة في تصوير الأيقونات الروسية»  
حواليات جمعية الفن الروسي القديم ١٨٦٦ ، «مخظوطات  
شرح سفر الرؤيا الروسية» فهرس المصور في النصوص  
المشروحة لسفر الرؤيا بالمخظوطات الروسية من القرن  
السادس عشر إلى التاسع عشر» (سانكت بطرسبرج  
١٨٨٤) وغيرها .

٣٩ - وقد عرض بسلييف أفكاره الميثولوجية ، بشكل أكثر  
تنظيمًا ، في برنامج دراسي «تاريخ الأدب الروسي»  
محاضرات أقيمت أمام القيسير نيکولاوس الكسندر وفتحت  
١٨٥٩ (١٨٦٠) أرقام ١ - ٣ موسكو ١٩٠٤ - ١٩٠٧ يمكن تتبع التغيرات التدريجية في أفكار بسلييف  
النظيرية ووسائله المنهجية من كتاباته «لحظات فراغي»  
موضوعات صغيرة مجموعة من منشورات دورية ، المجلدان  
١ ، ٢ (موسكو ١٨٨٦) و «الشعر الشعبي» (سانكت  
بطرسبرج ١٨٨٧) .

٤٠ - وفي هذا المخصوص ، تتميز خاصية مقالة «قصص  
الشحاذين» (١٨٧٤) في «لحظات فراغي» المجلد ٢  
الصفحات ٢٥٩ - ٤٠٦ .

٤١ - على سبيل المادة البيلوجرافية عن افاناسيف ، وعن تاريخ  
تقديره العلمي أنظر م. سوكولوف حياة ١٠١.  
افاناسيف ونشاطه العلمي في «الحكايات الروسية  
الشعبية التي جمعها أ. ن. افاناسيف أصدره م. ك.  
ازادوفسكي ، ن. ب. اندريف ، وي. م. سوكولوف  
(موسكو ، الأكاديمية ١٩٣٦) المجلد ١ .

٤٢ - أ. ن. افاناسيف «اتجاهات السلاف الشعرية في  
الطبيعة» : مقال في الدراسة المقارنة للتقاليد والمعتقدات  
السلافية وعلاقتها بالحكايات الأسطورية عند الشعوب  
الأخرى المتصلة بهم المجلدات ١ - ٣ (موسكو ١٨٦٥ - ١٨٦٩) .

- ٦٠ - أ. كلودستين : «الحكايات والقصص الخيالية الشعبية ، مجرياتها وتحولاتها (لندن ١٨٨٧) . له ترجمة أوكرانية (لوف ١٨٩٦) .
- Die Quellen des Dekameron  
٦١ - م. لازداو (فيينا ١٨٦٩) الطبعة الثانية ١٨٨٤ . أصل بحكيات الديكاميرون
- ٦٢ - رادلوف : أنماط الأدب الشعبي للقبائل التركية المقاطنة في سiberيا الشمالية والاستبس طونجوري (الجزء ١ - ١٨٦٦ ، ج ٢ - ١٨٦٨ ، ج ٣ - ١٨٧٠ ، ج ٤ - ١٨٧٢ ، ج ٥ - ١٨٨٥ ، ج ٦ - ١٨٨٦ ، ج ٧ - ١٨٩٦ ، ج ٨ - ١٩٠٤ ، ج ٩ - ١٨٩٩ ، ج ١٠ - ١٨٩٩)
- ٦٣ - ف. ف. ستاسوف «أصل البيبلينا الروسية» أخبار أوروبا ١٨٦٨ ، أعداد يناير ، ابريل ، يونيو . وبعد سنتين أجاب على معارضيه في مقال «نقد لانتقادي» في أخبار أوروبا ١٨٧٠ ، فبراير ومارس . وقد أعيد طبع تلك المقالات في المجلد الثالث «أعمال ستاسوف» (سانкт بطرسبرج ١٨٩٤) .
- ٦٤ - انظر عمل ج. ن. بوتانين الضخم «الموتيفات الشرقية في الملحم الأوروبية التي تعود للقرن الوسطى» (موسكو ١٨٩٩) .
- ٦٥ - ف. ج. بوسلايف : تقرير عن الجائزة الثانية عمر المقدمة للكونت أفالوف (سانクト بطرسبرج ١٨٧٠) .
- ٦٦ - وقد طبع مؤخراً ضمن مجموعة «لحظات فراغي» المجلد ١ الصفحات ٤٠٦ - ٢٥٩ .
- ٦٧ - أ. ن. فسلوفسكي : من تاريخ التداخل المتبادل بين الشرق والغرب : الحكايات الأسطورية السلافية عن سليمان وكتوفراس ، والحكايات الأسطورية الغربية عن موراً لوف ، مركين (سانクト بطرسبرج ١٨٧٢) . أعيد طبعه في «أعمال فسلوفسكي المجمع» (المجلد ٨ رقمي ١ ، ١٩٢١) .
- ٥٥ - أشهر أعماله «عن عادات الدفن عند السلاف الوثنيين» (موسكو ١٨٦٨) .
- ٥٦ - على سبيل المثال كتبه : «عن رموز معينة في الشعر الشعبي السлавي» (خاركيف ١٨٦٠ ، الطبعة الثانية ١٩١٤) . «عن السمات الأسطورية لعتقدات واحتفالات معينة» في محاضرات أقيمت بجمعية التاريخ والعادات الروسية (موسكو ١٨٦٥) . «عن نار القديس جون والظواهر المتصلة بها» (موسكو ١٨٦٧) نشر في الأخبار العمارية التي تصدر عن الجمعية في موسكو العمارية . «المرور عبر الماء كتمثيل للزواج» (١٨٦٧) . أغنية شعبية من روسيا الصغرى ، من صورة للنص من القرن السادس عشر «النص والشرح» (فورونيز ، مذكرات فيلولوجية ١٨٧٧) «إيضاحات عن روسيا الصغرى والأغاني الشعبية المتصلة بها» (وارسو ، العدد ١ ، ١٨٨٣ ، العدد ٢ ، ١٨٨٧) .
- ٥٧ - الأعمال النظرية العامة : «الفكر واللغة» سلسلة مقالات في «جريدة وزارة المعارف العمومية» ١٨٦٢ (الطبعة الأخيرة ، أودسا ١٩٢٦) «ملاحظات حول نظرية الأدب الأغنية ، المثل السائر» الجزءان ١ ، ٢ خاركيف ١٨٩٤ ، الطبعة الثانية خاركيف ، ١٩٢٣ ، الطبعة الثالثة خاركيف ١٩٣٠ ، ملاحظات حول الأجرمية الروسية (الطبعة الأولى ١٨٧٤ ، الطبعة الثانية الجزءان ١ ، ٢ خاركيف ١٨٨٩ ، الجزء الثالث خاركيف ١٩٩٩) .
- ٥٨ - جاستون باريس : الحكايات الشرقية في أدب العصور الوسطى (١٨٧٥) ، وله ترجمة روسية مختصرة (أودسا ١٨٨٦) .
- ٥٩ - أ. كوسكان : الحكايات الشعبية في اللورين (باريس ١٨٨٧) . وقد ترجمت المقالة التي قدم بها لذلك الكتاب إلى الروسية : أ. كوسكان ، بحث عن أصل وانتشار الحكايات الأوروبية الشعبية . ترجمها دمتريف (كيف ١٩٠٧) .

٧٧ - جوزيف بيديه : الخرافات (باريس ١٨٩٣)

٧٨ - س.ف. أولدنبيرج : «خرافات ذات أصل شرقي» ،  
جريدة وزارة التعليم العمومي ، عدد ٤ سنة ١٩٠٣ ،  
عدد ٥ سنة ١٩٠٦ ، الأعداد ٨ - ١٠ سنة ١٩٠٧ .  
ومن أعمال الأكاديمي س.ف. أولدنبيرج أنظر مجموعة:  
الى س.ف. أولدنبيرج في الذكرى الخمسين لنشيطة  
العلمي والعام ١٨٨٢ - ١٩٣٢ (لنجراد ١٩٣٤) ومقاله  
م.ك. إزادوفسكي س.ف. أولدنبيرج والدراسات  
الروسية الفولكلورية الأنثوجرافيا السوفيتية ، عدد  
١ - ١٥ من ١٩٣٣ .

٧٩ - ي. بولفكا : «المرأة أسوأ من الشيطان» الأخبار الروسية  
الفيلولوجية ، العددان ١ - ٢ - ١٩١٠ .

٨٠ - ج. بولته وي. بولفكا  
Anmerkungen zu den Kinder und Hausmärchen  
der Brüder Grimm

المجلدات ١ - ٥

ملاحظات حول حكايات الأطفال والبيوت للأخوين جريم  
(لينزج ١٩١٣ - ١٩٣٢) .

٨١ - عن نشاط كارل كرون انظر ١٠١ تكثيروف «كارل كرون»  
الأنثوجرافيا السوفيتية العددان ١ - ٢ - ١٩٣٤ .

٨٢ - في سنة ١٩٣٦ ، ظهر ٣٩ مجلداً ، تحتوى على ١١٧  
بحثاً وفهرساً .

٨٣ - ف. اندرسن : قصة ابوبوس والحكاية الشعبية (المجلد  
١ ، كازان ١٩١٤) ، الامبراطور ورئيس الدير : تاريخ  
حكاية شعبية (المجلد ١ ، كازان ١٩١٦) وأخيراً نشرت  
نفس الدراسة بالألمانية .

٨٤ - ن. ب. اندريفيف  
Die Legende von den zwei Erszändern

أسطورة الاثنين المذنبين

Die Legende ٥٤ FFC (ملسنكي ١٩٢٤) العدد  
أسطورة اللص مادج vom Räuber Madej

٦٨ - فرفولود ميلر عن المنهج المقارن مؤلف «أصل البليدينات  
الروسية» منشورات جمعية محبي الأدب الروسي ، عدد  
٣ ، موسكو ١٨٧١ .

٦٩ - فرفولود ميلر : رأى في «حكاية هجوم ايجور» (موسكو  
١٨٧٧) .

٧٠ - فرفولود ميلر : رحلة في ميدان الملهم الشعبية  
الروسية . (الأعداد ١ - ٨ موسكو ١٨٩٢) .

٧١ - ف. ف. ميلر : دراسات أوستنية (الأعداد ١ - ٣  
موسكو ١٨٨١ - ١٨٨٧) .

٧٢ - ١٠١. كريتشنكتوف : «قصة يونانية في الأدب الجديد»  
حكاية بارلام وجوزافات (خاركوف ١٨٧٦) . «القديس  
جورج واجور الشجاع» : دراسة للتاريخ الأدبي للحكايات  
الأسطورية المسيحية » (سانкт بطرسبرج ١٨٧٩) .

٧٣ - أ. زدانوف : نحو تاريخ أدبي للملامح البليينا الروسية  
(سانクト بطرسبرج ١٨٩٥) . وقد طبعت أعماله الأخرى  
في أعمال أ. زدانوف المجمع (سانクト بطرسبرج  
١٩٠٧ - ١٩٠٤) .

٧٤ - م. خلانسكي : «بليينا روسيـا - الكبـرى من عهـد  
كـيف» (وارسو ١٨٨٥) وقد عبر هنا - حقاً - عن آراء  
تمـت فيما بـعد لـدى «المدرـسة التـاريـخـية» ولـنفس المؤـلف  
«الـحكـاـياتـ السـلاـفـيـةـ الشـمـالـيـةـ عنـ الـأـمـيرـ مـارـكـ وـعـلـاقـتهاـ  
بـمـلـامـحـ الـبـلـيـنـاـ روـسـيـةـ» : أـبـحـاثـ مـقـارـنـةـ فـيـ مـيـدانـ  
الـمـلـامـحـ الـبـطـولـيـةـ لـلـسـلـافـ الشـمـالـيـنـ وـالـشـعـبـ الـرـوـسـيـ»  
(وارسو ١٨٩٣) . وقد طبع الكتابان في «أـخـبـارـ  
فـيـلـوـلـوـجـيـةـ روـسـيـةـ» .

٧٥ - أ. سازونوفتش : أغـانـ عنـ عـذـراءـ مـحـارـبةـ وـبـلـيـنـاـ حـوـلـ  
سـافـرـ جـوـدـيـنـوـفـتـشـ : صـورـ مـنـ تـارـيخـ تـطـورـ الـمـلـامـحـ  
الـسـلاـفـيـةـ - الـرـوـسـيـةـ (وارـسو ١٨٨٦) .

٧٦ - أ.م. لوبيدا : البليينا الروسية عن صناعة الكبريت  
(كـيفـ ١٩٠٤) .

الحيوانات والكتب الهزلية والحكايات الأسطورية المحلية  
(بلومجتون ٣ - ١٩٣٥ - ١٩٣٦) FFC العدد ٦٧  
١٠٦ - ١٠٩ - ١١٦ - ١١٧ - ١١٨ -

٨٩ - ن. ب. اندريف : فهرس لموضوعات الحكايات وفقا لنظام آرن . (جمعية الدولة الجغرافية الروسية ، لينينград ١٩٢٩)

٩٠ - أ. نكفوروف : «المدرسة الفنلندية تواجه أزمة الاثنوجرافيا السوفيتية» العدد ٤ - ١٩٣٤ ، الصفحات ١٤١ - ١٤٤ .

٩١ - نشر تقرير سدولف في «الكتاب السنوي للجمعية الجديدة للعلوم في لندن» (ارستن ١٩٣٢) الكتاب السنوي للجمعية الجديدة للأداب في لندن . وللحصول على تلخيص التقرير بالروسية انظر د. ك. زلنن «المؤتمر الدولي للفولكلوريين ودارسي الحكايات بالسويد» الاثنوجرافيا السوفيتية ، العددان ١ - ٢ - ١٩٣٤ .

٩٢ - انظر مقالة د. ك. زلنن في الاثنوجرافيا السوفيتية ، العددان ١ - ٢ - ١٩٣٤ ص ٢٢٣ .

٩٣ - أبحاث في التاريخ المبكر للنوع البشري (لندن ١٨٦٥) ، الطبعة الثانية (١٨٧٠) .

٩٤ - الثقافة البدائية (لندن ١٨٧١) ، الترجمة الروسية ، مجلدان (سانкт بطرسبرغ ١٨٩٦ سنة ١٨٩٧) .

٩٥ - أ. لانج : «الأسطورة والطقس والدين» ، مجلدان ، الترجمة الفرنسية (باريس ١٨٩٦) . «العادة والأسطورة» (لندن ١٨٨٤) «الميثولوجيا الحديثة» (لندن ١٨٩٧) . والمقال المستفيض «الميثولوجيا» في الطبعة التاسعة من الموسوعة البريطانية المجلد ١٧ ، ترجم إلى الفرنسية تحت اشراف تشارلز ميكيل ، ثم من الفرنسية إلى الروسية : أ. لانج ، الميثولوجيا تحت اشراف د. ن. وف. ن. خاروزين (موسكو ١٩٠١) .

• (هلسنكي ١٩٢٧) FFC العدد ٦٩

٨٥ - انتي آرنى :

Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung

منهج دراسة الحكايات الخرافية المقارنة  
(هلسنكي ١٩١٣) FFC العدد ١٣ . عن نشاط انتي آرنى انظر ن. ب. اندريف «انتي آرن» الفولكلور الفني العدد ١ - ١٩٢٦ .

- ٨٦

Die folkloristische Arbeitsmethode begründet von Julius Krohn und weiter geführt von nordischen Forschern, erläutert von Kaarle Krohn.

مناهج الدراسات الفولكلورية أسسها يوليوس كرون ثم امتد الباحثون الاسكندنافيون في هذا الاتجاه وعلى رأسهم ابنه كارل كرون . أوسلو ١٩٢٦ ، للحصول على قائمة بأعمال انتي آرن بالروسية . انظر ر. أو. شور «مشكلة المنهج في الدراسات الفولكلورية» الفولكلور الفني ، العددان ٢ - ٣ - ١٩٢٧ ، والاستعراض الذي قدمه أ. نكفوروف في «الأخبار الاثنوجرافية» ككيف (١٩٢٨) الكتاب ٧ ، الصفحتان ٢٢٨ - ٢٢٩ .

٨٧ - انتي آرن Verzeichnis der Märchentypen (هلسنكي FFC ١٩١٠) دليل طرز الحكايات الخرافية العدد ٢ .

٨٨ - أنواع الحكاية الشعبية : تصنيف وبيلوجرافيا ، كتاب انتي آرن وقد ترجمه وزاد عليه س. تومسون (١٩٢٨)  
العدد ٧٤ .

وقد جمع تومسون على نفس ذلك الأساس فهرسا في مجلدات عديدة لم الموضوعات التي تشملها الحكاية في فولكلور العالم : «فهرس العناصر الأساسية» (الموتيفات) في الأدب الشعبي : تصنيف للعناصر القصصية في الحكاية الشعبية وبالبلاد والأنسجة والخراطة وقصص القرون الوسطى والحكم وحكايات

- ٩٦ - ف. فونت : الاسطورة والدين ، الجزء ٢ المجلد ٥ من سينكلوريا الشعوب ، الطبعة الثالثة (ليزج ١٩١٢) . وقد ترجم الجزء الأول فقط إلى الروسية ونشره د.ن. افزيانكو - كولكوفسكي (بركماؤس وافرن ، سانت بطرسبرج ١٩١٣) . أظر أيضاً مقالة لانج «نظريّة فونت عن نشأة الأسطورة» ملاحظات نقدية ، تذكارات جمعية أودسا للتاريخ والعاديات ، المجلد ٣٠ (أودسا ١٩١٢) الصفحات ١٠٩ - ١٢٦ .
- ٩٧ - لاستنر : Die Rätsel der Sphinx (١٨٨٩) لغز أبي الهول .
- ٩٨ - فون درلين Zur Entstehung des Märchens نشأة الحكاية المرافقة (ليزج ١٨٨٩) و Das Märchen (ليزج ١٩١١) القسم ٢ . أظر أيضاً مقالة أ.ن. بلينسكيا «حول قضية أصل وتكوين المكابيات» المجلة الأنثوجرافية ، الكتاب ٧٢ .
- ٩٩ - سigmوند فرويد : تفسير الأحلام Die Traumdeutung (ليزج وفيينا ١٩٠٠) وله ترجمة روسية . أظر أيضاً س. فرويد «دراسات نفسية» «الشعر والخيال» (موسكو ١٩١٢) .
- ١٠٠ - ج. فريزر : «الغضن الذهبي» دراسة في السحر والدين » مجلدان . ( ١٨٩٠ ، الطبعة الثانية ١٩٠٠ ) . وظهرت طبعة أخرى في الثاني عشر مجلداً بين السنوات ١٩١١ - ١٩١٥ . في ١٩٢٢ ظهرت طبعة مختصرة في ١٩٢٤ ترجمة فرنسية ، وثقت وراجعها فريزر شخصياً ، لتلك الطبعة المختصرة . وعن تلك الطبعة صدرت الترجمة الروسية . الأعداد ١ - ٤ نشرتها الجمعية العلمية «المتحد» (موسكو ١٩٢٨) . في ١٩٣١ ظهر العدد الأول من طبعة جديدة أصدرها مع مقدمة الاستاذ ف.ك. فوكولسكي (موسكو - لنجراد ، دار الدولة الموحدة للنشر ، العامل الموسكوفي ) .
- ١٠١ - أنظر ف.ك. فوكولسكي «الدين والسحر» المعارض للدين العدد ٦ ، ١٩٢٩ .
- ١٠٢ - جورج جيمس فريزر : الفولكلور في العهد القديم : دراسات في الدين القارن ، الترجمة الروسية (موسكو - لنجراد) دار الدولة للنشر في الاقتصاد والاجتماع (١٩٣١) .
- ١٠٣ - أظر على الأخص : أ. كريتشنستكوف : مقال في دراسة مقارنة للملاحة الغربية والروسية : أسعار من عصر لمبارد (موسكو ١٨٧٣) ، كدرونا ، قصيدة قومية للألمان (موسكو ١٨٧٤) .
- ١٠٤ - أ.ن. فسلوفسكي : الاعمال المجمعـة ، المجلد ١ ص ٢٢ (١٨٨٧) .
- ١٠٥ - سمي فسلوفسكي كتابه الأساسي النظري «ثلاث فصول من الدراسات الشعرية التاريخية» ، (١) «مرحلة الامتزاج في الشعر الموغل في القديم و بدايات تفاصيل الأنواع الشعرية» - ٢٠ - «من المغني إلى الشاعر : أيضًا في فهم الشعر» . ٣٠ - «لغة الشعر ولغة النثر» . وقد نشر «الفصول الثلاث» في الأصل في جريدة وزارة التعليم العام ، العددان ٤ - ٥ ، ١٨٩٨ ، ثم ظهر في ١٨٩٩ كتاب مستقل ، وقد طبع في النهاية في المجلد الأول من «أعمال أ.ن. فسلوفسكي المجمعـة» (سانкт بطرسبرج ١٩١١) .
- ١٠٦ - أ.ن. فسلوفسكي : الاعمال المجمعـة ، المجلد ١ ص ٣١ .
- ١٠٧ - نفس المرجع : الصفحات ٣٩١ - ٣٩٢ .
- ١٠٨ - نفس المرجع : الصفحات ٣٢٦ ، ٩٣ ، ٣٢٧ ، ٣٥٤ .
- ١٠٩ - نفس المرجع : ص ٤٩ .
- ١١٠ - نفس المرجع : ص ٣٥٣ .

- لنص المؤلف : نحو تاريخ أدبي للشعر الروسي في البيلينيات (سانت بطرسبرج ١٨٨١ أغاني الامير رومان ) (سانت بطرسبرج ١٨٩٠ ملامح البيلينا الروسية (سانت بطرسبرج ١٨٩٥) باستثناء الأخير، كل أعمال زданوف أعيد طبعها في أعمال آن زدانوف المجلد ١ (١٩٠٤) المجلد ٢ (١٩٠٧)
- ١٢٠ - ف. ميلر : مجلمل الادب الروسي الشعبي : البيلينات المجلد ١ (موسكو ١٨٩٧) المجلد ٢ (موسكو ١٩١٠)  
المجلد ٣ ، (موسكو ١٩٢٤) .
- ١٢١ - نفس المرجع : المجلد ١ الصفحات ١١١ - ٧ .
- ١٢٢ - أ.ف. ماركوف « من تاريخ ملامح البيلينا » المجلة الانثوجرافية (موسكو ١٩٠٥) الكتاب ٦١ ٦٢ ، ٦٤ ، ٧٠ ، ٧١ ونشر مفرقا ، ملامح أسلوب الحياة في ملامح البيلينا الروسية « المجلة الانثوجرافية » الكتاب ٥٨ - ٥٩ .
- ١٢٣ - س.ك. شامبانياجو . أغاني من زمن القيسير ايفان الرهيب (موسكو ١٩١٤) . « في التاريخ الادبي لبيلينات الفولجا » جريدة وزارة التعليم العام (١٩٠٥) الكتاب ١١ . « الوطن الروسي الاول وفتى لبيلينات » ، مجموعة اليوبيل على شرف ف. ميلر (موسكو ١٩٠٠) .
- ١٢٤ - ب.م سوكولوف « البيلينات عن دانييلو لوفتشانين « الاخبار الفيلولوجية الروسية ، ١٩١٠ ، ١٤ ، ١٤ .» .  
تسبيب الرهيب : تامسترك تمرسكونفتشن « جريدة وزارة التعليم العام العدد ٧ ، ١٩١٣ ، (تاريخ الأغاني القديمة عن الشعاذين الواحد وأربعين ) الاخبار الفيلولوجية الروسية ، العددان ١ - ٢ ، ١٩١٣ ، « البيلينات عن الوثن الأعظم » جريدة وزارة التعليم العام ، العدد ٥ ، ١٩١٦ (العلاقات الالمانية - الروسية في ميدان الملاحم : حكايات ملحمية عن زواج الامير فلاديمير ) ، الموليات الاكاديمية لجامعة نشرنيشفسكي بساراتوف ، المجلد ١ العدد ٣ ، ساراتوف ١٩٢٣ .
- ١١١ - نفس المرجع : ص ٣٥٠ .
- ١١٢ - نفس المرجع : ص ٣٩٩ .
- ١١٣ - نفس المرجع : الصفحة ٣٣٤ - ٣٣٥ .
- ١١٤ - نفس المرجع : ص ٣٢٩ .
- ١١٥ - قدم « انتشيكوف عرضا » للدراسات الشعرية التاريخية » في مجموعة « قضايا عن النظرية والسيكلولوجية في الاعمال الابداعية » المجلد ١ « خاركيف ، ١٩١١ ) . وكذا فعل تياندروف . كارتاشف في العدد الاول من المجلد الثاني من نفس المجموعة . انظر أيضا كتاب ب.م. انجلهارت « أ.ن. فسلوفسكي » (موسكو ١٩٢٤) . وقد وضع حديثا نشاط فسلوفسكي العلمي في تقارير ف.ف. ششمباروف وف.م. زرمونسكي وف.أ. وستنسكي و.م.ك. ازادوفسكي و.م.ب. الكسيف التي قرأت أمام اكاديمية العلوم في مناسبة الذكرى المئوية لميلاد فسلوفسكي ( حوليات اكاديمية العلوم بالاتحاد السوفييتي (قسم العلوم الاجتماعية ) العدد ٤ ، ١٩٣٨ ) . مقالات : ازادوفسكي « فسلوفسكي دارسا للفولكلور ) ، زرمونسكي « دراسات فسلوفسكي التاريخية الشعرية » ، من الاعمال المتميزة لدى الفولكلوريين .
- ١١٦ - ل. مايسكوف : عن بيلينات عصر فلاديمير ، رسالة للحصول على الماجستير في الادب الروسي ( سانت بطرسبرج ١٨٦٣ ) .
- ١١٧ - ن.ب. داشكوفتشن : بيلينات اليشا بويفتشن ، وكيف لم يبق فرسان في روسيا القديمة ( ١٨٨٣ ) .
- ١١٨ - م. خالانسكي : بيلينات روسيا - الكبri في عصر كييف ( وارسو ١٨٨٣ ) .
- ١١٩ - أ.ن زданوف : الشعر الروسي في عهد ماقبل المغول (الاعمال المجمعة) المجلد ١ (سانت بطرسبرج ١٩٠٤)

- زاخاروف (حكايات الشعب الروسي) (سانت بطرسبرج ١٨٤١ ) ولنفس المؤلف « الحكايات الشعبية الروسية » (سانت بطرسبرج ١٨٤١ ) . ف ستودتسكى (أغاني شعبية من حكومتي فولوجدا و أولنتس ) ( سانت بطرسبرج ١٨٤١ ) . وتوجد كل هذه الاستعراضات التي قام بها بلنسكى ، وكذا كتابه « أفكار عامة في الشعر الشعبي ومميزاته » ، وعدد من مقالات أخرى تعالج العمل الابداعي الشعبي ، في المجلد ٦ من « أعمال بلنسكى الكاملة » ، نشرها س. أ. فنجروف . وقد كرس الاستاذ أ. ب. شافتيروف مقالته « بلنسكى والأعمال الابداعية الشعبية الشفوية » ، الانتقاد الأدبى ، العدد ٧ ، ١٩٣٦ ، لأفكار بلنسكى في الفولكلور .
- ١٣٥ - أ. ب. مليوكوف : مجلل لتاريخ الشعر الروسي (سانت بطرسبرج ١٨٤٧ ) الصفحات ٤٠ ، ٤١ ، ٤٦ .
- ١٣٦ - ن. دوبروليوبوف : الاعمال الكاملة ، نشرها بـ أ. ليدف - بوليانسكى ( مطبعة الدولة الأدبية ، ١٩٣٤ ) ، المجلد ١ ، ص ٤٦٥ .
- ١٣٧ - أعيد نشره في أعمال دوبروليوبوف ، المجلد ١ ، ص ٢٠٣ .
- ١٣٨ - نشرت في « المعاصر » المجلد ٧١ ، ص ٧٠ ، ١٨٥٨ ، أعيد طبعه في أعمال دوبروليوبوف ، المجلد ١ ، ص ٤٢٩ .
- ١٣٩ - م. إزادوفسكى ، « دوبروليوبوف والدراسات الفولكلورية الروسية : تقرير للجنة دوبروليوبوف التابعة لقسم العلوم الاجتماعية باكاديمية العلوم الاتحاد السوفيتى » ، ٩ فبراير ١٩٣٦ ، « الفولكلور السوفيتى » ، العددان ٤ - ٥ ، ١٩٣٦ ، ص ٢١ ، أعيد طبعه في « الأدب والفولكلور » .
- ١٤٥ - الاستاذ م. ن. سبرانسلى : الأدب الروسي الشفوي ( موسكو ١٩١٧ ) ص ٩٩ . وبهذه الدراسة ، ومجمله الشهيرة المكونة من مجلدين عن البيلينات ( نشرها الساباشنكتوفيون ١٩١٦ - ١٩١٩ ) اهتم م. ن. سبرانسلى أساساً ببنر أفكار « المدرسة التاريخية » .
- ١٤٦ - أ. ب. شافتيروف : الدراسات الشعرية ونشأة البيلينات ( ساراتوف ١٩٢٤ ) .
- ١٤٧ - م. خالانسكى : بيلينات روسيا - الكجرى من عصر كيف ( وارسو ١٨٨٢ ) .
- ١٤٨ - ف. أ. كلتوپالا : برنامج دراسي في تاريخ الأدب الروسي ج ١ ( موسكو ١٩١١ ) الكتاب ٢ .
- ١٤٩ - نفس المرجع : الصفحات ٧١ - ٧١١ .
- ١٥٠ - عرض لتاريخ ملحم البيلينا الروسية ، كتب في ١٩١٢ ، أول ما نشر في ١٩٢٤ ، أنظر ف. ميللر : المجلد ، المجلد ٣ ( موسكو ١٩٢٤ ) الصفحتان ٢٧ - ٢٨ .
- ١٥١ - الأكاديمي ف. ف. ميللر : مجلل الأدب الشعبي الروسي ، المجلد ٣ ( موسكو ١٩٢٤ ) الصفحتان ٢٧ - ٢٨ .
- ١٥٢ - ب. ف. گريفسكى : الأغانى ، سلسل جديدة ( العدد ١ ، موسكو ١٩١١ ) .
- ١٥٣ - ف. أ. كلتسوبالا : برنامج دراسي في تاريخ الأدب الروسي ، ج ١ الكتاب ٢ ص ٧١١ .
- ١٥٤ - تعد سلسلة مقالات بلنسكى في سنة ١٨٤١ أكثر صور التعبير تفصيلاً عن أفكاره في الشعر الشعبي الروسي ، والتي خصصها لمختارات من المادة الفولكلورية من مجموعات كرشا دانيليف ( قصائد روسية قديمة ) ( سانت بطرسبرج ١٨٤٠ ) ، م. زوخاروف ، ١ .

- ١٤٠ - م. ازادوفسكي : الادب والفولكلور ( لننجراد ١٩٣٨ ) ص ١٨٤ .
- ١٤١ - نشر كلها ماديا في مؤلف أوج. بريزوف : تخطيطات ، مقالات ، آداب ( موسكو ، الأكاديمية ، ١٩٣٣ ) .
- ١٤٢ - عن نشاط بريزوف وخورياكوف في الدراسات الفولكلورية وفقا لروح الافكار الديموقراطية الثورية انظر م. ازادوفسكي « الادب والفولكلور » الصفحات ١٧٥ - ١٨٠ . انظر أيضا م. كلفسكي « خودياكوف ، التأثر والدرس » ( موسكو ١٩٢١ ) .
- ١٤٣ - انظر ازادوفسكي : الصفحات من ١٨٨ - ١٩٠ .
- ١٤٤ - أغان جمعها ب.ن. ريديكوف ( ١٨٦١ ) العدد ١ ، الصفحات ١ - ١٧ .
- ١٤٥ - انظر ازادوفسكي ص ١٩٢ .
- ١٤٦ - أغان جمعها ب.ن. ريديكوف ، الطبعة الثانية ، ١٠١ جروزفسكي المجلدات ١ - ٣ ( موسكو ١٩٠٩ - ١٩١٠ ) .
- ١٤٧ - أغلبية أعمال هلفردينج ( باستثناء محاولاته الفيلولوجية ) قد طبعت في « أعماله المجمع » في أربعة مجلدات ( ١٨٦٨ - ١٨٧٤ ) ، نشرت « بيلينات الاوينجا » مرتين : في مجلد واحد ( سانت بطرسبرغ ١٨٧٣ ) ، وفي ثلاثة مجلدات ( سانت بطرسبرغ ١٨٩٤ - ١٩٠٠ ) باعتبارها المجلدات ١١ - ١١ من حوليات قسم اللغة والادب الروسيين بـ« الأكاديمية العلوم » . وقد ضم ن. ف. فاسيلييف فهرسا مفصلا الى الرقم التسلالي للمجلد ١١ . عن حياة ونشاط هلفردينج العلمي انظر الفهرس المفصل الذي قدمه س.أ. فنجروف في « مصادر المعجم عن الكتاب الروسي » ، المجلد ١ ( سانت بطرسبرج ١٩٠٠ ) . المقالة التي قدم بها بستزف - ريومن للطبعة الثانية للمجلد الاول من

رازين . وفي ١٩٣٥ أصدرت في نشرة « أكاديميا » مجموعة من « أغاني وحكايات أسطورية عن ستيبان رازين وبوجاتشيف . وفي نشرات متعددة ظهرت أشعار شعبية كثيرة دونت حديثا . وقد أحدث ظهور كتاب س. مزروف . برفوك «الثورة» ، الذي يشتمل على حكايات عن العمال أثناء الحرب الأهلية ، أحدث اهتماماً كبيراً وأثار نقاشاً (موسكو ١٩٣١) . ولنفس المؤلفين مجموعة أخرى « حكايات العمال عن ف. لينين » مع مقدمة كتبتها ن. ك. كروبيسكايا ومقال افتتاحي كتبه يميليان ياروسلافسكي (دار الحزب للنشر ، موسكو ١٩٣٤) .

وأكثر المطبوعات شهرة عن الفولكلور السوفيتي ولها أهمية اجتماعية كبيرة مجموعة « الأعمال الابداعية لشعوب الاتحاد السوفيتي » التي نشرتها في ١٩٣٧ هيئة تحرير البرافدا للاشادة بعمر عشرين عاماً من السلطة السوفيتية .

١٥٢ - ف. شاكليفسكي « العلاقة بين استنباطات التطور في الموضوعات والاستنباطات الأسلوبية العامة ، المدرسة الاثنوغرافية » في حلويات « الدراسات الشعرية » العدد ٢ ، سانت بطرسبرغ ١٩١٩ .

١٥٣ - أو. برييك « تردید الاصوات » في « دراسات شعرية » العدد ٣ ، سانت بطرسبرغ ١٩١٩ .

١٥٤ - ف. م. زرمونسكي « الايقاع في البيلينا » ، الايقاع ، تاريخه ونظريته . ( ١٩٢٣ ) « مقدمة لعرض : نظرية النظم » ( لنجراد ١٩٢٥ ) ، الجزء ٣٤ ، النظم الشعبي الروسي .

١٥٥ - ر. م. فولكوف : الحكاية . دراسات في « تطور الموضوعات في الحكاية الشعبية » المجلد ١ ( أودسا ١٩٢٤ ) .

١٥٦ - ف. بروب : مورفولوجيا الحكاية ( لنجراد ١٩٢٨ ) .

١٥٧ - ب. م. سوكولوف : « رحلة في ميدان الدراسات

١٩٢٨ ) . وبعد متحف الدولة الادبي للنشر « بيلينات اقليم اوينجا » جمعتها رحلة أكاديمية الدولة للعلوم الفنية في ١٩٢٦ - ١٩٢٨ ، تحت اشراف ب. وي. سوكولوف ، وتعد أ.م. استاخوفا طبعة من « البيلينات الشمالية » ، وبعد متحف الدولة الادبي للنشر « بيلينات م.س. كروفاتيا » بتدوين ر.س. لبيتسن و.أ. ج. موروزوفيا . وقد حظيت منشورات فولكلور الأطفال باهتمام كبير : أو. كابتشزا « فولكلور الأطفال » ( لنجراد ، الكاسرون ، ١٩٢٨ ) ، وج. س. فنوجرادوف « فولكلور الأطفال واساليب الحياة » ( اركوتسك ١٩٢٥ ) أخذ في الظهور في السنوات الأخيرة مجتمعات ممتزة عن فولكلور هذه المنطقة أو تلك . مثل « فولكلور الفولجا » ( موسكو ١٩٣٧ ) جمعها ف.ي. كروبيسا نسكاياوف . م. سدننكوف « فولكلور ما قبل الثورة في الاولى » ، جمعها ونظمها ف.ب. بريوكوف ( سفردولوفسك ١٩٣٦ ) ، « أغاني قوزاق الدون » ( ستالنجراد ، كرافتشنسك ١٩٣٨ ) . وهناك في طور الاعداد مجموعة من « أغاني من منطقة فورونيز » جمعها أ.م. نوفكوفايا واسوفتسكى « فولكلور منطقة ياروسلاف » في.ي. كروبيسا نسكايا وف. م. سدننكوف الناشرون . « فولكلور منطقة جوركى » ن. د. كوموفسكايا ، وعدد من المطبوعات الأخرى .

وقد أعطى اهتمام كبير لتعريب منتجات الفولكلور بين الناس . وبنفس هذا الهدف نشرت سلسلة من المجموعات : مجتمعات من الحكايات ذات موضوع واحد : « القسيس والفلاح » ( ١٩٣١ ) ، « النبييل والفلاح » ( ١٩٣٢ ) ، م. سوكولوف « حكايات روسية شعبية ، انتجهها حرفى » مجلدان ( ١٩٣٢ ) م. ك. او. ازادوفسكي ، « الالغاز » ( ١٩٣٢ ) ، م. رينكوفايا . ظهر في ساراتوف كتاب أون لوزانوفايا « أغاني عن ستيبان رازين » ( ١٩٢٨ ) مقدماً تحقيقاً وجمعياً لكل الأغاني المعروفة اذ ذاك عن ستيبان

- ١٦٣ - حول هذه النقطة أنظر مقال الاستاذ ف. ف. شيشماروف « ن. د. مارو ١٠١ . فسلوفسكي » في مجموعة « اللغة والفكر » العدد ٨ ( موسكو - لنجراد ، معهد اللغة والفكر الذي يحمل اسم مار ، أكاديمية العلوم بالاتحاد السوفيتي ، ١٩٢٧ ) .
- ١٦٤ - في الاصل نشر في المجلد ٥ من « مجموعة جافيتية » ، وأعيد نشره في المجلد ٣ من « أعمال ن. د. مار المختارة » .
- ١٦٥ - ن. د. مار « عن قضية التفكير البدائي من زاوية اللغة » ، الاعمال المختارة المجلد ٣ ، ص ٨٤ .
- ١٦٦ - من المقالات التي خصصت لاهتمامات الفولكلورية عند ن. د. مار يمكنني أن أذكر فقط مقال الاستاذ م. ك. ازادوفسكي « في ذكرى ن. د. مار » في حلويات « الفولكلور السوفيتي » العددان ٢ - ٣ ، ١٩٣٥ .
- ١٦٧ - يتمثل تراثه العلمي في المجلدات الخمس من أعماله المختارة ( موسكو - لنجراد ١٩٣٣ - ١٩٣٧ ) .
- ١٦٨ - « ترستان وايزولدة » ( أعمال معهد اللغة والفكر ، العمل المجمع لقسم المعاني والاساطير والفولكلور ) ، الناشر الأكاديمي ن. د. مار ( لنجراد ، أكاديمية العلوم بالاتحاد السوفيتي ١٩٣٢ ) إلى جانب الاعمال التي تتعلق بترستان وايزولده نشر أعضاء القسم سلسلة من المقالات من نفس النوع .
- ١٦٩ - وقد دفع هذه الأفكار إلى الأمام ف. م. زرمونسكي في مقال « مشاكل الفولكلور » في المجموعة المكتوبة على شرف الأكاديمي س. ف. أولدنبيرج ( لنجراد ١٩٣٣ ) .
- ١٧٠ - أنظر عرضا مختصرا لهذا المجلد في « الإثنogeografia السوفيتية » ١٩٣٢ ، الكتاب ٣ ، ص ١٢ .
- الشعرية بالفولكلور الروسي » ، الفولكلور الفني ، المجلد ١ ، موسكو ١٩٢٦ .
- ١٥٨ - أنظر المناقشة التفصيلية لهذه النقطة في كتاب ب. و. سوكولوف « شعر الريف : دليل لجمع منتجات الادب الشفوي » ( موسكو ١٩٢٦ ) وانظر أيضاً م. سوكولوف « ما هو الفولكلور ؟ » مكتبة الدوائر الأدبية للمزارع الجماعية » ( مجلة الفلاح ، موسكو ١٩٣٥ ) ، ي. م. سوكولوف « الفولكلور والدراسة الإقليمية » ، الدراسة الإقليمية السوفيتية العدد ١ ، ١٩٣٣ ف. م. سدينكوف وف. ي. كروبيا نسكايا « رفيق الفولكلوري » ، ي. م. سوكولوف ( موسكو ، متحف الدولة الأدبي ، ١٩٣٨ ) . والكتاب المشار إليه أخيراً يعطي تعليمات لا لجمع المادة الفولكلورية فحسب ، بل ، لمناهج التصنيف ، وطريقة ممقولة للاحتفاظ بها .
- ١٥٩ - لمناقشة أكثر تفصيلا حول كل تلك النقط ، انظر الفصل المخصص للفولكلور السوفيتي .
- ١٦٠ - أنظر منشورات أ. ن. لوزانوفايا المذكورة من قبل ، مقال الاستاذ ن. ك. بكسانوف « القدر الاجتماعي - السياسي في الأغاني التي حول ستيبان رازين - الفولكلور الفني ، المجلد ١ ، ١٩٢٦ ، ١٩٢٦ . م. ياكوفليف « أغاني شعبية حول القائد ستيبان رازين ( لنجراد ١٩٢٤ ) .
- ١٦١ - أنظر المنشور عن الحكايات ، « النبيل والفلاح » ي. م. سوكولوف ، « فولكلور الغرب » ف. ي. كروبيانسكايا وف. م. سدنكوف ، وكثير غيرها .
- ١٦٢ - أنظر مجموعة الحكايات ، « القسيس والفلاح » ي. م. سوكولوف ، ومقال الاستاذ اندريف « الفولكلور والصراع الديني » المجاهد الملحد ( ١٩٣١ ) ، الكتاب ١٢ والمنشورات العديدة عن الفولكلور الديني واللاديني في مجموعات الفولكلور ، وفي المنشورات الدينية ، وفي الدوريات الأدبية العامة .

المقال المذكور من قبل « ملحم البيلينا الروسية » في  
الانتقاد الأدبي ، العدد ٩ ، ١٩٣٧ .

١٧٥ - لما كانت الفرصة غير مواتية للتعرض بالتفصيل لكل الأعمال التي كتبت عن الجموع والدراسة فيما يتعلق بالقوميات المتاخرة ، سواء من جهات مركزية أو محلية « سأقدم قائمة ببليوجرافية عن تلك المجاميع التي ضمت فولكلور قوميات شعوب الاتحاد السوفييتي ، التي نشرت في السنتين الأخيرتين باللغة الروسية ، وقد تعطى هذه القائمة ، التي لا تدعى أنها عرض واف ، فكرة للقارئ العام عن الاهتمام الواسع بالمبادرات الفولكلورية لمختلف القوميات ، والتي لم يسبق لها الدراسة من قبل بهذه الدرجة ، كما لم يكن من الممكن أن تدرس من قبل فيما قبل العهد السوفييتي . وهذه القائمة البليوجرافية قد تفي في التعريف المبدئي بفولكلور الشعوب الأخرى وفي المقارنة العامة بالفولكلور الروسي .

وقد قدمت أولاً مجموعات المختارات من فولكلور الشعوب الأخرى ، ثم المنشورات عن قوميات محددة بهذا الترتيب : ( القوزاقي ، آسيا الوسطى ، مقاطعات الفولجا ، الشمال ، سيبيريا ) .  
أنظر ص ١٨٩ حيث القائمة البليوجرافية لفولكلور القوميات .

١٧٦ - ج. ف. ستالين « خطبة في حفل استقبال أقيم بالكرملين لعمال المدرسة العليا ، ١٧ مايو ١٩٣٨ ، برافدا ، العدد ١٣٦ ، ١٩ مايو سنة ١٩٣٨ .

١٧٧ - نفس المرجع .

١٧٨ - نفس المرجع .

١٧١ - أبحاث قرأتها ج. م. سوكولوف وأ. ف. هوفمان والاستاذ أ. ج. كاجاروف والاستاذ ف. ب. بتروف وغيرهم . للحصول على عرض مختصر لها انظر الحوليات « الفولكلور السوفييتي » العددان ٤ - ٥ ، ١٩٣٦ ، الصفحتان ٤٢٩ - ٤٣١ .

١٧٢ - في أعمال الاستاذ دن. ب. أندريف خلال السنوات الأخيرة انسحاب واضح عن موقفه السابق . انظر ، على سبيل المثال ، مجموعة المختارات التي أصدرها معاهد التعليم العالي « الفولكلور الروسي » ( الطبعة الأولى ١٩٣٦ ، الطبعة الثانية ١٩٣٨ ) ، و تعالج المقالات المشار إليها الفولكلور اللاديني وقضايا العلاقة بين الفولكلور والادب الفنى وكذا الفولكلور ( موسكو ١٩٣٣ ) ، دليل لبرنامج دارسي بالراسلة ، شروح على « الحكايات الروسية الشعبية » لفاناسيف ( موسكو ، أكاديميا ، ١٩٣٦ - ١٩٣٨ ) المجلد ١ . أما انسحاب الاستاذ بروب من الشكلية فتنطق به مقالاته « عن قضية أصل الحكایة الاسطورية » « الأنثوجرافيا السوفييتية ، العددان ١ - ٢ ، ١٩٣٤ ، « وآعمال أخرى .

١٧٣ - يمكن تتبع الطرق التي سلكتها الدراسات الفولكلورية السوفييتية في تشكيل أغراضها الأساسية ، من المقالات الارشادية التي كتبتها في سنوات متعددة : « الاتجاهات العالية في دراسة الفولكلور الروسي » ، الأدب والماركسية ، العدد ٢ ، ١٩٢٨ ، « الفولكلور والدراسات الفولكلورية في فترة البعث » ، نفس المرجع ، العددان ٥ - ٦ ، ١٩٣١ - ١٩٣٢ « طبيعة الفولكلور ومشاكل الدراسات الفولكلورية » ، الانتقاد الأدبي ، العدد ١٢ ، ١٩٣٤ ، « ملحم البيلينا الروسية » ( مشكلة الأصل الاجتماعي ) نفس المرجع ، العدد ٩ ، ١٩٣٧ ، « الشعر الشعبي » ، برافدا ، ٢٩ ، ديسمبر ١٩٣٧ العدد ٣٥٧ .

١٧٤ - يوجد تلخيص للنقد الذاتي الذي قمت به لنفسي في

قائمة ببليوجرافية  
لfolklor القوميات

- ٦ - الأعمال الابداعية لشعوب الاتحاد السوفييتي ( موسكو ، برادا ، ١٩٣٧ ) .
- ٧ - ليين وستالين في شعر شعوب الاتحاد السوفييتي ( موسكو ، المطبعة الأدبية ، ١٩٣٨ ) .
- ٨ - مقطوعات وأغاني شعوب الشرق التي تدور حول ستالين ، جمعها تشانشكوف ( موسكو ، ١٩٣٥ ، مكتبة ، النور ) .
- ٩ - أ. ف. بياسكوفسكي ، ستالين في الحكايات الروسية الشعبية والحكايات الاسطورية الشرقية ( موسكو ، الحارس الشاب ، ١٩٣٠ ) .
- ١٠ - أ. أرشارونى ، ستالين في أغاني شعوب الاتحاد السوفييti ( موسكو ، الحارس الشاب ، ١٩٣٦ ) .
- ١١ - أغاني المغنين الكازاخين التي تدور حول ستالين ( الما - اتا ، ١٩٣٧ ) .
- ١٢ - دستور ستالين في شعر شعوب الاتحاد السوفييتي ، طبعه مع ملاحظات ف. موسليان ( موسكو ، الأدب الفنى ، دار الدولة للنشر ، ١٩٣٧ ) .

- ٨ - الأعمال الابداعية لشعوب الاتحاد السوفياتي ( تقويم ) ( موسكو - الأدب الفنى ، ١ ، دار الدولة للنشر ، ١٩٣٧ ) ( فقرات من ترجمات للقصيدة «الملحمة الكازاخية» كوبلاندى باير ، «الملاحم القرغيزية» «ماناس» ، والملاحم الكلوكية «جانجر» ، والملاحم الكردية «زمبيل - فروش» ) .
- ٩ - اندرى جلوليا : أغاني شعوب الاتحاد السوفياتي ، الطبعة الثانية ، مزيدة ( موسكو ، الأدب الفنى ، دار الدولة للنشر ، ١٩٣٥ ) .
- ١٠ - الأعمال الابداعية الجماعية لشعوب الاتحاد السوفياتي ، العدد ١ ، جمعها واصدرها أ . جومتك ود . زتومرسكى ( موسكو ، دار الدولة للنشر للموسيقى ، ١٩٣٦ ) .
- ١١ - حكايات شعوب الشرق ( موسكو - ليننجراد ، معهد الدراسات الشرقية بacadémie des sciences de l'URSS ، ١٩٣٨ ) .
- ١٢ - حكايات جورجية ، جمعتها نينا دولذز مع مقدمة أ . ارشارونى ( موسكو ، الأدب الفنى ، دار الدولة للنشر ، ١٩٣٧ ) .
- ١٣ - حكايات ارمينية ، ترجمها أ . خاتشاتريان مع مقدمة مارينا شاجنياه ( موسكو ، أكاديميا ، الطبعة الأولى ، ١٩٣٠ ، الطبعة الثانية ١٩٣٣ ) .
- ١٤ - ج . اجيان ، حكايات ( تفليس ، الفجر في الشرق (دار النشر ) ١٩٣٦ ) .
- ١٥ - سليمان ستالسكي ، مقطوعات وأغانى ، ترجمتها من الميزجية ونشرها افندى كابيف ( موسكو ، الأدب الفنى ، دار الدولة للنشر ، ١٩٣٨ ) .
- ١٦ - حكايات وحكايات اسطورية آديجية ، تحرير أدبي قام به ب . ماكسيموف ، جمعها معهد التنظيم الثقافي للدراسات العلمية الآديجية ( روستوف على الدون ، دار النشر الآديجية - الشركسية ، ١٩٣٧ ) .
- ١٧ - ب . ماكسيموف ، حكايات الجبلين ، مقدمه م . جوركى ( روستوف ، على الدون دار النشر الآرجية - الشركسية ، ١٩٣٥ ، الطبعة الثانية ، موسكو ، ١٩٣٧ ) .
- ١٨ - حكايات كالموكية ، نشرها مع مقال افتتاحى وملحوظات أ . كرافتشنكو ( ستالينغراد ، كتب أقلينية ، ١٩٣٦ ) .
- ١٩ - أقاصليسن خوجه نصر الدين وأحمد اغا ، دون النصوص فريق القولكلور بمتحف قصر الوبكن ، واعد النص للنشر س . د . كونسيوبسكى ( سمرقند ، الجمهورية الكازاخية الاشتراكية الشعبية ذات الحكم الذاتى ، دار الدولة للنشر ، ١٩٣٧ ) .
- ٢٠ - حكايات وحكايات أسطورية من التتار الكريبيين ، دون النص ك . ئ . ايوبسينوف ، اعداد النص مع مقالة تقديرية س . د . كوتسيپنسكى ( سمرقند ، الجمهورية الكازاخية الاشتراكية الشعبية ذات الحكم الذاتى ، دار الدولة للنشر ، ١٩٣٦ ) .
- ٢١ - العمل الابداعي لشعوب التركمانية ، جمعه وترجمه مع ملاحظات ج . ئ . كاريوف ون . ف ليدف ( موسكو ، الأدب الفنى ، دار الدولة للنشر ، ١٩٣٦ ) .
- ٢٢ - ظامبول ، «المغني الشعبي في كازاخستان ، الشعب من النظام : أغاني وقصائد» ، (موسكو ، الأدب الفنى ، دار الدولة للنشر ، ١٩٣٨ ) .
- ٢٣ - أغاني التمرد الكازاخية في القرن التاسع عشر ، ترجمتها من الكازاخية أ . نيكولسکايا ( ألم - أنا ، منشورات كازاخ الأقلية ، ١٩٣٦ ) .
- ٢٤ - أغاني السنة السادسة عشر، ترجمتها من الكازاخية ب . كونتسوفول ، أرشنجلسك ( ألم - أنا وموسكو ، دار النشر الكازاخية الأقلية ، ١٩٣٦ ) .
- ٢٥ - جورجيوس تفرتن ، أغنية كوزى - كوريتشن وبيان - سلو : حكاية اسطورية كازاخية، مقدمة وملحوظات سماجوول سادفوكازوف ( زيل - اوردا ، وزارة التعليم الثقافي الشعبي بكازاخستان ، ١٩٣٦ ) .
- ٢٦ - كيز - زيبك ، قصيدة كازاخية شعبية ( ألم أنا وموسكو ، دار النشر الأقلية الكازاخية ، ١٩٣٦ ) .
- ٢٧ - حكايات بالوشستانية ، جمعها أ . زاروين (ليننجراد ، منتجات

- ٣٨ - أغاني من أبوروبيا ( نوفوسibirsk ، دار النشر مقاطعة نوفوسibirsk ، ١٩٣٨ ) .
- ٣٩ - س . ي . ياسترمسكى ، أنماط الأدب الشعبي بين الياكوتسك ( لنجراد ، متنوّجات لجنة أكاديمية العلوم بالاتحاد السوفياتى لدراسة جمهورية ياكوتسك الاشتراكية السوفياتية ذات الحكم الذاتي ، المجلد ٧ ، ١٩٢٩ ) .
- ٤٠ - أدانجي مرجن ، ملحم بريات ، ترجمتها نظماً افان نوفكوف ، مقال تمهيدى مع شروح ج . د . سانزيف ، نشرهاى . م . سوكولوف ( موسكو ، أكاديميا ، ١٩٣٦ ) .
- ٤١ - الملحم البطولية المنجولية - ابوروبيه ، ترجمتها مع مقال افتتاحى وملحوظات ب . ي . فلاديمير تزوف ( بتنجراد - موسكو ، دار الدولة للنشر ، ١٩٢٣ ) .
- بالإضافة إلى ما سبق، نشرت ترجمات روسية للمنتجات الفولكلورية لشعوب الاتحاد السوفياتى في مجلات : العالم الجديد ، التربية الحمراء ، النجم ، أكتوبر ، الأضواء السيبيرية ، الانتقاد الأدبى ، المجلة الأدبية ، العمل الإبداعي الشعبي ، الفولكلور السوفياتى؛ وغيرها من الصحف المركزية والمحلية .
- ٤٢ - م . فاسلييف ، معلم الأدب الشعبي التترى : حكايات وحكايات أسطورية ( كازان ، دار النشر والطبع الموحد لجمهورية التبتار السوفياتية الاشتراكية ١٩٢٤ ) .
- ٤٣ - حكايات تشوفاشية ، معهد الدراسات العلمية التشوفاشية للثقافة ( موسكو ، الأدب الفنى ، دار الدولة للنشر ، ١٩٣٧ ) .
- ٤٤ - أغاني وحكايات الشعب الأدمورى ( كروف ، منشورات إقليمية ، ١٩٣٦ ) .
- ٤٥ - فياتسلاف تونكوف ، حكايات سامويديه ، مقدمة الأستاذ ف . ج . تاي - بوجوراز ( ارشنجل ، دار الدولة للنشر بالإقليم الشمالي ، ١٩٣٦ ) .
- ٤٦ - أ . أ . افدييف ، أغاني شعب المانسى ، نشر أ . ن . بوبوف ( اوسميك ، دار الدولة للنشر بمقاطعة اوسميك ، ١٩٣٦ ) .
- ٤٧ - انس - خوب : أغاني وحكايات أسطورية بطولية خاتمية ، انتقاماً أ . ن . يلانسف ، مقدمة وشروح أ . بوبوف ، نشر أ . بلنسوف ( سفردلوفسك ، دار الدولة للنشر بمقاطعة سفردلوفسك ، ١٩٣٥ ) .
- ٤٨ - مواد من الفولكلور الإيفينكي ( تونجوسي ) ، العدد ١ ، جمعها ك . م . فاسيليفتش ( لنجراد ، معهد شعوب الشمال ، اللجنة التنفيذية المركزية ، الاتحاد السوفياتى ، باسم ب . ج . سمدوفتش ، ١٩٣٦ ) .
- ٤٩ - الفولكلور الدولجانسكي ، مقال التقىمة والتوصص والترجمة أ . بوبوف الصياغة الأدبية أ . م . تاجر ، الناشر سوجيف ( لنجراد ، الكاتب السوفياتى ، ١٩٣٧ ) .
- ٥٠ - حكايات الالتاي ، الصياغة الأدبية لانا هارف وباؤل كوتتشياك ( نوفوسibirsk ، دار النشر مقاطعة نوفوسibirsk ، ١٩٣٧ ) .
- ٥١ - حكايات التایية ، مقال افتتاحى أ . كويتلوف ( نوفوسibirsk ، دار النشر مقاطعة نوفوسibirsk ، ١٩٣٧ ) .

# فهرس

الصفحة	الموضوع
٣	مقدمة .. .. .. .. .. .. ..
٧	تقديم .. .. .. .. .. ..
١١	قائمة بدراسات المؤلف .. .. .. .. .. ..
	<b>القسم الأول :</b>
١٥	طبيعة الفولكلور ومشكلات علم الفولكلور .. .. .. .. .. ..
٤٧	مراجعة القسم الأول .. .. .. .. .. ..
	<b>القسم الثاني :</b>
٥٧	تاريخ الدراسات الفولكلورية .. .. .. .. .. ..
١٥٧	مراجعة القسم الثاني .. .. .. .. .. ..
١٨٧	قائمة ببليوجرافية لفولكلور القوميات .. .. .. .. .. ..