

دعوة إلى التراث الشعبي - الحلقة العاشرة: دليل التراث غير الملموس في متحف فلسطيني مقترح

مجلة التراث والمجتمع العدد 50 - د. شريف كناعة - 2009/05/19 م - 02:10 م



مقدمة

المواصفات الموجودة في هذه المقالة مصممة لتناسب مع متحف وطني فلسطيني كما يراه صاحب هذه المقالة . قد يكون هذا المتحف في مدينة أو قرية فلسطينية واحدة أو يقسم وظيفياً إلى شبكة من عدة فروع يكون كل فرع منه في محافظة من المحافظات الفلسطينية، ومثل هذا المتحف أو فروعته تكون متحفاً أنثوغرافياً يمكن إعطاؤه اسماً وصفاً مثل "متحف الحياة الشعبية الفلسطينية"، وقد يكون جزءاً من متحف أو من عدة متاحف ويدعى "ركن الحياة الشعبية الفلسطينية". يضم "متحف الحياة الشعبية الفلسطينية" نواحي من الحياة الشعبية الفلسطينية تكون مشتركة بين جميع الفلسطينيين أو على الأقل مألوفة لجميع الفلسطينيين بحيث يستطيع الجميع تذوقها والتماهي معها، ولا تخص فئة دينية أو اجتماعية أو جغرافية أو سياسية واحدة أو تمثلها، وإنما تمثل الهوية الفلسطينية كاملة كما يراها ويحسّ بها الفلسطينيون وليس كما يريد أو يتوقع أن يراها السائح الأجنبي، وتعطي كل فلسطيني يراها الشعور بالاعتزاز والثقة بنفسه وبتراثه وتكون رابطة روحياً بين جميع الفلسطينيين أينما وجدوا سواء تمكنوا من رؤيتها شخصياً أو عن طريق الصور ووسائل الإعلام المرئية والموقع الإلكتروني. وبذلك يحافظ المتحف على التراث الفلسطيني الشفوي والروحي وغير المادي وعلى الذاكرة الجمعية والهوية الموحدة للفلسطينيين ويمكن الشعب الفلسطيني من الحفاظ على ثقافة فلسطينية مميزة وهوية وطنية فلسطينية مميزة، وتكون مصدر

دعوة إلى التراث الشعبي

الحلقة العاشرة : دليل التراث غير الملموس في*

متحف فلسطيني مقترح

د. شريف كناعنة

المواصفات الموجودة في هذه المقالة مصممة لتناسب مع متحف وطني فلسطيني كما يراه صاحب هذه المقالة¹. قد يكون هذا المتحف في مدينة أو قرية فلسطينية واحدة أو يقسم وظيفياً إلى شبكة من عدة فروع يكون كل فرع منه في محافظة من المحافظات الفلسطينية، ومثل هذا المتحف أو فروعه تكون متحفاً أثوغرافياً يمكن إعطاؤه اسماً وصفيّاً مثل "متحف الحياة الشعبية الفلسطينية"، وقد يكون جزءاً من متحف أو من عدة متاحف ويدعى "ركن الحياة الشعبية الفلسطينية". يضم "متحف الحياة الشعبية الفلسطينية" نواحي من الحياة الشعبية الفلسطينية تكون مشتركة بين جميع الفلسطينيين أو على الأقل مألوفة لجميع الفلسطينيين بحيث يستطيع الجميع تذوقها والتماهي معها، ولا تخص فئة دينية أو اجتماعية أو جغرافية أو سياسية واحدة أو تمثلها، وإنما تمثل الهوية الفلسطينية كاملة كما يراها ويحسّ بها الفلسطينيون وليس كما يريد أو يتوقع أن يراها السائح الأجنبي، وتعطي كل فلسطيني يراها الشعور بالاعتزاز والثقة بنفسه وبتراثه وتكون رابطاً روحياً بين جميع الفلسطينيين أينما وجدوا سواء تمكنوا من رؤيتها شخصياً أو عن طريق الصور ووسائل الأعلام المرئية والموقع الإلكتروني. وبذلك يحافظ المتحف على التراث الفلسطيني الشفوي

* حدث خطأ في تسلسل أرقام الحلقات السابقة، حيث تم القفز من الحلقة السابعة في العدد (48) إلى الحلقة التاسعة في العدد (49)، أي أنه لا وجود لحلقة ثامنة.

¹. يعتمد هذا الاقتراح بشكل رئيس على الحلقات الثمانية السابقة من هذه الزاوية وبعض فصول كتاب "الدار دار أبونا".

والروحي وغير المادي وعلى الذاكرة الجمعية والهوية الموحدة للفلسطينيين ويمكن الشعب الفلسطيني من الحفاظ على ثقافة فلسطينية مميزة وهوية وطنية فلسطينية مميزة، وتكون مصدر إحياء للأجيال الفلسطينية القادمة. يتكون المتحف المقترح هنا من حي أو حوش كامل (أو عدة أحياء في قرى أو مدن مختلفة) مكون من عمار فلسطيني تقليدي يقدم فيه ناس حقيقيون مشاهد من الحياة اليومية التقليدية للشعب الفلسطيني، وتنتقى المشاهد أو نواحي الحياة هذه بحيث تشدد على نواحي التراث غير المادي في إطاره الطبيعي كما سنوضح ذلك فيما بعد.

تشير اليونسكو إلى نوع التراث المقصود في هذه الورقة باسم "التراث الشفوي وغير المادي [أو غير الملموس] Oral and Intangible Heritage" وتعرفه كما يلي:

"أساليب الحياة للمجتمع، بالإضافة إلى المعارف والمهارات والإبداعات التي يعيشون حسبها والتي يبدعونها، الانتاجات التي يصنعونها، المصادر والأماكن وباقي نواحي الإطار الاجتماعي والطبيعي الضرورية لبقائها، تلك العمليات التي تمد المجتمعات الحية بالشعور باستمراريتها وارتباطها بالأجيال السابقة والمهمة لهويتهم الثقافية وللحفاظ على التنوع الثقافي وعلى الإبداع لدى الإنسانية كلها"².

وفي موقع آخر من نفس المصدر يعرف الإعلان "الثقافة غير الملموسة" بأنها تضم، "توعين من مظاهر الثقافة غير الملموسة. التراث الثقافي غير الملموس يأخذ بالفعل إما شكل تعبير ثقافي يتكرر بانتظام مثل العروض الموسيقية والمسرحية والطقوس والاحتفالات المختلفة، أو كفضاء ثقافي يعرف بأنه مكان يجمع عدداً كبيراً من النشاطات الثقافية

² أنظر:

Proclamation of Masterpieces of the Oral and in Tangible Heritage of Humanity. Published in 2001 by Intangible Heritage Section, Division of Cultural Heritage , UNESCO, Paris. P.5.

الترجمة لكاتب المقالة

الشعبية والتقليدية وكموعد زمني تحدث فيه عادة أحداث ثقافية متكررة بشكل منتظم. هذا الفضاء المكاني والزمني يجب أن يعود السبب في وجوده للظواهر الثقافية التي تحدث عادة فيه".

وفي مكان ثالث تساوي نفس الوثيقة العالمية بين "الثقافة الشفوية وغير الملموسة" و"الفلكلور" فنقول: "اصطلاح، ثقافة شفوية وغير ملموسة، تعرّف... كما يلي: 'الفلكلور (أو الثقافة التقليدية والشعبية) وهي مجموع الإنتاج المبني على أساس من تراث لجماعة ثقافية، والذي تنتجه مجموعة من الأفراد ويُقبل على أنه يعكس توقعات الجماعة من حيث أنه يعكس ثقافة تلك الجماعة وهويتها المجتمعية، أي معاييرها وقيمها كما انتقلت شفويًا أو عن طريق التقليد أو بطرق أخرى. وتأخذ أشكالاً منها اللغة، والأدب والموسيقى والرقص والألعاب والأساطير والطقوس والعادات والحرف اليدوية والعمارة وفنون أخرى".

ويمكن تنظيم وتبسيط ما جاء في هذا الاقتباس بالقول بأن هناك اتفاقاً بين العاملين في حقل الفلكلور على تقسيم الفلكلور إلى خمسة أبواب³:

1. فنون قولية: وتضم الفنون الشعبية التقليدية المصوغة والمنقولة لغوياً وشفوياً من زجل وشعر شعبي وأغانٍ شعبية وقصص وحكايات وأغاز وتهاليل ونواح وحزازير وأمثال وحكم ونداءات الباعة ونداء أو طرد الحيوانات ودعوات ومسبات ورقى وغير ذلك.
2. فنون حركية: وتضم الرقص والدبكة والموسيقى والمسرح والألعاب.
3. عادات وطقوس وتقاليد ومناسبات واحتفالات وما يدور فيها من سلوك وطرق اتصال وأساليب تعامل واتصال مع القوى الخارقة.

³ انظر مثلاً: الجوهري، محمد، 1981 علم الفلكلور ج1، ط4، دار المعارف، القاهرة، ج، م، ع.

4. معارف ومعتقدات وتضم المعتقدات الدينية الشعبية والمعتقدات بالجن والأرواح والمعتقدات حول قوى الطبيعة والمعارف الطبية الشعبية وغير ذلك من المعارف والمعتقدات الشعبية.
5. فنون شعبية وثقافة مادية.

الأنواع الأربعة الأولى هي من التراث الشعبي الثقافي غير المادي أو غير الملموس ولذلك فإن أي متحف وطني فلسطيني يهتم كلياً أو جزئياً بالتراث غير المادي يجب أن يحوي عروضاً لهذه الفروع الأربعة، ولكن كما ذكر الاقتباس السابق فإن مظاهر التراث غير المادي لا تحدث في فراغ وإنما في إطار زمني ومكاني وإنساني-اجتماعي، وهذا يتطلب وجود الكثير من الثقافة المادية لتكون الإطار الذي يسمح بتجسيد ما هو غير مادي ووضعه في إطار مادي مرئي وملمس كي يتمكن المشاهد من تذوق الثقافة غير الملموسة أو غير المادية. فأغاني "السامر" مثلاً هي من التراث غير المادي ويمكن الاطلاع عليها عن طريق سماعها مغناة من قبل شخص أو مسجله على شريط صوتي كما يمكن قراءتها ولكن كل ذلك لا يعطي نفس الشعور والتذوق والتفاعل الوجداني والعاطفي كما لو سمعها الزائر ورآها وهي تؤدي من صف "السحجة" أو صف "السامر" وتكون التجربة أغنى بكثير لو تمكن الزائر من الوقوف في الصف والمشاركة في أداء السامر. هذا مثال واحد ولكنه ينطبق على جميع أنواع التراث غير المادي مثل الغناء والتناويح والتهاليل وغيرها. قد يكون أقرب شيء من الحضور المباشر للأداء الحي أو المشاركة فيه هو رؤيتها مصورة على أفلام أو أشرطة فيديو مرئية ومسموعة، وهذا يترك تنفيذه للفنيين والمختصين، أما تفضيلي فهو أن تجري ممارستها في إطارها المكاني والزمني والاجتماعي والثقافي الحقيقي أو في "فضائها الثقافي" كما يسميه إعلان اليونسكو.

اعتمدنا حتى الآن في تعريفنا للتراث غير المادي، والذي يجب أن يحتويه المتحف المقترح على تعريف عريض وعمام لما هو تراثي أو

فلكلوري مأخوذ من إعلان اليونسكو حول التراث الشعبي الشفوي وغير المادي.

ولكن بالنسبة للشخص المكلف بجمع وتحضير المادة التي تعرض في متحف فإن هناك حاجة لتفصيل أكثر وأدق. مثل هذا الشخص يحتاج إلى التمييز بين ما يدخل وما لا يدخل في المتحف على عدة مستويات: فهو بحاجة إلى انتقاء أشياء تعتبر من "التراث الثقافي الشعبي غير المادي"، ولذلك يحتاج إلى التمييز بين ما هو ثقافي أو غير ثقافي، ثم التمييز ضمن ما هو "ثقافي" بين الشعبي والرسمي، ثم التمييز ضمن ما هو "ثقافي شعبي تراثي" بين ما هو مادي أو غير مادي، كي يتمكن من انتقاء ما هو "ثقافي شعبي تراثي غير مادي" ونبدأ بتوضيح الفرق بين ثقافي وغير ثقافي:

تشير الثقافة إلى السلوك المتعلم والمشارك بين أفراد مجتمع من المجتمعات. ومن المهم أن نتذكر أن هذا السلوك متعلم وليس موروثاً بالجينات ولا يولد مع الإنسان كجزء من تركيبته الوراثية، وأن بني الإنسان لديهم ثقافة يكتسبونها بالتعلم بعد الولادة. ولا تقتصر الثقافة على الشخص "المتقف" كما يستعمل الناس هذا الاصطلاح في حديثهم العادي. بالإضافة إلى القول بأن جميع بني الإنسان لديهم "ثقافة"، يمكن الحديث عن "ثقافات" الشعوب أو المجتمعات المختلفة مثل ثقافة "الأسكيمو" أو ثقافة "زنج أستراليا". هنا ثقافة تعني أسلوب حياة تلك الجماعة، أو مجموع أنماط السلوك المتعلمة المنقولة من جيل إلى جيل عن طريق اللغة و/أو التقليد والمحاكاة عند شعب أو مجتمع معين. أي أن ثقافة بني الإنسان تعني مجموع طرق توافق بني الإنسان المتعلمة والمنقولة اجتماعياً ويستثنى من "الثقافة" ذلك الجزء الغريزي المنقول بالوراثة الجينية البيولوجية.

من هذه التعريفات نستطيع أن نستنتج عدداً من صفات أو مميزات

الثقافة مثل:

1. أن الثقافة متعلمة أي لا تنتقل أو تورث بالجينات. وعلينا أن نلاحظ هنا أن مقدرة الإنسان أو قابليته لاكتساب الثقافة موروثاً بالجينات، أما محتويات الثقافة فهي موروثاً اجتماعياً، أي أنها تنتقل من جيل إلى جيل من خلال اللغة و/أو التقليد ولا يخترع كل جيل ثقافته من جديد، ولكن يمكنه أن يضيف إليها قليلاً.

2. أن الثقافة مشتركة بين أفراد المجتمع وهذا يمكن أفراد المجتمع من التفاهم والتفاعل والتعايش.

3. جميع بني الإنسان لديهم ثقافة أي لديهم أسلوب حياة متعلم ولا توجد أي مجموعة إنسانية تعيش بالغريزة.

4. أن الثقافة منمطة أي مكونة من أنماط، أي أن كل جزء منها ينتظم في إطار نظام أكبر، وكل نظام ينتظم في إطار نظام أكبر، حتى نصل إلى مستوى الثقافة كلها، فالثقافة مترابطة ومنظمة وعلاقة جزئياتها ببعضها ليست عشوائية بل منطقية وعضوية، فمن أنظمة الثقافة مثلاً: اللغة، الدين، نظام الطعام، نظام الملابس... الخ.

5. أن الثقافة ثابتة نسبياً أي لها استمرارية عبر الزمان ولا تتغير كلها فجأة بل تتطور تدريجياً بحيث تحافظ على تماسكها وعلى شخصيتها ونكهتها الخاصة.

وننتقل الآن إلى التمييز بين ما هو "شعبي" وما هو "رسمي" ضمن "الثقافة" ككل:

الثقافة نوعان: ثقافة رسمية وثقافة شعبية، والتراث الشعبي يكون الجزء الأهم والأكبر من الثقافة الشعبية. دعونا نتعرف أولاً على كيفية تقسيم الثقافة إلى رسمية وشعبية، ثم نعود بعد ذلك إلى موضوع التراث الشعبي.

تقسم ثقافة مجتمع من المجتمعات البشرية إلى قسمين رئيسيين، يطلق على القسم الأول الثقافة الرسمية، وقد يشير إليه البعض بمصطلح "الثقافة العليا أو الكبرى"، ويطلق على الثاني "الثقافة الشعبية" وربما أشار

لها البعض بمصطلح "الثقافة الصغرى أو الدنيا". تنتقل الثقافة الرسمية من جيل إلى جيل من خلال المؤسسات والأجهزة الرسمية أو شبه الرسمية مثل جهاز التربية والتعليم، والجامعات والمعاهد، والمؤسسات الدينية الرسمية، والقوانين الرسمية، والأدب والفن العالي المعترف به رسمياً، وغير ذلك من المعارف والرموز الثقافية التي ترعاها وتحافظ عليها وتضمن استمرارها المؤسسات الرسمية في الدولة أو المجتمع مثل المحاكم والوزارات والدوائر الحكومية أو المرخصة أو الموافق عليها ومعترف بها من قبل هذه الدوائر الرسمية.

أما الثقافة الشعبية أو أساليب الحياة الشعبية فهي النتاج عفوي الجماعي المعبر عن شعور وعواطف وحاجات وضمير أبناء الشعب بشكل عام، وليس النخبة أو المجموعة الخاصة، وتنتقل من جيل إلى جيل، كما تنتشر بين الناس من جماعة إلى أخرى ومن فئة إلى أخرى، بشكل عفوي، مشافهة أو عن طريق التقليد والمحاكاة والملاحظة.

الرموز التي تكوّن هوية شعب من الشعوب أو أمة من الأمم تستقي مضمونها ومعانيها وأهميتها من كلا النوعين، الرسمي والشعبي من الثقافة. ولكنني أعتقد أن الرموز المستوحاة من الثقافة الشعبية هي العنصر الأهم في تكوين الهوية الجماعية للشعب أو للأمة، وهي الجزء المهم في الحفاظ على هذه الهوية، وفي ضمان استمراريتها وفي تعزيزها وتثبيتها، وذلك لعدد من الصفات تتوفر في الثقافة الشعبية دون الرسمية.

الثقافة الرسمية مثلاً من صنع النخبة أو الخاصة، وهي نتيجة تخطيط وتفكير واع، ولا تتبع بشكل عفوي من روح المجتمع، وهي كثيراً ما تكون عملية منطقية ينقصها التعبير العاطفي ولا تلهب العواطف، ولا تستثير الهمم، وهي مألوفة عادة للنخبة من المتعلمين والمتقنين، وقد لا يتمكن من فهمها وتذوقها سوى تلك النخبة، وهي كثيراً ما تكون عالمية، فلا تصلح لتمييز شعب عن شعب آخر أو مجتمع عن مجتمع آخر، وهي تحتاج إلى جهاز رسمي تقوم عليه عادة السلطة المركزية من حكومة أو

دولة لنشرها وتعميمها ونقلها من جيل إلى جيل. أما الثقافة الشعبية فهي من صنع عامة الشعب، نابعة من روح الشعب ومن شعوره وضميره، لها انتشار واسع بين عامة الشعب، أسهل على الاستعمال والفهم والحفظ، تعبر عن العواطف والشعور الشعبي، قادرة على إلهاب عواطف عامة الشعب واستثارة هممهم، وهي تنتقل عبر الزمان والمكان من مجموعة إلى أخرى ومن جيل إلى جيل بعفوية وبساطة عن طريق المشاهدة والمحاكاة والتقليد دون الحاجة إلى تدخل أو تحكم سلطة أو جهاز أو إدارة رسمية، ويمكن استعمالها في مناسبات وأطر أوسع، وكثير من رموزها مادية وظاهرة ملموسة تسهل التعبير عن هوية صاحبها ببساطة ووضوح، مثل الملابس الشعبية أو الأكل الشعبي، وما إلى ذلك من نواحي الحياة الشعبية.

قسمنا في الفقرات السابقة، سلوك الإنسان ككل إلى ما هو جزء من "الثقافة" وما ليس من "الثقافة"، ثم قسمنا الجزء الثقافي إلى "ثقافة شعبية" و"ثقافة رسمية". و"الثقافة الرسمية" لا تهمننا هنا لأنها لا تكون مصدراً لمواد المتحف. نريد الآن التمييز بين ما هو "تراثي" وما ليس "تراثياً" ضمن الثقافة الشعبية وهذا الجزء "الثقافي الشعبي التراثي" هو ما يعرف "بالتراث الشعبي" أو "الفلكلور" وهو يضم ما هو "مادي" أو "ملموس" وما هو ليس "مادياً" وسنعود إلى ذلك بعد الانتهاء من تحديد مواصفات "الفلكلور" أو "التراث الشعبي":

بشكل عام القسم التراثي هو الجزء الذي نقدّره ونحترمه ونمجده أكثر من غيره. فمثلاً في الثقافة الرسمية نعتبر المعلقات "تراثاً"، ولكن هذا لا ينطبق على كل شعر قالته العرب، فبعض الشعر الرسمي تافه ولا يستحق أن نكرّمه بوصفه تراثاً. كذلك لا أحد يشك في كون قبة الصخرة في القدس وجامع الحمراء في الأندلس من التراث المعماري العربي-الإسلامي، ولكن ليس كل بيت أو عمارة بناها العرب تستحق اسم تراث معماري عربي أو إسلامي.

بنفس المنطق، ليس كل جزء من حياة الشعب يستحق أن يوصف بأنه تراث شعبي، فالكثير مما يمارسه أو يستعمله أو ينتجه أو يقوله الناس في حياتهم اليومية العادية يذهب بعد فترة قصيرة من ظهوره إلى مزبلة التاريخ، ولا نحتفظ به ولا نعرف عنه شيئاً، فهناك بعض الأغاني الشعبية ما زلنا نحتفظ بها ونرددتها منذ أيام الدولة العثمانية أو ما قبل ذلك، بينما اختفت ملايين الأغاني الشعبية التي رددتها رجال ونساء عرب أو فلسطينيون عبر التاريخ مما لم نحتفظ به.

ليس هناك معيار أو صفة واحدة تميز مادة الفلكلور عن غيرها من المواد الثقافية بل أننا بحاجة إلى عدد من المعايير تقي بالغرض، ولكن القضية معقدة أكثر من ذلك إذ أنه ليس هناك اتفاق على عدد هذه المواصفات ولا على أي المواصفات تدخل في تعدادها. وحتى لو اتفق على صفة أو معيار معين لإحدى الصفات المطلوبة فليس هناك اتفاق على قيم هذه الصفة هي تلك التي يتصف بها الفلكلور.

وهذه أهم المعايير والمواصفات التي يدور الحوار حولها في عالم

الفلكلور في هذه الأيام:

1. طبيعة مادة الفلكلور

هنالك خلاف حول طبيعة المادة التي "يصنع" منها الفلكلور، فهل هي معرفة أو فكر أو فن أو عاطفة أو سلوك أو عملية اتصال أو أجسام مادية ملموسة؟ ويتوجه التيار في حقل الفلكلور الآن نحو الاتفاق على أن مادة الفلكلور تجمع بين المعرفة وطريقة التفكير والأسلوب الفني والتعبير عن العواطف مصوغة جميعها بشكل سلوك، ولا تضارب بين هذه جميعاً. أما قضية اعتبار الفلكلور وسيلة اتصال بين أفراد جماعة صغيرة فهذا طرح حديث نسبياً ولم يلق اهتماماً كبيراً حتى الآن.

أما السؤال حول كون الأجسام المادية الملموسة كالأدوات أو الملابس أو الدمى فلكلوراً فما زال يدور حوله الكثير من الخلاف، ولكن الأكثرية من علماء الفلكلور يميلون إلى الإجابة عن هذا السؤال بالنفي،

وأميل أنا شخصياً إلى التمييز بين الأداة كجسم مادي ملموس وبين المعرفة والأفكار والعواطف والسلوك التي تدخل في صنع وتزيين واستعمال تلك الأداة. فأما القسم الأخير فيدخل ضمن مادة الفلكلور وأما الأول فلا.

2. الإطار الاجتماعي للفلكلور

كان اصطلاح "فولك" أي "شعب" في بداية نشوء هذا الحقل يطلق على الطبقات الدنيا من المجتمعات الأوروبية فقط، والقروية منها بشكل خاص، وكان اصطلاح "فولكلور" يطلق بذلك على جزء معين من ثقافة هذه الطبقات فقط. وقد دارت عبر تاريخ هذا الحقل جدالات وحوارات طويلة حول وجود الفلكلور أو عدمه في المدن أو بين الطبقات الارستقراطية أو بين الشعوب البدائية أو المتخلفة، ومع أن التعريف القديم ما زال يحظى بتأييد الكثيرين من علماء الفلكلور خصوصاً الأوروبيين منهم، إلا أن الأكثرية، خصوصاً في أمريكا، يميلون الآن إلى قبول تعريف دنديز الذي يقول بأن كل فئة أو جماعة إنسانية يجمع بين أعضائها عامل واحد على الأقل، مهما كان ذلك العامل ومهما كلن نوع تلك الفئة أو عدد أفرادها أو السبب في تكوينها، لها فلكلورها. وإذا وصل الاتفاق على هذه الفكرة، في مرحلة ما، درجة الإجماع فإن "الإطار الاجتماعي" كأحد المعايير المميزة للفلكلور سينتهي.

3. اتساع الانتشار

هنالك اتفاق على أن فلكلور جماعة من الجماعات هو ملك المجموعة ككل وليس ملك فرد واحد أو أفراد معينين من الجماعة، ولكن ما معنى "ملك الجماعة"؟؟ فهل من المفروض أن يعرف كل فرد مادة ما حتى تدخل عداد فلكلور تلك الجماعة، أم المقصود أن فلكلور الجماعة هو مجموع ما يعرفه جميع أفراد الجماعة من الفلكلور. وإذا لم يكن من الضروري أن يعرف الجميع نفس المادة فكم فرد أو ما هي النسبة الضرورية بين أفراد المجتمع حتى تعتبر تلك المادة فلكلوراً، طبعاً ليس

هناك أجوبة مقنعة لهذه الأسئلة، ولكن هناك نوعاً من الاتفاق الضمني بين علماء الفلكلور بهذا الخصوص واعتقد أن الصورة التالية قد تنتقل روح هذا الاتفاق الضمني: لو جعلنا دائرة اسمها (أ) تمثل فلكلور جماعة من الجماعات وجعلنا كل من الدوائر ب، ج، د ... الخ تمثل الفلكلور الذي يعرفه فرد من أفراد الجماعة، فالمفروض أن تكون كل مادة من مواد فلكلور تلك الجماعة، أي كل مادة موجودة ضمن الدائرة (أ) موجودة أيضاً ضمن الأكثرية من الدوائر ب، ج، د .. إلخ وهي لا تتطابق كلياً ولكنها تتداخل أو تتراكب إلى حد كبير، وتكون (أ) هي الدائرة التي تضم جميع مناطق التراكب هذه، أي تضم جميع المواد المشتركة بين عدد كبير من أفراد الجماعة وما يقع خارج مناطق تراكب هذه الدوائر، أي خارج (أ) فهو اجتهاد فردي أو شذوذ أو بدعة وليس جزءاً من الفلكلور.

4. كيفية الانتقال

تنتقل مواد الفلكلور من جيل إلى جيل ومن جماعة إلى جماعة ومن فرد إلى فرد. وهناك اتفاق بين العاملين في الحقل بأن الفلكلور كجزء من الثقافة ينتقل اجتماعياً-أي عن طريق التعلم وليس عن طريق الجينات. ولكن طرق التعلم أو الانتقال الاجتماعي كثيرة، فهل هناك طريقة انتقال خاصة يجب أن تنتقل مادة الفلكلور بواسطتها حتى تصح تسميته فلكلوراً؟؟ ترد الأكثرية الساحقة من العاملين في حقل الفلكلور على هذا السؤال بالإيجاب، فهم يرون أن من الشروط التي يجب أن تتوفر في مادة حتى تدخل في عداد الفلكلور أن تنتقل "مشافهة". وهناك طبعاً أقلية، ولكنها أقلية مؤثرة وفعالة ممن يرفضون هذا الشرط.

القضية هنا ليست قضية صح وخطأ وإنما هي أقرب إلى تحيز، يكاد يكون اعتباطياً، إلى أحد رأيين في محتويات الفلكلور. فما هما هذان الرأيان ومن هم أصحاب كل منهما؟ الإجابة على هذا السؤال تحتاج إلى شيء من التوضيح.

يقسم علماء الفلكلور من حيث تدريبهم الأكاديمي إلى ثلاثة أقسام: قسمٌ يكون قد تدرّب في حقل الأنثروبولوجيا الثقافية واختص ضمنها جزء من الثقافة هو الفلكلور. وقسم آخر يكون قد تلقى تدريبه في العلوم اللغوية أو في الأدب بشكل خاص ثم اختص بدراسة جزء خاص من الأدب وهو الأدب الشعبي أو الفلكلور حسب تعريفهم. والقسم الثالث يكون قد تدرّب منذ البداية في قسم مستقل للفلكلور ونال درجاته الجامعية في علم الفلكلور". وأفراد القسم الأول والثاني يميلون بشكل عام إلى اقتصاص الفلكلور على الفنون القولية فقط، ويتطلبون شرط الانتقال الشفهي في جميع مواده. أما أفراد القسم الثالث فإنهم يميلون إلى توسيع رقعة الفلكلور بحيث يحتوي أجزاء أخرى مثل الفنون اليدوية، الفنون التعبيرية، المعتقدات الشعبية والممارسات المتعلقة بها، وأخيراً، الصناعات والحرف الشعبية. هذه الأجزاء من الفلكلور تعتمد في انتقالها بشكل كبير على المشاركة والملاحظة والتقليد ولذلك فإن أفراد هذه الجماعة لا يشترطون الانتقال مشافهة في تعريفهم للفلكلور.

5. وسط التعبير في الفلكلور

هذا البعد يشبه البعد السابق أي كيفية الانتقال ولكنه يختلف عنه نظرياً على الأقل، فالوسط المستعمل للتعبير عن العواطف أو الأفكار عن طريق الرقص هو "حركات جسمانية" ولكن يمكننا أن نعلم شخصاً ما نوعاً من الرقص مشافهة. والوسط للتعبير في الأغنية الشعبية هو الكلام الملفوظ ولكن يمكن أن ننقلها كتابة، وهكذا.

هنالك عدد كبير من علماء الفلكلور يطلقون على مجموع المواد التي يهتم بها هذا الحقل "الفنون القولية" ويرفضون اعتبار أي مادة يكون وسط التعبير فيها غير القول الملفوظ كجزء من الفلكلور. ولكن جماعة لا بأس بها تقبل أوساطاً أخرى كحركات الجسم في الرقص، والخشب في الدمى التقليدية والقماش في الملابس الشعبية وغير ذلك كثير. والتقسيم هنا يشبه إلى حد كبير ما ذكر في البند السابق بخصوص كيفية الانتقال.

6. عمر الفلكلور

من أهم المواصفات التي تشترطها الأكثرية الساحقة من العلماء في مادة الفلكلور هي صفة القدم. ولكن أحداً لن يستطيع أن يحدد العمر الذي يجب أن يتوفر في مادة ما حتى تصبح فلكلوراً، كذلك فإنه من المتفق عليه أن بعض المواد مثل بعض الأغاني الشعبية قد تصبح فلكلوراً خلال سنوات قليلة إذا لاققت قبولاً وانتشاراً كبيراً وتفاعل معها أفراد المجتمع ولاقوا فيها أداة مناسبة للتعبير عما يجيش في نفوسهم. لذلك يمكننا القول أن ليس هناك حد زمني مطلق للفلكلور، ولكن قدم مادة ما يزيد من إمكانية تصنيفها كمادة فلكلورية.

7. تقليدية الفلكلور

هذا البعد يرتبط بشكل كبير بالبند السابق ولكنه نظرياً مستقل عنه. يشترط أكثرية علماء الفلكلور أن تكون مادة الفلكلور تقليدية في المجتمع الموجودة فيه، أي أن تكون موروثاً عبر الأجيال. وينطبق هنا ما قلناه من حيث إمكانية دخول مادة غير تقليدية ضمن الفلكلور أحياناً، وعدم وجود حد مطلق لعدد الأجيال، وازدياد إمكانية تصنيف مادة ما ضمن الفلكلور بازدياد عمق الأجيال التي توارثتها، ولكن يشترط عادة أن تكون قد مرت عبر جيلين على الأقل.

8. المؤسس أو المؤلف

هذا البعد أيضاً مرتبط بالبندين السابقين، القدم والتقليدية. هنالك اتفاق عام بأن مادة الفولكلور ليس لها مؤلف أو مؤسس معروف ترتبط المادة باسمه ويكون له فيها حقوق المؤلف أو المبتكرة بل هي ملك للجماعة ورثوها من الأجيال السابقة دون معرفة مصدرها الأصلي. وهذا يعني أن الفولكلور هو تعبير عفوي عن الضمير الجماعي والشخصية الجماعية لذلك المجتمع، ينمو ويتطور ويتغير ويموت حسب التغيرات والتبدلات التي تطرأ على هذا الضمير الجماعي والشخصية الجماعية وليس استجابة لرغبات الأفراد أو قراراتهم.

هذه ثمانية من أهم المعايير أو المواصفات المستعملة في تعريف مادة الفولكلور وتمييزها عن غيرها من أجزاء الثقافة الشعبية. هذه طبعاً طريقة نظرية معقدة للحكم على ما هو من الفولكلور وما ليس منه، قد يستطيع الشخص المختص اتباعها. هنالك طريقة أسهل يمكن أن يتبعها الشخص العادي أو المبتدئ وهي إمكانية اعتماد قائمة لمحتويات الفولكلور يكون قد وضعها احد العلماء المختصين من "آباء الحقل" الثقات. مثل هذه الشروط قد تتوفر في قائمة وضعها عالم الانثربولوجيا والفولكلور من جامعة بيركلي، ألن دنديز. أدرج فيما يلي القائمة التي وضعها دنديز وقمت بترجمتها من الإنكليزية بشيء من التصرف:

"يضم الفولكلور الخرافات، والأساطير، والقصص الشعبية، والنكات، والأمثال الحزازير، والترانيم، والتعاويد، والتبريكات، واللغات والمسبات، والأقسام والأيمان، والإساءات اللفظية، والإجابات التقليدية المقننة، والمقاهرة والمعيرة، والأنخاب، وجمل التحية والوداع. ويشمل أيضاً الملابس الشعبية، والرقص الشعبي، والمسرح الشعبي، والفن الشعبي، والمعتقدات والشعوذات الشعبية، والطب الشرعي، والموسيقى الشعبية، الأغاني الشعبية، والمصطلحات العامية، والتشبيهات الشعبية، والكنايات، والألقاب، وأسماء الأماكن والمواقع، والشعر الشعبي وهو يتراوح من الملاحم الشعبية إلى ما يكتب على القبور، والكتابة على جدران المحلات العامة، والأغاني التي ترافق ألعاب الأطفال، والأغاني التي يغنيها الكبار عند تلعب الأطفال، وأغاني الحضانة، وتحتوي قائمة مواد الفولكلور أيضاً الألعاب، والإيماءات، الرموز، والدعاء النكات العملة، والتفسير الشعبي لنشوء بعض المصطلحات، وطرق الطبخ، وأنماط التطريز، وأنماط البيوت والأسوار وبيوت الحيوانات، ومناداة الباعة، وحتى الطرق التقليدية لاستدعاء أو طرد الحيوانات، وما يقال عند صدور أصوات مثل القحة أو العطس. هنالك أيضاً الاحتفالات الشعبية التقليدية والعادات والممارسات والتقاليد الشعبية المتبعة في الأعياد

والمناسبات. هذه القائمة تعطي عينة فقط ولا تشمل جميع أنواع الفولكلور⁴.

ومن الطبيعي أن القوائم بمواد الفلكلور التي يقدمها العلماء المختلفون تختلف باختلاف آرائهم النظرية وليس هناك قائمة يتفق عليها الجميع ولكن اعتقد أن هذه القائمة وأقية. تعرفنا حتى الآن على مادة الفلكلور بما فيه المادي وغير المادي، ولكن القسم المطلوب للمتحف هو الفلكلور "غير المادي" مما يوجب التمييز بين النوعين. وهذا يعيدنا إلى الفرع الخامس من فروع الفلكلور كما بوبنا الفولكلور في أوائل هذا الدليل وأسمننا هذا الفرع "الفن الشعبي والثقافة المادية".

نلاحظ أن "الفنون الشعبية" توزعت في هذا التبويب على ثلاثة بنود وهي "الفنون القولية" و"الفنون الحركية" و"الفنون الشعبية والثقافة المادية" ولكن هذه التسميات في الحقيقة ليست دقيقة لأن "الفنون القولية" و"الفنون الحركية" هي في الحقيقة فنون شعبية تماماً كما هو الحال مع الفنون "الشعبية" المذكورة في البند الخامس والمرتبطة بالثقافة المادية. ولا بد إذاً من وجود أبعاد أو مواصفات أخرى تميز الجزأين عن بعضهما، وإلا لما كانا وضعا في بنود مختلفة.

وإذا أعدنا النظر في البنود التي ذكرناها سابقاً فإننا نرى أن "الثقافة المادية الشعبية" جاءت كلها في البند الخامس مع ذلك الجزء من الفن الذي أسميناه تجاوزاً "الفنون الشعبية" أي ما يميز هذا الجزء من الفن عن أجزاء الفن الشعبي الأخرى هو نفسه ما يربطه مع الثقافة المادية وما يجعلنا ندرجه معها في بند واحد وهذا ما سنوضحه الآن.

قلنا إن الكائن بحاجة إلى التوافق مع البيئة من أجل البقاء، أي إنه بحاجة إلى الحصول على ما يضمن بقاءه واستمرارية نوعه من البيئة،

4. Dundes. Alan, 1965 The Study of Folklore, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, N.J.

وهذا يتطلب من الكائن أن يطوّر الخامات البيئية وأن يستغلها بما يتناسب مع حاجاته وأغراضه وهذا يعني تحويل المصادر الطبيعية إلى أشياء ثقافية.

حاجات الإنسان بشكل عام نوعان، حاجات بيولوجية جسدية كالحاجة إلى الغذاء والحاجة إلى الدفء والحاجة إلى الإشباع الجنسي، وحاجات يمكن أن نسميها روحية وجدانية أو نفسية، حسب تعريفنا لطبيعة الكائن البشري، كالحاجة إلى الحب والحاجة إلى الأمن والحاجة إلى الجمال وغير ذلك. والنوع الثاني، حسب النظرية الداروينية، منبثق عن الأول ومكرس لخدمته، ولكن هذا الأمر لا يهمننا هنا، بل إن ما يهمنا هو أن النوع الثاني قد أصبح الآن مستقلاً عن الأول وضرورياً مثله لحياة الإنسان وبقائه، والثقافة هي وسيلة الإنسان الرئيسية لإشباع كلا النوعين من الحاجات من خلال البيئة الطبيعية منها والاجتماعية.

ولكي يحصل الكائن على ما يبتغيه من البيئة يجب أن يتفاعل معها أي أن يؤثر عليها أو يترك فيها أثراً. ولكي يترك أثراً يجب أن يتصرف أو يسلك جسمانياً، وسواء أسمى ما يكمن وراء التصرف الجسماني فكراً أو إحساساً أو عاطفة أو شعوراً أو غريزة فإن الأثر الذي يتركه في البيئة يختلف في مدى وضوحه واستمراريته حسب وسط الاتصال الذي يستعمله الكائن. فالسلوك الجسماني قد ينتج عنه إشارة رمزية أو كلمة، أو حركة تترك أثراً في جسم مادي. هذا النوع الأخير أي الأجسام المادية التي تحمل أو تجسد آثار السلوك الجسماني والذي يعبر بدوره عن الحاجات الجسمانية البيولوجية والحاجات الروحية- العاطفية للإنسان، هذه الأجسام في مجتمع من المجتمعات، هي ما نسميها "الثقافة المادية" لذلك المجتمع، وهي في نفس الوقت تحتوي على ما نسميه "الفن الشعبي" لذلك المجتمع، (هذا مع العلم، كما ذكرنا سابقاً، أن الفن المجسد بالأجسام المادية لا يساوي في الحقيقة كل الفن الشعبي إذ إن هناك الكثير من الفن مما يصوغه الإنسان في وسط آخر غير الوسط المادي مثل الكلمة والحركة الرمزية

والإشارة. لذلك فإن علينا أن نتذكر أننا في هذا البحث نقصد بمصطلح "الفن الشعبي" الجزء المادي المجسد فقط من الفن الشعبي).
هذه الطبيعة المزدوجة لمثل هذه "الأجسام الثقافية" هي التي جعلت العاملين في حقل الفلكلور يجمعون بين "الثقافة المادية" و"الفنون الشعبية" في تبويبهم ودراساتهم للتراث الشعبي.
فالثقافة المادية والفنون الشعبية المادية هي أجسام مادية مرئية وملموسة صُنعت أو أُجريت عليها تغيير أو تطوير بيد إنسانية تبعاً لمهارات ومواصفات تقليدية عبر الأجيال، تخدم حاجات إنسانية عملية وفنية.
ويمكننا أن نعيد صياغة هذا التعريف ونلخص ما قلناه حتى الآن بقولنا إن الجزء من ثقافة بني الإنسان الذي نتحدث عنه هنا يمتاز عن باقي أجزاء الثقافة بأنه يجمع بين صفات ثلاث قد توجد كل واحدة أو اثنتين منها في جزء آخر من الثقافة ولكن لا تجتمع كلها معاً إلا في الجزء الذي نحن بصدده هنا وهذه الصفات هي:

- 1- أن هذا الجزء من الثقافة يجمع بين الاعتبارات "الفنية" الجمالية، والاعتبارات "الوظيفية" العملية في آن واحد.
- 2- أن هذا الجزء من الثقافة "مادي".
- 3- أن هذا الجزء من الثقافة "شعبي".

إن المواد الخام المتوفرة في البيئة ليست "ثقافية" ما لم يطورها الإنسان أو يحدث فيها تغييراً يتناسب مع الحاجة التي تستعمل "القطعة الثقافية" لأدائها أو لإشباعها.

كذلك قلنا إن الحاجات قد تكون مادية عملية تنفيذية أو تكون روحية عاطفية شعورية مجردة. فتطوير القطعة المادية لخدمة الحاجات العملية التنفيذية يجعل منها "أداة" أو "صناعة حرفية". أما تطويرها لخدمة حاجات روحية عاطفية جمالية فيحولها إلى "قطعة فنية".

ولكن علينا أن نلاحظ هنا عدداً من النقاط منها أن فكرة اقتناء شيء ليس له أية وظيفة أو حاجة عملية هي مفهوم غريب على معظم ثقافات

العالم، وهو مفهوم غريب على جميع الثقافات الشعبية التقليدية بشكل خاص. والإنسان العادي الذي يصنع أداة بطريقة تقليدية فإنه يأخذ الناحية العملية التي من أجلها يصنع الأداة بعين الاعتبار أولاً ولكنه لا يستطيع ولا يرغب في أن يمنع شعوره بالجمال من التأثير على عمله ولكن بطريقة لا تعطل على الناحية الوظيفية بل تكملها وتزيد من فعاليتها، وليس هناك من يجعل الجمال يتعارض أو يتناقض بالضرورة مع الوظيفة، كذلك فإن قضية تقييم الناحية الجمالية هي قضية نسبية، وقد يكون الجمال في عين الناظر وليس في الشيء نفسه، وقد يأتي جمال الأداة من فعاليتها وسهولة استعمالها ومدى تناسبها مع الوظيفة التي صنعت من أجلها، ومن النتائج المرضية التي أعطتها تلك الأداة.

لذلك نجد أنه من الصعب تبويب الثقافة المادية الشعبية إلى قطع فنية وقطع غير فنية، بل نجد أن نفس القطعة لها جانب عملي وجانب جمالي فني، ومع أن الاعتبارات العملية تغطي عادة على الاعتبارات الفنية في الأداة الشعبية إلا أن معظم الفن الشعبي موجود في إطار الأدوات والصناعات الشعبية الحرفية العملية. والحكم النهائي على مدى "فنية" القطعة من الثقافة الشعبية المادية يعتمد على نوايا الصانع وأهدافه من جهة وعلى الحدود والمفاهيم التعبيرية الجمالية التقليدية للمجتمع الذي يعيش ويعمل فيه من جهة أخرى. فالثقافة الشعبية المادية تختلف عن السلع الصناعية الجماهيرية العملية من جهة وعن القطع الفنية الرسمية الحديثة من جهة أخرى بأنها تجمع بين الوظيفتين العملية والجمالية.

نحن الآن بصدد التعرف على الثقافة الشعبية المادية كي نستنتجها، فهل لهذه الثقافة الشعبية المادية، سواء غلبت عليها الوظيفة العملية أو الوظيفة الجمالية الفنية بطبيعة كونها مادية، ما يميزها عن الثقافة الشعبية غير المادية؟ من الطبيعي والمنطقي أن يكون جواب هذا السؤال إيجابياً وإلا لما وضعت الثقافة الشعبية المادية في باب منفصل ومستقل عن الثقافة غير المادية. فمن الصفات التي تميز الجزء المادي من الثقافة الشعبية، بطبيعة

كونه مادياً، ما يلي:

- 1- الثقافة الشعبية المادية تكون مصنوعة من مواد متوفرة في البيئة الطبيعية المحلية لذلك فإنها تظهر بسهولة وبوضوح العلاقة بين الإنسان والبيئة وتشير إلى طرق توافق الإنسان مع بيئته، وأساليب تحويل البيئة الطبيعية إلى بيئة ثقافية.
- 2- بطبيعة كونها مادية فمن السهل ملاحظة مدى التناسق والترابط بينها وبين البيئة الطبيعية المحلية والطقس من حيث المواد والبناء والشكل والوظيفة والاستعمال.
- 3- بطبيعة كونها مادية يكون من السهل ملاحظة العلاقة بينها وبين الثقافة والسلوك والعادات والتقاليد والقيم المحلية.
- 4- كونها مادية ملموسة ومجسدة يعطي الإنسان شعوراً بأنها صادقة ويمكن الثقة بها والاعتماد عليها.
- 5- لأنها مصنوعة في أشياء مادية فهي مجسدة وتشغل حيزاً ولها أطوال، وألوان، وشكل، ووزن، ويمكن لمسها ورؤيتها وشمها، كل هذا يمكن الإنسان من التفاعل معها ودراستها بطرق عديدة تختلف عن طرق دراسة التراث غير المادي، وتزيد عنها.
- 6- أشكال الأشياء المادية بطبيعتها في التغير ولذا يستعمل الشكل للتمييز بين أنماط وأساليب عمل المناطق المختلفة.
- 7- الثقافة المادية، بعكس أنواع الفلكلور الحركي أو الشفوي، لها وجود مادي موضوعي يستمر بعد لحظة خلقها، لذلك فإن لها أهمية تاريخية وهي تكون تدخلاً للماضي في الحاضر، ويمكن من خلالها تذوق الحياة اليومية للماضي الذي صنعت فيه.
- 8- لأن الأشياء المادية لها وجود واستمرارية مستقلة عن صانعها أو صاحبها فإنه يسهل استعمالها كرموز توصل فكرة أو رسالة معينة عنه كأن تكون رمزاً لطبقة الشخص الاجتماعية أو المهنية أو هويته الإقليمية أو العرقية.

9- الأشياء المادية التي يصنعها الإنسان من السهل أن يسقط عليها الناس بعض أفكارهم ومشاعرهم وكأنها انعكاس لأنفسهم لذا نجد أن الطاولة لها "رجل"، والكرسي له "ظهر"، والفنجان له "ذان"، والإبريق له "رقبة" وهكذا.

10- الثقافة المادية تكون مصنوعة باليد وتعتمد على السلوك الشعبي المنظور وليس المسموع.

11- الثقافة المادية غالباً لا تستهلك أثناء الاستعمال مع أن بعضها يستهلك بعد مدة ليست طويلة مثل الطعام وبعضها يتلف بعد مدة مثل باقات الزهور.

12- الثقافة المادية يسهل اقتلاعها ونقلها من مكانها الأصلي ولذا يسهل عرضها مما يسهل وجودها في المتاحف والمعارض. نأمل أن يكون الآن بإمكان المتابع لهذا الدليل تمييز المواد "الثقافية الشعبية التراثية غير الملموسة" المطلوبة للمتحف، ومعرفة أسماء العديد من هذه المواد.

أعود الآن إلى نوع المتحف المطلوب وطريقة تقديم المادة فيه. ما اقترحه هو أن يكون المتحف ككل أو جزء منه مخصصاً للحياة الشعبية الفلسطينية، والجزء "غير المادي" منها بالذات، على أن تقدم المواد في إطار "فضائها الثقافي"، واقترح أن يكون هذا "الفضاء الثقافي" عبارة عن حي أو "حوش" تقليدي قديم. وتكون العروض عبارة عن قيام ناس من المجتمع الفلسطيني بأداء النشاطات الثقافية التقليدية كما كانت تجري في الحياة الفلسطينية اليومية العادية ولكن بشكل مكثف. فمثلاً تقديم صورة عن العرس الفلسطيني في ساحة الحوش والبيوت المحيطة بالساحة يستطيع أن يعرفنا على الكثير من المواد الثقافية غير المادية: مثل الدبكة، الرقص، الأغاني الشعبية النسائية بأنواعها، الزجل، السامر، الأغاني الرجالية، العادات المتعلقة بالزواج من الخطبة حتى الزواج، العلاقات بين الجنسين والأدوار المنوطة بكل منهما، العادات والتقاليد المتعلقة بالطبخ وبالطعام ككل، العادات والتقاليد المتعلقة بالملابس، الحناء، النقوش، الزفة .. الخ.

ويمكن تقديم عرس مثلاً مرة في الأسبوع في فصل الصيف. ويمكن أيضاً استعمال "بيت العيلة" الذي تعيش فيه عادة النساء والأطفال لعرض الفلكلور الشفوي للنساء الفلسطينيات مثل الحكايات الخرافية، التهايل، الأغاني للأطفال. عرض كهذا يمكن أن يستمر على مدار السنة. أما الفلكلور الشفوي للرجال فيمكن عرضه في "الديوان" ويمكن أن يضم مواد مثل الملاحم الشعبية، والقصص، البدوية، والأساطير الدينية والمتعلقة بالأنبياء والأولياء والصالحين وأساطير أسماء المواقع وأسماء العائلات، وقصص الحب والبطولات والمغامرات، وغير ذلك من التراث الشفوي للرجال الفلسطينيين، ويمكن أن يعرض هذا النمط على مدار السنة.