الثقافة الشعبية

11

فصلية علمية متخصصة

السنة الثالثة / العدد الحادي عشر ◆ خريف 2010

بيـــــن الحكاية الشعبية وموت المؤلف

الإبـــداع النسوي فـي الثقافة الشعبية

المرجحانة... فـــي الـمـوروث الشعبي القديم

رسالة التراث الشعبي
من البحرين إلى العالم

بالتعاون مع
المنظمة الدولية للفن الشعبي)IOV(

يصدرها

أرشيف الثقافة الشعبية
للدراسات والبحوث والنشر
هاتف : 88 000 174 973 +
فاكس : 94 000 174 973 +

إدارة التوزيع

هاتف : 97 664 366 973 +
فاكس : 80 066 174 973 +

الاشتراكات

هاتف : 46 424 364 973+

العلاقات الدولية

هاتف : 80 466 399 973 +
E-mail: editor@folkculturebh.org
ص.ب 5050 المنامة - مملكة البحرين

رقم التسجيل : MFCR 781
رقم الناشر الدولي : ISSN 1985-8299

الثقافة الشعبية في مناهج التربية.. مبـــــادرة خـــلاقـــــة

لفت انتباه المنظمة الدولية للفن الشعبي)IOV(، قبل ما يقرب من سنتين، ما بادرت به وزارة التربية والتعليم بمملكة البحرين باتجاهها إلى إدخال منهج الثقافة الشعبية إلى مقررات المرحلة الثانوية كمادة اختيارية وعلى سبيل التجربة بعدد محدد من المدارس موزعة على مناطق البحرين المختلفة، إذ بادر المجلس الرئاسي للمنظمة بتهنئة الوزارة بما اعتبر بداية مشجعة للاهتمام التربوي بهذا الجانب المهم من الدرس، كما أوصت المنظمة مكتبها الإقليمي للشرق الأوسط وشمال أفريقيا بمملكة البحرين بتقديم كل دعم ممكن لإنجاح تلك التجربة الوليدة، وتنسيق وتطوير التعاون المشترك للاستمرار في هذا النهج وتوسيع مجالاته ليشمل هذا المقرر التجريبي كل مدارس المرحلة الثانوية وتثبيته ضمن المنهج الدراسي، مما سيعد مكسبا للجيل الجديد وخطوة رائدة للحركة التربوية بالبلاد.

ولقد أجرى المختصون بالمكتب الإقليمي للمنظمة بالمنامة عدة اجتماعات تنسيقية مع المشرفين التربويين لتعزيز هذا التوجه والاستعداد لتقديم الدعم العلمي الاختصاصي لإغناء المادة التعليمية ووصلها بالجهود التربوية الحديثة في العالم، فكانت الكفاءات التربوية البحرينية على قدر عال من الكفاءة والاقتدار والحرص على إنجاح التجربة والمضي بها خطوات متقدمة إلى الأمام مع استعداد للتعاون مع كافة الجهود الوطنية والإقليمية والاستفادة من كافة التجارب العربية والدولية لتطوير هذا المنحى التربوي الجديد والعناية بتطبيقاته العملية في ميدان الفصل الدراسي ناهيك عن تدريب وتأهيل المتعاطين بتدريسه.

إن إحدى المشكلات التي تواجه الثقافة الشعبية كمعارف عامة نعايش معطياتها يوميا هي اعتقاد أغلب الناس باختزانهم المعرفة والخبرة بأحوال هذه الثقافة، بغض النظر عن كونها موضوعا معرفيا مهما،تتعاضد علوم إنسانية كثيرة في النهوض به، ومادة ذات طبيعة خاصة للبحث والدرس، أغرت الكثير من المهتمين بالتراث الشعبي إلى الاعتقاد بأنهم أكفأ من يعطي الدروس وتقديم الفتاوى، مما قاد إلى الكثير من الجهل والخلط بين ما هو من صميم التناول العلمي للثقافة الشعبية وما هو من قبيل الادعاء المجرد الذي ليس في وسعه أن يؤسس لأي معرفة، وهو ما نلفت الانتباه إليه مؤكدين ضرورة التصدي له وكشفه.

إن المضي في طريق تدريس الثقافة الشعبية ضمن المناهج التربوية الحديثة عن وعي بمتطلباته التأسيسية يقود القائمين على العملية التربوية بمملكة البحرين دون شك إلى إعداد كوادر تعليمية مؤهلة تأهيلا أكاديميا لتدريس أوليات التعرف العلمي على قيمة وطبيعة المادة التراثية وخصائصها وأنواعها والتعريف بحملتها من الفنانين والممارسين والرواة والحفاظ والإخباريين وكيفية التعامل معهم كمصدر من مصادر هذه المادة الثمينة.

ومن على منبر (الثقافة الشعبية) المتواضع نتوجه بالتهنئة إلى وزارة التربية والتعليم على جهودها التربوية المتقدمة، ونجاح مبادرتها بتضمين الثقافة الشعبية مناهج التربية الحديثة بمدارس البحرين. ولكي يتأكد التوجه العلمي الاختصاصي لمادة الثقافة الشعبية، ولاستكمال الجهد التأسيسي لتدريس هذا المنهج ندعو وزارة التربية والتعليم إلى المسارعة بإرسال بعثات وتخصيص منح لدراسة علم الفولكلور في الجامعات الكبرى بالدول المتقدمة وتشجيع وتوجيه طلبة البحرين النابهين إلى التخصص في هذا الميدان تحقيقا لرؤية حضرة صاحب الجلالة الملك المفدى لبناء أجيال المستقبل.

الثقافة الشعبية

هيئة التحرير

علي عبدالله خليفة
المدير العام / رئيس التحرير

محمد عبدالله النويري
منسق الهيئة العلمية / مدير التحرير

نور الهدى بادبس
إدارة البحوث الميدانية

محمد المهدي بشرى
جورج فرندسن
تحرير القسم الإنجليزي

بشير قربوج
تحرير القسم الفرنسي

محمود الحسيني
الإدارة الفنية

سيد محمد علي ناصر
الإخراج الفني والتنفيذ

دانة أحمد حميدان
سكرتاريا التحرير
إدارة العلاقات الدولية

فوزية حمزة
التصوير الفوتوغرافي

نورة فؤاد العيد
إدارة الأرشيف

نواف أحمد النعار
إدارة التوزيع

خميس زايد البنكي
إدارة الاشتراكات

عبدالله يوسف المحرقي
إدارة التسويق

يعقوب يوسف بوخماس
حسن عيسى الدوي
تصميم وإدارة الموقع الإلكتروني

الثقافة الشعبية

لوحة الغلاف

◆ بعدسة: محمد حسين آل علي – الشارقة

أسعار المجلة في مختلف الدول

◆ البحرين	1 دينار
◆ المملكة العربية السعودية	10 ريال
◆ الكويت	1 دينار
◆ تونس	3 دينار
◆ سلطنة عمان	1 ريال
◆ السودان	275 دينار
◆ الإمارات العربية المتحدة	10 درهم
◆ قطر	10 ريال
◆ اليمن	200 ريال
◆ مصر	5 جنيه
◆ لبنان	3000 ل.ل
◆ المملكة الأردنية الهاشمية	2 دينار
◆ العراق	3000 دينار
◆ فلسطين	2 دينار
◆ الجماهيرية الليبية	5 دينار
◆ المملكة المغربية	30 درهما
◆ سوريا	100 ل.س.
◆ بريطانيا	4 جنيه
◆ دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
◆ الولايات المتحدة الأمريكية	6 دولار
◆ كندا وأستراليا	6 دولار

التنفيذ الطباعي : المؤسسة العربية للطباعة والنشر ـ البحرين

شـــــــروط
وأحكـام النـشر في الثقافة الشعبية

ترحب (الثقافة الشعبية) بمشاركة الباحثين والأكاديميين فيها من أي مكان، وتقبل الدراسات والمقالات العلمية المعمقة، الفولكلورية والاجتماعية والانثروبولوجية والنفسية والسيميائية واللسانية والأسلوبية والموسيقية وكل ما تحتمله هذه الشعب في الدرس من وجوه في البحث تتصل بالثقافة الشعبية، يعرف كل اختصاص اختلاف أغراضها وتعدد مستوياتها، وفقاً للشروط التالية :

- المادة المنشورة في المجلة تعبر عن رأي كتابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.
- ترحب (الثقافة الشعبية)بأية مداخلات أو تعقيبات أو تصويبات على ما ينشر بها من مواد وتنشرها حسب ورودها وظروف الطباعة والتنسيق الفني.
- ترسل المواد إلى (الثقافة الشعبية) على عنوانها البريدي أو الإلكتروني، مطبوعة الكترونيا في حدود 4000 – 6000 كلمة وعلى كل كاتب أن يبعث رفق مادته المرسلة بملخص لها من صفحتين A4 ليتم ترجمته إلى الإنجليزية والفرنسية، مع نبذة من سيرته العلمية.
- تنظر المجلة بعناية وتقدير إلى المواد التي ترسل وبرفقتها صور فوتوغرافية، أو رسوم توضيحية أو بيانية، وذلك لدعم المادة المطلوب نشرها.
- تعتذر المجلة عن عدم قبولها أية مادة مكتوبة بخط اليد أو مطبوعة ورقياً.
- ترتيب المواد والأسماء في المجلة يخضع لاعتبارات فنية وليست له أية صلة بمكانة الكاتب أو درجته العلمية.
- تمتنع المجلة بصفة قطعية عن نشر أية مادة سبق نشرها، أو معروضة للنشر لدى منابر ثقافية أخرى.
- أصول المواد المرسلة للمجلة لا ترد إلى أصحابها نشرت أم لم تنشر.
- تتولى المجلة إبلاغ الكاتب بتسلم مادته حال ورودها، ثم إبلاغه لاحقا بقرار الهيئة العلمية حول مدى صلاحيتها للنشر.
- تمنح المجلة مقابل كل مادة تنشر بها مكافأة مالية مناسبة، وفق لائحة الأجور والمكافآت المعتمدة لديها، وعلى كل كاتب أن يزود المجلة برقم حسابه الشخصي واسم وعنوان البنك مقرونا برقم هاتفه الجوال.

الهيئة العلمية

إبراهيم عبدالله غلوم	البحرين
أحمد علي مرسي	مصر
أروى عبده عثمان	اليمن
بارول شاه	الهند
توفيق كرباج	لبنان
جورج فراندسن	أمريكا
حصة زيد الرفاعي	الكويت
سعيد يقطين	المغرب
سيد حامد حريز	السودان
شارلز نياكيتي أوراو	كينيا
شهرزاد قاسم حسن	العراق
شيما ميزومو	اليابان
عبد الحميد بورايو	الجزائر
علي برهانه	ليبيا
عمر الساريسي	الأردن
غسان الحسن	الإمارات
فاضل جمشيدي	إيران
فرانشيسكا ماريا كوراو	إيطاليا
كامل اسماعيل	سوريا
كارمن بديلا	الفلبين
ليلى صالح البسام	السعودية
نمر سرحان	فلسطين
نيوكليس ساليس	اليونان
وحيد السعفي	تونس

مستشارو التحرير

أحمد الفردان	البحرين
أحمد عبد الرحيم نصر	السودان
أسعد نديم	مصر
بروين نوري عارف	العراق
جاسم محمد الحربان	البحرين
حسن سلمان كمال	البحرين
رضي السماك	البحرين
سعيدة عزيزي	المغرب
صالح حمدان الحربي	الكويت
عبد الحميد سالم المحادين	البحرين
عبدالله حسن عمران	البحرين
ليزا أوركيفتش	أمريكا
مبارك عمرو العماري	البحرين
محمد أحمد جمال	البحرين
محيي الدين خريف	تونس
مصطفي جاد	مصر
منصور محمد سرحان	البحرين
مهدي عبدالله	البحرين

الراحل / صفوت كمال — مصر

الثقافة الشعبية

المحتـــوى

مفتتح

الثقافة الشعبية في مناهج التربية :مبادرة خلاقة — هيئة التحرير — 2 - 2

تصدير

الوحدة . . من حيث البدايات والنهايات المتماهية — عبدالحميد المحادين — 9 - 9

آفـــاق

بين الحكاية الشعبية وموت المؤلف — إبراهيم محمود — 21 - 10

أدب شـــعبي

الإبداع النسوي في الثقافة الشعبية — عبدالحميد حواس — 29 - 22

استلهام الحكايات الشعبية للتنشئة الاجتماعية في مسرح الطفل المرجحانة... في الموروث الشعبي القديم — أحمد نبيل أحمد — 59 - 30

أميرة جعفر عبدالكريم
تهاني حسن علي المرخي
69 - 60

الحكاية الشعبية في فلسطين والأردن.. هوية وتأصيل — عمر الساريسي — 75 - 70

عادات وتقاليد

القهوة في الثقافة العربية والشعبية — صلاح الشهاوي — 89 -76

ممارسات وتصوّرات للمرض في المجتمع التونسي المعاصر — أحمد خواجه — 97 - 90

فولكلور المطر في الذاكرة اليمنية — أروى عبده عثمان — 113 - 98

Folk Culture

I N D E X

ذاكرة الطعام في أسس النظام الغذائي وعاداته — عبدالله هرهار — 127 - 114

موسيقى وأداء حركي

ممارسات فولكلورية رقصة هوبي الشعبية — بركة بوشيبه — 135 - 128

عبدالصادق شقارة فنان تطوان الأصيل — محمد القاضي — 141 -136

ثقافة مادية

الصناعات الثقافية والتنمية — علي الضو — 149 -142

تاريخ الحلي بالمغرب — الحسن تيكبدار — 153 -150

في الميدان

المهن الشعبية في البحرين سوق الحدادة نموذجاً — عبدالله عمران — 169 -154

جديد الثقافة الشعبية

التراث الشعبي بالإمارات .. ثراء علمي وإبداعي — أحلام أبوزيد — 185 -170

أصداء

افتتاح فرع المنظمة في عمّان — الثقافة الشعبية — 192 -186

تأسيس أول جمعية سعودية للمحافظة على التراث — ليلى البسام — 194 -193

صورة الغلاف

المرجانة ..

الأرجوحة، المرجيحة، الدورفة أو المرجانة وغير هذه من الأسماء التي تطلق على هذه اللعبة المسلية البسيطة والزهيدة التكاليف قديما، إذا ما قيست بكلفتها في زماننا، فقد كانت الأرجوحة مجرد حبل متين يُربط بإحكام بين نخلتين أو أي عمودين متقابلين بحيث يشكل منتصف ارتخائه القريب من الأرض مكانا لجلوس من يريد التأرجح جيئة وذهابا إلى الأمام وإلى الخلف إما بقوة دفعه الذاتية أو بمساعدة آخر يدفعه من الخلف إلى الأمام في كل مرة.

هذه اللعبة كانت متاحة للجميع ومن مختلف المستويات الاجتماعية دون تفريق، يلعبها الصبيان وتلعبها الصبايا من مختلف الأعمار، ولأن نصبها كان أمرا سهلا ومتاحا في أي مكان بفناء السكن، ببيوت الجيران وفي البساتين وأحيانا في ساحات الأحياء إن تهيأ المكان المناسب، فالأمر لا يعدو أن يتوافر حبل وقائمتان وثلة من ناشطين راغبين في التمرجح.

ارتبطت الأرجوحة في الوجدان الشعبي بالطفولة والصبا، لتعبر عن البراءة والحلم والانتشاء بالنسيم النقي وهو يلتقي الوجوه بقوة، وعن قدرة الجسم الطري على التحليق والاستجابة لمقتضيات الحركة الخاطفة جيئة وذهابا في فضاء جميل، إلا أن الأمر في زماننا قد اختلف كثيرا، إذ طالت الأرجوحة يد التحوير والتغيير وتدخلت الصناعات الحديثة في تطوير الفكرة وتحديثها، وفي تنويع خاماتها، وتحديد مستويات استخداماتها، فمن ذاك الحبل البسيط إلى أراجيح بكراس وأرائك وثيرة محمولة بسلاسل القصدير على قوائم من المعدن مظللة بأقمشة مطرزة، وإلى أشكال جاذبة لحيوانات وطيور تهتز أو تدور.. تعلو.. تهبط.. وتدار آليا ليستقر مستخدموها عليها متلقين ما تفعل بهم دون حراك.

انتقلت الأرجوحة في الأغلب الأعم من لعبة يصنعها الصبي بنفسه ليحركها ويحرك بها جسمه.. يمتلكها ويتحكم في أوقات استخدامها، إلى لعبة فخمة وثيرة تنتجها المصانع الكبرى، لتكون إما غالية الثمن لا يقدر على امتلاكها كل الناس أو هي لعبة يمتلكها مجمع استثماري للألعاب ويشيع استخدامها لمن يستأجر ويدفع ثمن استخدامها بالدقيقة، بحيث تتحرك اللعبة ويظل الطفل ساكنا، وبحيث تظل لديه حتى يكبر رغبة حركة جامحة مكبوتة.. لم تُشبع.

وبقدر ما كانت الأرجوحة في الذاكرة الشعبية مجرد لعبة بسيطة، فإنها في ثقافتنا الشعبية تنطوي على معان ودلالات عميقة، وفي هذا العدد من (الثقافة الشعبية) تكشف لنا الدراسة الأولية حول (المرجانة في الموروث الشعبي القديم) صلة هذه اللعبة بطقس في تقاليدنا وعاداتنا الشعبية. وما أكثر ما تمور به ثقافتنا الشعبية ويحتاج منا إلى الدراسة والتحليل والكشف.

وتظهر صورة الغلاف صبية من جيل الأمل في الخليج العربي، بابتسامة مشرقة، ونظرة واثقة إلى البعيد، وهي بكامل زينتها الشعبية، على أنموذج جديد لتلك الأرجوحة التقليدية القديمة، وكأنا بها تؤكد معنى أن تستمر الثقافة الشعبية في دواخلنا رغم كل ما حولنا من متغيرات.

الثقافة الشعبية

أيادي بحرينية للوراقون

للأسف الشديد، فاتنا أن نشير في عددنا السابق إلى مصدر صورة الغلاف وصاحب حقوق نشرها، إذ اعتبرناها - دون قصد - من الصور المهداة إلى (الثقافة الشعبية) أو من اللقطات الإبداعية العديدة المشاع استخدامها خدمة لثقافة البحرين.

وحال صدور العدد تفضل من دلنا، مشكورا، إلى أن تلك اللقطة قد نشرت للمرة الأولى على الصفحة ٧٩ من الطبعة الأولى للكتاب المصور الجميل المعنون بـ (أيادي بحرينية) الذي أصدرته (الوراقون) البحرينية الشقيقة (www.alwaraqoon.com) عام ٢٠٠٤، ضمن سلسلة من الكتب المتميزة، فسارعنا بالاعتذار من صاحب الحق وبدفع الحقوق المادية المترتبة على إعادة النشر. وها نحن هنا ننسب الصورة إلى أصحابها ليكون في ذلك إحقاق للحق وإفادة بالعلم لقارئنا الكريم.

الثقافة الشعبية

الوحدة . . من حيث البدايات والنهايات المتماهية

في البدء كانت الحياة، وكان الدليل عليها الإنسان، فكانت الدهشة، والدهشة هي منجم الأسئلة التي لا أجوبة لها، ومنجم الأجوبة التي لا أسئلة لها، ويبدأ الصراع بين الخيال و العقل، ويبدأ البحث عن تفسير لما يصعب فهمه أول الأمر. ويقف الإنسان في خضم التساؤلات، لماذا، وكيف؟! وتتكون التجمعات البشرية، تجمعات محكومة بمقدمات ونتائج، باحثة عن ثقافة ما، تتكون وتتوالد، وتنمو دون تخطيط، وتنبثق عشوائيا لتتشكل من خلال سيرورتها.

ومن هنا يكون الاستشراف ممزوجا بالحيرة، متطلعا إلى ما هو آت، وهذه بدايات تسويغ التفكير ومقاربة التفسير العقلي، وكانت من ذلك الخرافة. . وتعامل معها الإنسان من خلال فرديته وجمعه، على أنها الحقيقة الذاتية التي صدقها، وآمن بها، وهي في مرحلة ما تمثل الحقيقة الذاتية التي تتفجر منها محاولات الفهم والتفسير، ويبقى الإنسان رهنا لما يتخيل دون برهان، إلى أن تقدم في الفهم عبر آلاف السنين، وعبر آلاف التجمعات إلى ما هو أكثر قربا من منطقه، وتتطور الرؤية الشعبية، وتولد الأسطورة، وتتشعب العلاقات بين الحياة والخرافة والأسطورة بشكل يسهل البحث عن تصور لبواعث الدهشة، وتصير الأسطورة هي الحقيقة الذاتية التي تلي الخرافة. . وتبدأ ملامسة الأسباب . . مع مزيج من مخيلة الناس، وبجانب الفكر المولع بالبحث عن تفسير ما للظواهر، وبروز جدلية الخرافة والأسطورة، تظهر أمشاج جدلية أخرى أساسها الحاجات اليومية للإنسان في التكيف مع الحياة، وتولد الفعل التطبيقي استجابة لما هو متاح، من خلال كشف بالصدفة مرة وبالتجربة أخرى. وكانت النار، وكانت الكهوف، وكانت المغاور، وكانت الرحى، و الحجارة، والخطوط، وتكوين العلاقات والبحث عن تواصل الفرد مع المجموعة، و الفرد مع الفرد، وكانت عبقرية اختراع اللغة عبر المراحل المتعددة، خلال ملايين السنين، إشارات، وصور وعلامات ومن ثم أصوات، وصور للأصوات، كرحلة طويلة . . طويلة، تركت ملايين المفردات التي تكونت منها ثقافة الشعوب عبر ملايين السنين.

كان الإنسان يبحث عن تفسير لما يرى ويسمع، ويستجيب لما يحتاج من خلال ذهنية بدائية . . يتواصل مع الحياة ومع الآخرين . . ومع الكون.

ويلتفت الإنسان عبر هذه الرحلة الطويلة إلى أحاسيسه ومشاعره، التي تشكل عالمه الداخلي، كيف يصفها وكيف يعبر عنها، ويحاول بكافة المتاح له أن ينقل ما يحسه في (جوانياته) إلى (برانيات) الحياة . . فتكونت عوالم وأشكال ورسائل لا يمكن تتبعها أو حصرها . . بل يمكن الوقوف على شواطئها، و البحث المتواضع عن أعماق أعماقها. . هذا كله مع الزمن الممتد كثيرا . . هو المحصلة للثقافة التي نسميها بكل تواضع، الثقافة الشعبية، إنها البوابة التي إذا اقتحمتها سيرورة الإنسان فهي ترشحها إلى الوحدة، من حيث البدايات المتماهية والنهايات المتماهية، من البدايات وفي اتجاه النهايات تتدفق مفردات الثقافة الشعبية لتبرهن على أن الإنسان هو الإنسان في جوهره، وما التباينات سوى ذلك الشرر المتطاير من اللهب الذي يصهر الثقافات كما تصهر النار التبر ليصير في النهاية ذهبا.

ثقافات متعددة متنوعة متداخلة ومتفارقة، تؤدي وظيفة واحدة رغم تعدد الخصوصيات، بحسب الأزمنة والأمكنة.

إن ثقافة الشعوب برهان على وحدة البدايات، ومفرداتها هي التي تشكلت منها اللغة الثقافية المدونة في الذاكرة، أولا وفي اليد ثانيا وعلى ورق الحياة ثالثا. خطوط على الصخور، قناطر من الحجر، شحوف كالسكاكين، أسئلة وإجابات، رسوم على الحيطان الملساء، وعلى جدران الكهوف . .

ألعاب أطفال في الصين أو في اليمن أو في جنوب أفريقيا أو في أسبانيا . . أو تركيا .. أو جزيرة العرب . . هي ذاتها، وفلسفات أولية هي ذاتها. وحدة المنطلق والمنبثق، وتشابه التوجه، وكل البدايات يوم كان الإنسان في اشتباك مع الحياة والطبيعة والفكر . . والقلب.

من هنا تأتي أهمية البحث في عبقرية الثقافة الشعبية لكل الشعوب . . سعيا إلى توحيد المصائر . . يوما ما.

عبد الحميد سالم المحادين
عضو الهيئة الاستشارية للمجلة

آفـــاق

أدب شعبي

عادات وتقاليد

موسيقى وتعبير حركي

ثقافة مادية

في الميدان

جديد الثقافة الشعبية

أصداء

بين الحكاية الشعبية وموت المؤلف

إبراهيم محمود ــ كاتب من سوريا

قد يكون في الحديث عن وجود علاقة مركَّبة، بين كل من الحكاية الشعبية وما سمّي حديثاً بـ(موت المؤلف)، ما هو أبعد من حدود المبالغة، إنه ربما يكون التعسف والتحوير في التركيب نظراً للعالم الدلالي والقاعي لكل منهما. لكن مهلاً! هلا سائل المعترض عن نوعية السرد ومآله الجمالي في الحكاية الشعبية أولاً، باعتبارها الأقدم، ومن ثم المغزى الفعلي لمفهوم (موت المؤلف) وحكايته، وعم يتساءل صاحبه ويرتئي، أو ما الذي يراد عموماً منه؟

إن ممعن النظر في الحراك القيمي لكل منهما، لا يقصي أياً منهما عن الآخر، بقدر ما يسعى جاهداً إلى إثراء فعل الزمن الثقافي، هذا الذي يمتلك أدواته المعرفية الخاصة، حيث الناطق في الحكاية تلك، يكاد يستجيب بأكثر من معنى لرغبات(موت المؤلف)، كون الأخير يعيش متعة الانتشار وازدهار القيمة في الآخر، لحظة تجلّي خطاب السارد في كل منهما، وكيف يتحدد القارىء كعنصر إحيائي مخصب للنصين معاً، رغم أن الوقوف على الأرضية التي تسند كلاً منهما، يجلو جانب الفتنة الجاذبة في الحكاية أكثر، أما الآخر فيحتفظ بطيف اسمه. الحكاية التي تحتفظ بقصب السبق الزمني، وقبل كل شيء، لأنها تمثّل فضاء جمالياً حياً يقيم فيه(موت المؤلف) أوده، إنها قدوته، وإن لم تُسمَّ، فاعله، وإن لم يشَر إليه، من خلال الوظيفة المركبة التي تضطلع بها في السرد خصوصاً.

هل نحن إذاً إزاء مواجهة عاصفة وغير مسماة، لأزمنة كتابة بينهما تباعد قصيٌّ، وتؤكد تداخلاً في مسارهما؟

أي لعبة مفارقات سردية تتبدى من خلال حركية الحكاية، والحراك الاعتباري في شعارية (موت المؤلف)؟

إن إطلالة على عالم الحكاية الشعبية، وهو مفتوح الجهات قاطبة، تظهر رحابته، وقدرته على الاستئناس ومن ثم الإيحاء مباشرة إلى أن ثمة تنوعاً هائلاً من الأصوات، يقيم في أركانه، وهو العالم الذي يكاد يشبه المتاهة، بالنسبة للذين ليس لديهم ملكة تذوق نصوص منتمية إلى العالم ذاك، واعترافاً بذوات تفرض حضورها عليه، وتستدرجه إلى نطاقها ليتعمق وعيه بما هو حياتي، وليكون أكثر تحرراً من أناه القارئة والكاتبة، لحظة إقامة العلاقة مع النصوص المنتمية إلى خانة الأدب المعتبَر: في الرواية أكثر من غيرها، دون أخذ العلم بأن الرواية كمخلوق فني وقولي حديث النشأة، ويمكن التأريخ لها، وهي لا تقارَن بالحكاية عموماً، حيث تضرب هذه جذورها في أعماق التاريخ الشفهي، إلى درجة أن اعتبار بدايات نشأة الإنسان، وهو يشير إليها من الذاكرة، قبل ظهور الكتابة بعد زمن طويل، يخص المسافة الجغرافية والتاريخية التي قطعها الإنسان من سلسلة ارتحالاته وهو هائم على وجهه في الأرض، ليكون جسدُه كلّية ذاكرته (الجسد المترَع بالطبيعة وتحولاتها، وأسئلة الكون المصيرية وتلك التراجيدية التي تخص كينونته)، إلى مناطق توزعه واستقراره، وانتظاره لزمن إضافي، لا زال يجتهد في البحث عنه، ومساءلته، دون القدرة على التحرر من أثريات الحكاية ومخيالها السحري والملهم، ولن يقدر على ذلك البتة مستقبلاً طبعاً، باعتبارها تؤاسيه وتعزّز حضوره حتى وهو في وحدته وانكفائه على نفسه، وكون الرواية منحدرة من صميم الحكاية وتتوسلها، وتستلف منها باطراد ما هي بحاجة إليه ثم تخضعه لمنطق أزمنة خطابية تتناسب وقدرته على وعي عالمه، وفهمه لمحيطه ومغزاه من الكتابة، أي عندما تكون البوليفونية التي تمثّل خميرة الأدب الحي، واكتشاف النقد الأدبي والمعوَّل عليه كثيراً (نتذكر ميخائيل باختين أكثر من غيره)، حجر الزاوية في الكتابة، وشاهدة على مدى انفتاح الكاتب، أي على مدى انخراطه في لعبة الكتابة التي تنحّي الأنا واستبدادها، ليكون مفهوم (موت المؤلف) المشكَل استعارة حكائية، ومغازلة للسلف التليد، وإن لم يصرَّح بذلك بدقة.

إن مقاربة أولية، تضاريسية المشهد، لبنية العلاقة بينهما، تضعنا إزاء عالم أكثر إثارة، أكثر دافعية، لتغيير مسار الحديث نفسه، هذا الذي يحرّك في منحى بحثي واحد، وما فيه من قسر وتجيير، ومفارقة المفهوم، بقدر ما تلفت أنظارنا إلى خصوبة الحكاية الشعبية، وهي تتقدمنا، وأننا إذ نلتفت إليها، إنما نصحح وضعية علاقة ثقافية، وكذلك نولي اعتباراً لقوىً فاعلة في تكويننا النفسي والأخلاقي والحيوي، ونحن نوسّع في مفهوم الزمن، بقدر ما نفتح ملف (موت المؤلف) على أنه ليس معدوم الصلة بالحراك الدلالي للحكاية الشعبية، وأن جانب الوشاية القاعية العلامة، وقد تستَّر عليها طويلاً، يتخذ صفة الإيجاب، وينزع عن الذين عولوا على حداثة (موت المؤلف) كثيراً،

الرواية منحدرة من صميم الحكاية وتتوسلها، وتستلف منها باطراد ما هي بحاجة إليه ثم تخضعه لمنطق أزمنة خطابية تتناسب وقدرته على وعي عالمه، وفهمه لمحيطه ومغزاه من الكتابة

صفة الريادة أو المبادرة الطازجة والمباغتة في المعنى، كما لو أن خلقاً من عدم قد تم، بينما في الواجهة وعميقاً، تتراءى الحكاية الشعبية، وقد اكتسبت كينونة مجسَّدة، وهي ترسل قهقهتها الساخرة على الجاري.

في الحكاية الشعبية: البنية والثَّنية:

1- في متصوَّر الحكاية

لا تتكلف الحكاية بإقامة عقد صلات بيننا وأشخاص معينين يخصونها، لأنها لا تنتمي إلى أحد بعينه، إن من يرويها، وهو يعيش أحداثها، ويستسلم طواعية، بنوع من الجذب الوجداني، إنما يثمله لاتناهي حدودها مقارنة بحدوده الفردية، فثمة سرد لها يمارس دوره المرغوب فيه، ليمكّنه من الخروج من ذاته أكثر، وينتمي إليها. إن الحكاية متتاليات سحرية، في منطقة فقدان التوازن، حيث لا يعود في وسع أي كان، التحكم بجسده دلالياً، لأنها منذ اللحظة الأولى، تشدد على أهلها، على المعنيين بها، واستحالة قابليتهم للتشكل أحياء يمكن مجالستهم، أو الشعور بهم كما هو وضعنا، حتى وإن برزت الحكاية لصيقة الواقع، بما أنها ترسل بثها من مواقع متحركة، وأنها تسمح للمحكي في أن يبث صوته، إنما التعريف الدقيق بخاصيته، فثمة ما يشبهنا في الحكاية وهي مسرودة، ولكن ثمة ما يفارقنا في الحال، ما يقبل التوكيل المتعدد، لأن الحكي تعميم الذات، بوصفه مرآة تستجيب لكل وجوهها، وهذا يعني أن ثمة نزوعاً إلى التطهير (الكثارسيس) يتمثل له راوي الحكاية، والمتجاوب لها، وشعوراً بأمان أكثر في حالته. فما يُروى لا يقصيه عن ذاته، بقدر ما يوسّع عالمها، يعرّفها بالآخرين كذوات تشاركها في الحياة.

إن الانغواء بالحكاية تعبير ضمني عن انتماء لنا، له عراقته وسلاسته، يعدُنا بما هو عظيم الأثر والقيمة، وهو يمتّن حدود قوانا الذاتية ويؤنسنها، إن عمَّقنا خطوط تماسها وهي متحركة، تبعاً لذواتنا الشخصية، ومدى استجابتنا للنقلة التي تأخذ بنا بعيداً، فنحن في الحكاية، وهي في منطوقها الشعبي، لا نعود نعرَف بأسمائنا، وإنما بتقبلنا لأدوار تصهرنا جميعاً في بوتقتها، وهنا تكمن عذوبة الاستسلام الطوعي لسلطتها، واكتشاف كونيتنا بالذات.

نحن في الحكاية، وهي في منطوقها الشعبي، لا نعود نعرَف بأسمائنا، وإنما بتقبلنا لأدوار تصهرنا جميعاً في بوتقتها، وهنا تكمن عذوبة الاستسلام الطوعي لسلطتها، واكتشاف كونيتنا بالذات.

ومن يجد صعوبة في التكيف مع الحكاية، يكون المأخوذ بسلطة أناه، وانغلاق عالمه إلى درجة مريعة وبائسة!

2- في جنسية الحكاية

الحكاية تخص كائنات مختلفة: أشخاصاً وغيرهم، ولكنها تتجاوزهم، فلا تستثني أحداً، أو شيئاً، إلا وتجعل له موقعاً أو مكانة في عالمها، وما في ذلك من فتح حدود خفية، وقدرة على التفاعل البيني. إنها في الوقت الذي تسمي شخصياتها، أو ألقاباً تحل محلها، أو رموزاً لبناء أحداثها، وفي أمكنة مختلفة، تنبّهنا إلى أن ذلك لا يعدو أن يكون أداء إجرائياً، ليكون في وسع المستمع أو القارىء، وبلغة معينة، الانسجام معها، لأن ثمة ما يشبهها، ما يشدها إلى نظيراتها في جهات مختلفة، كما لو أن أصلاً ما، لكوننا وقد تناثر أو شهد انفجاراً كبيراً، وفي زمن معلوم، أو يؤرَّخ له ولو افتراضياً، وغمر الحدود كلها، واندفع كل مشتق منه، أو متفرع عنه، يصيغ حكاية الأصل، رغبة في الانشداد إليه، إنما استجابة ضمنية إلى وحدة الكائن، والشعور المشترك بحيوية ذلك الأصل..

لا جنسية للحكاية إذاً، لحظة النظر في مكوّنها الرئيس، والبحث في الأشباه والنظائر، كما هو دأب الأثنوغرافيين بامتياز، حيث إن كل حكاية، بمجرد تسميتها، تتجاوز قائلها ومدوّنها، وتنادي شقيقاتها موحَّدة في الموضوع ذاته.

إن اللغة ليست أكثر من وسم جسدي، كما أن الصوت العائد إليها ليس أكثر من وسيط لإخراجها من صمتها، لأن الموعود به يسمّي اللغة وما لم تفصح عنه، وهي في حدوديتها، أبعد من سلطة الأسماء. فالحكاية موحدة مصائر.

إن في وسع أي كان، أن يتعرض لتأثير أي علامة جسدية، لإيماءة، يتعرَّف إليها بالنظر، بالنسبة لفرد في جماعة، ليكون ذلك له حافزاً، بتوسيع حدود بحثه الميداني، ومكاشفة تكرارها، أو طرق تجلّيها في أفراد آخرين، لدى جماعات أخرى، وفي أماكن نائية. إن فولكلورية الحكاية تكون مستدعية لغات وثقافات لتعاين قواسمها المشتركة.

إن مشاهدتنا لحكايات عالمية وهي متلفزة، أو قراءتنا لها، وفي لغات مختلفة، لهي نابعة من شعورنا على أن الذي يحدث يكون تأكيداً على أن الحكاية (الحكاية الشعبية دائماً بالذات)، تمتلك أصلاً واحداً لها، بغض النظر عما هو مختلف بين البشر، إنه اختلاف يصرّح بثراء العالم والكون، وقدرة الإنسان على التكيف، على تجاوز الاسم الواحد، فاللامسمى في الحكاية يعني أنها تخص الجميع وليس شخصاً أو فرداً بعينه.

3- تسمية المجهول الحكائي

إن وجود أشخاص في الحكاية (أي حكاية)، ونوعية الحوار الدائر فيها، وطبيعة الموضوع ومغزاها، ومن خلال تسميتها، ليس أكثر من وجود الملح في الطعام (الحدث روح الحكاية الحية)، ليكون تذوقه أكثر، والذين سعوا إلى وضع قواعد، أو ما يشبه القواعد، تخص ما أسمّيه بـ(الحلف المشترك) بين البشرية جمعاء، ولكل سهمه ونصيبه فيه، تبعاً لدوره وعطائه، يمكن العودة إليها والانطلاق منها، بغية التعرف إلى حقيقتها الإنسانية، وبلغات شتى.

على سبيل المثال، إن فلاديمير بروب، لم يخترع الحكايات، ولا كان له يد في تسميتها، بقدر ما كان له مساهمة قيّمة، وهو يبحث في الموّحد فيما بينها، فيما يجعلها واحدة، رغم اختلاف المجتمعات وثقافاتها، فلا يعود الاسم مؤثراً، بما أن ثمة زخماً فاعلاً فيها ووراءها، يكون شعبياً بجلاء، وتحديداً، لحظة الربط بين ما هو إنساني ونباتي في (مورفولوجيا الحكاية الخرافية)، فالمورفولوجيا تعني(دراسة الأشكال. وتعني في علم النبات دراسة الأجزاء المكونة للنبات وعلاقتها ببعضها البعض وبالكل)، ثمة ما يماثلها فينا نحن البشر، وفي حكاياتنا (فمن الممكن فحص أشكال الحكاية التي ستكون مطابقة تماماً لمورفولوجيا التكوينات العضوية)، من الممكن لقاء مكونات الحكاية هذه، وفي أساساتها الكبرى من خلال المَعلم الميثولوجي–

لا تاريخ دقيق للحكاية الشعبية، إنها غائرة في التاريخ وتغري التاريخ ذاته بالمزيد من التحرك، للمزيد من الانفتاح، بما أن حدود الحكاية الشعبية تمثّل عالمها الخاص والذين يعيشونها وفي عالمها، والتاريخ له شأن آخر

السحري– البيولوجي– الحيواني– النشوئي البشري– الهزلي– الأخلاقي[1]، وهذا ما يمكن تتبعه في نصوص مختلفة تخص الإنسان في وحدته[2].

إن الحكاية لا تقبل احتكاراً لها، ووضع الاسم على أي نص يعني حيازته، يعني إلحاق النص به، ومنطق الحكاية وهي في تشكلها، تبز خيال أي بارع في الوصف، والمواءمة بين الواقعي والخيالي، وليس قدرتها على الاستمرار وسرعة انتشارها، وتقبلها في أوساط مختلفة، وفي عصرنا بالذات، نظراً لأهميتها المكتشفة حديثاً، إلا دليلاً على أن الموعود به لا زال ينتظر مبدعين من نوع آخر، وهم ينشغلون بأوجه الإبداع فيها من جهة، وينهلون من معينها الجمالي ما يسهم أكثر فأكثر في ملامسة ما يعيشونه، كما هو الكامن في لا مرئي النبات، والحكاية باعتبارها قرينة نباتية، تكون هائلة الثراء، احتضانية وليس احتوائية، موهوبة للآخر. أي ما يكون عليه صدى برج بابل في النفوس، وكيفية الاتعاظ بما جرى، حيث الحكاية تتقدمنا ولا تكون وراءنا فقط..

الحكاية الشعبية ولاحكاية «موت المؤلف»

ربما لا تجوز المقارنة بين مفهومي كل من الحكاية الشعبية وموت المؤلف، لانتفاء التكافؤ تاريخياً وقيمياً.

لا تاريخ دقيق للحكاية الشعبية، إنها غائرة في التاريخ وتغري التاريخ ذاته بالمزيد من التحرك، للمزيد من الانفتاح، بما أن حدود الحكاية الشعبية تمثّل عالمها الخاص والذين يعيشونها وفي عالمها، والتاريخ له شأن آخر إلى درجة التعارض الكلي أحياناً مع الحكاية هذه. إن مجرد دخول الحكاية في التاريخ لا تعود وحيدة ذاتها، إنما منسوبة إلى التاريخ، ممثّلة به عبر اسم هو ذاك الذي يضطلع بشؤونها أو تتسلسل بإيعاز منه، الحكاية بهذا المعنى أكثر من التاريخ من خلال المؤثرات الفاعلة فيها، ونسبة أسهمها، والتاريخ له كتابه وحماته وإيديولوجياته.

ما يثار هنا ليس من باب الإيقاع بينهما. إن لكل منهما مداره الخاص، والحديث ينصب على جدة الحكاية، الحكاية الشعبية الطراز ملء مفهومها، وقابليتها للتنوع، للسرد بطرق متنوعة، لكأنها تعلم دائماً بعدم الإنجاز بما أنها تحيا بدوام الألسن، فالصوت هو رمز بقائها، وحتى وإن دوّنت فهي تبحث عن ممثليها الصوتيين، والتاريخ يعرف بأسماء كتبته وموضوعاتهم والأحداث التي سطّرت بطرق قابلة للنقاش والاختلاف عليها، و«موت المؤلف» ينتمي زمنياً وقيمياً إلى التاريخ بجلاء، وهو مولود حديث، حيث يحضر رولان بارت هنا، منذ عام 1968.

أن يكون النص أكبر من قائله، من خلال مكوناته وتاريخية المكونات هذه، شكّل ولازال يشكل تحدياً لأي كاتب، لإثبات أن ما يقوله ويكتبه، يعنيه وحده، لتأكيد أن ما يعنيه يمكن الرهان عليه، وليس أن ينخرط في نصه، أن يتوارى وراءه مهما كان مستوى إبداعه، ويترك النص في معية القارىء «عهدته» ليقرر ذلك، إنه قارىء من نوع معين، وليس أي قارىء، ما إذا كان النص يقبل بكاتبه، أن ثمة مطابقة بينه كمكون لغوي ودلالي، وجينة الكاتب، أي ما إذا كان في مقدور النص إعداد القارىء بما يبقي كاتبه وراءه وهو زاخر بالتنوع من جهة، ويسمّيه، لحظة شعور القارىء أن حضور الكاتب باسمه، تم على أثر شعوره بما هو أكبر منه، في تعددية أصواته من جهة ثانية، أي فيما إذا كان النص المطروح في عداد الاستراتيجيا وليس التكتيك، كما هو المعهود كثيراً هنا (فأن يكوّن المرء نصاً يعني أن يضع حيّز الفعل استراتيجية ناجزة تأخذ في اعتبارها توقعات حركة الآخر– شأن كل استراتيجية)[3].

الحكاية، أي حكاية استراتيجيا نافذة المفعول، ولو بزاوية معينة، وثمة حكايات «نفاثة»، إن جاز التعبير، تتعدى حدود المعنيين بها مباشرة، دون أن تغفل عنهم، إنها تسمّيهم لأنهم تمكنوا من معايشة نوع من الإبداع غير مسبوق، فتكون الحكاية نتاج زمن طويل، وقابلة للتكون في أي زمن، قابلة للتحول، دون إغفال النظر عما تكونه تاريخياً، كما هو شغف النقاد التاريخي والثقافي بها، بقدر ما تكون الحكاية عرّابة لقائلها بالمفارقات...

هذا لا يتوفر في الاسم: اسم الكاتب الثلاثي، وربما علامة أخرى تميزه، وإجراءات حفظ الاسم

أن يكون النص أكبر من قائله، من خلال مكوناته وتاريخية المكونات هذه، شكّل ولازال يشكل تحدياً لأي كاتب، لإثبات أن ما يقوله ويكتبه، يعنيه وحده

ولغته وبيئته، والاسم دائماً يشغل حيّزاً ما من الحكاية، لتكون دعوى» موت المؤلف» استلهاماً حكائياً، وإن لم يصرَّح بذلك !

ربمكا أمكن اعتبار الحكاية جنساً ثقافياً، وليس أدبياً فقط، نبعت منه أنواع مختلفة من الآداب والفنون، وبالتالي فإن هذه، ومن خلال اللغة التي نتحدث بها أو لغتنا المحكية، تدين لها كثيراً، بما أن الذي يعنيها يضعنا في متن تاريخ مفتوح على الجهات الأربع، وكونها تتمتع بفضيلة خطاب تسمح لأي كان في أن يلجأ إليه والاحتماء به، ومن ثم الاستفادة منه في تطعيم أو تلوين خطابه الأدبي، أو توشيح لوحته الفنية، وفي الوقت ذاته، في تحويله إلى أثر مرئي أو حسي اعتماداً على الجسد، اعتماداً على العلامات التي تسمه محلياً أو جماعياً أو دينياً... الخ، إنه خطاب الماضي دون أن يفارقنا، خطاب الغائب الذي يمتلك قدرة فائقة على استدراجنا الذاتي إلى حماه والنهل منه، في أزمنة وأوقات متفاوتة، وكأنها رصيد مصرفي غير قابل للإفلاس، نستلف منه ما يؤاسينا ويعزينا..

في هذا السياق، يمكن تقدير المنظور الأدبي المركَّب عند كل من الجاحظ والتوحيدي والأصفهاني، ونحن نشهد حضوراً للظل الحكائي، وجماليات السرد الحكائي، لدى الأول في (الحيوان– البخلاء)، والثاني في مجمل كتبه وربما دون استثناء(البصائر والذخائر– الإمتاع والمؤانسة) بصورة خاصة، والثالث في (الأغاني)، وما يمكن استشفافه في ذهنية هؤلاء وسواهم ممن مزجوا بين السرد الحكائي والمقاربة البحثية الخاصة لموضوعاتهم.

الحكاية الشعبية التي تكون ملتقى كل الصيغ الحكائية وموتيفاتها، قابلة للتجدد من خلال الكشف المستمر عن رقائقها، وهي عبارة عما لم يُسَم فيها، كما هو المفهوم العلمي لأي مادة حية، إنها الرقائق(السيليكوم)، وكيف أنها تختزن ما من شأنه إحياء تواريخ مختلفة، بينها غاية التعارض، والمناسبات تنتمي إلى خانة الحكاية هذه، مثلما أن المهرجانات التي تثيرنا أو تستثيرنا عبر معاودتها، تضعنا في متن التاريخ، الماضي الذي يمضي إلينا، أو تلك الشعائر والطقوس بأطقمها المتنوعة: الأشخاص، واللباس، والأصـوات، والمكان المعَد، والنظارة ...الخ، حيث تكون تحت رعاية حكائية، بما أن حضوراً شعبياً هو الذي يضفي على المناسبة أو الحدث المستعاد، تلك القيمة أو الأدائية التعزيزية، وفتح المعابر التي تُسد وتفتَح دورياً، بيننا والذين نتفاعل معهم من خلالها، كما لو أن الحكاية حاضرة بكل هيبتها ونكهتها ولحظتها التليدة المكثفة، أعني خميرتها التي تبقينا على مباشر بمن سبقونا.

في الحالة هذه نكون إزاء تحول كيميائي، إخصابي لمفهوم الحكاية والتي تمثّل نسخاً غير قابلة للتزوير، إنما تقبل التوالد أو التكاثر، انطلاقاً من بذرتها التكوينية الأولى، لتكون هذه بالذات قابلة للمساءلة تاريخياً، وكيف يكون المتاح لأي كان، شريطة توافر الذوق الحكائي، والوعي الحكائي، فاعلاً في تجديد العهد بها، لا بل والمساهمة في تعزيزها، لأن لا حكاية دون أشخاص يروونها، دون رواة يمنحونها ألقاباً وجماليات تركيب وانطباع، بأصواتهم، وكذلك بما تهيأ لهم من محاسن التعبير القولي، والزيادة والتعديل، لتكون هي علامة وجودهم واستمرارهم..

إن شعور المرء أنه مقروء بكل اللغات، أو بكم كبير منها، من خلال جملة حكاياته، لهو عرفان بجميل الحكاية تلك، علامة امتياز لها، وتصريح بمدى الحاجة إلى مضاعفة الجهود للاهتمام بها، حيث تتشابه حكايات بينها حدود وسدود، وكأنهاتنتظر لحظة إلغاء الحدود والسدود تلك، وما مفهوم (الحكايات العالمية) إلا هذا البعد الرئيس في الحكاية عموماً، هذا الاعتبار الذي يصعد بنا عالياً، والإصغاء إلى صوت الآخر ولو أنه في أقصى الأقاصي.

كون الحكاية تنفتح على أسماء مختلفة، وتصل فيما بينها في النهاية، لأنها الغفل من الاسم، فمؤلفها عام جداً.

إن الحكاية التي تسمّي نصها لا مؤلفها، عناصرها لا أشخاصها بالتفصيل، تعمد جاهدة من خلال قواها الحية على البقاء، وتلك التي تمثل

جمعاً بشرياً على الأقل، وفي الآن عينه وعياً إنسانياً للوجود وبصيغ مختلفة، تمتلك جملة قدرات على تدعيم مركزها، بحسب القيم التي تبثها، تحيل إليها المؤلف الذي لا يمكن التأكد منه، أو الوصول إليه، لا بل إن ظهور الاسم يفقدها خاصتها الحكائية، يحيلها نصاً أدبياً يمكن الاختلاف عليه أو حوله كثيراً، وبالتالي، تكون على أهبة الاستعداد لتلبية رغبة أي كان، ولو من باب الفضول، لسماع صوتها، أو همهمتها، فهي لا تكف عن بث مؤثراتها الجمالية، لا تنفك ترسل صوتها المترجم عبر كلماتها، إلى من فيهم شغف بها كحكاية، وزيادة عدد زبائنها، خلاف التفكير في مفهوم المؤلف هذا الذي يعمل على العكس من عمل الحكاية، إنه السعي الدؤوب والمناوراتي وهو في سن حداثته، وأوج وعيه بواضعه اسماً ومكاناً وتاريخ ولادة، ولغة وانتماء عقيدياً، لمنافسة الحكاية في طريقة عملها ولو ندّياً، كما لو أن عدم التذكير بالاسم، يرفع عن النص المؤلَّف، تلك «التهمة»، أعني لوثة التأليف جهة الصنعة الأدبية وفحواها أو مبتغاها، ويكسب النص هذا قيمة عالمية أو مجتمعية في الحال.

إن المؤلف وإن غاب أو غيَّب اسمه، أو محاه، يلاحقه أثر كتابته، أو يسمّيه أسلوبه، أو أنه هو ذاته لا يني يبحث عن تلك المحفّزات والممرات التي تصله بنصه ومصيره، ومدى انتشاره، وكيفية استقبال الآخرين له، والحكاية أبعد من أن تكون هكذا، إنها الآخرون في الصميم، أعني بهم من هم في القاع، كقوة ملحمية متراصة، لكنها ليست جبهاتية إنما مضيافية، خلاف النص المنسوب إلى اسم، أو الممهور عليه بتوقيع معين، حيث إن الجبهاتية أو الخندقية لا تغادره، إنما فلنقل: ما يدخل في حالة التمويه لتنشيط فعل القراءة، وزيادة أسهم الكاتب ذاك.

ثمة من يقف للكاتب ، أي كاتب،بالمرصاد، وهو يحاول طرح نصه دون اسم، وسياسة الإجراء هذا، وفي الحكاية تذلّل الصعاب، لا بل إن وجود حكاية كحكاية، يعني مباشرة، وبقدر مضمونها الاعتباري الإنساني، عالميتها.

إن سطوة أو غواية ضمير المتكلم الـ«أنا» لا تفارق نصه المكتوب، وهي سطوة مرغوبة

في ذات الكاتب هذا، وهو ممعن النظر في كيفية رواج الحكاية، وكيف تمارس حضورها، بعيداً عن الـ«أنا»، فحضور هذه في الحكاية ليس أكثر من إجراء نصي حكائي لا يسمّي أحداً، لا يخرج عن نطاق لغته، لأن ثمة تمثيلاً من نوع مختلف لهذا الضمير، ولو أن الاسم مشاع وسط الناس، بما أن الـ«نحن» هي القائمة بسطوتها المحببة، لأنها تعني أياً كان وليس أيَّ أحد، وتلك ميزة لافتة نافذة في النص الحكائي، وهو يطرح نفسه في أمكنة مختلفة بألسن مختلفة.

في هذا المضمار، يسهل النظر في البعد الحركي والدلالي للعبارة المتداولة في وسطنا، عندما يتكلم أحدهم، باعتباره شخصاً، فرداً، ليستدرك مباشرة(وأعوذ بالله من قولة أنا)، إنها القولة التي تضعه في موقع المساءلة، وهو يتحدث في موضوع لا يعنيه هو نفسه، والمتكلم يدرك بوعي أو من خلال المتوارث، ماذا تخفي القولة في داخلها، ماذا تحوز سلطوياً، أو أي سلطة معنوية تلوّح بها، تلك القولة تعيد المتكلم إلى نصابه المعهود، إلى بث الطمأنينة فيه، حيث التنسيب إلى الجماعة، وكأنه يقدم طلب انتسابه إلى ما هو جماعي: حكائي، ليسهل عليه القيام بالدور الذي ألزم به نفسه،

إن الحكاية التي تسمّي نصها لا مؤلفها، عناصرها لا أشخاصها بالتفصيل، تعمد جاهدة من خلال قواها الحية على البقاء، وتلك التي تمثل جمعاً بشرياً على الأقل، وفي الآن عينه وعياً إنسانياً للوجود وبصيغ مختلفة، تمتلك جملة قدرات على تدعيم مركزها، بحسب القيم التي تبثها،

ويكون في وسع الآخرين من حوله الانفتاح عليه، وكأنه الغائب الذائب في حكايته!

إن المقدرة الفائقة في ديمومة الحكاية، واستجابتها لرغبات مختلفة من ناحية التأويل، تسمّي عناصر تكونها، كما هي معزّزات القوة والرهبة فيها، كما هي حالة غموضها الآسر، وإشكالية المادة التي تعنيها، هذه التي بقيت طويلاً طويلاً طي الإهمال، وأعتبر الباحث فيها، أو المنشغل بها، من به لوثة، وتقل قيمته بناء على ما تقدم، وكان ذلك يقابل المنبع الرئيس لها، أي من يكون البطل الفاعل والمنفعل فيها، وكيف أن منحها قيمة تنامت تدريجياً، كما تنوع الدراسات التي تخصصت فيها منذ قرابة قرنين من الزمن، وربما لاكتشافات الاثنوغرافيين والرحالة، ذلك الأثر الكبير في بروزها، إضافة إلى تنامي القيم الإنسانية والبحث عن متضمناتها شعبياً.

إنه لاكتشاف حديث رغم أنه قديم جديد، هذا المتعلق بالحكاية، وما جعل الحكاية حكاية بالذات، ما دفع بالشعب لأن يكون في الواجهة، وكأن الباحث الذي تفرَّغ كلياً أو جزئياً لمقاربة بنيتها، إنما يعيش ارتحالاً إلى الجذور التي تتأصل عميقاً فيه، وأن ما ظهر على السطح يشي بما هو كامن أو ينتظر الاكتشاف في القاع، وهذه المسافة الواصلة بين السطح والقاع، وهي تمثّل حواراً قائماً، تلهم الأديب والفنان مثلما تشغل ذهن الباحث والمفكر والفيلسوف بالذات، ومن يتفانى استجابة لروح الحكاية المسماة، وتأكيد انتماء ذاته إليها في مجموعها.

وأن تكون الحكاية حكاية، وقابلة لدوام النظر فيها، فلأن ثمة ثراء في فروعها، ثمة إمكانية للتحدث عنها، وهي أكثر من تأطيرها في منظومة لغوية وأفراد يهتمون بها، أو يستأنسون بقراءتها أو بالإصغاء إليها عبر تعدد الحكواتيين، وفي أمكنة مختلفة، إنها إمكانية وضعها في ساحة مفتوحة، تطل على جهات مفتوحة مدهشة:

– أسمّي هنا الحكاية مرئية من خلال الجسد الذي يحمل قسماتها، أو رموزها أو علاماتها(الوشم والحناء، وإشارات تنسيب لجماعة أو ثقافة خاصة) وفي منحى توارثي جماعي أو فئوي أو أكثر من ذلك. إن الجسد الذي يندغم مع المسمَّى بصرياً، ويعهَد برعايته إلى جماعة ما ليس أكثر من إعلان ولاء وانتماء للجماعة تلك، لأن ثمة سرداً لقصة ما، لأمثولة ، أو حكمة متوخاة من خلال حركية الجسد، وسط أجساد متشابهة، وكأن المرئي يميت الاسم الفردي، مثلما يحيل فردانية الجسد، أناه بالذات إلى عالم أوسع وأعمق، تتمثل في الجماعة كرونولوجياً، الفرد بجسده لا يعود بحاجة ماسة للتعريف بمن يكون كثيراً تبعاً لثقافته، إن جسده يعرّف به، حيث إنه يعيد سرد حكاية أهليه، جماعته وآدابها، فهو المطل الجمعي والمروّج والداعية نوعاً لما يحمله جسدياً من الخارج.

– أسمّي الحكاية من خلال السمعي، وهنا تتداعى إلى الذهن أو الذاكرة تلك الموسيقى الشعبية، أو الفلكلورية، وهي لا تعدو أن تكون نسيج حكاية إنما خلل الصوت، حكاية توقف عمل الترجمان، لنفاذها الكبير في الحاسة السمعية.

– أسمي الحكاية هنا اعتماداً على ما هو شمي، حيث إن البخور والروائح، قد تدخل في عداد المأثور الشعبي، تذكيراً بمناسبة دون أخرى، واتصالاً بمن سلف ذات يوم عبر الشم، إنها حكاية اكتشفت هذا المشترك الجمعي.

– أسمي الحكاية كذلك من خلال اللمسي، بما أن اللمس يتجاوز حدود الطبيعي أو الغريزي فيه، كما في العلاقة مع الآثار القائمة أو أضرحة الأولياء والتبرك الجسدي بهم. إن اللمس يحيل اللامس إلى واحد من كل، إلى تنحية الاسم الشخصي، وتزكية الجمعي، ضماناً أوفر لبقاء الروح، وإشعاراً بسعادة لا تخفى في الملامح وغيرها.

– أسمي الحكاية أيضاً اعتماداً على ما هو ذوقي. إن لحكاية الذوق رصيداً بيّناً، يعزز علاقتنا بأفراد لا يمكن الانفصال عنهم تاريخياً، ليكون التواصل الذوقي جزءاً مما هو شعائري، لكنه الموازي لحكاية متداولة نصياً..

فثمة حنين ما إلى الأصول، على طريقة ميرسيا إلياد، إنه ليس حنيناً بالمعنى الحرفي للكلمة، وإنما هو ارتحال الإنسان في ذاته بذاته، شعوره أنه الواحد في التاريخ.

إن التَّماس المباشر مع الحكاية، يوجّه أنظارنا نحو التاريخ البادي الاستقلالية في نصوص مغايرة لها ظاهرياً، ولكن إمعان النظر في فعلها الموجي المحيطي(الأوقيانوسي) بالمعنى الأدق، يعرّفنا بعراقتها، حيث يسهل علينا ملامسة ظلال وارفة لها في البنى السردية لنصوص ملحمية وروائية وقصصية لاحقة وبغزارة.

في(ملحمة جلجامش) منذ أكثر من أربعة آلاف عام، يمكن التعرف على صنعة الحكاية في البناء الملحمي، من خلال أولي الأمر في « أوروك» والعلاقة بين جلجامش وأنكيدو، أو العلاقة المركّبة بين جلجامش وأمه، جلجامش وصاحبة الحانة، جلجامش وعشتار، أي على مستويات ثلاث، وكيفية تجلي أثر المرأة في التاريخ الحكائي، وما يخص فكرة الموت وطقوسه، أعني ما كان متوارثاً من قبل تدوين النص الملحمي، مروراً بشهرزاد، وليس انتهاء بأي امرأة تمثل أدواراً مختلفة في حياتنا اليومية، إنها ضروب بطولة وحيل وتفانٍ على صعيد الواقع.

فثمة حنين ما إلى الأصول، على طريقة ميرسيا إلياد، إنه ليس حنيناً بالمعنى الحرفي للكلمة، وإنما هو ارتحال الإنسان في ذاته بذاته، شعوره أنه الواحد في التاريخ رغم الموت المقطّع في مسيرة البشرية، وما الحكاية إلا الصدى الأبدي لحدث موغل في التاريخ، يتجاوز قدراتنا الطبيعية، حدث يعمُّنا جميعاً، فلم نجد بداً من نسجه بالطريقة التي توهمنا أننا قادرون على فهمه، ووضعه تحت السيطرة دلالياً، وأن أقصى ما يمكن للفرد أن يقوم به، هو محاولة مغازلة هذا الأصل المفترض، هو الاغتراف من المعين الفائض لنص حكائي، وتطويعه بإيقاع معين لذائقته الجمالية، وهو يضع اسمه، أو يحاول التنصّل من سلطته الاسمية، ليكون للنص حضور أمثل، وفي الحالات كافة، نكون في حضرة الحكاية، ومنتمين إليها، وليس خارجها، وإن ادعينا تحكماً بمنطوقها، كما هو شأن الحكايات الدائرة في فلك (ألف ليلة وليلة)، وما اقتبس منها ، وهو كثير، باسم أو بدونه أدبياً وفنياً..

إن هذا لا يتعلق بـ(ألف ليلة وليلة) وحدها، ولا حتى بنصوص (كليلة ودمنة)، وكيف تسنَّى لصاحبها «بيدبا» جمعها، ولا حتى بمجموعة مرويات متراصة، ملحمية من جهتها، لـ(الإلياذة) أو(الأوذيسة)، وهي المنسوبة إلى هوميروس: الاسم الملهم للشعراء والمسرحيين وحتى بالنسبة للفلاسفة اليونان بتفاوت، ولكنها تسمّي فضيلة الجمع والصياغة فيه كثيراً، وتأثيرها في الذين جاؤوا من بعده أدبياً وفنياً وفكرياً، بقدر ما يتعلق بصراع الإنسان المستميت ضد عامل فنائه، ضد محدوديته وغموضه[4]، وكيف يمكنه الانتشار باسمه أكثر فأكثر، وما الذي يشغله نفسياً وذهنياً في هذا المقام، وكيف يحدد علاقته بما هو خيالي وواقعي أو ميثولوجي، وتكون الحكاية في انتظاره على صعيد المعطى الجمالي، وإمكانية التكيف، كونها تسمّي فيه ما هو أرضي، وتعلو بشأنه سماوياً.

الحكاية لا تفرض نفسها على المعني بها، ولا تلزمه باتخاذ سياسة معها، أو تقديم ولاء طاعة معينة لها، وهو يقرأها، أو يصغي إليها، أو يتمثلها، إن هذا ما يمكن التركيز عليه على السطح، إنها لا تشغل نفسها بأحد، حيث لا سلطة لها للتفريق بين أي كان وسواه، الآخرون هم الذين يصيغونها ويوجهونها، ولكنها في كليتها أغنى أو أعم قيمياً ممن يحاول وضع يده عليها، لأن لا اسم لها فيضمها إليه، إنها تمارس دوراً إسعافياً، أو تمارس دوراً إرشادياً وتنويرياً، من خلال إخراج الإنسان من محدوديته، ليكتشف ثراءه الإنساني، أكثر من اسمه الخاص، وما هذا الحنين المستمر إليها، إلا اعترافاً ضمنياً بمكانتها في عالم الميكروسكوبيات، كما لو أن المرئي مما هو تقني، أو منجَز تقنياً، في عالم المدينة اليوم، من أدق الأجهزة الألكترونية إلى أكثر الأبراج علواً، ليس أكثر من نفحة من نفحات الحكاية التي تقيم داخلنا، وأن ما يفكّر فيه يستمد مقومات وجوده من هذا المتدفق الجمالي حكائياً .

موت المؤلف بين الحكي والزعم

يرتبط الحكي بما هو ممكن التقليد، لكنه التقليد الذي يمكّن من التواصل والاستمرار في الحياة. الحكي يستحضر ما له صلة بالمحاكاة، والمحاكاة تضعنا في نطاق ما كان، وما يمكن أن يستمر، كما لو أننا نعيد ما كان الذين سبقونا ان أعادوه، كأن ثمة نوعاً من الاستنساخ بالذات في الحياة،

يرتبط الحكي بما هو ممكن التقليد، لكنه التقليد الذي يمكّن من التواصل والاستمرار في الحياة. الحكي يستحضر ما له صلة بالمحاكاة، والمحاكاة تضعنا في نطاق ما كان، وما يمكن أن يستمر.

لكن المحاكاة لا تبقينا صورة طبق الأصل عمن كانوا قبلنا، ونحن نستعيد ما تميزوا به، فيما كانوا يقولونه ويفعلونه، ثمة فصل زمني وثقافي بيننا، بما أن الذين كانوا يعيشون خاصية الحكي، ينسبون أقوالهم وأفعالهم إلى الذين سبقوهم، وكأنهم كانوا أحياء بالفعل، وأن ما يأتي من خلال السرد يمثل بشراً فعليين. الحكي ليس التقليد بالمعنى الحرفي، إنه ادعاء التشابه في حالة تاريخية، تعزيزاً لقيم مشتركة ومتنازعة، تصل ما بين الأولين والسابقين، بقدر ما يكون اعتقاد بأن الذي يُحكى يفلح في نيل الاعتراف بالوجود، إنه إجراء بالإخلاص للآخرين، ولكنه لا يدخل في نطاق مقايضة أو مساومة معينة، لأن ثمة غياباً لما هو مشخص، لأن ثمة تمثيلاً ظنياً أو وقفياً لمن نستعيدهم من خلال الحكاية، لا يؤخَذ به في كليته.

إنه إجازة بالتحرك بسهولة أكثر بين ماض له قيمته الرمزية، وحاضر يعني أهليه ومستقبل لا يكون نسخة عما كان. ثمة ترحيب بالذين يتمثلون في الحكاية، وإعلاء من شأن المتمثل بالحكاية قراءة أو إصغاء...

يعني ذلك أن ثمة فسحة من الحرية، من الهامش المخوّل بالاجتهاد، لأن لا وجود لاسم يثير حساسية معينة، وكأن الحكي يخفف من وطأة الحاضر، ويوجّه الأنظار صوب المتخيَّل. إنه درس في الاختلاف والائتلاف معاً.

المؤلف ذاته لا يخلو من نفاذ فعل الحكي، ولكن الذي يمكن إيجاده يكون من قبيل الإبداع، أو الإتيان من الذاكرة الحسية، مهما كان التناص موجوداً، ليكون للحكي شأن آخر، يتوقف في أهميته، على مدى براعة الكاتب، وفي هذا السياق، يكون حضور المؤلف قوة أو ضعفاً، بحسب روعة المأثور النصي أو الفني، أي رحابة المؤتى به.

لكن العملية تظل في حقيقتها، مبقية الحكاية في الصدارة، فلا يضاهي أهميتها أي نص موسوم بما هو فردي، وليس سعي الكاتب في تأكيد نصه أو نتاجه أكثر من اسمه، إلا دخولاً في رهان الحكي، إنه حكي واصف، يستدعي تدخلاً في مغزى هذا الإجراء، الذي يصرّح الكاتب فيه بتلاشيه، أو ينعى اسمه الشخصي.

إزاء ما تقدم، يمكن لمفهوم الزعم أن يثري هذه العلاقة، بما أن الزعم ذاته أقرب إلى الادعاء، إلى أن المسمى لا يخلو من شبهة، أو طيف توهم، الأمر الذي يسمح للآخر بالتدخل، أي بالتفاعل مع الحكاية باعتبارها حكايته.

ثمة زعم للكاتب، لمن يقوم في مقام السارد، وهو نفسه قائم مقام الحكواتي، فيكون الزعم إحالة على خطاب الحكي، وما يترتب عليه من إثارة للمتلقي، ما يتواضع عليه ذوقياً وقيمياً، مع التنويه بأن الحكي يعطف على نص حكائي، مشغول بحدث، تتنوع شخصياته الحكائية، ويكون السرد عامراً بالحركة، وما تمثله الحركة واقعاً، كأننا في حمى مشاهد فيلمية، أما الزعم فيقتضي تأنياً في البحث ومساءلة أكثر حول مصدر الكلام والغرض منه.

للكاتب المشغول بالتأليف زعمه أو مزاعمه، وليس من نص روائي أو قصصي، مثلاً، إلا وينطوي على نسيج زعمي، بحسب نجاحه في بناء نصه، وهو المسؤول كلياً أمام نصه، وهو في وضعية الابتعاد عن سلطته الاسمية، لا يزعم بالحرف أنه يريد تحقيق الأفضل فيما جاء به، وإنما يترك ذلك للقارىء. إن القارىء– الناقد وحده في وسعه تتبع سياسة الكتابة عنده، وما إذا كان في الحالة هذه أو خلافها، قد أحسن صنعاً لا زعماً طبعاً!

إن الزاعم يندمج في عملية السرد مع نصه، حين يكون كاتباً، بقدر ما يكون النص وجهاً من وجوهه الألف، لتكون الحكاية التي يخوض غمارها حكايته التي تعنيه أولاً وأخيراً حتى وإن ادعى التنازل عنها، عبرشطب اسمه، لأن لا موت لاسمه هذا، وتكون الحكاية قادمة من خارج السياق، حكايته هو، لحظة تسمية علاقته الخاصة بما يكتب، وما يضمّنه نصه من وقائع مختلفة على صعيد التخييل، وإن كان الضمير على منوال السارد الحكائي.

الزعم في الحالة هذه وجه من وجوه السرد

المحفّز للفضول لتقصي حقيقته، والحكي(كما في « يحكى أن..»)، لا يستدعي تنصتاً على المهموس في المحكي، لأن ثمة إحالة على الغائب، وتخيير للقارىء أو المعني بالمتابعة.

وفي (كليلة ودمنة) يسهل تعقّب الحراك الدلالي للسرد الذي يدشنه الزعم ويسميّه، ولكن مع توخي الحذر، لأن ثمة أمثولة يراد لها أن تتبلور في كل حكاية من حكايات العالم الحيواني والمسرودة بلسان فيلسوف مقرَّب من الملك دبشليم، ثمة تسجيل مواقف[5]، لأن الداخلين في نسج الحدث الحكائي المرتج دائماً مغايرون في طبائعم كثيراً لما هو كامن فينا، خلاف المتواتر أو طبيعة الحكي في (ألف ليلة وليلة)، حيث نعثر على عالم كشكولي، عالم من أشباه البشر والحيوانات والسحرة والأفاكين والمثيرين للرعب، حيث يستساغ هذا العالم أكثر، ومن هنا كانت أهمية (ألف ليلة وليلة) وانتشارها مشرقاً ومغرباً، سواء عبر الاهتمام بها مباشرة، أو النهل منها في الكتابة والتصوير، وما أسهل ما يمكن تحديده من كتابات تستقي رموزاً لها من هذه، وليس من (كليلة ودمنة)[6].

إنها كتابة على كتابة، ولكنها لا تستطيع إزاحة الأولى، إزاحة الملهم أو إسكاته، نظراً لأن الأصوات التي ملأت أفق مجموعة الحكايات المتداخلة، تميزت ببراعة التحميل الرمزي والقدرة على الجذب، وإن ترجمت إلى لغات أخرى، وقد لا نجانب الصواب، ومن خلال المثار عنها، أن ليس من روائي انشغل بالغرائبي، وليس لـ(ألف ليلة وليلة) أثر طائف في وجدانه أو عالمه النفسي حتى اللحظة، ولتكون الصياغة المتعلقة بـ(موت المؤلف) ضرباً من ضروب اليوتوبيا الحداثية غير الصالحة للاستعمال في مجالس الأنس والطرب، أو مجاراة الحكاية.

هنا، وليس أبعد من هنا، يبقى مفهوم«موت المؤلف» معطوفاً على ما هو حكائي، ويعيش ثراء عالمه اللاحدودي!

إشارات

1- انظر، فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة وتقديم: أبو بكـر باقادر– أحمد عبدالرحيم نصر،النـادي الأدبـي الثقافـي بجدة– السـعودية، ط1/ 1989، ص48–57 .

2- انظـر حول ذلك، مـا قام به جيمس فريزر، في كتابه المهم: الفولكلور في العهد القديم(التوراة)، ترجمة د. نبيلـة إبراهيـم، دار المعارف، القاهـرة، 1982، وبموازاة ذلك ما أثاره الكزاندر هجرتي كراب، في: علـم الفولكلور،ترجمـة: رشـدي صالح، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967، وما يمكن أن نعتبره تطبيقاً، لبعض من تلك القواعد الموضوعة في كتـاب بروب، لـدى فردريش فون ديرلاين، فـي كتابه: الحكاية الخرافيـة» نشـأتها – مناهـج دراسـتها– فنيتهـا»، ترجمـة د. نبيلة إبراهيم– مراجعة د. عزالدين اسماعيل، دار القلم ، بيروت،ط1/ 1973، وشـوقي عبدالحكيم، في كتابـه: الحكاية الشـعبية العربية، دار ابـن خلدون، بيـروت، ط1/ 1980، وكذلك عبدالحميد بورايو، فـي كتابـه: الحكايـات الخرافية للمغرب العربي» دراسـة تحليلية في» معنـى المعنى» لمجموعة من الحكايـات»، دار الطليعة، بيروت، ط1/ 1992.....الخ.

3- إيكو، أمبرتو: القارىء في الحكاية» التعاضد التأويلـي في النصوص الحكائية»، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركـز الثقافـي العربي، بيروت، ط1/ 1996، ص 67.. وانظـر جانباً من تطبيق مفهومه (المدار)، لـدى علي الشـدوي فـي كتابه (مدار الحكايـة» فرضيات القارىء ومسـلماته»)، المركـز الثقافـي العربي، بيروت،ط1/2008.

4- حـول ذلـك، يمكن قراءة مـا أثاره رينيه جيـرار، في كتابـه: العنف والمقـدس، ترجمة: جهاد هواش– عبدالهـادي عبـاس، دار الحصاد، دمشـق،ط1/1992، كمـا فـي: أصل الأضحيـة، ووحـدة جميع الطقوس...الخ.

5- يقول عبدالفتـاح كيليطو، في كتابه (الحكايـة والتأويل» دراسـة في السرد العربي»)، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1/ 1988، ص40:(كل حكايـة في كليلة ودمنة مبنية على اسـتعمال الكلام من أجـل المكر والخداع)، وتلـك لعبة المفارقات، وإلا لمـا كان هنـاك مـن أصل لا للحكايـة أو لأي نص أدبي، ويبقى الوسيط الدلالي المركب هنا.

6- ينظـر للتوسـع حـول ذلـك، مـا أثاره ياسـين النصير فـي كتابه (المسـاحة المختفية» قراءات في الحكاية الشعبية»)، المركز الثقافي العربي، بيـروت،ط1/ 1995. أما علـى صعيد المؤثـر الحكائي في النص الروائي، وتحديداً(ألف ليلة وليلة) من ناحية التنويع السردي وإثرائـه، عنـد طائفـة كبيرة من الروائيين» نجيب محفوظ، سـليم بـركات، إميـل حبيبـي، إدوارد الخـراط، مبـارك ربيـع، محمود المسعدي...الخ، فيمكن النظر فيما أثاره د. محسن جاسم الموسوي، في كتابـه(ثارات شـهرزاد» فن السـرد العربـي الحديـث»)، دار الآداب، بيروت، ط1/ 1993...الخ

آفـــاق

أدب شعبي

عادات وتقاليد

موسيقى وتعبير حركي

ثقافة مادية

في الميدان

جديد الثقافة الشعبية

أصداء

الإبداع النسوي في الثقافة الشعبية

عبد الحميد حوّاس / كاتب من مصر

لقيت مسألة «المرأة في المأثور الشعبي» اهتماماً نسبياً بين الكاتبين في المأثورات الشعبية العربية، وخاصة في النصف الثاني من القرن العشرين. وقد عزز من هذا الاهتمام تنامي الدعوة إلى تمكين المرأة من المشاركة في مناحي الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية. وتأتي مع هذه الدعوة تنامي إدراك النخبة لمدى تأثير الوعي الاجتماعي والثقافي على عمليات التنمية والنهوض لتحقيق صورة المجتمع الناهض.

ولقد تباينت صور الكتابة عن مسألة «المرأة في المأثور الشعبي». وقد حدث هذا التباين لا بسبب اختلاف وسائط التوصيل (الصحف، الدوريات، الكتب،.... الخ) فحسب، وإنما– أيضاً– بسبب تعدد زوايا مقاربة الموضوع، واختلاف المواقف الفكرية للكاتبين. إذ أن موضوعاً مثل «مسألة المرأة في المأثور الشعبي» يفضي بنا مباشرة إلى منظومة الوعي ومكوناتها من الأفكار والتصورات والرؤى والمعتقدات والقيم والمثل، سواء بالنسبة للجماعة البشرية التي أنتجت هذه المنظومة من الوعي، أو بالنسبة للكاتب أو الدارس الذي يتناول الموضوع بالعرض والتحليل.

وإجمالاً يمكننا أن نقسم اتجاهات من تناولوا مسألة «المرأة في المأثور الشعبي» إلى اتجاهات ثلاثة:–

أولها: أولئك الذين رددوا القول بأن المأثور الشعبي قد مجَّد المرأة، ورفع من مكانتها، سواء داخل الأسرة أو في الحياة الاجتماعية.

وضربوا الأمثلة على علو شأن المرأة «بالجازية» الهلالية، التي كان لها ربع الأصوات، وقيل ثلثها، في ديوان المشورة في شؤون القبيلة؛ وعلى دور المرأة القيادي والفروسي بالأميرة «ذات الهمة» في سيرتها التي تحمل اسمها؛ وعلى تفوق المرأة المعرفي والثقافي «بتودد» الجارية فهي قصة من «ألف ليلة وليلة»؛ وعلى دور المرأة البناء الداعم للرجل «بمريم» ناسجة الزنار في قصة أخرى.

ورأوا تكريماً للمرأة في الصورة التي رسمت عليها «المرأة المحبوبة»، مثل «عبلة» عنترة وقريناتها، التي كان على الرجل أن يبذل النفس والنفيس في سبيل «الحصول عليها»، وأن يعلن على الملأ مظاهر جمالها وفتنتها الأنثوية التي لا تصان إلا «بسترها» في كنفه، وامتداد ذلك من ضروب التصوير التي تجعل من المرأة «قنية»، وإن غالى فى وصف محاسن هذه القنية، التي تسوغ ارتفاع ثمنها أو جعلها «موضوعاً للرغبة» يتنافس حوله الرجال. وحتى بالنسبة للأم والأخت والابنة فإن قيمة أي منهن إنما تأتي من الرجل الذى تنتمي إليه ويلحقها بتبعيته.

وعلى هذا النحو، نجد أن هذا الاتجاه في تناول موضوع المرأة في المأثور الشعبي نكص على عقبيه فكرياً، وانتهى إلى تثبيت قيم تبعية المرأة ولاحقيتها بالرجل، من جهة، ومن جهة ثانية، تثبيت كون المرأة قنية للرجل «وتشييئها». ورغم الخطاب الرومانسي التفخيمي تظل أقوال هذا الاتجاه تسلم بسلبية حال المرأة ودونية وضعها.

ثاني هذه الاتجاهات عمل أصحابه على إبراز معالم الصورة المتدنية للمرأة، سواء على المستوى الاجتماعي أو على المستوى الخلقي واستخدموا شواهد من الأمثال والأشعار والحكايات والممارسات تسم المرأة بسوء الطبع والنقص في العقل وخرق التصرف وضعف القدرة، أو تشنع على خيانتها وشهوانيتها والتواء سلوكها وحيلها الشريرة التي غلبت حيل الشيطان نفسه. وهي سمات تجعل التعامل معها غير قابل للتوقع ولا مأمون، ولذا ليس من مسلك أمام الرجل العاقل للتعامل مع نسائه إلا بسوء الظن والكبح الدائمين وحجبهن وعزلهن عن الحياة الاجتماعية.

والواقع إن إلحاح هذا الاتجاه على معالم هذه الصورة المتدنية للمرأة هو فرع من موقفهم من الثقافة الشعبية في مجموعها. إذ يرون أن

الواقع إن إلحاح هذا الاتجاه على معالم هذه الصورة المتدنية للمرأة هو فرع من موقفهم من الثقافة الشعبية في مجموعها. إذ يرون أن الثقافة الشعبية تتسم بالتقليدية والمحافظة، ومن ثم أصبحت موئلاً لكل ما هو متخلف ومعوق للتحديث والتنمية المجتمعية والفردية. ولذا دعوا إلى نبذ ما تبثه الثقافة الشعبية من قيم وتصورات.

الثقافة الشعبية تتسم بالتقليدية والمحافظة، ومن ثم أصبحت موئلاً لكل ما هو متخلف ومعوق للتحديث والتنمية المجتمعية والفردية. ولذا دعوا إلى نبذ ما تبثه الثقافة الشعبية من قيم وتصورات ومظاهر سلوك وممارسات تعوق بناء المجتمع الجديد المنشود.

غير أن واقع الحال في الثقافة الشعبية، رغم ما تحويه من مقومات العراقة والطوابع التقليدية، فإن قوانين الصيرورة وصراع المتناقضات والوحدة من خلال التنوع تعمل فيها. كما أن الثقافة الشعبية هي التجلي الثقافي لمناشط الحياة ومواقفها بكل اتساعها وتعدد مناحيها، ولهذا لا غرابة أن تحوي الثقافة الشعبية مظاهر هذا الزخم والاتساع والتعدد، وأن تكون تعبيرات الثقافة الشعبية جامعة لما يعبر عن الموقف ونقيضه، وما يحض على قيم ومثل، وفي الوقت نفسه ما يحض على ضدها، وأن يتجاور فيها القديم والجديد والعام والخاص (تنويعات حكاية «أبو السبع بنات» وحكاية «كيد النسا»). ولهذا يجب أن يوضع في الاعتبار عند التعامل مع مكونات الثقافة الشعبية طبيعتها الجامعة الحاوية لمكنوز الخبرة المتراكمة للجماعة الشعبية. ومن الوارد إذن أن يكون في مكونات الثقافة الشعبية وتعبيراتها ما يشير إلى تدني وضع المرأة، مثل وجود ما يعبر عن إعلاء لمكانتها، وأن يكون هناك ما يؤكد سوء طبعها، مثل وجود ما يمجد تميزها الأخلاقي والخلقي.

أما ثالث اتجاهات من تناولوا مسألة «المرأة في المأثور الشعبي» فهم من أصحاب الدعوة الدينية «السلفية». وقد جهد هؤلاء في فرز ما تعرفوا عليه من مكونات الثقافة الشعبية إلى مكونات تتوافق مع ما يأخذون به من مبادىء حول وضع المرأة ومكانتها وظاهر السلوك والعادات والتقاليد المتصلة بالتعامل معها. واستخدموا المكونات المتوافقة معهم «مرجعية» للحوار مع جمهور الثقافة الشعبية ومنطلقاً لخطابهم الدعوي. وفي الآن ذاته شنوا حملة على مكونات أخرى باعتبار أنها تشكل انحرافات وبدعاً لا يجب الكف عنها فقط، بل يجب العمل على القضاء عليها. وعموماً، فأصحاب الدعوة السلفية –على المدى الطويل–

يسحبون موقفهم من هذه المكونات المرفوضة منهم ليغطي الثقافة الشعبية بأجمعها، تأسيساً على أنه يجب التخلص من تراث البدع، من جهة، ومن جهة أخرى، أنه لا ثقافة أخرى إلى جوار التفقه فى أحكام الشرع الشريف التي يفترضونها.

على أي الأحوال، فإن تقسيمنا اتجاهات تناول مسألة «المرأة في المأثور الشعبي» إلى هذه الاتجاهات الثلاثة هو تقسيم يقصد توضيح المواقف وتمايز الأفكار بينها. غير أن واقع الحال أن هناك تناولات بينية مزجت ما بين أفكار اتجاهين أو أكثر، أو حاولت التوفيق بين تصور وآخر. ولكن يبقى عدد من القواسم المشتركة بين هذه الاتجاهات:

1- أول هذه القواسم هو صدور كل منها عن أيديولوجية بعينها هي التي أفضت إلى توجه أي منها إلى هذا الاتجاه أو سواه.

يجب أن يوضع في الاعتبار عند التعامل مع مكونات الثقافة الشعبية طبيعتها الجامعة الحاوية لمكنوز الخبرة المتراكمة للجماعة الشعبية.

الثقافة الشعبية بناء ثقافي موحد، ولكن الوحدة لا تعني الواحدية أو أنها كيان مفرد متجانس أو المكونات أو متطابقها. وإنما هي كيان مركب، وحدته تتم من خلال تفاعل مكوناته الفرعية وتكامل بناه الداخلية المتعددة والمتنوعة.

2- ثانى هذه القواسم أنها انطلقت من بديهية– اعتبرتها مُسلمة مُنتهى منها– وهي أن الإبداع الشعبي هو إبداع الرجل، ومن ثم جرى بحث كل منها عن كيفية تصوير هذا الإبداع للمرأة.

3- ثالث هذه القواسم، ويخص المنهج. ذلك أنها تتشارك جميعاً في خلل منهجي جامع. حيث تقيم معظم الكتابات معالجتها على أساس مادة منتقاة. ويتم انتقاء هذه المادة على أساس مسايرتها لوجهة النظر المسبقة للكاتب. وهذه المادة ليست انتقائية فحسب، وإنما مبتسرة أيضاً. وهذا لأنها منتزعة من سياقها الثقافي الذى تؤدى فيه وتكتسب وظيفتها ودلالتها. كما أن هذه المادة ليست عينة ناتجة عن تقص ورصد ميداني يكشف عن مدى سيرورتها وعلاقتها بمنتجيها.

ومن ثم، فإن معالم الصورة التى رآها أي من هذه الاتجاهات هي معالم مجتزأة، تجعل التصور القائم عليها مجافياً للواقع إلى حد كبير. وهو بذلك –وإن كان مقصده طيباً– يُسهم في تزييف الوعي الاجتماعي، إن بمسألة المرأة، أو بالمأثور الشعبي.

والحال، أن الأمر يتطلب مقاربة مختلفة ترتكز على منهجية منضبطة ومعاينة ميدانية مدققة، بما يقودنا إلى معرفة أفضل تمكننا من إحسان فهم وضع المرأة في الثقافة الشعبية. واستطرادا لهذا يحسن توضيح أننا نستخدم تعبير «الثقافة الشعبية» بوصفه مصطلحاً علمياً يدل على البناء الثقافي الذي تنتجه الجماعات الشعبية وتتواتر مكوناته وتتبناها باعتبارها مأثوراً مشتركاً وإرثاً مشاعاً. ومكونات هذا البناء تتفاعل فيما بينها وتتكامل لتصوغ أسلوب هذه الجماعات الشعبية في الحياة وطريقتها في العيش وتعبيرها عن رؤيتها للكون (الطبيعي والبشري). وتضم مكونات الثقافة الشعبية حصيلة خبرات الجماعة الشعبية، التي تمتد من التعبيرات القولية والأدبية، إلى التعبيرات الفنية الأخرى الموسيقية والتشكيلية والحركية والدرامية، إلى العادات والتقاليد والمواضعات العرفية التي تنظم سلوك أبناء الجماعة إزاء بعضهم البعض أو فيما بينهم وبين الجماعات الأخرى. كما تضم مجموع المعارف والتصورات والأفكار والمعتقدات، وكذا المهارات الحرفية والتقنية التي تستخدمها هذه الجماعات في إنتاج معاشها وتيسير مناحي حياتها.

ولقد نوهنا من قبل إلى أن الثقافة الشعبية بناء ثقافي موحد، ولكن الوحدة لا تعني الواحدية أو أنها كيان مفرد متجانس المكونات أو متطابقها. وإنما هي كيان مركب، وحدته تتم من خلال تفاعل مكوناته الفرعية وتكامل بناه الداخلية المتعددة والمتنوعة.

وفي إطار هذا البناء الثقافي المركب للثقافة الشعبية، لنا أن نتوقع وضعاً مركباً لحال المرأة في الثقافة الشعبية، كما هو حادث بالفعل، ولذا لا يجوز اجتزاؤه إلى ما ورد من تصوير في أغنية أو مثل أو حكاية،... الخ. وإنما سنجد تعدداً في التصوير وتبايناً في المواقف وتنوعاً في الرؤى. كما سنجد أثراً بارزاً لفعل المرأة نفسها في إنتاج مكونات من الثقافة الشعبية وتداولها. وبالتالي

تمايز القول النسوي عن الخطاب الذكوري الذى يتحدث عن المرأة.

والمعاينة الميدانية المستقصية تُبين أن إسهام المرأة في الثقافة الشعبية يمتد من المشاركة في العمل والإنتاج وإقامة الحياة داخل عالمها الأسري أو في محيط المجتمع الشعبي المحلي، إلى الإسهام في عمليات صون منتجات الثقافة الشعبية وحفظها مما يتهددها من عوامل الإبدال والإحلال، والعمل على رعايتها واستحضارها مع مراعاة سننها الملزمة. وإسهامها هذا لم يأت من قيامها بدورها كحاضنة للأجيال الجديدة تقوم بتنشئتهم الاجتماعية والثقافية، فقط، وإنما –أيضاً– بوصفها عمود الأسرة وراعية الشؤون الاجتماعية العامة، وخاصة ما يتعلق بشعائر العبور في دور حياة الأفراد وفي انتقالات دورة مواسم الجماعة.

فصون المرأة للمأثور الشعبي وحفظها له لا يتم –إذن– بمنطق تخزينه أو إيداعه حاويات مغلقة، حتى ولو كانت الذاكرة؛ وإنما يتأتى هذا الصون للمأثور الشعبي من خلال استحضاره وتداول مكوناته وإتاحته للتفاعل مع الواقع المعيش. غير أن هذا الواقع المعيش للجماعات الشعبية تتطلب، بالإضافة على بعض المكونات المأثورة التي تتطلب تجويداً وتوفراً عليها أو إمكانات بعينها لا تمتلكها عامة النساء. وبهذا أصبحت هناك مكونات بعينها لا يتحقق وجودها إلا بواسطة طائفة بعينها من النساء. وفي الآن ذاته، أفادت بعض هذه المكونات من إمكانيات المرأة الطبيعية والثقافية فربطت نفسها بجماعات من النساء انفردن بأدائها. وقد تميزت بعض النساء فى أداء هذه المكونات المتخصصة بحيث كوَّنت«مدارس» متمايزة في الأداء، وبحيث أصبحن أداة في نشر الأنواع التي يؤدينها، ووسيلة من وسائل المحافظة على هذه الأنواع وصونها من التبدد، في الآن ذاته.

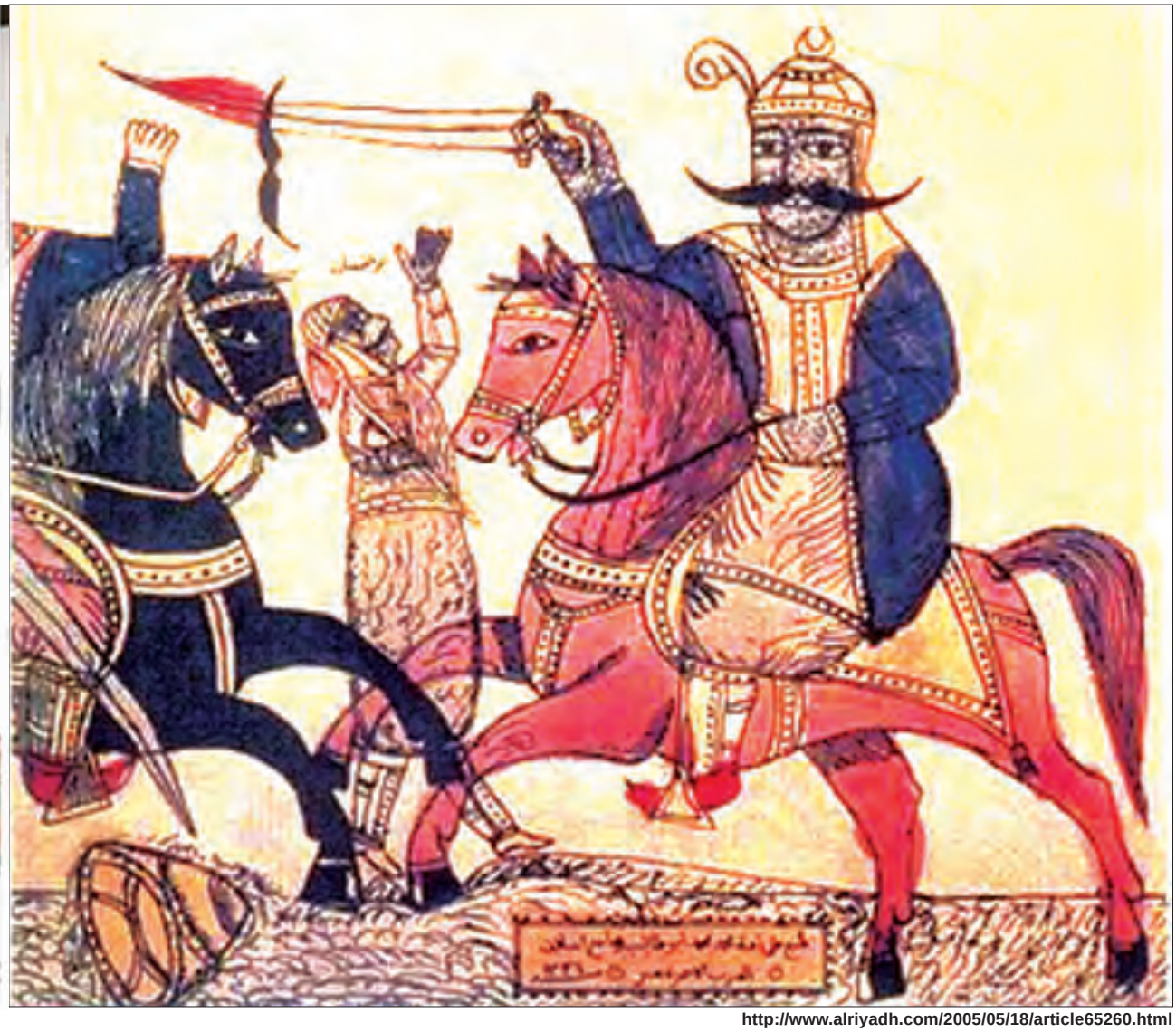
والنسوة المتخصصات في أداء أنواع من المأثور الشعبي يمثلن نقلة ما بين المرأة حاملة المأثور الشعبي، التي تحفظه وتنقله وتتداوله، والمرأة المبدعة في المأثور الشعبي، التي تسهم في

من قصص (ألف ليلة وليلة) http://www.qatifoasis.com

بث وتجويد أداء المكونات ذات السمات الخلاقة والمتميزة، من جهة، ومن جهة أخرى، تكون لها مبادراتها الخلاقة في إطار التقاليد الجمعية المرعية. على أن الدور الإبداعي للمرأة غير مقتصر على إنتاج الأنواع والمكونات المتخصصة وأدائها، وإنما تمتد إلى نشاطها الفعال في ممارسة الثقافة الشعبية في الحياة العامة لمجتمعها، ومشاركتها في إنتاج وإعادة إنتاج مكونات الثقافة الشعبية.

وهذا الإسهام للمرأة يُنبهنا إلى خصيصة رئيسية، ربما تفردت بها الثقافة الشعبية، ألا وهي تمايز أشكال الإبداع الشعبي وأجناسه إلى أنواع نسوية وأخرى رجالية. وهذا التمايز يطول كل ضروب الإبداع الشعبي وفروعه، إذ نجد هذا التمايز في التعبيرات الموسيقية والغنائية وما يرتبط بها من أشعار ومنظومات، كما ستلقاه في فروع التشكيل الشعبي، وفي صيغ التعبير الحركي الجسدي، كما نجده في المنظومة المعنوية التي تحوي الأفكار والقيم والمعارف والتصورات والاعتقادات، وما يتجلى عنها من أشكال الممارسات والشعائر، وما ينتج عنها من مظاهر السلوك والأفعال.

صون المرأة للمأثور الشعبي وحفظها له لا يتم –إذن– بمنطق تخزينه أو إيداعه حاويات مغلقة، حتى ولو كانت الذاكرة؛ وإنما يتأتى هذا الصون للمأثور الشعبي من خلال استحضاره وتداول مكوناته وإتاحته للتفاعل مع الواقع المعيش.



مشهد من الجازية الهلالية

http://www.alriyadh.com/2005/05/18/article65260.html

وهذا التمايز إلى أنواع نسوية وأخرى رجالية يترافق مع أنـواع مشتركة تتواترها النساء وتؤديها، كما يتواترها الرجال ويؤدونها. كما سنجد إنتاجات شعبية تتداخل فيها المقومات النسوية مع المقومات الرجالية. ويبدو أن هذا التداخل حدث نتيجة للموقف الصراعي الذي تشهده الإبداعات الشعبية حول فرض المنظور الذكوري لهيمنته على المنظور النسوي.

وفي كل حال، فإن التمايز بين الأنواع النسائية والأخرى الرجالية يصل في الحالات القصوى إلى حد أن أبناء المجتمع الشعبي المحلي يقومون بتصنيفها ونسبتها إلى النساء فور سماعها، حتى وإن تم سماعها من مسافة بعيدة لا تتيح رؤية المؤديات. ويصل تمايز مثل هذه الحالات إلى درجة انتقاص الرجل إذا أدى أيا من هذه الأنواع النسوية، وخاصة إذا رددها بطريقة تتطابق مع أداء النساء المعهود لهن.

وفي دراسة سابقة قمتُ بها للأغاني الشعبية النسوية في بعض الأقاليم المصرية والعربية قدمت نموذجاً يصور مدى سعة تمايز الأنواع النسوية بالقائمة التالية في مجال الأغنية وحدها: أغاني الحمل والوضع، أغاني تنويم الأطفال وهدهدتهم،

أغاني ملاعبة الأطفال وترقيصهم، أغاني حث الأطفال على المشي والأخرى على الفطام، أغاني اجتياز الأطفال مراحل التعليم التقليدية، أغاني الختان، الأغاني المصاحبة لألعاب البنات، أغاني العرس، أغاني الموت (الندب، العديد، النواح) أغاني الحج، أغاني زيارة الأولياء والقديسين (الحنون، النجريح، السومير)، أغاني التجنيد، الأغاني المصاحبة للرقى، المنظومات العلاجية، أغاني العمل المتنوعة (الطحن بالرحى، دق الأرز (البورة)، أغانى المشتل والمسطاح... الخ)، أغاني الملاقاة (الحفان).

غير أنه من الملاحظ أنه: رغم هذا التمايز للأنواع النسوية، وأن معظمها تنتجه النساء ويتداولنه ويؤدينه، فإن مضمون الخطاب الذي ثبته مفردات هذه الأنواع ملتبس يتداخل فيه الصوت الرجالي الذكوري مع الصوت النسوي، بل أن الصوت الرجالي يهيمن مخفتا الصوت النسوي في كثير من الأحيان.

وهكذا سنجد أن فحوى الخطاب المهيمن ومادته وتمثيلاته تتبنى مثل الجماعة الذكورية وتعيد إنتاجها، وتعرض صوراً وتمثيلات تشيع فيها قيما ومواضعات ذكورية على أنها بديهيات وحقائق منتهى منها. وتبسط هذه القيم والمواصفات على أنها تكون «الحس العام المشترك».

ولكنا سنجد صوتا آخر، وإن كان أكثر خفوتاً وتوارياً، تتباين مادته وفحواه مع الصوت الأول المهيمن. وهو يعبر عن مستوى من مستويات وعي المرأة المخالف للوعى السائد. وهو يتخذ فى كثير من الحالات حيلاً ووسائل أسلوبية، كأدوات للتنفيس والنقد أو للتعبير عن المكنون والمضمر. وفي هذا تختلف الأنواع، حيث لكل نوع بلاغته ووسائله فى التعبير.

لعل ما أوجزته السطور السابقة يكون قد وضح جوانب الأطروحة التي تلح على مقاربة منهجية بديلة تمكننا من فحص مدقق لصور الوعي بمسألة «المرأة في المأثور الشعبي» وتمثيلاتها وتشكلاتها في الواقع المعيش للثقافة الشعبية. ولقد نوهنا بالدور المركزي الذي تلعبه الثقافة الشعبية في صناعة الوعي الاجتماعي، ومن هنا وجوب الوقوف على ما تنتجه الثقافة الشعبية بخصوص المرأة.

على أن نتقبل بفكر شجاع مسؤول ما يكشف عنه الفحص، وإن لم يكن على هوانا؛ وأن نُحسن تفهمه بإدراك السياق الذي تم إنتاجه فيه. وهذا الموقف المسؤول هو الذى يمكننا من التعامل مع «الوعي القائم» بدون تغطية أو تزييف، حتى ولو توسل بالتمجيد والتفخيم، فالإدراك الرشيد هو الذي يمكننا من تجاوز الوضع القائم، ويفتح الآفاق لصياغة البديل الأرقى والأرحب إنسانيا.

فحوى الخطاب المهيمن ومادته وتمثيلاته تتبنى مثل الجماعة الذكورية وتعيد إنتاجها، وتعرض صوراً وتمثيلات تشيع فيها قيما ومواضعات ذكورية على أنها بديهيات وحقائق منتهى منها. وتبسط هذه القيم والمواصفات على أنها تكون «الحس العام المشترك.

استلهام الحكايات الشعبية للتنشئة الاجتماعية في مسرح الطفل

أحمد نبيل أحمد /كاتب من مصر

يعتبر مسرح الطفل واحدًا من أهم الوسائط التربوية التي تشغل العديد من المسرحيين والتربويين، وذلك لما يحققه المسرح من تدعيم للقيم الإيجابية وتقديم النموذج الإيجابي الذي يتوحد معه الطفل، بالإضافة إلى الجانب الترفيهي الهادف الذي يساعد على إمتاع الطفل من جهة، وتمثله لثقافة بيئته وقيمها وأعرافها من جهة أخرى حتى يتكيف مع مجتمعه، بجانب ما لمسرح الطفل من أهداف تربوية وتعليمية تساعد على النمو النفسي السوي، وخلق توازن نفسي للطفل، وإشباع بعض من احتياجاته المعرفية.

http://picasaweb.google.com/TearsofJoyTheatre/MalikaQueenOfTheCats#5423381739301266866

كما يهدف مسرح الطفل بالقيام بوظيفة اجتماعية تكمن في إبراز مشاكل وقضايا المجتمع الآنية، فيسعى إلى إلقاء الضوء عليها وبلورتها، فالمسرحية الجادة التي تحوي أفكارًا جادة تؤثر في الطفل، ويتأثر بما تحمله من أفكار ورؤى في السلوك الإنساني.

وباعتبار أن المسرح نتاج المجتمع، فإنه يتأثر بكل ما يطرأ على المجتمع من تغيرات اجتماعية أو سياسية أو ثقافية وفكرية أو اقتصادية... فالمسرح كظاهرة اجتماعية يخضع بدوره لكل ما يصيب المجتمعات من تغير ، وبالتالي فإنه يتأثر بعوامل التغير الاجتماعي التي تصيب البنية الاجتماعية بالقدر الذي قد يساعده على تطوره ونموه من جهة، وتدهوره أو انهياره من جهة أخرى، كما أنه أيضًا يؤثر في هذه البنية، ويساعد على تدعيم التغير بنقده.

(كمال الدين حسين 1992 ، ص15)

وبذلك.. فالمسرح بصفة عامة لا يمكن أن ينفصل عن الحياة وإلا يصبح عديم القيمة وبلا فائدة، لذا أصبح من الضروري أن يرتبط مسرح الطفل بواقع المجتمع ومشاكل الطفل وقضاياه المختلفة، والسعي إلى تنشئته اجتماعيًا وثقافيًا وسياسيًا من خلال إلقاء الضوء على مشاكله وقضاياه، سواء أكانت قضايا اجتماعية أم سياسية أم فكرية أم ثقافية.

والأطفال فئة عمرية تمثل عنصرًا هامًا من عناصر التنمية البشرية حيث تولي الهيئات والمؤسسات المعنية بالطفولة اهتمامًا كبيرًا بالطفولة لأن طفل اليوم هو رجل الغد، والذي يمثل العنصر الأول من عناصر تنمية المجتمع ورقيه ، والمساهمة الجادة في دفع وتسيير عجلة الإنتاج في المجتمع من كافة جوانبه، الاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

ومن هذا المنطلق يجب أن تلعب المؤسسات التربوية والاجتماعية دورًا بالغ الأهمية في توجيه الأطفال وتنشئتهم اجتماعيًا، وإرشادهم، وتنمية كافة جوانب شخصيتهم حتى نملك أطفالاً قادرين على حمل مشعل التنوير مستقبلاً، وذلك من خلال مسرح الطفل، والذي يساعد على تعميق الوعي الاجتماعي والسياسي بالعديد من القضايا المجتمعية، حتى نساعد تلك الفئة العمرية الهامة بفهم واقع مجتمعهم وظروفه ومشاكله.

وقد اتخذ مبدعو مسرح الطفل من إبداعهم أداة للتعبير، ووسيلة لتربية الطفل من خلال الحكايات الشعبية بأنماطها المتعددة كحكايات الجان، وحكايات الحيوان، وألف ليلة وليلة، والتي تعد من أهم المصادر التي يلجأ إليها كاتب الدراما في مسرح الطفل لاستلهام موضوعاته، وذلك لما تتسم به من خلق عالم سحري وخيالي مثير يعيش معه الطفل ويستمتع به، كما تساعد على إثارة خيال الطفل والذي يتشكل بدرجة كبيرة من خلال توحده مع أبطالها ذوي السمات الإيجابية المرتبطة بثقافة المجتمع المبدع لهذه الحكايات.

وتنبع أهمية الدراسة من خلال إدراك أهمية توظيف الحكايات الشعبية في مسرح الطفل، وذلك لدورها الأساسي في التنشئة الاجتماعية والنفسية للطفل من جهة، ولقربها من وجدان الأطفال من جهة أخرى بما تتضمنه من عناصر خرافية تسهم في إثارة خيال الأطفال، كالشخصيات الخرافية، والأدوات السحرية، والأماكن والأزمنة الخرافية وغيرها، ومن خلال السعي للتعرف على كيفية توظيف موضوعات من الحكايات الشعبية في مسرح الطفل، والاستفادة منها في عملية التنشئة الاجتماعية، باعتبار مسرح الطفل لا يعد ترفًا يقدم إلى الطفل من أجل المتعة والترفيه، بل تكمن أهميته في تنمية وعي الطفل بالقضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية والعقائدية.

هذا بالإضافة إلى ما أشارت إليه نتائج الدراسات العربية والأوروبية والأمريكية، والتي ركزت بعضها كما في دراسة (محمد السيد زعيمه 2000، ص5) على كيفية الاستفادة من الحكاية الشعبية في تقديم دراما تربوية وتعليمية وترفيهية للطفل، من خلال اعتماد بعض الكتاب على روح الحكاية الأصلية لتصبح مرتكزًا ينطلق منه الكاتب لعرض رؤية عصرية، مع التركيز على الخصائص الفنية والفكرية لهذه الحكايات ، وما

من الضروري أن يرتبط مسرح الطفل بواقع المجتمع ومشاكل الطفل وقضاياه المختلفة، والسعي إلى تنشئته اجتماعيًا وثقافيًا وسياسيًا من خلال إلقاء الضوء على مشاكله وقضاياه، سواء أكانت قضايا اجتماعية أم سياسية أم فكرية أم ثقافية.

قد تنفرد به واحدة عن أخرى من سمات.

كما أثبتت بعضها كما في دراسة (Koelle ، Barbara. Shryock ، 1981) أن توظيف حكايات الجان تشتمل على فوائد لنمو الأطفال في المدارس المتوسطة بين 9 – 14 سنة، بينما تتباين ردود أفعال قلقة بالنسبة للفئة العمرية الأقل وذلك عند تعرضهم لأشكال العنف والعدوان في هذه الحكايات، خصوصًا تلك التي تبثها محطات الإرسال التليفزيوني، وهو ما حدا بأحد الباحثين الغربيين (Milner،Sharon. Carol ، 1982) إلى مواجهة هذه الأشكال عبر التوظيف العلمي المدروس للحكايات الخرافية في مناهج الدراسة المقررة للأطفال في المرحلة العمرية من سن 3 – 5 سنوات ، وقد أثبتت التجارب أن الطلاب الذين تعرضوا لقصص الجنيات قبل التحاقهم برياض الأطفال استطاعوا تحقيق نتائج عالية في مستوى القراءة، مقارنة بنظرائهم ممن لم يتعرضوا لتلك الروايات، كما أثبتت بعض الدراسات كما في دراسة (Coulacoglou،Carina1987) قدرة حكايات الجان على تحقيق النمو الإدراكي والاجتماعي واللغوي للأطفال، كما أوضحت ضرورة الاعتماد على الحكايات الشعبية، والاستفادة منها لما تتضمنه من قضايا اجتماعية وأخلاقية يمكن أن يتأثر بها الطفل.

ومن هنا تنبع أهمية الدراسة في ضرورة الاستفادة من توظيف الحكايات الشعبية بأنماطها المتعددة في مسرح الطفل، بما تحمله من قيم تربوية وتعليمية تسهم بشكل فعال في عملية التنشئة الاجتماعية للأطفال.

وتتمثل مشكلة الدراسة في محاولة التعرف على مدى استفادة كاتب مسرح الطفل في استلهام الحكايات الشعبية في نصوص مسرح الطفل بما تحمله من قيم التنشئة الاجتماعية؟، والتعرف كذلك على كيفية الاستفادة من بنية الحكايات الشعبية عند توظيفها في نصوص مسرح الطفل؟ بالإضافة إلى محاولة تعرف سمات الشخصيات المسرحية، وما تحمله من رموز تسهم في التنشئة الاجتماعية للطفل؟.

وبذلك انطلقت مبررات البحث من محورين رئيسين:

الأول: يتعلق بالصياغة الفنية للحكايات الشعبية، وما تتضمنه من قضايا يمكن أن تسهم في التنشئة الاجتماعية للأطفال.

الثاني: يتعلق بمدى استفادة كاتب مسرح الطفل من الحكايات الشعبية بغرض التنشئة الاجتماعية للطفل، انطلاقًا من دوره كمرب في المقام الأول.

وتنتمي الدراسة إلى الدراسات الوصفية، التي تستهدف التعرف على الأوصاف الدقيقة لظاهرة أو مجموعة من الظاهرات التي يقوم الباحث بدراستها من حيث ماهيتها، وطبيعتها، ووضعها الحالي، والعلاقة بينها وبين العوامل المختلفة المؤثرة فيها، وذلك بهدف الحصول على معلومات كافية ودقيقة عنها دون الدخول في أسبابها والتحكم فيها.

(سمير محمد حسين 1995 ، ص123)

وتعتمد الدراسة الراهنة على منهج المسح Survey Method داخل إطار هذا المنهج يعتمد الباحث على منهج المسح بالعينة، وذلك لصعوبة إجراء المسح الشامل لجميع مفردات مجتمع الدراسة من نصوص مسرح الطفل.

ولقد لجأ الباحث إلى استخدام المنهج التحليلي للنصوص المسرحية المختارة – عينة الدراسة – للوقوف على أهم محاور التنشئة الاجتماعية في بعض نصوص مسرح الطفل والتي استلهمها كتابها من الحكايات الشعبية على اختلاف أنماطها ، وذلك من خلال تحليل البناء الدرامي لتلك النصوص المسرحية، كما اعتمد الباحث على المنهج المقارن للتعرف على مدى الاختلاف بين أصل الحكاية الشعبية وعن كيفية معالجة الحكاية الشعبية في النص المسرحي.

وتتحدد عينة الدراسة التحليلية في مجموعة من النصوص المسرحية المستوحاة من الحكايات الشعبية على اختلاف أنماطها، والتي يمكن تحديدها في الجدول التالي:

تعتمد الدراسة الراهنة على منهج المسح Survey Method داخل إطار هذا المنهج يعتمد الباحث على منهج المسح بالعينة، وذلك لصعوبة إجراء المسح الشامل لجميع مفردات مجتمع الدراسة من نصوص مسرح الطفل.

توصيف العينة عينة الدراسة التحليلية توصيف العينة عينة الدراسة	تأليف	أنماط الحكايات الشعبية في النص المسرحي من النصوص المسرحية
1.مسرحية سندريلا	السيد حافظ	حكاية خرافية
2.مسرحية علي بابا	السيد حافظ	ألف ليلة وليلة
3.مسرحية قطر الندى	السيد حافظ	حكاية خرافية
4.مسرحية رحمة وأمير الغابة المسحورة	الفريد فرج	حكاية خرافية
5.مسرحية هردبيس الزمار	الفريد فرج	قص شعبي
6.مسرحية حلم علاء الدين	سمير عبد الباقي	ألف ليلة وليلة
7.مسرحية مملكة القرود	سمير عبد الباقي	حكايات الحيوان
8.مسرحية الديك الأحمق	صلاح عبد السيد	حكايات الحيوان
9.مسرحية وداد بنت الصياد	كمال الدين حسين	ألف ليلة وليلة

وبذلك يتحدد البعد الموضوعي في دراسة "استلهام الحكايات الشعبية للتنشئة الاجتماعية في مسرح الطفل – دراسة تحليلية"، وبناء على ذلك:

– تقتصر الدراسة على بحث أهم محاور التنشئة الاجتماعية في مسرح الطفل والمستوحاة من الحكايات الشعبية.

– تقتصر الدراسة على تحليل مجموعة من نصوص مسرح الطفل ، والتي تم استلهامها من الحكايات الشعبية.

وسوف أتعرض في هذه الدراسة إلى أربعة محاور رئيسية هي:–

أولاً: التنشئة الاجتماعية:
ثانيًا: مسرح الطفل والتنشئة الاجتماعية:
ثالثًا: الحكايات الشعبية وتنشئة الطفل اجتماعيًا:
رابعًا: محاور التنشئة الاجتماعية في نصوص مسرح الطفل:

أولاً: التنشئة الاجتماعية

لكل مجتمع معاييره الاجتماعية والثقافية الخاصة به، والتي يسعى إلى بثها في نفوس أطفاله حتى يتكيفوا مع مجتمعهم، وهناك معايير اجتماعية يقرها المجتمع كالتعاون وإنكار الذات ومساعدة المحتاج، وغيرها من المعايير والقيم الايجابية التي يسعى المجتمع إلى بثها في نفوس أطفاله، كما يحرم المجتمع ضروبًا أخرى من القيم السالبة التي ينبذها، ويسعى إلى التنفير منها كالعدوان والإهمال والأنانية والطمع والاغتراب والتخريب.

والتنشئة Socialization هي عملية تلقين الفرد قيم ومقاييس ومفاهيم مجتمعه الذي يعيش فيه بحيث يصبح متدربًا على إشغال مجموعة أدوار تحدد نمط سلوكه اليومي. (دينكن ميتشل 1981، ص225) أما عملية التنشئة الاجتماعية فهي تكييف الطفل لبيئته الاجتماعية ، وتشكيله على صورة مجتمعه، وصياغته في القالب والشكل الذي يرتضيه ، فهي عملية تربية وتعليم تضطلع بها الأسرة والمربون، بغية تعليم الأطفال الامتثال لمطالب المجتمع والاندماج في ثقافته والخضوع لالتزاماته، ومجاراة الآخرين بوجه عام.

(فوزية دياب 1995 ، ص114)

ويعرف «فؤاد البهى» التنشئة الاجتماعية بأنها نتاج العمليات التي يتحول بها الفرد من مجرد كائن عضوي إلى شخص اجتماعي ، وتمتد لتشمل كل ما يحدث للفرد حتى يتوافق سلوكه مع معايير الجماعة التي ينضم لها ولأسلوب حياتها.

(هدى محمد قناوي 1988 ، ص19)

والتنشئة الاجتماعية عملية تعلم اجتماعي Social Learning يتعلم فيها الفرد عمومًا – طفلاً أو راشدًا – عن طريق التفاعل الاجتماعي أدواره الاجتماعية Social Roles، ويتمثل ويكتسب المعايير الاجتماعية Social Norms ، والاتجاهات Attitudes النفسية ، ويتعلم كيف يتصرف ويسلك بأسلوب اجتماعي توافق عليه وترتضيه الجماعة والمجتمع.

(زكريا الشربيني، يسرية صادق 1996، ص18)

وبذلك فتنشئة الطفل اجتماعيًا تعني إكسابه المفاهيم والعادات والاتجاهات والقيم السائدة في مجتمعه بالإضافة إلى القيم التربوية والاجتماعية

التنشئة الاجتماعية نتاج العمليات التي يتحول بها الفرد من مجرد كائن عضوي إلى شخص اجتماعي، وتمتد لتشمل كل ما يحدث للفرد حتى يتوافق سلوكه مع معايير الجماعة التي ينضم لها ولأسلوب حياتها.

والسياسية والثقافية، والتي يتمكن من خلالها من التفاعل والتكيف مع المجتمع، ويعتبر هذا الاكتساب تعلمًا اجتماعيًا، ويتم ذلك من خلال مجموعة من الوسائط.

وباعتبار أن عملية التنشئة الاجتماعية عملية تعلم اجتماعي، وتتم عملية التعليم إما بشكل مباشر: وذلك من خلال تعليم الكبار للصغار قيمًا ترتبط بمكانة اجتماعية أو بأدوار اجتماعية، أو يعلمونهم معايير سلوك تحدد ما ينبغي عمومًا، وما لا ينبغي عمله، وإما بشكل غير مباشر، وهذا يتم من خلال اللعب، أو التقمص، أو التقليد.

(هدى محمد قناوي 1988 ، ص17)

لذا يلعب مسرح الطفل دورًا هامًا في تنشئة الطفل من خلال عملية التعلم الاجتماعي وتلقينه قيم المجتمع سواء كانت سلوكية أم خلقية أم دينية أم اجتماعية وذلك بشكل غير مباشر.

وتفسير تصرفات الطفل ومظاهر تنشئته يجب أن تدور في نطاق بيئته التي نشأ فيها والتي يمكن تقسيمها إلى:

(زكريا الشربيني، يسرية صادق 1996 ، ص59)

أ- **تنشئة اجتماعية أولية** Primary Socialization داخل الأسرة فيما قبل الست سنوات الأولى وهي أعمق أثرًا في تكوين شخصية الفرد.

ب- **تنشئة اجتماعية ثانوية** Secondary Socialization يتعرض لها الطفل خارج أسرته في الحضانة والروضة والمدرسة والمسجد والنادي ووسط الرفاق، وتستمر مع الإنسان أثناء حياته، وقد يتعرض خلالها لإعادة تنشئته Resocialization نظرًا لتردده على مجتمع مغاير أو أكثر عن الأسرة.

ج- **تنشئة موازية** Parallel Socialization وتعتبر موازية لأي من الصورتين السابقتين وهي عبر وسائل الإعلام
(تليفزيون - راديو - قصص - مسرح ....).

وتقوم عملية التنشئة الاجتماعية على ضبط سلوك الفرد وكفه عن الأعمال التي لا يقبلها المجتمع وتشجيعه على ما يرضاه منها ، حتى

wwwal.fateh.net

يكون متوافقًا مع الثقافة التي يعيش فيها، فالضبط الاجتماعي لازم لحفظ الحياة الاجتماعية، وضروري لبقاء الإنسان ، وطبيعة الإنسان لا تكون بشرية صالحة للحياة الاجتماعية إلا بخضوعها لقيود النظم المختلفة ، التي تهذب النفس وتسمو بها ، وبذلك يعيش الإنسان في سلام مع غيره من الناس ويكتسب حبهم واحترامهم.

(فوزية دياب 1995 ، ص114)

كما تتدخل التنشئة الاجتماعية في إحداث العمليات الآتية والتي ترتبط بتعلم الطفل الاجتماعي.

(هدى محمد قناوي 1988 ، ص14-16)

1- تكوين الأنا والأنا الأعلى

حيث تصبح التنشئة الاجتماعية هي العملية القائمة على التفاعل الاجتماعي التي يكتسب فيها الطفل أساليب ومعايير السلوك، والقيم المتعارف عليها في جماعته بحيث يستطيع أن يعيش فيها ويتعامل مع أعضائها بقدر مناسب من التناسق والنجاح.

يلعب مسرح الطفل دورًا هامًا في تنشئة الطفل من خلال عملية التعلم الاجتماعي وتلقينه قيم المجتمع سواء كانت سلوكية أم خلقية أم دينية أم اجتماعية وذلك بشكل غير مباشر.

2– تعلم الأدوار الاجتماعية

فالتنشئة الاجتماعية هي العملية التي يتعلم فيها الطفل أن يسلك بما يتفق مع ما تتطلبه أدوار اجتماعية معينة، ومع ما يتوقعه أعضاء الجماعة من سلوك وتصرفات ممن يقوم بهذه الأدوار.

3– تعلم ضبط السلوك

فالتنشئة الاجتماعية هي العملية التي تنشأ عن طريقها ضوابط داخلية عند الطفل توجه سلوكه وتحدده وتقيده، كما تنشئ عنده الاستعداد لمطاوعة الضوابط الاجتماعية والحساسية لها، وبذلك يصبح الضبط الاجتماعي هو لب عملية التنشئة الاجتماعية.

وبذلك فإن لعملية التنشئة وظيفة ظاهرة Manifest Function تنحصر في تدريب الطفل على أداء أنماط معينة من السلوك يرضى عنها المجتمع ، ويتخذها الشخص دعامة لسلوكه أثناء حياته ، كما أن لها وظيفة مستترة أو كامنة Latent Function تهدف إلى توحد الطفل مع مجموعة الأنماط الثقافية للمجتمع تعرف باسم القيم الاجتماعية Social Values التي تتكون منها بنية الشخصية Structure of Personality.

(زكريا الشربيني، يسرية صادق 1996، ص19)

ثانياً: مسرح الطفل والتنشئة الاجتماعية

تعتبر ممارسة الطفل للنشاط المسرحي أومشاهدة العروض المسرحية من بين الأساليب التربوية والنفسية والاجتماعية المساعدة على التنشئة الاجتماعية الإيجابية للطفل، وذلك من خلال تدعيم الأنماط السلوكية المرغوب فيها والتي تتوافق مع قيم المجتمع وحضارته، ونبذ القيم السالبة والسلوك الغير مرغوب فيه من قبل المجتمع.

وبذلك يعد مسرح الطفل احد مصادر التنشئة الاجتماعية للطفل الغير مباشرة، حيث يتركز دوره في تكثيف أحداث الحياة وقضاياها، وتحديد موقف تجاهها وتربية الطفل وتنشئته اجتماعيًا.

أساليب التنشئة الاجتماعية

من خلال المسرح:

ومن أهم أساليب التنشئة الاجتماعية من خلال المسرح كوسيط تربوي ما يلي:–

1- المشاركة:

يسهم المسرح في مشاركة الطفل مشاركة فعالة في نقد التصرفات الخاطئة غير المرغوب فيها أو تأييد التصرفات الايجابية والمرغوب فيها وذلك من خلال طريقتين، الأولى: وتتمثل في مشاركته في تنفيذ العرض المسرحي بالقيام بأداء بعض الشخصيات في المسرحية، والثانية: من خلال أسلوب وتكنيك الإخراج المسرحي والذي يسهم كذلك في مشاركة الطفل، ففي مسرح العرائس يمكن أن يشارك الطفل أثناء العرض في توجيه النصح إلى الشخصيات المسرحية أو إلقاء اللوم على بعض تصرفاتها.

2- الملاحظة والتقليد:–

يميل الطفل بطبيعته إلى ملاحظة تصرفات من حوله – سواء من داخل الأسرة أو أقرانه – ثم يسعى بعد ذلك إلى تقليد تلك النماذج التي يتأثر بسلوكها وتصرفاتها، ومن خلال المسرح يسعى الطفل إلى ملاحظة السلوك القويم للشخصيات ذات السمات الايجابية ويسعى إلى تقليدها، وأحيانًا يسقط التصرفات الخاطئة لتلك النماذج على من حوله – خاصة أثناء اللعب –، فيمكن أن يسقط تلك التصرفات على الدمية التي يلعب بها ، فيوجه إليها النصح والإرشاد، فالطفل يلاحظ ثم يقلد ويحاكي.

3- القدوة والتوحد:–

وتعد القدوة والمثل الأعلى الذي يراه الطفل ويتوحد معه أحد أساليب التنشئة الاجتماعية ومن العوامل التي تسهم فيها ، فقد يتوحد الطفل المتلقي للرسالة المسرحية مع بطل المسرحية كشخصية أبي زيد الهلالي أو عنترة بن شداد أو الظاهر بيبرس أو ست الحسن، ويتخذ من تلك الشخصيات قدوة له في حياته، ويتمثله في سلوكه وتصرفاته ويسعى إلى أن يحقق ما حققته تلك الشخصيات من إنجاز.

فالتقمص عملية لا شعورية يمتص من خلالها الفرد الصفات المحببة إلى نفسه من شخصية أخرى يكن لها الإعجاب، أو الحب سواء أكانت تلك الصفات طيبة أم سيئة، ويساعد التقمص الطفل على اكتساب الكثير من العادات والتقاليد واللغة وأنماط السلوك المختلفة، وقد تكون بعض أنماط التقمص ضارة كتقمص الطفل شخصية منحرف أو مجرم، أو طائش أو صاحب شهرة زائفة، أو تقمص طفل ما لا تتلاءم شخصيته وظروفه مع شخصية وظروف المتقمص عنه، ومن هنا جاء التأكيد على وجوب تصوير الأبطال للأطفال من عالم الواقع أو الخيال ممن لهم من الخصائص الأخلاقية المتوافقة مع خصائص الطفولة وأهداف المجتمع في تثقيف أطفاله.

(هادي نعمان الهيتي 1978 ، ص183)

فالطفل يتوحد مع الشخصيات والأحداث في القصص، ويعمل على إحداث التكامل بين كل هذه المكونات، كما أنه يربطها بمواقف حياته اليومية، ويقوم الطفل بهذا الدور – كما يشير جاردنر – من خلال ما يسميه بالدافع السردي Narrative motive، وهو ذلك الدافع الذي يلعب دورًا مهمًا في تنظيم عالم الطفل.

(شاكر عبد الحميد 2001 ، ص245)

لذا وجب على كاتب مسرح الطفل الحذر عند استلهام الحكايات الشعبية في مجال أدب الأطفال عامة، ومسرحيات الأطفال خاصة، نظرًا لما تتضمنه بعض الحكايات من نواحي قصور تتعارض ونظريات التربية الحديثة، فيجب أن يكون كاتب مسرح الطفل على وعي تام بالتراث الذي يستلهم منه مادته المسرحية، وأن يختار ما يصلح ليقدم إلى الأطفال ويتجنب ما قد يتعارض واتجاهات التربية الحديثة وما تحذر منه نظريات علم النفس، ومن هنا أرى أن كاتب مسرح الطفل يجب أن يكون متفهمًا للتراث من جانب، ومدركًا لقواعد وأصول التربية الحديثة من جانب آخر، حيث يعتبر كاتب مسرح الطفل مربيًا في المقام الأول.

4- الثواب والعقاب:-

استخدام الثواب والعقاب له أهمية كبيرة في عملية التنشئة الاجتماعية لأنه يساعد في تنمية أنماط سلوكية مرغوب فيها، ومحو أنماط سلوكية أخرى غير مرغوب فيها، فعندما يرى الطفل البطل في المسرحية ذوا السمات الايجابية ينال المكافأة، والشخصية الشريرة تنال العقاب، يتعلم من خلال ذلك أن السلوك القويم هو من يؤيده المجتمع، والسلوك الغير مرغوب فيه هو السلوك الذي ينفره المجتمع وبالتالي تتم عملية التنشئة الاجتماعية.

5- تقديم صورة حية للسلوك:-

تجسيد صورة حية للفعل المرغوب فيه وتقديمه إلى الطفل من الأمور التي تسهم في عملية التنشئة الاجتماعية بشكل أساسي لأنها تجعل تلك الصورة أكثر التصاقًا في أذهان الأطفال، فيظل طوال حياته يتذكر تلك الحكاية التي شاهدها مجسدة أمام عينه، وهذا بالطبع أفضل من مجرد الكلمات المباشرة المسطحة التي نقدمها للأطفال في صورة وعظ وإرشاد بأن سلوكاً معيناً ايجابي أو سلبي، وهذا ما يتسم به المسرح، حيث يتم استيعاب الأطفال للمضمون والرسالة المقدمة إليهم، والتي تتوقف على حسب طبيعة المتلقي وخصائصه العمرية والنفسية والتي تساعده على تقبلها وفهمها.

6- المواقف المربية:-

عادة ما نسعى إلى تصميم بعض المواقف التي نربي من خلالها الأطفال ونقدم لهم السلوك القويم، وقد يقدم المدرس داخل المدرسة، أو الوالدان داخل الأسرة تلك المواقف لتربية الأطفال وإن كانت المواقف تتوالى تباعًا، ودون تصميم مسبق ودون حرفية متقنة، أما تلك المواقف فيتم تصميمها في المسرح وبشكل عمدي من خلال البناء الدرامي وحبكة المسرحية، فكاتب مسرح الطفل يقوم بتصميم الموقف التعليمي بحرفية عالية، وإتقان بارع بحيث يظل عالقًا بأذهان الأطفال ويتعلمون من خلاله، وتتم بذلك عملية التنشئة خطوة بخطوة.

وبذلك يتبين أن التنشئة الاجتماعية للطفل يمكن أن تتم من خلال المسرح كوسيط تربوي من خلال ما يلي:-

فالتقمص عملية لا شعورية يمتص من خلالها الفرد الصفات المحببة إلى نفسه من شخصية أخرى يكن لها الإعجاب، أو الحب سواء أكانت تلك الصفات طيبة أم سيئة.

www.al-fateh.net

– إكساب الأطفال العديد من القيم التربوية والسياسية والاجتماعية والدينية والتي تمكنه من التفاعل مع أقرانه وأسرته والاندماج في المجتمع.

– تسهم مشاركة الطفل في العرض المسرحي من تعلمه ما له وما عليه من أدوار، وإدراكه أن لكل فرد دوراً عليه أن يؤديه بإتقان، كما يساعده على التفاعل مع أقرانه وفريق العمل والتنسيق فيما بينهم، فنجاح العرض المسرحي لا يتوقف على فرد بذاته بل على الفريق بأجمعه، فيدرك أنه جزء من منظومة، وأنه فرد من أفراد المجتمع كل له دوره الذي يؤديه لخدمه مجتمعه.

– الوعي بحاجات الطفل السيكولوجية والعاطفية المرتبطة بمراحل نموه المختلفة، حيث يتفهم كاتب مسرح الطفل الفروق الفردية بين الأطفال، ويدرك أن لكل مرحلة عمرية خصائص خاصة ...، لذا أمكن القول إن هناك ثقافة خاصة للأطفال في كل طور من هذه الأطوار، بحيث تتوافق مع خصائص وحاجات الأطفال في كل طور من أطوارهم، وهي تشترك في سمات عامة ولكنها تختلف عن الأخرى في سمات عديدة، فقيم الأطفال في طور الطفولة المبكرة وعاداتهم وطرق التعبير عن انفعالاتهم، ووسائل إشباع بعض حاجاتهم وحصيلتهم اللغوية تختلف عن تلك التي يختص بها الأطفال في طور الطفولة المتأخرة.

(هادى نعمان الهيتي 1978 ، ص30)

لا يمكن أن ننشئ أطفالاً في ظل إهمال قيمة الفنون، والمسرح فن يتضمن كافة الفنون المختلفة كالرقص والباليه والموسيقى والديكور والغناء، وبالتالي يسهم المسرح في التربية الجمالية للطفل التي تعتبر جزءًا أصيلاً في عملية التنشئة الاجتماعية للطفل.

– تنمية الجانب الجمالي لدى الأطفال أحد أهم الأمور التي لا يمكن أن نغفلها في تنشئة الطفل، فحضارة الأمم تقاس بتقدمها في الفنون، فأي حضارة قائمة على العلم والفن معًا، ولا يمكن إغفال أحدهما دون الآخر، كما لا يمكن أن ننشئ أطفالاً في ظل إهمال قيمة الفنون، والمسرح فن يتضمن كافة الفنون المختلفة كالرقص والباليه والموسيقى والديكور والغناء، وبالتالي يسهم المسرح في التربية الجمالية للطفل التي تعتبر جزءًا أصيلاً في عملية التنشئة الاجتماعية للطفل.

ثالثاً: الحكايات الشعبية وتنشئة الطفل اجتماعيًا

تعتبر الحكاية الشعبية إحدى أجناس الأدب الشعبي المحببة إلى الكبار والصغار، ويرجع ذلك لما تتضمنه من عناصر جذب وتشويق وإثراء للخيال بالإضافة إلى ما تتضمنه من قيم إيجابية يسعى كتاب المسرح عامة ومسرح الطفل خاصة إلى بثها في نفوس الأطفال، وكذلك لبساطة البناء والتركيب الذي تتسم به، لذلك نجد الأطفال يستمتعون بالإصغاء إلى هذه الحكايات – على اختلاف أنواعها – من حكايات جان أو حيوان أو الليالي، كما اعتمد مسرح الطفل في إبداع العديد من مسرحياته على المادة الخصبة من هذه الحكايات ومن موضوعاتها.

وتعرّف «نبيلة إبراهيم» الحكاية الشعبية نقلاً عن المعاجم الألمانية«بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية»، أما المعاجم الإنجليزية فتعرفها «بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة وهي تتطور مع العصور، وتتداول مشافهة، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرفة أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ»، وعلى هذا فإن التعريفين يشتركان في أن الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أن يستقبلها جيلاً بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية.

(نبيلة إبراهيم ، ص119)

وقام "أنتي أرنـي" بوضع فهرس لطرز الحكايات الشعبية ، ويتضمن الفهرس أربعة أبواب بالإضافة إلى باب للطرز غير المصنفة، وتلك الأبواب الأربعة هي (حكايات الحيوان – الحكايات العادية – النوادر والطرائف – حكايات الصيغة)، وينقسم كل باب من هذه الأبواب إلى مجموعة من الجزئيات، فحكايات الحيوان تتضمن (حيوانات وحشية – وحيوانات وحشية وحيوانات أليفة – والإنسان والحيوانات الوحشية – وحيوانات أليفة – وطيور – وأسماك– وحيوانات وأشياء أخرى)، أما الحكايات العادية فتشتمل على (حكايات السحر – وحكايات دينية – وحكايات رومانسية – وحكايات عن الغول الغبي)، أما حكايات النوادر والطرائف فتتضمن (قصص الحمقى – وقصصًا حول الأزواج – وقصصًا عن المرأة – وقصصًا عن الرجل – وحكايات الكذب)، وباب الصيغ يشتمل على (الحكايات المتراكمة – وحكايات المزاح – وحكايات لا تنتهي).
(فوزي العنتيل 1999 ، ص99–100)

ومن أهم أنماط وطرز الحكايات الشعبية ما يلي:

أ– حكايات الجان Fairy Tales

كثيرًا ما يلجأ كاتب مسرح الطفل إلى حكايات الجان للاستلهام منها لما تتضمنه من عناصر خرافية تجذب إليها الأطفال بجانب ما تشتمل عليه من قيم ومعارف متنوعة، وتزخر الليالي بالكثير من حكايات الجان مثل حكاية التاجر والعفريت، والصياد والعفريت، ومصباح علاء الدين، وغيرها من الحكايات الأخرى، كما تتضمن العديد من الأدوات السحرية كخاتم سليمان، وبساط الريح، والحصان الطائر، والبوق السحري، ولقد استفاد كتاب مسرح الطفل في توظيف تلك الموتيفات في أعمالهم المسرحية.

ويعرف "Joseph، Jacobs" حكايات الجان في مقدمته لكتابه "قصص الجنيات الإنجليزية" بقوله: إن اصطلاح قصص الجنيات Fairy Tales يشمل القصص التي تحدث فيها الخوارق أو الأمور الغريبة، كأن يكون فيها جنيات أو عمالقة أو أقزام أو حيوانات تتكلم، ويشمل كذلك القصص التي يكون فيها الشيء الغريب الخارق، أو الغريب غير الطبيعي كحماقة الشخصيات وغبائها، وقد عرفتها "روث توز Ruth Tooze" بأنها القصة التي كتبها مؤلف واحد وتدور حول قوى سحرية أو خارقة تحقق الآمال والأحلام وهي في رأيها غير القصة الشعبية لأن القصة الشعبية مجهولة المؤلف أو يتعدد مؤلفوها.
(علي الحديدي 1989 ، ص140–143)

ويطلق بعض الباحثين على حكايات الجان اسم حكايات الخوارق، وأرى أن تلك التسمية أقرب إلى الصواب من تسميتها بالحكاية الخرافية أو حكايات الجان، ويرجع ذلك إلى أن معظم أنماط الحكايات الشعبية تشتمل على عناصر خرافية، ولكنها تتوافر بكثرة في الحكاية الخرافية أكثر من توافرها في حكاية الحيوان والحكايات الهزلية، كما أن بعض حكايات الجان ليس بالضرورة أن تتضمن شخصيات من الجان، بل تتضمن عناصر خرافية وشخصيات خيالية لها قوة خارقة تتجاوز بها قدرات البشر، لذا فإن تسميتها بحكايات الجان جاءت هي الأخرى غير دقيقة.

وتتسم حكايات الجان بكثرة العناصر الخرافية الخارقة، فغالبًا ما نجد شخصيات خارقة كالعفاريت والأقزام والمردة والغيلان والتي تقوم بمعجز الأعمال، كما أن الشخصيات الإنسية في تلك الحكايات تمتلك أيضا العديد من القدرات الخاصة التي تميزها عن غيرها من بني البشر ، كما تزخر الحكاية بالحيوانات الخرافية، فهناك الحصان الطائر الذي يمتلك القدرة على الطيران بجانب امتلاكه حاسة النطق والسمع كالبشر، والطيور العملاقة، والحيوانات التي تتكلم وتفكر والتي قد تتخذ أحيانًا شكلاً مخالفًا عما هي عليه في الطبيعة، كما تتضمن حكايات الجان أيضًا العديد من الأدوات السحرية والصيغ السحرية التي تحول الإنسان إلى حيوان وتفتح بها كنوز الأرض.

ب- حكاية الحيوان:

تلقى قصص الحيوان أهمية كبيرة بالنسبة للأطفال، فهذا اللون من الأدب وغيره من الألوان الكلاسيكية في أدب الأطفال، له مكانته في وجدان الطفل وقيمته الأدبية والإنسانية المتميزة، لكن قصص الحيوان وقصص التراث الشعبي العربي والعالمي وقصص الخيال والمغامرة يجب أن تصب أهدافها الأخيرة في البناء العلمي للطفل وتنمية تفكيره العلمي والإبداعي.

(محمد عماد زكي 1990 ، ص151)

ويتعلق الأطفال بالقصص التي تقوم الحيوانات بأداء أدوار الشخصيات فيها، وليس في هذا ما يدعو إلى الدهشة إذ يبدو أن هناك نوعًا من الصلة بين الأطفال وبين الحيوانات، كما قد يرجع ذلك إلى السهولة التي يجدها الأطفال في تقمص أدوار الحيوانات، أو رغبتهم في قيام ألفة مع بعضها، أو في السيطرة على بعضها الآخر، كما أنها تتيح للأطفال أن يمارسوا التخيل والتفكير دون عناء لاعتمادها على الصور الحسية في التعبير، خصوصًا وأن شخصياتها في العادة قليلة، وأفكارها خالية من التعقيد

(هادي نعمان الهيتي 1978 ، ص179)

وحكايات الحيوان إحدى أهم أنماط الحكايات الشعبية التي يولع بها الأطفال، وربما يرجع ذلك إلى السهولة التي يجدها الأطفال في تقمص أدوار الحيوانات وسعادتهم في تكوين صداقات مع بعض الحيوانات، وعلاقة الطفل الوجدانية بالحيوانات أيسر على الفهم من علاقته بالإنسان، ولعل ذلك يرجع إلى أن بعض الحيوانات أصغر حجمًا من الراشدين من بني الإنسان، وثمة شواهد كثيرة تدل على قرب الحيوان من نفس الطفل ويبدو ذلك من ظهور الحيوانات في أحلام الأطفال وفي مخاوفهم، كما تعتبر الحيوانات على المستوى الشعوري أصدقاء للأطفال، وعلى أية حال فإن الحيوانات مثيرات ذات أهمية كبيرة بالنسبة إلى الأطفال، ويجد الأطفال في هذا اللون من القصص عالمًا جديدًا وغريبًا، لذا يحبونه، ويربطون بين صفات وسلوك أبطاله، وبين صفات وسلوك أصدقائهم.

يتعلق الأطفال بالقصص التي تقوم الحيوانات بأداء أدوار الشخصيات فيها، وليس في هذا ما يدعو إلى الدهشة إذ يبدو أن هناك نوعًا من الصلة بين الأطفال وبين الحيوانات، كما قد يرجع ذلك إلى السهولة التي يجدها الأطفال في تقمص أدوار الحيوانات، أو رغبتهم في قيام ألفة مع بعضها

(هادي نعمان الهيتي ، الألف كتاب "الثاني30" ، ص148)

وقد استفاد كتاب مسرح الطفل في توظيف العديد من الحيوانات – على اختلاف أنماطها – في مسرحياتهم، ويرجع ذلك إلى رغبتهم في الاستفادة من العلاقة الودودة بين الطفل والحيوان، فقد يبرز الكاتب طبيعة الحيوانات وأهم سماتها كالنشاط في النحلة والنظام في النمل والذكاء والحكمة في القرد وغير ذلك، كما قد تنتقد بعض عادات ووجهات نظر البشر الغير مرغوب فيها، وأوجه الصراع فيما بينهم.

ج – ألف ليلة وليلة Arabian Nights

والليالي قصص شعبية فولكلورية مصدرها قارة أسيا وتعرف باسم ألف ليلة وليلة، وكتبت هذه الحكايات باللغة العربية قبل القرن الثامن، وقد استخدمت الطريقة التي كانت شائعة في القرون الوسطى والتي استخدمها كل من "تشوسر" Chaucer، و"بوكاشيو" Boccaccio، وهذه الطريقة عبارة عن سرد قصة واحدة كبيرة تحتوي على قصص صغيرة كل منها ليس له علاقة بالآخر.

(Alison Jones ، P31)

وتعد ألف ليلة وليلة إحدى أهم المصادر التي يستقي منها الأدباء والفنانون التشكيليون والموسيقيون أعمالهم الإبداعية، وقد نالت الليالي من الشهرة والذيوع ما لم يحظ به أي عمل أدبي آخر، وتداولها المبدعون في كل المجالات واقتبسوا منها قصصًا وروايات ومسرحيات وأوبرات واستلهموا منها قطعًا موسيقية، كما تعد ألف ليلة وليلة كذلك مصدرًا أساسيًا لأدب الأطفال، حيث استقى العديد من كتاب الأطفال أفكارهم من الليالي ومن أشهر تلك الحكايات، حكاية علاء الدين والمصباح السحري، وحكاية علي بابا والأربعين حرامي ، وحكاية السندباد البحري، وحكاية عقلة الإصبع، وحكاية عبد الله البري وعبد الله البحري، وكل هذه الحكايات أصبحت جزءًا من ثقافة الأطفال.

ومن أهم الأسباب التي جعلت العديد من كتابي ومبدعي مسرح الطفل ينهل من الليالي ما تتمتع

به من عناصر جذب وتشويق متمثلة في العناصر الخرافية، التي تثير خيال الطفل وتجعله يعيش في عالم خاص به يجمع ما بين الخيال والواقع، كما أنها أمدت الأدباء بعالم وافر من الشخصيات والحوادث والمناظر، حيث تتناول حكاياتها موضوعات متنوعة، كما تغلب على حكايات الليالي نزعة الخير، وهي تؤكد في كل مناسبة أن الخير جزاؤه الخير وأن كل شرير لا بد أن يلقى جزاءه، وأن الآثم لا يفلت من العقاب العاجل، وهذا هو المغزى الحقيقي الذي نبغي توصيله إلى الأطفال، كما تحمل بعض حكايات "ألف ليلة وليلة" موضوعات تعليمية وقيمًا تربوية لا يمكن أن يستغني عنها مبدعو أدب الأطفال، كما في حكاية التاجر والعفريت، والتي تدور حول قيمة تربوية هامة وهي ضرورة الوفاء بالعهد مهما كانت نتائجه.

ولقد فتن الأطفال بحكايات ألف ليلة وليلة بما فيها من عناصر جذب وتشويق، واحتلت شخصياتها مكانة خاصة في نفوس الأطفال، ودائمًا ما نجد أن الطفل يربط ما بين الأبطال في تلك الحكايات والأداة السحرية التي يستخدمها أو ما يفعله من عناصر خرافية ، فالطفل لا ينسى علي بابا بكلمته السحرية «افتح يا سمسم»، والتي يشعر كل طفل أنها الكلمة السحرية التي تفتح له كل الأبواب المغلقة، وعلاء الدين من خلال مصباحه السحري العجيب حيث يتمنى كل طفل أن يحوز مصباح علاء الدين السحري ليحقق كل أحلامه، والبساط السحري الذي ينقل الطفل إلى أي مكان يريد الذهاب إليه، وخاتم سليمان الذي إذا قام أحد بدعكه يخرج منه الجني خادم المصباح، ويحقق لصاحبه كل ما يتمنى.

وتعد الحكايات الشعبية أحد أهم مصادر التنشئة الاجتماعية للطفل، حيث تزخر بالعديد من القيم والأعراف والتقاليد التي تسهم في خلق طفل سوي نفسيًا، وقادر على التكيف مع مجتمعه، لذلك يسعى العديد من كتاب دراما مسرح الطفل إلى استلهام الحكايات الشعبية في أعمالهم المسرحية.

وتتسم الحكايات الشعبية بقربها من وجدان الأطفال، فلا يوجد طفل إلا ويسعد بالاستماع إلى تلك الحكايات لما تتسم به من بساطة في التركيب وخلوها من التعقيدات، كما أنها تمثل الأحاسيس الفطرية في الإنسان، ويجد كتاب مسرح الطفل جمهورًا مولعًا بالإصغاء إلى الحكايات الشعبية لما تتسم به من أحداث غريبة ومثيرة كوجود الجان والعفاريت والمردة والساحرات، كما أنها تتضمن في أحداثها على العديد من القيم والمضامين التربوية والمعارف.

وتتعدد وتتنوع القيم والمضامين في مسرح الطفل، سواء كانت قيما ومضامين تربوية وتعليمية أم قيما ومضامين مرتبطة بالتنشئة الاجتماعية أم قيما ومضامين فكرية وسياسية، أم قيما ومضامين ثقافية ودينية، حيث يعي كاتب مسرح الطفل أنه مرب في المقام الأول يسعى إلى تقديم الأسوة الحسنة والقيمة التربوية من خلال أعماله المسرحية، والتي يبغي أن يبثها في أذهان أطفالنا من أجل بناء شخصية طفل المستقبل.

ويجد كتاب مسرح الطفل جمهورًا مولعًا بالإصغاء إلى الحكايات الشعبية لما تتسم به من أحداث غريبة ومثيرة كوجود الجان والعفاريت والمردة والساحرات، كما أنها تتضمن في أحداثها على العديد من القيم والمضامين التربوية والمعارف.

أهمية الحكايات الشعبية:

ويمكن أن نستخلص أهمية الحكايات الشعبية ودورها في التنشئة الاجتماعية للطفل فيما يلي:-

1- إمتاع وتسلية الطفل

تهدف الحكايات الشعبية إلى التسلية والترفيه وبث المتعة في نفوس الأطفال، ولا نجد طفلاً يرفض سماع أي حكاية، والتي تظل عالقة في أذهان الأطفال لفترة طويلة من العمر، فلا يمكن أن ينسوا حكاية علي بابا والأربعين حرامي، وعلاء الدين والمصباح السحري، والشاطر حسن، والسندباد، وعقلة الإصبع، وغيرها من القصص المستمدة من الحكايات الشعبية، وذلك نظرًا لما تحتويه من متعة وترفيه للأطفال بجانب ما تبثه من قيم وسلوكيات ومعارف يستمتعون بها ويحرصون على متابعتها.

كما تزخر الحكايات الشعبية بالعديد من الحكايات التي تقدم للأطفال المتعة والفكاهة والتسلية، كالحكايات المرحة وحكايات الحمقى

والمغفلين والنوادر، حيث تتناول تلك الحكايات شخصيات تتسم بالغباء والحمق في تصرفاتها وأفعالها مما يجعلها مسارًا للسخرية، فالأطفال يسخرون من تلك الشخصيات، ولكنهم في الوقت نفسه يتعلمون من خلالها.

2- التأكيد على القيم الأخلاقية

كما تهدف الحكاية الشعبية إلى تحقيق التواصل الثقافي واللغوي بين الأجيال حيث تبرز التراث الإنساني على مر العصور ليتعرف كل جيل على تراث وثقافة أسلافه، وتسعى الحكايات الشعبية إلى بث العديد من القيم الأخلاقية من خلال العديد من حكاياتها، وتقديم نماذج من السلوك القويم وأنماط من الشخصيات تتسم بالمثل والقيم والتي تهدف إلى الاقتداء والاهتداء بها، فالعديد من الحكايات الأخرى تبث فضائل متعددة كالتواضع والحنان والشفقة والمساعدة والصبر والتعاطف والشجاعة، وهي فضائل وقيم تجد المكافأة والنجاح دائمًا، والنجاح والمكافأة يعكسان أهداف الحياة الطويلة للإنسان، وتؤكد القصص الشعبية من خلال موضوعاتها معايير للسلوك الذي يجب الاقتداء به.

وتتضمن معظم حكايات الجان العديد من قيم التربية الأخلاقية والفضائل كالأمانة والوفاء بالوعد والشجاعة والإخلاص والتي تهدف إلى سمو العاطفة والمشاعر والأحاسيس، حيث لا تخلو الحكايات من توجيه الأطفال إلى السلوك الحسن، فحكاية التاجر والعفريت تبرز قيمة تربوية هامة من خلال وفاء التاجر بالعهد الذي قطعه على نفسه أمام العفريت، بعد أن أراد قتله ليقتص منه لأنه رمى نواة التمر على ابنه فقتله دون قصد، وطلب منه التاجر أن يمهله فرصة عام حتى يسدد ديونه ويعود إليه بعد ذلك ليقتص منه، وعلى الرغم من أن التاجر يعلم مسبقًا أن العفريت سوف يقتله إلا أنه أوفى بعهده إليه، وهي قيمة يجتهد كتاب مسرح الطفل إلى بثها في نفوس الأطفال ، وتنتهي الحكاية بعفو العفريت عن التاجر بعد أن استمع إلى ثلاث حكايات لثلاثة من الرجال، فيهب لكل رجل ثلث دم التاجر وذلك وفاء لإنسانية الإنسان، أما في حكاية الصياد وزوجته (▪▪) فنجدها تهدف إلى بث قيمة تربوية هامة، وهي أن القناعة كنزلا يفنى، وأن الطمع يجعل صاحبه يفقد كل شيء.

3- التأكيد على القيم الاجتماعية

تعبر الحكايات الشعبية عن ضمير الجماعة الشعبية، لذا تقوم بدور هام في تأكيد القيم الاجتماعية التي تعبر عن الجماعة، وذلك من خلال إبراز أبطال الحكايات بصورة مقبولة، فالبطل يحب من حوله ويسعى عادة إلى تقديم يد العون، والمساعدة إلى كل محتاج، كما يتسم بالصفات الحسنة كالذكاء والصدق والأمانة، لذلك يفوز البطل في النهاية بالمكافأة نتيجة لخصاله الحسنة، وتأتي هذه الصفات المثالية تأكيدًا على قيم المجتمع، كما أن صفات الحسن والجمال التي تمنح لبطلات الحكايات الشعبية هي صفات تمنح لهن من الطبيعة نتيجة حسن سلوكهم، ففي حكاية أمنا الغولة يدعو النبات إلى ست الحسن فتصير أكثر جمالاً جزاء لفعلها الطيب، في حين يدعو النبات على أختها زليخة فتصير أكثر قبحًا مما كانت عليه نتيجة سوء سلوكها، فإذا كان للبطل صفات مخالفة لقيم المجتمع، فإنه عادة ما يلقى جزاء تلك الصفات السيئة التي ينكرها المجتمع.

كما تؤثر الحكايات الشعبية تأثيرًا كبيرًا على مشاعر الأطفال ووجدانهم، وذلك من خلال توحد الطفل مع البطل المظلوم وكراهيته للظلم، فالأطفال يتعاطفون مع ست الحسن فيما تواجهه من قسوة وظلم زوجة أبيها وأختها غير الشقيقة، كما يتعاطفون مع الشاطر حسن ويخشون أن يصيبه أذى من المارد الشرير، ويأتي انتصار البطل على القوى الغاشمة المجسدة في شخصيات لا تعرف الرحمة من أجل نيل المكافأة.

4- إثارة خيال الأطفال

وتساعد الحكايات الشعبية على تنمية خيال الأطفال من خلال عالم الخيال الرحب الذي تبلوره الحكايات الشعبية بجانب عالم الواقع، فالطفل ينبهر بالشخصيات الخرافية كالجان والمردة والسحرة وهي تتعامل مع الشخصيات الآدمية

جنبًا إلى جنب، وبالأدوات الخرافية التي تسخر لخدمة البطل من أجل الانتصار على الشخصيات الخرافية، كبساط الريح وطاقية الإخفاء والعصا السحرية، كما تظهر الحيوانات الخرافية في الحكايات الشعبية والنباتات والجمادات، والتي تمتلك القدرة على الفعل وتطوير الأحداث.

5- تنمية قدرة الأطفال على التفكير

تشتمل الحكايات الشعبية على عناصر كثيرة، كالصوت، والحركة والشخصيات، والمعلومات الجغرافية والتاريخية، والعناصر الواقعية والخيالية، والرموز، وتداخل الأزمنة، والحكاية داخل الحكاية، والموتيفات أو التيمات التي هي أصغر وحدة في المضمون الروائي، وهي يمكن أن تكون حيوانًا خرافيًا كالغول، أو مادة كالعصا السحرية، أو حادثة مثل الهروب السحري المليء بالعوائق، وغير ذلك من العناصر التي تساهم في تنمية المفاهيم والتصورات الأساسية لدى الطفل عن الزمان والمكان والحركة والإنسان والواقع والحياة.

(شاكر عبد اللطيف 1996 ، ص90)

وتهدف العديد من الحكايات الشعبية إلى تدريب الطفل على التفكير السليم لأن عادة ما تأتي حلول الأزمات عن طريق الحيلة واستخدام الشخصيات الخيرة لذكائها للانتصار على القوى الشريرة، ومن أشهر حكايات الجان في ألف ليلة وليلة والتي تبرز حدة وقوة الذكاء والقدرة على التفكير حكاية الصياد والعفريت(■)، حيث نجح الصياد في الإفلات من العفريت الذي خرج له من القمقم وكاد أن يقتله، وذلك عن طريق الخدعة والمكيدة، حيث قال الصياد للعفريت إنه لم يصدق أنه كان محبوسًا في هذا القمقم، وعندما أراد العفريت أن يثبت له صحة هذه الحقيقة تحول وصار دخانًا كثيفًا ودخل في القمقم، وعندئذ سارع الصياد بإحكام غلق فوهته، ولم يحرر الصياد العفريت من حبسه إلا بعد أن وعده بأن يفعل شيئًا يغنيه مدى حياته.

6- إشباع دوافع حب الاستطلاع لدى الأطفال

غالبًا ما يكون الأطفال مشدودين لكلمات الحكاية الشعبية لأنها تشبع دافع حب الاستطلاع لديهم، وتبعث فيهم الرغبة في الانطلاق من حياتهم التي تسودها الرتابة، فحكايات الماضي المثيرة تشد المستمعين دائمًا بسحرها الغامض في كل مكان من هذا العالم الرحيب، وهي تنتقل من عصر إلى عصر، ولكنها في كل مكان تقوم بخدمة نفس الحاجات الاجتماعية والسياسية، كما تقوم بخدمة نفس الاحتياجات الفردية، وأخصها إشباع دافع حب الاستطلاع، والتشويق للأحداث الغامضة التي حدثت في غابر الزمان.

(هدى قناوي 1995 ، ص187)

وتعتبر الحكاية الشعبية المستمدة من التراث الشعبي هي أكثر الحكايات مناسبة للطفل، وذلك لقدرتها على إثارة خيال الطفل بما تقدمه من عوالم مختلفة تتفاعل معًا دون وجود أي فواصل فيما بينها وكأنها عالم واحد، حيث تلغي الحكايات الشعبية الفواصل الزمنية والمكانية والاجتماعية بين البشر، وذلك من أجل خلق عالم واحد يحقق فيه الطفل ما يعجز عن تحقيقه في عالمه الواقعي.

ومن هنا ينبع سر الإعجاب بما في الحكاية الشعبية، من ظواهر الطيران السحري، والحياة بعد الموت، والبطل الذي يهزم أعداءه بالسحر .. الخ، تلك الظواهر التي تحقق للمتلقي الوظيفة البيولوجية حيث يخرج فيها من قيده الزماني والمكاني ومن عجزه الفيزيائي، كل هذا بجانب وظيفة التسلية والإمتاع، فالحكاية أيًا كانت تؤدي الوظيفتين معًا، التسلية والتثقيف، وكل ما قد يلتمس هنالك من فرق بين حكاية وأخرى في هذا الصدد لا يعدو أن يكون فرقًا كميًا لا فرقًا نوعيًا.

(كمال الدين حسين 1993 ، ص79)

تعتبر الحكاية الشعبية المستمدة من التراث الشعبي هي أكثر الحكايات مناسبة للطفل، وذلك لقدرتها على إثارة خيال الطفل بما تقدمه من عوالم مختلفة تتفاعل معًا دون وجود أي فواصل فيما بينها وكأنها عالم واحد، حيث تلغي الحكايات الشعبية الفواصل الزمنية والمكانية والاجتماعية بين البشر،

عناصر بناء الحكايات الشعبية:

كما أن عناصر بنية الحكايات الشعبية تسهم في التنشئة الاجتماعية للطفل، ويمكن أن نتبين ذلك من خلال النقاط التالية:-

1- بنية الحكايات الشعبية

تقوم بنية الحكايات الشعبية على عدد من العناصر التي تسهم في التنشئة الاجتماعية

للطفل، حيث تتضمن الحكايات الشعبية بين طياتها العديد من الأفكار والقيم الأخلاقية والاجتماعية، كما تبرز كذلك العديد من الفضائل كالشجاعة والصبر ونصرة الحق ومساعدة المحتاج، وأصحاب هذه الفضائل عادة ما يفوزون بالمكافآت والنجاح وحب من حولهم، كما تسهم في التنشئة الثقافية للطفل من خلال ما تقدمه من معارف وما تتناوله من سير الأبطال كسيرة عنترة بن شداد وأبى زيد الهلالي.

كما تقوم بنية الحكاية الشعبية على الصراع بين الخير والشر، وعادة ما تتجسد قوى الشر في شخصيات خرافية كالجان والغيلان والساحرات ويواجهها البطل صاحب القيم والمبادىء والذي يسعى في نضاله إلى إعلاء الفضيلة، وقد يحظى البطل بالمساعدات من القوى المانحة حتى تساعده على مواجهة قوى الشر الغاشمة، والبطل يمثل النموذج الإيجابي الذي يتحلى بكل القيم الإيجابية التي يتبناها المجتمع، وقد يأخذ الصراع شكلاً آخر كما في بعض حكايات الحيوان، حيث يخالف البطل القيم الإيجابية ويكتسب صفة لا يقرها المجتمع كالطمع أو الغرور أو الكذب، ويدخل البطل عددًا من التجارب يتعرض خلالها للعديد من المخاطر، وتأتي النهاية لتؤكد سلبية هذه الاتجاهات التي تبناها البطل، ويكتشف البطل خطأه ويتعلم الدرس، وفي هذا تأكيد على القيم الإيجابية بشكل غير مباشر، وكثيرًا ما يقدم كاتب مسرح الطفل هذا النموذج للبطل الذي يخالف القيم الإيجابية.

وتأثر كتاب مسرح الطفل في بناء أحداث نصوصهم المسرحية ببنية الحكاية الشعبية، فعادة ما يقوم الصراع في مسرحيات الأطفال بين عدد من الثنائيات المتناقضة كالخير والشر، الواقع والخيال، حب الذات وإنكار الذات، وكل هذه الثنائيات تزيد من عمق بنية النص المسرحي، وتهدف إلى إعلاء قيم الخير والسمو بها في نفوس الأطفال، وهذه الثنائيات المتناقضة إحدى أهم سمات الحكايات الشعبية، ففي حكاية أمنا الغولة (■) نجد هذه الثنائية بين الخير والشر، وبين الجمال والقبح، بين الواقع والخيال، وفي حكاية الشاطر حسن تتمثل هذه الثنائيات فيما بين الشخصيات الخرافية والشخصيات الإنسية، وبين إنكار الذات والمتمثل في شخصية الشاطر حسن، وحب الذات والمتمثل في أخوات الشاطر حسن.

2- الشخصيات

قدمت الحكايات الشعبية صورا متعددة للبطل ومنها البطل الذي يتسم بالجرأة والشجاعة على مواجهة الأخطار، وهو يسعى دائمًا لمساعدة الآخرين ومواجهة الصعاب والتضحية بالنفس من أجل سعادة الغير، وهناك نموذج آخر للبطل وهو البطل الكسول الذي يترك نفسه لغيره ليحركه، وهو بطل كسول لا يفعل شيئًا وينتظر دائمًا أن يمنح الهبات أو الكنوز من شخصيات خرافية دون أن يتحرك من موضعه، وهو الذي يخسر في النهاية نتيجة كسله وضعفه وعدم اعتماده على قدراته الربانية.

كما تقدم بعض الحكايات صورة لازدواجية البطل – المقابلة في الشخصيات – حيث تركز الحكاية على شخصين على قدر من المساواة، فيكون البطل مزدوجًا، أخا أو أختا كما في حكاية الشاطر عزيز والشاطرة عزيزة، أو أختين إحداهما جميلة والأخرى قبيحة كما في حكاية أمنا الغولة، أو أفوبن كما في حكاية علي بابا، والأخوان يتمتعان بصفات مختلفة، كأن يكون أحدهما طيبًا والآخر شريرًا، أو يتشابهان ويتعرضان للأحداث نفسها معًا، وقد يكون الإخوة ثلاثة أو سبعة أو أقل أو أكثر، وكثيرًا ما يكون الإخوة أعداء لأصغرهم وهم يحاولون التخلص منه، وينسبون لأنفسهم ما حققه من نصر، وعادة يحقق البطل ذو الخصال الطيبة النجاح في رحلته ويفوز في النهاية بالزواج من الأميرة والمكافأة.

أما بطلات الحكايات الشعبية كست الحسن وسندريلا، فعادة ما تمثل النموذج القويم للشخصية بما تتمتع به من خصال إيجابية وصفات طيبة، حيث يتوحد الطفل دائمًا مع الشخصيات الخيرة، ويدرك أن ما تناله من مكافأة إنما نظير حسن صفاتها وخصالها الطيبة.

3- الرموز

وتلعب الرموز في الحكايات الشعبية دورًا هامًا في التنشئة الاجتماعية للأطفال، ويعتبر استخدام الرمز والتجريد أحد أهم العناصر الفنية التي تدخل في بنية الحكاية الشعبية، لذلك جاء عالم الحكاية الشعبية زاخرًا بالصور الرمزية، ومن أبرز الرموز في الحكايات الشعبية، صورة الشيء المحرم الذي لا يحق للبطل الاقتراب منه وإلا تعرض للعديد من المخاطر، وبذلك تهدف الحكايات إلى بث في نفوس الأطفال قيمة الإصغاء لنصائح الكبار، والابتعاد عن المحرمات حتى لا يتعرضوا للمخاطر.

والرموز في الحكايات الشعبية لابد أن تقدم إلى الطفل بصورة بسيطة حتى يستطيع أن يفهمها ويعيها جيدا، وهي بالنسبة للطفل قد تتمثل في بعض المحرمات التي يجب أن يبتعد عنها، ففي حكاية الديب والمعيز الثلاثة (■)، والتي تدور حول المعيز الثلاثة الصغار التي تتركها أمها وتذهب إلى المرعى، وتحذرها من فتح الباب إلى أي شخص آخر، وتأتي الثعلبة وتطرق الباب وتدعي أنها أمها فتفتح لها، وتدخل عليها البيت، لكنها تصرخ فتهرب بعد أن تأخذ الجبن من البيت، وعندما يعلم الديب هذا يذهب إليها ويدعي أنه أمها، لكنها تعرف أنه الذئب ولا تفتح له باب البيت، وللحكاية مغزى تعليمي وهو أن على الأطفال سماع نصائح أمهاتهم حتى لا يتعرضوا للمخاطر والهلاك.

وفي بعض الحكايات الشعبية يقتنع البطل بما وجد في الغرف الأخرى ولا يتجاسر على فتح الغرفة المحرم عليه فتحها وهو بذلك يبتعد عن المجهول ويعيش في هناء وسعادة وسلام، كما في حكاية الثلاث بنات وابن السلطان وهي حكاية مصرية، فالغول يعطي الفتاة أربعين مفتاحًا ويطلب منها عدم فتح غرفة معينة، وتلتزم الفتاة في الحكاية بما أمرها به الغول، وتفوز بالذهب والياقوت والجواهر التي حصلت عليها من الغرف الأخرى.

كما أن أسماء أبطال الحكايات الشعبية ما هي إلا رموز، فيمكن معرفة الشخصية من خلال اسمها

www.al-fateh.net

فست الحسن والجمال أو بدر البدور هي رمز لكل الجميلات، وقمر الزمان رمز لكل فتى يتسم بوجه مليح، والشاطر حسن هو رمز لكل الأبطال الذين يسعون لتحقيق العدل والحق، وسلطان السبع بحور رمز لاتساع المملكة، والمسافة التي تقاس بالسنين ترمز على بعدها الشديد.

والكلمة الطيبة أحد رموز الحكايات الشعبية التي تؤدي مفعول السحر، فست الحسن في حكاية أمنا الغولة تكسب ود الغولة بالكلمة الطيبة، وعندما تطلب منها أن تنزل البئر وتملأ بلاصًا من الماء وتسقي كل شجرة تقابلها، تكسب دعاء كل شجرة بفعلها الحسن، فتدعو لها شجرة الفل بأن يكون بياضها في وجهها، وتدعو لها شجرة الورد الأحمر بأن يكون حمارها في خدودها، وتدعو لها شجرة الزيتون بأن يكون سوادها في عينها، أما النخلة تدعو لها بأن يكون طولها في شعرها.

ومن خلال ما سبق يمكن أن يستفيد كاتب مسرح الطفل من استلهام الحكايات الشعبية في مسرح الطفل والذي يمكن أن يؤدي بدوره دورًا هامًا وأساسيًا في تنشئة الطفل اجتماعيًا وإرساء العديد من قيم وعادات وسلوكيات المجتمع في نفوس الأطفال مما يجعلهم أكثر تواصلاً مع

http://picasaweb.google.com/TearsofJoyTheatre/MalikaQueenOfTheCats#5423381739301266866

المجتمع، كما يسهم بشكل أساسي في بناء شخصية طفل المستقبل، وبذلك يتحمل كاتب مسرح الطفل أعباء هذه المسؤولية لأنه يدرك أبعادها جيدًا، مما يحتم كذلك على كاتب مسرح الطفل فهم شخصية الطفل وطبيعته الخاصة، وبذلك يتمكن مسرح الطفل من القيام بدور أساسي في بناء شخصية الطفل، والتي تعد خطوة أولى وأساسية في بناء الإنسان.

رابعاً : محاور التنشئة الاجتماعية في نصوص مسرح الطفل

تعددت مفاهيم التنشئة الاجتماعية للطفل وإن اتفقت جميعًا في أنها العملية التي يكتسب فيها الطفل معايير وقيم واتجاهات المجتمع، وذلك دون تحديد لطبيعة تلك القيم والمعايير، سواء أكانت قيما اجتماعية أو تربوية أو قيما سياسية أو قيما دينية .... الخ، وبذلك فإن مفهوم التنشئة الاجتماعية يعتبر مفهومًا واسع المجال.

كما تشير البحوث إلى أن عملية امتصاص الطفل للثقافة قد تأخذ مسميات عديدة إذ نجد مصطلحات مثل التعلم Learning، والتربية Education، والتنشئة الاجتماعية Social Socialization، والتنشئة الثقافية Enculturation، والتثقيف Acculturation، والتنشئة السياسية Political Socialization كجزء من التنشئة الاجتماعية.
(محمد عبد الحميد الغرباوي 2002 ، ص2)

وعـرف "عبد المطلب القريطي" التنشئة السياسية بأنها عملية نقل المعارف والمفاهيم والأفكار المرتبطة بالثقافة السياسية والنسق السياسي للمجتمع ونظم الحكم ومشكلاته للنشء وتزويدهم بالمهارات والخبرات اللازمة لممارسة السلوك السياسي، وغرس وتنمية القيم والاتجاهات التي تعينهم على تكوين التوجهات الايجابية، والنزعة إلى المشاركة بفاعلية في الحياة السياسية.
(أمل خلف 2006 ، ص24)

فالتنشئة السياسية هي عملية يتم بمقتضاها تلقين الطفل القيم والمفاهيم والاتجاهات السياسية الخاصة بالمجتمع، والتي من خلالها يدرك الطفل معناها ويمارسها بفهم ووعي كالحرية والعدالة والانتماء والديمقراطية، وغيرها من المفاهيم السياسية الأخرى بما يساعده على التعايش، والتكيف مع المجتمع.

لذا يمكن أن نحدد مفهوم التنشئة السياسية بأنها إحدى محاور التنشئة الاجتماعية، وهي تلك العملية التي يكتسب من خلالها الأفراد العديد من أمور المعرفة المرتبطة بالقضايا والمعلومات والمعارف السياسية، والتي تساعدهم على التوافق والتكيف مع مجتمعهم، كما تجعلهم أكثر فهما لطبيعة مجتمعهم وظروفه، وخاصة أن لكل مجتمع فلسفته الخاصة التي يسعى أن يبثها في نفوس أفراد مجتمعه، وبذلك يمكن من خلال تحليل الخطاب في مسرح الطفل تفهم طبيعة المجتمع وأيدلوجياته.

كما تتأثر تنشئة الطفل اجتماعيًا بالتراث الثقافي الذي ينحدر إلينا من أجيال سابقة ومتعاقبة، سواء كان تراثا دينيا أو تاريخيا أو صوفيا أو سيرا

شعبية أو حكايات شعبية لما تتضمنه من معتقدات وتقاليد وقواعد أخلاقية ودينية.

وقد صاغ الأنثروبولوجي الإنجليزي «إدوارد تايلر» تعريفًا للثقافة عام 1871 بأنها ذلك المركب الذي يشتمل على المعرفة والعقائد والفنون والأخلاق والتقاليد والقوانين وجميع المقومات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوًا في المجتمع.
(هادي نعمان الهيتي 1978 ، ص24)

أما التنشئة الدينية فيمكن أن نعرفها على أنها مجموعة القيم الدينية والروحية المستمدة من الدين الحنيف، والمتمثلة في الإيمان بالله، وملائكته، ورسله، وكتبه، واليوم الآخر، والقضاء والقدر خيره وشره، والتي نسعى إلى بثها في نفوس الأطفال، وتختلف هذه القيم باختلاف المجتمعات، وتعتبر التنشئة الدينية إحدى محاور التنشئة الاجتماعية للطفل.

ويتضح مما سبق أن عملية التنشئة الاجتماعية هي الإطار العام الذي يضم بداخله مجموعة من العمليات تتمثل في القيم التربوية والاجتماعية والتنشئة الثقافية، والتنشئة السياسية، والتنشئة الدينية... الخ، وإن هذه العمليات إنما تعبر عن الجوانب المختلفة لتنشئة الطفل في المجتمع، كما أنه من الصعب الفصل بين تلك العمليات المتعددة لتنشئة الطفل بعيدًا عن الإطار العام الذي يضمها في بوتقة واحدة، وهي التنشئة الاجتماعية.

وفيما يلي سوف نقوم بإبراز أهم محاور التنشئة الاجتماعية من خلال التطبيق على بعض نصوص مسرح الطفل، والتي يمكن رصدها فيما يلي:- (■)

1- القيم التربوية والأخلاقية.
2- القيم الاجتماعية.
3- القيم السياسية.
4- القيم الدينية.
5- القيم المعرفية الثقافية.

أولاً: القيم التربوية والأخلاقية:

تعتبر القيم مرتكزات أساسية تقوم عليها عملية التفاعل الاجتماعي فهي تتغلغل في حياة الناس أفرادًا وجماعات وترتبط عندهم بمعنى الحياة ذاتها لأنها ترتبط ارتباطًا وثيقًا بدوافع السلوك والآمال والأهداف. (أمل خلف 2006 ، ص55)

كما يؤكد "إميل دور كايم" على التربية الأخلاقية كمحور لعملية التنشئة التي تزود الأفراد بتصورات المجتمع ومعاييره وأنماط سلوكه ، وبالتالي تواصل الفرد بجماعته التي هو عضو فيها. (فادية عمر الجولاني 1997 ، ص17) وفيما يلي سوف نتعرض لأهم القيم التربوية والأخلاقية في بعض نصوص مسرح الطفل، والتي تسهم في بناء شخصية الطفل وخلق طفل سوي اجتماعيًا.

الأمانة والصدق

تعتبر قيمة الأمانة والصدق من القيم التي يسعى كتاب مسرح الطفل إلى الإشارة اليهما في نصوصهم المسرحية، وقد يخالف الكاتب ما جاء في أصل الحكاية الشعبية من أجل إبراز القيمة التي يبغي أن يبثها في نفوس أطفاله، ففي مسرحية علي بابا للسيد حافظ نجد أن الكاتب طور في شخصية علي بابا في المسرحية من رجل يعطف على الفقراء ويرفض الغش في التجارة إلى لص لا يحب الفقراء ويكره العطف عليهم، فالمسرحية تبدأ وعلي بابا يتصف بالأمانة وهي القيمة الأساسية التي يبغي الكاتب توصيلها إلى جمهور الأطفال، وتنتهي المسرحية وعلي بابا أصبح لصًا سرق اللصوص، فالسرقة جريمة حتى ولو كان المسروق منه لصاً، لذا استحق «علي بابا» العقاب والسجن وكذلك نالت زوجته «مرجانه» عاقبة سكوتها عن جريمة زوجها.

علي بابا: كنت سأوزع المال على الناس.
مرجانه: يا ليتك فعلت.
(يدخل رجال الشرطة يقبضون على اللصوص)
حمدان: اقبضوا على .. علي بابا ..
أمينه: واقبضوا على مرجانه ..
مرجانه: أنا بريئة ..
حمدان: أنت سكتي عن السرقة فأنت شريكه ..
(علي بابا 1990 ، ص87)

أما في مسرحية حلم علاء الدين نجد بطل المسرحية يسعى إلى تحقيق حلمه بأي شكل،

فيقوم بسرقة المحبرة من الصعلوك ظنًا منه أنها المصباح السحري الذي يبحث عنه ليحقق أحلامه، ويوضح الكاتب أهمية الأمانة والعاقبة الوخيمة التي تعود على من يخون الأمانة، فكانت نتيجة سرقته وخيانته للأمانة أن تحول إلى دمية من الخشب، وأصبح مهددًا بالشنق.

عـلاء: ألست أنت الـذي أحضرت المحبرة المشؤومة.
الصعلوك: وهل أنا الذي سرقتها من صعلوك نائم في بيتي.
عـلاء : إذن فأنت تنتقم مني .. على كل حال .. سلم على أمي .. وقل لها أنني مت وأنا أفكر فيها.
الصعلوك: أنت لم تفكر طول الوقت إلا في نفسك.. لو فكرت فيها لما تركت نجارتك وجلست عاطلاً تحلم بالمستقبل.
(حلم علاء الدين 1994 ، ص47)

القناعة

أما في مسرحية وداد بنت الصياد فالقناعة كانت الثيمة Theme والفكرة الأساسية التي يدور حولها النص المسرحي لـ كمال الدين حسين، حيث سعى الكاتب إلى إبراز أهمية القناعة من خلال إظهار النتائج السلبية للطمع، وهو بذلك يظهر قيمة الشيء من خلال نقيضه، فالطمع هو المحرك الرئيسي لشخصية الأب وزوجته في المسرحية، فلا يرضون بما قسمه الله لهما من رزق، فعندما يظهر لها المارد نجدهما لا يكتفيان بتحقيق أمنية واحدة، بل يطمعان بالفوز بثلاث أمنيات من أجل الحصول على القوة والمال والسلطان.

الأب: فعلاً دي مشكلة وورطه .. حاجة واحدة تسعد الإنسان طول عمره إيه هي بس يا ترى؟ المال .. السلطان .. القوة ..
الخاله: لو الثلاثة مع بعض يبقى شيء عظيم.
الأب : لو اتنين حتى .. ما يفرقش.
الخاله: أحسن حاجه في الثلاثة ؟
(وداد بنت الصياد ، ص28)

واختلفت فكرة المسرحية عن حكاية الصياد والعفريت في الليالي، فالمارد في المسرحية يعجز عن منع الحروب والشرور في العالم، لكنه يستطيع أن يقدم لصاحبه المال أم السلطان أم القوة، لكن الصياد في المسرحية لا يقنع بما أعطاه الله من رزق، وعندما يظهر له المارد ليحقق أحد أمانيه يعجز عن اختيار أحد الأماني ويتعرض للحبس داخل القمقم، وبذلك يتعلم أهمية وضرورة العمل، والقناعة بما يقسمه الله له.

واختلفت نهاية حكاية الصياد والعفريت عن نهاية مسرحية وداد بنت الصياد، حيث انتهى الأمر إلى أن يكون الصياد في الحكاية الشعبية سببًا في خلاص المدينة المسحورة من السحر وفك سحر الشاب، وتصبح إحدى بنات الصياد زوجة للسلطان والأخرى زوجة للشاب، وأصبح ابنه خازندارا، وصار الصياد أغنى أهل زمانه.

وإذا كانت هذه نهاية قصة الصياد والعفريت فإن مسرحية "وداد بنت الصياد" انتهت نهاية معاصرة، حيث أصبح الصياد أغنى أهل المدينة قناعة، بعد أن أدرك أن المال قد يزول، والقوة قد تنتهي، وهذا هو الهدف التربوي الذي سعى كاتب المسرحية إلى توصيله لجمهور الأطفال، وهذا هو الخلاف الجوهري بين الحكاية والمسرحية.

الوفاء بالعهد

أبرز الفريد فرج قيمة الوفاء بالعهد في مسرحية هردبيس الزمار، والتي استلهمها من حكاية المزمار السحري أحد أشهر الحكايات المتداولة في الكثير من بلدان العالم، ومن أشهر قصص الأدب الشعبي، وفكرة المسرحية مستلهمة من أسطورة شعبية من أساطير وسط أوربا باسم "مزمار هاملين"، كما أن بعض كبار الكتاب تناولوها مسرحيًا مثل النرويجي "هنريك أبسن" في مسرحية ايولف الصغير.
(محسن العزب 1995 ، ص48)

وأوضحت المسرحية أهمية الوفاء بالعهود، والعواقب الوخيمة لعدم الوفاء به، فالملك يعد "هردبيس الزمار" بمكافأة خمسين جنيه إذا استطاع أن يخلص المدينة من خطر الفئران،

وعندما ينجح هردبيس في ذلك يتناسى الملك المكافأة ويخلف وعده "لهردبيس".

الملك : والفئران؟ حتعمل إيه في الفئران؟
هردبيس : هعزف لها لحن حتمشي ورايا .. أخذها بعيد عن المملكة وأسيبها هناك وأرجع لأجل أخد المكافأة .

(هردبيس الزمار 1989 ، ص190)

وتتعقد Crisis الأحداث بالمسرحية عندما يخلف السلطان وعده بتقديم المكافأة إلى هردبيس، حيث يستعين هردبيس بمزماره السحري من أجل استرداد حقه المسلوب، ويلجأ إلى حيلة من خلال مزماره السحري، حيث يسيطر على الأطفال ويخرج بهم خارج المدينة دون أن يشعروا بذلك، ويدرك الأطفال أنهم مخطوفون ويأخذون المزمار السحري من هردبيس بعد أن أدركوا إنه الأداة التي يسيطر عليهم من خلاله، لكنهم يتعاطفون معه ويقررون أن يساعدوه، ويطالبون الملك بحقه في المكافأة، ويدرك السلطان خطأه ويفي بوعده لهردبيس.

أما مسرحية مملكة القرود فقد طرحت صورة مغايرة للوفاء وهي الخيانة، فالقرد يخون عشيرته وقومه من القرود في سبيل أن ينجو بحياته، فيرسل كل يوم قردا إلى الأسد ليأكله، وقد أبرز الكاتب النهاية الوخيمة للخيانة بمعاقبة القرود للقرد الخائن.

الأسد : ده خاين أهله .. وكان كل يوم يبعت لي قرد افطر بيه حسب ما اتفقنا سوا.. علشان ما اكلوهوش هو. (مملكة القرود 1993 ، ص41)

مساعدة المحتاج

وحكاية سندريلا Cinderella، إحدى أشهر الحكايات الشعبية ذيوعًا في الآداب العالمية، نجد أن الجنية في أصل الحكاية الشعبية تقوم بمساعدة سندريلا، تلك الفتاة اليتيمة التي تتعرض لمعاملة قاسية من زوجة أبيها وأخواتها غير الشقيقات، والهبات التي تقدم من قوى خارقة تعد بمثابة المكافأة التي ترصد للبطل ذي الصفات الطيبة الحسنة، وقد أبرز السيد حافظ قيمة مساعدة المحتاج في مسرحية سندريلا، والتي تقوم

http://picasaweb.google.com/TearsofJoyTheatre/MalikaQueenOfTheCats#5423381739301266866

بمساعدة أم الخير عندما تطلب منها أن تسقيها وتطعمها مما أعطاها الله، ولا تتردد سندريلا عن فعل الخير، رغم أنها تعلم أنها سوف تنال العقاب من "هنود" إذا عادت إليها بدون طعام، ولكنها تقدم إليها الخبز والجبن والطماطم والتفاح وكل ما معها، وهذا يدل على كرم وسخاء سندريلا، وعطفها على المحتاج، ويهدف الكاتب هنا إلى ترسيخ قيمة فعل الخير لدى الأطفال الصغار.

أم الخير : جعانه عطشانه – أعطيني ما أعطاك الله.

سندريلا: معايا خبز وجبنه وطماطم وتفاح.

(سندريلا 1996 ، ص66)

وفي مسرحية الديك الأحمق نجد أن الحيوانات

تقدم مساعدات إلى بعضها البعض، فالكلب يأتي مسرعًا إلى الغابة لينقذ الديك الأحمق من تعرضه لخطر الذئب.

الديك : أريد أن أعود إلى الحديقة لأعيش مع إخوتي وأقاربي.
الكلب: ولا تعود إلى حماقتك؟
الديك : لقد تبت أيها الكلب الكبير.
(الديك الأحمق 1995 ، ص57)

قيمة الرحمة

تتناول مسرحية رحمة وأمير الغابة المسحورة فكرة أخلاقية هامة، حيث تتعرض لأهمية الحب وإنكار الذات في إطار خمسة أفعال رحمة، فالفتاة «رحمة» لا تحمل في قلبها إلا الحب والخير للجميع، وهي لا تتردد في مساعدة أحد ولو على حساب تعرضها للخطر، لذا تصبح رحمة رمزا لقيمة الرحمة، ولقد نجح الكاتب في تسميتها بهذا الاسم "رحمة" لأنها حقا رحمة بمن حولها، فنجدها تقرر الذهاب إلى الغابة المسحورة لمساعدة أختها دون خوف أو تردد.

الأمير: هذه الغابة لم يدخلها أحد منذ زمن . . . لماذا دخلت الغابة ؟
رحمة : لأحلب لبن العنزة البيضاء النائمة، والتي كانت تعزف الموسيقى، لتغسل أختي وجهها بلبنها فتبدو جميلة في عيني خطيبها، الذي يأتي في الصباح.
الأمير : أفي قلبك رحمة أيضًا لأختك؟
(رحمة وأمير الغابة المسحورة 1989 ، ص157)

ورحمة كما تعطف على أختها تعطف كذلك على الأسد المتوحش في الغابة ولا تخاف أن يأكلها، وتقترب منه لتنزع الشوكة من يده وتضمد جراحه وذلك رحمة به، وتكافأ رحمة في النهاية بزواجها من الأمير بعد أن انفك السحر برحمتها بمن حولها.

والمغزى والهدف الرئيسي في المسرحية والذي أراد الكاتب أن يقدمه إلى الأطفال، هو أن الرحمة لا تنفصل عن القوة، ولا يمكن أن يعيش الإنسان في عالم الأشرار إلا بالرحمة التي تدعمها وتحميها القوة.

الأمير: أهذه هي العلامة ؟
الساحر: لا .. العلامة هي أنك أشعلت حربك ضد الأشرار .. النضال تربية القلوب.. النضال يصنع لكل قلب عينيه، ويمنحه القدرة .. هكذا تهيأ قلبك لاستحقاق الرحمة بالقدرة على حمايتها في عالم شرير.
(رحمة وأمير الغابة المسحورة ، ص159)

التواضع وإنكار الذات

أبرز الكاتب قيمة التواضع من خلال شخصية سندريلا ونقيضها المتمثل في أختيها "فهيمة – لئيمة" وهما أختا سندريلا من الأب، وجاءت شخصيتاهما أحادية الجانب مسطحة، وهذه الشخصيات لها وجه واحد ويتسم سلوكها بأنه يمكن التنبؤ به إلى حد بعيد، وفهيمة ولئيمة تتصفان بالأنانية وحب الذات، وهما النقيض تماما لشخصية سندريلا، كما أنهما يبرزان شخصية سندريلا من خلال التضاد في خصالهما وهي الصفات التي نسعى لتدعيمها، وهما بنتان مدللتان تتصفان بالقسوة، حيث تعاملان سندريلا وكأنها ليست أختًا لهما.

ثانيًا: القيم الاجتماعية:

يمكن أن نحدد مفهوم القيم الاجتماعية بأنها تلك القيم التي تحكم العلاقات بين الأفراد وتحدد المواقف والاتجاه بالنسبة لعدد من القضايا الفكرية والاجتماعية، كما تحدد أنماط السلوك، فيختار منها الفرد مجموعة القيم التي تساعد عملية تطوره ونموه، يدعمها ويحافظ عليها ويعمل على تعديل القيم التي تعوق حركته أو تعطل نموه.
(سعد لبيب 1984 ، ص41–42)

ومن خلال ما سبق يمكن أن نشير إلى بعض القيم الاجتماعية التي طرحت في نصوص مسرح الطفل:–

المسؤولية الاجتماعية

وفي مسرحية وداد بنت الصياد، تشعر «وداد» بطلة المسرحية بالمسؤولية تجاه أصدقائها، فترفض أن تأخذ من أصدقائها مالا نظير ما تقصه من حكايات، رغم تهديد والدها لها بالعمل معه طوال اليوم إن لم تنفذ ما طلبه وتأخذ مالا مقابل ما تقصه على الأطفال من حكايات.

الأب: تاخدي من كل عيل ثمن الفرجه .. زي السيما يعني.

وداد: ما اقـدرش .. دول أصحابي بيحبوني وبحبهم. (وداد بنت الصياد ، ص13)

وترفض وداد أن تأخذ من أصدقائها مالا نظير ما تقصه من حكايات، لأنها تدرك أن الحب لا يقدر بأي ثمن، وتجني وداد ثمار هذا الحب، فعندما تجد صعوبة في سحب الشبك من البحر يتجمع الأطفال ويساعدونها، كما أن العرائس تتحول إلى أشخاص حقيقيين يقومون بمساعدتها نتيجة لقلبها الكبير وحبها لهم.

الأولاد: واحنا كمان معاكم مش معقول نسيب وداد لوحدها.

الاراجوز : شفتي يا وداد .. عمر الحب ما يضيع.

عوكل : كفايا يا اخويا خطب وشعارات ويالا على العمل. (وداد بنت الصياد ، ص16)

الصراع الطبقي

أبرز «السيد حافظ» قضية الصراع الطبقي في مسرحية علي بابا من خلال فكرة المسرحية والتي تدور بين التجار الأثرياء والتجار الفقراء، كما أبرزها كذلك من خلال ديكورات المسرحية فقسم الكاتب منصة المسرح إلى مستويين، المستوى العلوي وهو عبارة عن سوق للتجار يتضمن العديد من الدكاكين، نصفها الأيمن للأغنياء ويبدو عليها الثراء الشديد، والنصف الآخر دكاكين الفقراء ويبدو عليها الفقر الشديد، وفي المستوى السفلي على يمين المسرح نجد قصر «قاسم»، وعلى يسار المسرح في نفس المستوى يظهر كوخ «علي بابا»، وبذلك فقد قسم الكاتب خشبة المسرح إلى نصفين أحدهما تظهر عليه ملامح البذخ الشديد للأغنياء والآخر القحط الشديد للفقراء.

العدالة

تدور مسرحية علي بابا حول حدث رئيسي واحد، يوضح الكاتب من خلاله الصراع الدائر بين علي بابا واللصوص من أجل تحقيق العدالة، وتعد شخصية محجوب شخصية جوقية Choral Character، حيث تقوم بالتعليق على الأحداث وتوضيح علاقات الشخصيات بعضها ببعض، وهي تشبه إلى حد كبير شخصية عبيط القرية، ذلك الرجل الذي يتصنع البلاهة إلا أنه في الوقت نفسه يتكلم بالحكمة والمواعظ، واستعان به الكاتب للتعبير عن قضية العدالة فكان أشبه بضمير الإنسان.

محجوب : يا أهل السوق .. يا أهل السوق .. ولد صغير تائه .. اسمه العدل .. وبنت صغيرة تائهة اسمها الحقيقة .. يا أهل السوق .. يا أهل السوق ولد صغير تائه اسمه العدل .. وبنت صغيرة تائهة اسمها الحقيقة. (علي بابا ، ص17)

قيمة التعاون

عادة ما يبرز كتاب مسرح الطفل قيمة التعاون في نصوصهم المسرحية، ففي مسرحية وداد بنت الصياد يقوم الأطفال بمساعدة وداد في سحب الشبك من البحر، كذلك يساعد الأطفال هردبيس في مسرحية هردبيس الزمار من أجل أن يسترد حقه في المكافأة من السلطان، كذلك تتعاطف الأشجار مع رحمة في مسرحية رحمة وأمير الغابة المسحورة وتتعاون معها، أما في مسرحية سندريلا وظف الكاتب الحيوانات الأليفة كالقط مسرور والكلب كركور والأرنب فرفور لمساعدة سندريلا لطيبة قلبها وحبهم لها.

الأمير: انتوا عايزين أيه؟

القط مسرور : عايزينك تتجوز أجمل بنات المدينة.

الوزير: أيه دا؟

الكلب كركور: أجمل بنت وأطيب بنت .. سندريلا. (سندريلا ، ص61)

أما مسرحية مملكة القرود فأبرزت قيمة التعاون لمواجهة القوى الظالمة، فتعاونت الحيوانات معًا لمواجهة الأسد الشرير والقرد الخائن.

زغلول: إحنا نقدر نغلبه لو كلنا كنا مع بعض .. نحط أيدينا في أيدين الحيوانات كلها.

القرد1: أحسن حاجة ندور على حيوان (كوى) يغلبه.

زغلول: ولما الحيوان (الكوى) يغلبه تفتكر حيسيبنا في حالنا.. (مملكة القرود ، ص34)

العمل ونبذ التواكل

أكد سمير عبد الباقي في مسرحية حلم علاء الدين قيمة العمل ونبذ التواكل، حيث يترك بطل المسرحية عمله، وينتظر تحقيق حلمه متواكلاً على الجان خادم المصباح، وهو لا يدرك أن حلم الإنسان لم يتحقق إلا بالعمل والعرق وبذل الجهد.

عـلاء : لا.... لا تقولي هذا ... الساحر الذي سيدعي أنه عمي .. ويأخذني للكنز فأحضر المصباح.

الأم : كفى .. كفى يا بني .. لا تجعلني أتحسر عليك.. أفق.. وعد لعملك.. صنعتك أبقى لك ولي...

(حلم علاء الدين ، ص16)

وظهر الجان في المسرحية بأبعاد فزيولوجية تختلف عما كان عليه في الحكايات الشعبية، فالجان قزم، يثير الضحك في نفوس الأطفال أكثر من الخوف والرعب، ويبدو عليه الإرهاق والتعب فهو غير قادر على مساعدة أي شخص، بل ينتظر من يقدم له يد العون والمساعدة، وهذا بخلاف ما جاء في أصل الحكاية الشعبية، حيث نجد الجني يساعد البطل ليحقق أحلامه، وقد استغل الكاتب هذا الخلاف من أجل تدعيم فكرة المسرحية والتي تدعو إلى أهمية العمل وعدم الاعتماد على الغير لتحقيق الآمال والأحلام.

الجـن: صدقني ممكن ... ولكن أعدك أن أبذل كل جهدي في خدمتك ... وأجابه مطالبك .. فقط احضر لي شيئًا آكله .. فأنا ..

عـلاء: هل أنا إذن من سيخدمك .. أنا الذي أحضر؟..

الجـن: ما بين الخيرين حساب .. هيا أطعمني .. ولا تكن بخيلاً ..

(حلم علاء الدين ، ص 28)

كما أبرزت مسرحية الديك الأحمق دور وأهمية العمل، فالديك يرفض أن يصيح ويتخلى بذلك عن عمله ودوره في الحياة مما يجعله يتعرض لخطر الذئب، ولا ينجو منه إلا بعودته للصياح مرة أخرى، فيسمعه الكلب ويأتي لينقذه.

الديك: إنني قررت ألا أصيح.

الكلب : فكر أيها الأحمق .. إن هذا القرار سيكلفك كثيرا..

الديك : سأعيش مرتاحًا .. هانئًا .. بلا عمل .. ما أتعس العمل.

(الديك الأحمق ، ص22)

الإصغاء لنصائح الكبار وطاعتهم

عادة ما يبرز بعد الكتاب صورة الطفل العنيد الذي يتنكر دائما لنصائح الكبار ولا يستمع إليهم، ويظهر كتاب المسرح النتيجة الوخيمة لعدم إصغاء الصغار إلى نصائح وتوجيهات الكبار، كما في مسرحية حلم علاء الدين، فالبطل علاء الدين فتى عنيد لا يقتنع بأن المصباح ليس سوى محبرة وأن الجان لن يستطيع أن يقدم له شيئًا فيه خير بل هو من حوله إلى دمية خشبية، ولكن علاء الدين يصر على استكمال الطريق الذي سار فيه معتقدًا أنه على أبواب تحقيق حلمه الزائف.

علاء: ولكن حكايتي تؤكد ذلك ..

الصعلوك : أية حكاية ؟

علاء: علاء الدين والمصباح السحري ...

الصعلوك: تقصد علاء الدين والمحبرة السحرية.. !

(حلم علاء الدين ، ص42)

ثالثًا: القيم السياسية:

ويمكن أن نعرف القيم السياسية بأنها مجموعة من القيم التي تعكس شعور الفرد بالولاء والانتماء للوطن وللنظام السياسي القائم، كما أنها تعكس قيم العدالة والديمقراطية والحرية والمساواة والإخاء والتعاون وتحمل المسؤوليات وغيرها من القيم السياسية التي تشكل شخصية الأطفال ووجدانهم وتحدد قدرتهم على التكيف مع المجتمع.

ويتفق معظم الباحثين على أن التنشئة السياسية للطفل تبدأ من سن الثالثة أي في مرحلة الطفولة المبكرة ثم مرحلة المراهقة ثم مرحلة النضج التي يتحدد فيها السلوك السياسي للفرد نتيجة لخبرات التنشئة التي تلقاها الفرد في مرحلتي الطفولة والمراهقة.

(أمل خلف 2006، ص31)

ويتقبل الطفل المفاهيم والقيم السياسية وفقًا لمرحلته العمرية ، فلكل مرحلة عمرية للطفل

خصائصها الخاصة التي تمكنه من تقبل وتفهم بعض المفاهيم دون سواها، فالانتماء إلى الأسرة والجماعة من القيم السياسية التي يتقبلها الطفل بشكلها المسطح في سن الثالثة، وكلما زاد تعمقا في القيم والاتجاهات السياسية كلما احتاجت إلى مرحلة عمرية أكبر للطفل، ويتوقف هذا بالطبع على طبيعة القيمة نفسها.

وفيما يلي سوف نقوم بالتعرض لأهم قيم التنشئة السياسية التي أبرزها الكتاب في نصوص مسرح الطفل.

قضية الغزاة المعتدين

أبرز السيد حافظ قضية الغزاة والمعتدين في مسرحية قطر الندى، حيث تبدأ الأحداث في المسرحية بالمواجهة بين قطر الندى والأشرار الذين يبغون الاستيلاء على الوطن، وتعد نقطة الانطلاق Point of Attack في المسرحية، هي تلك اللحظة التي يتعرف فيها حكيم المدينة والأميرة قطر الندى على أنهما في مواجهة الساحر الشرير، ومن خلال عرض الكاتب لقضية الغزاة المعتدين، أبرز العديد من القيم التي يهدف أن يبثها في نفوس أطفاله كالانتماء والحرية والإيمان بالله.

كما أبرز الفريد فرج نفس القضية في مسرحية رحمة وأمير الغابة المسحورة، فرغم أن المدينة تعيش في سلام إلا أنها هددت من الأشرار الذين يرغبون في الاستمتاع بخيرات المدينة، وأدرك الأمير وسكان المدينة إنه لا يمكن العيش في سلام إلا من خلال القوة التي تحمي صاحبها، لكن الكاتب قرن هذه القوة بالرحمة ليكون لها مبررها.

قيمة الانتماء

الانتماء هو مقابل الاغتراب، والاغتراب الاجتماعي يجد فيه الفرد نفسه عاجزًا تمامًا أمام ما يسود المجتمع الذي يعيش فيه من أنظمة اجتماعية فاسدة، وهذه الأنظمة تقف حائلاً دون تحقيق أهدافه وتطلعاته ورغباته، مما يدخله في مجال العزلة الاجتماعية بانعزاله عن المجتمع.
(حسن سعد 1986 ، ص18)

فالانتماء والاغتراب وجهان لعملة واحدة، والشعور بالانتماء لا يعني الانتماء فقط للوطن وعدم خيانته وبذل كل غال وقت الأزمات، لكن الانتماء مفهوم أعم وأشمل، فالفرد داخل المؤسسة التي يعمل بها ويشعر بالانتماء إليها يسعى للرقي بها، واعتزاز الفرد بقبيلته وأسرته وشعوره أنه جزء من ذلك الكيان يجعله يسعى لرفعتها بجد وإخلاص.

وأبرز السيد حافظ قيمة الانتماء في مسرحية سندريلا من خلال شخصية «حمدان» صديق «علي بابا» وشريكه في الدكان وهو شخصية لا تميل ولا تنحرف مهما تغيرت الظروف من حولها، وهو النقيض لشخصية «علي بابا» في الجزء الثاني من المسرحية، حيث يحث «حمدان» "علي بابا" بعدم مغادرة الوطن بعد ضياع نصيبه في الدكان، ويطلب منه أن يظل بجانبه لمواجهة اللصوص والسعي لإظهار الحق والعدل في المدينة، وقد استعان الكاتب بشخصية حمدان من أجل إبراز شخصية علي بابا وإظهار مدى التغير الذي طرأ عليه بعد أن حصل على المال، وكذلك من أجل إبراز هدفه من النص المسرحي، والمغزى الأخلاقي الذي يبغي توصيله إلى الأطفال.

علي بابا : الوطن إنسان .. الوطن ينصف المظلوم.. الوطن عدل.. الوطن حق الوطن يسمع صوت الفقير قبل الغني الوطن ليس كلاماً.. دعني يا حمدان .. دعني يا حمدان.
حمدان: ارجع يا علي بابا لن تستطيع أن تغير النظام.. الكبار كبار .. والصغار صغار .. ولن ندع الكبار يأكلوننا ويطردوننا .. ارجع يا علي بابا..

(علي بابا ، ص20)

وفي مسرحية قطر الندى أبرز الكاتب صورة أخرى للانتماء من خلال الأميرة قطر الندى ابنة السلطان «خماروية»، والتي تحزن حزنًا شديدًا على أصدقائها "آلاء – غيداء – نبيلة" بعد أن تحولن إلى تماثيل، كما تحزن على موت العديد من أبناء الشعب في كفاحهم ضد الجنود الأشرار، كما أبرز الكاتب حب الأميرة الشديد للوطن فبمجرد أن تتعرض المملكة للخطر، تبدأ الأميرة في تدعيم عزيمة الشعب وتحفزه للدفاع

عن الوطن ببسالة، والعمل والكفاح من أجل الانتصار على جيش الأشرار.

الطائر المسحور: إرادة شعب يا مولاي.
الأمير شمس : ومن أين سمعت هذا الكلام – إرادة شعب؟
الطائر المسحور: من الأميرة قطر الندى.
(قطر الندى 1996 ، ص29)

أما قضية الاغتراب في مسرح الطفل فقد أبرزها أكثر من كاتب وجاءت بصور وأشكال مختلفة، فسندريلا تعاني من الاغتراب نتيجة التفكك الأسري والمعاملة السيئة من زوجة أبيها وأختيها غير الشقيقتين، وتسعى سندريلا إلى أن تجد رفيقًا يعوض عنها قسوة الاغتراب، فلم تجد سوى الحيوانات الثلاث (الأرنب فرفور – القط مسرور – الكلب كركور).

أما "هردبيس" فشعر بالاغتراب وقرر الرحيل عن الوطن بسبب رفض الملك منحه المكافأة نظير تخليص المدينة من خطر الفئران، فبدا كإنسان سلبي، لم يفكر في استرداد حقه بنفسه، ولكنه يقرر الخروج من الوطن لوقوع ظلم عليه، ولا يفكر في العودة إلا عندما يقرر الأطفال مساعدته، والعمل على رفع الظلم عنه واسترداد حقه المفقود.

طفل1: لازم نجيب لك حقك... علشان تفضل طيب.
هردبيس : وإذا ما حصلشي؟
طفل3 : أحنا أتعلمنا نحب العدل .. وبلادنا ماهياش حلوه إلا بالعدل .. يبقى حنجيب لك حقك بالعدل.
(هردبيس الزمار ، ص213)

قيمة الديمقراطية

يسعى بعض الكتاب إلى طرح قيمة الديمقراطية في أعمالهم المسرحية من أجل تكوين شخصية الطفل المستقلة والقادرة على الاختيار بين الأمور المختلفة، وفي مسرحية قطر الندى نجد أن بطلة المسرحية الأميرة " قطر الندى" تتسم بقوة الإرادة، وتتمتع بحرية في الاختيار بين الأمور المطروحة عليها، فهي تمتلك الحق في اختيار شريك حياتها، وهذه الحرية التي تتمتع بها "قطر الندى" في اختيار شريك حياتها، هي حرية أقرتها الأديان السماوية، فالمرأة لها الحرية في الموافقة على من يتقدم إليها ليتزوجها.

السلطان: سامحني يا أمير ، إنني أعطيت وعدًا لابنتي قطر الندى أن تختار من تراه مناسبا لها.. ولا أزوجها رغمًا عنها.
الأمير شمس: وأنا في انتظار ردها يا مولاي .. يوم .. يومان .. شهر .. شهران .. المهم أن أتزوج من قطر الندى. (قطر الندى ، ص8)

التمسك بالحقوق ومواجهة الظلم

التمسك بالحقوق ومواجهة الظلم إحدى القيم التي يسعى الكتاب إلى بثها في مسرحياتهم، وذلك من أجل خلق طفل يملك القدرة على الاختيار ويعرف ما له وما عليه، فسندريلا رغم فقرها وما تلقاه من هوان على يد زوجة الأب «هنود» وأختيها من الأب، إلا أنها قادرة على المواجهة والتمسك بحقوقها، وقد تجلى هذا بوضوح عندما صممت أن تقيس حذاءها رغم اعتراض زوجة الأب، وهذه إحدى أهم القيم التربوية التي يقدمها الكاتب للأطفال من خلال شخصية سندريلا بعدم التفريط بالحقوق مهما هانت والتمسك بها والعمل على استعادتها.

شرطي1 : أنا قيست رجليكي.
هنود: ايوه.
شرطي1: أسكتي أنتي أنا باسألها هي.
سندريلا: لا.
شرطي2 : لا .. باين عليكي مسكينة هاتي رجليكي.
(سندريلا ، ص77)

رابعًا: القيم الدينية:

يمكن أن نحدد مفهوم التنشئة الدينية بأنها إحدى محاور التنشئة الاجتماعية، وهي تلك العملية التي يكتسب من خلالها الأفراد العديد من أمور المعرفة والمعلومات المرتبطة بالدين، والثقافة الدينية التي يعتنقها المجتمع، والتي تساعدهم على التوافق والتكيف مع مجتمعهم.

وعادة ما يسعى كتاب مسرح الطفل إلى إبراز القيم الدينية وسير رجال الدين من أجل تعريف الأطفال بهم وإكسابهم القدوة الحسنة من خلال

أعمالهم وبطولاتهم، وليس بالضروري أن تكون المسرحية مستلهمة من التراث الديني حتى تزخر بالقيم الدينية، ولكن المهم أن تزخر بالقيم والإيحاءات والرموز الدينية من خلال الحوار والأحداث.

وقد تعرض العديد من الكتاب إلى كتابة نصوص مسرحية مستلهمة من التراث الديني الإسلامي، ويعد عبد التواب يوسف من أبرز كتاب مسرح الطفل الذين استلهموا التراث الديني، وشخصيات الصحابة في أعمالهم المسرحية.

الإيمان بالله والعقائد السماوية

أبرز الكاتب في مسرحية قطر الندى قيمة دينية هامة مغزاها أن الإيمان بالقضية، والإيمان بالله في السراء والضراء والتوكل عليه، يجعل الإنسان يستطيع مواجهة الشر والتغلب على الصعاب.

حكيم الزمان: وجدت في كتاب الحكمة أن الشعب إذا أصبح جيشًا من صغيره لكبيره استطاع أن يحمي البيوت والنفوس من كل عدو.

قطر الندى : وماذا بعد ؟
حكيم الزمان : وأننا لابد وأن نؤمن بالله.
قطر الندى : ونعم بالله. (قطر الندى ، ص39)

خامسًا: المعارف الثقافية:

الثقافة ذات بعد اجتماعي، لذا يقال عنها إنها فوق فردية، لأن عناصرها المختلفة لا يمكن أن تكون ذات طابع فردي، ومن هنا جاء نعت الثقافة بأنها ذات صفة اجتماعية، وهي ليست نتاج فرد أو بضعة أفراد، ولا جيل أو بضعة أجيال، بل هي نتاج المجتمع، رغم أن هناك أفرادا أثروا ويؤثرون في ثقافات مجتمعاتهم.
(هادي نعمان الهيتي 1978 ، ص26)

وقبل أن نحدد مفهوم التنشئة الثقافية لا بد أن نتعرف على مفهوم الثقافة، "فهناك تعريفات كثيرة لمدلول الثقافة، بعضها يقصرها على مجموعة المعارف والأفكار وأشكال الإبداع الفني والأدبي المختلفة، ولكن السائد هو التعريف الذي يتجه إلى اعتبار الثقافة المحصلة النهائية لإفادة الإنسان من المعارف والعلوم والآداب والفنون، وكذلك من التقاليد والعادات لتطور ملكاته العقلية ومهاراته اليدوية والفنية وصقل وجدانه ليحرك كل هذا إرادته في مواجهة الظروف المحيطة.
(سعد لبيب 1984، ص39–40)

وهذا يعني أن الثقافة تشتمل على أنماط السلوك التي يكتسبها الإنسان مشاركًا فيها أعضاء مجتمعه، أو هي بتعبير آخر، كل ما يتعلمه الإنسان ويتصرف على أساسه مشاركًا الآخرين فيه، إذ أنها نمط للسلوك الإنساني يتبعه أعضاء المجتمع، إضافة إلى كونها نمطًا من الأفكار والقيم التي تدعم ذلك السلوك، حيث إن كل عنصر من عناصر الثقافة يتضمن سلوكًا .
(هادي نعمان الهيتي 1978 ، ص25)

وبالتالي يمكن تعريف التنشئة الثقافية بأنها إحدى محاور التنشئة الاجتماعية، وهي تلك العملية التي يتم من خلالها إكساب الأفراد العديد من المعارف والأفكار، وأشكال الإبداع الفني والأدبي المختلفة، بالإضافة إلى تقاليد المجتمع وعاداته وتراثه وفنونه.

وعادة ما يهدف مسرح الطفل إلى نمو الثقافة العامة للطفل، وزيادة خبراته ومعلوماته عن المجتمع، كما تزيد عروض مسرح الطفل من الحصيلة اللغوية لديه، وتكسبه العديد من المهارات والقدرة على التصرفات في المواقف الحياتية، وفيما يلي سوف نحاول إبراز دور التنشئة الثقافية في مسرحيات الأطفال.

المعارف العامة

اتجه بعض كتاب مسرح الطفل إلى تقديم بعض المعارف العامة للأطفال من خلال عرض فكرة النص المسرحي، ففي مسرحية الديك الأحمق والتي تدور أحداثها حول شخصيات من الحيوانات، قدم الكاتب معلومات عامة عن طبيعة الحيوانات وأدوارها في الحياة ، كالنحلة، والنملة، والجاموسة، وغيرها من الحيوانات.

الجاموسة: أنا أنا الجاموسة .. مكانتي محسوسة
أدور في السواقي .. لترتوي الشراقي
وأحرث الحقول .. لتنبت البقول
وأحلب اللبن .. ليطعم الصغير
(الديك الأحمق ، ص13)

أمـا في مسرحية رحمة وأمير الغابة المسحورة، فقدم الكاتب بعض المعارف العامة من خلال شخصيتي "المنذر – والسهم" مثل قواعد إشارات المرور، كما أخبر الأطفال بوظيفة كل منهما في الحياة، فالسهم يوجه المارة إلى الطريق الذي يبتغونه، أما المنذر فيحذرهم من الاقتراب نحو الأماكن الخطرة.

قيمة الفن ودوره في الحياة

أبرز الفريد فرج في مسرحية هردبيس الزمار أهمية الفن ودوره في إنقاذ المدينة من خطر الفئران بواسطة الناي السحري، بالإضافة إلى أثره في تحريك مشاعر الأطفال، وقدرته على التأثير عليهم، وكيف تدب الحركة والنشاط في بدن الأمير الكسلان.

كما وظف الكاتب الأغاني والاستعراضات في النص المسرحي ببراعة، ورغم أنها تشكل أحد العناصر التكميلية في العرض المسرحي المقدم إلى الأطفال غير أنها لا تقل أهمية عن أي عنصر آخر من عناصر العرض المسرحي، ويرجع ذلك إلى دورها في الارتقاء بذوق الأطفال من خلال التشكيلات الحركية والموسيقى والغناء، هذا بجانب ما تبثه في نفوس الأطفال من متعة، كما أنها تعد عنصر جذب وتشويق للأطفال، بالإضافة إلى قدرة الكاتب البارعة في تقديم العديد من المعلومات التي يبغي أن يعرفها الطفل وأن يكون على دراية بها.

هردبيس والأطفال :

(يغنون مع سلايدز للمناظر العالمية)

ياللا باريس ونشوف ايفل
برج شديد اصله حديد
ونروح لندن ساعة بج بن

(هردبيس الزمار ، ص210)

أهمية ودور العلم

أبرز بعض كتاب مسرح الطفل أهمية ودور التطور التكنولوجي في رقي المجتمع وتطوره، وتعرض لذلك العديد من الكتاب في إبراز دور الكمبيوتر وأهمية التعامل معه، أما في مسرحية رحمة وأمير الغابة المسحورة لـ الفريد فرج أوضح الكاتب أهمية المخترعات الحديثة وأثرها في تحقيق السعادة والرخاء للمدينة، ولكن هذا الرخاء لابد من وجود قوة تحميه حتى لا يطمع فيهم الأعداء، والساحر يرفض أن يصنع لهم سلاحًا قويًا لمواجهة الشر، لأن السلاح لن يفيدهم ولكن لابد أن تكون هذه القوة متمثلة في أن تكون قلوبهم قوية، حتى يستطيعوا التخلص من الأشرار.

الأمير: أيمكن أن تصنع لنا سلاحا قويا نغلبهم به؟
الساحر: مهما كان سلاحك قويا فان قلبك هو الذي يقاتل.
الأمير: اصنع لنا شيئا لتكون قلوبنا قوية!
الساحر: فلتصمت كل موسيقى، وبدل ملابس الأعياد، البسوا ثياب النمور والضباع والذئاب... إذا كان مقدرا لنا أن نعيش في غابة متوحشة فلنكن أقوى وحوشها .. استلوا من قلوبكم كل رحمة واغرسوا بها شوكة الاعتداء.

(رحمة وأمير الغابة المسحورة ، ص124)

الأقوال المأثورة والعظات

عادة ما يزخر الحوار في مسرحيات الأطفال بالعديد من العظات والحكم والأقوال المأثورة، والتي يهدف كتاب المسرح من خلالها توعية وإرشاد الأطفال، ففي مسرحية سندريلا لـ السيد حافظ نجد أن الكاتب وفق في توظيف العديد من الأقوال المأثورة من خلال السياق الدرامي للأحداث، وذلك على لسان شخصيات مسرحياته، حيث اتسمت بالبساطة التي تتناسبت مع القاموس اللغوي للأطفال، ومن أهم تلك العبارات: رب ضارة نافعة، لا تصدق كل الكلمات، المال لا يشتري العمر، الزمن متقلب مثل الإنسان، ما يفشل عن إثباته العقل يثبته القلب، العبد في التفكير والرب في التدبير، إرادة الشعوب تخلق المستحيل، القلوب لا تكسب بالهدايا والعطايا، الفتنة أشد من القتل.

النتائج

ومن خلال التحليل السابق لبعض النماذج من نصوص مسرح الطفل، والحكايات الشعبية،

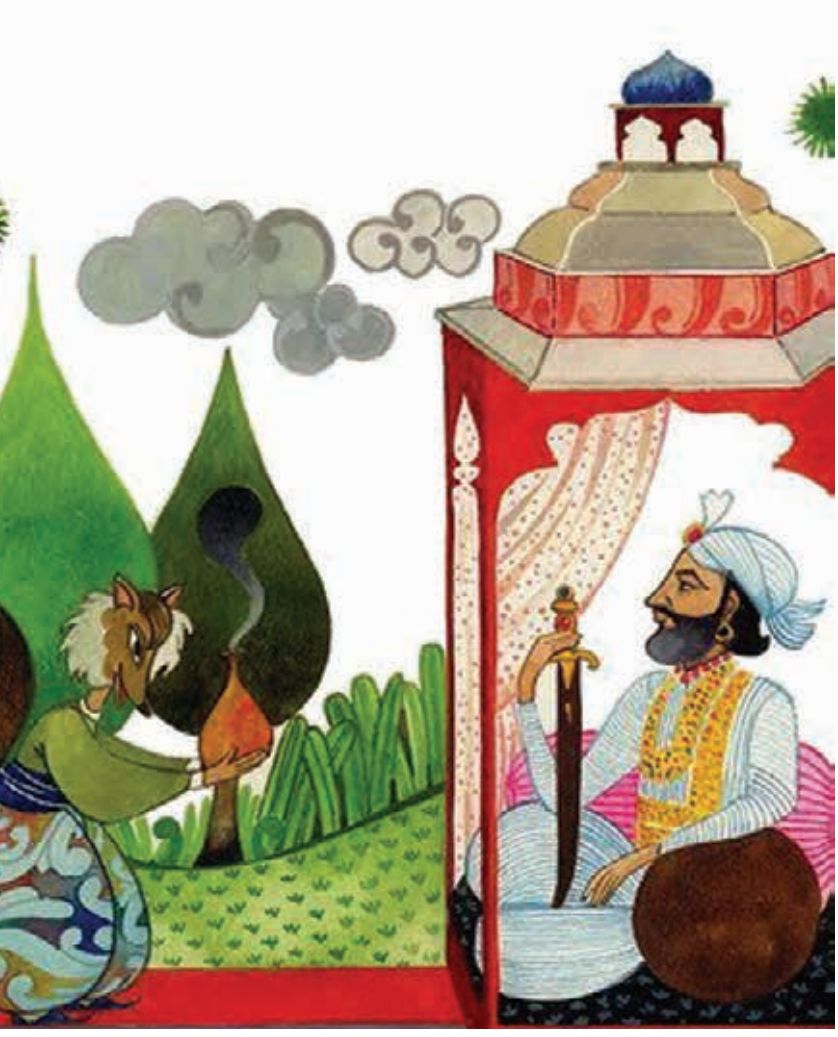
توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج يمكن رصدها فيما يلي:-

1- لا تخلو مسرحيات الأطفال من قيمة تربوية تدور حولها المسرحية تهدف إلى تنشئة الطفل اجتماعيًا، كالوفاء بالعهد في مسرحية هردبيس الزمار، والرحمة في مسرحية رحمة وأمير الغابة المسحورة، والعدالة في مسرحية علي بابا، والانتماء في مسرحية قطر الندى، وغالبًا ما تكون هذه القيم مستمدة من الحكايات الشعبية.

2- رغم استلهام بعض كتاب مسرح الطفل الحكايات الشعبية إلا أنهم قاموا بالحذف والتطوير في أصل الحكاية الشعبية، وذلك بغية تقديم مضمون تربوي يتناسب مع مقتضيات العصر ومتطلباته، فمنطق حكاية علي بابا يرى أن البطل يستحق المكافأة نظير أفعاله الطيبة، أما علي بابا في مسرحية علي بابا أصبح لصًا لأنه سرق اللصوص ولم يقدمهم إلى الشرطة، والجان خادم المصباح في مسرحية حلم علاء الدين لا يستطيع أن يخدم صاحبه ويحقق أمنياته، والجان في مسرحية وداد بنت الصياد يعجز عن خلق عالم يسوده الوئام والحب.

3- لا يمكن أن نغفل ما تتمتع به الحكايات الشعبية من إيجابيات، كما أننا - في الوقت نفسه - يمكن أن نتفادى ما قد يشوبها من سلبيات أثناء استلهام الأعمال المسرحية المقدمة للأطفال من تلك الحكايات، حتى نقدم لأطفالنا القيم التي تسهم في تنشئته الاجتماعية، وفي الوقت ذاته تكون مغلفة بالمتعة والإثارة، حيث لا يمكن الاستغناء عن الحكايات الشعبية للأطفال، لأن ما تتضمنه من خيال من أهم الأمور التي تثير الطفل وتجذبه إلى سماع ومشاهدة مثل تلك الحكايات.

4- أرى أنه لا يمكن الجزم بأن كل الحكايات الشعبية لا تصلح لأن تقدم إلى الأطفال، نظرًا لما تتضمنه من مادة مليئة بالأحداث المفزعة والشخصيات المرعبة، وأرى أن تقديم تلك



www.al-fateh.net

الحكايات المخيفة يتوقف على المعالجة الدرامية، فلا يوجد مانع من تقديم قصة "أبو رجل مسلوخة" أو "أمنا الغولة"، ولكن بشكل عصري مفيد للأطفال، كما قدم كُلٌّ من كمال الدين حسين، وسمير عبد الباقي شخصية المارد في مسرحياتهما، ولكنها في الوقت ذاته لا تثير الرعب أو الفزع في نفوس الأطفال، كما لا تخلو من قيم التنشئة الاجتماعية.

5- ليس بالضروري أن تكون المسرحية مستمدة من التراث الديني وحياة الرسول عليه الصلاة والسلام والصحابة حتى تتضمن العديد من القيم الدينية، بل عادة ما يبرز الكتاب القيم المستمدة من الدين الحنيف من خلال موضوعات عصرية.

http://picasaweb.google.com/TearsofJoyTheatre/MalikaQueenOfTheCats#5423381739301266866

6- تزخر مسرحيات الأطفال بالأقوال المأثورة والحكم والمعارف المستمدة من الحكايات الشعبية بغية إكسابها للأطفال وتنشئتهم ثقافيًا، وقد جاءت بعض الإرشادات والنصائح المقدمة إلى الأطفال بصورة مباشرة وأقرب إلى الوعظ والإرشاد، وهذا النوع من الحوار أقل تأثيرًا على نفوس الأطفال بمقارنته بالحوار الدرامي.

7- تزخر الحكايات الشعبية بالرموز التي تسهم في التنشئة الاجتماعية، وقد استغل كتاب المسرح تلك الرموز بشكل جيد للتعبير عن المغزى الأخلاقي والتربوي، فالسيف الذهبي في مسرحية السيف الذهبي يرمز إلى الأمان الذي يعيش فيه أهل المدينة، وعندما ضاع السيف السحري تعرضت المدينة للأخطار، كما أن البطلة حصلت على السيف السحري المفقود بعطفها ومساعدتها للمحتاج، وقد أراد الكاتب أن يوضح أن الحب في حد ذاته هو رمز الأمان في المجتمع.

8- عادة ما يتم تركيز كتاب مسرح الطفل على قيم التنشئة الاجتماعية التي تتناسب ومرحلة الطفولة كالقناعة، والوفاء بالعهد، والنظام، والالتزام، والإصغاء لنصائح الكبار وطاعتهم، والعمل ونبذ التواكل، ومساعدة المحتاج، والانتماء والعدالة وغيرها من القيم التي يستطيع الطفل إدراكها وفقًا لخصائص مرحلته العمرية.

9- عادة ما يبرز الكتاب قيم التنشئة الاجتماعية من خلال العناصر الخرافية بأنماطها المتعددة لما لها من قدرة على جذب انتباه الأطفال والتأثير عليهم.

10- أبرز كتاب مسرح الطفل بعض القضايا الاجتماعية كقضية الصراع الطبقي والمسؤولية الاجتماعية والانتماء والاغتراب، وغيرها من القضايا الاجتماعية الأخرى التي تمس المجتمع، كما ظهرت بعض القضايا السياسية كقضية الديمقراطية، وكقضية الغزاة المعتدين، والحرية، وقضية الحرب والسلام وغيرها من القضايا الأخرى.

الاقتراحات

توصل الباحث إلى مجموعة من الاقتراحات يستخلصها فيما يلي :-

1- ضرورة أن يكون كاتب مسرح الطفل على دارية تامة بأساليب التربية الحديثة، حتى يوازن بين استلهامه للتراث وطرحه لقضايا التنشئة الاجتماعية للطفل.

2- يجب أن يدرك كاتب مسرح الطفل مدى الاختلاف الواضح بين طفل الأمس وطفل اليوم، وذلك نظرًا للتطور التكنولوجي الرهيب وقنوات الاتصال المفتوحة على العالم بأسره.

3- ضرورة أن تصاحب قيم التنشئة الاجتماعية المقدمة إلى الطفل من خلال المسرح كوسيط الجانب الترفيهي، فلا غنى لأحدهم عن الأخر، وعلى كاتب مسرح الطفل أن يوازن بينهما حتى ينجح في رسالته، وما يطرحه من قيم تسهم في عملية التنشئة الاجتماعية.

المصادر والمراجع

(■) انظر: غراء حسين مهنا 1997، ص197.
(■■) ألف ليلة وليلة، المجلد الأول، الجزء الأول، الليلة الأولى، القاهرة: دار الهلال، بدون تاريخ ، ص19.
(■■■) إحدى حكايات جريم.
(■■■■) ألف ليلة وليلة، المجلد الأول، الجزء الأول، الليلة الثالثة، القاهرة: دار الهلال، بدون تاريخ، ص26.
(■■■■■) انظر: غراء حسين مهنا 1997، ص197.
هذه الحكاية روتها السيدة/نادية عبد الوهاب (21 سنة من مواليد كفر الزيات – محافظة البحيرة – وقد روتها في الإسكندرية يوم 25/6/1976، نقلاً عن، غراء مهنا: حول اصل وانتشار الحكايات الشعبية، مجلة الفنون الشعبية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع23 إبريل/مايو / يونيه 1988، ص44.
(■■■■■■) انظر: منظومة «وايت» للقيم، والمنظومة العربية الإسلامية للقيم سمر روحي الفيصل: أدب الأطفال وثقافتهم «قراءة نقدية»، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1998 ، ص15–21.

أولاً: المصادر:

1 ـ السيد حافظ : مسرحية سندريلا، ط1، القاهرة : العربي للنشر والتوزيع، 1996.
2 ـ مسرحية علي بابا، ط1، الإسكندرية : مركز الوطن العربي، 1990.
3 ـ مسرحية قطر الندى، ط1، القاهرة : العربي للنشر والتوزيع، 1996.
4 ـ الفريد فرج : مسرحية رحمة وأمير الغابة المسحورة، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989.
5 ـ مسرحية هردبيس الزمار، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989.
6 ـ سمير عبد الباقي : مسرحية حلم علاء الدين، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994.
7 ـ مسرحية مملكة القرود، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.
8 ـ صلاح عبد السيد : مسرحية الديك الأحمق، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995.
9 ـ كمال الدين حسين : مسرحية وداد بنت الصياد، القاهرة : كلية رياض الأطفال، بدون.

ثانيًا: المراجع العربية والمترجمة:

10ـ أمل خلف : التنشئة السياسية لطفل ما قبل المدرسة «تطبيقات وأنشطة تربوية»، القاهرة : عالم الكتب، 2006.
11ـ حسن سعد : الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة «بين النظرية والتطبيق»، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.
12ـ دينكن ميتشل : معجم علم الاجتماع، ترجمة : إحسان محمد الحسن، ط1، بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشر، 1981.
13 ـ زكريا الشربيني، يسرية صادق : تنشئة الطفل وسبل الوالدين في معاملته ومواجهة مشكلاته، القاهرة : دار الفكر العربي، 1996.
14ـ سعد لبيب : دراسات في العمل التليفزيوني، بغداد : مركز التوثيق الإعلامي لدول الخليج، 1984.
15ـ سمير محمد حسين : دراسات في مناهج البحث «بحوث الإعلام»، القاهرة : عالم الكتب، 1995.
16ـ شاكر عبد الحميد : التفضيل الجمالي «دراسة في سيكولوجية التذوق الفني»، الكويت : عالم المعرفة، ع 267 لسنة 2001.
17ـ شاكر عبد اللطيف : الحكاية الشعبية ودورها في تنمية الحس الجمالي والفني لدى الطفل، مجلة الفنون الشعبية، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع51، إبريل/ يونيه 1996.
18 ـ علي الحديدي : في أدب الأطفال، ط5، القاهرة : الانجلو المصرية، 1989.
19ـ غراء حسين مهنا : أدب الحكاية الشعبية، القاهرة : الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1997، ص197.
20 ـ فادية عمر الجولاني : دراسات حول الشخصية العربية، الإسكندرية : مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، 1997.
21ـ فوزى العنتيل : عالم الحكايات الشعبية، القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة، مارس 1999.
22 ـ فوزية دياب : نمو الطفل وتنشئته «بين الأسرة ودور الحضانة»، ط3، القاهرة : مكتبة النهضة المصرية، 1995.
23 ـ كمال الدين حسين : التراث الشعبى فى المسرح المصرى الحديث، ط1، القاهرة : الدار المصرية اللبنانية، 1993.
24 ـ المسرح والتغير الاجتماعى فى مصر، ط1، القاهرة : الدار المصرية اللبنانية، 1992.
25 ـ محسن العزب : مزمار عم حسونه .. عرض مسرحى فقير وجميل، مجلة المسرح، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع77 إبريل 1995.
26ـ محمد السيد زعيمه : الصياغة الفنية للحكاية الشعبية فى مسرح الطفل فى مصر من 1979 : 1994، ماجستير، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للفنون المسرحية، 2000.
27ـ محمد عبد الحميد الغرباوى : دور الصحافة المصرية اليومية فى التنشئة السياسية للمراهقين «دراسة تطبيقية على تلاميذ المرحلة الابتدائية»، رسالة ماجستير غير منشورة، معهد الدراسات العليا للطفولة، قسم الإعلام وثقافة الطفل، جامعة عين شمس، 2002.
28ـ محمد عماد زكى : تحضير الطفل العربى لعام 2000، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990.
29 ـ نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير فى الأدب الشعبى، ط3، القاهرة : دار غريب، بدون تاريخ.
30 ـ هادى نعمان الهيتى : أدب الأطفال، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، الألف كتاب «الثانى30».
31 ـ ثقافة الأطفال، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع123 يناير 1978.
32 ـ هدى قناوى : أدب الأطفال، ط1، القاهرة : مركز التنمية البشرية، 1995.
33 ـ الطفل تنشئته وحاجاته، ط2، القاهرة : الانجلو، 1988.

ثالثًا: المراجع الأجنبية:

34Alison Jones: Dictionary of world folklore ، « Arabian nights» larousse ، New York.
35Coulacoglou ،Carina :Fairy tales as a means for investigating developmental issues as revealed in children s verbal responses، Mphil ، University of Sussex United Kingdom ، 1987.
36Koelle، Barbara. Shryock: Primary children's stories as a function of exposure to violence and cruelty in the folk fairy tale ، PHD ، University of Pennsylvania ، 1981.
37Milner، Sharon. Carol : Effects of a curriculum intervention program using fairy tales on preschool children's empathy level ، reading readiness، oral language development and concept of a story ، PHD ، University of Florida، 1982.

المرجانة
في الموروث الشعبي القديم

ـ أميرة جعفر عبد الكريم / كاتبة من البحرين
ـ تهاني حسن علي المرخي كاتبة من البحرين

عبّر الوجدان الجمعي، والروح الشعبية، بأشكال تعبيرية مختلفة عن العديد من المناسبات الدينية الكبرى التي يحتفل بها المسلمون في أرجاء العالم. ومن هذه المناسبات الدينية الهامة مناسبة الحج إلى مكة المكرمة، والوقوف في عرفة ..

وتتشابه مظاهر الاحتفال في دولنا العربية والإسلامية منذ الاستعدادات الأولى لسفر الحاج وتوديعه وحتى عودته، لكن تبقى النكهة الخاصة لكل بلد في أداء التقاليد بهذه المناسبة أو تلك.

أعود بالذاكرة إلى ما قبل عشرات السنين، عندما كان الناس يشاهدون الحجيج يجوبون القرى حتى يصلوا إلى منطقة الإقلاع، وهم على متن الراكبات التي تحمل مكبرات الصوت يرتلون الأدعية، وجملة من التسابيح، والذكر.

لحظات من الشجن اللذيذ.. مسحة من الصفاء والوجد الروحاني تنتابك عند سماعك أذكار الحجيج.. فلا تملك إزاءه إلا أن تدمع عيناك. كم رأيت أعيناً دامعة وصلوات، وتهاليل تردد من قبل جموع المارة أثناء مشاهدتها موكب الحجيج، وسماعها تلك الأدعية والتسبيحات.

تقليد كهذا يمارس في المنطقة لا يعيب ولا ينقص أو ينتقص من مظاهر المنطقة، بل بالعكس يزيد من ثرائها.

وحتى في دول العالم الغربي هناك الكثير من التقاليد الشعبية والتقليدية تمارس في قلب عواصمها، وكلنا نشاهد ما يعرض في القنوات

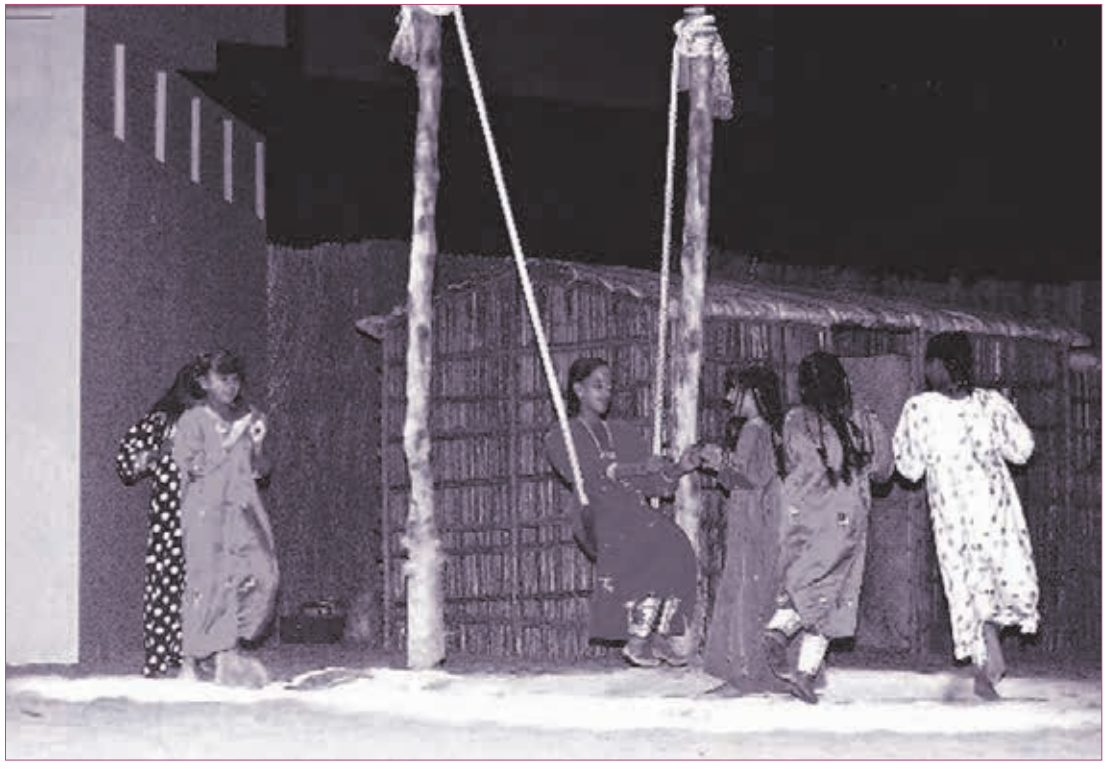
تصوير محمد حسين أحمد آل علي . الشارقة

الفضائية من الكرنفالات، وحلقات الرقص الشعبي أثناء أعيادهم القومية.. فلماذا تهمل في أوطاننا العربية مثل هذه التقاليد العريقة والجميلة، لتدخل بعد ذلك في طور التلاشي والموت تحت حجج واهية: التطور، والتقدم..

في بلادنا نرى وللأسف الكثير من تقاليدنا وممارساتنا الشعبية للعديد من أشكال تراثنا الشعبي والتقليدي تختفي وتنقرض دون تدوين أو توثيق، ومنها تقاليد الحجيج التي سوف تكون محور هذه الدراسة..

فتقاليد الحجيج المتبعة قديماً اختفت في مجتمعنا واندثرت، ولم يبق لها باقية، وليس هذا فحسب بل إن الناس في مجتمعنا تجهل أن هذه الممارسات وجدت فعلا وربما مارسها أجدادهم وآباؤهم..

ومن الطقوس العديدة الشعبية التي ارتبطت



بفترة الحج «طقوس المرجحانة»، هذا بالإضافة إلى طقوس أخرى لن نتناولها في هذا البحث مثل طقوس الأضحية، والعرضة، المبشر وغيرها من الطقوس.

لذلك أحببنا أن نعيد الماضي بهذه الدراسة البسيطة، للوصول إلى تفاصيل هذه التقاليد، والمتمثلة في طقوس «المرجحانة» التي سوف نتناولها بشيء من التفصيل، لمعرفة ما كان لها من أثر في الزمان القديم، حيث أن هذا الطقس لم يوثق مسبقا في تراث البحرين رغم شعبيته السابقة.

لمحة تاريخية:

أسماء المرجحانة

تسمى في البحرين والمنطقة الشرقية في السعودية والإمارات العربية المتحدة «مرجحانة» و«مريحانة». أما في الكويت وعمان فتسمى «ديرفانه». ومن أسمائها في عمان أيضا «الجاروف». أما في اليمن فتسمى «المدرهة» وتسمى في مناطق أخرى من اليمن باسم (التدورة).

المرجحانة لغة:

«المَرْجُوحَةُ» بالميم المفتوحة: هي «الأُرْجُوحَةُ»، بضمّ الهمزة. وقد أَنكرَ صَاحبُ البارعِ المَرْجُوحَةَ. وقال ابن الجوزي: العامة تقول مرجوحة والصواب أرجوحة.

وجاء في تاج العروس للزبيدي عن الأرجوحة:

«هي الّتي يُلْعَب بها، وهي خَشَبَة تُؤْخَذ فيُوضَعُ وَسَطُها على تَلّ عالٍ، ثمّ يجْلِس غلامٌ على أَحدِ طَرَفَيْهَا وغُلامٌ آخرُ على الطّرَفِ الآخَرِ، فتَرَجّحُ الخَشَبَةُ بهما، ويَتَحَرّكان، فَيميلُ أَحدُهما بصاحِبِهِ الآخَـرِ. هكذا في العين، ومختصره، وجامع القَزّاز، والمِصْباح، وهو الذي قاله ثَعْلَب عن ابن الأَعرابيّ»وهذا يعني أن الأرجوحة أو المرجوحة هي لعبة شعبية أخرى نلعبها و نسميها في البحرين «التريميزان» أو «الميزان». وتسمى في الكويت بنفس اسم «المرجحانة» أي «ديرفة» وربما قيل «ديرفة خشب» للتفريق.

ومن أسماء أرجوحة الخشب هذه في اللغة العربية: الأل والزحلوقة والدوداة المطوحة. كما جاء في تاج العروس للزبيدي و لسان العرب لابن منظور.

قيل في الأل:

«والأُلّ، بالضم: الأَوّل في بعض اللغات وليس من لفظ الأَوّل؛ قال امرؤ القيس:

لِمَنْ زُحْلوقَةٌ زُلٌّ بِها العَيْنان تَنْهلّ
يُنادي الآخِرَ الأُلّ ألا حُلُّوا، ألا حُلّوا

وإن شئت قلت: إنما أَراد الأَوّل فبَنَى من الكلمة على مِثال فُعْل فقال وُلّ، ثم هَمَزَ الواو لأَنها مضمومة غير أَنَنا لم نسمعهم قالوا وُلّ، قال المفضل في قول امرىء القيس أَلا حُلُّوا، قال: هذا معنى لُعْبة للصبيان يجتمعون فيأْخذون خشبة فيضعونها على قَوْزٍ من رمل، ثم يجلس على أَحد طَرَفيها جماعة وعلى الآخر جماعة، فأَيُّ الجماعتين كانت أَرزن ارتفعت الأُخرى، فينادون أَصحاب الطرف الآخر أَلا حُلُّوا أَي خففوا عن عددكم حتى نساويكم في التعديل، قال: وهذه التي تسميها العرب الدَّوْدَاةَ والزُّحْلوقة، قال: تسمى أُرْجوحة الحضر المطوّحة»

و جاء عن الزحلوقة:

«الزُّحْلوقة: آثارُ تَزَلُّجِ الصبيان من فوق إلى أَسفل، وقال يعقوب: هي آثار تَزَلُّج الصبيان من فوق طين أَو رمل إِلى أَسفل؛ قال الكميت:

ووَصْلهُن الصّبا إن كنت فاعلَه
وفي مقام الصَّبَا زُحْلوقةٌ زَلَلُ

يقول: مقام الصبا بمنزلة الزحلوقة. وتَزَحْلَقُوا على المكان: تزلّقُوا عليه بأَسْتاهِهم. والمُزَحْلَقُ: الأَمْلسُ. الجوهري: الزّحاليقُ لغة في الزحاليف، الواحدة زُحْلوقة؛ قال عامر بن مالك مُلاعِبُ الأَسِنّة:

لما رأَيت ضِرَاراً في مُلَمْلَمة
كأَنمــا حافَتاهــا حافَتا نِيــقِ
يَمّمْتُه الرُّمْحَ شَزْراً ثم قلت له
هذِي المُروءَةُ لا لعْبُ الزّحاليقِ

يعني ضرار بن عمرو الضبي. والزَّحْلَقَةُ: كالدَّحْرَجَةِ، وقد تَزَحْلَق؛ قال رؤبة:

لما رأَيتُ الشرّ قد تألّقا،
وفتْنةً تَرْمي بمن تَصَعّقا،
مَن خَرّ في طَحْطاحِها تَزَحْلقا

وقالَ الصّاغانِيُّ: الزّحاليقُ: لُغَةٌ تَمِيم في الزّحالِيف. ومن المَجاز: الزُّحْلُوقَةُ: القَبْرُ أَنّه يُزْلَقُ فيه. والزُّحْلُوقَةُ: الأُرْجُوحَةُ اسم لخَشَبَةٍ يَضَعُها الصِّبْيانُ على مَوْضِعٍ مُرْتَفِعٍ، ويَجْلِسُ على طَرَفِها الواحِدِ جَماعَة، وعَلَى الآخَرِ جَماعَةٌ، فإِذا كانَتْ إِحْداهُما أَثْقَلَ ارْتَفَعَت الأُخرَى

ووَصْلُهُنّ الصّبا إِنْ كُنْتَ فاعلَه
وفي مَقام الصَّبا زُحْلُوقَةٌ زَلَلُ

وأَنشَدَ الجَوْهَرِيُ لمُلاعِبِ الأَسِنّةِ:

يَمّمْتُه الرُّمْحَ شَزْراً ثُمّ قُلْتُ له
هذِي المُرُوءَةُ لا لَعْبُ الزّحالِيقِ

وقد وردت لفظة «الأرجوحة» عند بعض اللغويين بمعنى مانسميه «بالمرجحانة»، فقد جاء في كتاب «محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء للبلغاء» للراغب الأصفهاني (توفي 1108م) أبياتا لأبي طالب المأموني (توفي 993م) في وصف الأرجوحة حيث قال:

سفينةٌ لا على ماء ملجلجة
تجري براكبها في لجة الريح
إذا انتهت بي إلى أقصى نهايتها
عادت كجري أتي سال مسفوح

و«الأتي» هو الجدول توتيه إلى أرضك أو السيل الغريب. و لعله المراد هنا. و يفهم من هذا الوصف أن الأرجوحة تطلق على التي تعلق بالحبل.

أما إذا أردنا اسم «المرجحانة» الفصيح الوارد في المعاجم و دون خلاف عليه فهو «الرجاحة» وتسمى أيضا النُّوّاعَة والنُّوّاطةُ والطُّوّاحَةُ. جاء في تاج العروس للزبيدي:

«الرُّجّاحَة «كرُمّانَة: حَبْلٌ يُعَلّق ويَرْكَبُه الصّبيانُ» فيُرْتَجَح فيه. ويقال له: النُّوّاعَة والنُّوّاطةُ والطُّوّاحَةُ، «كالرُّجَاحَةِ»، بالتخفيف؛ قاله ابن دُرُسْتَوَيْه. وظنّ شيخُنا أَنّها الأُرجوحة، فجَعَلَهما لُغَتَيْن أُخْرَيَيْن فيها، واعترَضَ على المصنّف بمخالَفته للجَماعة في تفسير الأُرجوحة، وأَنّها بمعنَى الحَبْل لم يَقلْ به إلا ابنُ دُرُسْتَوَيه، ولم يُفَرّقْ بين الأُرجوحة والحَبْل. وما فَسّرناه هو الظاهرُ عند التّأَمُّل. من المَجَاز: قال اللّيث: «الأَرَاجِيحُ الفَلَوَاتُ»، كأَنها تَتَرجّحُ بمنْ سارَ فيها، أَي تُطوّحُ به يَميناً وشِمالاً. قال ذو الرُّمّة:

بلال أَبي عَمرو، وقَدْ كان بَيْنَنَا
أَرَاجِيحُ يَحْسِرْنَ القِلاَصَ النَّواجِيَا

أَي فَيَافٍ تَرَجَّحُ بِرُكْبانِها. من المجاز: الأَرَاجِيحُ: «اهتِزازُ الإِبلِ في رُتَكَانِها»، محرّكَةً. «والفِعْلُ الارْتِجاحُ والتَّرَجُّح» قال أَبو الحسن: ولا أَعرف وجْهَ هذا لأَنّ الاهتزازَ واحدٌ.

وهذا يعني أن لفظة مرجحانة أتت من جراء تعميم لفظة «أرجوحة» و«مرجوحة» على كلا اللعبتين ومنها حرفت اللفظة فقالت العامة «مرجيحة» و«مرجحانة». أو هي مشتقة من الإسم «الرجاحة». و أي كان فاشتقاق الإسم جاء من نفس الفعل الأصلي.

أغراض المرجحانة عند العرب الأوائل:

عرفت المرجحانة عند العرب كما رأينا سابقا بأنها – وإن كانت تسمى بأسماء أخرى – فهي لعبة مسلية، ولكن نلاحظ أن هناك استخدامات أخرى لها كما نلاحظ في الأبيات الشعرية التالية:

وكبشك العُوسى والأُضحيه
أحدوثة أُرجوحة أُوقيّه

ابن أبي الحديد (1190 م – 1258م)

كَم إلى كَم أَنتَ في أُرجوحَةٍ
تَتَمَنّى زَمَناً بَعدَ زَمَن

أبو العتاهية (747 م – 826 م)

ففي تلك الأبيات نلاحظ أن بعض الشعراء يسعون لاصطياد مواقف معينة يقولون فيها شعرا و يغنونه عن تلك المرجحانة، كما نلاحظ في البيت الشعري السابق لابن أبي حديد، حيث نرى سخرية الشاعر من أضحية شخص ما. إذن يتضح لنا هنا تزامن هذه الفترة بتزامن فترة الحج، ولكن لا نعلم هل فعلا في ذلك الزمان كانت تستخدم كطقس من طقوس الحج أم لا؟

المرجحانة:اصطلاحا:

هي لعبة شعبية يمارسها الكبار والصغار وخاصة الفتيات وهي عبارة عن لعبة الأرجوحة حيث تقوم الفتيات باختيار شجرتين قريبتين من بعضهما البعض ويربطن الحبل الطويل بغصن شجرة قوي وتجلس الفتاة في منتصف ثنية الحبل والتي تكون مرتفعة عن الأرض بحدود 70سم وتبدأ الفتاة بدفعها للأمام والخلف وهي ممسكة بيديها على طرفي الحبل المربوط بالغصن ويمكن أن تركب فتاتان على هذه المرجحانة مقابل بعضهما البعض بشكل الوقوف واحدة تدفع للأمام وعند الانتهاء من الدفعة تأخذ الأخرى دورها فتدفع للجهة المقابلة وهكذا وبعد أن تنتهيا أو تنتهي راكبة المرجحانة تأخذ مكانها فتاة أخرى وهكذا..

وليس لها وقت محدد ويهزجن بأغانٍ لهن وتكون بالألحان وخاصة بهذه اللعبة وتلعب في أيام العطل والأعياد وفي المناسبات الخاصة وتعتبر هذه اللعبة من أقدم الألعاب الشعبية..

ولا تستخدم المرجحانة كنوع من الألعاب فقط، ولكن هي طقس من طقوس الحج القديمة...

إذن يمكننا أن نضع «المرجحانة» في قسمين رئيسيين، أي أنها تعتبر لعبة، وفي الوقت نفسه تعتبر طقسا تراثيا.

وتوجد عدة طرق لنصب المرجحانة، ورغم أن نصابها الآن قد صار أكثر تطورا وسنركزهنا على كيفية نصابها في السابق..

1– بين نخلتين
2– بين جذعين
3– في السدرة.

فالطريقة الأولى يتم نصب المرجحانة فيها بين نخلتين طويلتين إلى حد ما، ويوضع في وسط الحبل قطعة خشب لجلوس الطفل عليها، و أحيانا يتم وضع قطعة من الجلد أو قطعة من السجاد، وقد يستخدم في نصبها حبل مزدوج كما هو موضح في الصورة التالية:

أما الطريقة الثانية فيكون النصب فيها بين جذعي شجرتين، إذا كانتا قريبتين من بعض بالدرجة المطلوبة، وكذلك يتم وضع قطعة الخشب كما ذكرنا سابقا، وفي بعض الأحيان يتم وضع حبلين متباعدين قليلا لجعل المرجحانة تحمل طفلين.

وآخر طريقة يتم فيها النصاب وهي الطريقة التي كان لها ذكر حتى خارج نطاق مجتمعنا، على

سبيل المثال في اليمن والمنطقة الشرقية وهي طريقة نصب المرجحانة في السدرة، حيث إن هذه الشجرة تتميز بالقوة وعرض جذوعها.

المرجحانة نوع من الألعاب:

كانت الأرجوحة، أوالمرجحانة من العهود القديمة مشغلة للصغير والكبير في المناسبات، رغم أنها تستخدم كلعبة في أي وقت ولكن كان لها ارتباط ببعض المناسبات التي سنذكرها لاحقا..

رغم ما طرأ عليها من تغيير في شكلها في زماننا الحالي تبقى «المرجحانة» من الألعاب التي ينجذب لها الصغار...

ففي الزمان القديم، كان للمرجحانة حيز كبير في حياة الأطفال، وقد يتسابق الأطفال في الحصول على فرصة اللعب بها، وقد كان هناك تحديد للوقت الذي يقضيه الطفل في التأرجح عليها، فهناك وقت قصير وقد أسموه بـ«شوط العيدي» الذي يتميز بقصر الوقت الذي يقضيه الطفل على «المرجحانة» وذلك بقصر الأغنية التي يرددها أثناء اللعب، ونذكر جزءا منها:

((شوط العيدي))

شوط شوط العيدي...واحمله وازيدي
واحط عليه المشخال...واخلي....يشغل
شخل شخل يالمشخال..يا آلوه يا آلوه
يا شللوه يا وللوه... رحت البيت صليت
وشفت عجوزة البيت

أما عندما يريد الطفل أن يلعب لفترة أطول، فتسمى بـ« شوط البطة» وهي تحمل أغنية طويلة يرددها الطفل ومن معه من الأطفال، حيث أن مثل هذه الأهازيج تألفها الأم وترددها على ابنها، ويبدأ الطفل بحفظها وتنتشر لديهم، وشيئا فشيئا يحفظها الأولاد والبنات وتصبح جزءا من ألعابهم، ولنذكر أيضا جزءا من أغنية شوط البطة:

((شوط البطة))

شوط شوط البطة
دور دور وانعل ابو من من حطه
اوحطته خميسة.. خميسة راحت البر
واتجيب عيش الاخضر..واتحطه في الصواني
صواني يا خواني..بيت لعجيز احترق
صبوا عليه قطرة مرق
امي تناديني...تبغي اتحنيني
بغضارتين صيني
صيني على صيني... ياربي تهديني
واحج بيت الله..وازور رسول الله
قاعد على المنبر..فيده اطوير اخضر..
ويلقمه سكر..سكر على سكر...
يا فاطمة بت النبي
اخذي كتابش وانزلي..على محمد وعلي

المناسبات الخاصة للمرجانة:

ومن مناسبات الأرجوحة أيام عيد الفطر، وعيد الأضحى أو قرب العيد، ولهذه المناسبات أغان خاصة تختلف عن الأغاني التي ذكرناها سابقاً، فعلى سبيل المثال هناك أغان خاصة مرتبطة بفترة انتهاء شهر رمضان وقرب عيد الفطر، فهنا تحمل الأغاني معاني مرتبطة بهذه المناسبة، ومن أمثلة تلك الأغاني أغنية أنت وأنا وهي:-

((انت وانا))

انت علي وأنا علي....ركبنا فوق الجبلي
وشفنا ناس ياكلون..اكلنا معهم مدتين
وقلنا يا عمي حسين.... وشبقى من رمضان
سبعة أيام التمام..قلنا لا:
بكى واحد - بكى ثاني - بكى ثالث - بكى رابع - بكى خامس - بكى سات - بكى سابع - بكى ثامن - بكى تاسع - بكى عاشر - بكى احدعشر - بكى اثنعشر - صل الله على لثنعشر
شد لحمار يا حمار عن لا تجيك ام حمار

وليس الأطفال فقط من يتغنون بالأغاني، بل هناك بعض الأغاني تخص النساء، وكانت تذكر عادة عند الحكام في أيام الأعياد، على سبيل المثال أغنية «يالعايدوه» والتي هي أجمل مثال لأغاني العيد وهي:-

((يالعايدوه))

يالعايدوه يالعايدوه
مريت بالقلعة وشلعني ارداية
نص على راسي ونص احذايه
يالعايدوه يالعايدوة
مريت بالقلعة وشلعني بخنقي
نص على راسي ونص يسحبي
يالعايدوه
مريت بالقلعة وحس فيها رطين
وحس ابو حمد يهد لمحبسين
يالعايودة.....
مريت بالقلعة وبشرني البشير
كل ضعيف ايصير اله الله نصير
يالعايدوه...

وهناك أيضا أنشودة تقولها الفتيات عند الأرجوحة في مناسبات أخرى وهي:

بربشني يالهولي... يا ناقش احجولي
احجولي بربع اميه... ياليتها لومية
مزروعة في البستان... يكشرها عبد الله
وياكلها سلمان... سلمان يابو جوخة
يمراطن العجمان... طلوا خواتي طلوا
شوفوا البحر غدران ... شوفوا شراع ابيي
ابيض من الكرطاس... شوفوا شراع العدوان
اسود من الدخان... بربش بربش بربش

فهذه الأبيات والأناشيد المستخدمة أثناء اللعب و التأرجح، تتنوع وتختلف من مناسبة إلى مناسبة ومن فئة إلى فئة، وتحمل كلماتها معاني كثيرة

لسنا بصدد دراستها - حيث يطول شرحها وشرح ما تحمله في طياتها من معان جميلة استخدمت في ذلك الزمن..

المرجانة طقس من طقوس الحج:

بعد أن ألقينا نظرة على استخدام «المرجانة» في الألعاب و المناسبات، ننتقل الآن إلى الجانب الأقدم تراثياً للمرجانة، وهو اعتبارها طقسا

من طقوس الحج،حيث أن للحج طقوسا عديدة فاستعداد الحاج للسفر يليه نصب المرجحانة ثم انتظار عودة الحاج من مكة، كل هذه المحطات عبّر عنها الوجدان الشعبي بجملة من التغاريد أو الأغاني التي تحمل في طياتها شحنات انفعالية وعاطفية قـويـة، فرح يختلط بالحزن والترقب، حالات من التوجس والقلق النفسي تظل تحيط بأهل الحاج وأقربائه.. وتنتهي كل هذه الانفعالات بعودته سالما.

http://forums.graaam.com/up/uploaded18/339109_21249912592.jpguploaded18/339109_21249912592.jpg

فبسبب هذا الخوف على الغائب الذي ذهب لقضاء مناسك الحج، يبدون بتسلية أنفسهم والترويح عنهم بالدعاء والأماني التي تكون على شكل أغان يرددونها عن هذه المرجحانة....

كل هذه الشحنات العاطفية يسكبها الوجدان الجمعي على (المرجحانة) ولمدة من الزمن.. ويبدو أن هذه العملية لها جذور تاريخية ورمزية عميقة نجهلها، وسبب هذا القول هو أننا وجدنا هذه الطقوس في المجتمع اليمني أيضا، فالأرجوحة كانت ولازالت موجودة هناك...

مراحل طقس المرجحانة:

ليس هناك تقسيم فعلي للمراحل التي يتم فيها هذا الطقس، ولكن لتسهيل العرض قمنا بهذا التقسيم البسيط لتلك المراحل:

1- نصب المرجحانة:

تبدأ طقوس المرجحانة عند خروج الحاج من منزله، حيث تقول إحدى كبار السن: عند خروجه يدار على رأسه بالعيش(الأرز) بالإضافة إلى مبلغ من المال، ثم يعطى ذلك للفقراء لدفع البلاء عنه..

وتقول أخرى: عندما يستعد الحاج للسفر، يرفع الآذان ويرمون عليه النقود، كما يوزعون على الحاضرين النقود أيضا بمعنى الصدقة لدفع البلاء عن الحاج ورجوعه بالسلامة.. ويطول الحديث في الطقوس

إذن تنصب المرجحانة من يوم خروج الحاج من الحي (الديرة) وتبقى حتى يوم التاسع من شهر ذي الجحة ..

وفي البداية تنصب المرجحانة في داخل بيت الحاج إذا كان هناك متسع من المكان، أما إذا لم يكن هناك مكان مناسب فيتم نصبها في «أماكن المرجحانة» أي الأماكن التي تكثر فيها وجود السدر أو النخيل.

وبعد أن تنصب المرجحانة، يبدأ الأطفال والأهل والجيران بالإقبال عليها و التأرجح يوما بعد يوم إلى اليوم الثامن من ذي الجحة، حيث

http://www.nabanews.net/photo/06-11-29-1395882444.jpg

في اليوم التاسع يبدؤون بنقلها إلى مكان آخر سنذكره في آخر مرحلة..

2- الأهازيج والأغاني:

تتنوع الأهازيج والأغاني التي ترددها النساء في هذه الفترة، فكل من لها غائب تردد هذه الأغاني التي تحوي الدعاء له بالعودة سالما، فهذه الأهازيج والأناشيد يختلف طابعها عن طابع الفرح المستخدم في اللعبة، فهذه طابعها يكون ممزوج بشي من الحزن لرحيل الغائب، وليس في مجتمعنا وحسب، بل إن هذا الطابع موجود عند أهل اليمن أيضا، فطقس المرجحانه ليس حصرا على مجتمع البحرين، بل وجدناه أيضا في اليمن والسعودية، وإن كانت هناك اختلافات بسيطة في التفاصيل...

ومن ضمن هذه الأغاني نذكر مثالا جميلا: –

العيد عيدنا وشكينا لحجول
والف صلينا على الهادي الرسول
وحجوا الحجاج بيام السعود
ياعيدة الزينة على الحجي تعود
العيد باجر والذباح الليلة
وامي تعجفني عجاف انخيلة
قومي يا شيخة ركبي الصفرية
ياشيخة النسوان يالبيبية
فرشوا إلى الحجى على الفراسه
ويراطن العجمان مقوي باسه
فرشوا إلى الحجي على السطحة حصير
يراطن العجمان والمركب يسير
عساك يالحجي حجة امكملة
يحج بيت الله ويجي لمنزله
جتنا اخطوط امن المدينة امشمعه
يقراها الحجي وانا بتسمعه
عساك يالحجي حجة اميدنة
تحج بيت الله وتجينا بالهنى
بيتك يالحجي سيسوا يبنونه
وبيت العدو بالتفق يرمونه

بيتك يالحجي يالمنور من ورى
يعجب المار جنة منظرة

3-- العرس الرمزي «التزويج»:

وبدخول يوم التاسع من شهر ذي الحجة يقومون بنقل حبل المرجحانة إلى بيت الحاج، لتزويجها بما أسميناه «زواج رمزي»، ومن جهة أخرى تقوم النساء –من الأهل والجيران– بإعداد «الفرشة» وهي تزيين غرفة الحاج بكل أنواع الزينة المستخدمة سابقا في إعداد فرشة العروس..

وعندما يصل حبل المرجحانة يبدؤون بتعليقه على جدار هذه الدار المزينة، وكذلك يتم تزيين الحبل بوضع « المشموم» عليه، ويقال إنهم يضعون الذهب داخل هذا الحبل، فيصير حبل المرجحانة شبيها بالعروس ليلة زفافها، فإذا وجدت العروس لابد أن يكون هناك «العريس»، فلم تغفل النساء عن هذا الجانب، فالعريس يكون الحاج، ولكن لغياب الحاج يقومون بعمل تمثال للحاج وهذا التمثال إما أن يكون جذع شجرة يلبسونه ثوب الحاج، وإما أن يضعوا «مبخرة» وهي مصنوعة من الخشب وينشروا عليها ثياب الحاج والأدوات التي يستخدمها في مهنته فعلى سبيل المثال، إذا كان الحاج المسافر «نجارا» فيقومون بوضع عدة النجار حول هذه المبخرة مثل « المطرقة، المنشار و المسامير وغيرها»..

وفي بعض الأحيان يقوم رجل بتجسيد دور العريس، وفي هذه الحالة تقوم النساء بوضع كل ما لذ وطاب من أصناف الأكل له، ولكن هذا الأكل يوضع أمامه فقط دون أن يأكله، وما أن ينتهي هذا الزواج الرمزي، يتم التصدق بهذا الأكل للفقراء والمحتاجين..

وطوال هذا اليوم التاسع من الشهر يتغنى النساء بأغاني العرس، وتنتهي المراسيم بانتهاء هذا اليوم، ولكن ما يبقى من ذلك اليوم هو «الفرشة» فهذه تبقى لحين عودة الحاج سالما من سفرته...

رأينا إذن أن المرجحانة ليست فقط لعبة بل هي طقس تراثي مهم، ولكن مع مرور الزمن انتهى دورالمرجحانة كطقس، وأصبحت تستخدم كلعبة فقط، واستبدلت أغاني الأماني والدعاء إلى أغاني تسلية للأطفال مثل «شوط البطة» وغيرها مما ذكرنا سابقا.

ولم ينته هذا الطقس فقط، بل إنه انمسح من الذاكرة ولم ينقل النقل الصحيح من جيل إلى جيل، فأصبح طقسا غير معروف لدى معظم الناس، ولذلك سعينا في هذه الدراسة البسيطة أن نوثق هذا الطقس القديم ليبقى في الذاكرة..

هذا النص في أصله بحث جامعي أعد تحت إشراف الدكتورة سوسن كريمي وراجعته وهيأته للنشر مقالاً الدكتورة نور الهدى باديس

المراجع والمقابلات

المراجع:

1– أروى عبدة عثمان، من تقاليد الحجيج في اليمن (تغاريد المردهة)، مجلة المأثورات الشعبية، العدد 64 يوليو 2002

2– حسين حسن مكي آل سيلهام، من تاريخ سيهات، دار الخليج العربي للطباعة والنشر، لبنان، بيروت 1998

3– سيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس،

4– سيف مرزوق الشملان، الألعاب الشعبية الكويتية، الطبعة الثانية، 1978

5– علي ابراهيم الدرورة، الأهازيج الشعبية في الخليج العربي، مركز زايد للتراث والتاريخ 2000

6– لسان العرب للإمام العلامة ابن منظور

7– محمد علي الناصري، من تراث شعب البحرين، المطبعة الشرقية، المنامة، البحرين 1990

المقابلات:

مقابلات شخصية مع كل من:

1– الحاجة حبيبة أبو الحسن، العمر 62، من منطقة كرز كان

–السيدة رباب جاسم، العمر 50 سنة، من منطقة النعيم

–الحاجة فاطمة علي، العمر 70 سنة، منطقة كرز كان

–السيدة زهرة محمد، العمر 65 سنة، منطقة عالي

2 – مقابلة شخصية مع الباحث في التراث: الأستاذ / حسين محمد حسين.

*الصورة من الكاتب

الحكاية الشعبية

في فلسطين والأردن.. هوية وتأصيل

عمر عبدالرحمن الساريسي / كاتب من الأردن

عبرت بأوربا، في القرن التاسع عشر، روح الحركة الرومانسية في الفكر والأدب والنقد والثقافة والعلوم الانسانية. وكان من هذه الروح إحساس غامر بالعودة إلى الجذور القومية لشعوب هذه المنطقة لتأكيدها وتثبيتها، في وجه التقدم والتطورات الجديدة من الانقلاب الصناعي ومستحقاته والإصلاح الديني وما ينتج عنه، على النطاق العام للأمة، أما على المستوى الفردي فكان من هذه الروح العودة إلى إنسان الطبقة الوسطى من الناس العاديين، على اختلاف مستوياتهم الثقافية والاجتماعية، والاهتمام باهتماماته الشعبية وذهنيته البسيطة ومحتوياتها.

وكان من هذه الروح أيضاً العمل الحثيث على إحياء اللغات القومية، وذلك على هامش إحياء القوميات، والعناية بما يمثلها من أفكار وتراث.

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/ff/Grimm.jpg

jpg.477257/300-225/http://www.moheet.com/image/47

وكان قد سبقهم إلى ذلك، منذ مطلع عصر النهضة، في القرن الرابع عشر الميلادي، دانتي الاليجيري، في ايطاليا. فقد أصر على كتابه«جحيم الآلهة» باللغة المحلية لأهالي فلورنسا، وكانت من قبله اللغة اللاتينية لغة الكتابة والتفاهم والحياة، فلقي من الناس، فيما بعد، تقبلا لها واستحساناً. فلما كان القرن التاسع عشر عاد الأوربيون إلى آثارهم القديمة، وغدوا يستنطقونها، لتثبيت عراقتهم وأقدمية أصولهم، وذلك في أقوال القدماء وأهازيجهم وحكاياتهم وأحاديثهم وأسمارهم ومواسمهم.

ففي السويد أحسّ الناس أنهم بحاجة إلى إثبات شخصية أمتهم في وجه الزحوف الأجنبية، التي تسعى لاستعمارهم واستيطان أراضيهم، فجمعوا أطراف الملحمة الشعبية التي تتحدث عن تاريخهم القومي القديم وبطولات الأفراد المتميزين فيه، وهي ما عرف بملحمة «الكاليفالا» حتى غدت أناشيد قومية يعتزون بها، ويقاومون ما يهدد وجودهم.

وفي ألمانيا تنبه الأخوان جريم، يعقوب وولهام، للبحث عن الأساطير والمعتقدات والآثار المادية، ولوائح القوانين التي كان يتعامل بها أجدادهم، ثم تنبهوا إلى ما كان يروى في أسمار هؤلاء القدماء من حكايات وأخبار وأحاديث، وجمعوها فيما عرف «بحكايات البيوت والأطفال» (1811م).

وفي بريطانيا طالب عالم الآثار، وليم تومز، عام1846، إحدى الصحف بتخصيص إحدى صفحاتها للأخبار المتصلة بالآثار القديمة، والأقوال والأغاني والطقوس، ونحت لها إسماً جديداً، يومئذ، من كلمة Folklore في أنحاء أوربا فيما بعد.

وفي القرن العشرين مثال آخر من هذا القبيل، فحينما تنبه لدى يهود العالم، الشعور القومي أخذوا يبحثون عن معالم إثباته ففطنوا إلى ضرورة إحياء الفولكلور المتصل بتاريخهم وكيانهم وإحيائه وإبرازه بشتى السبل المشروعة وغير المشروعة، حتى لو لزم أن يسرق من أطراف التراث المجاور والمعاصر كما فعلوا في إدعاء الملابس الفلسطينية الرجالية والنسائية وغيرها[1].

فقد أصبحت دراسة الفولكلور وجمعه تحتل

http://pic.jeddahbikers.com/data/media/19/WallU4_3.jpg

مركـزاً بارزاً من اهتمام الدارسـين الصهيونيين، كما أصبحت الدراسـة مادة تخصص في الجامعة العبرية، في القدس، وفي جامعات تل أبيب وحيفا وبئر السـبع، ولايترك الدارسـون الاسرائيليون مؤتمـراً عن الفولكلور، في أي مـكان في العالم،، دون أن يسهموا فيه، محاولين أن يثبتوا لأنفسهم وجوداً من خلاله، فضلا عن أنهم يتبادلون المواد الفولكلورية والدراسات والمطبوعات مع أرشيفات الفولكلور العالمية. (المصدر السابق ص223).

وفي كتاب نشـر عام 1995 ذكـر على غلافه دار المعـارف بمصـر – الطبعة الثانية – بإسـم «الأدب الشعبي والحكاية الشعبية»، ونسب تأليفه للدكتور أحمد مرسي والدكتور فاروق جويدي – دراسات موسـعة عن الفولكلور اليهودي ونماذج مـن هـذه الدراسـات، وقوائـم بيبليوغرافية عن الحكاية الشعبية والعاملين اليهود على جمعها منذ القـرن الماضي إلى الآن، وعن الأغنية الشـعبية، والموسـيقى الشـعبية، والرقص الشـعبي لدى اليهود، وعن الأمثال والألغاز لدى اليهود.

واجبنا تجاه تراثنا الشعبي:

لقد تبين لنا من هـذه المقدمة ارتباط الوجود القومـي للأمة بدلائل عراقتها ومعالم الإثبات على قدمها، والتراث الشعبي في ذلك مثل الآثار المادية التـي تتركها الشـعوب في معالم عمرانها سـواء بسـواء، بل لقد قيل إن التراث الشـعبي «حفريات تأبى أن تموت».

إن علينـا واجباً ضخماً تجـاه الامة ومقومات

وجودها أن ننشـط أولاً في جمع المادة الشـعبية على اختلاف أشـكالها وأرشفتها وحفظها، وثانياً في دراستها واستنطاقها والعمل على إبراز أهميتها ودورها في وجود الأمة.

الحكاية الشعبية وهُوّيَة الأمة:

وحينما درسـت الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني والأردني، وهما مجتمع واحد، وجدت فيهـا أصولاً للديانات القديمـة وللخيال والأحلام وأعمال السـحرة. كذلـك وجدت أنهـا قد نتجت عـن عوامل محلية في المـكان والزمان، كالعادات الموروثة والأصول المدونة والشـفوية، وهي في الحالتين المعبّر عن الوعي الجماعي واللاشـعور الجمعـي، اللذيـن يمثـلان الاهتمامـات الروحية للشعب.

فمن أصـول الديانات القديمة مايخاطب الناس فيه أرواح الموتى التي يرون أنها تقمصتها أرواح الطير، وهو مايسـمى بالتراث بالهامة أو الصدى، كما ورد في شعر شاعر جاهلي:

ياعمرو ألا تدع شتمي ومنقصتي
أضربك حتى تقول الهامة اسقوني

ومنها الطوطمية التي تقدس بعض الأشجار من النباتات أو بعض الحيوانات، وشجرة أم الشرايط لاتزال ماثلة في ذهني وذهن أبناء جيلي، فيما بين قريتنا ساريس والقرية المجاورة بيت محسير.

ومنهـا الفتيشـية التي تؤكـد أن الجزء يحمل خصائص الكل، ويؤدي وظيفته، فشعرة الحصان المسحور، إذا أحرقت، تأتي به على الفور، وصور المرء وشـخصه سـيان، وعظام الطوير الأخضر تعود له بعد النفوق فتبعث فيه الحياة، وللأسـماء قوة أصحابها، إلى غير ذلك من التطبيقات الكثيرة، ومنها السـحر والايمان به، كالمسـخ إلى حجارة وإلـى حيوانات، والعودة إلى الصورة الإنسـانية وغيرها. ومنها خيـالات نابعة من ديانات القدماء وأعمال السـحرة، كالمحاكمات التـي تجري بين الإنس والجن تحت الأرض.

أمـا العوامل المحليـة فأبرزها العـادات التي تضرب في القدم فتشـكل مع الحكاية علاقة قوية في تأكيد الوجود القومي، باعتبارهما نابعتين من العقيدة الثابتة في الأصول الشعبية. فعادة الحذر مـن رش الماء، في الليل، أمـام البيوت، خوفاً من الأرواح الشـريرة، ذات أصول قديمة من الاعتقاد بالأشباح والبيوت المسكونة، وأمثال ذلك كثير.

ومن المؤشـرات المحلية المنبثقـة عن المكان والزمـان مؤثرات الجغرافيـا الطبيعية على أنماط الحكايـة المتداولة نماذجها فـي أمكنة كثيرة من العالم.

ففي الحكاية عناصر ديناميكية ثابتة وعناصر أخـرى متغيـرة، فالثابتـة هـي الملامـح الثابتة للأسـطورة وصورة بطل الحكاية الخرافية، وهي مرادفة لوحدة التحليل عند العالم الروسي بروب، التي سماها الموتيفة وهي ترتبط بالشكل والإطار العام للحكاية، أما المتغيرة فهي ترتبط بالمحتوى، وهكذا تتدخل المؤشـرات الجغرافية والديمغرافية والاجتماعية لإملائها.

ومـن هـذه العناصر الأصـول المدونة ككتب الأغانـي وبعض كتب الجاحظ وبلـوغ الأرب في معرفـة أحـوال العرب للآلوسـي والمسـتطرف للإبشيهي وكليلة ودمنة وألف ليلة وليلة والملاحم الشـعبية كسـيرة عنترة وسـيف بـن ذي يزن وأمثالهما.

إن هـذه الأصـول القديمة للحكاية الشـعبية، التي تنبض بها هـذه الحكاية في أيامنا هذه، دليل كاف على العراقة والقدم، وهي تجري على ألسنة الناس، الذين يروونها، على أنها معتقدات شعبية، يؤمن بها الناس في تفسير نشأة الكون، أو تعليل بعض الظواهر الطبيعية.

ذاك لأن دراسـة التراث الشعبي ومنه الحكاية يوقفنا على تطور المفاهيم الإنسانية في هذه البقعة من العالم، من حيث المعتقدات القديمة والحديثة.

ونعني بالمعتقدات الحديثة الديانات السماوية، فـلا تـزال المعالم الإسـلامية تظهر فـي رواية الحكاية الشـعبية وفي مضمونها، وكذلك احترام

/http://img362.imageshack.us/i/pheonixly5.jpg

السيد المسيح وسائر الأنبياء.

في وظيفة الحكاية الشعبية:

والبحث عن بعض الظواهر الشعبية كالسحر مثلاً وسائر المعتقدات، لدى بعض الشعوب في حياتها الزراعية والبدائية، عرف في دراسة التراث الشعبي عموماً، والحكاية الشعبية خصوصاً، بالمنهج الوظيفي. وهو منهج متأثر بأبحاث أنثروبولوجية عنيت بدراسة الثقافة البدائية للإنسان، وبتوارث الشعوب المتحضرة للرواسب الدينية والثقافية لها.

(محمد محمود الجوهري، علم الفولكلور، الجزء الأول، ص216).

وقد رأينا في النظر في أصول الحكايات الشعبية، في مجتمعاتنا، لوناً من الوظيفة التي تؤديها هذه الحكايات، وهي تنقل آثار المعتقدات البدائية وبقاياها.

«وقد توسع أصحاب هذه المدرسة بدراسة الظواهر الثقافية والاجتماعية، من حيث الوظيفة التي تؤديها بشكل عام، أما فيما يتصل بالمأثورات الشعبية (الفولكلور) فعنوا بدراسة التراث الشعبي طبقاً للمنهج الوظيفي والاجتماعي.
(المرجع السابق ص255).

وقد لاحظ الدارسون أن الحكاية الشعبية قد تؤدي، فضلاً عما سبق، وظيفة التسلية والمتعة. ويردون هذه المتعة إلى أعماق أبعد تخدمها الحكاية لدى المتلقين، ألا وهي الأبعاد النفسية، التي تتيح الحكاية، من خلالها، لشخوصها الانفلات من جدران المكان والزمان والمواصفات الاجتماعية. فقد يطير علي بابا على بساط سحري فيصل إلى مايريد، وقد ينظر إخوة، في حكاية، إلى ابنة عمهم في مرآة مع أحدهم، وهي بعيدة عنهم، فيهبون لإنقاذها على بساط سحري، مع آخر، ويكون مع الثالث حبة رمان فيقدمها لها فتلاقي الشفاء التام. هذه أحلام وأمانٍ تتيحها الحكاية للراوي والسامع، فتترك فيه أثر السرور والانشراح.

كما لاحظ الباحثون أن الحكاية تؤدي، وهي تروى بين الناس، كافة العادات والممارسات والطقوس الشعبية الاجتماعية، كما أشار كثير من الأبحاث، ومنها بحثنا عن الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، عن المرأة ص146 وعن الزواج والأسرة ص159 وعن العمل وكسب الرزق ص185 وعن نقد المجتمع ص197 وعن الأرض ص231.

وجميع هذه الوظائف التي تؤديها لنا الحكاية الشعبية شديدة الارتباط بروح الشعب وقضايا الأمة، وهي متأثرة بالقديم، كما بينا من قبل، تأثر النتيجة بالسبب. إن هذه الأبعاد في تلقي الحكاية الشعبية، بين الرواي والمستمعين، سجل لرغباتهم المكبوتة وقيد لأحلامهم وأمنياتهم، منذ القديم، إنه ذوب شعورهم الجمعي، إنها تدوين أمين للشعور

الجمعي الذي يجد الناس جميعاً أنفسهم فيه.

انتقال الحكاية الشعبية في بعض بلدان العالم العربي:

ولقد أتيح لي في بحثي عن الحكاية الشعبية أن أتتبع حكاية شعبية رويت في بعض أنحاء الصعيد المصري، وفي اللاذقية، وفي لبنان، وفي بعض أرياف منطقة القدس، وفي العراق.

وبعد أن أثبت نصوص هذه الحكاية، من هذه المناطق، حلّلتها، كلاً منها إلى عناصرها الأولية، وهي تتلخص في يتيم، قيل للملك أنه سيستولي على المملكة، وقد فعل في النهاية، على الرغم من أن هذا الملك قد فعل كل ما يستطيع ليحول دون ذلك.

وحينما حللت نصوص هذه الحكايات إلى عناصرها الأولية وجدتها سبعة: الملك، الولادة، النبوءة، الإبعاد، النجاة، الإبعاد الثاني، صدق النبوءة.

بعد ذلك بحثت عن الشكل الأول لهذه الحكاية، وتتبعت مسارها التاريخي الجغرافي، طبقاً للمنهاج الفنلندي الذي عرف بهذا الاسم، حيث رأيت، في مدى جهد الباحث المتواضع، أن هذا النص المتواضع يحتمل أن يكون قد انطلق من العراق، ورّثته أساطير البابليين وحضارات ما بين النهرين، ثم حملته القوافل التجارية القديمة بين بابل وفلسطين وسوريا، وربما انتقل النص بحكم الجوار إلى الأراضي المصرية مع القوافل الذاهبة والآتية بينها وبين بلاد الشام، أما النص اللبناني فلا يحمل أي طوابع قديمة، لذا فربما كان منقولاً من جيران لبنان القديم.

هذا مثال بسيط من أمثلة النصوص الشعبية المتداولة بين بلدان العالم العربي، وهي من الحكايات الشعبية ذات الطابع المحلي، المتأثر بالواقع الذي تعيشه الشعوب المتقاربة في أصولها التاريخية والروحية واهتماماتها ومستقبلها.

ويذكر الباحثون باحثاً مصرياً، عكف على إصدار عدة كتب، عن وحدة التراث الشعبي في بلاد الشام وفي مصر وفي العراق وفي منطقة الخليج العربي، هو عبد الحميد البقلي، وقد توصل، فيما

file:///Users/sayed/ISSUE%20-%2011/Links/STORY-12.jpg

يذكر الباحث، إلى عادات واحدة وطقوس واحدة وأناشيد وأغان واحدة، تقريباً، بين عرب هذه البلدان. كما يذكر الباحث أن ندوة قد عقدت لوحدة التراث الشعبي في البلدان العربية قد عقدت في بغداد عام 1980، ودارت فيها أبحاث غنية مماثلة.

ولسنا بحاجة إلى القول إن إرث الحكاية الخرافية الذي نتداوله هو إرث هذا اللون من الحكاية في العالم كله، وغني عن البيان أن جميع الحكايات الخرافية في أنحاء العالم تخضع لنموذج تركيبي واحد، كما يقول العالم الروسي بروب، في كتابه عن «انثروبولوجيا الحكاية الخرافية» ص26، ومن هنا قد يجد الناس أن حكايات شعبية محلية قد تلتقي كثيراً بحكايات أخرى، في بلدان كثيرة في قارات أخرى، في موتيفاتها وعناصرها الأساسية.

الهوامش

(1) راجع تلخيصاً لكتاب «الفلوكلور والاسرائيليات « الذي وضعه أحمد مرسي وزميله، في مجلة صامد الاقتصادي، العددان 67،68 لعام 1987

القهوة في الثقافة العربية والشعبية

صلاح عبد الستار محمد الشهاوي / كاتب من مصر

لعبت القهوة دورا محوريا في ترسيخ الحياة الاجتماعية العربية باعتبار أن مجالسها مدارس – كما يقال– كما أسهمت القهوة في بلورة مكونات المنظومة السلوكية العربية،باعتبارها رمزا لهذه المنظومة،ففنجان القهوة الذي قد لا يزيد على بضع نُقط من شراب مر المذاق يكون سببا في صفح، أو صلح، وبه يمكن تجاوز الخصومات وفض المنازعات، ومن أجله قد تنشب حروب أو تنتهي، وهكذا خطبة النساء، والتجاوز عن الثأر، والتنازل عن الحقوق، والقهوة من أكثر العناصر التراثية تغلغلا في الحياة الشعبية للأفراد في المجتمعات العربية . فالقهوة وسيلة إيجابية ليس فقط في تنشيط التفكير بل أيضا وسيط رمزي هام في تعزيز قيم الكرم والضيافة، كما أنها تقوم بدور حيوي وفعال في عمليات التواصل الاجتماعي بين الأفراد والجماعات.

شجرة البن

والقهوة عند العرب رمز من رموز الكرم والتفاخر والضيافة، فتقديمها للزائر إشارة تكريم، وقد حظيت بالاحترام عند معدّيها وشاربيها على حدٍّ سواء، وقد نتج عنها منظومة سلوكيات لغوية تؤشر للدلالات التي ترافق عملية وطرق تقديمها للآخر على امتداد ساعات النهار، وفي مختلف المناسبات الاجتماعية من استقبال وأفراح وأتراح. وبالطبع دخلت القهوة مألوفيات الحياة اليومية بما في ذلك المعتقدات الشعبية.

إن تاريخ هذا النبات المسمى بـ(البن) وكيفية معرفة خواص ثمره مليء بالأساطير الغريبة والروايات العجيبة وقد ظل الناس يتناقلونها ردحا من الزمن على أنها مسلمات دون أن يكون لهم في ذلك من التاريخ سند أو دليل من هذه الأساطير والروايات الغريبة قولهم أن النبي داود هو أول من وقف على خواص ثمرة هذه الشجرة وذهب بعضهم إلى القول بأن رئيس أحد الأديرة بالجزيرة العربية هو الذي استدل على قوة ثمرة البن ذلك أنه خرج يوما إلى الصحراء فرأى قطيعا من الماعز كان يرعى بعضها أغصان شجرة فتنشط بأكلها وتمرح وكانت هذه الشجرة (شجرة البن) فاستدل بذلك على ما لحبوبها من قوة. وذهب البعض إلى القول بأن راعيا اسمه– كلدي– قد لاحظ تأثير هذا النبات في سائمته فكان أن أفضى ذلك إلى تجفيف حب البن واستحضار شراب منه.[1]

التاريخ الحقيقي للقهوة:–

يحدثنا التاريخ الذي عني بهذا الحب وشرابه بأن الأحباش كانوا يأكلون حب البن نيئا غير مطبوخ في الوقت الذي لم يكن أهل عدن واليمن يعرفونه ثم تطور الأمر عند الأحباش فباتوا يشربون منقوع – حب البن – وقشره. وظل الأمر كذلك حتى أواسط القرن التاسع الهجري إذ ظهر شراب المنقوع وشاع في اليمن على يد الشيخ الإمام جمال الدين أبي عبد الله بن سعيد الذبحاني المتوفى سنة 875 هـ[2].

أما كيف كان ذلك فيرويه الفقيه الشيخ –عبد القادر بن محمد الأنصاري الحنبلي– وهو من علماء اليمن في القرن العاشر الهجري في كتابه: «عمدة الصفوة في حل القهوة» – حيث يقول: وأما مبدأها فقال الشيخ شهاب الدين ابن عبد الغفار أن الأخبار وردت علينا بمصر أوائل هذا القرن بأنه قد شاع في اليمن شراب يقال له القهوة تستعمله المشايخ الصفوة وغيرهم على يد المفتي حجا الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد المعروف بالذبحاني وسبب إظهاره لها أنه كان عرض له أمر اقتضى الخروج من عدن إلى بر العجم – بر افريقية – إثيوبيا حاليا – فأقام به مدة فوجد أهله يستعملون القهوة ولم يعلم بخصلتها ثم عرض له لما رجع إلى عدن مرض فذكرها فشربها فنفعته فوجد فيها من الخواص أنها تذهب النعاس والكسل وتورث البدن خفة ونشاطا[3].

وأما الغزالي مؤلف كتاب – الكواكب السائرة

بأعيان المائة العاشرة – فانه يجعل الكشف عن هذا الحب واستعماله متأخرا أي في أوائل القرن العاشر ففي ترجمة – أبي بكر الشاذلي العيد روس المتوفى في أوائل القرن العاشر قال أنه مبتكر القهوة المتخذة من البن في اليمن وكان أصل اتخاذه لها أنه مر في سياحته بشجر البن على عادة الصالحين فاقتات من ثمره حين رآه متروكا مع كثرته فوجد فيه تخفيفا للدماغ واجتلابا للسهر وتنشيطا للعبادة فاتخذه قوتا وطعاما وشرابا وأرشد أتباعه إلى ذلك[4].

ولعل ذلك يرجع إطلاق البدو في سيناء والصحراء الشرقية بمصر اسم الشاذلي على القهوة إلى يومنا هذا[5].

بين شجر البن وشراب القهوة.

جاء في تاج العروس أن – البن – بضم الباء كلمة مولدة استعملها أصحاب العقاقير وقد وردت في كلام داود الحكيم قال هو ثمر شجر باليمن يغرس حبه في آذار (مارس) وينمو ويقطف في آب(أغسطس). أما القهوة كما جاء في المحيط للفيروزبادي وفي فقه اللغة للثعالبي نقلا عن الكسائي إنما هي اسم من أسماء الخمر[6].

ويقول عنها الأستاذ محمد طاهر عبد القادر الكردي في كتابه – أدبيات الشاي والقهوة والدخان ص–41 القهوة من أسماء الخمر لكن المراد بها هنا قهوة البن المعروفة في زماننا والبن بذور أشجار دائمة الاخضرار قد تطول إلى ستة أمتار فأكثر وتحمص هذه البذور فوق النار إلى أن تحمر أو تسود ثم تطحن وتدق وبعد غليان الماء يوضع شيء منها ثم يشرب ومنهم من يحليها بالسكر ومنهم من يشربها مرة والغلاف الذي على البذور وهو قشرها يحمص ويدق ثم يطبخ بالماء ويضاف إليه من السكر ما يحليه وقد يخلطون به قليلا من الزنجبيل والقرفة والهيل – حب الهال – وهذا القشر يستعمله أهل اليمن بكثرة ولأهل مصر والأتراك نجد كيفية مخصوصة في تحضيرها وقد ظهرت قهوة البن في بلاد اليمن في القرن التاسع للهجرة تقريبا وصلت من أرض الحبشة ثم في القرن العاشر ظهرت بمصر وكان أول ظهورها في الجامع الأزهر برواق اليمن لأن اليمانيين الموجودين فيه كانوا يستعملون شرابها في أوقات مخصوصة – في ليلتي الذكر الاثنين والخميس[7].

هذا عن البن والقهوة إجمالا أما تفصيلا:

فالقهوة منقوع البن الذي هو اسم من أسماء الخمرة لا سيما بعدما وجدوا فيها بعض خواص الخمرة – و القهوة من الإقهاء وهو الاحتواء أي الكراهة أو من الإقهاء بمعنى الإقعاد من أقهى الرجل عن الشيء أي قعد عنه ومنه سميت الخمر – قهوة – لأنها تقهي أي تكره الطعام وتقعد عنه حسبما نقل عمن يعرف أحوالها ، يذكر العلامة أبوبكر بن أبي يزيد في مؤلفه «إثارة النخوة بحل القهوة» بأن القهوة في اللغة مشتقة من الإقهاء وهو الاجتواء أي الكراهة، أو من الإقهاء بمعنى الإقعاد من أقهى الرجل عن الشيء أي قعد عنه وكرهه، ومن أسماء الخمر في اللسان العربي القهوة لأنها تقهي أي تكره الطعام وتذهب بشهوته، ومن ذلك المعنى سميت القهوة بذلك لأنها تصرف النوم عن متناولها.

وتصنع القهوة في الغالب من نواة البن بعد تصفيتها من القشر حيث يحمس (يقلى) البن وبعد ذلك يطحن ومن ثم يوضع عليه الماء ويغلى حتى يصبح جاهزاً للشرب.[8]

والشواهد اللغوية والأدائية الرمزية تؤكد على عمق وتجذّر القهوة في الحياة اليوميةبالمجتمعات العربية، فكلمة «جهوة»

الاستخدام الأدائي للقهوة – قولا وفعلا– يعد من أهم الخصوصيات الثقافية للمجتمعات العربية، فالكلمات والعبارات وأسماء الأشياء والأماكن التي يستخدمها الأفراد في مضمون حياتهم اليومية العادية تكشف عن رؤى أو فلسفة تميزهم عن الآخرين

أوقهوة» من الكلمات القليلة التي يستخدمها الأفراد في صيغة الفعل وصيغة الأمر غير مسبوق بكلمة أخرى، فعندما يقدم المضيف القهوة للضيف يقول مكرراً «اتجهوي» أو «اتقهوى» مشجعاً إياه على تناول القهوة، لكنه لا يقول له «تناول أو اشرب القهوة» كما هي الحال عند تقديم مشروبات أخري كالشاي أو الماء، وهذا الاستخدام اللغوي يشير إلى عمق الدلالة الرمزية للقهوة في عملية التواصل، فعندما يرغب فرد ما في أن يخبر أهل بيته أنه تناول الطعام أو احتسى القهوة عند رفيق له يقول:«اتجهويت عند فلان» وهذا الاستخدام الأدائي للقهوة – قولا وفعلا– يعد من أهم الخصوصيات الثقافية للمجتمعات العربية، فالكلمات والعبارات وأسماء الأشياء والأماكن التي يستخدمها الأفراد في مضمون حياتهم اليومية العادية تكشف عن رؤى أو فلسفة تميزهم عن الآخرين[9].

واسم القهوة نشرته العربية بين اللغات الأخرى، وذُكرت القهوة َ في كتاب «القانون في الطب» لابن سينا سُمّيت قهوة: لأنها تقهي شاربها عن الطعام، أي تقلّ شهوته له أو تذهب به، قها: أقهى عن الطعام، واقتهى: ارتدت شهوته عنه من غير مرض، أقهم: يقال للرجل القليل الطعام: قد أقهى وقد أقهم وقيل: هو أن يقدر على الطعام فلا يأكله وإن كان مشتهيا له، قال أبو الطمحان يذكر نساء:

فأصبحن قد أقهين عني كما أبت
حياض الأمـدان الهجان القوامح.

وأقهى: دام على شرب القهوة. ويقال: فلان عبد الشهوة،أسير القهوة.

ومن طريف ما يروى في هذا الخصوص أن بعض الفقهاء الذين حللوا شرب القهوة قالوا: إن منقوع البن هو القهوة بكسر القاف وليس القهوة المفتوحة القاف التي هي الخمرة.

وقد جاء في قواميس اللغة العربية ومعاجمها

أن القهوة سميت بهذا الاسم لأنها تقهي شاربها عن الطعام أي تقلل شهيته للطعام وقبل اكتشاف شراب البن كان العرب قديما يطلقون على الخمر إسم القهوة لأنها تقهي شاربها عن الطعام وبما أن شراب البن هو أيضا يقهي شاربه عن الطعام لذا أطلق العرب على شراب البن إسم القهوة. شجرة القهوة هي شجرة البن ذكر عدي بن زيد – الخمرة باسم القهوة في هذا البيت من قصيدته:

قد سقيت الشمول في دار بشر
(قـهـوة) مـزة بـمـاء سخين.

وقال المتنخل الهذلي:

أقـول لما أتـانـي ثـم مصرعه
لا يبعد الرمح ذو النصلين والرجل
الـتـارك الـقـرن مصفرا أنامله
كـأنـه مـن عـقـار (قـهـوة) ثمل.

واسم القهوة واسم البن اسمان عربيان خالصان لا يوجد لهما شبيها في كل اللغات الأخرى. و تؤكد ذلك القواميس والمعاجم العربية وكتب الأدب والتاريخ والتراث العربي القديم والموروث الشعبي العربي[10].

ولما شاع شرب القهوة وولع الناس بها وزاد الطلب عليها رأى البعض فتح محل خاص بإعدادها وبيعها للناس شرابا منعشا فكانت هذه المحلات التي أطلقوا عليها إسم – بيوت القهوة – ولكن الذي حدث فيها خلال مجرى الأيام أن تبدلت المسميات وأصبحت بيوت القهوة تعرف باسم القهوة أو المقهى وعن تسمية المقهى يرى البعض أنها فصيحة ومنهم الأب –انستاس الكرملي– الذي يرى أنها فصيحة لا غبار عليها وهي من – باب حذف المضاف وإبقاء المضاف إليه – ومثلها في ذلك مثل (واسأل القرية) – أي أهل القرية – ومع هذا فإن هناك من يقول بأن القهوة للمكان عامة والصواب أن يقال المقهى والجمع مقاه[11].

انتشار القهوة العربية في العالم:–

عن اليمنيين أخذ العرب القهوة ومنهم نقلها الأتراك وأشاعوها في أوربا بعد أن سموها بلكنتهم – كاهقا – وتشير دائرة المعارف الإسلامية إلى أن انتشار القهوة في استانبول والروم كان في عهد السلطان سليمان القانوني وأن أول مقهى أسس في استانبول كان لرجلين أحدهما حلبي والثاني دمشقي وذلك في سنة 962هـ وقد كان يجمع في هذا المقهى الأعيان والأدباء لشرب القهوة حتى دعي هذا المكان باسم مدرسة العلماء. وعن الأتراك أخذت أوربا القهوة وقد اختلف المؤرخون في تحديد تاريخ وصول القهوة إلى أوربا ولكن الراجح أنها وصلت في أوائل القرن السادس عشر إلى هولندا ومنها تفرقت إلى أوربا وفي عام 1717م انتقلت إلى أمريكا وعرفت باسم coffee أو cafee وهو اسمها العربي طبعا.[12].

فظهرت كلمة كوفي في اللغة الإنجليزية سنة 1598م وافتتح أول مقهى في لندن سنة 1652م وفي بوسطن بأمريكا سنة 1689 م ولقد ظلت اليمن المصدر الوحيد للبن حتى القرن السابع عشر إذ بدأت زراعته في سرنديب – سيريلانكا – سنة 1658م وفي جاوه وغيرها من الأرخبيل الأندونيسي سنة 1696م وفي هاييتي وسان دومنجو سنة 1715م وفي سورينام سنة 1718م وفي جزر المارتيك سنة 1723م وفي كوبا سنة 1748م وفي المكسيك سنة 1790 م وفي جزر هاواي سنة 1825م وفي السلفادور سنة 1840م ومن طريف ما يروى أن الحكومة الفرنسية سنة 1820م أرسلت ثلاث شجيرات بن من تلك التي كانوا يستنبتونها في بيوت زجاجية بحديقة النبات في باريس لزراعتها في جزر الأنتيل وهلكت اثنتان من الثلاث وبقيت واحدة فأخذ الربان – دكليو– يتقاسم مع الشجرة الباقية نصيبه من الماء حتى تمكن من الوصول بها حية إلى الأنتيال حيث زرعها ويسمي علماء النبات شجرة القهوة (كافيا أرابيكا) وهي الأصل الذي عرف في اليمن وهناك نوع آخر أشد مقاومة للآفات وأغزر محصولا هي (كافيا روبوستا) كما أن هناك نوعا يسمى (كافيا ليبيريكا). نسبة إلى جمهورية ليبيريا غرب أفريقيا و الروبوستا هي التي تغمر الأسواق على الرغم من أنها ليست في جمال ولا نكهة قهوة الأرابيكا اليمانية الأصل[13].

بين القهوة العربية والتركية والإفرنجية:

كان العرب يشربون منقوع قشر البن أو البن نفسه ثم تطور أمر إعدادها إلا أنها ظلت عربية مرة المذاق لم يضيفوا إليها إلا شيئا من الزنجبيل والقرفة وحب الهال ولقد أوجد الأتراك في شرب القهوة طريقة خاصة بهم بعد أن يضيفوا إليها شيئا من السكر وباتت تدعى بالقهوة التركية وعنها أخذ المصريون قهوة – سكر زيادة – أو مضبوطة أو على الريحة– في حين أخذ الأوربيون والأمريكان يشربون القهوة مغلية بالماء ويشربونها كما يشرب الشاي عندنا وهي تسمى بالقهوة الإفرنجية[14].

القهوة العربية:

القهوة العربية المرة هي شراب الكيف والاستئناس المفضل عند جميع العرب ولها القدح المعلى في قيمهم المعنوية الفاضلة يفتخرون بشرابها ويعتزون بها ويتفننون في طريقة صنعها وتحضيرها ويضيفون إليها ما يحسن طعمها ورائحتها ولهم فيها خبراء يعرفون القهوة الجيدة من الرديئة بمجرد تذوقها ويتسابق سراة القوم عند أهل القرى والمدن والقبائل المتجولة في صنع القهوة ونصب المضايف البارزة التي تنتشر فيها وتنبعث منها البنة (الرائحة) الزكية العطرة الندية للقهوة العربية المرة ولن تجد حيا من أحياء العرب – بادية وحاضرة – لا تصنع فيه القهوة حتى في سنين الجدب والمحل حتما ستجد المضيف (الديوان) وفيه دلال القهوة التي حولها يتحلق الرجال وتدار عليهم كؤوس القهوة التي بها يفتخرون ويتحمسون[15].

دلال القهوة:

يطلق العرب على دلال القهوة إسم (المعاميل) أو (معاميل القهوة) وأشهر أنواع القهوة هي المسماة (دلال رسلان) وهي دلالة نحاسية صفراء متقنه الصنع وهي صناعة سورية متميزة يوجد على كل دلة ختم صناعها (رسلان) وأسرة رسلان وذريته هي التي توارثت صناعة هذا النوع من الدلال الممتازة ولقد طبقت شهرة هذه الدلال الآفاق في العهد العثماني ويتردد ذكرها كثيرا في أشعار وقصيد عربان البوادي والحواضر ويلي رسلان في الجودة والإتقان (دلال بغداد) وهي صناعة عراقية ولونها أبيض وهذا أحد الشعراء يمتدح شيخ الظفير أبو فيصل عجمي ابن صويط قائلا.

يجذبك نار يشبونه
عن الطمانه بنايفها
و(دلال رسلان) يصونه
عن أبو فيصل مكلفها[16].

طريقة صنع القهوة العربية:

توضع حبوب القهوة (حبوب البن) في

حمس القهوة بالمحماسة على الجمر، بأن توضع القهوة داخل المحماسة وتحرك بيد المحماسة حتى تصل للون المطلوب .

http://www.ibtesama.com/vb/showthread-t_124453.html

المحماس الموضوع على النار ثم يباشر القهوجي – صانع القهوة بتحميس حبوب القهوة وتحريكها وتقليبها بيد المحماس حتى يتم التحميس بصورة جيدة لجميع الحبوب وخلال عملية التحميس يجب أن ينتبه القهوجي لقهوته حتى لا تحترق ويتم التأكد من انتهاء عملية التحميس بتغير لون الحبوب إلى اللون البني المصفر. ويخرج الدهن – الزيوت الطيارة وانتشار الرائحة الندية الذكية منها تلك الرائحة العطرة المميزة الجميلة التي طالما تغنى بها شعراء الفصيح والعامي في البادية والحاضرة وبعد عملية التحميس توضع الحبوب في النجر (الهاون) لتحسن حتى تصبح مسحونا (مسحوقا) ناعما يوضع هذا المسحوق في دلة القمقم – المركونة على النار والتي فيها الماء المغلى ويضاف إلى القهوة قليل من الهيل المطحون لتحسين طعمها وبعد أن تفور القهوة ومعها الهيل بفعل حرارة النار تصب من – دلة القمقم – إلى – دلة التلقامة أو دلة اللقمة – الموضوعة على النار وبعد وقت قصير تصب القهوة من – دلة التلقامة – إلى دلال المصافي – دلة واحدة أو أكثر ثم تصب القهوة من دلة المصفاة في الفناجيل التي يقدمها القهوجي بيمينه إلى الرجال الحاضرين بعد أن يقدعوا (يتناولوا) حبات التمر قبل أن يرتشفوا شراب القهوة، يوجد في الديوان – القدع – وهو التمر موضوع في طاسة أو جفنة تدار على الحاضرين ليأكلوا منها عدة تمرات قبل احتساء القهوة وليكن معلوما أن جميع الدلال تبقى حول النار لكي تتم عليها دورة القهوة باستمرار[17].

قهوة التمر:

إضافة إلى قهوة البن المعروفة هناك نوع من القهوة العربية الخالصة التي لا توجد في أي من بقاع العالم الأخرى ألا وهي: قهوة التمر، التي تُعد من نوى التمر الغني بالأحماض بعد غسله وتجفيفه في الشمس ،ثم حمسه وطحنه كما تُحمّس وتُطحن قهوة البن العادية، ويتم إعدادها،تماماً كطريقة إعداد القهوة العربية، وقد يضاف إليها الهيل من أجل النكهة.[18].

طريقة شراب القهوة العربية:

كما هي الحال في الاعتماد على حاسة التذوق في تناول الأطعمة والمشروبات ، تعتمد القهوة على حاسة التذوق ، لكنها تمتاز بقوة النكهة أو الرائحة التي يعشقها محبوها.والقهوة تؤثر على الدماغ أو الرأس ويعرف ذلك بالكيف ، وهي تذهب الخمول وتقضي على الكسل وتنشط الذهن.

فقبل الشرب يقدم للجميع (القدوع) ليقدعوا (ليتناولوا) منه ويكون عادة التمر وبعد ذلك يتأكد القهوجي من طعم قهوته فيتذوقها (يشرب فنجالها الأول) ثم يتقدم واقفا ماسكا الفناجيل

تفرغ القهوة من المحماسة للمبرادة وهي أداة من الخشب توضع فيها القهوة لتبرد قبل أن توضع بالنجر .

بيده اليمنى والدلة بيده اليسرى فيصب الفنجال إلى شيخ القبيلة (كبير القوم) أو إلى ضيف أوضيوف شيخ القبيلة ثم يستدير بالدلة – يسوق دلة القهوة – على بقية الرجال بدءا من جهة اليد اليمنى (بالنسبة إلى يد القهوجي) ويستمر القهوجي – حاملا الدلة في دورانه حتى يشرب جميع من في الديوان وطريقة التقديم وتسلم الفنجال من قبل القهوجي والحاضرين تكون باليد اليمنى أما تقديم وتسليم الفنجان باليد اليسرى فهذا عيب عندهم ولا يمكن أن يحصل إطلاقا وبعد أن يرتشف الرجل منهم فنجانا أو عدة فناجيل من القهوة فإنه يحرك الفنجان يميناً ويساراً عدة مرات– أربع أو خمس– بيده اليمنى الممدودة إلى القهوجي ليشعره بأنه اكتفى من شرب القهوة فيتوقف حينئذ القهوجي عن صب القهوة لهذا الرجل وليكن معلوما أن القهوجي لا يملأ الفنجان وإنما يضع فيه كمية قليلة (عدة رشفات) وهذه عادة ثابتة عند جميع العرب[19].

ولا يضع الضيف بأي حال من الأحوال الفنجان من تلقاء نفسه على الصينية أو على الأرض، بل يعطيه لحامل الدلة الذي بدوره ،يضعه في الطاسة، أو الإناء المخصص لغسل الفناجين بالماء ، ويقول الضيف للمضيف أو المقهوي (مشكور)، (حياك الله)، (طال عمرك) ويرد المضيف قائلا:هنى وعافية) و(فالك طيب)[20]

تسلم الفنجال من قبل القهوجي والحاضرين تكون باليد اليمنى أما تقديم وتسليم الفنجان باليد اليسرى فهذا عيب عندهم ولا يمكن أن يحصل إطلاقا وبعد أن يرتشف الرجل منهم فنجانا أو عدة فناجيل من القهوة فإنه يحرك الفنجان يميناً ويساراً عدة مرات– أربع أو خمس– بيده اليمنى الممدودة إلى القهوجي ليشعره بأنه اكتفى من شرب القهوة

وللقهوة عند العرب آداب وتقاليد مرعية:

فلا تتعامل في شرابها إلا بيدك اليمنى أخذا وإعطاء. وفي منطقة الخليج خاصة لا يتوقف الساقي عن صب القهوة للضيف حتى يعيد له الفنجان الفارغ – بيده اليمنى – بعد هزه عدة مرات أما في ما عدا منطقة الخليج فإن للضيف ثلاثة فناجيل تباعا وليس من اللياقة أن تملأ فنجال القهوة للضيف أو تضع فيه سكرا ولقد اكتشف البدوي في صحرائه بالتجربة أو الممارسة أمورا تتعلق بشرب القهوة لم يدركها العلم إلا حديثا ومن ذلك.

1– أن حفظ البن أخضر لمدة طويلة يزيد نضج المواد الفعالة فيه وذلك خير من حفظه محمصا أو مطحونا

2– أن شرب كمية القهوة على هيئة جرعات صغيرة متتابعة أفضل من شرب تلك الكمية جرعة واحدة كما يفعل الفرنجة.

3– أن تحضير القهوة تحميصا وطحنا وغليا وشربا في حلقة واحدة أفضل من تباعد العمليات تلك[21].

فناجيل القهوة العربية ثلاث:

تقول العرب: لذة القهوة شرب ثلاثة فناجيل وتصنف كالأتي – الفنجال الأول لرأسي – أي

بعد أن تبرد القهوة تفرغ بالنجر لتدق حتى تصبح جاهزة لوضعها بالمطباخة .

http://www.ibtesama.com/vb/showthread-t_124453.html

يزيل النعاس عن رأسي (عقلي) ويجعله يقظا متحفزا. والفنجان الثاني لبأسي – أي يزيدني بأسا وشجاعة.والفنجان الثالث يطير عماس – والعماس هو الصداع واللبس واختلال الأمور أي أن الفنجان الثالث يصفي عقلي ويطرد منه الصداع واللبس والاختلال فيصبح ذهني نشيطا وعقلي متوقدا. وفي مضايف عربان الشام يجعلون ترتيب فنجانين القهوة الثلاثة كالأتي– فنجان الضيف – فنجان السيف –وفنجان الكيف[22].

– **فنجان الضيف:** وهو فنجان الترحيب بالقادم ، ويعتبر من حق أي واحد ،وشرب هذا الفنجان لابد منه، إلاّ لعلة مرضية واضحة ،فإذا اكتفى الضيف بهذا الفنجان هزّه ويرافق هزة الفنجان شكر أو دعاء. وإذا لم يهزه، يصب له الفنجان الثاني.

– **فنجان الكيف:** وهو الفنجان، يوصف من يشربه أن صاحبه كيف، ومعتاد على شرب القهوة، وبهذا يكون شريكاً للمضيف في جلسته وطربه، وتبديد وحشته.

–**فنجان السيف:** وهو الفنجان الثالث الذي يعرض على الضيف بعد الأول والثاني مباشرة ، دون ترك فاصل زمني، وربما سمي بهذا لأن في شربه مغزى يشير إلي أن شاربه أصبح في جملة أهل القبيلة التي نزل فيها، يشاركهم بسيفه إذا داهمهم غزو أو خطر، وهو غير هياب من الإقدام

علي الخطر ، ومشاركة مضيفه في رد أي عدوان يقع عليهم[23].

وهناك عدة أنواع من الفناجين الأخرى نذكر منها:

– **فنجان الخطبة:** فحين يفكر شخص في الزواج، من فتاة معينة،فإن عائلته تسارع إلي توسيط عدد من الوجهاء الذين يذهبون إلى بيت أهل الفتاة حيث يتم استقبالهم بالترحيب ، وبعد أن يأخذوا أماكنهم في المجلس تدار عليهم

المطباخة وهي دله كبيرة وحاليا استعاض بعض الناس عنها بقمقم من المعدن يوضع فيه الماء ويجعل على الجمر حتى يغلي وبعد ذلك توضع فيه القهوة لتغلي على الجمر .

القهوة،فيتناول أكبرهم جاهاً أو سناً فنجاناً ويضعه أمامه، ويمتنع عن شربه حتى يحصلوا على الموافقة، على تزويج ذلك الشاب من تلك الفتاة. وبعد الحصول علي الموافقة، يشربون القهوة، شاكرين لأهلها كرمهم وحسن استقبالهم[24].

(من التقاليد العربية المتبعة في طلب يد الابنة للزواج أن يعرض أهل العريس عن شرب القهوة، ويضعون الفناجين على الأرض بانتظار الجواب، وعندما يتوافقون، تدار فناجين القهوة، كمراسم الزواج عند الأردنيين (السلط) وفي الجزيرة السورية، التي تقضي أن يمتنع الخاطبون عن شرب القهوة إلى أن يقول لهم والد العروس: اشربوا قهوتكم... – إلي جيتوا فيه ابشروا بيه–).

– **فنجان الثأر:** إذا اعتدى شخص على فرد من قبيلة، وكان هذا الاعتداء يمس شرف القبيلة بأسرها فمن واجب شيخ القبيلة، أن يدعو أفرادها إلى اجتماع عام، يلقي من خلاله كلمة يوضح فيها أهمية الأخذ بالثأر من المعتدي، حفاظاً على سمعة القبيلة ومنزلتها بين القبائل الأخرى، وبعد ذلك يطلب الشيخ من أحد الموجودين أن يصب فنجاناً من القهوة، ثم يتناوله بيده ويقول: من يشرب فنجان فلان – يذكر اسم المعتدي– فإذا شرب أحدهم الفنجان، أصبح لزاماً عليه أن ينتقم من المعتدي. وهذا يدل علي أهمية وقدسية القهوة عندهم. فإذا ما تخاذل هذا الشاب عن أخذ الثأر، فمعنى ذلك أنه نكث بأعز شيء تحترمه القبيلة وتقدسه، وبالتالي يصبح غير أهل للاحترام والتقدير، أما إذا شرب الفنجان، وثأر للقبيلة من المعتدي، فقد حظي بالتقدير والاحترام وصار موضع أحاديث القوم، بالشجاعة والولاء للقبيلة.

– **فنجان الأحزان:** حين يزور الناس العائلة المنكوبة بقصد المواساة،فإن القهوة تدار عليهم، والغالب المتعارف عليه، أن لا يتناول الشخص الواحد أكثر من فنجان واحد.ومن يعيد الفنجان إلى الساقي فإنه يشكره بعبارات شتى كقوله«خاتمة الأحزان» أو «صدقة واصلة» إلى ما هنالك من عبارات التعزية المتعارف عليها. ومن الأخطاء الفادحة، أن يعبر ذلك الشخص شكره ومواساته بقوله عبارة «دايمة (دائمة)» لأن ذلك يعني أنه يتمنى لهم مزيداً من مناسبات الأحزان[25].

(في مصر تقدّم القهوة المرّة «السادة» في مناسبات العزاء وينبغي عند الانتهاء من ارتشافها: الترحّم على المتوفى، ويتحاشون كلمة دايم (دائم) "تطيراً من استمرار الموت فيهم)

القهوة في الشعر العربي:

للقهوة في دواوين الشعر العربي فصيحه وعاميه كثير من الصور الشعرية الجميلة يحفظها عشاقها ويتغنون بها قال بعض الشعراء:

المبهارة ، وهي دلة صغيرة الحجم ليستطيع (المقهوي) أن يحملها ليصب القهوة للضيوف دون أن يتعب من حملها وسميت المبهاره لأنه يوضع فيها الهيل والزعفران ومن ثم يصب من المصفاة أو من المطباخه إليها ومن ثم توضع على الجمر حتى يطبخ فيها الهيل مع القهوة .

http://www.ibtesama.com/vb/showthread-t_124453.html

www.tawyeen.com

يـا قـهـوة تـذهـب هـم الفتى
أنت لحاوي العلم نعمة المراد
شـراب أهـل الله فيها الشفاء
لطالب الحكمة بين العباد.

وقال المولى أحمد بن شاهين الشامي:

وقـهـوة كـالـعـنـبر السحيق
سـوداء مثل مقلة المعشوق
أتـت كـمـسـك فـائـح فتيق
شبهتها فـي الطعم كالرحيق
تدنى الصديق من هوى الصديق
وتـربـط الـود مـع الـرفـيـق.
فـلا عـدمـت مـزجـهـا بـريـقـي.

وقال إبراهيم بن البلط:

يا عائبا لشراب قهوتنا التي تشفي
شـفـاء الـنـفـس مـن أمـراضـهـا
أو ما تراها وهـي من فنجانها
تحكي سواد العين وسط بياضها؟

وقال آخر:

للبن سـر قـد حكته شيوخنا
يـا نـعـم مـنـه كـلـهـم أقـطـاب

تشرب القهوة مع تناول التمر أو الرطب

http://www.museumsalama.com/vb/showthread.php?p=29

فيهم نقول وقد تكامل وصفة
في أكله نفع فيه ثواب.

وقال محمد البكري:

وقهوة بن تورث اللب قوة
ومن عجب والقشر أصل وعنبر
ومهما أرادت عصبة منع شربها
ترى أمرها يعلوا ويقوى ويظهر
وأعجب منها قول من ضل رأيه
بل عرف الحق الصراح وينكر
تحقق فيها النفع لا سيما لمن
عن الجد في فعل العبادة يفتر.

وفي وصف القهوة قال عماد الدين محمد بن محمد البقاعي

هذه قهوة الحلال أتتكم
تتهادى والطيب يعبق منها
سودوها على الحرام بحل
وأميطوا غوائل الغول عنها.

كما قال بعضهم:-

سقتني قهوة في جنح ليل
وفي يدها خضاب كالمداد
فقهوتها وكفاها وليل
سواد في سواد في سواد.

القهوة في الأمثال الشعبية:

– **فوّت رحلة مصر ولا تفوّت قهوة العصر.**اعتاد الناسَ في القرى ارتياد الدِيوان (المضافة) يوميا عند الصباح ،وتسمى قهوة الصبح وعند العصر وتسمى قهوة العصر.

– **قهوتكم مشروبة،:** كناية عن عبارة شكر تقال في معرض رفض مهذب لفنجان قهوة يعرض داخل المنزل.

– **قهوتكم مشروبة ووجوهكم مقلوبة:** يقال في سياق معاتبة من يستقبل ضيفه بطريقة غير لائقة بعكس ما جرت عليه العادة.

– **القهوة قصّ والمنسَفْ خصّ.**مثل أردني.

– **القهوة قصّ والمنسف نصّ:** مثل فلسطيني

– القهوة يمين ولو كان أبو زيد يسار.
(أبوزيد الهلالي)

– **اللي ما عنده دله ما حد يندله**. (مثل إماراتي) أي أن الذي لا يمتلك أو يقدم دلة القهوة لا أحد يعرف له مكاناً أوموضعاً.[26]

– **أول القهوة خصّ ثم قص**: حيث يمكن تجاوز الجميع وصبّ القهوة للضيف، كما لا يجوز لشارب القهوة مناولة الفنجان لجليسه كما هو الحال في الماء، لأن الفنجان مخصوص له بالذات.

– **دخان بلا قهوة راعي بلا فروة.** مثل من الموروث الشعبي الفلسطيني الذي يختزن تقاليد شعبية ترافق طقوس إعداد وتقديم وضيافة القهوة،وصنوها الدخان.

– **السادة للسادات والحلوة للستات.**(جرت العادة أن القهوة السادة "المرّة" تدار بفناجين رقيقة "عربية" وبكميات قليلة في قعر الفنجان لتشاؤمهم من ملء الفنجان، وهي لا تقدم عادة للنساء: فإذا قدّمت لهنّ قاموا بملء الفنجان لاعتقادهم عدم قناعة المرأة بالقليل، وعادة يقوم بإعداد القهوة رجل مختص بذلك)[27].

ويلخص أدوار إعداد القهوة الأمثال القائلة:

– **القهوة حماصها لطيف ودقاقها خفيف، وشرابها كيف.**

– **القهوة بالرويش والنار بالحرفيش.**

–**اجرشها جرش واطبخها هرش** (بمعنى لفترة طويلة)

– أول فنجان للضيف، والثاني للكيف، والثالث للسيف وقد راعت الأمثال الشعبية العربية عموما عادة تناول صبّ القهوة وتوزيعها، باليد اليمنى، على الجالسين ثلاث مرات في فترات متقطعة[28].

وأخيراً وليس آخرا ،فإن قيم الكرم وحسن الضيافة وعمليات التواصل الاجتماعي ترتبط في كثير من المناسبات الاجتماعية (مثل تبادل الزيارات) بمحورية «القهوة» في التراث الشعبي، ومن الصفات الإيجابية المرتبطة بالقهوة صفات الوعي والحصافة والإدراك السليم والدقة في الحكم على الأشياء، والاتـزان في التصرفات والأفعال اليومية وهي صفات ترتبط بالعقل أو الذهن ، ولعل هذا ما أضفى على القهوة خاصية «الدبلوماسية الشعبية» في التواصل أو «عبقرية التواصل الاجتماعي» وفي المعتقد الشعبي العربي نجد أن تقديم أول فنجان قهوة من الدلة للطفل الصغير الذي لم يتكلم بعد يساعده على النطق والكلام لأن ذلك الفنجان يحتوي على «حبة الفهامة» بمعنى أنها تنبه المخ أو الدماغ وتستثيره.

بالإضافة إلى خاصية «التواصل» وتعزيز العلاقات الاجتماعية، هناك استخدامات أخرى متعددة للقهوة،إذ أنها تدخل في الطب الشعبي واستخداماته المتنوعة،فتناول القهوة قبل الفطور، يقتل ديدان الأمعاء، كما أن القهوة تساعد على هضم الطعام بعد تناوله. ويستخدم مسحوق «البن» لإيقاف نزف الدم عند الإصابة بالجروح[29].

ولمكانة القهوة العربية وخصوصيتها ولاهتمام العالم بها قام فريق من العلماء البرازيليين بوضع خريطة للمادة الوراثية – الجينيوم – المكونة للقهوة العربية – البن – واكتشف العلماء أن جنيوم البن العربي مكون من 11 كروموسوما مكتظة بالجينات وذلك للعمل على تحسين البن البرازيلي ومزجها بالنكهة العربية[30].

وفي ختام هذا الموضوع نردد ما يقوله الشاعر على لسان القهوة:

أنـــا الـمـحـبـوبـة الـسـمـرا
واجـــلـــى فـــي الـفـنـاجـيـن
وَعـــــودُ الـهـنـد لـــي عـطـرا
وذكـــــري شـــاع فـــي الـصـيـن

قيم الكرم وحسن الضيافة وعمليات التواصل الاجتماعي ترتبط في كثير من المناسبات الاجتماعية (مثل تبادل الزيارات) بمحورية «القهوة» في التراث الشعبي،

والمراجع

1- عبد الرازق الهلالي :القهوة المشروب الذي تأرجـح بين المنـع والإباحة مجلة العربي العدد 148 مارس 1971 ص 148.
2- المصدر السابق.
3- درويـش مصطفى الفـار: من تاريخ القهوة مجلـة الدوحة مارس 1986 ص 80 .
4- عبـد الرازق هلال مصدر سـابق ص 149 .
5- درويش مصطفى الفار مصدر سابق ص 80 .
6- المصدر السابق .
7- محمد طاهر عبد القادر الكردي: أدبيات الشاي والقهوة والدخان ص 41 .
8- عبد الرازق الهلال مصدر سـابق ص 154 .
9- أ.د/ السيد الأسـود: القهوة وعبقرية التواصل في الحياة الشعبية اليومية بمجتمـع الإمـارات . مجلـة تراث العدد124 ديسمبر 2009 ص 43
10- أحمـد بن محـارب الظفيري :القهوة العربية مجلة الكويت العدد 213 ص 17 .
11- عبد الرازق الهلالي مصدر سابق ص 154 .
12- المصدر السابق .
13- درويش مصطفى الفار مصدر سابق ص 81 .
14- عبد الرازق الهلالي مصدر سابق ص 155 .
15- أحمد بـن محارب الظفـري مصدر سابق ص 14 .
16- المصدر السابق ص 15 .
17- المصدر السابق .
18- النخلـة ، ملف العـدد ،مجلة القافلة، العدد5 المجلد5، نوفمبر – ديسمبر 2003 ص 98 .
19- أحمد بـن محارب الظفـري مصدر سابق ص 17 .
20- درويش مصطفى الفار مصدر سابق ص 82 .
21-.د/ السيد الأسود: مصدر سابق ص 44
22- أحمد بـن محارب الظفـري مصدر سابق ص 17 .
23- ياسين صويلح : فنجان القهوة،مفتاح السلام.. والكلام. مجلة تراث العدد 80يوليو 2005 ص104
24- المصدر السابق ص105 .
25- المصدر السابق
26- جـون لويـس بوركهـارت: العادات والتقاليد المصرية،دراسـة وترجمة د. إبراهيم أحمد شعلان – مكتبة الأسرة 1997م ص 153 .
27- أ.د/ السـيد الأسـود:مصدر سابق ص 43
28- محمـد عبـد الواحـد : حرائـق الكلام،مكتبة الأسـرة 2004 ص 23 .
29- أ.د/ السـيد الأسـود:مصدر سابق ص 45
30- جريـدة الأهـرام المصرية 25/4/ 2004 الصفحة الأولي .

ممارسات وتصوّرات للمرض في المجتمع التونسي المعاصر

أحمد خواجه / كاتب من تونس

يبدو المرض للوهلة الأولى حالة بيولوجية عضوية تنفلت عن التحليل السوسيولوجي، غير أنّ دوركهايم ومارسال موس وعلماء اجتماع آخرين بيّنوا أنّ هناك علاقة سببيّة موجبة بين نسب الوفيات الملاحظة عند بعض الجماعات البشريّة ودرجة الاندماج الاجتماعي للفرد لديها في الأسرة وفي المجتمع، فهناك ما يشير إلى حالة من التوافق بين الجسد وبين الثقافة التي يتحرك ويتفاعل ويتطور ضمن أعرافها هذا الجسد السوي أو غير السوي، المنتشي أو بالعكس المتألم الجريح أو المحتضر وبين المجتمع الذي يحتضن هذه التفاعلات وأحيانا يتأثر بها ليشهد تحولات وتغيّرات لا مفرّ منها.

ففي معرض حديثهما عن المرض يشدّد كل من ارفينغ قوفمان وانسلام ستروس Anslem Strauss على الجانب الثقافي والجانب العلائقي للمرض كحالة بيولوجيّة تصيب العضو البشري، وتشكل عموما الأمراض مرآة للمجتمعات وللثقافات ترافق مصير الإنسان أينما حلّ وترتبط بتمثلات وتصوّرات نضمّنها للحياة وللموت، أحيانا نظهر المرض ونتحدث عنه، وأحياناً نخفيه ونغيّبه ونتجنّب الحديث عنه، تارة نشير إليه باستعمال مترادفات من نوع خطيرة أو قاتلة أو مزمنة أو ضارّة أو معديّة أو لها قابليّة الانتشار، وجميع الثقافات تضع حدّا بين السوي وغير السوي بين العافية والمرض وهذه الحدود هي حواجز هشّة مرنة ليّنة تتغيّر بتغيّر المكان والزمان والمجموعة الاجتماعيّة الحاملة لهذه التصوّرات، وكلّ هذه العوامل تجبرنا على اعتبار أنّ الصحّة والمرض هما إفراز معقّد لتفاعلات بين المكوّنات البيولوجيّة وبين المعطيات الثقافيّة والاجتماعيّة، ولقائل أن يقول كيف يتعامل التونسيون اليوم مع المرض، ما هي ممارساتهم، ما هي تمثلاتهم؟ وماذا عن معارفهم ومواقفهم ومعتقداتهم التي يواجهون بها وضعيات المرض التي تنذر بحدوث خلل أو تعطل في الرابطة الاجتماعيّة بين المريض وبين المحيط الضيّق أو الواسع الذي يعيش فيه؟

المجموعة الاجتماعيّة الحاملة لهذه التصوّرات، وكلّ هذه العوامل تجبرنا على اعتبار أنّ الصحّة والمرض هما إفراز معقّد لتفاعلات بين المكوّنات البيولوجيّة وبين المعطيات الثقافيّة والاجتماعيّة.

من الطب إلى الناس إلى الطب مع الناس ومن مفهوم الصحّة الحقّ الاجتماعي إلى الصحّة الواجب الاجتماعي

بادىء ذي بدء يجب أن نفرّق بين الطب الحديث والطب التقليدي والتطبّب الشعبي، فكلّ من هذه المعارف المتصلة ببعضها البعض والتي يوحّدها قاسم مشترك يتمثّل في بحثها الدؤوب عن دواء ناجع للأمراض تشير إلى فترات ووضعيات تاريخيّة متباعدة، فالطب الحديث نشأ مع تفاعل مجتمعات المغارب مع الوضعيّة التي حملت معها ثقافة الطب الحديث الذي حاول أوّل الأمر مقاومة الأوبئة والأمراض المعديّة التي كانت تشكل شبحا للغرب في محاولته الهيمنة على المغارب خلال القرنين التاسع عشر وبداية العشرين، فكان لانتشار الطاعون الأسود والأوبئة مثالا حيّا ، مثلما تشير تقارير القنصليات الأجنبية أو معاينات الأطباء الأوائل الفرنسيين أوالبريطانيين الذين باشروا مهام طبيّة في المغارب، لسبات مجتمعات المشرق العربي وخمولها وإمعانها في القدريّة والاستسلام للقضاء والقدر، في حين تشير دراسات أخرى أنجزها باحثون محلّيون إلى عراقة مهنة الطب والطب التقليدي في الحضارة العربيّة الإسلاميّة الغنيّة بمؤلفات متميّزة مثل مؤلف ابن رضوان في القرن الحادي عشر ميلادي في مصر خلال الفترة الفاطميّة وكتابات ابن سينا وابن بطلان وابن رشد وميمونيد وابن الجزّار القيرواني وعبد السلام العلمي وابن الخطيب والكانوني في المغرب التي تضمنت معلومات على مداواة الأمراض ورعاية صحّة الأفراد وحفظ صحّة الطفل والمسنّ ونصائح حول التغذية ونظام الحياة ونجد اليوم الطب الحديث يطنب الحديث عنها والتأكيد عليها وكأنّها من إفرازات العقل والحداثة في الغرب، غير أنّ الطب الحديث يعرف أكثر عندما اقترنت قضايا الصحّة والمرض بنشأة الدولة الحديثة في المغارب حين لم تعد الصحّة من مشمولات المجتمع الأهلي أو المؤسسات

الخيريّة أو المؤسسة الدينيّة أو الفقهيّة وأضحت شأنا عاما bien public تنفق فيه أموال الدولة وتسيّره سياسات وتنظيمات وإدارة حديثة تسهر الدولة مباشرة على صرف شؤونها وتدبير أمورها، في حين أنّ الطب الشعبي المنتمي ضرورة إلى الثقافة الشعبيّة فيضمّ كل أشكال التداوي بالأعشاب والتطبب والتنجيم وطرد الأرواح الشريرة والاعتقاد في قوّة بعض العارفين في طرد وإزالة السحر وتنتمي ضرورة هذه الأشكال إلى فئة المدركات وهي مجال متشعب متعدّد الأصول والفروع ويشير إلى المعارف والخبرات المتراكمة جيلا بعد جيل والمتواصلة إلى يومنا هذا والمتصلة بمختلف الطقوس والمآثر والرموز التي يمارسها أفراد مجتمع ما للتعبير عن معتقداتهم وتمثلاتهم وتصوراتهم للحياة وللكون وغالبا ما تؤدى هذه التظاهرات بصفة جماعيّة غالبا بصفة علنيّة وأحيانا بصفة غير علنية مثلا عند تأدية طقوس الممارسات السحريّة وتختلط فيها المدركات بالحركات والإيماءات والروائح وحالات التنكر والتقمص ويمكن إدمـاج طقوس زيـارة الأولياء الصالحين والاعتقاد في كراماتهم وبركاتهم والاعتقاد في التطبيب والعلاج بواسطة الأعشاب وتفسير الأحلام، وهذه الممارسات الشعبيّة لا ترتبط بفترة تاريخيّة ما فهي موجودة بوجود الإنسان في المجتمع وتتدخل لإحلال الطمأنينة والراحة بعد الريبة والعطب والتعطّل الذي يحدثه المرض والعقم وهاجس الموت وهي تتطوّر في فترات لا تجد العامّة الحلّ في مقاومة الأمراض والأوبئة إلاّ باللجوء إلى مثل هذه الطقوس والممارسات وفي أوساط منعزلة بعيدة عن مواطن العمران المناطق الريفيّة والجبليّة والوعرة التي يصعب فيها الوصول إلى مراكز الطب الحديث أو قديما فضاءات الطب التقليدي كالمرستنات التي كانت مؤسسات لرعاية القصّر والعاجزين والأيتام والمنكوبين والفقراء أكثر من كونها مراكز استشفائيّة لمعالجة الأمراض وتقديم الدواء للمرضى.

تعيش المؤسسة الطبيّة اليوم في العالم نقلة نوعيّة في علاقة الطبيب بالمريض وفي اشتغال المؤسسات الصحيّة والاستشفائيّة وفي مفهوم الصحّة عموما، فحسب التعريفات المتداولة في أدبيات وشعارات المنظمّة الدوليّة للصحّة، الصحّة لم تعد تعني العافية le bien–être الماديّة والعقليّة بل المحافظة عليها لفترة أطول ومع تنامي أمل الحياة وتقهقر وفيات الأطفال إلى مستويات دنيا وتراجع الأمراض المعديّة والأوبئة في كثير من مجتمعات العالم المصنّع والنامي على هذه العافية وتثمينها وتطويرها وتنميتها le mieux–être وفي الواقع فإنّ الحديث اليوم في تونس، وأمام التنامي الكبير لأمراض السكّري والشرايين والقلب والسرطان وضغط الدمّ والتوتّر النفسي والأمراض العصابيّة والعقليّة، لا يدور إلاّ على دور الوقاية والحيطة والسلامة الجسديّة وتلافي التدخين وممارسة الرياضة في تلافي الأمراض المزمنة التي أصبحت تشكل على المرضى وعائلاتهم وعلى الدولة ممّثلة في صناديق الضمان الاجتماعي عبئا ماديّا ومعنويا ثقيلا (تشير الإحصائيات المتوفرة عن إنفاق الأسرة التونسيّة على التداوي والعلاج والصحّة أن حوالي 60 بالمائة من مصاريف التداوي تذهب لشراء الأدوية..) وأمام تنامي الأمراض السرطانيّة والوراثيّة وفقدان المناعة تغيّرت علاقة الأطباء مع المرض ومع المرضى فهؤلاء الأطباء نزلوا من برجهم العاجي برج معرفتهم الطبيّة المتعاليّة والمقدسة والعقلانيّة التي أزيحت لغير رجعة وبدون مقاومة شديدة، تختلف حسب المجتمعات والأوساط والثقافات، الطب التقليدي والتطبّب الشعبي، هذه المعرفة الطبيّة التي كانوا يستمدون منها نفوذهم العلمي والاجتماعي خصوصا حين أزاحت المعرفة الطبيّة الحديثة وأزالت خطر الأمراض الفتّاكة

والأوبئة كالطاعون والجدري والسلّ والكوليرا والملاريا، هذه المعرفة كانت تعرف بيقينيتها وطابعها السرمدي السحري الذي لا يناقش، غير أن هذه النظرة تغيّرت اليوم مع ظهور الكثير من أمراض العصر التي تترجم نمط الحياة الجديد القائم على قلّة الحركة وخسران العادات الغذائيّة القديمة والإدمان على الأقراص المهدئة والمنوّمة وعلى التدخين والكحول ومع انتشار مذهل للبدانة، وهي عوامل ساهمت في أهمية دور التوعية الصحيّة والوقاية قبل العلاج خصوصا بعد أن ثبت قصور الأطباء عن علاج نهائي وناجع لهذه الأمراض المزمنة والمستفحلة ممّا أعاد النظر في علاقة المعرفة الطبيّة بالمرضى وأسرهم، فهؤلاء أصبح لهم دور رياديّ في العلاج وفي الإحاطة الصحيّة والنفسيّة والمرافقة، وظهر في الأثناء مفهوم الكفاءة الماديّة والعاطفيّة والمعياريّة والإدراكيّة في الرعاية الصحيّة، فلم تعد العائلة، مثلا، بسبب قلّة الوعي المنتشر بين أفرادها، مجالا لتفشّي الأمراض نظرا لانعدام الرعاية الصحيّة الأوليّة من الزواج إلى الحمل فالولادة فرعاية الرضع والأطفال وتنشئتهم وتغذيتهم مثالا للإهمال الصحّي بل شريكا فاعلا في الإحاطة والرعاية. ومنذ ذلك الحين تسربت المقاربة والبيداغوجية التشاركيّة إلى حمى المعرفة الطبيّة لتندمج أكثر في المسائل الإنسانية والثقافيّة لعلاج المرض والمرضى. وفي هذا الإطار تجمع عديد الدراسات الميدانيّة التي أنجزت في السنوات الأخيرة في تونس من طرف وزارة الصحّة العموميّة أو الديوان التونسي للأسرة والعمران البشري ووزارة المرأة وشؤون الأسرة والأطفال والمسنّين أن الثقافة الصحيّة الحديثة قد انتشرت في كلّ الأوساط الاجتماعيّة والأقاليم الجغرافيّة (حضر/ ريف، مناطق ساحليّة/ مناطق داخليّة) ولدى أغلب الشرائح العمريّة من تعميم تلقيح أو تطعيم الرضع والأطفال ومتابعة الحمل وتنظيم الولادات وانتشار وسائل منع الحمل ممّا ساهم في تحسّن كمّي وكيفي لصحّة الطفل والأمّ وتراجع نسبة وفيات الأطفال من 200‰ سنة 1956 إلى 20 ‰ حاليا وتمدّد أمل الحياة من 47 سنة سنة 1956 إلى 72 سنة حاليا، كما تطورت بشكل لافت البنية التحتيّة الصحيّة والمرافق الطبيّة والاستشفائيّة، غير أن تحسن المؤشرات الكميّة لا يجب أن تنسينا أن تعامل التونسي العقلاني وغير العقلاني أو العاطفي مع المرض بقيت تشوبه بعض العناصر التي لا يمكن فهمها إلاّ بالرجوع إلى تاريخانيةHistoricité تصرّف التونسيين مع ثقافة المرض.

انتشار المعرفة الطبيّة الحديثة لكن مع بقاء بعض الرواسب القديمة والمعارف التقليديّة

تشير دراسة ميدانيّة أنجزت سنة 2004 من طرف وزارة المرأة وشؤون الأسرة والأطفال والمسنّين عنوانها «كفاءات الأسرة التونسيّة في الإحاطة الصحيّة بأفرادها» أنجزتها بمساعدة زميل لي من قسم علم النفس بالكليّة التي ننتمي إليها وهي كليّة العلوم الإنسانية والاجتماعيّة بتونس أنّ 84% من مجموع المستجوبين صرّحوا بأنّه في حالة الإحساس أوالشعور بمرض ما يذهبون مباشرة إلى الطبيب، وأنّ 8% يفضلون أخذ الدواء دون وصفة الطبيب فيما يسمّى بنظام التطبّب الذاتي Automédication الذي غالبا ما يحذّر منه الأطبّاء، ذي العواقب السيئة جدّا على صحّة الإنسان في حالة التشخيص الخاطئ للمرض أو تناول المضادات الحيويّة أو جهل المقادير وكيفيّة تناول الدواء، في حين صرّح 5% من المستجوبين أنّهم يفضلون استشارة الصيدلي، بينما يخيّر البقيّة أي 2،5% انتظار الفرج دون فعل أي شيء و0،5% الالتجاء إلى التطبّب الشعبي والتنجيم وطرد النفس الشريرة والمداواة بالأعشاب، وهو نسبة ضعيفة

تحسن المؤشرات الكميّة لا يجب أن تنسينا أن تعامل التونسي العقلاني وغير العقلاني أو العاطفي مع المرض بقيت تشوبه بعض العناصر التي لا يمكن فهمها إلاّ بالرجوع إلى تاريخانية Historicité تصرّف التونسيين مع ثقافة المرض.

جدّا لا تعبّر عن حقائق الأمور لأن حرفاء المسلك الموازي للطبّ الحديث كثيرون وينحدرون من مختلف الأوساط الاجتماعيّة وإن حاولوا دائما إخفاء ذلك، فلو ذهبت لأي «وقّاعة» أو منجّم أو ناظر في الكفّ أو مختص في طرد الأرواح الشريرة، فستجد أمام حانوته الكثير من السيّارات الفخمة لحرفاء يتردّدون عليهم ويحاولون عدم المجاهرة بهذه الممارسات التي تدل عن الريبة التي يشعر بها البعض، في لحظات ضعف واهتزاز نفسي، تجاه الطب العقلاني والحديث وأمام انتشار بعض الأمراض المستعصية أو المعروفة بارتفاع تكلفة العلاج فيها أو ابتعاد المراكز الطبية عن مقرّ سكنى المرضى أو الأسعار المشطّة للتداوي في المصحّات الخاصّة... وعن سؤال كيف تشخصون المرض أجاب 40% أنّ التعب الشديد والألم يؤشران على وجود توعك صحّي، و30% أنّ الهزال المفاجيء يعني وجود مرض ما، وقلّة الشهية بنحو 10% من الأجوبة المصرّح بها و5% بالنسبة إلى الاضطراب في النوم، بينما يجهل غالبيّة التونسيين أنّ كثرة الشهية أو التبول اللاّإرادي بالنسبة إلى الأطفال أو ترك الغائط encoprésie أو احتمال الإصابة بالأمراض المزمنة قد تصيب اليافع والشاب والكهل الصغير الذي لم يتجاوز العقد الرابع من عمره كما كشفت الدراسات الميدانيّة عن جهل كبير وربّما عن تجاهل لأعراض الأمراض النفسيّة والعقليّة... وفي الواقع فإنّ هذه التمثّلات مصدرها وجود تعريف «تقليدي» راسخ في الذاكرة الجمعيّة يتمثل في أنّ المرض هو حالة انتقاليّة بين الحياة والموت وبالتالي قد لا ينفع التداوي والعلاج فعندما يصاب شخص ما بداء فذلك ابتلاء من اللّه عزّ وجلّ ولا حول لنا على ردّ قدره ونتذكر كيف قاوم الأطباء الأوائل هذه النظرة الموغلة في القدريّة والسلبيّة في الأرياف التونسيّة بالخصوص في أوائل القرن العشرين وربّما بعده، وقد نجد اليوم صعوبة كبيرة مع المسنّين في إقناعهم بضرورة احترام وصفة الطبيب أو قبول مبدأ العلاج والتداوي أو متابعة التداوي بعد الكشف الأولّي عن مرض ما مزمن شكّ الطبيب في احتمالات الإصابة به، وفي اتجاه آخر، قد يعني المرض المرور من حالة كانت فيها أعضاء الجسم صامتة خامدة نائمة إلى مرحلة تكلّمت فيها الأعضاء كالقلب والرأس والمعدة وأصدرت أصواتا هي بمثابة الألم كأن نقول «فلان عندو القلب» وكأنّه قبل أن يمرض لم يكن له قلب لأنّه كان خامدا وقديما كان يلجأ أجدادنا إلى عادة إزالة الدمّ من الرأس فيما يعرف بالتشليط أو إزالة الألم بحقن مواطنه في الظهر باستعمال «المغايط»، ورغم اندثار هذه العادات التي كانت مألوفة في تعامل التونسيين مع المرض، فإنّ بقاء بعض الرواسب لدليل على أن الطب الحديث لم يحدث قطيعة تامّة ونهائيّة مع التصوّرات التقليديّة، وهذه بعض الأمثلة الدالّة على ضعف القدرات والكفاءات المعياريّة والإدراكيّة في تعامل التونسيين مع المرض.

غياب ممارسة الكشف المبكر للأمراض وضعف عنصر الوقاية

إنّ ما يميّز غالبية التونسيين هو إهمالهم لجدوى العيادة الطبيّة قبل إتمام مراسم الزواج قبل ثلاثة أشهر على الأقل للكشف عن بعض الأمراض المعديّة

أو الوراثية التي يمكن الحدّ من انتشارها ونقلها للأطفال، فعادة ما يعمد الكثير من المقدمين على الزواج إلى القيام بهذا الإجراء بنوع من الاستخفاف أو التسرّع وكأنّ التحاليل الطبيّة الوقائيّة ستفسد مراسم الاحتفال بالزواج، كما كشفت الدراسات الميدانيّة أن الشبّان والأزواج حديثو العهد بالزواج عادّة ما يستخفّون بالمرض وكأنّ المرض لا يحدث إلاّ عندما يصبح الشخص مسنّا فيتجنّبون القيام بالتشخيص المبكر لأعراض بعض الأمراض التي قد تصبح خطيرة وكان من الممكن تجنّبها وتجنّب تعكّراتها وتبعاتها على الكبد وعلى الكلى بالقيام بتحليل بسيط غير مكلف ومتاح في كثير من المراكز الاستشفائيّة كالكشف المبكر عن أمراض الكلى وسرطان الثدي وعنق الرحم المنتشر عند النساء وسرطان المجاري البولية المنتشر عند الرجال، وفضلا عن هذا فإنّ التونسيين يصنّفون من ضمن الشعوب الأكثر إقبالا على التدخين وعلى استعمال السيّارة والأقلّ ممارسة للرياضة والمشي وعلى تنظيف الأسنان والفم (57%من المستجوبين صرّحوا أنّهم لا يقومون يوميّا بتنظيف أسنانهم ونفس النسبة لا يذهبون بصفة دوريّة إلى طبيب الأسنان) و 70% لا يملكون جهاز قياس الحرارة أو علبة الأدوية الاستعجاليّة في المنزل في حالة جرح أو حرق بسيط و20% فقط من التونسيين ذهبوا لعيادة المختص النفسي أو الطبيب النفساني في حالة وجود مرض نفسي أو عقلي أو الشعور بحالات الانهيار العصبي والقلق النفسي...

ويلخّص الجدول التالي حالات اللاّكفاءة التي تميّز غالبيّة التونسيين ونلاحظ هنا أن وضعيّة الوسط الحضري (المشار إليه في الجدول بالوسط البلدي) أحسن حالا من حيث المعارف والممارسات والتمثلات المتصلة بالرعاية والوقاية الصحيّة من وضعية الوسط الريفي، كما أكدت الدراسة الميدانيّة المشار إليها «كفاءات الأسرة التونسيّة في الرعاية الصحيّة بأفرادها» أنّ الكفاءات مرتبطة بالمستوى التعليمي، فكلّما كان الشخص المستجوب متعلّما كلّما كانت لديه محصلة طيّبة من الكفاءات لارتباط عنصر الحيطة والرعاية والوقاية بوعي الشخص وتلقيه للمعلومات والخبرات في هذا المجال والذي تساهم فيه كثيرا، كما نعلم، المدرسة ووسائل الإعلام ومراكز التثقيف كدور الثقافة والشباب:

الممارسات في مجال الوقاية الصحيّة	القاطنون بالوسط الريفي	القاطنون بالوسط البلدي
لا يقوم يوميّا بتنظيف أسنانه	57%	54%
لم يذهب ولو لمرّة واحدة لطبيب الأسنان	60%	40%
لا يمتلك في منزله ميزان أو مقياس الحرارة	96%	74%
لم يقم بكشف مبكّر على السرطان أو أمراض الكبد أو الكلى	96%	86%
يرى أن معايدة الطبيب قبل الزواج لا فائدة منه	29%	17%
يفكّر في الذهاب إلى الطبيب النفسي عند ملاحظة عوارض توتر نفسي أو عقلي	20%	31%
نصح زوجته بالقيام بكشف مبكّر على سرطان عنق الرحم أو التدين	68%	81%
يعارض مسألة التبرع بالأعضاء	80%	71%
ذهب إلى الطبيب مع زوجته الحامل	6%	80 %
يعارض مسألة تنظيم الحمل وتناول موانع الحمل	25%	18%

المصدر: دراسة «كفاءات الأسرة التونسيّة في الاحاطة الصحيّة بأفرادها»، 2005، وزارة المرأة وشؤون الأسرة ، تونس.

أمّا عن تمثل التونسيين للأمراض «الخطيرة» أو المستفحلة، فبيّنت الدراسة الميدانيّة أنّ أغلب الآراء المصرّح بها تعتبر أنّ الأمراض «القاتلة» هي أكثر خطورة من الأمراض الجديدة المنتشرة بحدّة في المجتمع التونسي في الوقت الراهن كالسكّري وأمراض الشرايين والقلب التي لا تؤدي مباشرة إلى الموت ولكن تعتبر من الأسباب الكبرى مع حوادث الطرقات والحوادث المنزليّة لوفيات الشبان والكهول، هذه الأمراض التي يمكن تلافيها بمجرّد إتباع نظام غذائي متوازن وممارسة الحركة والرياضة وتجنب التوتّرات النفسيّة، كما تبيّن الدراسة شبح الأوبئة والأمراض المعدية قد زال تماما من ثقافة التونسي إذ صرّح فقط 1 % من المستجوبين أنّها تعتبر الأكثر خطورة

جدول الأمراض «الخطيرة» كما يرتّبها المستجوبون

قائمة الأمراض	النسبة (%)
السرطان	38
السيدا	15
أمراض الشرايين والقلب	14.5
السكّري	9.5
ضغط الدمّ	8
أمراض الكلى	3
أمراض الجهاز التنفسي	2.5
أمراض الكبد	2
الأمراض العصابيّة والنفسيّة والعقليّة	2
الإعاقة	1.5
أمراض المعدة	1
الأمراض المعديّة	1

أما عن الأمراض التي تدفع بالتونسيين إلى تفضيل التطبّب الشعبي على الطبّ الحديث فهي على التوالي الأمراض العقلية والنفسية ووجود السحر بنسبة 46% من الآراء المصرّح بها، وأمراض المعدة (15%) لوجود الاعتقاد أن المريض بمعدته هو شخص مسحور وقع إشرابه سوائل ضارّة يجب إخراجها واستئصالها من البدن) وأمراض العينين (11%) للاعتقاد في وجود السحر لدى المريض لأنّ الصحّة والعافية تعني في الثقافة الشعبيّة صحّة البدن والبصر وأمراض الكلى (8 %) والإعاقة (5%) والعقم (5%) وأمراض الكبد المعروف بالبوصفير (4 %)...

وعن سؤال أيّهما تفضل في حالة المرض المداواة في المستشفى أم في المصحّة، أجاب 56 % أنّهم يفضّلون الذهاب إلى القطاع الخاص و22 % المستشفى والقطاع العام، في حين يرى 21 % من التونسيين أنّ لا وجود لديهم لتفضيل لقطاع

على آخر وعن أسباب عدم الرضاء عن الخدمات الصحيّة سواء في القطاع العام أو الخاص يذكر 35% من المستجوبين أنّ رداءة الخدمات هي السبب في لا رضاهم ووجود العلاقات الشخصيّة والمحسوبيّة ويذكر(28 %) أنّ قلّة جدوى الدواء أو فقدانه وسوء معاملة الأطباء لهم تفسّر سخطهم وغضبهم على الخدمات الصحيّة المقدّمة خاصّة في القطاع العام.

إنّ التعامل مع المرض تبقى في الأساس مسألة وعي وإدراك عقلاني غير أن فهم ثقافة المريض وعالم التصورات والتمثلات التي تولّد ممارساته مع المرض تعتبر مرحلة هامّة في السيطرة على الأمراض التي تبقى رهينة الوقاية والتربية من أجل الصحّة للجميع التي تجسد الغاية المثلى للحداثة التي ننشدها جميعا والتي مازالت في الوقت الراهن، كما يقول دائما هابرماس، مشروعا غير مكتمل.

إحالات ببيلوغرافيّة

Cresson (G.), (1995), Le travail domestique de la santé, Paris : l'Harmattan.

Cresson (G.), (1997), Le soutien familial et les savoirs propres , dans, Prévenir, n°33.

Durfresne (J.), Dumont (F.),(1985), traité d'anthropologie médicale, l'institution de la santé et de la maladie, Québec : PU du Québec, PU de Lyon.

Durkheim (E.), (1897), Le suicide: étude de sociologie, Paris : PUF, 1930.

EL Hayek(CH.), (1995), Santé et insertion, un défi à l'illettrisme, Paris : la documentation française.

ELL (K.) et all.,(1992), social relations, social support and survival among patients with cancer, dans, Journal of Psychosomatic Research, 36, pp 1-16.

Herzlich (C.), Pierret (J.), (1984), Malades d'hier et d'aujourd'hui, Paris: Payot.

Herzlich (C.), (1986), Représentations sociales de la santé et de la maladie et leur dynamique dans le champ social , dans, L'étude des représentations sociales, Sous la direction de W.doise et A.Palmonari, Neuchâtel, Paris : Delachaux et Niestlé, pp 157-170.

Jaffré (Y), (1996), La santé : d'une définition négative à une définition positive, dans, Prévenir, n° 30,1er semestre, pp 55-60.

Jesu (F), et al, (1996), Santé, famille, recherches, dans, La famille en question, Paris : Syros.

Lacourse (M.T.), (1994), Famille et société, Montréal : Mc Graw-Hill.

Le Boterf (G.), (1995), De la compétence. Essai sur un attracteur étranger, les Editions d'Organisation.

Loux (F.), (1990), La médecine familiale dans la France rurale, dans, Anthropologie et sociétés, Vol.14, n° 14, pp 82-89.

Manciaux (M.), (1973), Définition de la santé familiale, dans, Sociologie de la santé familiale, Revue de l'Université de Bruxelles, n° 2, pp156-186.

Moulin (P.), (2000), Les soins palliatifs en France : un mouvement paradoxal de médicalisation du mourir contemporain, dans, Cahiers Internationaux de Sociologie, vol CVIII, Janvier-Juin 2000, pp 125-159.

Pequiguot (H.), (1995), Santé, Encyclopedia Universalis, Corpus 20, pp 577-583

Perrenoud (PH.), (1996), Enseigner, agir dans l'urgence, décider dans l'urgence, Paris : ES éditeur.

Renaud (D.), (1985),De l'épidémiologie sociale à la sociologie de la prévention, dans, Revue d'Epidémiologie et de santé publique, Vol 35,1 , pp 15-29.

Saillant (F.), (1990), les recettes de médecine populaire, pertinence anthropologique et clinique, dans, Anthropologie et société, vol 14, n° 14, pp 93-144

Saillant (F.), (1999), Femmes, soins domestiques et espace thérapeutique, dans, Anthropologie et société, vol 23, n° 2, pp 15-39

San Martin (H.), (1987), Santé publique et médecine préventive, 2ème éd., Paris : Masson.

Spitz (R.A.), (1986), De la naissance à la parole, Paris : P.U.F.

Touraine (A), (1997), comment une pathologie devient un problème de santé publique,dans, Revue d'Epidémiologie et de santé publique, Vol 45, n°3, pp 185-192.

Vigarello (G.), (1993), Le sain et le malsain, santé et mieux être depuis le Moyen-Age, Paris : Seul.

Vigarello (G.), (1996), La santé : d'une définition négative à une définition positive, dans, Prévenir, n°30, 1er semestre, pp115-122.

فولكلور المطر في الذاكرة اليمنية

أروى عبده عثمان / كاتبة من اليمن

يـــامـــن الجـــود جـــودك
يـــا محـــنـــحـــن رعـــودك
يـــاتـــواب تـــوب عـلـيـنـا
وارحـمـنـا وانـظـر إلـيـنـا
واسـقـنـا الـغـيـث يـا الله

سأورد حدثاً واقعياً من خلال زيارتي الميدانية في بعض أرياف اليمن قبل سنين .. ففي أحد الأيام زرت بعض أرياف محافظة "المحويت» وكانت أيام« جَحر » أي أيام جفاف وقحط ، كانت الأرض جرداء ، بعض الحقول مات الزرع فيها ، وبعضه في طريقه إلى الهلاك .. كانت نفوس الناس ضيقة حد الحزن والموت ، البؤس كان سيد المكان..

وبينما كنتُ أتبادل الحديث مع الأهالي حول بعض مواضيع التراث.. الزوامل، والمغارد، والأهازيج، وهل ممكن يحدثوني عنها.. استخفوا بما طلبته وسمعت تعبيراً شعبياً ساخراً يستهجن ما أطلبه: (يزكينا عقولنا) كما تقول التعابير الشعبية. فكيف لإنسان عاقل يرى هلاك الزرع، ويطلب من الناس الحديث عن التراث، والغناء ليقوم بالتسجيل.

في أحد أيام الصيف – قبل سنين أيضاً – توجهتُ إلى أرياف محافظة «ريمة » وكانت المنطقة قطعة من الجنة، وأنت تدلف نحو مديرية «الجَبين» تهتز مشاعرك وتخضل وأنت تسمع صوت النساء قبل الرجال تشق الجبال، تغني، تهجل، تضحك ظهور هم قبل وجوههم.

كانت تلك الأيام أيام الغيث، اخضرت الأرض والنفوس في ريمة، وأيبست حد الموت في المحويت.

هذه هي لغة الماء، الغيث، المطر، المورد، المنهل، الكوثر، السلسبيل.. الخ.

حيثما يوجد الماء، توجد الحياة تنتعش النفوس بالخضرة لتكون سيدة الفرح، سيدة الخصب، خضرتها اخضرار الأرض ، وضحك الحقول.

ولأنها كذلك حملت أسماؤنا إناثاً وذكوراً العديد من أسماء الخضرة والماء ك: مزنة، غيث، مطرة، مطر، سلسبيل، كوثر، مُزن، بارق، رعد، ماجل، ثلج، وثلجة..الخ

الماء البداية والنهاية، من أمـزان السماء وطين الأرض الندي، نوجد أو لا نوجد. فالأديان السماوية وغير السماوية والفلسفات كلها صبت فلسفتها ومبدأ الوجود، بالماء فالقرآن الكريم يقول «وجعلنا من الماء كل شيء حي»، بل إن المطر كان يعد من بين معبودات الإنسان البدائي[1] ويقال في هذا الصدد إن «قبيلة تشنتشو، هو الإله «بجافنتارو« ويقال أنه يسكن السماء ويتحكم في الرعد والمطر»[2]

وإذا ما عرجنا إلى الفلسفة، نجد الفلاسفة العظام ما قبل سقراط قد حددوا أصل ووجود الأشياء بواحد، هو الماء، فطاليس أبو الفلسفة ومؤسسها قامت فلسفته على أن أصل الأشياء جميعاً هو الماء، وكل شيء يعود إلى الماء.

وكذلك قال الفيلسوف امباذوقليس عندما بنى فلسفته على العناصر الأربعة، فقال: إن تنوع الأشياء في الطبيعة يرجع، إلى هذه العناصر، أحد هذه العناصر هو الماء.

وفي الميثولوجيات و أساطير الشعوب، بالماء تحيا الأكوان، وتهلك بانعدامه، ورأينا الآلهات كيف تتصارع على المحيطات، والأنهار.. كيف تنتصر بامتلاك مفاتيح الماء، وكيف تعاقب بانعدامه أو بإهلاكهم عبر الطوفان.. الخ

وفي الحكايات الشعبية والأساطير، رأينا ماء الحياة التي تعيد الحياة للموتى أو للمرضى، فعبرها تشفى الأمراض والعلل، تعيد الأبصار، وتكسب الإنسان الخلود ولنا في أسطورة «عشتار» خير دليل على ذلك، والحكايات لـ«ماء الحياة»: المنتشرة عند شعوب العالم.

لكل شعب من شعوب الأرض، بحار ومياه، وأنهار، وينابيع قدسية كانت السبب في خلقهم، وخلق عوالمهم وأكوانهم..

قرأنا في كتب التاريخ عن العديد من الحضارات الإنسانية كيف أخصبت وخُلدت، لأن الماء كان أساس وجودها، وكيف انهارت وزالت وكان الماء هو سبب هلاكها وزوالها، ولنا في حضارة سبأ خير دليل، كيف استطاعت هذه الحضارة ببناء السدود أن تعمر حضارة إنسانية مازالت شواهدها قائمة حتى الآن.

الاستسقاء:

في أساطير الخلق ونشوئها كان الماء هو الخالق لعالم السماء والأرض، رأينا كيف ضحكت السماء وسُرت الأرض، فأكرمتها بنعيمها من المطر، وكيف يكون هلاكها بغضب السماء، فأحجمت عن المطر.

في معتقداتنا الشعبية يشتد القحط عندما تغضب السماء، ويكثر شرور البشر في الأرض فيكون العقاب إما بالطوفان، وإما بالجفاف والهلاك فتمحق الأرض والممالك والحضارات.

فكلما وجد الغيث دل ذلك على أن السماء راضية على من في الأرض، أي أن الممالك والبشر يعيشون حياة طبيعية، ينعمون بالخير، ولا يغضبون الإله.

الوعي الشعبي يؤمن ويردد في حياته اليومية أيضاً، أن طغاة السياسة والممالك هم أكثر من يغيثون الأرض خضرة وخصوبة، وهم أكثر الناس إمحاقاً لها، فيقولون في بلادنا:

يـــا مـــلـــك الـــمـــلـــك
مـــن تـــعـــظـــم هـــلـــك
يـــا ســـاقـــريـــب
يـــا مـــجـــيـــب
ســـائـــلـــك مـــا يـــخـــيـــب

لذا كان الاستسقاء والعديد من الطقوس فرصة للتخفيف من الذنوب والتقرب إلى الله أو الآلهة، فيسارع الإله بنجدتهم ويسقيهم الغيث.

واليمن مثلها مثل كافة شعوب البشرية عرفت العديد من الطقوس لجلب الماء/المطر وهو الاستسقاء، ويعد أحد الطقوس القديمة التي مازالت كثير من الشعوب تمارسه حتى يومنا هذا، أكانت هذه الممارسة رسمية أو شعبية..

فمثلاً: جرت العادة أن يدعو أحد كبارات المنطقة المعروف عنهم قوة الإيمان والتقوى والصدق يتقدم الجموع الهلعة،فبعد الصلاة في الجامع أو الجبانة وعادة ما يكون بعد صلاة الجمعة.

في مناطق كصعدة – جبال الأزد – كما رأيت قبل عقدين من الزمن الأطفال هم من يتقدمون الموكب فيخرجون رافعي الأيدي،فترتفع أصوات الجميع مهللين مكبرين خاشعين، باكين، لله

في معتقداتنا الشعبية يشتد القحط عندما تغضب السماء، ويكثر شرور البشر في الأرض فيكون العقاب إما بالطوفان، وإما بالجفاف والهلاك فتمحق الأرض

سبحانه وتعالى.. لماذا الأطفال، ولماذا الإنسان الولي أو الورع والتقي هم من يتقدمون موكب الاستسقاء ؟ يقال إنهم أقل خطايا، وأكثرهم براءة، وأياديهم بيضاء، لم تتنجس بالشرور.

والاستسقاء نوع من الاستجداء والتذلل لملكوت السماء، طاقات مشحونة بالانفعالات والعواطف للاتحاد بالذات الإلهية، تسبقهم الدموع، بأن تنظر إلى حالهم، فيشملهم الله برحمته ويتوب عليهم، كـ:«يا تواب توب علينا، وانظر إلينا، لا تغفل عين الرحمة، اشملنا بالنظرة الواسعة، والغفران الأكبر.. الخ.

يقوم المستسقون بأخذ حيواناتهم من الأبقار والمواشي، وفي بعض الأحيان الإبل عند البدو، ويقومون بنحرها في أماكن لها طابع القدسية في بعض المناطق، كأضرحة أولياء الله الصالحين، أو أعالي الجبال، أو عند الأشجار المقدسة، فينحرونها، ويتركونها غذاء للحيوانات، ويتضرعون قائلين:

يـــا رحـــمـــن يـــا رحـــيـــم
يـــــارب الـــعـــالـــمـــيـــن
يـــا الـــلـــه اســـقـــنـــا الـــغـــيـــث
جـــل جـــــلالك يـــا مـــولانـــا
واحـــنـــا[3] عـــبـــادك لا تنسانا
يـــــارحـــــمـــــن
أنـــــــت الـــرحـــيـــم

هذا الطقس، نجده، ربما آت من طقوس الاستسقاء التي وصفها وهب بن منبه في كتاب الهام التيجان، فمازال معمولا به في كثير من مناطق اليمن بنفس أوصاف ابن منبه، مع التغيير في التعابير بعد الأدعية.

قال وهب: وإن الله تبارك وتعالى رفع عن عاد الغيث عامين العامين اللذين هادنوا فيها هوداً فهلكت زروعهم، وأسرع الهلاك في جناتهم، وهلكت أنعامهم، وأسرع الهلاك في أموالهم، فأتوا إلى ملكهم عاد فشكوا إليه ما نزل بهم فقال:

استسقوا فقصدوا شيخا لهم يقال له قيل بن عنز، كان طلق اللسان خطيباً فقدموه وخرجوا خلفه فأنشأ أبو الهجال يقول:

ألا يـــا قـــيـــل ويـــحـــك قـــم فهيم
لـــعـــل الـــلـــه يسقينا غـــمـــامـــا
فيسقي أرض عـــاد أن عـــاداً
قـــد أمـــســـوا مـــا يبينون الكلاما
فما ترجو بها غـــرســـاً وزرعـــاً
ولا الشيخ الكبير ولا الغلاما[4]

وربما أتى هذا الطقس من بقايا الميثولوجيات البدائية،فعند عرب الجاهلية نجد طقساً هاماً يسمى بنار الاستمطار، بتقليد (التسليع) كما يوردها د/محمد عجينة في موسوعة أساطير العرب «فإذا أجدبت الأرض وأمسكت السماء وانحبس المطر عمدوا إلى السلع والعشر (نوع من أنواع الأشجار) وربطوها في أذناب البقر وأصعدوها إلى جبل وعر وأشعلوا فيها النيران ضاجين بالدعاء والتضرع»[5].

من خلال النصوص التي قمت بتجميعها على مدى عقدين من الزمن، نجد النص الواحد يحتوي على الكثير من أدوات النداء (يالله، يا سامع دعانا، يا تواب، يا رحمن، يا سريع الغارات، يا مجل الهم.. الخ)، وهذه النداءات هي استغاثات تتكرر داخل النص الواحد، دلالة على حجم الكارثة التي ستنزل بهم إذا أحجم الله عن إنزال الغيث، نتيجة الأسباب التي ذكرناها – آنفاً – في طقوس التسقي. للحيوانات نصيب كبير فهي تحمل الكثير من الدلالات، ليس فقط أنها تقدم كأضحية (لأن الحيوانات وخصوصاً الأبقار تحمل دلالات الخصوبة) بل ولأنها تعبر عن الحالة الإنسانية، باعتبارها كائنا حيا مثلها مثل الإنسان، ولأنها أيضاً حيوانات غير ناطقة (عجماء) فيعبر عنها، أو ينوب عنها بالدعاء ويقول:

اســـقـــي الـــعـــجـــمـــاء
عـــاطـــشـــة لـــلـــمـــاء
جـــــاوعـــــة[6] لـــلـــمـــرعـــى

ويصور المستسقي حالة الحيوانات بطريقة تراجيديا.. حيث الألم والمعاناة، وكأنه يصور حالته أيضاً فتقول النصوص:

نزلت تشرب (أي العجماء)
وان مـــا بـــــش[7] مـــاء
نـــــزلـــــت تـــبـــكـــي
فـــــوق قـــبـــر الـــنـــبـــي

فهل العجماء هي نفسها شخصية «البهلول» التي ترد الحكايات الشعبية عنه:«أنه دخل مدينة

أسلع» فجادتها السحاب بعد جدب سبع سنوات، وكان سبب جدب تلك المنطقة ما رواه أهلها أربعة من قطاع الطرق، وعندما دخل «البهلول»ضعف قطاع الطرق وماتوا فجأة، فنولت الأمطار»[8]

بعد الانتهاء من طقوس التسقي، تلوح في الأفق بشائر «السحاب السود» فيقول شهود أعيان، كبار السن، ممن تسقوا، وقابلتهم في بعض المناطق، ويحلفون بأغلظ الأيمان أن أول ما تنتهي طقوس التسقي، وهم في طريق العودة إلى بيوتهم، إذا بالغمامات السوداء تغطي السماء، و ترعد البروق، وينهمر المطر غزيراً، ويصفون الإعجاز الإلهي، أن سيولا تأتي تروي عطش الأرض والنفوس، وعلى قدر الخشوع، والتوبة، وقلة شرور البشر والنية الصادقة للتوبة، يكون الغيث وحجم السيول.

استجابة السماء دليل على التصالح بين البشر والإله، أي بداية صفحة جديدة من فصول الخصوبة.

الوعي الشعبي الفطري يردد يومياً، كيف كان الله يسرع بالاستجابة لنداءاتهم ودعاهم، ويرجعون السبب في ذلك إلى: أن نفوس الناس زمان، كانت بسيطة، عامرة بالمحبة وخالية من الشرور وآثام هذه الأيام، بل ويقولون عن جفاف وقحط هذه الأيام إن الشرور تضاعفت، والله غاضب وساخط علينا، ولا يلتفت لدعائنا حتى ونحن في قلب المساجد الفارهة، ويضيفون إن المفاسد قد أطبقت على كل تفاصيل الحياة.. بل ويرعدوننا بالخوف، إن هذه البداية، والمحق الأكبر آت لا محالة، فيا:

مـــولانـــا.. يـــا مـــولانـــا
يـــا ســـامـــع دعـــانـــا
بـــرحـــمـــاك يـــا مـــحـــمـــد
مـــا خـــيـــب رجـــانـــا
مـــولانـــا نـــســـأل رضـــاك
وبـــبـــابـــك واقـــفـــيـــن
مـــن شـــيـــرحـــمـــنـــا[9] **ســـواك**
يـــا أرحـــم الـــراحـــمـــيـــن

السحائب السود:

للسحاب لغة تعرفها الطبيعة ويعرفها الإنسان، وللسحاب ألوان، يحمل كل لون منها العديد من الدلالات والرموز، فالسحابة البيضاء لها معنى، وللسحابة السوداء، رمزها الخاص بها، تختلف باختلاف ثقافة الشعوب.

للسحاب لغة تعرفها الطبيعة ويعرفها الإنسان، وللسحاب ألوان، يحمل كل لون منها العديد من الدلالات والرموز، فالسحابة البيضاء لها معنى، وللسحابة السوداء، رمزها الخاص بها، تختلف باختلاف ثقافة الشعوب.

للسحابة السوداء – الغمامة السوداء في الحياة اليومية، وفي المخيلة الشعبية معنيان.

المعنى الأول: سحابة سوداء، سحابة خير، تأتي محملة بتباشير الخصوبة.. المطر –أما المعنى الآخر للسحاب، فسنستعرض جزءا منه في حلقة مقبلة.

فحين تلوح في الأفق سحابة سوداء، يعني أن خيراً سيغدق على البشر والأرض:

سحابة الخير خضراء راوية
شا بشر[10] **الخلق بالمطر والعافية**
أو
ياسحاب يا سوداء
بشرينا بالماء
تسقي العجماء[11]
عاطشة للماء

وفي أحد المهاجل الزراعية لحكيم الشعب، علي ولد زايد، يتحدث، عن الهيج أو الهجوة، وهي الغيوم،الحاجبة للشمس، وهي تباشير هطول المطر، فيقول:

الـــهـــيـــج لا يـــرمـــي الـــشـــمـــس
فـــابـــشـــر بـــغـــزر الـــمـــطـــارة

ويقصد كما يشرح د/حمود العودي.. إذا كانت السحب في الصباح تتحرك بكثافة في الجو نحو قرص الشمس... فذلك بشير شبه مؤكد بهطول الأمطار في هذا اليوم[12]

بجانب السحائب السود المبشرة بالغيث والخير القادم من السماء، هناك أيضاً الراعد، والبارق، كمؤشرات أخرى للغيث، فيقال في بعض المناطق ب: راعد الصيف هل – أي حل «كون الأمطار في اليمن تسقط صيفاً، ولا ننسى قوس قزح علامة للخير أيضاً.

بارق برق من سايلة[13]
والرعد وصل صاهله
على حجار السايلة
أو
يا راعد الصيف

تعال وابصر
ما جرى لنا كيف
أو

أو حين يدكم[14] الرعد والمطر يهمل[15]

من عرض قبلة و«رازح« والجبل[16]

سحائب الخصوبة، أو السحابة السوداء، لا نجد التغني بها فقط في الأهازيج الخاصة بالمطر، لكن قد نجدها في أغاني العرس، وأغاني الختان،.. الخ فعلى سبيل المثال القصيدة المشقاصية[17] فتقول:

وأحد يارب، يا طهوب شوير
ويا محول بشارة منها تجاوير
طُهبي اليوم صبح م العين، عامل حيير
الرعود فيهن تردان، إن تقول تعاشير
والسحب كما مصبون،
روى في جوبه وزير

قصيدة الختان هذه محملة بدلالة سحابة الخير المحملة بالمطر (طهوب) والـ«الشوير» صفة السحابة الممطرة، كما يشرحها الأستاذ الملاحي.

أشجان السحائب السود:

تلك تباشير سقوط المطر، وبسقوط المطر، هناك العديد من الأعمال الشاقة للفلاح/ اليمني، حيث يسارع إلى النزول إلى مدارب السيل، والحقول، والجرب بكامل عدته: من مفرس، ومجرف.. الخ، فيبدأ عمله وتوجيهه لسير الماء، لتروي الحقول الأخرى.

جو أهل الجرب جو
بالمفارس والمجارف جو[18]

في الأهازيج الخاصة بالمطر أكانت تلك الموثقة منها، أم تلك التي لم توثق بعد، تبدأ أو تُستهل بلفظة «شن».

شن المطر وشنته غزيرة[19]
على حدود الدار والوعيدة

××

شن المطر واسقاش يابلادي

واســقاش يا صنعاء جربة ووادي[20]

يرتبط شــن المطــر، ذلــك الهثيــم بالحالات الوجدانية للإنسان، فبشن المطر، يتذكر المغترب بلاده وأهلــه واللحظات الحميمــة، وكذلك المرأة تتذكر أحباءها، والكثير من تفاصيل حياتها، حيث تهجل، قائلة:

شــن المطــر واظلــم علــى بــلادي
شا موت غريب لا هلي ولا خواتي[21]

××

شــن المطــر والطــل والزنينيــة[22]
وانــا مريــع لامــي[23] **الضنينــة**

××

شــاحن لي مــادام قلبــي أخضر[24]
مــا دام أرض اللــه تــزرع وتمطــر

أماني ماطرة:

كثيرة هي الأماني الخيرة التي ترتبط بالمكان كأن تقول:

يالــلــه بالمطــر مــن طالــع
يســقي «قعطبــة» و«الضالــع»[25]

××

أو يالــلــه بالمطــر مــن «ريمــة»
يسقي «ذي الســفال» و«الحيمة»[26]

هذا في الوعي الشعبي اليومي، لكن للسحابة السوداء نذير شؤم في بعض الكتب، فالحكاية الشعبية الشهيرة الدجرة، السحابة السوداء التي خبرت عنها روح الأم، أثناء زيارتها لإبنيها في الجرف الموحش، فبعد أن أدميت روحها من أشواك الخالة الشريرة، قالت: فاذا رأيتما سحابة بيضاء طلعت منه فانتظرا مجيئي، واذا رأيتما سحابة سوداء طلعت منه فلا تنتظراني، ولا تبقيا في هذا الجرف الموحش»[27]

ثم أن عادا أرسلت هوداً فشكت إليه مانزل به من القحط، فقال لهم هود أن: الله يرسل عليكم ثلاث سحابات: سحابة صفراء، وسحابة حمراء، وسحابة سوداء، ويخيركم في إحداهن فاختاروا لأنفسكم ماشئتم ؟ فرجعوا إلى قومهم فأعلموهم بقول هود. ثم إن الله أرسل ثلاث سحابات: سحابةصفراء وسحابة حمراء وسحابة سوداء فأقامت عليهم ثلاثة أيام معلقة من جهة المغرب

فأرسلوا إلى هود: أنا قد اخترنا السوداء، ولا حاجة لنا في الصفراء والحمراء. قال لهم: إن الله يرسلها عليكم واضمحلت الصفراء وذهبت ثم تبعتها الحمراء فذهبت، ثم أرسل الله عليهم ريحاً صرصراً أحمت الشجر ولونت الزرع، إلى أن يقول في موضع بعد إرسال الريح الصرصرلتمام سبع ليال وثمانية أيام فأهلك الجبال وخددت الأرض، وحطمت الشجر وأخذت الحجر.. قال وهب: وإن الله أنزل على هود أربع صحف، ثم أن الله تبارك وتعالى قبض هوداً بالأحقاف بموضع منه يقال له الهنيبق بجوار الحفيف فإن نهر الحفيف أخرج الله فيه الماء المعين، وغرست فيه الثمار من يوم أخرج الله فيه آية هود.[28]

المطر في الأمثال الشعبية:

«من حبه الله سقاه»

مثلما تغنت الأهازيج الشعبية بالمطر، كان للأمثال الشعبية نصيب لا بأس به من التعبير عن لغة السماء «المطر».

وبما أن الأمثال الشعبية تمتلك خصيصة أن قائلها فرد مجهول إلا أنها عبرت عن الروح الجمعية، فخصت المطر مثله مثل الظواهر الإنسانية والطبيعية التي حاكتها الأمثال الشعبية، فأتت أمثال المطر إما مستقلة به كظاهرة طبيعية، وإما كحدث أو كمطر يصاحب العديد من الأعمال الزراعية، أو يتضمن أحوالا وقيما اجتماعية..الخ.

من خلال قراءتي لمجموعة كبيرة من الأمثال الشعبية للأساتذة الأجلاء: إسماعيل الأكوع،في جزئيه الأمثال اليمنية، أو حكم وأمثال شعبية لعبد الرحمن السقاف، أو 200 مثل من حضرموت لحسن بن طالب العامري أو تلك التي جمعها مطهر الإرياني في معجمه «في اللغة والتراث»، والثروة اليمنية للشيخ الأديمي. كانت الأمثال الشعبية الخاصة بالمطر، تخص تلك الأحوال السابقة الذكر بتصنيفاتها المختلفة.

عبر هذه الحكمة المختزلة «الأمثال: نرى كيف عبرت عن الحس الشعبي للهم اليومي للإنسان، وارتباطه بالطبيعة، وبما حوله، وما يأمله من الغد.

ويستطيع الباحث من خلال الأمثال أن يرصد العديد من الظواهر الاجتماعية، ويحلل أحوال الناس آنذاك، وكذلك الباحث في اللهجات سيجد ثروة تعينه على بحثه من خلال الأمثال.

«**من حبه الله سقاه**» هذا المثل أبلغ حكمه لعلاقة الله بالإنسان والعكس، حب الله للإنسان يتمثل بأن، يمطره، ويسقيه، ويسقي من حوله، والعكس إذا ما غضب الله من الإنسان يحجم عنه المطر فيهلكه عطشاً وجفافا أو يمطره طوفاناً، وغرقاً.

لذا تسارع البشرية لإيجاد وسائط مقربة للإله أكانت عبر الكهنة، أو عبر تقديم القرابين أو عبر السجود والتهليل والتكبير ليوصلوا رسالة إلى الله أن يحبهم ويغفر لهم، أي أن يسقيهم.

تسارع البشرية لإيجاد وسائط مقربة للإله أكانت عبر الكهنة، أو عبر تقديم القرابين أو عبر السجود والتهليل والتكبير ليوصلوا رسالة إلى الله أن يحبهم ويغفر لهم، أي أن يسقيهم.

اللغة الحية، المطر، الماء، لا تستقيم أية حياة بدون هذه اللغة التي تفهمها كل الكائنات، رأينا أمثالا لها طابع المفاضلة للتخيير بين موتين: الموت غرقاً، والموت ضمأً وعطشاً، فتقول الأمثال الشعبية «غريق الماء، ولا غريق الضمأ»..

وبجانب الأمثال الشعبية المختزلة، نجد بعض الأمثال التي لها أصل حكائي، أي بقايا حكاية شعبية، لازمت المثل، «قبة ما، ولا قبة ذهب» ويخبرنا هذا المثل المنفعة الجمعية للماء، بينما الاستفادة من الذهب تكون لمالكه،وعادة ما يكون لفرد، ملك أو غيره. وتقول الحكاية كما يرويها أستاذنا الجليل الأكوع[29] أن أحد الأجانب سأل الإمام يحيى حميد الدين، كم تملكون من الذهب، فملك بريطانيا لديه مقادير هائلة منه، فأجاب الإمام يحيى إننا نملك جبل نقم حب، وملك بريطانيا يأكل له ذهب»

قبة الماء هي التي أتت بمدافن الحب في جبل نقم،وقبة الحب تحيي، أما الذهب لا يحيي، فما نفع ذهب بلا حبوب، أي بلا ماء.

أمثال زراعية:

أمثال المطر، غنية كخصب المطر، لغات حوارية بين المطر، والفصول، بين المطر والبذار، و«التلم»[30] والأدوات الزراعية، والمحاصيل والثمار، والحيوانات.. الخ. ولا يكتفي القارىء من أول وهلة ليقرأ المثل، ويقتنع بأنه خاص بالزراعة.. الخ، بل يتضمن مواقف اجتماعية ناقدة، ساخرة

في بعض الأحيان:

«**مطر الشتاء يخدع الصيف**» المخاتلة بين الفصول، بين الفصل الأقوى والثابت لموعد نزول المطر الطبيعي «الصيف، وبين سقوط المطر في فصل عارض «الشتاء». أو «**مطر شباط ما بوه غباط**»[31] وكأنه صراع أزلي بين شباط، والخريف، والصيف، ويقال أن المطر الذي يأتي في شهر شباط، لافائدة منه أي «غباط».

مطرة حامس:

هي أمطار تحمل دلالة الخصب والغلة المثمرة، وسقوطها على المحاصيل يجعلها محاصيل غنية، فضلاً عن جودتها و لمعانها، ولذا يقال أن محصول الذرة إذا ما سقطت عليه تكون لا معة «لامص» والمثل الشعبي يقول: «مطر الحامس، يرد الخريف داعس، والذرة بتلامص»[32] واختزل هذا المثل الطويل ب «مطرة حامس» ويعرف الناس، خصوصاً الفلاحين، ما المقصود بهذا المثل.

عند قراءة هذا المثل، وكأننا أمام حكاية شعبية فيها أقطاب تتنافس، أقطاب خيرة، وأقطاب تستنفذ هذا الخير، وتمنعه، وكيف يأتي المُخلص «مطرة حامس» الطاردة لخريف بأن تجعله يدعس ويفر، وأن يتوج المحصول « الذرة» بفرح فتزهو متلألئة بلمعانها، فحيثما تحل مطرة حامس، يكون الخير، ونشوة الفرح.

عية الخريف:

شبح الخريف، نجد أمثال المطر، لا ترتاح لمجيئه، وهي تطرده، عن أعقابه عبر مطرة حامس، أو عبر حلول الصيف...

فيقال في حضرموت «مطر الخريف عيه» أي مرض لما يحتوي هذا الفصل من أعاصير، ورياح..الخ

قدوم مطر حامس، قدوم الإنسان الكريم الحامل للخير، البطل الذي يحل الخير أينما يوجد، وقدوم الخريف، قدوم الزمهرير، أي «عية».

وهذا المثل يؤكد ما للخريف من هم على قلوب الناس، والفلاحين على وجه الخصوص : «كفاك الله شر جوع الصراب، وعطش الخريف»[33].

قطرة.. وسيل:

دوماً نسمع الأمهات ينصحن أبناءهن عند تبرمهم من أي شيء قليل، فنجدهن يقلن «مطرة، مطرة، تصبح سيل» فالخير الكثير يأتي من الشيء الصغير الذي نراه أحياناً تافهاً أو حقيراً.

فالمثل «ما سيل إلا من مطر، أو من جبل» فحجم السيل وجد من مطر، وأشد السيول تلك التي تأتي من المرتفعات، الجبال.

وتقول الأمثال أنه كلما تباطأ المطر كانت غزارته أقوى، تصبح سيلاً: «ما يبطئ السيل إلا من كبره» فلا نستهين بالقطرة، ولا بالتأخير والبطئ.

وهناك أمثلة تنم عن حال معيشي، فيقال: ما كل برقة ماطرة «هي نفس ليس كل ما يلمع ذهباً»، أو مثل «مطر الشتاء يخدع الصيف»، فالعبرة بالخاتمة.

وسنجد مثلا يتماشى مع الأمثال السابقة، من أن المطر السريع أو الكبير الحجم الذي يسقط في ليلة واحدة، لا يمكن أن يكون سيلاً، «مطر ليلة ما تلقى سيول» ومن ثم لا خير يرجى منه. بينما، قطرة، قطرة باستمرارية، تكون سيلاً. الانقطاع/ الاستمرارية، الثابت / المؤقت، القليل /الكثير، السريع / البطيء، هذه التضادات هي الحكمة الشعبية التي تستوعب كل تناقضات البشر في معظم الأمثال الشعبية التي ترجمت وجدان البشر.

الصيف والقيظ:

مثل آخر نعرف من خلاله حالتي العمار والخراب، البناء والدمار، البناء الذي ينمو ببطئ، وقطرة، قطرة، وبالقليل ليصبح كثيراً، فيأتي مطر ليلة، أو مخرب، بطل من الدمار، يدمر كل السيول التي تراكمت على مدى آلاف السنين، وهذا المثل أبلغ لما نعيشه في بلادنا فمخزون المياه الجوفية من آلاف السنين يهدر بعشوائية من قبل قلة من المستنفعين لمصالح آنية، لتكاثر زراعة المستبد الأعظم «القات».

فيقال: «مطر الصيف بكلا كله، وجاله يوم من أيام القيظ وكله»[34] فالخصب والعمار، وجودة الثمار، وملامصة الحبوب والمحاصيل الذي يأتي

من خلال أمثال المطر، نرى مدى استيعاب اليمني لمواقيت الزراعة، وحرصه على تنفيذها، ليحصد الخير الوفير

به مطر الصيف، يأتي ظرف يوم من أيام القيظ ويلتهمه، الدمار الذي يأتي فردا، قائضة، لعمار دهر، يحمل نفس مدلول:«مخرب غلب ألف عمار».

من خلال أمثال المطر، نرى مدى استيعاب اليمني لمواقيت الزراعة، وحرصه على تنفيذها، ليحصد الخير الوفير، فهذا المثل: «كل المطر يزرع الحب، غير المتالم لها أوقات» أي مطر سينبت زرعاً، لكن البذار في الأوقات تعرف ماهو محصولك، كيف سيكون.

وطلة الخير:

وطلة الخير، أو قطرة الخير، النطفة، المطرة، كلها بمسميات واحدة، وأمثالها الخاصة بالوطلة كما رصدها مطهر الإرياني. في معجمه، لكنها تحمل مضامين مختلفة.

فهذا المثل: «من الواطلة لا تحت الميزاب»[35] أي من الشيء الصغير القطرة / الوطلة، إلى الأكبر، الميزاب الذي ينهمر بالماء.

أو المثل «وطلت من حيث الكنان» حيث المكان الآمن «الكنان» يكون هناك الشر اجتماع النقيضين.

ومثل آخر: «من تسمع الواطلة خزقت أذنه» التعود على سماع أخبار الناس، أو ترصد سفاسف الأمور، تخزق / تخرم الأذن، فسماع الوطلة تصيب الإنسان بالانزعاج، ويقال أن من أدوات التعذيب للسجناء أن يجعلوا السجين يستمع إلى قطرات الماء، توطل في الإناء.

فرح الرّباح، والعزيق:

ونحن صغاراً عندما نرى سقوط المطر، والشمس ساطعة، تقول لنا الجدات إن اليوم يوم الرباح (القرود)، أي أن هذا الطقس لزواج الرُباح، بمعنى أعراس الخصوبة للإنسان والحيوان تحل أينما يحل المطر أكانت السماء ملبدة بالغيوم أو السماء مشرقة، والمثل الشعبي يعزز هذا المعتقد «مطر وشمس يا فرح العسيق» /أي الثعلب. فمن «حبه الله سقاه».

أهازيج المطر عند الأطفال:

يـــامـــطـــر أمـــطـــر
والـــشـــعـــيـــر والـــبـــر
والـــــــــــذرة تـــكـــبـــر
فـــــي جـــبـــا الـــمـــنـــظـــر

أرواح الأطفال تسكن في المطر، تلتحف بقوس قزح.. هكذا تشي الميثولوجيات القديمة، ففي الأساطير الألمانية النمساوية يقال أن أرواح الأطفال تنتقل إلى السماء بواسطة، يقودها أدلاء من الملائكة.

رأينا كيف حفل القاموس الفلكلوري للمطر بطقس الاستسقاء، كيف كان الأطفال يتقدمون موكب الاستسقاء يفتحون أكفهم وأعينهم للسماء ويترنمون بالذكر، يناجون الغيوم بأهازيج خاصة بالمطر، ولأن الأطفال هم الطهر، فالله يستجيب لهم.

كل من الماء والطفولة لهما صفة الطهارة، وحضور الأطفال حضور للمطر والخصب، حضور لبراءة النفوس التي لم تتلوث بعد.

فلكلور المطر،لا نجده فقط في الأهازيج الخاصة به، لكن سنجد ألفاظ وتعابير المطر، في أكثر من نوع فلكلوري، في الألعاب الشعبية للأطفال، وألغازهم، وأغانيهم المختلفة، على سبيل الذكر، معظمنا يتذكر الأهزوجة:

واحمامة سودي نودي
سلمي على سيدي
إلى...
والحشيش بالجبل
والجبل يشتي مطر
والمطر من عند الله..الخ

ونتذكر التقليد الممارس بين الأطفال لبدء اللعبة، وأي الفريق يبدأ، فالحكم يكون بالحجر المسطح الذي يبلل وجهه الأول،ويسمى«ساق»، والوجه الآخر يكون جافاً ويسمى «ضاح»، ويختار أحد الفريقين إما الساقي، وإما الضاحي.

فالساقي والضاحي، وجهان للظواهر الطبيعية، المطر والجفاف.

حسين ياحسين
يا نادش القعشتين[36]
والقعشتين راوية
أروى من الساقية

الأطفال جزء من هذا العالم، بل من هذا الكون،

رأينا كيف حفل القاموس الفلكلوري للمطر بطقس الاستسقاء، كيف كان الأطفال يتقدمون موكب الاستسقاء يفتحون أكفهم وأعينهم للسماء ويترنمون بالذكر، يناجون الغيوم بأهازيج خاصة بالمطر، ولأن الأطفال هم الطهر، فالله يستجيب لهم.

فيتفاعلون مع كل من حولهم، والظواهر الطبيعية هي جزء من هذا التفاعل، فبالحركة والإيقاع والدندنات، والسرديات.. يصنعون عالمهم الفسيح. يستقبلون الشمس بأهازيج خاصة بهم، ويدعونها بأهازيج، ينشدون للربيع، والزرع والأزهار، وللحيوانات.

حس جمالي يتنامى عبر الترانيم التي يبتدعونها لأنفسهم من المخزون الجمعي، من الأب والأم والجدة.

هناك مئات الآلاف من أهازيج المطر الخاصة بالأطفال، والكثير من الشعوب سارعت لتوثيق هذا التراث الخصب الذي يشكل ثقافة البلد.

أهازيج المطر الخاصة بالأطفال في بلادنا للأسف اندثرت قبل أن يوثق منها، وما وثق منه قطرة في بحر، لذا يجد الباحث في مجال التراث الشعبي اليمني، مشقة كبيرة، لعدم وجود المادة، وإن وجدت الشذرات منها فهي ما تزال رهينة أذهان الأجداد والجدات الذين يموتون، وتموت معهم خزائنهم.

ما استطعنا أن نجمعه من هنا وهناك يظل قليلاً جداً جداً، سنختار بعض النماذج، لنتعرف كيف يستقبل الأطفال طقوس الخصوبة والحياة: الماء، المطر ؟

يا مطر امطر
على الجبال وأغزر
أو
ياالله بسيل ينزل
يسقي الذرة والبر
أو

كما يقال في لحج، وبعض المناطق عند سقوط المطر: واسيلوه

أو في عدن:
يمطر.. يمطر
في السلة
عيشة ومريم
تحت الله
أو في الحديدة تهامة:
يا الله بالمطر
حاليو كمعسل
بنتغذاء هريشو
ونتعشى بالبصل[37]

عند قراءة نصوص الأهازيج، نستشف العديد من التقاليد، والحالة الاجتماعية، وكذلك نوعية الاقتصاد الغذائي، داخل متن الأهزوجة، فعلى سبيل المثال:

في النصوص الخاصة بالمطر نستطيع أن نتعرف على المحاصيل الزراعية في اليمن، وعلى ماذا يعتمد الناس من خيرات الأرض، في كل من منطقة: أكانت ساحلية، جبلية، صحروية..الخ، تبعاً للأهزوجة التي قيلت فيها.

يامطر امطر
قا معي مشقر[38]
والذرة والبر
والشعير يهجر[39]
ذبحوا البقرة
تحت الشجرة
ودعو لله
والسحاب هملة[40]

هذه الأهزوجة آتية من محافظة (اب) فالذرة والشعير والبر هي المحصول المهم في منطقة اب والكثير من مناطق اليمن، ونتعرف على النص السابق من منطقة تهامة على الوجبات الشعبية (هريشو/الهريش)، ثم نتعرف على طقس من طقوس جلب المطر وهو الاستسقاء (ذبحوا البقرة، تحت الشجرة) والتي كنا قد تطرقنا لها في الحلقة الأولى، عملية الأضحية يلازمها الدعاء لله، وبعد الانتهاء من المراسيم، فالسحاب تهمل، تمطر / تنهمر.

سنرى أيضاً من ثنايا الأهازيج، كيف تحتفي أهازيج المطر عند الأطفال بالأولياء الصالحين، المعروفين في كل منطقة، فهذا الشيخ عبدالله، والذي يرجح أن يكون هو الشيخ أبو بكر بن عبدالله العيدروس أحد المتصوفة الكبار والمعروف بالعدني، والذي بنى مسجد العيدروس.

يامطيرة صبي لبن[41]
سيدي عبدالله
دخل عدن

من الأهازيج الحضرمية، تقال في المكلا، ونجد الحس التجاري، وذكرا لمدن الهجرة والاغتراب

المعروفة عند أهالي حضرموت، فتقول:

مطر.. مطر جاءت من فوق
على دكاكين السوق
مطر.. مطر جاءت من جدة
على دكاكين السدة[42]

دلالات المطر–الماء في المعتقدات الشعبية:

همسك مرأن بلل
كل ذ على وسفل
هرد أذ ملوب رزح
كل الذي من على وسفل
أن من من العطش هزل

أنشودة دينية يمنية قديمة من إحدى النقوش

ما من معتقد شعبي يخلو من أساس أسطوري، وبما هو أو سع أســاس ميثولوجي.. حتى المعتقدات التي لها أساس ديني رسمي تحمل جذورا أسطورية غائرة في القدم.

وكما هو معروف أن لكل شعب معتقداته وأساطيره الخاصة به، والتي تختلف –أحيانا– داخل المجتمع المحلي الواحد، فمثلاً مجتمع الصحراء له اعتقاداته الخاصة بالمطر، عكس مجتمعات الجبال والبحار، والصحراء، المدينة والريف. لكن مع طبيعة الاختلاف تتقاطع باتفاقات وتشابهات أكانت في المجتمع الواحد أم بمجتمعات الشعوب الأخرى.

وللمطر أو الماء بشكل أوسع معتقدات جمة لما يحمله من قوة في الخلق والإخصاب.

فهناك معتقدات تخص المواليد، و المياه والأمطار لها قدرة على الاستشفاء،وهي مياه تطهرية، ومياه مقدسة،ومياه قادرة على إلحاق الشرور..الخ.

وتكمن قوة معتقدات المطر، حتى يومنا، في طقوس الاستسقاء التي ذكرناها في أول حلقة ويعتبر نحر الحيوانات في الأماكن التي تحمل طابع القدسية كأضرحة أولياء الله الصالحين خير دليل على ذلك، بل ويطلق الناس ألقابا من خير المطر على أوليائهم ك « مولى المطر » أو « بياع السيول » كما في حضرموت[43]، وكما أوردها السير جيمس فريزر في الغصن الذهبي فهم يطلقون عليهم، «صانع المطر» أو «ملك المطر» عند الشعوب. وما معتقد طقس «التسليع» عند عرب الجاهلية أو ما تسمى بنار الاستمطار، أثناء الاستسقاء فيعمدون إلى السلع (نوع من أنواع الأشجار) وربطها في أذناب البقر وإصعادها إلى جبل وعر، ثم يشعلون فيها النيران ضاجين بالدعاء والتضرع – كما ذكرنا في البداية – إلاتأكيدا أن لهذا الطقس جذورا أسطورية مع الزمن نقحت إلى طقس رسمي اسمه الاستسقاء، وتباركته العقيدة الدينية الرسمية الإسلام.

المطر القدرة الاستشفائية:

في اليمن أو غيرها من الدول، هناك العديد من أضرحة الأولياء المقدسة، مازالت قائمة حتى اليوم، ومــازال العديد من الناس، وخصوصاً النساء يتبركون بمقامه، وترابه، وغباره، ومياهه، وأشجاره، وبكل شيء مسه ذلك الولي أو أحبه.

ولعل أشهر هذه الأضرحة: الأضرحة الموجودة في حريضة – حضرموت، وضريح أحمد ابن علوان، وضريح عبد الرحمن اللفجي – جمع الوجيه في الزبيرة –قدس، وأضرحة المهادله في تهامة، وحامي الحمى في المحويت، أو قاسم العياني في عمران.. الخ .

ويقال أن منصوب أحد أولياء حريضة، يقوم قبل الزيارة بعشرين يوماً بملء خزانات المياه، وفور بدء الزيارة يفتح الماء ويتبرك الناس فيه[44].

وأكثر الفئات المتبركة بمياه الأولياء، المرأة العاقر، والمرأة المكلومة، والناس المغلوبون، والمجذومون، والبُرص، و تخبرنا الذاكرة الشعبية، وكبارات السن، أن كثيرا من أمراض الجسم النفسية يتم علاجها بمياه برك الأولياء بدلالة هيمنة هذا المعتقد الاستشفائي وتلك المقولة الشائعة عند اليمنيين أن «الماء منقي الجذم».

الزاحي:

هو مكان لتجمع الماء، عبر معابر مربوطة بالبئر الأصلي والعميق عند ضريح عبد الرحمن اللفجي (جمع الوجيه) – الزبيرة – قدس، مبني بطريقة تقليدية ، وتحكي الحكايات وذاكرة أبناء المنطقة والمناطق المجاورة حكايات كثيرة، كم من المرضى تم شفاؤهم، وكم من العاقرات أخصبن،

وكم من العلل والسقم أزالها، وكم من الأرواح ردت بعد أن قبضت عليها الأرواح الشريرة.

العين الشريرة، وعلل أخرى:

يتم معالجتها حسب المعتقد، بالتبخير بالشب «شب فؤاد»[45] فيأخذ الشب بعد حرقه بالنيران، وبعد معرفة من صاحب العين الشريرة، لأنه تظهر علامات أعضائه التناسلية على الشب المحروق، إذا ما كان رجلا أو امرأة، ثم يداس في أرضية الحمام ويراق عليها الماء، فتكنس العين الشريرة، ويتطهر الجسم السقيم.

أما البرد المصاحب للمطر، فيحمل معتقدين: جمالي، وعلاجي في آن فيقال عن البرد، أنه يبري من أمراض العيون، والتحسسات، وفي موضع آخر أن البرد إذا ما خلط بالرماد، وملس على الوليدة– الأنثى في الأماكن التي ينبت فيها الشعر، فلا يظهر الشعر مطلقاً في أعضائها المخفية.

وإذا ما شرغ الإنسان، فانه يقوم بشرب الماء على أن يمصه مصاً لسبع مرات، ويفيق من الشرغة.

الفجعة:

كيف يكون الماء وسيلة لرد الروح التي ذهبت في حالة خوف مريع (الفجعة) وكيف يقمن بإدخال مفتاح أو أي شيء حديدي أو قرش من نقود ماريا تريزا (قرش فرنسي) ويغلينه مع الماء، ويشربه المريض فترجع له روحه، ولعل هذا الاعتقاد يحل محل قطر الحديد الذي تستبدل فيه مادة الحديد بتلك القطعة الحديدية.

كبر الدبا.. عمر النسور:

ولأن الماء له علاقة بالتطهر، والتجدد فقد ألزمت المرأة بعد حدوث الطمث، أن تغتسل سبع مرات، وبعد مرور أربعين يوماً على الولادة، وتغتسل هي ووليدها.

وتغسل الأم وليدها، بعد أن ترش قطرات من الماء خلفها، مع قولها بعض الأدعية، ثم تشربه بضع قطرات من نفس ماء المغسل، وعند انتهائها تضرب على ظهره، وتقول:

كبّرك كبر الدباء[46]

عمّرك عمر النسور

والمعروف أن هناك اعتقادا لدى اليمنيين من أن النسور تعيش دهورا.

بركة وريقة الحناء:

البعد الأسطوري لبرك الماء والعيون والغيول أكانت برك خيرة أم كانت وبيلة بالشرور، فهي في الأول والأخير تنمي الخير فيثاب، وتثبط الشر، ومن ثم العقاب، ففي حكاية وريقة الحناء رأينا كيف استطاع الساحر العجوز بعد أن ساعدته وريقة الحناء بمحبة، فجعلها تغتسل في مياه البركة، فخرجت مليئة بالذهب والمجوهرات أما أختها الشريرة «كرام» والتي رفضت مساعدته، فاغتسلت من نفس البركة وخرجت مليئة بالأوساخ

والقاذورات والحيات والعقارب.

نستنتج من هذا أن هناك برك مياه قدسية، وأخرى مدنسة، تكافئ كلا من الخير والشرير، بل ونستنتج أن أماكن الماء، ومجرى السيول والبحار والعيون، هي أيضاً ملك للكائنات الغيبية من جن، وسحرة،وكهنة بل وهم حراسها والقائمون عليها، وبيدهم مفاتيحها، فمتى ما أرادوا إحياءها، كان، ومتى ما أرادوا حجبها يكون.

ولذا نقرأ في بعض الحكايات الشعبية كحكاية السيف البتار: «أن هذا اليوم سيعاد تقديم بنت السلطان الى العملاق الذي يسكن داخل تلك البئر فقد جرت العادة أن يقدموا له بنتاً من بنات السلاطين حتى يرضى عنهم وتنزل الأمطار وتسيل الوديان وإلا فإن الآبار ستجف وتجدب الأرض»[47].

«مقدح» المسافر:

ومن معتقدات حضرموت بخصوص المسافر، يطلب الأهل من المسافر أن يمر على سقاية «شيخ «القريبة من حصن مطهر بعد زيارته لتربة تريم، ولو بزيارة قصيرة أن يشرب من السقاية «مقدح» ماء بنية العودة.[48].

المطر المالح.. دموع الأنوثة المتشققة:

«...وكانت البنت قد كبرت وأصبحت فتاة تفوق فتيات البلاد جمالاً وفتنة، وكانت إذا بكت ينزل المطر غزيراً، وإذا عطست يتطاير من أنفها زباداً زكياً تعطر رائحته المكان الذي تجلس فيه»

حكاية الحمامة المسحورة

للمطر المالح– الدموع لغات كثيرة: لغات حية ناطقة، ولغات مستكينة صامتة حد الموت، وما بينهما من اللغات ذات الأشكال والألوان المختلفة.

ولا يغالى إذا ما قلنا إن كونية الدموع من كونية الحياة.

فيقال لك في أحلك الظروف، ابك، لتنفُه، لتخف روحك، وللحياة لونها المختلف قبل وبعد الدموع. يتجمل كل ما حولنا عندما نبك.

عند الندم، يقال لك: تطهر بالدموع، فالبكاء كما تقول الأمهات يجلي العين، وينقيها من سموم الغبن والتلوث الإنساني والطبيعي.

ابك لتواصل، مشوار الحياة.

في الميثولوجيات والحكايات الشعبية، كانت الدموع قادرة على الخلق، دموع تؤدي إلى الفيضانات، ودموع تعالج الأمراض، وبل إن الربيع يأتي من أمطار الدموع، وسنرى دموع وريقة الحناء أو الحمامة المسحورة التي أنزلت الأمطار وأغزرتها.

وفي التعابير الشعبية نجد اقتران الدمع بالمطر، فيقال: دموعه تشن مثل المطر، دموع مثل السيل، برقين دموعه، دموعه/ها يتناطفين، دموعه/ها أربع، أربع، وكلها كنايات دالة على الصلة الوثقى بين المطر والدموع.

في المعتقدات الشعبية الفلسطينية يقال أيضاً بأن المطر «يحدث نتيجة بكاء أحد الملائكة».

المطر الليلي:

الدموع الأكثر ملوحة، هي الدموع الليلية التي تشهد بنشيجها الصامت والصارخ: المخدات، والفراشات، والقمر، والمطر، والرعود، ولعل الدموع الأكثر ملوحة أو الدموع الليلية هي: المرأة أو بالأحرى كينونة المرأة، أنوثتها المنشطرة والممزقة المصلوبة على أعمدة الثقافة والحضارة التي تستأصل الآخر – المرأة، وتجعله في مرتبة الدونية الأكثر إيلاماً، والأكثر وحشية. لذا كانت المرأة جارة المطر والدموع، والقمر، وجارة الليل.

تشظي الروح أو عودتها بعد سفر مضن يعني انسكاب الدموع الليلية– المطر الأكثر ملوحة:

ياحباب ياحباب لا جاكم مطر في الليل
لا تحسبوه[49]مطر هو دمع عيني سيل

دموع وريقة الحناء – الحمامة المسحورة:

في الحكاية الشعبية الشهيرة وريقة الحناء أو حكاية الحمامة المسحورة اللتان تتشابهان إلى حد كبير أو كما يسمونها الحكاية العالمية (سندريلا)، فعندما سحرت الخالة الشريرة وريقة الحناء إلى حمامة، وغرزت شوكة في جسمها، وطارت الحمامة في الوادي حيث تناجت مع البتول: «بكت واستمرت في البكاء حتى هطل المطر» ولم يستطع البتول أن يكمل حراثة الأرض، وفي اليوم التالي تناجت الحمامة مع البتول مرة أخرى، فبكت، حتى هطل المطر، فذهب البتول إلى ابن السلطان يخبره

عما جرى، فتعجب ابن السلطان: كيف يهطل المطر في الوادي كل يوم، ولا يهطل هنا»![50]

هذه هي لغة الدموع الملتاعة، الدموع الناطقة ضد الظلم، وغرز الأشواك، وتحويل الإنسان إلى طائر لرغبة انتقامية من الخالة أو من الشر الكوني والصراع الأزلي مع الخير. ليتداخل الأسطوري مع الواقعي، فتأتي الدموع الحية أكانت من امرأة من حمامة مسحورة، من رجل، من أي كائن، لتحكي هذين الصراعين، وتحكي أكثر عن انتصار الخير ضد الشر، كما هي طبيعة المحكي الشعبي.

دموع آدم، وحواء:

ولآدم أبو البشرية قصة تغترفها دموع ومطر الندم في القصة المعروفة: خروجه وحواء من الجنة، بعد أن استكانا لإغراءات إبليس:

«وان آدم لما غوى وأمره الله بالخروج من الجنة أخذ جوهرة من الجنة يمسح بها دموعه، فلما صار إلى الأرض لم يزل يبكي ويستغفر الله بتلك الجوهرة حتى اسودت من دموع الخطيئة وتاب الله عليه»[51]

وأسطورة شرقية تقول:«إن دموع آدم وحواء كونت بحيرة أعطت الحياة للآلئ».

المرويات التاريخية والشفهية، تريد أن تقول لنا: أن من لا يبكي يبقى كائناً ناقصاً، متحجراً، ولذا تكثر الشرور، وتسفك الدماء، عندما يكف الناس عن البكاء، خصوصاً الرجال.

من يبكي هو الإنسان، ومن لا يبكي يندرج تحت أي مسمى كان، لكن لا يكون إنسانا. فمجتمع القسوة هو الذي لا يبكي فيه رجالاته.

لا نريد أن نقول كما يقول جليبر دوران إن الدمع والماء كليهما مادة لليأس[52] لكن في المقابل هناك دموع النشوة والفرح، ودموع الاتحاد بالذات الإلهية عند المتصوفة.

دمع أغزر.. برق أخطر:

في الأغنية الشعبية النسوية تكون الدموع الليلية / المطر المالح عنوانها الكبير، حيث نرى في كلماتها وتعابيرها واشتقاقاتها، كل تغيرات الطبيعة، وأشكال وتبدلات المطر، والظواهر الفيزيقية المصاحبة له، قبل وبعد سقوط المطر ك « الزنينة، البرق، الرعود، السحائب، هجوّه..الخ «مثل على ذلك:.

قلبي ملان يامه وداخله زنينة
لو يفتجر ليملئ المدينة[53]
أو
حين أذكره يتناطفين دموعي
الشوق حرّق مهجتي وضلوعي[54]

دلالة أخرى على العلاقة الوثيقة بين المطر والدموع، تأتي عبر أغاني النساء فتحفل تدفقات دموعهن بشن المطر، ومن تعبير «شن المطر» ندخل على أحوال النساء، والهم اليومي أو الحياتي.

شن المطر، ودمع عيني أغزر
بارق خطر، ودمع عيني أخطر

وجه المقارنة والتفضيل في هذه الأغنية: (أغزر، أخطر) مقارنة بين العالم العلوي السماء / الإله، والعالم السفلي الإنسان / المرأة، لتحيلنا إلى نتيجة أو (حقيقة) من أن دموع المرأة، أو أمطارها المالحة أقوى من فيزيئات السماء بأمطارها وبروقها.

لك الحريق وا قاطع[55] **الجوازات**
خليتهن يبكين على الفراشات

(الفقد) هو اللغة السائدة في الأغاني المالحة (الأغنية الشعبية النسوية) إن جاز تعبير كهذا، لحياة أكثر ملوحة وتشققاً في مجتمع الكفاف: أعزل من متطلبات الحياة البسيطة، ومعزول عن العالم، آنذاك.. كانت المرأة اليمنية تدفع ثمن العزلة والاعتزال، فلم تجد ونيساً ورفيقاً لها في لياليها الطوال سوى المخدات، والفراشات تطرزهما وتلألؤهما بأمطار مالحة، مالحة، مالحة إسمها الدموع.. إنه « حميمة العالم لسائل[56] كما عبر عنه باشلار.

أمنية ماطرة:

خلي عيودعني عيسير غدوه[57]
جعلت يا غدوة مطر وهجوة[58]

المراجع

(1) المعتقدات الشعبية في التراث العربي، محمد توفيق السهيلي، حسن اليامي –ص38، دار الجليل، مـأخـوذ مـن كتاب الأساطير والخرافات عند العرب د. محمد عبد المعين خان.
(2) المعتقدات الدينية عند الشعوب، جفري بارندر، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ص19 – مكتبة مدبولي – الطبعة الثانية 1996م.
(3) احنا: في اللهجة اليمنية، بمعنى نحن.
(4) التيجان في ملوك حمير، وهب بن منبه ص51، مشروع المائة كتاب – تحقيق ونشر مركز الدراسات والبحوث اليمني.
(5) موسوعة أساطير العرب، محمد عجينة، ص26، دار الفارابي، الطبعة الثانية 2005م.
(6) جاوعة: جائعة.
(7) ما بش: بمعنى لا يوجد.
(8) الثقافة الشعبية، تجارب وأقاويل، عبدالله البردوني، ص27، دار المأمون للطباعة والنشر.
(9) شيرحمنا: الشين في اللهجة اليمنية، بمعنى سين التسويف: وهنا بمعنى سيرحمنا.
(10) شابشر: سأبشر، سأحمل البشرى، فحرف «الشين» في اللهجة اليمنية يحل محل حرف «السين».
(11)العجماء: الدواب.
(12) التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلدان النامية – دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني، حمود العودي، تصدير محمد الجوهري، ص211 – اصدرات مركز الدراسات والبحوث اليمني – صنعاء 1980–.
(13) السايلة أو السائلة: مجرى السيول.
(14) يدكم: يلكم.
(15) يهمل: يهطل.
(16) مناطق يمنية.
(17)الدلالات الاجتماعية واللغوية والثقافية لمهرجانات ختان صبيان قبائل المشقاص، عبد الرحمن عبد الكريم الملاحي، ص100
(18) جو: بمعنى هلموا، المفارس، المجارف: من الأدوات الزراعية.
(19) الشن هو « نزول المطر شيئاً فشيئاً ونقول شن الغيم المطر، شنت السحابة المطر...ويقال: شأنه لماه أو لمائه، والضمير عائد على السحاب. ولماه هي: لمائه، والضمير عائد على الله « من معجم (في اللغة والتراث –مطهر الإرياني «الأستاذ مطهر الإرياني، ص 520.
(20) اسقاش: أسقاك، جربة: الأرض الزراعية الشديدة الخصوبة.
(21) شاموت: سأموت، أو سوف أموت.
(22) الزنينة : الهشيم.
(23) مريع: منتظر، لامي: لأمي.
(24) شاحن: سوف أحن.. سأحن.
(25)قعطبة، والضالع: مناطق في اليمن
(26) ريمة، ذي السفال، الحيمة: مناطق يمنية.
(27) حكايات وأساطير يمنية، علي محمد عبده، ص 43، دارالكلمة، الطبعة الثانية 1985م.
(28) التيجان – المصدر نفسه، ص51–54.
(29) الأمثال اليمانية – اسماعيل بن علي الأكـوع، ص 790 – الجزء الثاني، مؤسسة الرسالة، مكتبة الجيل الجديد، الطبعة الثانية.
(30) التلم: حرث الأرض.
(31) ما به: ليس به، لا يوجد، غباط: لا فائدة ترجى منه.
(32) داعـس: ضاغط على الأرض بقدمه، تلامص: تلمع / تلامع.
(33) الصراب: الحصاد
(34) جاله: أي جاء له.
(35) الواطلة: قطرة الماء، الميزاب: مجرى للمياه والسيول، يكون في أسطح المنازل..
(36) نادش: من ندش، وهو الشعر المسترسل، القعشتين: الشعر الكثيف المسترسل ، وكان عند القبائل يعد من سمات الرجولة.
(37) حاليو: حلو المذاق، وحرف الواو تستخدم على الكلام في المناطق التهامية، كمعسل: الكاف، أداة التشبيه، بمعنى كما العسل، أو مثل العسل، هريشو: الهريش: أكلة شعبية تتكون من القمح المهروش، والعسل.
(38) قا معي: بمعنى معي، مشقر: المشقر: مجموعة من النباتات العطرية، أهمها الريحان، والزهور، تضع حزمة صغيرة منه على أوداج المرأة للزينة، ويضعها الرجل في، عمامته.. الأهزوجة، مأخوذة من ديوان الطفل في الأدب الشعبي اليمني –دراسة ونصوص – د/ علي حـداد ص95 – إصـدارات جامعة عـدن – الطبعة الأولـى 2007م.
(39) يهجر: الثمرة في اكتمال نضجها.
(40) همله: هطلت.
(41) يا مطيرة: تصغير لقطرة المطر، أو المطرة.
(42) السدة: احدى مناطق اليمن.
(43) أنظر الغصن الذهبي – السير جيمس فريزر، ترجمة أحمد أبو زيد (التحكم في الطقس عن طريق السحر والدين) الجزء الأول – الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر1971م الغصن الذهبي – انظر جزء السحر والدين – الفصل الرابع
(44) من عادات وتقاليد حضرموت، أ. رودينوف، ترجمة أحمد الخلاقي، ص –202 دار جامعة عدن للطباعة والنشر – الطبعة الأولى 2003م.
(45) الشب: حجر كربوني.
(46) الدبا: نبات القرع – اليقطين.
(47) حكايات وأساطير يمنية – علي محمد عبده – ص109.
(48) عادات بادت، أحمد ضياء شهاب، ص 52 – إصدارات تريم للدراسات والنشر – الطبعة الأولى 2004م.
(49): لا تحسبوه: أي لا تظنوه.
(50) حكايات وأساطير يمنية، ص53.
(51) التيجان – المصدر نفسه ص16.
(52) الأنثربولوجيا، رموزها، أساطيرها، انساقها، جيليبردوران، ترجمة مصباح الصمد ص27، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
(53) ملان: ملي ب، زنينة: الزنينة: الهشيم.
(54) يتناطفين: يتساقطن.
(55) واقاطع: الواو في لهجة مدينة تعز حرف نداء، يا قاطع.
(56) شاعرية أحلام اليقظة، غاستون باشلار، ترجمة جـورج أسعد، ص175 المؤسسة العامة للدراسات والنشر والتوزيع، طبعة ثانية 1993.
(57) عيودعني: العين في اللهجة الصنعانية تأخذ حرف « السين»، والمعنى سيودعني، عيسير: سيذهب / سيرحل، غدوة، غداً.
(58) هجوة: الغيوم

*الصورة من الكاتبة

ذاكـــرة الطـعام
في أســس النظـام الغذائي وعــاداته

عبد الله هرهار – كاتب من المغرب

"الطعام لذة للفكر ولذة للأكل".

ك. ل . ستروس.

نسعى من خلال هذه الدراسة، استنطاق الذاكرة الجماعية، ووصف التجربة الغذائية المحلية لدى قبائل آيت وراين بالمغرب، وهي محاولة تبتغي الكشف عن الفعل الإنساني، وتحليل مغزاه، كشف وتحليل للسلوك وللفعل الغذائيين، كثقافة مميزة لجماعتنا، إذا سلمنا مع عبد الله العروي[1]، أن كل جماعة بشرية لها ما يميزها ويفردها عن الجماعات الأخرى. وحتى إن كانت الدراسة تنطلق من خصوصيات جهوية أو محلية، فإن في عمق وغنى حمولتها الثقافية ما يغني حضارتنا وتجاربنا الإنسانيتين.

إن التجربة الغذائية الحالية للإنسان الوراثي بشكل خاص، والإنسان بشكل عام، تجربة ليست وليدة اليوم فحسب، بل هي تجربة تستمد عمقها وجوهرها من سيرورة الإنسان وتفاعله في المجال والتاريخ.

فسواء تعلق الأمر بالتاريخ (الماضي) أو بالآن (الحاضر)، فإن النتيجة تقول إن الإنسان هاهنا اكم، ويراكم تجارب غذائية تستفيد من إمكانيات وظروف الحاضر، بدون الانسلاخ أو الانفلات من تجارب الماضي، وهي تجارب تختزن المجاعات، الأوبئة كما الوفرة والخيرات.

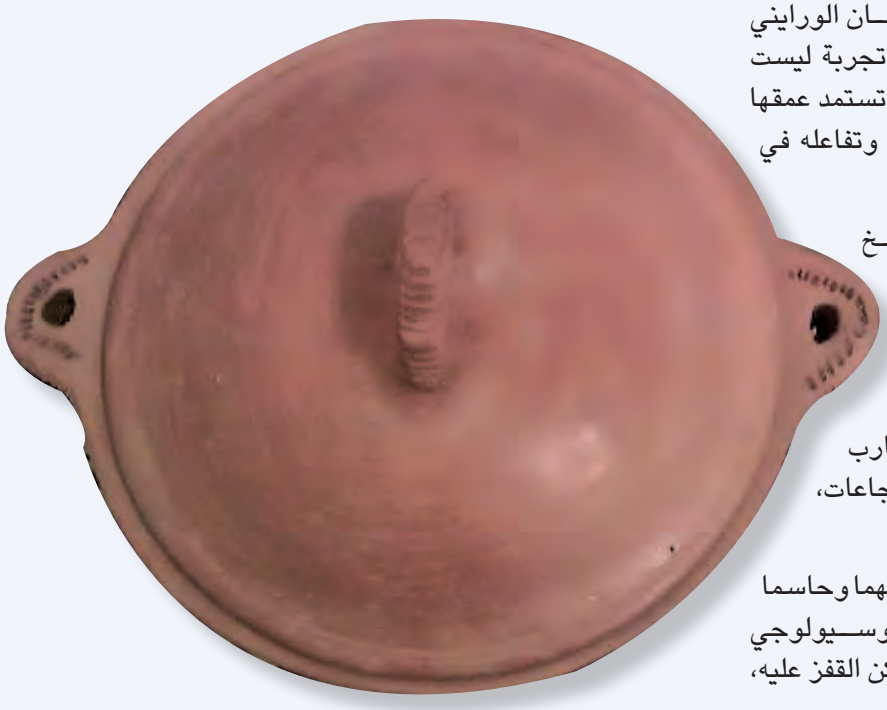
إن الماضي يبقى هنا رقما أو بعدا مهما وحاسما في حياة الجماعة كما يقول السوسيولوجي الفرنسي جون ديفينيو[1]. ولا يمكن القفز عليه، أو تجاوزه.

وعلى سبيل التمثيل، فنحن عندما ندرس السلوك الغذائي المعاصر، نجده لا يخلو من ثقل الماضي (تخزين المواد، رفض بيعها، تكثير القطيع وسوء تدبير استغلاله، تفضيل مواد عن أخرى، عدم تناول بعض المواد وتحريم أخرى...) لهذا يمكن أن نخلص إلى القول:

أنه، لا فهم للسلوك الغذائي المعاصر ولاختياراته وتقنياته (عرضه واستهلاكه) ما لم نستحضر الذاكرة أو على الأقل إعادة بنائها علميا على غرار ما تبقى منها، قلت ما تبقى منها لأن هذه الذاكرة تتعرض للموت والتلف كلما فقدنا مسنا أو مسنة.

في هذا المجال الذي ندرسه، خبر الإنسان المحلي ظروفا متباينة، تتراوح بين المجاعات والأوبئة والحروب من جهة وفترات الانتعاش والوفرة من جهة أخرى.

يتحدث المبحوثون عن هذه الوضعيات المتباينة بالحسرة والتألم، وقد يتحدثون عنها بلغة العز والرخاء، وفي كلتا الحالتين يوشم الجسد كما توشم الذاكرة، هاهنا نخلص أيضا أن الإنسان لم يستسلم للفقر والجفاف والحرب. ولم يثق وينبهر



ويرتاح لحالات الوفرة والرخاء. إنه إنسان تعود على الحذر والحيطة، وهو الذي يقول إن الزمان أحوال، فهو عرضي يتغير ويفاجأ، فالزمان هنا شبيه بثلاثي: المخزن(إشارة للسلطة) والواد والنار، كما تدون حكمة المغاربة.

2 ـ غذاء في الذاكرة، ذاكرة الغذاء:

لا تخلو كتب المؤرخين[2]، ولا أحاديث المسنين من الإشارة إلى ما كان المغاربة يتناولونه ويستهلكونه عبر التاريخ.

وهي إشارات وعلامات تبين أن الغذاء يعكس التراتب الاجتماعي الذي ساد ويسود داخل المجتمع، وبناء على هذه القاعدة يمكن أن نقول:

قل لي ماذا تستهلك أقول لك من أنت، وما وضعك. وهذا مؤشر لم تكشفه فقط «سوسيولوجيا الأزبال» التي تتخذ تقنية البحث في القمامات ودراستها، للكشف عن المستوى الاجتماعي والاستهلاكي للفئة المدروسة، بل يدركه أيضا وبشكل جيد المهمشون والمشردون داخل المدن، وهي الفئة التي تعرف أي القمامات تقصد وأي المزابل أغنى.

لا فهم للسلوك الغذائي المعاصر ولاختياراته وتقنياته (عرضه واستهلاكه) ما لم نستحضر الذاكرة أو على الأقل إعادة بنائها علميا على غرار ما تبقى منها، قلت ما تبقى منها لأن هذه الذاكرة تتعرض للموت والتلف كلما فقدنا مسنا أو مسنة.

كما أن نظـام التغذية قد يتحدد كذلك بظروف أخرى كطبيعـة المناخ السـائد بالمنطقة ونوعية تربتها ومنتوجاتها[3].

كما أن تداخل هذه العوامل تجعل الغذاء متميزا مجاليـا واجتماعيا، إلا أنـه " بالرغم من اختلاف نوعيـة التغذيـة لـدى المغاربة حسـب المناطق ومسـتواهم الاجتماعي، فقد كانـوا في الظروف العاديـة يعملون على ضمـان توازنهـم الغذائي بالاعتمـاد على ما توفـر لديهم مـن أغذية وذلك بغض النظر عما تحتويه من "سعة حرارية" غير أنـه بحلول المجاعة يختل ذلـك التوازن، وتصبح الحاجة ماسـة إلـى التكيـف معها باللجـوء إلى مصادر أخرى من التغذية[4].

ترى مما كان يتشـكل غذاء أجدادنا، في الأيام العادية، وفي أزماتهم؟

"تأتـي الحبوب فـي مقدمة المـواد الغذائية التي تتحدث المصـادر عن فقدانها، أو عن ارتفاع أسعارها، كلما حلت مجاعة بالمغاربة، وهذا يؤشر على أن القمح والشعير وغيرها من الحبوب شكلت الغذاء الأساسي للسكان"[5].

فعـلا كمـا تذكر المصـادر التاريخيـة و إلى الآن فـلا يـزال اسـتهلاك الخبـز المصنوع من القمح والشـعير في المرتبة الأولى على الأقل في الأوساط الشـعبية ومجال دراسـتنا لا يستثنى، فالخبـز في عرف المغاربة يقـدس لدرجة كبيرة: "المغاربة كجميع المسلمين يكنون احتراما كبيرا للخبـز، ويلتقطون فتاته أينما وجدوه ويقبلونه ثم يحفظونـه في مكان معين حتى لا يدنس أو يداس بالأقدام[6].

يتخذ تقديس الخبز هنا بعدا دينيا، فهو "نعمة اللـه" ووراء هـذا البعد الديني للمـادة يكمن بعد اجتماعي وثقافي، إنه الحاجـة أو الفاقة. فاحترام الخبز هنا هو خوف من الزمان، لأن الزمان بدال ولا يرحم.

لا يحترم الخبز ولا يقدسه إلا من خبر أو عايش الأزمـة، وقد حكى لي شـخص بقريـة الدريوش ضواحي مدينة الناظور، أنه أكل وعائلته من روث الغنـم (تبرا وولي) كما أكد لي بالأمازيغية، فكيف لا يحترم الخبز من وصل به الحد إلى أكل مخلفات المواشي؟

كما أن الذاكرة الجماعية المحلية تعزي سنوات الجفاف التي عرفهـا المغرب في نهاية الثمانينات لكـون جيل اليـوم "شـبعوا خبزا" ومـا عادوا يحترمونه، بل تحكي نفس الذاكرة أن الأمر وصل ببعض النسوة إلى طهي الطعام بالطعام، أي طهي الخبـز بالخبز، فاتخذ الخبـز كحطب لطهي الخبز نظرا لسـنوات الخير والوفـرة. ونتيجة لذلك فإن الله أعاد سنوات الجفاف ليأخذ الإنسان العبرة؟

وكلمـا حفرنـا فـي الذاكـرة نجـد المخيال الاجتماعـي أغنى وأعقد، وفي هـذا الإطار تمكنت من تسجيل أسطورتين تؤسسان للفعل الإنساني وسلوكه، تقول الأولى:

"إن القـردة مـا هـم إلا أطفال "مسـخوا"، إذ عندما اسـتقبلت الأم ضيوفا لهـا، ولكي توفر الراحـة لضيوفهـا، وضعـت أطفالها فـي إحدى الغرف وأغلقتها بعدما قدمت لهم الكسكس، تناول الأطفـال الكسـكس، وعندما شـبعوا صنعوا منه كويـرات وبدأوا يلعبون بهـا، ويتقاذفونها، عندما أقبل الضيوف على الخروج والانصراف إلى حال سبيلهم، سـألها أحدهم عن الأطفال، أجابت بأنهم في الغرفة المجاورة، ففتحت الغرفة، فإذا بهم أمام "قردة" و"خنازير".

فالأسـطورة هنـا تؤكد أن القرد كان إنسـانا فتحول بعد "مسـخه" نتيجة تلاعبه واسـتهتاره بالخبز.

أما الأسـطورة الثانية، فبإمـكان زائر المنطقة أن يتعرف عليها إن تسـلح بالسـؤال عندما يبلغ مكانا يعرف بـ"تيزي ن تسـليت ن مسخن" أي "قمة العروس الممسـوخ"، فالأسماء هنا لا تخلو مـن دلالة ولا من معنى، فعندمـا نبحث في دلالة هذا التركيب الاسـمي سـنصل إلى جواب تحمله الأسطورة التالية:

"أن إحـدى العرائس عندمـا بلغت هذه القمة وهي في طريقها إلـى بيت زوجها فاجأتها العادة

رحى تقليدية لعصر الزيتون

الشـــهرية ولتفـــادي تســـرب الدم إلى ملابســـها الخارجية عملت على وضع شرائح "التريد" بين فخديها، فكان جزاؤها أن "مسخت".

إذن، فالدلالـــة واحـــدة، ســـواء تعلـــق الأمر بالأسطورة الأولى أو الثانية، وهو:

إن الخبـــز أو الطعام يبقى مقدســـا ولا ينبغي التلاعب به وإلا فإن الإنسان سوف يعرض نفسه للمخاطر.

يتناول الشـــعير والذرة، وفي أحسن الحالات يســـتهلك القمح، وهي حالات اســـتثنائية تعبر عن تميز العائلة أو الجماعة التي توفر لها القمح.

من هذه الحبوب تصنع المرأة مختلف العجائن كالعصيدة و البركوكش الذي يشبه الكسكس، وإن كانـــت حباته أكبر قليلا، يضـــاف إلى هذا العجين عجينا آخر يصنع من البلوط.

أما الكســـكس فيصنع من الشعير أو الذرة أو القمـــح إن توفر، وتهيأ هذه الوجبـــة، إما بالحليب والســـمن (ليـــدام) أو بالمـــرق وبعـــض الخضر واللحم.

وتجدر الإشارة إلى أن الخضر لم تكن متوفرة اللهم إلا إذا اســـتثنينا القرع أو اللفت والبصل، أما القطاني فيشـــهد المســـنون بتوفر الفول، الحمص، العدس. وقـــد تهيأ أيضا عجائن مســـتخلصة من حبـــوب الشـــعير والـــذرة لتصنع منهـــا الحريرة والتشيشة.

تهيـــأ جل هذه الوجبـــات المذكـــورة في أوان بسيطة من الطين أو أوان خشبية وجلها من صنع محلي.

المنتوجات والمواد المذكورة هنا محلية الصنع والإنتاج، وقد حظيت لدى الساكنة باهتمام خاص، فتخصص لهـــا مخازن خاصـــة أو جماعية، وهي عبارة عن محافر متقاربة، بأماكن تعلو نسبيا لكي

وجبة غذائية جماعية

لا تلحقها المياه، يوضع بها الزرع (الشعير خاصة) وبعض الدهنيات (ليدام = الزيت والسمن).

توضع هذه "المطامر" أو المخازن ، ترقبا لسنوات الجفاف والأزمة.

"لقد تعود السكان على تخزين المواد الغذائية لمواجهة الطوارىء، وتستوقفنا هنا وصية لأحد فقهاء سوس نوردها، لأنها تؤشر على أهمية هاجس التخوف من المجاعة عند المغاربة، وضرورة مواجهتها بأسلوب التخزين، تقول الوصية:

"فإن سنين المجاعة لا تجد فيها إلا ما ادخرته في السنين المخصبة، فعليك بالادخار، ثم إياك بالسرف، فادخر ما أمكنك من الإدام والزرع والجلبان واللفت واليابس والمرجان (أي أركان) والخروب وغير ذلك، وزريعة كل شيء، ثم إياك التفريط في التبن فهو تبر لا ثبن..." [7].

هذا وقد اعتنى الإنسان الأمازيغي عناية خاصة، ولا يزال بالدهنيات ويطلق عليها اسم «ليدام» ويقصد بها زيت الزيتون والسمن (زبدة الماعز، الغنم، والبقر) والعسل، فهاته الدهنيات تحضر على مداري اليوم والسنة لمن توفرت له، فهي تتناول والخبز، وتستعمل في الطبخ كما سلف الذكر، وتستعمل للعلاج (علاج الإنسان والحيوان).

يذكر المسنون أن الدار أو المنزل الذي يحتوي الإدام والزرع لا يمكن لأهله أن يخشوا الحاجة أو الفاقة، ولا نزال نرى الناس يفضلون بل يحرصون ألا تفرغ بيوتهم من هذه المواد (بالوسط القروي والحضري).

ويمكن أن تجد عند بعض العائلات إيداما يفوق عمره خمسين سنة، ويعتبرونه دواء يستعمل في علاج الإنسان والحيوان. مما جعلنا نتساءل عن مدى صلاحية هذه الدهون؟ ألا يمكن لها أن تتحول

لطول مدتها إلى سموم؟ وإذا ما تأكدت صحة هذه الفرضية يمكن أن ينجم عن استعمالها مخاطر صحية لا يدركها الإنسان المحلي، وهذا سؤال لا يستبعد عند بعض الشباب الذين يرفضون تناولها واستعمالها.

وقد أخبرني شيخ مسن أن أحد أبنائه أخذ معه كمية من الزيت وعرضها على مختبر للتحليلات بفرنسا، فنصحوه بعدم استعمالها بل طالبوه بإحراقها لأنها تحولت بفضل قدمها إلى مادة خطيرة وإذا تم تناولها فسوف تنجم عنها مخاطر صحية، غير أن مثل هذه الدعاوي لن تلقى استجابة ولا إقبالا عند مسنينا لأن معاييرهم في التقويم والحكم مخالفة لمعايير صديقنا في فرنسا ولمختبراتها.

إلى جانب الدهون والحبوب، تناول الإنسان بمجالنا القطاني كالفول والحمص والعدس والجلبان، أما اللوبيا فلم تنتشر بالمنطقة إلا مؤخرا.

وبحكم اشتغال الإنسان الجبلي على الرعي وتربية المواشي، كان النظام الغذائي لا يخلو من اللحوم وخاصة لحم التيوس والعنزات المسنة والبقر والغنم، وبعض الدواجن الأليفة منها والبرية. فالأولى تشمل الدجاج، أما الثانية فنقصد بها الطيور المتوحشة التي تقتنص من الغابات المحيطة به كالحجل، الأرانب، الثعالب والذئاب. إن الثعالب لا تستهلك إلا في فترات الأزمة لرائحتها الكريهة. أما الذئاب فإن استهلاكها لا يحظى بالإجماع، وإن كان ذلك لا يمنع من قنصها، هناك مثل شعبي يقول:

"**الذيب حلال، الذيب حرام، ترك حسن**".

فتناول الذئب يوجد بين بين، فأمره غير محسوم نظريا، لكن الحاسم فيه عمليا هو الوضع أو الظرف الذي يجتازه الإنسان. فإن كان الإنسان في زمن الوفرة فإنه "يحرم" وإن كان في زمن حاجة وفاقة فإنه "يحلل".

إن الحاسم في التحريم أو عدمه هو الزمان، ولا ينبغي أن تفوتنا الفرصة للقول بأن الذئب يفضل منه أساسا دماغه، فتفضل الأسر أن تناوله لأطفالها حتى يكتسبوا من الذئب فطنته و ذكاءه. كما تستعمل أيضا بعض أجزائه في العلاجات الشعبية.

أما الخنزير فأمره محسوم دينيا، إنه محرم، غير أن تحريمه لا يمنع قنصه، ولا بيعه، فهو يقتنص ويترك في المكان ذاته، تؤخذ منه بعض الأجزاء/القطع وتقدم للكلاب بعد عرضها للنار، إذ يعتقد الناس أن تقديمها للكلاب طازجة ستصيبهم بالأذى.

وفي السنوات الأخيرة انتبه بعض الشباب إلى بيع لحمه خلسة من حراس الغابات وأعوان السلطة المحلية (المقدم والشيخ) أو بالتواطئ معهم، فيتم بيع لحمه بالمدن والتجمعات الحضرية المجاورة لمجالنا (صفرو، فاس و تازة) كما انتبه البعض الآخر منهم إلى تناوله.

وبحكم الارتباط اليومي والمباشر بالطبيعة فقد كان غذاء الإنسان المحلي لا يخلو من بعض الأعشاب والنباتات، وهذه الأعشاب هي: (مانتة، فليو، زوي، تحليمت، أحلحال، أعرعار...)، وهي تستعمل إما للعلاج أو لتنسيم الأكل والمشروبات.

أما النباتات فتضم: (البسباس البري، كرنينة (الخرشوف البري)، البقولة (الخبيزة)، الرجلة، قلب الدوم، النبق، تفغا، قواوش، حموطة، التغزاز، تشردوحت (شقائق النعمان)، البلوط، ساسنو، الخروب...).

وقد تشدنا الدهشة والاستغراب عندما نعلم أن الغذاء تضمن وجبة كان يطلق عليها اسم: اسربشن Israbchane)) وتصنع هذه الوجبة من "شكوة" يابسة، وهي مصنوعة من جلد الماعز الذي أعد أساسا لتحويل الحليب إلى لبن، ويشترط في هذه "الشكوة" أن يتجاوز عمرها سنتين أو ثلاث، ترطب بالماء الساخن، وتغسل جيدا، تطبخ لمدة طويلة، بعدما تقطع إلى أجزاء صغيرة ثم تخلط ب "تشيشة" من القمح، بعد ذلك يوضع فوقها الحليب وتؤكل بشكل جماعي، بل يستدعى لذلك حتى الجيران.

أما الفواكه، فكانت تستهلك بشكل موسمي، إما طرية أو طازجة أو مجففة كالتين والزيتون.

نستخلص مما سبق، أن هذه الأقوات منها ما كان يستهلك بشكل منظم، ومنها ما كان يستهلك بشكل عفوي تبعا لوفرته أو غيابه، ومنها ما كان يترك احتياطا للعلاج أو استقبال الضيوف، غير أن الثابت في كل ما ذكرنا هو غلبة منطق البساطة. فالإنسان يعتمد على ما يوفره له مجاله.

وتتوزع هذه الأغذية على ثلاث وجبات :

الأولى: تكون صباحا وتسمى: " لفطور "، وثانيها: تسمى "أمشلي" وسط النهار، وثالثها: "التوعيف" قبل غروب الشمس، ثم يلي ذلك " أمنسي" وهي وجبة أساسية.

ففي الصباح تتناول الحريرة، خبز الشعير والدهنيات (ليدام: زيت، سمن..). وسط النهار يتناول خبز الشعير والدهنيات ،إضافة إلى الحليب والألبان. ليلا تتناول عصيدة الشعير أو مطحون القمح: إبراين، أبلبول، الطعام، بزين...

إن الوجبة الأساسية هنا هي وجبة العشاء، واتخاذ هذه الوجبة كأساس تفرضه حالة الإنسان وظروف عمله. إن الناس هنا يعيشون على الرعي وما تزخر به الأرض من خيرات، فهم يتوزعون نهارا، وفي الغالب لا يجتمعون إلا ليلا، لذلك فإن الوجبة الجامعة هي وجبة العشاء.

إن ما تمكنا من تحصيله هو إنقاذ لما تبقى من الذاكرة، ذاكرة المسنين، إذ بدون هذه الفئة فإن البحث يصبح صعبا أو مستحيلا لغياب دراسات مونوغرافية حول المنطقة. لهذا لا بأس من تسجيل ملاحظات إضافية:

إن البحث في ذاكرة آيت وراين ومجالهم، يكشف، أن هذا الإنسان خبر ظروفا متباينة، تحكمها الندرة بل الفقر والمجاعة أحيانا أخرى.

تدفعنا هذه الملاحظة إلى الإقرار بأن التجربة الغذائية هذه ستعكس ثقافة الندرة وهي ثقافة تؤطر السلوك الإنساني وفعله في التاريخ والزمان، فأمام ندرة المواد وقلتها يضطر الإنسان إلى التكيف مع وضعه، مبدعا أشكالا تخرجه من ورطته ويصنع من "اللاشيء" أشياء، فالإبداع حاضر، بل لا يكاد يحضر إلا مع الأزمة وفيها. ثم نسجل أن الفقر والفاقة لم يمنعا الإنسان من الغرس وانتظار النضج، ولم يمنعاه من الحرث والزرع وتطويع أو تسخير جوانب الوادي والمجاري لتصبح مساحات تزرع فيها الخضر وتغرس فيها الأشجار، ولم تمنع الإنسان من البحث عما هو جديد (إدخال مواد غذائية جديدة لم تكن معروفة من قبل).

فمهما كان الظرف قاسيا فإن الإنسان لم يستسلم للموت ولم يستسلم للجوع، إذ بإمكان الإنسان أن ينكسر ولكنه يستحيل أن ينهزم كما يقول المثل الإنجليزي.

بناء على الحفر الذي حاولناه في الذاكرة الجماعية للإنسان والمجال، تبين لنا أن الإنسان والمجال في تحول مستمر، وهي تحولات اجتماعية وثقافية بل وإيكولوجية سريعة تساهم فيها عوامل متعددة نذكر منها:

انفتاح المجال المحلي على العالم الخارجي، ويتجلى هذا الانفتاح في شكله التقليدي من خلال الهجرة نحو المدن أو التجمعات الحضرية المحاذية لها، ثم الهجرة للخارج.

لقد أصبح العالم قرية صغيرة ، فالإعلام وخاصة المرئي منه (التلفزة، الباربول) يقرب ويحضر ما كان بعيدا، ويبعد ما كان حاضرا. إنه جسر جديد وتقنية جديدة تورط الإنسان فكرا وممارسة وتمثلا في ما لم يعهده من قبل.

إن المجال الذي ندرسه لا يستثني مما يعيشه العالم، فسكانه يهاجرون، ينفتحون على العالم ويعودون بتجارب وتصورات أخرى. لقد اخترق المجال الأرضي بالطرق والإنارة وعرف أنماط عيش جديدة. تتداخل العناصر المذكورة، يتفاعل فيها المحلي بالكوكبي لتؤثر على حياتنا الاجتماعية وما نظامنا الغذائي إلا جزء يسير من ذلك النظام.

لنتوقف من جديد، على مظاهر الاستمرار والتحول في النظام الغذائي، ففي الوجبات يمكن

إن هذه الأقوات منها ما كان يستهلك بشكل منظم، ومنها ما كان يستهلك بشكل عفوي تبعا لوفرته أو غيابه، ومنها ما كان يترك احتياطا للعلاج أو استقبال الضيوف، غير أن الثابت في كل ما ذكرنا هو غلبة منطق البساطة. فالإنسان يعتمد على ما يوفره له مجاله.

منهجيا أن نميز الآن بين:

وجبات أساسية وأخرى ثانوية، وجبات موازية وأخرى استثنائية.

فما دلالة هذه التصنيفات؟ وما محتوى هده الوجبات ؟

3 – الوجبات الغذائية :

3 –1: الوجبات الأساسية:

إن هذا التصنيف منهجي، نضعه حتى نتمكن من موضوعنا، أما عمليا فلا يحترم ذلك إلا نادرا، فالأكل لا وقت له، لأن الإنسان بحكم اهتماماته ومتاعبه لا ينضبط للوقت، فهو يأكل في كل وقت وحين، لهذا غالبا ما نجده يسخر من إنسان المدينة الذي يلتزم بمواعيد معينة في الأكل.

نحن هنا أمام ثقافة بدوية، تنزع نحو الحرية، فالإنسان يعيش نوعا من الحرية في علاقته بمجاله، حقوله، فالمجال يوفر له ما يقتاته، مواشيه وممتلكاته توفر له ما يحتاجه (حليب، لبن)، كما أن عمله المتعب يتطلب هذا "اللانظام" في مواقيت الأكل، غير أننا في هذا "اللانظام" الغذائي نلمس "نظاما".

لا نقصد بالوجبة الأساسية وجبة الغذاء كما عند أهل الحواضر والمدن، بل نقصد بها عند الجماعة المدروسة وجبة العشاء، يقول جورج مارسي: "إن الوجبة الغذائية الأساسية هي وجبة أمنسي (العشاء) «Amensi» أو وجبة المساء كما هو الأمر في روما"[8].

هذه الملاحظة التي سجلها مارسي سنة 1929 حول قبيلة "آيت جلداسن" وهي من قبائل آيت وراين الشرقية. تنطبق على قبائل آيت وراين الغربية موضوع الدراسة. ويعتبر هذا الأمر طبيعيا لأننا أمام فيدرالية آيت وراين، فالأولى امتداد للثانية والعكس صحيح.

أما التفسير العملي لهذا الاختيار الغذائي فإن الأمر فيه يعود لكون أفراد الأسرة لا يجتمعون نهارا. فالليل هو الذي يعيدهم إلى المسكن، وهو الذي يجمعهم. أما خلال النهار فهم ينتشرون في الأرض سعيا وراء لقمة العيش، اللهم إذا استثنينا الأطفال والنساء والعجزة، فهذه الفئة لا تبتعد عن المأوى حتى وإن مارست أشغالا حقلية أو رعوية. فهي في الغالب لا تبارح المسكن بعيدا.

إن المرأة هنا هي مركز العالم، هي التي تمنح الدفء والحياة، إنها دليل الاستقرار، إذ مهما تحرك الرجل أو المتزوج فإنه لا محالة إلى البيت عائد، إلى هنا حيث مركز عالمه، منه ينطلق وإليه يعود (المسكن – المرأة – الطفل).

عندما نقول العشاء أو "أمنسي" بالأمازيغية وجبة أساسية فهذا لا ينبغي أن يفهم منه، أن الإنسان لا يتناول ولا يأكل شيئا إلا خلال هذه الوجبة، بل يتناول وجبات ثانوية، وقبل عرضها ودراستها لا بد من الوقوف عند محتوى الوجبة الأساسية وطريقة تناولها. في الوجبة الأساسية لم يعد الأمر مقتصرا على "الكسكس" أو "أبلبول" كما سجل مارسي. فالأول يصنع من دقيق القمح. في حين أن الثاني يصنع من دقيق الشعير. وأحيانا يصنع مثيلا لهما من دقيق الذرة.

سواء تعلق الأمر بالأول أو الثاني، فكلاهما يهيأ بالحليب أو اللحم والخضر المتوفرة. وتصنع أيضا وجبات أخرى تطلق عليها تسميات "بزين"، "أحرير" و"التريد". فما المقصود بذلك؟

"فأحرير وبزين" يصنعان من دقيق القمح، وفي تحضيرهما اختلاف، ذلك أن "بزين" يعرض "كالكسكس" للبخار ويسقى بالحليب وينسم بزبدة الحليب (السمن = ليدام).

أما "أحرير" ففي شكله يشبه الأول (بزين)، إنه عبارة عن حبات غليظة شيئا ما عن "الكسكس"، يهيأ بالماء الساخن ويضاف إليه الحليب (أشفاي) مع تنسيمه أيضا بزبدة مستخلصة من حليب الماعز أو البقر أو الغنم. أما "أحلاو" فهي وجبة من دقيق الشعير أو القمح أو الذرة وهي وجبة تسقى باللبن بعد عرضه للبخار مرات متعددة. في حين أن "التريد" وهو الوجبة المفضلة عند قبائلنا المدروسة، ويتباهى به رجال ونساء القبيلة.

ومن خلال معرفتنا بثقافة مجالنا يمكن أن

تدفعنا هذه الملاحظة إلى الإقرار بأن التجربة الغذائية هذه ستعكس ثقافة الندرة وهي ثقافة تؤطر السلوك الإنساني وفعله في التاريخ والزمان، فأمام ندرة المواد وقلتها يضطر الإنسان إلى التكيف مع وضعه، مبدعا أشكالا تخرجه من ورطته.

نقول:

إن وجبة "الترايد" يمكن اتخاذها كمؤشر دال على قيمة من تقدم له هذه الوجبة، وقداسة الزمان الذي تحضر فيه. فإذا كنت زائرا للمنطقة وأردت أن تعرف مدى الترحاب بك فها هو ذا المؤشر بين يديك، اللهم إلا إذا كانت "العين بصيرة واليد قصيرة" كما يقال، أي إذا كان الشخص المستضيف لم يجد لذلك سبيلا. إن هذه الوجبة القمحية الخالصة لا تصنعها ولا تهيؤها إلا أنامل النساء الشاطرات أو بالتعبير المحلي "الوالعات".

من الوسائل التقليدية المستعملة في اعداد الطعام

تختار المرأة الدقيق بعناية، يصفى، ويحتفظ بالخالص منه فقط، وهو غالبا ما يميل إلى الصفرة لونا، يخلط بالماء ويكون عجينا. يدلك بعناية زائدة، يدلك جيدا بالاستعانة بالزيت، ثم يترك، يأخذ وقتا حتى يتماسك جيدا، ويصبح مادة طيعة في أنامل الصانعة. تقتطع منه أطراف وتكور هذه الكويرات، تمدد بالاستعانة بالزيت في صحن مختار لهذه الغاية. نصل إلى أشكال هندسية دائرية وشفافة وتعرض للنار فوق " فراح » من الطين/ الفخار ذي الصنع المحلي.

تأخذ هذه العملية وقتا طويلا وصبرا زائدا. يمكن أن تتكلف بذلك امرأة واحدة ويمكن أن تتعاون اثنتان. عندما يفرغ من الطهي والإعداد يقطع إلى أجزاء صغيرة باليد فقط. فإما أن يسقى بالحليب ويقدم للضيوف أو للأهل أو أنه يسقى بالمرق واللحم، وإن كان دجاجا "بلديا" فهو المفضل والأفضل عند الجماعة، وهو الأشهى والألذ عند الزائر أو كل من ذاقه.

توقفنا كثيرا عند هذه الوجبة لدلالتها وقيمتها الرمزية عند الجماعة المدروسة، فهي صعبة التحضير ولا تهيأ يوميا. كما أنها لا تعرض إلا في المناسبات الخاصة والدالة على الفرح أو الاحتفال (ازدياد مولود، زفاف، زيارات عائلية، ترقي، نجاح، احتفال بزائر أو قادم...). وتهيأ بالمناسبات الدينية (الأعياد: عيد المولد النبوي، العيد الكبير، عاشوراء). كما تهيأ الوجبة من قبل العروس في يومها الثالث احتفالا بها، تعظيما له واختبارا لشطارتها ومهارتها.

ولا تفوتني الفرصة لأسجل أن لهذه القبائل الأمازيغية طقسا لا يزال له تأثير وحضور لحد الآن وهو استحضار الموتى في المناسبات الدينية ويتعلق هذا الطقس باستحضار الموتى، فالموتى يحضرون من خلال "التصدق" عليهم: أي أن العائلة صبيحة الأعياد الدينية تقدم لأطفال الدوار وجبات إفطار تشمل "بغرير" و"ملاوي" أو "الترايد" أو " الرغايف" وفي هذه الوجبات يحظى كل ميت بحصته، وهو تقليد قديم ولكنه لا زال يمارس في الأوساط الأمازيغية في صفوف العديد من الأسر.

كما يمكن للميت أن "يحضر" من خلال إعطاء إسمه لأحد الأحفاد أو الأقارب، وكأن الجماعة بهذه الممارسات الثقافية والرمزية تضمن استمراريتها، وتصون ذاكرتها وتاريخها من الموت والنسيان. إنه طقس يكتب التاريخ بطريقة خاصة.

ويمكن لنا أن نضيف إلى ما سلف فطائر أخرى تعرف ب: بوشيار، ملوي، الرغايف، السفنج.... إلخ.

إنه من الطبيعي أن تنضاف إلى تقاليد المنطقة، تقاليد غذائية جديدة، بفعل التفاعل الذي خلقه هذا

الانفتاح الإعلامي الذي نعيشه. انفتاح يستهدف الحواضر وثقافته، داخل المغرب وخارجه. فأصبحنا نرى موائد غذائية لا تختلف في شيء، عما يقدم هنا وهناك، إننا أمام وجبات وموائد ووصفات تسير في اتجاه التماهي والنسخ مما نشاهده في المدن. ومرد هذا كما سلفت إلى تلك الحركية الاجتماعية المرتبطة بالهجرة وبالتفاعل الثقافي. فتأثير المدينة والإعلام حاضر هنا.

فالمدينة استقطبت أبناء وشبابا من أصول قروية، من أجل متابعة الدراسة أو العمل. وينبغي أن نسجل هنا للمرأة قدرتها الكبيرة على التفاعل والتأثير في محيطها ومجالها. وعندما نقول "المرأة" فنحن نقصد بها إما الزوجة ذات أصول ونشأة خارج مجالنا، حيث تأتي زائرة، قادمة، ولكنها محملة بثقافة ونمط عيش مغايرين. قد تترك بعضها أو جزءا منها في المجال أو الوسط الذي استضافها.

ونقصد بالمرأة أيضا الابنة التي هاجرت إما للدراسة أو بحثا عن العمل أو خادمة في بيوت غير أهلها في المدن المغربية المختلفة.

وعندما تعود فهي لا تعود كذات فقط، بل تعود وهي محملة بما اكتسبته من خلال تجربتها الحياتية والمعيشية.

أما القطاني فيمكن لنا أن نعيد ذكر: الفول، الحمص، العدس اللوبية، وإن كانت هذه الأخيرة حديثة العهد بالمنطقة زراعة واستهلاكا.

وتجدر الإشارة إلى أن المنطقة تزخر بمواد أخرى مهمة ولكن لا تستهلك كالحلزون، إنه لا يتناول محليا، اللهم إلا في حالات نادرة جدا حيث يكون المستهلك قد تشبع بتقاليد جديدة نتيجة سفره خارج مجاله المحلي.

وعندما كنت أبحث في هذا الأمر كنت ألاحظ نوعا من التقزز والاستغراب أو الدهشة على محيا المبحوثين الذين يقرون بعدم قدرتهم على تناول الحلزون. غير أن ذلك لا يمنع من جمعه وبيعه بالأسواق المحلية حيث يستهلك بالمدن وبأثمان مرتفعة.

3- 2: الوجبات الثانوية:

نقصد بها وجبتي الفطور والغذاء و "التوعيف" وهي وجبات يمكن أن تكون فردية، ويمكن أن تكون جماعية. يتناولها الإنسان بشكل متفرد أو بمعية أسرته. يمكن أن نعتبر هذه الوجبات "عابرة" لكونها لا تتطلب جهدا: وقتا ومواد.

وبين الوجبات الثانوية والأساسية يتناول الإنسان وجبات موازية، حيث يقتات في كل وقت وحين. فقد يتناول في البيت (بيته أو عند أهله أو جيرانه...) وقد يتناول في الحقل أو المرعى أو السوق.

طفلان يعرضان نبتة فليو، وهي نبتة طبية ومنسمة

وجل هذه اللحظات تختلف باختلاف المواسم وظروفها وحسب الوضع (وفرة، قلة، جفاف...). فلنقف عند محتويات وجبتي الفطور والغذاء ثم وجبة التوعيف.

فالفطور وهو الوجبة المتناولة صباحا، وغالبا ما تحتوي القهوة أو الشاي، الحليب ومشتقاته ثم الزيت والزيتون. أما الغذاء وهو الوجبة المتناولة عند منتصف النهار، وهي كما قلت لا تكلف الأسرة

كثيرا، لأن الأفراد لا يجمعهم البيت في هذا الوقت، فهم في الغالب منهمكون في عملهم وموزعون حسب أدوارهم. أما التوعيف فهي وجبة تتناول بعد وجبة الغذاء وقبل وجبة العشاء، وهي وجبة "خفيفة" تضم في الغالب الخبز و الدهنيات والألبان إن كانت متوفرة.

وتجدر الإشارة إلى أن الإنسان موضوع الدراسة يولي اهتماما وترحابا كبيرين بالضيوف، وهو تعبير على حسن الضيافة والكرم، حتى وإن كان الأمر على حساب النساء والأطفال. فلا تأكل

من الوسائل التقليدية المستعملة في اعداد الطعام

المرأة وأهل البيت إلا إذا أرضي الضيوف. وفي حالات كثيرة (خاصة في الماضي) يمكن للمرأة أن تكتفي بما تيسر أو بالقليل مما تبقى إن بقي.

جل الوجبات المذكورة تتأثر في محتوياتها وتحولاتها بالمواسم الأربع التي يعرفها الإنسان والمجال:

1- **ففي فصل الشتاء:** يغلب استعمال القطاني وبعض الخضر ك "القرع".

2- **وفي فصل الربيع:** تستهلك بكثرة المواد المنتجة محليا كالبطاطس، الفول، البصل، البقولة، الحليب ومشتقاته (ألبان الماعز والبقر...).

فلنقف مثلا عند الحليب ومشتقاته ، لنرى بأن هذه المادة تحظى بقيمة كبيرة لدى أهالينا، ويقول مثل شعبي أما زيغي: "ون يسوطن دك غي آت يفاد" أي مامعناه: " من نفخ في الحليب سيفتقده".

لذلك فإن المرء هاهنا، لا يمكن أن يبيع الحليب ومشتقاته، فالناس تفضل إفراغ الحليب في الأرض عوض بيعه. فإن جئت طالبا اللبن، يمنح لك مجانا حتى وإن كان المرء فقيرا أو محتاجا.

إن بيع الحليب أو اللبن تقليد لا تعرفه هذه المناطق لحدود الساعة. وإذا شاهدت شخصا يبيعه فتيقن أن أصوله الاجتماعية والثقافية من خارج هذا المجال.

وما قلناه عن الحليب يقال عن الخضر وبعض المنتوجات الفلاحية الأخرى (التين مثلا).
ولا بد من الإشارة هنا إلى أن الحليب يستخلص منه: اللبن، الجبن ثم أنواع أخرى كـ: "تشليلت" أو "لكليلة" وهي وجبة تحضر من اللبن حيث يعرض للنار في إناء، ثم يعزل الماء لنحصل على مسحوق أبيض، يشبه في لونه الجبن ولكن مذاقه مختلف عنه وهي تؤكل طرية هكذا، أو تجفف لتنسم بها الحريرة. ومنه تصنع مادة أخرى تسمى «تمدخست» وهي نتاج خليط الحليب (أشفاي) واللبن، حيث يعرض الحليب للنار وبعد فيضه يضاف إليه اللبن، لنحصل على وجبة تشبه شكلا "تشليلت" ولكن بمذاق مختلف. ثم يصنع من الحليب أيضا الجبن، فهو إما أن يتناول بمائه أو يجفف من الماء.

بقي أن نشير إلى وجبة أخرى مفضلة وغنية عند جماعتنا وهي "أتشيل" أو ما يعرف حاليا "بالرايب" ومنه يستخلص اللبن والزبدة. كما يصنع من الحليب مادة تسمى "أدخس" و هو من الحليب الأول المستخلص من الشاة أو الماعز أو البقرة مباشرة بعد الوضع. ولا يمكن لنا أن نخلص من حديثنا عن الحليب ومشتقاته دون أن

نبحث في أبعاد أخرى ترتبط بالمعتقدات والسحر. تقول إحدى المسنات التي قابلتها:

(هناك من تسحر للحليب من أجل جلب الزبدة /السمن، فتجمع نساء الدوار، يتم خلط الحليب، فيوضع بضريح أحد الأولياء وإذا رفضت إحدى النساء القيام بهذه العملية الجماعية لتبرىء الذمة سيقال أنها الساحرة؛ فهي ترفض المشاركة خوفا من المصيبة التي ستلحقها).

تذهب المرأة خلف المواشي، عبر المسلك الذي تنطلق منه كل صباح، وتجمع روث مواشيها، وهذا الروث يوضع تحت قدرة من الطين التي خصص لها مكان بالقرب من موقد النار (الكانون)، وتقول شيئا لا تفصح عنه، وبهذه الطريقة تجلب زبدة حليب الدوار، لقد حولت مسار الزبدة إلى بيتها، وعندما تلاحظ أن كمية الزبدة المستخلصة من الحليب بدأت تقل أو تنعدم بالمرة، تعرف، أنها أخذت بالسحر، فتتوجه إلى الفقيه، ليكتب لها حجابا، وكانت المرأة، عندما تجلس لصناعة اللبن والزبدة تقول (أتموكاتن أوغي، ألن أدام اعمانت افادن أدام أوضادن أتسرت الولي). أعني: يا من تسحر للحليب فلتفقدي بصرك، وتتحطم ركبتيك، وتفقدي من هو أعز لديك، ثم تضيف: (ألالة ألالة علاش وصاك النبي، ولا تبكي صبي، ولا ترد الساعي، ولا تأكل حق الجيران).

ثم هناك من النساء من تستعمل نوعا من النباتات في السحر وهو الدرياس (الناس تقوليك الدرياس وأنا نقوليك قايد الناس تجيبلي السمن من ديال الناس ندير بيه السبوع أو لعراس).

صناعة اللبن صناعة مقدسة ، لذلك تغلف بالطقوس والمعتقدات والسحر، لهذا نرى أن الحليب يعطى ولكن لا يباع، وإذا أردنا أن نقارن الأمر عند قبيلة آيت سغروشن نجد العكس حيث أن هذه القبيلة تمتهن التجارة رغم قلة وضعف ما تعرضه للبيع. وإنني أرجح السبب في الأمر إلى كون قبيلة آيت سغروشن تستوطن السفح، وهي أكثر تضررا من الجفاف المتوالي ومواردها الطبيعية محدودة أو منعدمة، وهي التي مارست نساؤها في وقت سابق ما كن ينتجنه محليا (الزرابي، حصير من الدوم)، في حين أن قبائل آيت وراين استوطنت الجبل، وهذا مجال أكثر غنى، ويوفر لساكنته موارد موازية كالرعي (خاصة الماعز)، أو الاشتغال على ما توفره الغابة (حطب، فحم، خروب...). لذلك فالإنسان إن اشتد عليه الحال يجد متنفسا طبيعيا يعوض النقص الحاصل في الفلاحة.

3- **صيفا:** تستهلك بكثرة البطاطس، البصل، الطماطم، الفلفل، القرع، وهو الموسم الذي تكثر فيه الفواكه (العنب، التين، البطيخ، الدلاح، الرمان...) وما قلناه عن الحليب نقوله عن التين فبدوره لا يباع، فالتين إما أن يؤكل طازجا أو يترك حتى يجف ويعرض للبخار بالكسكاس الطيني ثم ينسم ببعض الأعشاب (فليو خاصة) مما يجعله يقاوم التعفن وتسرب بعض الحشرات التي تفسده ويصبح غذاء احتياطيا. ثم يستهلك مع بداية موسم الحرث والفصل المطير، وهذا الغذاء مهم بالنسبة للأشخاص الذين يقضون وقتهم خارج البيت (الفلاح، الراعي).

نبتة فليو،

4 – **خريفا:** يصنف هذا الفصل إلى خريف عامر وخريف خاو، عامر بالفواكه الطازجة وخاو أي خال من الفواكه اللهم ما تبقى عالقا بالأشجار الصعبة هنا وهناك. ويطغى على الاستهلاك فيه ما يتناول في فصل الصيف.

قبل أن نفرغ من هذا العنصر يلزمنا أن نسجل بناء على ملاحظاتنا أنه:

يمكن أن نقول أن النظام الغذائي في مجال الدراسة على مدار السنة، بالرغم من تنوعه وغناه، فهو غذاء غير منظم، أي لا تحكمه ضوابط قارة وثابتة، لأنه نظام يخضع للانظام أي يخضع لتقلبات وشروط الإنسان وظروفه، أحيانا، نجد أنفسنا أمام غذاء غني وكاف، وأحيانا أخرى نقف أمام غذاء فقير غير متكامل. فاللحم مثلا، إما أن يستهلك بكثرة وإما أن يغيب. فقد يستهلك بشكل مفرط في الأعياد والمناسبات الدينية والاحتفالات الشعبية (أعراس، ختان مأتم..) ويستهلك عندما تذبح الحيوانات إما لمرضها أو لإعاقتها أو لا تستهلك.

أما الأسماك فتفتقر المنطقة لثقافة استهلاكها حتى بالوسط الحضري. وإذا سألت عن أنواع الأسماك المعروفة محليا فالجواب لن يتعدى اسما واحدا وهو السردين. ولا غرابة في الأمر إن كنا نلاحظ انتشار مرض "الكواطر" الناجم أساسا عن افتقار جسم الإنسان لمادة "اليود" في وسط النساء خاصة. وما تزويد الملح بهذه المادة إلا وعي ورغبة في الحد والتخفيف من النقص الحاصل في هذه المادة.

4–احتفالية الغذاء أو الإطعام الجماعي:

ترتبط احتفالية الغذاء أو الإطعام الجماعي بتقاليد مجتمعية عريقة، وبطقوس جماعية قد تجد سندها في الزوايا أو في أشكال تنظيمية ثقافية واجتماعية.[9].

كما تجد سندها حاليا في تعبيرات أخرى ظرفية عابرة كالحملات الانتخابية.

وإذا كان السلوك الأول مترسخا وعميقا ودالا في ذاكرة الجماعة، فإن السلوك الثاني تحكمه مبررات فردية ذاتية لا تتعدى الاستقطاب أو الفوز بأصوات الناخبين.

وإذا أردنا أن نسلط الضوء أكثر على هذا السلوك الأخير، نجده من الناحية الأنتربولوجية يتأسس على الحيلة، وهي حيلة مزدوجة وواعية:

فالمرشح همه هو الفوز بالأصوات و كسب الأنصار لذلك يطعم الناس بتنظيم وجبات على شكل "الزرود" أما الناخب فبدوره يعتبرها فرصة وربما الأخيرة، وأن "الزردة" هي ما سيناله من هذا القادم الذي يريد أن يفوز بصوته. تكمن الحيلة إذن في كون كل طرف يعتقد أنه هو الفائز في هذه اللعبة. هنا تعرض الخيرات وتستهلك، إنها لحظة تدمير و إتلاف جماعي للخيرات المادية.

و قد كنا نلاحظ أن التدمير الجماعي قد يبدأ قبل الحملة الانتخابية وقد يشمل مدة الحملة بكاملها. فهناك من يخصص منازل للأكل و الشرب أو مقاهي تستقبل الزبناء بالمجان، غير أن لحظة التدمير هاته يحكمها قصد آخر إنه الترقي أو الحراك الاجتماعي. فبعد كل هدم يتأسس بناء وتشييد، فهذا الذي يتلف الآن يسعى إلى تشييد رأسمال رمزي، من خلال المسؤولية التي يطمح في الوصول إليها ثم وراء هذا الرأسمال الرمزي ترقد المطامع المادية.

كما أن من يطعم الآن بسخاء وبدون حساب لا يتردد عندما يبلغ مقاصده من استرجاع كل ما هدمه، ولو اقتضى الأمر من الذين أطعمهم بشكل مباشر أو على شكل "هدايا" ثمينة والقصص في هذا الأمر عديدة ودالة.

إنه نوع من الاستثمار السياسي، وهو استثمار للخبز، الاستثمار الذي يتحول في الأخير إلى إكراه أو عنف رمزي.

يتحول الإطعام إلى أداة للسيطرة وللتوجيه (التأثير على الرأي)، وهنا أيضا نكشف عن نوع من الدهاء الذي يستثمر الموروث الثقافي لأن الطعام في ذاكرتنا يرتبط بالمقدس أو النعمة. إن الخبز، نعمة، «وحق النعمة اللي شركنا، راه الطعام بيناتنا».

بعيدا عن هذا المكر وهذا الخداع المزدوج. يمكن أن نقول أيضا إن الإطعام الجماعي هو سلوك اجتماعي يحضر في مجالنا من خلال

الزواج، الختان، ازدياد مولود، الترقي الاجتماعي (النجاح، الحصول على وظيفة، الحصول على لقب جديد، تغيير مسكن، أو المأتم، حصول حادثة خرج منها المعني سالما...).

هنا يمكن لنا أن نقرأ الإطعام الجماعي بمنطق التحطيم والتشييد بتقوية العلاقات الاجتماعية أو بمأزقتها، ليس هناك إطعام مجاني فكل فعل هو فعل مقصود، إن الإطعام الجماعي هو إعلان عن تجاوز الحالة السابقة وتشييد لحالة جديدة أو وضع جديد.

فالشخص عندما يحج بيت الرسول يعود بلقب جديد، إنه يصبح "حاجا" ولكي تعترف له الجماعة بهذا اللقب الجديد عليه أن يعلن عن ذلك، و يتخذ هذا الإعلان صيغة الإطعام الجماعي. وبهذا الاحتفال ينتقل إلى وضع جديد ونفس الشيء يمكن أن نقوله عن الزواج: إنه انتقال من حالة العزاب إلى حالة المتزوجين ويتم ذلك بزفاف أي بتدمير وتحطيم الحالة الأولى السابقة عبر طقوس واحتفالات وإطعام. فعندما يمر الشخص بهذه الطقوس يقبل في الحالة الجديدة و يعترف له بالوضع الجديد، أليس هذا إعلانا عن تورطه مؤسساتيا و اجتماعيا ؟

رمزيا وثقافيا يعتبر الإطعام الجماعي احتفالا بولادة جديدة. فهذا إذن عبور لبناء وتأسيس علاقات جديدة وسلط رمزية، وكأن لسان الحال يقول: أطعمك الآن لتعترف لي بسلطاني الجديد، لقد أصبحت حاجا وثمن هذا اللقب الجديد هو هذا الإطعام. فهذا التدمير، هو بناء: "فأنا لم أعد فلان بن فلان فقط بل أصبحت "الحاج فلان". لا ينبغي أن نقف عند هذا الحد من التحليل لأن الأمر أعقد بكثير مما يمكن أن نتصور، وهذا بالضبط ما يترجم الطبيعة المركبة للمجتمع الذي ندرسه. إن الإطعام بشكل عام والجماعي بشكل خاص، بقدر ما يقوي العلاقات الاجتماعية والإنسانية بقدر ما "يمأزقها"، لأننا أصبحنا نرى نوعا من المنافسة والتظاهر في التدمير والاستهلاك، لا ينبغي أن أقدم أقل مما قدمته وإلا تعرضت رمزيا أو فعليا للاستهزاء والاحتقار. ودليلنا في هذه المفارقة هو التقييم "الصامت" الذي يلي كل وليمة أو وجبة جماعية من قبيل ما عرضنا.

بقي لي أن أعرض لبعد آخر يحضر في بعض لحظات الإطعام الجماعي (الأعراس، المآتم خاصة) هنا بالضبط يتلقى المنظم المعني بهذا الإطعام نوعا من "الهدايا" قد تكون ذبائح أو مساعدات أخرى. وهنا نلمس البعد الجماعي للتضامن أو بلغة أخرى أن الجماعة تعيد توزيع خيراتها من خلال نظامها في الأفراح والأتراح.

المصادر والمراجع الشفهية

1– Abdellah Laroui : les origines sociales et culturelles du nationalisme Marocain (1830–1912)، François Maspero : (1977 (p : 37).

2 – Jean Duvignaud : Chebika، (Cérès، Tunis، 1994 (P : 289).

3–انظر محمد استيتو : "الفقر والفقراء في مغرب القرنيين 16 و17 م" الطبعة الأولى 2004.

4 – محمد الأمين البزار : تاريخ الأوبئة والمجاعات بالمغرب في القرنيين 18–19م، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة 1992.

ـ مجلة أمل، العدد 17، عدد خاص عن التغذية والأزمة في تاريخ المغرب 1999.

– نشاط مصطفى: "التغذية والأزمة في مغرب العصر المريني" مجلة أمل، العدد 17، 1999 (ص: 08).4

5– نشاط مصطفى: م.س. ذكره، ص: 08).

6– ن.م. (ص: 08).

7– نشاط مصطفى : م.س. (ص:11).

8 – استيتو : مرجع سابق، (ص: 335).

9– George Marcy : une tribu Berbère de confédération Aït Ouaraine : les Aït Jellidasen، Hesperis Vol IX 1929 (P : 127–128).

10– Amhahan Ali : Mutations Sociales dans le Haut Atlas، les Ghoujdama، édition des sciences de l، homme، paris1998، (p : 228–229).

*الصورة من الكاتب

آفـــاق

أدب شعبي

عادات وتقاليد

موسيقى وأداء حركي

ثقافة مادية

في الميدان

جديد الثقافة الشعبية

أصداء

ممارسات فولكلورية

رقصة هوبي الشعبية

بركة بوشيبة / كاتب من الجزائر

ارتبطت الثقافة الشعبية في مختلف مظاهرها (الرقص، الموسيقى، التمثيل، الشعر.. إلخ) بالدين منذ طفولة البشرية ومهد الفنون، وأن ما نراه اليوم ليس من مبتكرات هذا العصر أو ذاك، وإنما هي أشكال تعبيرية قديمة قدم تعاطي الإنسان للفن واحتياجه إلى التعبير عما يجيش في نفسه من مشاعر وأحاسيس وآمال وطموح وأهواء، غير أن الناس تختلف في النظر إلى وظيفتها: من المتعة الفنية إلى الحقيقة التاريخية إلى ترميم الذات أو الذاكرة، أو وسائل أخرى تؤدي إلى ترقية المجتمع وتطوره بما تحمله من قيم وعادات وتقاليد ومعتقدات.

Sony World Photography Awards 2009_04

ومن خلال هذه المظاهر يمكن التعرف على صورة المجتمع ومدى تأثير الثقافات الوافدة والبيئة الطبيعية، وما يحب وما يكره من المآكل والمشارب واللباس، والصنائع والحرف، والسلوك والممارسات، وجانب التحولات في العادات والتقاليد والأشكال التعبيرية التي ميّزت هذه الثقافة عن تلك، على المستوى المحلي أو الإقليمي أو الوطني أو على مستوى الأمة.

ومن يغوص في عمق الذاكرة الشعبية للمجتمع الجزائري بمنطقة الجنوب الغربي يدرك غناها وثراءها بفنونها الأدبية الشعبية وحضورها الدائم في كل التحولات التي شهدها هذا المجتمع أو شهدها العالم عبر مختلف الأحداث فعبَّر الناس من خلال هذه الفنون الشعبية عن مواقفهم وذواتهم وهمومهم ، وقد نجد فيها ما يماثل بعض المناطق الأخرى ، كما نجد فيها ما يخالفها .

والشيء المميّز لسكان منطقة بشار الجزائر، وأخص قبيلة ذوي منيع[1] ارتباطهم بالبيئة ارتباطا وثيقا، وقرب لغتهم من اللغة العربية الفصحى، لأنّ الفضاء الذي تدور فيه عَبِقٌ بروح الصحراء ورائحتها، خاصة في الشعر الشعبي في شكله ومضمونه، وفي تشابه الصور وبناء القصائد: كاعتماد المقدمة الطللية وتشبيب القصائد، وغير ذلك[2]..

غير أن حياة البداوة التي عاشتها هذه القبيلة، وارتباطها بحياة الحلّ والترحال، كانت أحد أسباب الحفاظ على كثير من خصوصيات الإنسان العربي في العصور الغابرة (العصر الجاهلي)، كالتزام أفرادها بالقيم العليا أي المروءة؛ من نجدة وإباء الضيم وأنفة وشجاعة وكرم وحسن جوار..، ومحافظتهم على لغتهم ومعتقداتهم وعاداتهم وتقاليدهم، وتوارثهم الشعر أبا عن جد إيمانا منهم بأن الشعر ديوان القبيلة، فسارعوا إلى حفظه وتغنُّوا به في مناسبات كثيرة، فكشفوا به عن الطموح والآمال التي كانوا ينشدونها، واعتمدوا في نظمه إيقاعا دقيقا قائما على طرائق مختلفة لها مسمياتها، وكانت تشهده ليالي سمرهم، واحتفالات زواجهم، وخاصة بعد رقصة هوبي المفضلة.

ورقصة هوبي أحد مظاهر هذه الأشكال التعبيرية الشعبية التي تشكّل جزءا هاما في المنظومة الفكرية للإنسان، كغيرها من الأشكال الأخرى، (الشعر الأمثال، الألغاز، الرقص، الأغاني، الأناشيد، الحكايات، الأساطير، السيَّر المعتقدات، العادات، التقاليد، وفي غيرها من الصنائع والحرف واللِّباس وطرق الأكل، والشعائر وما يرافقها من طقوس..)، التي تحدّد الأسس العقائدية والمعرفية والثقافية والتاريخية والأيديولوجية التي راهن عليها الإنسان منذ القديم، والتي بدأت ملامحها مع بداية الإنسان، وتشكُّل المجتمع في أي منطقة، ثم تطورت بتطور هذا الإنسان حتى اكتملت في صورتها المعروفة اليوم.

ومن يتتبع هذه الرقصة يجد لها جذورا في الماضي البعيد، ولا يستطيع فصلها عن التراث العربي، خاصة، إذا علمنا أنها تشبه رقصات شعبية في بلدان كثيرة لها ارتباط باحتفاليات الزواج، لكنها حملت – دون شك – إضافات كثيرة عبر مراحل التاريخ الطويل، وأما سبب تسميتها برقصة (هوبي) فلأنّ الكلمة تتردّد أثناء الرقص، ولا يعرف واضعها إلى اليوم، وينسبها بعض المتعلِّمين إلى كلمة (هُبَّي) الواردة في مطلع معلّقة الشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم[3]:

أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِينَا
وَلاَ تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينَا

غير أنّ الشاعر في هذا البيت يدعو الجارية لتنهض من نومها وتجدّ في خدمته وتسقيه خمرا، وهذا يوافق المعنى المعجمي لكلمة (هُبِّي): من هَبَّ هبوبا وهبيبا، وهَبَّ عن نوم، استيقظ وانتبه، أو أسرع ونشط[4]، وهو معنى بعيد كل البعد عن المعنى المتداول بين الناس، لأنّ سكان المنطقة لم يُعرَف عنهم شرب الخمر، ولم تذكر الخمر في أشعارهم، وإن ذكرت فبدعوة تجنبها والابتعاد عنها لكونها من المحرمات، ويرى آخرون أنّ معناها: قَرِّبِي أو ارقصي، غير أنَّني لا أرى وجود صلة بين هذه الكلمة والمعاني السابقة لاشتمالها على بعض الغموض، وقد تكون الكلمة منحوتة من كلمات أخرى تحمل قصة في الذاكرة الشعبية، مثل (هُوَ، بِي) أي هو من أحبُّ أو من أهْوَى أو من أعشَقُ.. ، واستعمال ضمير المذكر للتعبير عن

ومن يتتبع هذه الرقصة يجد لها جذورا في الماضي البعيد، ولا يستطيع فصلها عن التراث العربي، خاصة، إذا علمنا أنها تشبه رقصات شعبية في بلدان كثيرة لها ارتباط باحتفاليات الزواج.

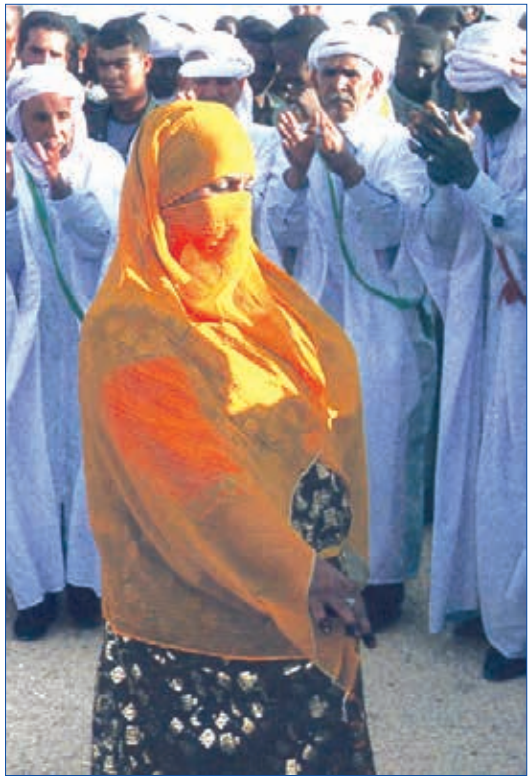
المؤنث أحيانا، أسلوب معروف في لغة السكان إذا أريد منه الإخفاء والستر والتكتم، وقد لاحظت ذلك أثناء أداء هذه الرقصة، إذْ تردِّد الفرقة هذه العبارة: (هوْبي) مرة بتخفيف حرف الواو وأحيانا تردّد كلمة: (هَوْ) فقط (بفتح الهاء وسكون الواو، أو كسرها) ويحذف الجزء الثاني: (بي)، وذلك في نهاية جولة من الرقص، كما قد تكون مجرد كلمة للإثارة والتهييج، كونها لا تردّد إلاّ عندما يشتدّ الانفعال وتزداد سرعة التصفيق والضرب بالأرجل، ثم تتحول في بداية الجولة الموالية إلى آهَاتٍ أو زفرات تردّد تعبيراً عن ارتياح، هكذا:

(أَهَا ، أَهَا ، هَمَا)

ورقصة هوبي من الأشكال التعبيرية القديمة التي لا تزال محافظة على إيقاعها الأوّل، بدليل اعتمادها على التصفيق والضرب بالأرجل في تناسق تام دون استعمال آلات موسيقية إلى اليوم، ويشكل هذا الإيقاع المميّز ميزانا خاصا ترافقه المرأة برقصتها المعروفة، والتصفيق بداية نشأة الموسيقى كما هو معروف عند الشعوب القديمة، وقد مارسه العرب قديما في تأدية طقوسهم الدينية عند الطواف بالكعبة بدليل قوله تعالى: ﴿وَمَا كَانَ صَلاتُهُمْ عِنْدَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلاّ مُكَاءً وَتَصْدِيَةً ﴾[5]، أي تصفيقا وصفيرا.

وتقوم هذه الرقصة على الأداء الجماعي الذي يمثل قاعدة أساسية لكثير من الأشكال التعبيرية الشعبية ومظاهر الاحتفال عند الأمم والشعوب، لتشكل طابعا خاصا، لا أثر فيها للانصياع لسلطة الآخر، إلاّ ذلك الإطار التنظيمي الذي يخضعون له بدافع التوازن والانسجام والمتعة والجمال والأداء الجيّد.

كما تشكل هذه الرقصة كغيرها معْلَما للهوية الجزائرية، ولكن يجب أن نعرف أنها مازالت بدائية، لم تعرف التطور، كما عرفته بعض الرقصات الأخرى وما تزال تؤدى بالطريقة التي كانت عليها منذ زمن بعيد والمتتبع لرقصة هوبي يلاحظ تلك القيمة الجمالية التي يتركها العرض في نفسية المتفرج أو المتلقي عن طريق التواصل، عبر نظام من الإشارات مستمد من علاقة الناس فيما بينهم



وعلى الدارس اليوم أن يستثمر هذه المظاهر الشعبية ويعطيها تفسيرا مقبولا باستخدام نظام العلامات الذي يوظف الكلمة والحركة والإشارة كعناصر مكوّنة لمرجعية هذا المجتمع الثقافية، وهويته الفنية المعبَّر عنها في الشعور وفي الذوق وفي الإبداع وفي التلقي.

ورقصة هوبي من الطبوع العريقة بولاية بشار – الجزائر– وتندرج ضمن الرقصات الجماعية التي يشترك فيها الرجال والنساء مؤدين هذا الشكل التعبيري القائم على نظام من العلامات، يتزاوج فيه النص والحركة الجسدية في إيقاع موحد وتتقاطع فيه المشاعر والأحاسيس المتجاذبة.

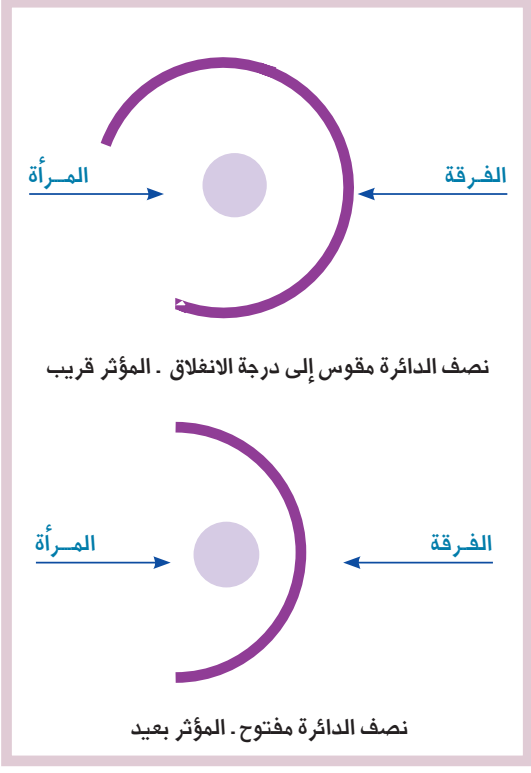
الشكل الهندسي للرقصة:

تؤدى هذه الرقصة عادة في احتفالات الزواج في شكل خط نصف دائري من الرجال يضيق ويتسع كلما اشتدّ الرقص ويتفاعل أعضاء المجموعة مع إيقاعه ويندمجون فيه، وتشاركهم الراقصة أو الراقصات، كلما حان دورهن الذي يقوم على التحاور الإيقاعي ضمن مجموعة من

ورقصة هوبي من الأشكال التعبيرية القديمة التي لا تزال محافظة على إيقاعها الأوّل، بدليل اعتمادها على التصفيق والضرب بالأرجل في تناسق تام دون استعمال آلات موسيقية.

العلامات الإشارية متعارف عليها.

وإذا عدنا إلى تحليل هذا المظهر الاحتفالي طبقا للتحليل النفسي عند يونق وفرود، فإن انفتاح نصف الدائرة أو انغلاقها يعود إلى شدة الانفعال الذي ينتاب الراقص أثناء الأداء من بداية الجولة إلى نهايتها، فالدائرة تنداح كلما كانت حدة الانفعال ضعيفة، ثم تتقوس إلى درجة الانغلاق كلما اشتدّت الحركة لارتباطها بفعل المؤثر – المرأة الراقصة – وكلما اقتربت ازداد شوق الرجل إليها، وفقد كل إحساس بتلك القيم التي تمنعه من مغازلتها والاقتراب منها ومحادثتها على مسمع ومرأى من أهلها أو زوجها أحيانا، وتتكسر أثناءها كل التابوهات والمخطط التالي يمثل شكل الرقصة:



هذا الشكل الهندسي الذي يرسم لهذه الرقصة في بداية العرض، الممثل في اصطفاف الرجال في شكل القوس المتراص البنيان، كأنه كتلة واحدة تتماوج تبعا لدرجات الإيقاع ومستوياته بين الشدة والقوة من جهة، وبين الرخاوة واللين من جهة ثانية، قد يكون له ارتباط بشطحات الصوفية في التعبير الديني غير أنّ البعض اليوم يرى في هذا الشكل الهندسي برسم الهلال رمزا للإسلام ويرى آخرون في شكل الهلال والنجمة التي ترسمها حركة المرأة أثناء الرقص رمزا للعلم الجزائري، ومنهم من يرى في محافظة هذه الرقصة على طابعها المميّز تأكيدا على الخصوصية الثقافية الأصيلة المتحدية للثقافات الوافدة، وقد نراها تعبيرا عن الوجود الإنساني في هذه المنطقة، وستظل كذلك مثل نظيراتها في مختلف المجتمعات عامة، والمجتمع العربي بخاصة.

وفي الوجه الآخر لهندسة هذه الرقصة أنّها تتيح المشاركة لأكبر عدد ممكن من الرجال، وتسمح لكل منهم بمواجهة الراقصة وجها لوجه عندما تقوم بحركتها داخل هذا الشكل النصف دائري كصورة الإبهام إلى بقية أصابع اليد فيستطيع الراقص من خلالها التركيز بكل حواسه الذكورية على الراقصة ويغمره حينها شعور بالقوة والفحولة، يمرِّره عبر نظام علاماتي متعارف على رموزه وإشاراته، ويشير إلى رغبة جامحة في الامتلاك والتملك الوجداني والأجمل من ذلك ما ينتاب الجميع ـ الراقص والمتفرج ـ من شعور بالرضى عن الذات بعد تأدية هذه الرقصة وانتهاء الاحتفال والكلُ شاعرٌ بمتعة وذكرى جميلة، تمّ فيها تواصل بطريقة فنية خاصة.

ولا يستقيم ذلك النغم الموقع بالأيدي والأرجل من طرف الرجال إلا بوجود قائد يتوسط الفرقة يصير الأمر والإيعاز كله إليه في توجيه حركة الفرقة والراقصة معا، من بداية الجولة إلى نهايتها، ويكون في الغالب شاعرا أو راويا يحفظ رصيدا وافرا من النصوص الغنائية المعروفة ب(بونْقْطَة)، لأن النص المتغنَّى به يتجدَّد بعد كل جولة.

ويترتب أعضاء الفرقة على يمين القائد ويساره إيقاعيا، حسب الشكل التالي: ينقر القائد نقرة واحدة بالأيدي ويردِّد مرة واحدة كلمة (هَـوْبِـي)، وينقر الموالي له نقرتين ويردِّد مرتين أو ثلاث، كلمة (هَوْبِـي) ويُمْلأ الفراغ الإيقاعي الحاصل بينهما بالضرب على الأرض بالأرجل، فيحدث نوع من الانسجام بين كل اثنين، ثم بين

كل أعضاء الفرقة، ويتم العمل سريعا في آن واحد، ترافقه حركة الأجسام المتموجة في رِتْمٍ واحدٍ يضعف أو يشتدّ تبعا لإيقاع الرقصة.

وهكذا تبدأ الرقصة بطيئة في إيقاعها في هيئة استعداد أو استراحة من نهاية جولة سابقة، وتحاول الراقصة ضبطها في حالة من الترقب لتتزن معها، ثم ترافقها بحركات جسدها المطواع المتدفق بالمشاعر والعواطف من خلال تموجاته بالرِّجْلِ والصدر والأرداف، وإن لم يقع ذلك الاتزان عادت المرأة أدراجها إلى حيث بدأت لتعاود الكرة من جديد.

وإذا قيس هذا الإيقاع بميزان الخليل بن أحمد الفراهدي وجدناه يوافق التفعيلة (فَاعِلُنْ) ومع سرعة التصفيق يعطي تناغما وانسجاما تاما يشعر به كل من الراقص والمتفرج، فيزهو وينتعش فينسى هموم يومه، بل مصاعب الحياة ومشاكلها، فكأنه يتطهر بفعل هذه الرقصة التي شارك فيها وجدانيا.

دلالة اللون في اللباس:

للون قدرة على الإيحاء والتعبير عند الشعوب، يمكن ملاحظتها من خلال اللباس المستعمل في العروض الاحتفالية الجماعية، فاللباس يقدم الجسد في الصورة المثلى لتذوقه لأنه يشكل مادة خامة لتحليل البنية الثقافية من خلال لونه وشكله وطرازه المحدد وقدرته على الإثارة بحسب الجودة والأصالة، وهو لا يخفي حقيقة الجسد الفعلية فقط، بل يعيد تركيبها من خلال التواصل مع لونه وشكله المميز وتأكيد الانتماء إلى المجتمع الذي يضمه والتاريخ الذي لا ينفصل عنه ثقافيا.

وتصبح الصورة هكذا معكوسة من حيث الأسلوب المتبع، في إخفاء ما في داخل الجسد إلى قلب الجسد وجعله ظاهرا، ثم معرفة الخطاب الذي يمرِّره الراقص عبر مختلف الألوان المستعملة في العرض، ومدى ارتباط هذه الألوان بالجذور البدائية لفن الرقص، لأنّ الفن مرتبط باللون منذ القديم.

فهل للباس المفروض، في رقصة هوبي بألوانه المختلفة عند كل من الرجل والمرأة، دلالة مصاحبة إلى جانب الدلالة الاصطلاحية في جميع جوانب العرض ؟ كما هي في المنظر والجسد والحركة والخطاب ؟

لا شك في أنّ الأشياء تكسب دلالة تخالف

مع سرعة التصفيق يعطي تناغما وانسجاما تاما يشعر به كل من الراقص والمتفرج، فيزهو وينتعش فينسى هموم يومه، بل مصاعب الحياة ومشاكلها، فكأنه يتطهر بفعل هذه الرقصة التي شارك فيها وجدانيا.

وظيفتها الواقعية والنفعية، عندما تستعمل داخل نظام علاماتي، يستثمر لمعرفة الخطاب الذي يمرِّره الفنان واللباس أحد هذه الأشياء، لألوانه دلالات يوحي كل منها إلى دلالة ترتبط بقيم المجتمع وتقرأ من مظاهر الاحتفال القائمة على التواصل الإشاري وهي دلالات مصاحبة.

ولباس المرأة هو الأصفر والأسود أو الأبيض والأحمر، ومن الحلي الفضة في الغالب والذهب، وأما لباس الرجل فالأبيض والأسود والأحمر، ولكل لون دلالته عند الرجل والمرأة، وإذا كانت الألوان قد اعتمدت كنظرية في عدة مجالات للكشف عن خبايا النفس، واتخذت رموزا في التحليل النفسي، فإنّ ارتداء اللون الأبيض عند الرجال في العباءة والعمامة، تعبير عن الفرح والسرور والخير والبركة والأبهة ويتناسب ولون البشرة السمراء، ويتقاطع مع اللون الأسود في السراويل عند الرجال، فيحقق اجتماع هذين اللونين مبدأ الانسجام الذي يمثل إحدى جماليات العرض في الرقصة، كما أنه أكثر الألوان العاكسة للحرارة واللباس التقليدي لسكان المنطقة.

وأما اللون الأسود فله دلالة إيحائية ترتبط بمظاهر التعوذ من الأرواح الشريرة، وتحصينا من العين، خاصة عند العريس الذي يرتدي برنوسا أسود ليلة الزفاف بدل السروال، أما العباءة فهي رمز السعادة والفرح.

وأما المرأة الراقصة فالأنسب لها هو الأسود في الإزار الشفاف كي يظهر ما يكون تحته من لون أصفر في العباءة، فيعطي انسجاما تاما متكاملا، وتكون به أكثر فتنة عندما تجمع بين الجمال واللباس وجودة الرقص، كما يظهر من قول الشاعر الشعبي على لسان الإزار[6]:

أنا قْبيلْ بكْ نْدلوحْ وانْجي عْلى حْسَابْ الاَكْعابْ
خلْخالْ تحْتْ مني يكْوي ثاني بْنارْ صَيْهَدَه
بثْرورْ فوْقها يدلْوحْ وَاتَى رَاشْقةْ الاَهْدابْ
ومْنينْ تلْبْسه وتْميحْ تْزهْزي الْقلْبْ والْكَبْدَه

ومن خلال هذه الرقصة نفهم أنّ دلالة اللون الأسود التشاؤمية قد غيرت اجتماعيا من رمز الحزن والكآبة والشر والعدوان إلى رمز الجاذبية والافتتان، خاصة إذا كانت المرأة التي ترتديه جميلة، ولعل هذا يذكرنا بقول الشاعر العربي الدارمي[7]:

قُلْ لِلْمَلِيحَةِ فِي الخِمَارِ الأَسْوَدِ
مَاذَا فَعَلْتَ بِزَاهِدٍ مُتَعَبِّدِ
قَدْ كَانَ شَمَّرَ لِلصَّلاَةِ ثِيَابَهُ
حَتَى خَطَرْتِ لَهُ بِبَابِ المَسْجِدِ
رُدِّي عَلَيْهِ صَلاَتَهُ وَصِيَامَهُ
لاَ تَقْتُلِيهِ بِحَقِّ دِينِ مُحَمَّدِ

والقصة معروفة في كتاب الأغاني للأصفهاني.

ورأي المدرسة الجشطالية الألمانية في الألوان، أنّ اللون كلما كان بارزا زاهيا فرض نفسه على الذات، واللون الأصفر أحدها، ولذا نجد سيارات الأجرة مثلا، اختير لها اللون الأصفر في أمريكا أولا، حتى تثير الانتباه ثم صارت لونا عالميا، واختيار هذا اللون لعباءة المرأة الراقصة، يكون أكثر إثارة لتناسبه مع اللون الأسود الشفاف والبشرة البيضاء النقية، كما يعبِّر عن كل ما هو غال لاشتراكه مع لون الذهب المعدن الثمين، والمرأة كذلك أغلى شيئا لدى العرب فهي رمز الشرف، لا يرضى أن يحاط بها أو تهان أو تمس بأذى، كما ورد في قول الشاعر عمرو بن كلثوم[8]:

عَلَى أَثَارِنَا بِيضٌ حِسَانٌ
نُحَاذِرُ أَنْ تُقَسَّمَ أَوْ تَهُونَا
يَقُتْنَ جِيَادَنَا وَيَقُلْنَ لَسْتُمْ
بُعُولَتَنَا إِذَا لَمْ تَمْنَعُونَا

وأما اللون الأحمر فيشترك فيه النساء والرجال، فقائد الفرقة يحمل حمالة من الحرير الأحمر وأحيانا اثنتين في نهاية إحداهما سكين، والمرأة في الحزام الذي تتمنطق به ويدعى (الْبَشْرُورْ ـ أو الْجَدِيلَة)، وهو رمز الشرف عند المرأة والطهر، وعلامة العفاف في يوم زفافها، كما أنه تعبير عن الحب والعهد والتحالف، وله رموز أخرى عرفت في العصور القديمة.

وأما الحلي (الخلاخل والدمالج والخواتم وأشياء أخرى توضع على الرأس والصدر)، فتكون من الفضة في الغالب، ولعل في اختيارها هو مناسبتها للون البشرة التي تميل إلى السمرة أحيانا، وأن الفضة لون القمر الذي شبهت به المرأة ومن الناحية الاعتقادية، فهي حصن من العين والشياطين، لذلك يوصي كثير من المشعوذين وكتبة (الحروز) بالتحلّي بها، خاصة في مظاهر الاحتفال أو التجمع لأن الأرواح الشريرة تشاركهم فيها، وقد تتعرض لهم بالشر، ومن الناحية الاجتماعية فهي أقل تكلفة من الذهب في استطاعة الغني والفقير اقتناءها، وهذا ما يجعل كثيراً من الناس اليوم يقبلون عليها بكثرة في الجزائر، في القبائل وفي الجنوب خاصة، وفي بعض البلدان العربية.

وتبقى هذه الرقصة الشعبية كغيرها من الرقصات في حاجة إلى رؤية علمية ودراسة جادة على المستوى الصوتي والوظيفي وما يتبع ذلك من دراسات للأجناس البشرية بمناهج حديثة تساعد على الفهم الحقيقي لبنية المجتمعات، ولا تبقى مجرد تشكيلات وممارسات تؤدى في مختلف المناسبات، كسلعة رائجة يزجُّ بها عند كل احتفال.

تبقى هذه الرقصة الشعبية كغيرها من الرقصات في حاجة إلى رؤية علمية ودراسة جادة على المستوى الصوتي والوظيفي وما يتبع ذلك من دراسات للأجناس البشرية بمناهج حديثة تساعد على الفهم الحقيقي لبنية المجتمعات، ولا تبقى مجرد تشكيلات وممارسات تؤدى في مختلف المناسبات، كسلعة رائجة يزجُّ بها عند كل احتفال.

المصادر والمراجع الشفهية

1ـ قبيلة ذوي منيع: قبيلة عربية من بني هلال تقطن الجنوب الغربي الجزائري منذ أن دخلت بلاد المغرب العربي في القرن 11م
2ـ يراجع الإيقاع في القصيدة الشعبية / بركة بوشيبة / الجاحظية الجزائر، ص: 49 وما بعدها.
3ـ الزوزني/ شرح المعلقات السبع / مكتبة المعارف ط/5/ 1985/ ص: 180
4ـ ابن منظور / لسان العرب ط/ بولاق 1307هـ مادة (هبب)
5ـ سورة الأنفال الآية 35
6ـ بركة بوشيبة / شعراء ذوي منيع الشعبيون / الرغاية الجزائر 2002/ ص : 418
7ـ الاصفهاني / الأغاني
8ـ الزوزني / شرح المعلقات السبع ، ص : 184/183.

*الصورة من الكاتب

عبد الصادق شقارة

فنان تطوان الأصيل

محمد القاضي /كاتب من المغرب

الموسيقى الأندلسية بالمغرب:

يرى المرحوم الأستاذ الباحث محمد المنوني، أن الموسيقى الأندلسية المغربية تمتد في مرحلتها الأولى إلى العصر المرابطي، حيث بدأت تتدفق على المغرب، بعد توحيده مع الأندلس، فازدهرت في بعض المدن بسبب انتقال إمام التلاحين الأندلسي – وهو ابن باجة – إلى المغرب، واستقراره به عشرين سنة كوزير لمخدومه يحيى بن يوسف بن تاشفين، وقد توفي بمدينة فاس سنة 533هـ. ومن المعروف أن ابن باجة هو منظم الألحان المعتمدة بالأندلس. وفي هذا يقول عنه ابن سعيد : « وإليه تنسب الألحان المطربة بالأندلس التي عليها الاعتماد »[1].

وإذا كان فن الموسيقى الأندلسية قد تعرض لشيء من المقاومة أيام الموحدين، تأثرا بما قامت عليه الدولة من التدين ومقاومة المنكر، إلا أنها قاومت وصمدت في وجه التيار المحافظ، لتفرض وجودها بعد ذلك في حواضر المغرب الشهيرة كفاس ومراكش وسلا والرباط وتطوان وشفشاون وغيرها. وخصوصا بعد الهجرة النهائية للأندلسيين سنة 1610م. ومن الجدير بالذكر أن هذه الموسيقى تمغربت مع مرور الزمن، بما أدخل عليها المغاربة بعد هذه المرحلة، من تعديلات مختلفة في ألحانها وأشعارها وترتيبها. ويرى الباحث المغربي عبد العزيز بن عبد الجليل أن المغاربة شاركوا منذ البداية في تكوين هذا التراث، واستقلوا به بعد هجرة المسلمين من غرناطة «هذا التراث الأندلسي هو تراث أندلسي مغاربي... والمعروف أن الغرناطيين عندما هاجروا، انتقل بعضهم إلى المشرق العربي، إلى مصر مثلا، ولكن أغلبيتهم نزلوا في المغرب بشفشاون على بعد كيلومترات من تطوان، وكان ما يدعوهم لأن ينزلوا في هذه المنطقة لأنه كانت بها إمارة بني رشيد، وانتقلوا بعد ذلك إلى مدينة تطوان، حيث ازدهرت المدرسة التطوانية، بالإضافة إلى ذلك نزلوا فاس، وبها انتقلت المدرسة الغرناطية مع المدرسة البلنسية القديمة، وامتزج الكل ليفرز هذا التصور للوضع الجديد من خلال الصورة الجديدة للموسيقى الأندلسية التي نعرفها الآن.»[2]

تطوان مستودع الطرب الأندلسي:

شكلت مدينة تطوان (الواقعة شمال المغرب)، إحدى المراكز المهمة التي حافظت على التراث الموسيقي الأندلسي، وطورته عبر مراحل تاريخية مختلفة، فاشتهرت بطابعها وطبوعها. ويعتبر محمد بن الحسين الحايك التطواني أحد الرواد الكبار الذين لمع اسمهم في القرن الثالث عشر الهجري، والمشهور بـ «كناشه» «الجامع للنوبات الموسيقية الأندلسية». وقد وجدت هذه الموسيقى في عصر ضاع أكثر من نصفها، ولم يحفظ منها كاملا سوى أحد عشر طبعا، والباقي، وهو أربعة عشر ضاع أكثره، ولهذا اقتصر في مجموعته على أحد عشر نوبة، وأضاف لجلها ما تبقى من الطبوع الأخرى كل ما يناسبه في النغمة، حيث صار أكثر النوبات مركبا من طبوع عديدة يجمعها اسم النوبة، وهو يضع فوق كل شغل أو زجل أو توشيح عدد ما فيها من الأدوار بالأرقام المغربية تفاديا من الزيادة أو النقصان، وقد صدرت هذه المجموعة بفصلين: الأول في حكم السماع، والثاني في منافعه وأحكامه[3].

وبهذا يكون الحايك قد جمع الآلة الأندلسية ودونها، وحفظها من الضياع، وصارت مجموعته عمدة الموسيقيين إلى أوائل القرن الرابع عشر الهجري، إضافة إلى القيمة الكبرى التي يحظى بها كناشه من الناحية الأدبية، لأنها مجموعة شعرية شيقة تشمل على باقات متنوعة من الموشحات الأندلسية والأزجال المغربية اللطيفة، بل تشكل ثروة أدبية أندلسية مغربية هامة. وكانت موضوع دراسة جامعية للمستعرب الإسباني (فرناندو بالديرما) حيث حصل على الدكتوراه من جامعة مدريد / اسبانيا تحت عنوان الفقيه الحايك والموسيقى الأندلسية.

كما لعبت الزوايا الصوفية بالمدينة دورا مهما في هذا المجال باعتبارها مراكز لتعليم الموسيقى وتربية الذوق الفني في أواسط المريدين. نذكر

منها زاوية الفاسيين التي عرفت نشاطا دائبا، كان في بعض الأحيان يتجاوز نطاق الإنشاد الصوتي إلى نطاق العزف بـالآلات، وكان من رجالها الأوائل المهدي بن الطاهر الفاسي التطواني؛ ثم الزاوية الريسونية التي تنسب إلى العالم الصوفي المصلح، والشخصية المعروفة في الأوساط التطوانية بلقب السيد – لوجاهته – (توفي سنة 1299هـ/1882م). وكان عارفا بالموسيقى «ماهرا في الإيقاع والألحان، واخترع عودا على شكل غريب وجعله وترا واحدا في أعلاه صفر، وكان إذا نقر فيه أبكى الحاضرين[4]».

وسماها البعض (السلاكة) أو (محسن النغم)[5]، تحولت مجالس عبد السلام بن ريسون إلى حلقات منتظمة لتعليم الموسيقى غناء وعزفا، وتخرجت على يده نخبة من العازفين والمنشدين. ويذكر بعض الباحثين أنه أدخل على الموسيقى الأندلسية الأمداح النبوية. فقد استعاض عن قصائد الغزل والخمريات في الشعر الأندلسي بقصائد وقطع في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وذلك في كثير من موازين الآلة، ولا يزال ذلك متداولا في المغرب[6].

أما الزاوية الثالثة فهي زاوية الحراق، وقد بدأت عملها كمركز لتعليم الموسيقى الأندلسية على يد الشيخ إدريس الحراق في أوائل القرن الرابع عشر الهجري، وقامت على أسس فنية متينة فكانت بحق مدرسة موسيقية مكتملة الخصائص والسمات، تخرج منها أرباب الصناعة الموسيقية الذين زخرت بهم تطوان وما تزال. ناهيك عن المرحوم محمد الآبار (1904/1959م) فقد كان آية في جمال الصوت وحلاوة النبرات وسعة العارضة؛ وكان عازفا بالآلات الموسيقية منها (الدربكة = الطبلة) والطر. وهو إلى ذلك ذو مقدرة فائقة على التلحين. إضافة إلى أنه كان أديبا وأستاذا ممتازا[7]. ويحتفظ التاريخ بأسماء لعائلات تطوانية كانت مشهورة في هذا الميدان، تتوارثه أبا عن جد كعائلات ابن عبد اللطيف والشودري والنبخوت وابن ادريس والغازي. كما كانت في تطوان معامل صغيرة لصنع آلات الطرب كالعود والرباب والقانون[8]. وعلى العموم فقد كانت مدينة تطوان كما يقول مؤرخها المرحوم الأستاذ محمد داوود: «ورحم الله زمانا كانت فيه تطوان ممتازة بين مدن المغرب بإجادة أهلها – رجالا ونساء – للموسيقى الأندلسية»[9]

ومما امتازت به مدرسة تطوان في الطرب الأندلسي – وما زالت – هو أنها كانت سباقة إلى إدخال أساليب التجديد، سواء في مجال الأداء الصوتي أو الآلي. ويتجلى ذلك بوضوح في أن جوقها الأندلسي تبنى منذ أواخر القرن الثالث عشر الهجري آلة البيانو منذ أن لمع في العزف عليها الفنان السيد عبد الكريم بنونة، وأصبح هذا العمل تقليدا فنيا متوارثاما يزال قائما حتى اليوم، كما أصبحت هذه الآلة تحتل الصدارة بين الآلات الموسيقية الأخرى، بل إنها تقوم من جوق تطوان مقام الرباب من جوق فاس. وتماديا في سبيل التطوير والتجديد، لجأت مدرسة تطوان، قبل غيرها، إلى إدخال الأصوات النسائية ضمن المجموعة الصوتية، وبذلك أضفت على الألحان الأندلسية حلة من الروعة والبهاء، وفتحت إمكانيات تعبيرية جديدة في مجال الأداء الصوتي.[10]

عبد الصادق شقارة: براعة في العزف والغناء.

ولد عبد الصادق بن عبد السلام شقارة في مدينة تطوان سنة 1931م، تلقى تعليمه بالكتاب أولا، ثم بالمدرسة الابتدائية، وفي نفس الوقت كان ينهل من والديه المبادىء الأولى في الآلة

والذكر والمديح. ثم في طفولته وشبابه أخذ يلازم زاوية أجداده: الزاوية الحراقية، وهي مدرسته الثانية بعد أبويه. «اجتذبتني شخصية أسطورية الشيخ سيدي عرفة الحراق، شيخ الزاوية، فأصبح منذ ذلك اليوم صديقي وأستاذي[11]»

فكان هذا الأب الروحي المبرر هو الذي أهداه أول عود ليتمكن من العزف دون علم أبيه (وهو موسيقي كذلك) والذي كان يتمنى لابنه دراسة العلم بدلا من فن الموسيقى الذي استهواه منذ طفولته.

«كنت أغادر الكتاب (المسيد) فأتوجه إلى دكان أبي، وبمجرد ذهابه إلى المسجد أو إلى السوق، كنت أغتنم الفرصة لألتمس بعطف وحنان آلات الموسيقى، وأراجع الكتب التي تعنى بفن الموسيقى، بعد ذلك كنت أتوجه إلى بيت الشيخ عرفة الحراق لإتمام تكويني[12]»

لقد لعبت الزاوية الحراقية دورا مهما في حياته الفنية والروحية، فهي التي صقلت موهبته، وكونته تكوينا متينا في بحار المديح والآلة والكمان، وأودعته في ذاكرته ووجدانه كنوز وبحار الهمزية والبردة وديوان الحراق وأدعيته، وغير ذلك من البراويل والابتهالات وأشعار المدح في مختلف الدواوين، فما أن بلغ الرابعة عشرة من عمره حتى انضم إلى جوق شيخه عرفة الحراق الذي كان له دور في تربيته الصوفية، فقد لازمه في كل حركاته ورحلاته إلى أن توفي هذا الأخير.

فتحمل بعده زمام القيادة في مجالس الذكر والأمداح أيام الجمعة والمواسيم الدينية برحاب الزاوية التي نصبته عملاقا فيها، وأهلته ليكون علما كبيرا لا يضاهيه أحد من أقرانه في المغرب قاطبة في ميادين الإنشاد والبراعة في العزف على آلة الكمان.

وفي سنة 1947م التحق عبد الصادق شقارة بمعهد الموسيقى بتطوان طالبا، فأخذ ينهل ويحفظ الكثير من لب الآلة، بصنائعها وأدوارها وموازينها، على أيدي أعلام الآلة الكبار وهم الأساتذة: العياشي الوراكلي، والعربي الغازي وأحمد الدريدب، وأخيه عبد السلام أستاذه في الكمان، ومحمد بيصة، وأحمد البردعي، ومحمد ابن عياد، ومحمد العربي التمسماني وغيرهم.

لقد كان دور المعهد – بعد الزاوية– جليا في حياة هذا الفنان حيث أنشأه طالبا ومتفوقا نشيطا، وفي مرحلته العلمية جعله أستاذا بارزا وفنانا مبدعا كبيرا.

وهكذا انطلق في شبابه وكهولته باحثا ومنقبا عن نوادر أشعار المدح وصنائع وأدوار الآلة في تطوان وفاس وشفشاون والرباط وطنجة والعرائش وغيرها... فتعرف على عبد السلام علوش أستاذ الملحون الذي أخذ عنه أهم درس في هذا النوع من الموسيقى. وهو أن الوتيرة أهم من الكلمة. والتقى بالأستاذ العميد المرحوم محمد الفاسي المعروف بأبحاثه ودراساته القيمة في التراث الموسيقي الأندلسي. وتعرف على الفنانين الحاج مصطفى كديرة وأحمد الوكيلي بمدينة الرباط. كما ربط علاقة صداقة متينة مع الأستاذ الكبير محمد العربي التمسماني الذي أصبح بعد ذلك رئيسا لجوق تطوان للطرب الأندلسي.

«بنت بلادي» الرائعة الخالدة:

في سنة 1957 وبعد الاستقلال مباشرة أنشأ عبد الصادق شقارة جوق المعهد الموسيقي بتطوان وصادف ذلك افتتاح مسرح محمد الخامس بالرباط، وبحضور جلالة المغفور له محمد الخامس صفق الجمهور لأول أغنية شعبية تطوانية وهي (الحبيبة وجرحتني) التي عرفت نجاحا كبيرا بالمغرب. كما شارك في عدد كبير من الحفلات الموسيقية في سائر مدن المغرب وخارجه (اسبانيا، فرنسا، انجلترا...)

بعد ذلك لحن مجموعة من الأغاني الشمالية (الجبلية) وطورها بأسلوبه الموسيقي الرائع حتى كون منها ثروة كبيرة مهمة وسجلها على الاسطوانات والأشرطة، ولقيت إقبالا عظيما، واهتماما كبيرا من لدن المولعين والمهتمين مثل: (الحرامية) (مولاي عبد السلام) و (النار كدات في كلبي) (الخد حمار = أحمر يا السامعين) و(أنا مزاوك) و (بنت بلادي) التي تظل إبداعا استثنائيا بكل المقاييس، فهي المحطة الأساسية

في مشواره الفني التي خلدته إلى اليوم، وقد كتب عنها الباحث والأديب محمد العربي المساري ما يلي: «تمثل تلك المقطوعة بالفعل شيئا متميزا تحفل به الذاكرة الغنائية المغربية، نظرا للحيز الذي تحتله في الربيرطوار الوطني وباعتبارها من الأمثلة الدالة على التراث المشترك فيما بين عدوتي المغرب والأندلس. فقد تغنى جيل بكامله بالأغنية المذكورة وبقيت مثالا للنكهة الشمالية التي يمتزج فيها الجبلي بالأندلسي بالريفي، وانتشرت كذلك في الأندلس.[13]»

وقد سجلها سنة 1979م بالإذاعة المغربية، وهي من كلمات الزجال عبد الرحمن العلمي، تقول كلماتها:

يـا بنت بـلادي قلبي عليها محروق
سـلبُوني عيْنيْـك يـا بـنـت بـلادي
والزين اللي فيك صغيرة ومزيانة
قلبـي تايَبغيـك قـاريـة وفـنـانـة
يـا بنت بـلادي هـكـذا حبيت أنـا
شـعرها مطلـوق يـا بـنـت بـلادي
طويـل ومغلـوق الـعـرض و الجود
قـابـطـة الـحـدود
والـورد في الخدود
يـا بـنـت بـلادي

وبعد انتشارها، استهواها الجمهور المغربي، وأصبحت تردد في حفلات الأعراس، فاخترقت الحدود إلى الضفة الأندلسية. وتجاوب معها الجمهور الاسباني الاندلسي كذلك، فغناها شقارة برفقة الفنان الأندلسي (ريكي مورينطي) سنة 1982 بغرناطة، وحدث أن أبياتا أنشأها (خوسي إيريديا) أضيفت إلى المقطوعة، وبدا أن الكلمات التي أضيفت بالاسبانية كانت تركب المتن الشعري والموسيقي بسلاسة، فتم آداؤها بالعربية والاسبانية. فتحقق بذلك التمازج بين الموسيقى الشعبية التطوانية والفلامنكو الاسباني. فلقبت بأغنية (الضفتين).

فأصبح واحدا من المبدعين في مجال الطرب الشعبي، ولاسيما العيطة الجبلية (شمال المغرب)، فقد طوره بشكل كبير «بدأت منذ نهاية الخمسينات من القرن الماضي أبحث في هذا الجانب، فوجدت مجموعة من الأشكال الغنائية الجبلية التي يمكن أن تصاغ في قوالب موسيقية معينة، لاسيما قطعة (الحبيبة وجرحتني) . لم يكن إسهامنا يتضمن إضافات كثيرة ولا تغييرات جذرية حتى تبقى لتلك القطع الغنائية شعبيتها المعهودة. وكنا نكتفي في الغالب بإعادة التوزيع الموسيقي. والملاحظ أن القطع الغنائية التي كانت متداولة في المدن الشمالية كانت جلها مشمولة بطابع أندلسي. ومن ثم كان دورنا هو الحفاظ على هذين الوجهين من أوجه تراثنا الموسيقي والتعريف بهذا في ذاك والعكس بالعكس.[14]»

وفي سنة 1961م ساهم في تسجيل النوبات الإحدى عشر للموسيقى الأندلسية، وبدأ في السهرات والحفلات وفي تسجيل الآلة والإنشاد والتقاسيم والبراول والأغاني التراثية التطوانية، وأغانيه التي يلحنها باستديوهات الإذاعة والتلفزة المغربية والاسبانية. كما شارك في المهرجان الإسلامي بلندن سنة 1975 بحضور الملكة إليزابيت الثانية .

«وفي إنجلترا عملت مع أحد كبار الموسيقيين وهو الموسيقار (مايكل نيومان) وهو أحد أحسن العازفين على البيانو في الموسيقى التصويرية للأفلام السينمائية. وعملنا عدة تسجيلات مشتركة تمكن فيها هذا الموسيقار من إدخال طابع سمفوني على الطرب الأندلسي.[15]»

وفي سنة 1992م ، وعلى هامش المعرض الدولي بإشبيليا (اسبانيا) انبهر أكثر من عشرة آلاف متفرج بسحر وجمال هذا التمازج الفني المغربي الإنجليزي، وفي نفس السنة وشح صدره ولي العهد محمد بن الحسن بوسام العرش من درجة فارس، الذي منحه المغفور له جلالة الملك الحسن الثاني لأساتذة الموسيقى الأندلسية الذين ساهموا في التسجيل الكامل لموسيقى (الآلة) على أسطوانة (لايرز)، وشكل هذا الحدث الهام تتويج مسيرته الفنية.

وكان يرى أن موسيقى (الآلة) أو على الأصح الطرب الأندلسي المغربي «هو كل لا يتجزأ. وهو

ملك للمغاربة جميعا، ولا توجد فوارق جوهرية بين الطبوع التطوانية أو الفاسية أو الشاونية أو ما إلى ذلك. كل ما هناك أنه ثمة طرقا مختلفة شيئا ما في النطق إضافة إلى بعض الخصائص القليلة التي تجدها في أقاليم الشمال دون أن تكون في باقي أنحاء المغرب، والعكس صحيح. ولكن بعد الاستقلال مباشرة تم توحيد أنساق النوبات فلم تعد بينها فوارق حقيقية بين هذه المنطقة أو تلك.[16]»

ورغم تقاعده عن عمله الرسمي في المعهد الموسيقي، استمر في نشاطه المعهود بمساعدته لهواة الآلة الشباب، فكان يزودهم بصنائع الآلة وأدوارها وموازينها، وأحيانا يدربهم على غنائها وعزفها. كما واصل نشاطه الفني مع مجموعة موسيقية إسبانية وجوقه في اسبانيا وفرنسا وإيطاليا والبرتغال وانجلترا وغيرها.

كان عبد الصادق شقارة فنانا أصيلا، منح سحر الطرب غناء وعزفا، فتفنن في طريقة جذب الجماهير إليه ليبهرهم ويستولي على شعورهم، ويسحر عواطفهم، كل ذلك منبعه، هو تمكنه من المقامات الموسيقية وسلاليمها وموازينها، والبحور الشعرية الزجلية وموازينها وقوافيها. كما أودعه الله، سبحانه وتعالى ملكة عظيمة وبراعة نادرة في إنشاد المواويل، وبراعة

في الإلقاء بعذوبة ذوقية تطوانية أصيلة تسحر العواطف والوجدان، وتجعل المستمع يعيش في عالم الجمال والخيال. لقد غادرنا بعدما أطربنا بمئات من الأغاني والقطع الموسيقية الجميلة، وخلد اسمه وفنه على صفحات العباقرة والمبدعين الكبار، وفقدت تطوان ابنها البار الذي هام في حبها وعشقها. وامتد فيها مساره الفني لخمسة عقود إلى أن توفي بها سنة 1998م.

رحم الله الفنان الكبير عبد الصادق شقاره.

المصادر والمراجع الشفهية

1ـ – انظر مجلة البحث العلمي عدد مزدوج 14 و 15 سنة 1969 ص: 150 / دراسة : «تاريخ الموسيقى الأندلسية بالمغرب».
2 – انظر الحوار الذي أجراه معه عبد الحق بن رحمون لجريدة (الزمان) الملحق (ألف باء) عدد 1189 / 19 / 04/ 2002م ص: 9.
3 – انظر مجلة البحث العلمي ص: 156. مرجع سابق.
4 – نفس المرجع . ص: 162.
5 – انظر كتاب (مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية) عبد العزيز بن عبد الجليل / سلسلة عالم المعرفة / عدد: 65 مايو 1983 ص: 214.
6 – انظر مجلة «الفنون المغربية» عدد: يناير – مارس 1975 ص: 123 (مقالة الطيب بنونة عن ابن الأبار – فنان
7 – نفس المرجع ص: 123. وانظر كتاب (مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية) ص: 214.
8 – نفس المرجع ص: 123.
9 – تاريخ تطوان – المجلد الرابع ص: 407.
10 – انظر كتاب (مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية» ص: 215–216. مرجع سابق.
11 – نقلا من كلمة الدكتور محمد اليملاحي الوزاني بمناسبة تكريمه من طرف «جمعية تطوان أسمير» 14–15 غشت 1996 – أنظر المطبوع الذي صدر بالمناسبة ص: 6.
12 – نفس المرجع ص: 6.
كما أن باقي المعلومات المتعلقة بشخصية عبد الصادق شقارة هي مقتبسة من نفس المطبوع.
13 – انظر صحيفة (الاتحاد الاشتراكي) عدد: 15–16 / 2007 ص: 13.
14 – حوارا معه في صحيفة (الاتحاد الاشتراكي) عدد: 16/6/1996م ص: 9.
15 – نفس المرجع.
16 – نفس المرجع.

آفـــاق
أدب شعبي
عادات وتقاليد
موسيقى وتعبير حركي

ثقافة مادية

في الميدان
جديد الثقافة الشعبية
أصداء

الصناعات الثقافية والتنمية

علي الضو / كاتب من السودان

يستعرض هذا المقال بشكل عام مفهومي الصناعات الثقافية والتنمية بغرض خلقٍ أرضية يمكن بالاستناد إليها الدخول تفصيلاً في مناقشة إمكانية توظيف بعضٍ العناصر الثقافية في الدول النامية عموماً والسودان على وجه الخصوص اقتصادياً عبر تصنيعها والترويج لها وتسويقها. ويتحدث المقال تحديداً عن الموسيقى وبعض الحرف اليدوية في السودان على سبيل المثال لا الحصر.

http://www.alahdath.sd/imagesgallary/500.JPG

http://sudan4all.net/a8.jpg

مفهوم الصناعات الثقافية:

بناءاً على تعريف اليونسكو، فإن الصناعات الثقافية، وأحياناً تُعرف بالصناعات الإبداعية، تتضمن الإبداع والانتاج والتوزيع لسلع وخدمات ذات صبغة ثقافية وعادة ما تكون محمية بحقوق الملكية الفكرية. ففكرة الصناعات الثقافية تشتمل عموماً على النصوص الأدبية، الموسيقى، التلفزيون وإنتاج الأفلام والنشر، علاوة على الحرف اليدوية والتصاميم. وفي بعض الدول فإن العمارة وفنون الأداء والرياضة والإعلان والسياحة الثقافية يمكن تضمينها هذه الصناعة لما تضيفه من قيمة للأفراد والمجتمعات. فهذه الصناعة تقوم على المعرفة والتوظيف الكثيف للأفراد وتخلق وظائف وتدر ثروة طائلة. فعبر رعاية الابداع والمبدعين فإن المجتمعات يمكنها المحافظة على تنوعها الثقافي مع تعزيز أدائها الاقتصادي الذي يفضي إلى تحسين دخول الأفراد والجماعات.

التراث الشعبي، المادي منه وغير المادي، للمجموعات المستهدفة بالتنمية لا بد أن يحترم ويستفاد منه كوسيلة تضيف البعد الثقافي والاجتماعي الذي يضمن نجاح إنفاذ مشروعات التنموية.

بيد أن هذا التعريف للصناعات الثقافية يفتح الباب واسعاً لتضمين كل مكونات التراث الشعبي لما تحتويه من إبداعات، حيث يمكن بذلك إدخال صناعة الملابس وديكورات المنازل وصناعة الطعام وبقية المعارف الشعبية، كالطب المكمل وأدوات الزراعة التقليدية وغيرها.

مفهوم التنمية:

يرى الفولكلوريون أن التنمية يجب أن تقوم على البناء الاجتماعي والقيم الثقافية للمجتمعات المستهدفة وتكون حساسة تجاه كل ذلك. بمعنى آخر فإن التنمية يجب أن تتلاءم مع المعرفة التقليدية وطرق الانتاج السائدة حتى يمكنها تلبية احتياجات المجتمع المستهدف. فالتنمية لا تبدأ أو تنتهي بإنتاج السلع، ولكنها تبدأ بالبشر وإمكاناتهم المتاحة وبكل ما يحفزهم ويجعلهم مبادرين وكل ما ينظم حركة أدائهم وإسهامهم في المجتمع؛ وبدون ذلك فإن كل الموارد تظل كامنة وغير مستغلة. فالتنمية عملية تراكمية ومستمرة ولها قوة إنتاج تنمو عبر تحكم اجتماعي يشتمل على كلية من المتغيرات التي تمهد الطريق لإبداع آليات محلية تقود للتقدم الاجتماعي. بهذا فإن التراث الشعبي، المادي منه وغير المادي، للمجموعات المستهدفة بالتنمية لا بد أن يحترم ويستفاد منه كوسيلة تضيف البعد الثقافي والاجتماعي الذي يضمن نجاح إنفاذ المشروعات التنموية.

هذه الأطروحات النظرية ظل الفولكلوريون يروجون لها بغرض خلق مناخات مسالمة ولا تحدث تصادماً بين ما تُطلق عليه الدولة مشروعات التنمية وثقافة المجتمعات التي تنشأ فيها مثل هذه المشروعات. ولذا ظلوا ينبهون إلى ضرورة جمع وتوثيق ودراسة ثقافة المجتمعات التي تنشأ مشروعات التنمية في مناطقها للتوصل إلى أنجع أساليب المواءمة بين ما هو كائن وما يراد إنفاذه من مشروعات.

ويتطلب الأمر،عندما يكون الحديث عن الصناعات الثقافية كعنصر من عناصر التنمية الثقافية والاقتصادية، الخروج من الإطار النظري العام والدخول في طرح ومناقشة الأفكار التفصيلية. فموضوعات كهذه لا يمكن تحقيق النجاح فيها بالنوايا الحسنة والعصبية الثقافية.

لهذا أراد هذا المقال المقتضب الحديث عن بعض العناصر الثقافية القابلة للتصنيع، لنرى كيف يمكنها تحقيق ذلك وبلوغ الغايات المنشودة.

الموسيقى كصناعة ثقافية.

دخلت الموسيقى إلى سوق التنافس بوصفها سلعة وخدمة مطلوبة لذاتها ويمكن توظيفها في عدة أغراض، كالترفيه والعلاج والترويج وصناعة الفلم وأخيراً، وهو الأهم، توظيفها في الدراسات الاجتماعية والنفسية للشعوب التي تسعى الدول الغنية للسيطرة على مواردها، ذلك لأن الموسيقى هي أكثر مكونات الثقافة ثباتاً وتأثيراً على البناء العاطفي والنفسي للإنسان.

ولما كان الترويج الثقافي يفترض الاتصال باستخدام الوسائط التقنية الحديثة بما في ذلك الإنترنت، فإنه يكون لزاماً على كل الشعوب التي تسعى للتصنيع الثقافي أن توفر قاعدة معلومات ذات بنية تسمح بإجراء المقارنات والترويج لهذه السلعة والتي سوف تخضع لمعايير موحدة لقياس الجودة والمنفعة. لهذا فإنه سوف يتم إنتاج العديد من سلع الوسائط الثقافية، كالأفلام، والكاسيت، والاسطوانات المدمجة والتي سوف توزع على العالم بغرض التعرف على متطلبات السوق في مجال الموسيقى.

يعني هذا أن الوسطاء المحليين الذين سوف يقومون بالترويج لموسيقاهم عليهم التأكد من مطابقتها للمواصفات العالمية، حسب لغة السوق السائدة في السلع الأخرى. لهذا فإن المشفقين على الموسيقى المحلية والاقليمية سوف يطرحون عدة تساؤلات أهمها كيف تتأثر الثقافات المحلية والإقليمية بمثل هذه الأفكار؟ وما هي المتغيرات التي سوف تحدث لها إذا أريد لهذه الموسيقى أن تعيش وتنافس في مثل هذه المناخات؟

إن الحالة السائدة الآن في كثير من دول العالم الثالث، بما في ذلك منطقتنا العربية والافريقية، تتميز بعلائق متشعبة ومتداخلة بين الثقافة الموسيقية الغربية من ناحية والثقافات الموسيقية المحلية والاقليمية من ناحية أخرى. والادعاء القائل بأن المركز، والذي يمثله الغرب حالياً، في حالة تضاد مع الأطراف، أي متبقي العالم، وأن

http://depaj.spaces.live.com/blog/cns!E8E4EE1E04938846!295.entry

هذا المركز يغذي وبشكل أو بآخر هذه الأطراف، لا يعكس كل الحقيقة؛ فهذه الأطرف تؤثر أيضاً على المركز. وبناءاً على ذلك نشأ افتراضان. الأول يقول: إن هذه الحالة تقود إلى المعايرة أو توحيد القياس، وهذا التوحيد هو بالضرورة من المنظور الغربي للموسيقى. والثاني يقول: إن هذه الحالة ما هي إلا عملية عن طريقها سوف تنشأ أشكال مستقلة من الموسيقى، وقد أُطلق على هذه الأشكال مسميات مثل المزيج أو الهجين أو التداخل القومي.

ويستدل الافتراض الأخير بالقول بإنه في كثير من بلدان الغرب الأوروبي يوجد أثر

http://depaj.spaces.live.com/blog/cns!E8E4EE1E04938846!295.entry

واضح للموسيقى غير الغربية، وأحياناً تجد هذه الموسيقى القبول والرواج. ومن الناحية الأخرى نجد أن الموسيقى الغربية تجد القبول والرواج في مجتمعات وثقافات غير غربية. لذلك يرى مناصرو هذا الافتراض أنه يمكن النظر إلى هذه العملية كمنشط لعملية التغيرات الاجتماعية.

غير أننا نرى أن عملية الهجين هذه حتى وإن سلمنا بها، فهي ليست عملية آلية إنما نشاط عقلاني يتم بفعل واعٍ مدرك يطرح دائماً تساؤلات مثل: ما هي العناصر المناسبة التي تتوافر في الموسيقى الغربية ولا تتعارض مع المزاج والتركيبة الثقافية المحلية والتي يمكن استخدامها لخلق هذه الموسيقى الهجين أو خلق ما صار يطلق عليه حالياً «إيقاع العالم»؟ وفي ذات الوقت يجب أن نبحث عن العناصر المناسبة التي تتوافر في ثقافاتنا الموسيقية والتي يمكن أن نسهم بها في هذا الأمر. وتتطلب الإجابة على مثل هذه التساؤلات كثيراً من البحث والتجريب قبل البدء في إنتاج مثل هذه الموسيقى المعنية.

إن انفتاح الغرب على الثقافات الموسيقية خارج تقاليد الموسيقى الكلاسيكية الغربية أدى إلى تحديات صارت تواجه سيطرة تلك التقاليد على الثقافة الموسيقية الغربية نفسها. فالموسيقيون الغربيون الكلاسيكيون وعشاق هذا النوع من

الموسيقى لا بد لهم من إعادة تقويم أفكارهم حول هذه الموسيقى بطرح تساؤلات مثل: ما الذي يشكل البراعة الفنية الفائقة Virtuosity وما هي وحدات قياس الجودة الموسيقية؟.. وغيرها من التساؤلات.

إن لهذا الانفتاح على الثقافات الموسيقية الأخرى أيضاً أثراً على المفاهيم التي كانت سائدة في الغرب والمتمثلة في ثنائية راقية/ هابطة، أو جيدة/ رديئة... والتي كانت تطلق على الثقافات الموسيقية خارج الثقافة الغربية. وقد أُجبر الأوروبيون على إعادة صياغة مفهوم "الموسيقى بصورة أو بأخرى تسمو فوق الثقافة" وهو مفهوم كان سائداً وبقوة في القرن التاسع عشر.

تبدأ الواجبات المنوطة بالشعوب التي ترغب في الترويج لموسيقاها بالمعرفة. معرفة مكونات الثقافات الموسيقية التي تنتمي إليها: منظوماتها النغمية، تركيباتها الإيقاعية، مفردات البراعة الفنية الفائقة التي تتوافر فيها، والوظائف التي تؤديها الموسيقى للمجتمعات التي تنتجها. ويتزامن هذا مع معرفة مكونات الثقافة الموسيقية للغير، خاصة المجتمعات الغربية بوصفها المركز الذي تدار منه عملية الترويج لشتى السلع والمنتجات، بما في ذلك المنتجات الثقافية.

هـذه المعرفة توفر لهذه الشعوب القدرة على تحديد العناصر الموسيقية ذات القيمة الفنية والمعرفية العالية التي تمتلكها وتميزها عن الغير والتي ترغب في المساهمة بها ضمن عملية التكوين الهجين للموسيقى الذي يجري الآن والذي يلقى رواجاً وتسويقاً!

هل هي إتاحة دور أكبر للتعبير بالطبول والإيقاعات بوصفها الوسيط الموسيقي الأكثر شيوعاً في الثقافات الموسيقية التي تنتمي إليها؟ كما هو الحال في الثقافات الموسيقية الأفريقية على سبيل المثال.

هكذا فعل الموسيقي السنغالي دودو روز الذي قام باستيعاب المفاهيم والنظريات الأوروبية التي يؤسس عليها البناء الموسيقي. ولكنه لم يلجأ لاستخدام الآلات الموسيقية الغربية حين أراد أن يؤلف عملاً موسيقياً إفريقياً يستوعب تلك المفاهيم ويتيح له التواصل مع الآخر ومن ثم الترويج لموسيقاه، بل فزع إلى عشرات الطبول بمختلف أحجامها وأنواعها وخلط إيقاعاتها جزئياً بالأصوات البشرية. فكان الناتج عملاً فنياً متميزاً نال إعجاب كثير من الناس في مختلف بقاع العالم، فأكسبه الشهرة والتقدير والمال وتحقيق الذات الثقافية.

فهل هي إتاحة دور أكبر لأسلوب التحريف في الأزمان والألحان الموسيقية عن ما هو معهود، بوصف ذلك من أساليب الإبداع الفني الذي يؤدي إلى كسر الرتابة والخروج عن المألوف والذي اشتهرت به الثقافات الأفريقية أيضاً وصارت تتميز به دون غيرها من الثقافات؟ أم هل هو التمسك بصرامة بأسلوب البناء الأفقي للموسيقى مع تكثيف التنويع اللحني بوصف ذلك يتسق وينسجم والبيئة التي أفرزته، كما هو الحال في الوطن العربي وشبه القارة الهندية؟

كل هذا وذاك من التساؤلات يحتاج لإعمال الفكر والتجريب بغرض الخروج بنتائج تسهم في بلورة آراء ومفاهيم متفق عليها وتصلح لأن تكون ضمن النسيج العام للإيقاع العالمي المرتقب، ويوفر أرضية صالحة لبناء قاعة للصناعة الثقافية في مجال الموسيقى.

http://sudan4all.net/a8.jpg

الحرف اليدوية وصناعة الثقافة

تتوافر في كثير من دول العالم الثالث الحرف والصناعات التقليدية والتي لم يتم استغلالها اقتصادياً

إن الحالة السائدة الآن في كثير من دول العالم الثالث، بما في ذلك منطقتنا العربية والافريقية، تتميز بعلائق متشعبة ومتداخلة بين الثقافة الموسيقية الغربية من ناحية والثقافات الموسيقية المحلية والاقليمية من ناحية أخرى.

بطريقة مثلى لمصلحة تلك الأوطان ومواطنيها. هذه الحرف تختزن كثيراً من المعارف التي اكتسبها الانسان بالتراكم والتجريب وأسهمت في حل كثير من الاشكالات الحياتية لسنين عدّة. فإن وجدت هذه الحرف الرعاية المطلوبة والدعم الفني والمادي فإنها دون شك سوف تسهم في محاربة الفقر وحل مشاكل البطالة لكثير من المجموعات، كما يمكنها أن تدر مبالغ مقدرة للخزينة العامة وتسهم في تنمية هذه البلدان بشكل عام.

إن هذه الحرف تُظهر المهارات التي امتلكتها هذه المجموعات عبر سنين من التجارب. ولكن لكي نضمن استمرارية تحسنها بشكل مطرد، فإنٍ هذه المهارات وما تنتجه يجب أن تكون أسلوباً للحياة، إذا كنا نرغب في الاستفادة من مواردنا الكامنة في بناء الثقافة صناعياً.

في هذا السياق وفي السودان على وجه التحديد فإن الجمعية السودانية للفولكلور تسعى، وبدعم مرتجى من الجهات الممولة، إلى إنفاذ مشروع أسمته «الحرف اليدوية: التنمية ومحاربة الفقر»، حيث تقوم فكرة الجمعية على أهمية اعتماد التنمية على المعارف والتقنيات المحلية Indigenous Knowledge، عن طريق توفير الدعم والتدريب والمساعدة في الترويج والتسويق، ما يُسهم في زيادة دخول الأفراد والمحافظة على البيئة والإرث الثقافي الذي يوفر التوازن النفسي للمجتمعات المحلية. لهذا اختارت الجمعية خمس أنشطة يتم تنفذها في ثلاث مواقع من السودان هي:

أولاً: المعاصر التقليدية بشمال كردفان بغرض إنتاج زيت السمسم. على أن يُنجز هذا العمل شراكةً مع محلية شيكان، بحكم مسئوليتها تجاه المواطنين المحليين وتحسين دخولهم.

ومعلوم أن زيت السمسم هو كيمائياً زيت نقي وثابت التكوين ويتم استخدامه كمذوب في صناعة العقاقير الطبية، كما يتم استخدامه داخلياً كملين للمعدة وخارجياً كمرطب للجسم. كذلك يستخدم زيت السمسم في صناعة السمنة الصناعية والصابون ومستحضرات التجميل. ولكنه يستخدم تقليدياً في الطهي أو الاضافة للأطعمة ليعطي مذاقاً ونكهة مميزة. ويستخدم زيت السمسم كذلك لتنمية الشعر وصناعة العطور التقليدية (الخُمرة والدلكة) المرتبطة بطقوس الزواج في بعض مناطق السودان. ورغم توفر المعاصر الحديثة إلا أن زيت السمسم المستخلص من المعاصر التقليدية أكثر جودة لاحتفاظه بكل مكوناته العضوية، ومطلوب من المستهلكين داخل البلاد وخارجها. ولهذا فهو قابل للتسويق والترويج له.

ثانياً: صناعة الجلود والسعف بدارفور.

يتم هذا العمل شراكةً Partnership مع قسم محاربة الفقر بوزارة المالية، ولاية جنوب دارفور، لما للقسم من تجارب سابقة.

والجلود والسعف من المواد المتوفرة بكثرة وقد تعامل معها العديد من الناس في مختلف أرجاء السودان المختلفة وأنتجوا منها أنواعاً متعددة من المصنوعات الجلدية والسعفية. ولكن إذا تم توفير الأدوات المساعدة في الانتاج واستحدثت بعض التصميمات الجديدة، إضافة لما هو متوافر من تصميمات تقليدية، يمكن الحصول على منتجات جلدية وسعفية، أحياناً تكون مختلطة، تجد لها سوقاً رائجة داخل البلاد وخارجها، ومن ثم تسهم في زيادة دخل الأفراد وتحارب الفقر. لقد اختارت الجمعية السودانية للفولكلور منطقة دارفور لإنفاذ هذا النشاط الحرفي لوجود خبرات متراكمة في هذا المجال، مع توفر المواد الخام والسوق المحلي الذي ما فتئ يستوعب مثل هذه السلع. كما يمكن الترويج لمثل هذه المنتجات في الأسواق الأخرى، داخلياً وخارجياً.

ثالثاً: صناعة الفخار والمنحوتات بالخرطوم:

يُنجز هذا النشاط شراكةً مع قسم السياحة بوزارة الثقافة، ولاية الخرطوم والتي تقع الصناعة السياحية بالخرطوم في صلب اهتماماتها.

تستهدف الجمعية بهاتين الحرفتين المجموعات التي أجبرتها ظروف الحرب الأهلية على النزوح لولاية الخرطوم، خاصة المجموعات التي نزحت من جنوب السودان. إن النحت وصناعة الفخار لمن الحرف التي عرفها السودان منذ فجر التاريخ. ومنتجات الفخار والنحت تجد سوقاً رائجة في الخرطوم والتي تزخر بعدد غير قليل من الحرفيين الذين يجيدون مثل هذه الحرف. ومشروع الجمعية السودانية للفولكلور يريد أن يعطي أملاً لأشخاص يبحثون عن عمل في قطر يعاني من شح الإمكانات والحروب والصراعات العرقية. ولكن كيف يمكننا توفير مثل هذه الفرص في ظل واقع تصل فيه معدلات البطالة نسباً عالية؟ إن الطريقة الوحيدة هي أن نوفر فرصاً عبر التمويل الصغير حتى يتمكن هؤلاء الموهوبون من إبراز مهاراتهم وإنتاج وتصنيع ثقافاتهم بتوفير سلع ذات قيمة فنية ووظيفية عالية، تدر عليهم ربحاً عبر تسويقها داخلياً وخارجياً. فقد صار التسويق الالكتروني اليوم من أنجح أساليب التسويق الحديث التي توفر فرصاً لولوج عالم التسويق الواسع.

هذا وقد اختارت الجمعية كل من كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، جامعة السودان، وإتحاد الغرف التجارية للصناعات الصغيرة والحرف كمرافقين Associates لما للكلية من خبرات تعلمية تفيد في تحسين الكفاءة الانتاجية للحرف المستهدفة، وللاتحاد من خبرات في مجال الترويج والتسويق.

إن انفتاح الغرب على الثقافات الموسيقية خارج تقاليد الموسيقى الكلاسيكية الغربية أدى إلى تحديات صارت تواجه سيطرة تلك التقاليد على الثقافة الموسيقية الغربية نفسها.

المراجع

- Rose, Doudou Ndiaye and his Ensemble, "Wolof Drumming", the JVC/Smithsonian Folkways Video Anthology of Music and Dance of Africa, Victor Company, Tokyo, 1996.
- UNESCO,"Creative Industries" , http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=35024&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html. Retrieved on 200927-01-.
- See: UNESCO Sources No. 9611998/.
- Style and Culture, the American Association for the Advancement of Science, New Jersey, 1994.
- Nasr, Ahmad 'Abd-Al-Rhim (edit), Folklore and Development in the Sudan, Institute of African & Asian Studies, University of Khartoum, 1981.
- Nketia, J.H. Kwabena, "the Problem of Meaning in African Music", Ethnomusicology, 1963, Pp. 6 – 17.
- علي الضو وفرح عيسى، علم موسيقى الشعوب، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية، جامعة الخرطوم، 2004م.
- Hurreiz, Sayyid H., Studies in African Applied Folklore, Institute of African and Asian Studies, Khartoum: University of Khartoum, 1986.
- See: Irmgard, Bontinck & Alfred, Smudits, "Music and Globalization", UNESCO Study, 2000.
- Lomax, Alan, Folk Song

تـــاريـــخ الحلي بـالـمغـرب

الحسن تيكبدار /كاتب من المغرب

إن تاريخ الحلي بالمغرب لايمكن أن يسبر أغواره إلا الفريق الأركيولوجي بتنسيق مع مختلف العلوم. ولا زال الحلي بالمغرب يدرس من طرف الباحثين.كما أن اللقى الأثرية القديمة تؤكد أن الحلي فن ظهر بالمغرب في بداية العصر الحجري الأعلى أي حوالي الألفية الثالثة والعشرين قبل الحاضر. إذ قام الإنسان بتحويل مواد بسيطة من أصل حيواني أو نباتي أو معدني إلى حلي يتزين بها أو ليتقي بها من قوى الطبيعة.

http://www.v90v.com/forums/t8896.html

اكتشفت أول الحلي وأدوات الزينة بالمغرب بعدة مواقع تؤرخ للعمر الحجري الأعلى أوما يصطلح عليه بالحضارة الأيبروموريزية (مغارة تفوغالت بوجدة) ودار السلطان والمناصرة (الرباط) وافري البارود (بن سليمان) وافري نعمار(الناظور) ومن بين هذه اللقى الأثرية نجد مواد ملونة باللون الأحمر والأصفر وأصدافاً بحرية مثقوبة وقلادات حجرية بالأصداف والعظم الحجر.

أما الفترة الممهدة للتاريخ protohistoire فتميزت باكتشافات صناع المعادن التي مكنت الإنسان القديم من استعمال تقنيات جديدة في بلورة و خلق أشكال من الحلي كالأساور و يسمى هذا العصر أيضا بعصر المعادن ويرجع تاريخه إلى حوالي 3000 سنة قبل الميلاد وأهم مميزاته استعمال معدني النحاس ثم البرونز.

وإذا كانت اللقى الأثرية التي اكتشفت بالمدافن والمساكن الخاصة بما قبل التاريخ قد ساعدتنا على معرفة حلي هذه الفترة فإن النقوش الصخرية تعتبر كذلك مصدرا للمعلومات كما هو الشأن بالنسبة للخلالات المنقوشة على الحجر التي تم التعرف عليها بتازناخت (ناحية ورززات)على سبيل المثال لا الحصر.

فقد أعلن عن اكتشاف أثري مهم سنة2007 بالمغرب يؤرخ لأقدم حلي في العالم وتبين أن إنسان العصر الحجري لم يكن متوحشا ويطارد الحيوانات وتقزيم صورته على هذا المنوال؛ بل تمتع بحس جمالي وذوق فني وصنع لنفسه لغة ورموزا للتخاطب.

IV-تقنيات صناعة الحلي:

الكثير من الباحثين والأركيولوجيون يرجعون ظهور الحلي بالمغرب إلى بداية العصر الحجري الأعلى أي حوالي الألفية الثالثة والعشرين قبل الحاضر مما يؤكد أن الحلي صناعة ليست وليدة شعب معين بل هي صناعة وفن وإبداع بدأت منذ الأزمنة الأولى لظهور الإنسان ليس فقط بالمغرب أوشمال إفريقيا بل في كل مناطق العالم ؛ وبالتالي

http://www.v90v.com/forums/t8896.html

فالحديث عن التقنيات القديمة والمستعملة من بين أصعب المراحل التي تواجه الباحث في الحلي لأنها تستدعي تتبع الكرونولوجية والإلمام بمختلف المراحل سواء ما قبل التاريخ أو المراحل التاريخية كما تتطلب تقنيات الفهم العميق للمحيط الجغرافي واستيعاب الوضع الاجتماعي والتطور والتلاقح والتبادل الحضاري.

دليل التنوير :

أهم المصادر والمراجع المساعدة للباحث في الحلي:

عند اختياري لموضوع الحلي أدركت أن المادة المصدرية ضعيفة وكنت بصدد الاعتماد على الرواية الشفوية والبحث الميداني خاصة وأن الكتابات باللغة العربية شبه منعدمة، فحاولت جرد بعض الكتب لتنير لي الطريق الميداني ولأجعلها نقطة توجيه وانطلاقة الشيء الذي اصطدم بضعف المراجع المتوفرة وضعف حتى العناوين وأسماء المصادر.

وبناء على ما سبق كنا نقيس أن البحث وسبر أغوار تراثنا خاصة اللامادي منه لازال في طريق البداية، وإيماني عميق بأن الكثيرين من الطلبة الباحثين تتملكهم رغبة عميقة في التنقيب خاصة في مثل هذه المواضع وينقصهم فقط بعض الاطلاع ونقاط تحفيز وتشجيع لهذا الغرض قررت أن يتضمن بحثي المتواضع دليلا فهرسيا

http://www.v90v.com/forums/t8896.html

http://www.v90v.com/forums/t8896.html

لأهم الكتب والمجلات والمقالات التي تعتبر بوابة سنطل من خلالها جميعا على نتاج فكري عميق يستحق أن يوضع رهن إشارة مختلف المهتمين وكما قلت في البداية لازلنا في البداية...

وهذه دعوة مني إلى كل المهتمين والباحثين إلى تدوين وتوثيق أبحاثهم وكتاباتهم مهما كانت لغتها ونوعيتها لأننا نعاني أزمة توثيق وأرشيف خاصة ونحن ننتمي إلى مجتمع شفاهي شفوي اعتمد في تاريخه على الرواية الشفوية ونقل الموروث من الجد إلى الأب ومن الأب إلى الإبن وهكذا يضيع الكثير في حلقات مفقودة. كما أننا مجبرون على الإطلاع أكثر وتعلم الترجمة وتعميمها وتعلم اللغات وعدم إغفالها والتحلي بالصبر والعصامية.

وتجدر الإشـــارة إلى أن مختلف المراجع والمصادر المتوفرة هي باللغة الفرنسية ناهيك على أنها كتب باهضة الثمن وباعتبارها كتبا مستوردة خاصة من فرنسا، وهي كتب على شكل الموسوعات فهي كبيرة الحجم مرفوقة بالصور والشروحات مقالات، أصدرها باحثون وأساتذة جامعيون كبارلهم مكانة علمية مرموقة ومعروفون على الصعيد العلمي وقد كرس معظمهم حياته العملية لدراسته شمال إفريقيا ومنهم من درس المغرب بالخصوص وسأحاول جرد بعض الأسماء الكبيرة التي لا يمكن إغفالها وتجاوزها أثناء البحث في موضوع الحلي:

الكثير من الباحثين والأركيولوجيون يرجعون ظهور الحلي بالمغرب إلى بداية العصر الحجري الأعلى أي حوالي الألفية الثالثة والعشرين قبل الحاضر مما يؤكد أن الحلي صناعة ليست وليدة شعب معين بل هي صناعة وفن وإبداع بدأت مند الأزمنة الأولى لظهور الإنسان

الحلي في العقود العائلية :

سنحاول في هذا الباب تتبع الحلي في العقود العائلية القديمة منها أوالحديثة والمقصود بتلك العقـــود هي المخطوطات القديمة والمتجلية في عقـود النكاح أو«الجهاز» كمصطلح منتشر في باقي المناطق السوسية ويسمى باللغة الأمازيغية «أروكـو» هذه الوثائق التي تعود إلى فتـرات تاريخية من هذه العقود تساعدنا كثيرا على دراسة وفهم مختلف المعطيات المتعلقة بالحلي في الجنوب المغربي. وكذا مختلف المعطيات حول طبيعة العلاقة بين الأفراد والجماعات وطريقة أونمط العيش والمقدس فـــي القبيلـــة.وتعطي هذه العقود صورة واضحة عن الحالة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية...لمجتمع معين.

لاشك أيضا أن هذه العقود تزودنا بأسماء الحلي ومعادنها وأثمانها وقيمتها. أيضا هذه العقود تعبر بالواضح على نوعية الحلي المتداول في تلك الفترة التي يؤرخ لها العقد .كما يعبر هذا الحلي على القيمة الفكرية والاجتماعية للفرد والأسر والجماعة بشكل عام .

وقد أشرت سابقا أن الجهاز أوعقد النكاح يتكون من مكونات عدة أهمها: البقرة، الماشية، الحلـي، المـــلابس، الأثـــات المنزلي، الأفرشة

لائحة المصادر والمراجع الأجنبية المتعلقة بالحلي:

1-Tazra, Tapis, et bijoux de Ouarzazate par BARTHELEMY/1990.

2 – Les bijoux marocains par BERNES/1974.

3 – Types et costumes du Maroc. Par Jean Besancenot 1988.

4 – Amuletos y tatuajes maroquies

Par : Cola-Alberich. Madrid, Institute de Estudio.

5 – Les Perles de Mauritanie

Par : DELAROZIERE M-F/1985.

6 – Dictionnaire des bijoux de l'Afrique du Nord: Maroc, Algérie, Tunisie, Tripolitaine.

Par : EUDEL, .P

7 – Fastueuse Afrique

Par : FISHER.A

8 – Les Communautés Israélites du Sud Marocain par : Flamand/1959.

9 – Les Tapis et les bijoux dans la tradition berbère et populaire. Etude sur l'image féminine.

Par : FLINT, B.

10 – Caractéristique des arts populaires du Maroc. Essaie d'inventaire des styles dans les arts populaires du Maroc.

Par : Flint. B.

11 – Forme et symbole dans les arts du Maroc Tom11966/.

Par : Flint.B

12 – Le Costume au Maroc.

Par : Gabriel – Rousseau/1938.

13 – Later Islamic Jewellery.

Par : Hassan.R./1987.

14 – Bijoux et bijoutiers du Sud Marocain, cahier des arts et techniques d'Afriques du Nord.

Par : Jacques- Meunie

14 – Bijoux et parures du Maroc

Par : KHATIB –Boujibar

Royal air Maroc /1974.

15 – Mots et choses berbères

Par : LAOUST, E/1920.

16 – Les bijoux musulmans de l'Afrique du Nord.

Conférences-visites du musée stéphane-Gsell/195657-.

Par : Marçais-Georges.

17 – L'art des Berbères

Par : Marçais, Georges/19541955-.

18 – TIZERZAI: La bibule au Maroc Tom11987/.

Par : Meriem Othmani

Ileana Marchesani

France d'alessando

19 – Les bijoux du Tdrha et des Ait Ait Atta

Par : Martinez.m/1939.

20 – Les bijoux du sud marocain : Essai d'interprétation de leur formes et de leurs décors.

Par : Rabaté Marie Rose/Institut d'Ethnologie thèse de 3ème cycle:

21 – Bijoux du Maroc

Par : Rabaté (Jacques et Marie –Rose Rabaté.

22 – Bijoux Berbère au Maroc dans la tradition Judéo-Arabe

Par : D. Rouach. / Université des langues et Lettres Grenoble III.

23 – African Costumes and attire, Morocco High Atlas and South.

Par : SEFRIOUI.A

24 – Les Arts Traditionnels au Maroc.

Par : SIJELMASSI.M.

23 – Histoire des juifs du maghreb.

Par : Rabbin Moshe Yacov.

23 – Ritual and Belief in Morocco.

Par : Mac Millan londres.

25 – Tradition et Civilisation berbères.

Par : SERVIER.Jean.

25 – Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas

المنزلية، وأدوات مختلفة....

الحلــي:

قد يكون هذا المكون ما يهمنا أكثر في هاته العقود لأننا سنقوم بجرد أهم أسماء وأنواع الحلي التي تجهز بها العروس سواء الحلي الجبينية أوالعنقية أوالصدرية أواليدوية ...فنجد حسب العقد الموجود قيد الدرس:

- **زوزة الخلالــة:** أي المشبكين الفضيين أوالخلالتين.
- **زوزة القرطيــن:** قرطين فضيين .
- **الخــاتـــــم:** خاتم فضي.
- **زوزة المشبوح:** المشبوح وهي حلية جبينية.
- **قلايد:** قلادة من المرجان والفضة والعقيق.

إن أول قطعة حلي بدأ بها العقد كانت الخلالة أوالمشبك الفضي وتسمى باللغة الأمازيغية «تزرزيط» كان من أهم قطع الحلي التي تعطى للعروسة نظرا لأصالتها و جماليتها وارتباطها بالموروث ونظرا لوظيفتها المادية والمعنوية.

لا شك أن الحلي يتم تفصيله بعقود الجهاز أدنى تفصيل لأنه يشكل تواصلا بين أسرة العروس والعريس وأيضا لا يموت حتى بعد عملية الطلاق لأنه يعتبر أمانة مقدسة لدى العريس وأهله وأنه يدخل ضمن الثروة الشخصية للعروس وهو كل ما ورثته من أبويها ويعتبر موردا للحفاظ على بقائها إذا اقتضى الحال ذلك في أيام العسر.

آفـــاق

أدب شعبي

عادات وتقاليد

موسيقى وتعبير حركي

ثقافة مادية

في الميدان

جديد الثقافة الشعبية

أصداء

المهن الشعبية في البحرين

سوق الحدادة نموذجاً

عبد الله عمران / كاتب من البحرين

يُعد سوق الحدادة من العلامات البارزة في تاريخ منطقة الحورة ـ بمملكة البحرين ـ إذ ارتبطت هذه المهنة بالمنطقة ارتباطاً عضوياً لا يمكن فيه فك إحداهما عن الأخرى ، فجُل أهل سكان الحورة امتهنوا الحدادة بما في ذلك أبناؤهم ، وقلما تجد شخصا لم يزاول هذه المهنة من أهلها ، حتى أن اسم منطقتهم أخذت جزءاً من هذه التسمية، فأصبح اسمها (حورة الحدادة) ، والتي تختلف عن الحورة المشهورة في الوقت الحاضر ، حيث كانت تُعرف بحالة بني أنس أو (الحالة) ، ونقصد بحورة الحدادة المنطقة المحصورة بين: مقبرة الحورة ، وشارع المعارف من جهة الغرب ، ومدرسة الحورة للبنات ، وشارع القصر القديم من جهة الشرق ، وشارع خَلَف العصفور من جهة الشمال ، وشارع الزبارة من جهة الجنوب.

الحداد الحاج خليل.

ونتيجة لنقص التدوين في البحرين فأنه لا يمكننا أن نحدد الفترة الزمنية التي ارتبطت بها مهنة الحدادة بالحورة، ولكن من المؤكد أن هذا الارتباط يتجاوز القرن ونصف، على ضوء تصريحات الأشخاص الذين عملوا في هذه المهنة من أهل الحورة، والذين تمت مقابلتهم، ومنهم الحاج منصور بن عمران، والحاج خليل بن إبراهيم، والحاج يوسف بن عبد الله، والحاج مهدي بن عبد النبي، وغيرهم من الحدادين. أما الحورة نفسها فيتجاوز عمرها الثمانمائة عام كما هو موثق في نص الاتفاقية التي أوردها معالي الشيخ عبد الله بن خالد آل خليفة في العدد الثاني

من مجلة «الوثيقة» ، حيث جاء ذكر الحورة في النقطة الخامسة من الوثيقة الموقعة بين الفضل وأمير جزيرة قيس الجزيرة التابعة لإيران .

الآلات التي يستخدمها الحداد في عمله :

من بين أهم الآلات التي يستخدمها الحداد في عمله ما يلي :

الرقم	الاسم	الوظيفة	الملاحظات
1	المطرقة	وهي الآلة التي يستخدمها لطرق الحديد	من بين أهم الآلات التي يستخدمها الحداد
2	السندان	يستخدمه ليطرق عليها الحديد	وهي الآلة المقابلة للمطرقة وهناك مثل يقول (بين المطرقة والسندان) للدلالة على شدة الموقف.
3	المدفع	يستخدمه لعمل المسامير	قطعة حديدية مخروطية الشكل في أغلب الأحيان ، بها فتحة في الوسط لدخول جسم المسامير أثناء عملية صناعة المسامير ، وسمي بالمدفع؛ لأن شكله يشبه فوهة المدفع .
4	الريبال	يقوم بدور السندان، والمدفع معاً ، وحل محله تدريجاً.	له فوائد أكثر من السندان ، حيث يمكن توظيفه في أعمال أخرى.
5	الكُورُ	وهو موقد النار الذي يُوضع فيه الحديد	كلمة: مجمرة الحدّاد؛ تنبعث من الكور حرارةٌ شديدة.-: جهاز لإحماء المعادن؛ يُسخَّنُ الحديدُ في الكور حَتى يلين[1]
6	المنفاخ	آلة النفخ التي يستخدمها الحداد لكي يزيد من اشتعال النار في الكور .	المنفاخ كلمة ، وهو كِيرُ الحَدّاد. ينفخ به2
7	الملقط	وهو الآلة التي يلتقط بها الحداد القطع الحديدية المشتعلة، ويسمى (الجلاب)	وهي كلمة عربية يستخدمها الحداد لالتقاط الحديد من النار[3]
8	القاطع	وهو الآلة التي يستخدمها الحداد لقطع الحديد، وتسمى (المفراص)	القَاطِعُ كلمة عربية وهو: فاصل الشَّيْءِ عن بعضه[4]
9	الطاسة	وهي الآلة التي يستخدمها الحداد في عمل رؤوس أنواع معينة من المسامير، وهي آنية حديدية صلبة بها تجويف نصف دائري لعمل رؤوس المسامير المقببة فقط.	الطَّاسُ والطَّاسةُ [طوس] كلمة عربية بمعنى إناء من نحاسٍ يُشْرَبُ فيه أو تُغْسل فيه الأصابعُ بعد الأكل.
10	الجوبار	وهي الآلة التي يستخدمها الحداد في عمل أجسام أنواع معينة من المسامير	قطعة من الحديد الصلب بها فتحة لدخول جسم المسامير المقببة
11	المبرد	وهو الآلة التي يستخدمها الحداد في سن السكاكين ، والسيوف ، والقواطع .	المِبْرَدُ كلمة عربية بمعنى: أداة ذات سَطوح خشنة تستعمل لتسوية الأشياء الصلبة أو صقلها بالتآكل أو السّحْل.
12	القالب	وهو الآلة التي يستخدمها الحداد في وضع المسامير فيها لعمل رؤوسها.	قطعة حديدية مستطيلة الشكل بطول 30 سم، وعرض 6 سم تقريباً
13	إناء الماء	لتبريد الحديد المحمي .	إناء من الحديد ، أومن الألمنيوم لوضع المياه لغرض تبريد بعض أنواع مصنوعات الحديد الساخنة بعد انجاز العمل.
14	الفحم	هو المادة التي يستخدمها الحداد لإشعال النار في الكور . تغيرت مادة الفحم لأكثر من مرة ، وذلك على ضوء توفر البدائل المتاحة، والرخيصة.	مادّةٌ سوداءُ ناتجةٌ عن احتراقِ الخشب احتراقاً غيرَ كامل تُستعملُ وقوداً.

مجموعة من الحدادين.

وفي الوقت الحاضر أُدخلت العديد من الأجهزة الكهربائية، والميكانيكية لورش الحدادة؛ وذلك لتسهيل العمل كأجهزة القطع، واللحام، والنفخ، وغيرها من الأجهزة.

طريقة العمل :

تُحفر في دكان الحداد البحريني حفرتان متقابلتان بينهما السندان الذي يتكون من قطعتين الأولى لوضع الحديد عليها للطرق عليه، والأخرى لعمل رؤوس المسامير وتسمى«المدفع»حيث تتميز بوجود ثقب في وسطها يوضع فيها جسم المسمار،وقد تكون من قطعة واحدة تسمى«ريبال»باللفظ الدارج، وهو ما يستخدم في الوقت الحاضر.

ينزل الأستاذ في إحدى الحفر ويكون على شماله الكور،وهو فوهة النار التي يوضع فيها الحديد لكي يصل إلى درجة الاحمرار،ويكون على يمينه إناء الماء الذي يستخدمه في تبريد بعض قطع الحديد المتوهجة.

ينزل في الحفرة الثانية مساعده، وأمامه المنفاخ التقليدي الذي يُكلف أحد الصبية أو أحد كبار السن في النفخ فيه من خلال عمود حديدي موضوع على عارضة خشبية،ومرتبط بالمنفاخ بواسطة قطعة نحيفة من الحديد.

يقوم العامل بتحريك العمود الحديدي إلى الأعلى، والأسفل، فيتحرك المنفاخ، ويندفع الهواء إلى الكور مما يزيد من اشتعال النار التي يعتمد

الحداد الحاج منصور بن عمران و الحاج مهدي عام 1970

عليها الحداد في أداء عمله، وكان المنفاخ القديم يعمل باستخدام اليدين مع بعض.

لقد اُستغني عن نافخ الكير، وحل مكانه مساعد الحداد توفيراً للمال، و في الوقت الحاضر استبدل المنفاخ اليدوي بمنفاخ كهربائي.

يخرج الأستاذ الحديد من الكور، ويضعه على السندان ويقوم بالطرق عليه بالتناوب بينه، وبين مساعده، و كأنما العمل لوحة موسيقية متناغمة الصوت إلى أن ينتهي العمل المطلوب انجازه.

يحمل الأستاذ المطرقة الصغيرة بيمينه، والملقط بشماله الذي يمسك من خلاله الحديد المتوهج، ويحمل مساعده المطرقة الكبيرة التي يمسكها بكلتا يديه؛ لأن وظيفته الطرق على الحديد بكل قوة،ومساعدة أستاذه في انجاز عمله.

يصنع المنافيخ بعض الحدادين، ويُعتبر الحاج سلمان القطري أفضل من صنعها، كما طور الحاج محمد بن حسن المنفاخ ليستخدم رجليه بدلاً عن يديه في النفخ لكي يستطيع العمل بمفرده.

يتكون المنفاخ من الأجزاء التالية: القاعدة الخشبية السفلى، وعدد 2 من الإطارات الخشبية المجوفة توضع داخل المنفاخ، وقطعة من جلد البقر لتغطية المنفاخ، وقاعدة خشبية من 3 أعمدة على شكل الحرف الانجليزي«يو»تثبت في الأرض بشكل مقلوب، وأنبوب حديدي طويل يسمى«الخطرة»، والجلاب، والحلقة لربط الخطرة

صورة للحداد الحاج إبراهيم القطري ويبدو السندان و المدفع

مع الجلاب بالمنفاخ، أنبوب حديدي بطول 1/2 متر تقريباً، وقطره في حدود 25 مم الذي يُكون الفوهة لخروج الهواء من المنفاخ إلى الكور.

مصادر الحصول على الفحم :

من المؤكد أهمية الفحم القصوى بالنسبة إلى الحداد، ومن دونه لا يستطيع العمل؛ وذلك لحاجة الحداد إلى النار، والتي وقودها الفحم، حتى ارتبطت مهنة الحدادة بمثل شعبي يقول«كحداد بدون فحم»، وذلك للدلالة على استحالة حدوث العمل من دون الفحم.

(الوقود).

استخدم الحداد البحريني عبر تاريخه عدة أنواع من الفحم منها: الفحم النباتي، حيث يشترون الفحم الناتج من حرق الخشب الذي يسمى«صَلب»من صانعي الحلوى ، وبعد اكتشاف النفط استخدم الفحم الناتج من مخلفات عمليات تكرير البترول، الذي كان يرمى مع المخلفات، فيقوم البعض بنقله ليبيعه إليهم، واستمر استخدام هذه النوعية من الفحم لأكثر من 50 عاما، حيث يضاف الماء للفحم لتقليل نسبة الدخان المندفع منه.

وفي نهاية العقد الرابع أراد البعض أن يمنع الحدادين من أخذ الفحم من بابكو، فلجأوا إلى حاكم البحرين المرحوم الشيخ سلمان بن حمد آل خليفة الذي أصدر قراره بجعل الفحم ملكا لمن يحتاج إليه، فبادر الحاج حسن بن جاسم بشراء كمية كبيرة منه باعها على زملائه من الحدادين.

ويقال في أحد أيام العقد الخامس من القرن الماضي: جاء الدكتور«هريسن»الأمريكي الجنسية الذي يعمل في بمستشفى الإرسالية الأمريكية كعادة منه في كل أسبوع إلى سوق الحدادة،حيث استوقفه منصور بن عمران، وسأله عن مضار استخدام الفحم على الصحة، فقال له بعد أن فحص الفحم بيده، وشمه: إن مضاره قليلة !.

وفي حوالي عام 2006 م تم استخدام الفحم الخشبي مرة أخرى لتوفره في السوق عند«الجراشية»، واختفاء النوع الناتج من مخلفات تكرير البترول الذي لم يعد موجوداً، وذلك لتغير التقنية المستخدمة في عملية التكرير.

مخرجات السوق :

ترتبط مهنة الحدادة بالعديد من المهن الأخرى الموجودة في البحرين، ولا يمكن لأي مجتمع أن يستغني عنها، فكثير من الصناعات كانت تُنجز من قِبل الحدادين، فمن قطع السلاح، إلى لوازم المطبخ، ومستلزمات البناء، وأعمال البحر، والزراعة، وإلى الكثير من الصناعات التي تحتاج إلى منتجاتهم.

كان من بين أهم مخرجات السوق صناعة

صورة للحداد الحاج إبراهيم القطري ويبدو السندان و المدفع

المسامير بمختلف أنواعها ، والتي ارتبطت بصناعة السفن لغاية العقد السابع من القرن الماضي عندما قل استخدام السفن الخشبية وحل مكانها السفن المصنوعة من الألياف (الفيبر جلاس)، وفي هذا الصدد يقول الباحث عبد الكريم علي محمد العريض في كتابه»مدينة المنامة خلال خمسة قرون ما يلي" : (لقد عرف عرب الخليج المسامير من خلال البرتغاليين الذين جاءوا إلى الخليج عام 1507م بتلك الأداة الصغيرة التي تربط أجزاء السفينة بعضها ببعض بعد أن كانت عبارة عن ألواح من الخشب تربط إحداها بالأخرى بحبال من جوز الهند!..). وفي هذا الصدد أعتقد أن الأصح من الحبال هو من ليف النخيل، وليس من جوز الهند لتوفره في البيئة المحلية، على العكس من جوز الهند.

وبالإضافة إلى ذلك كانت للبحرين ـ بصورة عامة، وجزيرة أوال بصورة خاصة ومنذ القدم ـ علاقات مع الحضارات القديمة في العراق ودول المنطقة حيث وصل سكان هذه الجزيرة إلى العراق، وإيران، وإلى الهند، وأفريقيا، وهذه المسافات بحاجة إلى سفن قوية متماسكة لتقاوم حركة الأمواج العاتية، والسفن المربوطة بالحبال ليست بتلك القوة التي تقاوم فيها تلك الرياح، الأمواج العاتية، وعليه فإني أعتقد أن المنطقة كانت تعرف المسامير قبل مجيء البرتغاليين إلى المنطقة.

كما تنتج السوق مراسي السفن (اللنجات)

المدفع الحالي

الجيل الجديد
من الحدادين

بمختلف الأحجام، والأشكال من المسماة بالباورة، إلى السن، ومعدات سحب شباك صيد الربيان.

وتُنتج السوق كذلك سكاكين القصابين، والسماكين، والعديد من المخرجات التي تدخل في عمل الفلاح، ومنها المحاش، ومفرده محش، والمناجل، ومفرده المنجل الـذي يستخدم للاعتناء بالنخلة، ومختلف أنـواع الفؤوس المسمى (بالقدوم)، كما تنتج المجارف المعروفة (بالسخاخين، ومفرده سخين).

ومن ثم تم إنتاج بعض المواد المستخدمة في البناء، ومنها ماسكات الخشب (أكلمب)، وهي مفردة انجليزية (Clamp) ومعالق المراوح (هوك)، وهي مفردة انجليزية أخرى (Hook) كما دخلوا في تصليح زمبرك السيارات (أسبرنج)، وعلى وجه الخصوص للسيارات الثقيلة، حيث كان الحاج مهدي بن عبد النبي رائداً في التصليح . وفي الوقت الحاضر دخل الحدادون في صناعات عديدة حالهم حال الورش الحديثة.

يُعتبر الحاج عيسى بن جاسم أفضل حداد عرفته الحورة، له إمكانياته عالية، و لا يصعب عليه إنجاز

أي عمل، وفي حال أن عجز الحدادون عن القيام بأي عمل جديد فهو له، لذا وصفه أحد زملائه ذات مرة بأنه»مهندس الحدادين".

ويُعتبر الحاج حسن بن جاسم أسرع حداد في إنجاز الأعمال، وأكثرهم إنتاجاً، وسمعة على مستوى التعامل التجاري.

أما الحاج عبد على بن عبد الله المعروف «بالعبد»فهو متخصص في عمل سكاكين القصابين، والسماكين.

والحاج حسن الحساوي متخصص في عمل القفول، ومعدات الفلاح .

أما الحاج منصور بن عمران فيعتبر حكيم الحدادين، كما قال عنه الباحث يوسف أبو زيد في أحد مقالاته في جريدة أخبار الخليج.

يُستخدم الماء لإطفاء حرارة بعض أنواع القطع المصنعة؛ لكي تزداد قوة، وصلابة .

تُوضع قطع المحار (الأصداف) في

النار»الكور»في حال أراد الحداد تلحيم قطع الحديد مع بعضها، فبدون هذه الأصداف لا يمكن جعل الحديد يتماسك بصورة جيدة.

مواقع سوق الحدادة في المنامة :

تنقل موقع سوق الحدادة في أكثر من مكان بالمنامة كما يروي الحاج ميرزا، فمن سكة البانيان «الهندوس»مكان عملهم الأول في شارع الشيخ عبد الله عام 1934م،وكما يقول عبد الكريم علي محمد العريض في كتابه مدينة المنامة خلال خمسة قرون (لسنوات طويلة كانت سوق الذهب الحالية سوقاً للماء، والحدادة، ثم تحولت إلى»خان»).

بعد ذلك انتقلت السوق إلى الحورة بالقرب من تقاطع طريق 709 مع شارع الزبارة التي انتقلوا إليها عام 1942م لفترة بسيطة، ثم انتقلوا إلى شارع البلدية مكان فندق عذاري الحالي في العام نفسه، حتى استقرت السوق في مكانها قبل الأخير الواقع غرب شارع الشيخ عبد الله بالمنامة بالقرب من منطقة النعيم عام 1947م، ولغاية عام 1986م.

وفي عام 1986م تم نقل الحدادين إلى منطقتهم الحالية لعدم ملاءمة موقعهم السابق مع تطور سوق المنامة، إلى منطقة البرهامة الخالية من العمران، والواقعة إلى الجنوب الغربي من دوار اللؤلؤة،والتي ازدهرت بالأبراج الشاهقة في الفترة الأخيرة.

وعلى ضوء ذلك الازدهار يمكن أن تنقل من جديد إلى منطقة نائية أخرى، من دون النظر إلى قيمة هذه المهنة التراثية، وضرورة الحفاظ عليها كمظهر لتراث شعب البحرين الذي يمكن استثماره سياحياً.

وكانت السوق القديمة مبنية من سعف النخيل، وكان أجرة الدكان 4 آنات للدكان الداخلي، و 6 آنات للدكان الخارجي، وبعد بناء السوق بالطابوق أراد مسؤولو البلدية تأجير السوق إلى«عباس التورنة»بمبلغ وقدره 1000 روبية شهريا، وبدوره يقوم بتأجير السوق على الحدادين فلجأوا إلى المرحوم الشيخ سلمان من خلال

رسالة كتبها لهم الملا أحمد البصري، وقامت مجموعة منهم يتقدمهم الحاج حسن بن جاسم بالاجتماع معه في مبنى البلدية، وعلى ضوء ذلك ألغى حاكم البحرين قرار البيع، ولكنه غير الأجرة إلى 8 آنات ما يعادل (50 فلسا) للدكان الداخلي، و 12 آنة ما يعادل (75 فلسا) للدكان الخارجي.

كما أراد بعض المسؤولين في البلدية رفع رسوم إيجار الدكاكين في السوق الجديد عام 1986م بين 40دينار إلى 50دينار،فاحتجوا، وذهبوا إلى وزير البلدية آنذاك المرحوم الشيخ

الحداد مهدي عمران

عبد الله بن الشيخ محمد آل خليفة الذي استجاب لهم، وجعل الأجرة 5 دنانير فقط.

بين مهنة الحدادة، والمعتقدات الشعبية:

لمهنة الحدادة العديد من المعتقدات الشعبية التي قد ترتبط بالعالم الخفي من خلال الحديد الذي يخاف منه الجان حسب المُعتقد الشعبي، وللنار دور اخر في استخدام البخور، الذي يُعتبر من الأشياء المهمة في عالم الجن، والعوالم الخفية.

من بين تلك المعتقدات:

العجفة، والعجنجف :

يعملها الحداد عن التابعة»الأرواح الشريرة»، أوالأحلام المزعجة، أو للمرأة التي لا تنجب، أويموت أبناؤها، و تتكون من الآتي :

العجفة: قطعة حديد صغيرة على شكل منجل الفلاح .

العجنجف: قطعة حديد على شكل حرف«يو» الإنجليزي مثقوبة في مركز الحرف.

الحجول: كبير، وصغير يعملها الحداد بشكل مبروم للمرأة التي لا تُنجب، أو حبلت، ولا يستمر الحمل»تطرح»،أو تلد ويموت الأولاد، وتتكرر الحالة عدة مـرات، في تلك الحالات تلجأ بعض النساء إلى الحداد لعمل العجفة، والعجنجف.

توضع العجفة، والعجنجف تحت مخدة السرير، وتلبس المرأة الحجل في يدها، وتُلبس طفلها إن كان لها طفل الحجل الصغير.

يعمل الحداد كل ذلك ويوجه إلى الأرواح

الشريرة على ضوء طلب يُقَدم إليه من دون تحديد الثمن، يُجمع المبلغ من الجيران الذين يحملون أسماء أهل البيت (ع) «محمد، وعلي، وفاطمة، وحسن، وحسين...»يقدم المبلغ بعد ذلك مع البيض، والحلوى للحداد، الذي يقوم بكسر البيض في الكور، مع وضع قليل من الحلوى في الكور كذلك. وتُعمل العجفة، و العجنجف يوم الأربعاء فقط.

وهناك مقوله شعبية في هذا الشأن على لسان الجان تقول :

«لو لا العجفه، والعجنجف أنجان ما حد السيف يوجف».

معنى ذلك: أنه لو لا وجود العجفة، والعجنجف تحت مخدة سرير المرأة لما توقف الضرر الذي يحدثه الجان عن المرأة المصابة.

هذا يدل حسب المعتقد الشعبي على أهمية عمل الحداد لدرء شرور الأرواح الخفية.

المرأة العاقر، وكور الحداد:

تقوم المرأة العاقر بالذهاب إلى دكان الحداد مع مجموعة من النساء في الفجر، أو في المساء بعد ذهاب الحدادين لمنازلهم، وتأخر البعض منهم لظروف طارئة. تذهب النسوة إلى الدكان في غفلة من باقي الحدادين، ويطلبون من الحداد إشعال الكور، والخروج من الدكان لكي تبقى النسوة مع بعض حيث يُحطن بالمرأة العاقر ثم تقوم بالتبول في كور الحداد وإطفاء النار فيه اعتقادا منهم بأهمية ذلك في انتهاء النحس، وانتظار الفرج بإنجاب الولد.

ومن الأمور الطريفة في هذا المجال ما حدث للحاج خليل بن إبراهيم عندما سمح لمجموعة من النساء بعمل ما يُردن، وبعد انتهائهن من عملهن قمْنَ بإعطائه ديناراً واحداً فقط ! أخذ يقلب الدينار، وهو يضحك وقال لهن متعجباً ! هذا قيمة المبلغ الذي سوف أعطيه للهندي لكي ينظف الكور، فماذا عن أجرتي نظير تَحمل ذلك؟.

– ضحكن من كلامه، فزيد له أربعة دنانير إضافية!.

الكـور بعدسة الثقافة الشعبية

حدوة الحصان:

يقوم الحداد بعمل حدوة الحصان لغرض تقوية حوافرها لتقاوم التآكل، ولكن لهذه الحدوة وظيفة أخرى عند النساء حيث تستعمل في تهدئة روع الطفل عندما تحمى لدرجة الاحمرار ثم تغمس في ماء بارد أمام الطفل فتحدث صوتاً فيفزع الطفل من ذلك الصوت، ثم تقوم أحداهن بمسح وجه الطفل بهذا الماء، ويسقونه قليلاً منه، و ما تبقى منه يُسكب في المنزل.

كما يَضع البعض حدوة الحصان أمام مدخل منازلهم في الدول الغربية لمنع الشياطين من دخولها، لأن المعتقد الشعبي عندهم يقول إن حركة الشياطين دائرية، وعندما يريدون الدخول إلى المنازل فإنهم يصطدمون بعدم مقدرتهم

بعدسة الثقافة الشعبية

على ذلك، نتيجة لطبيعة حركتهم الدائرية ووجود الحدوة غير المكتملة الاستدارة التي تعيق حركتهم، وتمنعهم من دخول المنازل.

الجاوية :

يقوم الحداد بعمل الجاوية، وهي عبارة عن مسمار كبير الحجم يُغرس أمام باب المنزل الخارجي، حيث تكون بمثابة حرس للبيت عن الجان، والشياطين.

في ختام بحثنا عن سوق الحدادة، ومهنتهم الشعبية الآيلة للزوال، أو في أحسن الأحوال إلى التَغير الجوهري في طبيعة العمل، وتحولهم إلى ورش حديثة تنتج مواد لا علاقة لها بالتراث، أود أن أشير إلى عدة إشكالات يتخوف منها الحدادون منها:

دورة الحياة في السوق تكاد تتوقف نتيجة لعدم دخول دماء جديدة تحل محل الدماء القديمة التي رحلت عن هذه الدنيا، حيث حلت العمالة الأسيوية محلها، ولم يتبقَ من العناصر القديمة إلا القليل، ومنهم الحاج خليل بن إبراهيم، والحاج جعفر، وشاكر، وزهير، وأخوه فاضل، وناجي، هذا

موقع سوق الحدادة الحالي بعدسة الثقافة الشعبية

وقد توفى الحداد الحاج مهدي بن عمران بتاريخ 24/11/2009م .

منافسة المستورد مع الصناعة المحلية.

إمكانية تغير مكان السوق بعد أن تمت محاصرته بالأبراج السكنية الشاهقة إلى مكان اخر بعيد عن العاصمة، هكذا تبدأ رحلة جديدة من التنقل الذي يضر بالمهنة، والمشتغلين بها .

وفي كل الأحوال تبقى سوق الحدادة شامخة على عظمتها، عاكسة بذلك عِزّةِ النَفسِ وَالأَنَفَة وَالكِبْرِياء لما تحمله من عظمة المهن وأهميتها التراثية والشعبية حيث كانت، ومازالت، مصدراً مهماً من مصادر دخل الأسرة البحرينية، وكفاحها المرهق من أجل لقمة العيش المغمسة بالكرامة، والشرف.

الهوامش

1ـ المعجم المحيط
2ـ نفسه
3ـ نفسه
4ـ نفسه

*الصورة من الكاتب

التراث الشعبي بالإمارات ..

ثراء علمي وإبداعي

أحلام أبوزيد / كاتبة من مصر

نعرض في هذا العدد لتجربة جديدة في جمع التراث الشعبي العربي وتوثيقه ونشره.. نعرض لتجربة الإمارات العربية المتحدة، وهي تجربة حافلة بثراء علمي وإبداعي في آن. ودولة الإمارات حافلة بفعاليات ومؤسسات نشطة.. عشرات المتاحف التراثية المهتمة بحفظ تراث الوطن.. اهتمام ملحوظ بالقرى التراثية والمؤتمرات والمهرجانات الدولية.. مؤسسات اتخذت مكانتها الدولية المرموقة، ومنها– على سبيل المثال– مركز الدراسات والوثائق الذي تأسس عام 1986 برأس الخيمة بهدف إعادة كتابة تاريخ منطقة الخليج العربي والتاريخ العربي والإسلامي. ونادي تراث الإمارات الذي تأسس عام 1993 ويتبعه عشرات النشاطات والمؤسسات ويقوم بإجراء البحوث المتعلقة بتراث الإمارات وخاصة التراث المتعلق بالأدب الشعبي كالقصص والشعر والأمثال.

جديد النشر في الثقافة الشعبية

وإدارة التراث وهي إحدى مؤسسات دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة والتي تأسست عام 1995 ويأتي على رأس اهتماماتها توثيق أعلام الرواة وجمع المأثورات الشعبية الشفهية. ومركز زايد للتراث والتاريخ الذي أُنشىء عام 1998 بمدينة العين والذي يدخل ضمن أهدافه إعداد الدراسات والبحوث الخاصة بالتراث الشعبي في الدولة وتوثيقها. وإدارة التراث المعنوي بهيأة أبو ظبى للثقافة والتراث التي تعد من أحدث المؤسسات بالإمارات والتي أنشأت عام 2005 وهي من المؤسسات المهمة التي اكتسبت مكانة على المستويين الدولي والمحلي، والتي تسعى إلى الحفاظ على التراث المعنوي وتطويره وإدارته. وفضلاً عن هذه المؤسسات تحظى الإمارات بعشرات الجمعيات المهتمة بالتراث الشعبي، وفرق الفنون الشعبية وبيوت التراث...إلخ. لن نستطيع في هذا المقام أن نلخص النشاط الإماراتي في مجال حفظ التراث الشعبي ونشره.. وسوف نحاول في هذا الباب مستقبلاً أن نخصص بعض الملفات لنشاطات المؤسسات في كل بلد، إذ أن حجم هذه المؤسسات يعكس مدى الاهتمام بالتراث الشعبي في هذا البلد أو ذاك.

تجربة النشر بالإمارات إذاً حافلة بالكثير.. سنختار منها بعض الدراسات الحديثة نسبياً.. وقد اخترنا بعض الكتب التي صدرت عن بعض تلك المؤسسات على أمل أن نستكمل في حلقات قادمة ما توفر لدينا من أعمال لعرضها والتعريف بها. وقد آثرنا– كعادتنا في المنهج المتبع في هذا الباب– أن نتناول موضوعات متنوعة.. ومن ثم فقد تنوع الملف الإماراتي بدراسات حول فنون الغوص، وفنون الدراما، وفنون الألعاب.. كما عرجنا على دراسات أخرى تناولت الكنوز الحية، والمدن القديمة، لنغوص في عالم الحكايات الشعبية وفنون الأطفال لنجد أنفسنا أمام عالم السحر والخرافة والتصورات الشعبية للكائنات الخرافية بالإمارات.. وقد حرصنا أيضاً أن نتعرف على نماذج من الدوريات الإماراتية المطبوعة والإلكترونية ونأمل أن نكون قد اقتربنا بعض الشيء من فنون الإمارات وإبداعاتها.

التراث الموجه لطفل الإمارات

أولت إدارة التراث المعنوي بهيأة أبو ظبي للثقافة والتراث عناية فائقة بالطفل الإماراتي من خلال إصدار بعض السلاسل التي تعيد تقديم التراث

جديد النشر في الثقافة الشعبية

الشعبي للطفل. وهذه السلسلة – كما يشير ناصر الحميري– تعد رافداً مهماً للوسائل الأخرى التي توظفها هيأة أبو ظبي للثقافة والتراث لصون التراث وإبراز دوره في النهضة التنموية الشاملة. ومن بين هذه الإصدارات كتاب «ألوّنُ تراثي» لشيخة الجابري، ومحمد حنيفة الذي صدر هذا العام 2010، وتشير شيخة الجابري إلى أن هذه السلسلة هي هدية هيأة التراث لأبناء الوطن.. وتقوم على تحفيز الأطفال على حب تراثهم واكتشاف أسراره وتاريخه وأهميته.. وتعودهم على القراءة والاستكشاف وإعمال العقل. والكتاب على هذا النحو يحوي مجموعة من العناصر الثقافية لتراث الإمارات ويطلب من الطفل تلوينها، وهذه التجربة تجعله يكتشف تراثه بنفسه ويحفظه عن ظهر قلب.. ويشمل الكتاب ستا وعشرين لوحة تعرف الطفل بتراثه ثم يقوم بتلوينه، ومنها: الصيد بالصقور، والمبخرة، والرحى، والسفافة، وخيوط التلي، والخيمة، وزينة المرأة وملابسها، ورحلة الغوص. ويقدم الكتاب المعلومة بشكل مبسط يفهمه الطفل، فالسفافة– على سبيل المثال– هي مهنة قديمة احترفتها النساء تعتمد على تجديل سعف النخيل بعد تلوينه لتصنع منه الأدوات المنزلية مثل «المهفة» و«السرود» و«المخرافة».. ويقدم أسفل التعريف صورة بدون ألوان للحرفة ليقوم الطفل بتلوينها.. وهكذا.

وفي سلسلة «حكايات شعبية من الإمارات» صدر عن الهيأة هذا العام أيضاً كتاب للأطفال يحوي حكاية «نصيِّف نصيفوه» لعزيزة علي جابر الحمادي، ومحمد حنيفة والكتاب يحمل رقم (1) في هذه السلسلة. ويقدم الحكاية كاملة مع صور ملونة شارحة.. وتقدم الحكاية هنا في أسلوب مبسط للطفل ولغة سهلة.. وواضح أن هناك عمليات إعداد دقيقة للنص ومراجعة له مقارنة بالرواية الأصلية، فضلاً عن الرسومات التي صورت بعناية مما شكل عملاً جماعياً يحسب لجميع من شارك فيه.

حكايات شعبية إماراتية

وفي إطار اهتمام إدارة التراث المعنوي بالحكايات الشعبية وتوثيقها أصدرت هيأة أبو ظبي للثقافة والتراث عام 2008 كتاب حكايات شعبية من مدينة العين جمع وإعداد عائشة خميس الظاهري، والكتاب يأتي في إطار مشروع الهيئة لجمع التراث الشعبي لإمارة أبو ظبي من أجل إعداد أطلس وموسوعة التراث

حكايات شعبية إماراتية

حكايات شعبية من مدينة العين جمع وإعداد عائشة خميس الظاهري، والكتاب يأتي في إطار مشروع الهيئة لجمع التراث الشعبي لإمارة أبو ظبي من أجل إعداد أطلس وموسوعة التراث الشعبي لأبو ظبي. و من أجل المساهمة في تسجيل التراث الإماراتي ضمن القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية.

جديد النشر في الثقافة الشعبية

الشعبي لأبو ظبي. و من أجل المساهمة في تسجيل التراث الإماراتي ضمن القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية. وتشير المؤلفة في مقدمة كتابها إلى السياق الشعبي الذي كان يتم فيه سرد الحكايات الشعبية قديماً في عصر الكتاتيب، أو عن طريق «المطوّع»، وكذا جلسات السمر ولقاءات النساء، وتجربة المؤلفة في سماع بعض هذه الحكايات، والشروع في جمعها وتوثيقها وصعوبات الجمع التي واجهتها. وتضيف المؤلفة قولها أن هذه الحكايات تعكس «الخيال الشعبي لأبناء الإمارات والخليج بشكل عام، كما أنها تعكس التصور الذي تنطلق منه، بما يتخللها من رؤى ثقافية تمتُّ بصلة إلى البيئة المحيطة بالمجتمع من قطعان الأغنام ومن الجمال، ومن شجر النخيل إلى ممارسة الرعي وصيد الأسماك. وتبدو بيئة الإمارات بصحرائها وبحرها الوعاء الحاضن الذي انسكبت فيه هذه الروايات لتخرج لنا بقوالب وألوان ثقافية إماراتية». و قد بدأت المؤلفة كتابها بمبحث صغير ومهم بعنوان «مفتاح لفظ بعض الأحرف باللهجة الإماراتية المحلية»، أشارت فيه إلى بعض الكلمات المحلية التي وردت في الحكايات وحروفها مقلوبة من حروف أخرى. مثال (حيول شوك) وهي في الأصل (حجول شوك) وهي تسمية لضرب من حلي النساء. وكلمة (دياية) أي الدجاجة وجمعها «دياي» بقلب الجيم إلى ياء.. وهكذا. و قد وثقت المؤلفة مجموعة الحكايات باللهجة العامية الإماراتية، وقد بلغت الحكايات التي قامت بجمعها عام 2007 سبعا وعشرين حكاية، جميعها من أماكن متفرقة بالعين. بدأتها بأربع حكايات للراوية سلامة بنت راشد البلوشي من منطقة هيلي، هي: علياء الهلالية، وبنت السماك، والإخوة السبعة وشقيقتهم الوحيدة، والأم العجوز وولدها. أما الراوية فاطمة بنت راشد النيادي من المنطقة نفسها فقد روت حكاية التفاحة والرجل الجائع. ومن منطقة الجاهلي جمعت المؤلفة من الراوية عيده بنت سالم البادي تسع حكايات هي: البيدار، والمرأة الكريمة، والزوجة الظالمة، ومجينين ليلى، والبيدار الساحر، والرجل والزوجة الساحرة، وأكل اللحم، والزوجة المخادعة، وزوجة الأخ. كما جمعت من المنطقة نفسها الحكاية الوحيدة التي رواها رجل هو سعيد بن صالح المزروعي الذي روى حكاية: الزوجان المخادعان. ومن الراوية شماء بنت خلفان النيادي جمعت ثلاث حكايات من منطقة أم غافة هي: السبع بنات، والولد اليتيم، وفاطمة والأمير. أما منطقة الصاروج فقد جمعت المؤلفة منها تسع حكايات من ثلاث نساء، الأولى هي عائشة بنت سالم الظاهري التي روت حكاية البنت والغول. والثانية هي

جديد النشر في الثقافة الشعبية

فاطمة بنت يالم المزروعي التي روت حكاية بنت اليهود، وصقر أبو الشامات، والبنت المسكينة وزوجة الأب الظالمة. أما الراوية الثالثة فهي شمسة بنت عبد الله الكندي التي جمعت منها المؤلفة حكايات: الأمير وبنت شيخ القبيلة، والعقيلة، والأميرة والعفريت، والقديرة، وحب الرمان.

وقد قدمت المؤلفة عائشة الظاهري في جميع نصوص الحكايات التي جمعتها بيانات عن الرواة وأعمارهم ووظائفهم وبعض المعلومات الأخرى التي توفرت لها. ويحسب لها نهجاً جديداً في توثيق تلك الحكايات حيث أنها دونتها باللهجة العامية في متن الكتاب، ثم أضافت نصاً موازياً بالفصحى في الهامش، وهو ما يجعل الكتاب متاحاً وميسراً للبحث في إطار الثقافة الشعبية الإماراتية من ناحية والبحث العربي المقارن من ناحية أخرى.

الألعاب الشعبية الإماراتية

أصدرت إدارة التراث بالشارقة كتابا حول فنون الألعاب الشعبية حمل عنوان «بيت الألعاب والأهازيج الشعبية» من إعداد عبيد بن صندل، ومحمد عبد السميع، وصدر الكتاب في طبعته الأولى عام 2008، واشتمل الفصل الأول على التعريف ببيت الألعاب والأهازيج الشعبية الذي افتتح عام 2000 والذي يقدم للزوار صورة حية من الألعاب الإماراتية والأدوات المستخدمة فيها، ومن ثم فإن هذا البيت يهدف إلى إحياء تلك الألعاب التي كانت سائدة بين الأطفال وتعرضت للاندثار، كما يعرض لفريق بيت الألعاب الشعبية والتعريف به. ويقدم المؤلفان تصنيفاً للألعاب الشعبية مقسماً لأربعة مجالات، الأولى هي ألعاب الشباب، ومنها ألعاب قبة مسطاع والهوسة والمعشال. والثانية الألعاب البحرية كالسخامة والحصاة والغوص. والثالثة ألعاب الفتية والفتيات كالمريحانه والمحاماه وخوصة بوصة. والرابعة ألعاب المناسبات كالنصف من شعبان، وهطول الأمطار والأهازيج. ويعرض الكتاب لنماذج من الألعاب الشعبية الخاصة بألعاب الصبيان والبنات والألعاب الشعبية المشتركة، والمعضلات القولية. ومن بين هذه الألعاب لعبة المحاماه التي يصفها بأنها «من ألعاب البنات وقد تصاحبها أناشيد وأهازيج ترددها اللاعبات، وعند اللعب تجلس ثلاث لاعبات أو أربع جلسة القرفصاء ويتحركن بالقفز على القدمين، على أن تكون اليدان موضوعتين على الفخذين، ومن تجتاز المساحة حتى الخط النهائي عدة مرات، فإنها تكون فائزة على

«بيت الألعاب والأهازيج الشعبية»

من إعداد عبيد بن صندل، ومحمد عبد السميع، وصدر الكتاب في طبعته الأولى عام 2008، واشتمل الفصل الأول على التعريف ببيت الألعاب والأهازيج الشعبية الذي افتتح عام 2000 والذي يقدم للزوار صورة حية من الألعاب الإماراتية والأدوات المستخدمة فيها، ومن ثم فإن هذا البيت يهدف إلى إحياء تلك الألعاب التي كانت سائدة بين الأطفال وتعرضت للاندثار، كما يعرض لفريق بيت الألعاب الشعبية والتعريف به.

جديد النشر في الثقافة الشعبية

رفيقتها». أما الأهازيج الشعبية فقد احتوت على العديد من النصوص الشعرية المغناة التي يرددها الأطفال في المناسبات المختلفة.

فنون الغوص في موسوعة تراثية

صدر عن مركز الدراسات والوثائق عام 2004 موسوعة الغوص واللؤلؤ فى مجتمع الإمارات والخليج العربي قبل النفط لمصطفى عزت هبرة، ضمن سلسلة كتاب الأبحاث رقم14، وقد اشتمل المجلد الأول من الموسوعة على موضوعات المحار واللؤلؤ والغوص. وقام بالمراجعة التاريخية والتراثية للموسوعة كل من الأساتذة عبد الله الطابور– نجيب عبدالله الشامسي– محمد ماجد السالفة– جمعة خليفة أحمد بن ثالث.

وعنوان الموسوعة يشير إلى أن موضوعها تراثي يعود لفترة ما قبل النفط، الأمر الذي جعل المؤلف يعود للعديد من المصادر المطبوعة والمراجع الوثائقية، ومراجع الذاكرة الشعبية واللقاءات الشخصية، والمؤسسات والجمعيات الأهلية بالإمارات والتي وجه لها عدة برقيات شكر في المقدمة. وتألفت الموسوعة من سبعة فصول بدأها المؤلف بدراسة حملت عنوان «الخليج العربي خليج اللؤلؤ» تعرض فيها لعروبة الخليج العربي وجغرافيته وخصائصه، والغوص وعلاقته بمجتمع الخليج العربي. كما عرف بشخصية أحمد بن ماجد؛ الربان والملاح العربي الجلفاري المولود في جلفار عام 1421م، الذي يعتبر مُنَظر علم الملاحة العربي.

ويبدأ المؤلف موسوعته بعد ذلك برصد وتوثيق موضوع اللؤلؤ.. لنجده يتبع منهجاً رصيناً في العرض والتوثيق مغايراً للمنهج التقليدي في إصدار الموسوعات، حيث قدم عرضاً تاريخياً لموضوع اللؤلؤ، ثم تتبع اللؤلؤ في القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، ليصل بنا إلى اللؤلؤ ومفرداته في اللغة العربية، لنجد أننا أمام تنوع لغوي قد لايمكننا اكتشافه بدون هذا الرصد؛ فاللؤلؤ يطلق عليه التوم وهو الثعثع الذي يطلق على الصدف أيضاً، وهو الجمان والحص والخريدة(اللؤلؤة التي لم تثقب)، والدرة(اللؤلؤة كبيرة الحجم)، والفريدة، والقلقى. أما أسماء اللؤلؤ في الخليج العربي فهي متعددة أيضا كالدانة، والحصباة(أكبر أنواع اللؤلؤ وأجودها)، والبدلة، واليكة، والفص (اللؤلؤة الملتصقة بالمحارة)، والمجهولة، والرأس، والخشرة، وأقماش..إلخ.

موسوعة الغوص واللؤلؤ

موسوعة الغوص واللؤلؤ فى مجتمع الإمارات والخليج العربي قبل النفط لمصطفى عزت هبرة، ضمن سلسلة كتاب الأبحاث رقم14، وقد اشتمل المجلد الأول من الموسوعة على موضوعات المحار واللؤلؤ والغوص. وقام بالمراجعة التاريخية والتراثية للموسوعة كل من الأساتذة عبد الله الطابور– نجيب عبدالله الشامسي– محمد ماجد السالفة– جمعة خليفة أحمد بن ثالث.

جديد النشر في الثقافة الشعبية

وبعد أن يشرح المؤلف كيفية تكوين اللؤلؤ يعرض لنا أنواع أصداف ومحار اللؤلؤ، وهي: المحار– الصديفي– زنية– العسيرين– الخالوف. أما دانات اللؤلؤ فيقسمها المؤلف إلى: دانة العويس– دانة الكمزار– دانة الشحي– دانة أحمد بن خلف– دانة بن مشوي– دانة سيف بن خليفة القبيسي– دانة بن زايد. ثم يشرع في رصد أصناف اللؤلؤ حسب اللون والحجم ومعايير الجودة. فاللؤلؤ– لونياً– يصنف إلى: المشير– النباتى– الزجاجي– السماوي– السنقباسي– القلابي– الأشقر– الأخضر– الوردي– البصلي– الأسود– الإثمدي– الأسماتي– توليف– البني– الأبيض– الأبيض الناصع. أما التصنيف حسب الحجم فقد جاء على النحو التالي: الرأس– البطن– الذيل– السحتيت– البوكة– الخاكة. وتصنف معايير الجودة اللؤلؤ إلى الجيونG–one – الخشن– الدرج– قولوة– البلة– الناعم– البوكة– الفصوص. ثم قدم لنا المؤلف أشكال اللؤلؤ التي منها :البطن، والسجني، والطبلي..إلخ.

اشتمل الجزء الثاني من الموسوعة على موضوع «السفن».حيث قسمها الأستاذ هبرة إلى ستة أقسام بدأها بسفن الغوص، والصيد، وسفن النقل البحري، سفن صيد السمك، ثم سفن النقل الساحلي، وأخيراً سفن نقل الماء. كما قدم المؤلف رصداً لبعض الأشخاص الذين اشتهروا بصناعة السفن في الإمارات. شارحاً للأبعاد التاريخية والجغرافية لكل إمارة قبل النفط، والخصائص المناخية، ورحلات أبناء الإمارات التجارية. كما خصص فصلاً مستقلاً لمغاصات «هيرات الإمارات والخليج العربي»، قبل أن يعرض لموضوع الغوص لصيد اللؤلؤ متتبعاً مواسم الغوص (غوص المينّه– غوص البرد– غوص العود «الكبير»– غوص الرده– غوص اردیده– الإعداد لموسم الغوص الكبير– القُفّال). ثم أدوات الغوص التقليدية القديمة، وهي: الفطام– الخبط– الديين– حبل اليدا– المزماه– العاروك– المثقال« حصاة الغوص»– حبل الزيبن– حبل القلطة– البِلْدْ– المفلقة– الطرطور– الكيسة– الكيسه– الكيله– المته– الشمشول– دراعه– لبس الغوص– ناليّه– المنور أو الجامه. أما وظائف البحارة على سفينة الغوص فتكشف الموسوعة إلى تعددها وتشعبها.. وقد قدم المؤلف شرحاً وافياً لكل منها، وهي تقترب من العشرين وظيفة على النحو التالي: السردال– النوخذة– الجعدي– المجدمي– الغواص– السيب– العزّال– الرضيف– التباب– النهام–المطوع– المطري– الكنان– راعى الشيرة–

جديد النشر في الثقافة الشعبية

السكوني– الياس– الطباخ– الطواش– الكلاطة). وفى الإطار نفسه قدم المؤلف رصداً لطرق الغوص التي تتألف من خمسة طرق هي: غوص حجاري– غوص روّاسي– غوص زام– غوص مثولث– غوص مربوعة). لتنتهي الموسوعة بفصل خصصه المؤلف لكيفية فلق المحار، واستخراج وحفظ اللؤلؤ على متن السفن، وأبرز أصحاب سفن الغوص، ونواخذة الغوص والسفر في الإمارات. وقد ذيل المؤلف موسوعته بعدة فهارس للمواضيع، والصور الملونة، والصور العادية، والخرائط، والجداول والرسومات البيانية والتوضيحية. ليكتمل بين أيدينا موسوعة علمية سجلت تراث الأجداد في مرحلة ما قبل النفط.

الدراما الشعبية في الإمارات

وفي مجال الدراما الشعبية وفنون العرض صدر عن مركز الدراسات والوثائق عام 2009 كتاب آخر في السلسلة نفسها (رقم17) لهيثم يحيى الخواجة بعنوان: ملامح الدراما في التراث الشعبي. وينطلق المؤلف منهجياً إلى إبراز العناصر التراثية التي تتضمن ملامح درامية يمكن أن يوظفها المبدع في أعماله.. وقد وقف المؤلف بالفعل على العديد من المظاهر والفنون الشعبية الإماراتية التي تؤيد هذا الاتجاه. بدأها بتسجيل وثيقة «نحو تأصيل المسرح العربي» والتي تحوي البيان رقم صفر وواحد لجماعة المسرح والتراث التي انطلقت من القاهرة أواخر القرن الماضي. ثم يرصد المؤلف في فصل مستقل للفنون الدرامية الشعبية الإماراتية من خلال ثمانية فنون رئيسية هي: رواح الشحوح– اليواب– الوهابية– الرزيف أو الحربية– آه.. هالله– العيالة– الندبة– العرضة.

ويصف كل فن منها والعناصر الدرامية التي تتضمنه والنصوص المصاحبة وطرق الأداء والآلات الموسيقية.. وعلى سبيل المثال نجده عندما يتطرق لفن اليواب يشير إلى أنه «من الفنون الشعبية التي برزت عن الشحوح، وصورة هذا الفن تتشكل عندما يتحلق أبناء الشحوح خلف الشاعر الذي يردد قصيدته قائلاً (يهل السيف يواب) وعندها يرد عليه المجتمعون (الرديدة أو اليواب) فيواصل قائلاً: (جواب يا هل السيف– يواب– عصبة راسي– يواب– اعيال العم– يواب يا هل الدم– يواب اعيال الشح– يواب) ثم ينشد قائلاً:

الألف ألفـت الكلام بمدح شبان ولام

ملامح الدراما في التراث الشعبي.

لهيثم يحيى الخواجة وينطلق المؤلف منهجيا إلى إبراز العناصر التراثية التي تتضمن ملامح درامية يمكن أن يوظفها المبدع في أعماله.. وقد وقف المؤلف بالفعل على العديد من المظاهر والفنون الشعبية الإماراتية التي تؤيد هذا الاتجاه.

جديد النشر في الثقافة الشعبية

الحمـد ياللي ما ينام يبـري عنا كل هم

وهكذا تطول القصيدة حتى تصل إلى ستين بيتاً. واليواب تعكس مشهداً مسرحياً وفرجة سواء أكان ذلك من خلال حركات اليدين أم الجسد أم من خلال تعابير الوجه أم الإيقاعات التي تقوى وتضعف حسب لغة الشعر وأسلوب ترديده». وعلى هذا النحو يقدم لنا الفنون الإماراتية. فرواح الشحوح فن يضم خمسين رجلاً يحمل كل منهم طبلاً، ويؤدى في الصباح تحت اسم السيرح، وفي الضحى يسمى الصودر، وبعد المغرب حتى الفجر يسمى السيري.. ولكل حالة حركاتها والأداء المرتبط بها. أما فن الرزيف فيمثل الشاعر– أو الراوي في المسرح– السند الرئيسي في اللوحة الشعبية. على حين تتميز رقصة آه..هالله بفرجة واسعة يمكن توظيفها في المسرح لاحتفالها بعناصر حركية وأدائية مميزة. أما الندبة فتتضمن حركة مسرحية تلون مشهد الطعام من إدخال السعادة إلى قلوب المدعوين وتكسر رتابة الصمت وقت الطعام، وتنبه إلى ضرورة تقدير الرجل المضياف. والأمر الآخر– كما يشير المؤلف– هو تعريف أهل الحي والجيران والقرية بكاملها بالحدث وكرم السعادة. ويختتم المؤلف تلك الفنون بالعرضة الإماراتية، ويفرق بينها والعرضة الشامية، ثم يرصد العلاقة بينها وفن العيالة واتفاقهما في مناسبات الأداء.. والعرضة تشمل غناء يعبر عن الحروب في أغاني العرضة الربية، على حين يفرق بينها والعرضة البحرية التي تعد فناً من فنون النهمة والتي يقودها النهام.

ويتناول المؤلف في الفصل الثاني من الكتاب موضوع الدراما في الشعر الشعبي الإماراتي، متأملاً بعض النصوص الشعرية في رقصة العيالة وفن الآه.. هاللَه وكاشفاً عن ملامحها كفن قولي درامي. ويختتم المؤلف كتابه ببحث حول سيكولو جية فنون الأداء.. متناولاً الانفعالات المرتبطة بالأداء الموسيقي وحركة المؤدين، كما توقف عند الدافعية والحركة واستخدام المكان. و في ملاحق الكتاب– التي جاوزت نصف حجم الكتاب تقريباً– قدم المؤلف نماذج من أشعار الفنون الشعبية الإماراتية، وملحقاً للصور التي تعرض لفنون الإمارات الشعبية.

حول الشارقة القديمة

تحت عنوان الشارقة القديمة، محمية التراث الثقافي غير المادي أصدرت

الشارقة القديمة

محمية التراث الثقافي غير المادي أصدرت إدارة التراث بالشارقة كتيبا اشتمل فعاليات الملتقى العلمي الذي عُقد ضمن أيام الشارقة التراثية في الفترة من 4 أبريل حتى 8 أبريل 2010.. وقد كتب عبد العزيز المسلم المنسق العام لأيام الشارقة مقدمة تحت عنوان«الشارقة سلطان» ذلك الاسم الذي ارتبط بالشارقة منذ عصر الشيخ سلطان بن صقر الأول والثاني، ثم صاحب السمو الشيخ سلطان بن محمد القاسمي، مشيرا لإعلان الشارقة القديمة محمية للتراث غير المادي.

جديد النشر في الثقافة الشعبية

إدارة التراث بالشارقة كتيبا اشتمل فعاليات الملتقى العلمي الذي عُقد ضمن أيام الشارقة التراثية في الفترة من 4 أبريل حتى 8 أبريل 2010.. وقد كتب عبد العزيز المسلم المنسق العام لأيام الشارقة مقدمة تحت عنوان«الشارقة سلطان» ذلك الاسم الذي ارتبط بالشارقة منذ عصر الشيخ سلطان بن صقر الأول والثاني، ثم صاحب السمو الشيخ سلطان بن محمد القاسمي، مشيراً لإعلان الشارقة القديمة محمية للتراث غير المادي. ثم تلا ذلك مقال حول الشارقة القديمة رائعة التراث الإماراتي. تناول المساجد، ومجالس التراث، والمجالس الرمضانية، والأسواق، وقهوة العرصة التراثية، والمتاحف التراثية، وفنون المسرح. كما شمل الكتيب تعريفاً بمشروع تسجيل الشارقة القديمة كمحمية للتراث الثقافي غير المادي لدى اليونسكو، ثم برنامج الندوة العلمية. ثم بعض الشهادات من الداعمين للمشروع بدأت بشهادة لابراهيم سند بعنوان «الشارقة مدينة الجذور والأجنحة»، كما كتب أسامه طالب مرة شهادة بعنوان «التراث أحد قواعد التنمية الثقافية». أما عزيز رزنارة فقد كتب شهادته بعنوان «الشارقة... والإمارات في خاطري».. كما كتبت أمينة إبراهيم شهادة بعنوان «الشارقة ترتقي بتراث الإمارات». واختتمت شيخة الجابري شهادات الداعمين بعنوان «يوم الوفاء للأوفياء».

الكنوز الحية والشخصيات التراثية

عن سلسلة تراث الإمارت رقم (8) صدر كتاب يمكننا تصنيفه في إطار المحافظة على الكنوز البشرية الحية، وهو كتاب «جمعة بن حميد: ذاكرة حية بين البر والبحر» الذي أعده محمد عبد السميع يوسف، ونجود معضد الشامسي. وقد صدر عن بيت الموروث الشعبي بإدارة التراث بالشارقة، عام 2005. وجمعة بن حميد هو واحد من الرواة الثقاة في تاريخ الإمارات مثل راشد الشوق، وبو سماح، وناصر الكاس، وابو أحمد..وغيرهم. وجمعة بن حميد أحد هؤلاء الرواة، الذين اهتموا بالتراث منذ زمن بعيد، ولا يزال متمسكا بالعادات الإماراتية الأصيلة في البحر والبر. وقد ولد بن حميد بالشارقة وعاصر فترات تاريخية قديمة شهدت تطورات وأحداثاً كبيرة شكلت طبيعة المجتمع الإماراتي. ويسجل الكتاب ذكريات الراوي منذ الدراسة الابتدائية، وذكرياته حول الحصن والبيوت المطلة على البحر.. وارتباطه بوالده الذي كان يمتهن الصيد، ثم سفره للكويت وعودته للإمارات مرة أخرى، وتجربته حول مهنة الصيد. وتتوالى

جمعة بن حميد:
ذاكرة حية بين البر والبحر

أعده محمد عبد السميع يوسف، ونجود معضد الشامسي. وقد صدر عن بيت الموروث الشعبي بإدارة التراث بالشارقة، عام 2005. وجمعة بن حميد هو واحد من الرواة الثقاة في تاريخ الإمارات مثل راشد الشوق، وبو سماح، وناصر الكاس، وابو أحمد..وغيرهم. وجمعة بن حميد أحد هؤلاء الرواة، الذين اهتموا بالتراث منذ زمن بعيد.

جديد النشر في الثقافة الشعبية

فصول الكتاب ليعرض مادة ميدانية شديدة الثراء حول التراث البحري الإماراتي (مصادر الرزق) من خلال شرح طرق صيد السمك وأدواته، ومسمياته، وسفن الصيد وأنواعها، وآداب الصيد والبحر. كما تناول الكتاب بعض المظاهر الشعبية في الحياة الاجتماعية الإماراتية كالضيافة، وموسم القيظ، والمقاهي الشعبية، والأسواق، والاحتفال بليلة النصف من شعبان، والمسحر (أبو طبيلة). وقد خصص المؤلف فصلاً للراوي جمعة بن حميد تحدث فيه عن بعض الأماكن التي لا زالت عالقة في ذاكرته كسور الشارقة وأبراجها، وحصن الشارقة، والبيوت القديمة. كما تضمن الكتاب نماذج من شعر الراوي وبعض الأحاديث التي تمت معه. مختتماً بمجموعة من الصور والوثائق والمستندات.

سلمى جدة شعراء الإمارات

وفي إطار دراسة وتوثيق الشخصيات التراثية في الإمارات والتي تركت لنا تراثاً شعرياً عكس مجتمع الإمارات في فترة تاريخية معينة، نطالع كتاب: سلمى جدة شعراء الإمارات «: مقاربة لسيرتها الشعبية وقصيدتها اليتيمة» لمؤلفه عياش يحياوي. وقد صدر الكتاب عام 2008 عن إدارة التراث المعنوي بهيئة أبو ظبي للثقافة والتراث. ويشير المؤلف إلى أن الشاعرة سلمى تحتل موقعاً مرموقاً في السياق التمجيدي للشخصيات الأدبية، التي زخر بها التاريخ الثقافي الإماراتي القديم. ويضيف المؤلف أنه من الراجح أن سلمى هي ابنة الشاعر الإماراتي الكبير الماجدي بن ظاهر وهو ابن المنطقة الممتدة من الشويب إلى الخزان، ضمن الحيز الجغرافي لدولة الإمارات العربية المتحدة. ويفصل المؤلف في نسب الشاعرة وأصولها وأسمائها؛ مستعيناً بالعديد من المصادر التي ناقش جميع ما ورد فيها حول هذه الشخصية، فضلاً عن كتاباته حول شخصية الماجدي بن ظاهر.. فيتطرق لروايات تناولتها السيرة حول معاناة سلمى الشاعرة، ومنها ما ورد حول قطع الشاعر الماجدي لسان ابنته.. ومنها أنه بسبب قصيدتها فقدت النطق، ثم الوعي، ثم طاقة الحياة.. ومنها اكتشاف والدها قدرتها الفائقة في الشعر، ورفضه لذلك متأثراً بالمجتمع الذي يرفض من المرأة التعبير عن أفكارها وأحاسيسها شعراً، فضلاً عن روايات أخرى تفيد بتهديد الأب لابنته، بل يحرمها من الزواج لتواصل خدمته لكبر سنه، مع نفي رواية قطع لسانها.. وجميع هذه الروايات أدخلت الشاعرة ووالدها ضمن الحكايات والسير الشعبية المحلية. ويمضي المؤلف في هذه السيرة ليكشف

سلمى جدة شعراء الإمارات
مقاربة لسيرتها الشعبية وقصيدتها اليتيمة» لمؤلفه عياش يحياوي. وقد صدر الكتاب عام 2008 عن إدارة التراث المعنوي بهيئة أبو ظبي للثقافة والتراث. ويشير المؤلف إلى أن الشاعرة سلمى تحتل موقعاً مرموقاً في السياق التمجيدي للشخصيات الأدبية، التي زخر بها التاريخ الثقافي الإماراتي القديم. ويضيف المؤلف أنه من الراجح أن سلمى هي ابنة الشاعر الإماراتي الكبير الماجدي بن ظاهر وهو ابن المنطقة الممتدة من الشويب إلى الخزان، ضمن الحيز الجغرافي لدولة الإمارات العربية المتحدة.

جديد النشر في الثقافة الشعبية

لنا عن الروايات المرتبطة بزواجها أو بالأحرى عدم زواجها.. ثم يتناول المؤلف القصيدة اليتيمة التي تركتها لنا سلمى والذي يشير إلى أنه قد تم بتر أبيات منها، ويقول مطلعها:

تـقـوا فـتـاة الـحـي بـنـت بـن ظـاهـر
والأمـثـال مـا كـل الـفـهـامـى هـذوبـهـا
لـي سَـفّـت الـشّـعـرا حـلال مـضـاعـف
تـنـفـيـت مـا بـيـن الـحـوافـي قـلـوبـهـا

ويشير النص إلى أنه ليس الإبداع الأول لسلمى بل هو تراكم خبرة ومعرفة بضروب الشعر.. ثم يستكمل المؤلف كتابه بدراسة نقدية حول النص ومضامينه وما تم اقتصاصه منه.. ثم خصص فصلاً حول اللاءات الثلاثة التي طلبها منها الأب حيث ورد على لسان الرواة روايات عدة، منها:

ولـد ولـد ولـدك ولـد بـنـتـك لا
الشعر يطلع في جسمك بس فـي قاعـة كفك لا
الناس تشبع من كل شي بـس مـن لـفـلـوس لا

وقد أرفق المؤلف الكتاب بملحق للروايات الشعبية حيث تعد المرة الأولى التي تجمع من المنطقة الغربية عشر روايات شفاهية حول سلمى ووالدها بن ظاهر.

كتاب حول الكائنات الخرافية

كتاب خراريف واحد من الكتب المهمة التي صدرت عن دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة عام 2007، والكتاب للباحث والشاعر الإماراتي عبد العزيز المسلم الذي كتب في العديد من موضوعات التراث الشعبي الإماراتي كالشعر الشعبي واللهجة الإماراتية والأزياء والزينة وغيرها.. وتعود أهمية الكتاب إلى الفكرة التي تضمنتها، فالمؤلف قام بجمع ميداني لما توفر له من روايات حول الكائنات الخرافية بالإمارات، وهي حوالي عشرين كائنا خرافيا تنوعت أشكالها كما تنوعت التصورات الشعبية حولها.. وهذا العالم الأسطوري يحتاج لجسارة بحثية للوقوف على ما يحمله من رموز، ويشير المؤلف في مطلع كتابه بقوله: «جميل أن نقتحم أسوار الخروفة في الإمارات فهي تعبير صادق عن خلجات

خراريف

من الكتب المهمة التي صدرت عن دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة عام 2007، والكتاب للباحث والشاعر الإماراتي عبد العزيز المسلم الذي كتب في العديد من موضوعات التراث الشعبي الإماراتي كالشعر الشعبي واللهجة الإماراتية والأزياء والزينة وغيرها..

جديد النشر في الثقافة الشعبية

النفس والروح، فقد ظلت » الخراريف« وهي الجمع للخروفة تروى فقط ولا تفسر، وكانت جميع عوالمها محجوبة معزولة عن التداول والمناقشة». ويقدم المؤلف عشرين كائنا خرافيا ذابت فيها الفوارق بين التصورات الشعبية والحكايات الخرافية.. وهذه الكائنات رتبها المؤلف على النحو التالي: أم الصبيان (دجاجة و فراخها)– بو السلاسل– بابا درياه– أم الهيلان (العجوز الشمطاء)– أم كربه وليفه (النخلة)– بعير بلا راس (الجمل المنحور)– بعير بو خريطه (الجمل ذو الكيس)– بو راس– جني الرقّاص– حمارة القايله– خطّاف رفّاي (وحش الشراع)– روعان (مزدوج الشخصية)– سويدا خصف (سلة التمر)– شنق بن عنق– عشيون (الياثوم)– غريب (النحيل الجبار)– النغّاقه (البوم)– الضبعه (الضبع)– فتّوح (عفريت القرم)– أم الدويس. وقد خلص المؤلف إلى عدة رموز رئيسية يرى أنها مدخل جيد لدراسة الخروفة، وهي: البحر والنخلة والبياض والسواد والإيمان والقهر والحسد. وبنزعة الباحث قدم عبد العزيز المسلم دراسة حول الأدب الشعبي وأنواع الحكايات الشعبية بالإمارات. أما الخراريف فقد عرضها المؤلف مستعيناً بالمادة الميدانية التي جمعها من الرواة، فضلاً عن المادة المرجعية حيث قدم ما ورد حول كل كائن خرافي في معاجم اللغة، ثم في التراث الإماراتي والتراث العربي والعالمي، لنجد أننا أمام مادة تنوعت بين الدقة البحثية والإبداع الروائي. وعلى سبيل المثال، يقدم المؤلف الخروفة الأولى «أم الصبيان» وهي واحدة من أشد الجنيات خطراً على الأسر، وخاصة الأطفال، فهي تتربص بهم وتقتلهم أو تضرهم بما يجعلهم تعساء بقية حياتهم.. ثم يبحث في المسمى نفسه في معاجم اللغة، ثم يقدم بعض الروايات التي تصفها في هيأة دجاجة يتبعها فراخها وهي تدخل البيوت بهيبة دون أن يتجرأ أحد على اعتراض سبيلها أو إيقافها، وهي في تجوالها بين هذه البيوت تقوم بانتقاء الأطفال الذين يمكنها أخذهم إلى عالمها السفلي عند الجن. وفي بلاد الشام تسمى (القرينة)، وفي الثار (أم ملدم).. وعلى هذا النحو يقدم لنا المؤلف أوصاف تلك الكائنات وتصورات الناس عنها مثل شنق بن عنق الذي يظهر في البحر، وخطاف رفاي الذي أطلق عليه وحش الشراع لظهوره في شكل شراع يعترض السفن. وهناك كائنات خرافية تظهر في صورة نساء مثل أم الدويس أو السلعوة وأم الهيلان، أو في صورة أشجار أو جمادات.. مما شكل لدينا في النهاية صورة مبدعة للخيال الشعبي. وقد علمنا أن المؤلف يقوم باستكمال هذا العمل ميدانياً وفي انتظار أن نراه قريباً.

جديد النشر في الثقافة الشعبية

التراث المعنوي أول دورية إلكترونية

وفي مجال الدوريات المهتمة بالتراث اللامادي صدر العدد الثالث صفر1431 فبراير 2010 من مجلة التراث المعنوي، وهي أول دورية إلكترونية في هذا المجال. والمجلة إصدار شهري عن هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث– إدارة التراث المعنوي بإشراف عام لمحمد خلف المزروعي رئيس الهيأة الذي افتتح العدد في باب مدارات بمقال تحت عنوان «إنه الوطن» تناول فيه فعاليات مهرجان الظفرة في دورته الثالثة الذي يعد معلماً بارزاً في مسيرة الإنجازات التي حققتها هيأة أبو ظبي للثقافة والتراث منذ إنشائها. كما تناول ناصر الحميري رئيس التحرير في الافتتاحية أيضاً تحت عنوان «الله بالخير» موضوع العلاقة بين التراث والتاريخ. على حين كتب حمدي نصر مدير التحرير حول الكنوز البشرية. ونتابع أبواب المجلة، لنقرأ في باب «لقاءات» حوارا مع الشاعر حمد العامري بعنوان «البر قطعة من حياتي» وقد أجرى اللقاءات وصورها حمدي نصر. و في باب «جذورنا الشعبية» مجوعة من المواد المهمة حول تقاليد وآداب الطعام في الإمارات، والأمثال الشعبية، وأسماء في الأمثال، ومادة حول الطب الشعبي لعائشة الظاهري، ونص لحكاية شعبية، وأخيراً مقالا بعنوان «سالفة» لإبراهيم بن طاهر. وفي باب «تقارير» كتب سعيد الكعبي تقريراً مفصلاً حول دور هيأة أبو ظبي للثقافة والتراث في الحفاظ على الحرف والصناعات اليدوية. وقد اشتمل باب «بحوث ودراسات» دراسة لخالد ملكاوي بعنوان «الفولكلور في بلاد الشام.. موروث واحد وضروب متعددة». أما ذاكرة الكتب فقد عرض لكتاب «التراث غير المادي» بوصفه شهادة مرئية. وقد خصصت المجلة باباً لـ «قنص الكاميرا» حمل عنوان «قلوبنا معلقة بتراثنا». أما باب «مقالات» فقد احتوى ثلاث مقالات الأولى لشيخة الجابري بعنوان «كيف نسجل التراث.. ونحفظه»، والثانية لعبد الحليم مصطفى بعنوان التراث والمناهج التراثية، والثالثة لميري رحمة بعنوان «مبادىء جرد التراث الثقافي غير المادي في منظور اتفاقية اليونسكو».

دوريات تراثية متنوعة

تميز الوسط الثقافي في الإمارات بإصدارات متنوعة في مجال التراث الشعبي العربي، وسنعرض هنا إلى دوريتين تراثيتين تصدران عن إدارة التراث بدائرة الثقافة والإعلام بالشارقة ويشرف عليهما عبد الله العويس، الأولى هي مجلة

مجلة التراث المعنوي

وهي أول دورية إلكترونية في هذا المجال. والمجلة إصدار شهري عن هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث– إدارة التراث المعنوي بإشراف عام لمحمد خلف المزروعي رئيس الهيأة الذي افتتح العدد في باب مدارات بمقال تحت عنوان «إنه الوطن» تناول فيه فعاليات مهرجان الظفرة في دورته الثالثة الذي يعد معلماً بارزاً في مسيرة الإنجازات التي حققتها هيأة أبو ظبي للثقافة والتراث منذ إنشائها.

جديد النشر في الثقافة الشعبية

«الراوي» والثانية مجلة «تراثنا». ومجلة «الراوي» التي تُعنى بالرواة، وتصدر حولياً بشكل مؤقت، وقد صدر العدد الأول منها عام 2007.. وتجدر الإشارة إلى أن فكرة عمل مجلة للرواة فقط هي فكرة تعكس الاهتمام بحركة التراث الشعبي العربي وتوثيقه في السنوات الماضية. ويأتي صدور هذه المجلة ضمن اهتمامات الشارقة بيوم الراوي الذي سجلته المجلة على غلافها بعبارة «نشاط ضمن برنامج إدارة التراث لرعاية الكنوز البشرية الحية». وفي العدد الأول لها تكلم عبد العزيز المسلم عن يوم الراوي، وكتبت شيخة الجابري حول الرواة تحت عنوان «كنوز لاتنضب». وقدم محمد عبد السميع تقريراً حول يوم الراوي في دورته السابعة. كما تناول عمر السنجاري أهمية الراوي في تقصي الشعر الشعبي. على حين تناولت نجود الشامسي بيت الموروث الشعبي. وأجرى عبد الجليل السعد حواراً حول المكتبة رمز..أم وجهة. أما حمدي نصر فكتب مقالاً بعنوان «– يوم الراوي يحتاج إلى راوي» وكتب محمد عبد السميع مقالاً آخر بعنوان «لمسة وفاء» حول الدورات السابقة ليوم الراوي. أما عياش يحياوي فقد تناول الموقف من فن السرد الشفاهي. وتناول عبد الجليل علي السعد الرواة وأشباه الرواة. وكتب محمد يوسف حول «الحكاية الشعبية». ثم نص لحكاية شعبية بعنوان«أم حميد» للراوية فاطمة بنت صقر النعيمي، ثم تعريف ببرنامج الكنوز البشرية الحية.

أما مجلة تراثنا فهي نشرة تصدر كل شهرين ونعرض هنا العدد الرابع الذي صدر في «يناير2010وقد اشتمل على مقدمة حول الجهود التي تمت خلال 2009 بالشارقة.. ثم تلا ذلك بعض الموضوعات حول مجالس التراث الرمضانية بين التقليد والتجديد«التراث والحداثة»، وملتقى الحكاية الشعبية «17–19نوفمبر2009»، وفن الآه هالله، وتراث الشارقة في أولمبياد سردينيا للألعاب التراثية بإيطاليا «الذي يعد ثاني مشاركة دولية في مجال الألعاب الشعبية».. ومقالات متنوعة أخرى حول المكتبة الألكترونية الشاملة، وبرنامج دبلوم التراث التخصصي، وجماعة أصدقاء التراث، والورشة التدريبية، واحتفالات وعروض شعبية «في اليوم الوطني 38»، ويوم الراوي «في دورته التاسعة، وزمن البحر والبر» – الحيه بيه«العادة الممتدة في التراث. ومادة حول المرحوم سيف بن غليطة «مبدع الشلات»، والعملات المتداولة في دولة الإمارات العربية المتحدة.

مجلة تراثنا

نشرة تصدر كل شهرين ونعرض هنا العدد الرابع الذي صدر في «يناير2010وقد اشتمل على مقدمة حول الجهود التي تمت خلال 2009 بالشارقة.. ثم تلا ذلك بعض الموضوعات حول مجالس التراث الرمضانية بين التقليد والتجديد«التراث والحداثة»، وملتقى الحكاية الشعبية «17-19نوفمبر2009»، وفن الآه هالله، وتراث الشارقة في أولمبياد سردينيا للألعاب التراثية بإيطاليا «الذي يعد ثاني مشاركة دولية في مجال الألعاب الشعبية».

آفـــاق
أدب شعبي
عادات وتقاليد
موسيقى وتعبير حركي
ثقافة مادية
في الميدان
جديد الثقافة الشعبية

أصداء

أصداء الثقافة الشعبية

افتتـــاح فـرع المنـــظـمة فـي عـمّـان

بمناسبة عيد الاستقلال للمملكة الأردنية الهاشمية، اختارت الهيأة الأردنية للفنون الشعبية افتتاح أنشطتها بإقامة (الملتقى الدولي الأول للفنون الشعبية) يومي 1 و2 حزيران 2010 تحت رعاية صاحب السمو الملكي الأمير الحسين ابن عبد الله الثاني ولي العهد المعظم.

وقد شهد المسرح الرئيسي في المركز الثقافي الملكي افتتاح الملتقى الدولي الذي كان إيذانا ببدء أنشطة الهيئة الأردنية للفنون الشعبية باعتبارها فرعا للمنظمة الدولية للفن الشعبي، حيث تولت الدكتورة رناد الخطيب رئيسة الهيئة إلقاء كلمتها الترحيبية.

ثم عقبتها السيدة كارمن باديلا رئيسة المنظمة الدولية للفنون الشعبية التي هنأت الأردن الشقيق على تأسيس هيأته الوطنية للفنون الشعبية.

ثم تولى الأستاذ الشاعر علي عبدالله خليفة أمين عام الشرق الأوسط وشمال أفريقيا للمنظمة ومقره مملكة البحرين إلقاء كلمة الوفود المشاركة

منوها ومباركا تأسيس فرع المنظمة بالأردن شاكراً الجهود التي بذلتها الدكتورة رناد الخطيب وكل من ساعدهامن أجل تحقيق هذا الهدف الثقافي النبيل.

ثم تم عرض لوحة شعرية نبطية للشاعر محمد فناطل الحجاية، ثم فقرة فلكلورية رائعة لفرقة أمانة عمّان الشعبية.

وبرعاية من وزير الثقافة الأردني تم تسليم الـدروع والهدايا التذكارية لكل المشاركين والمساهمين في هذا الملتقى الدولي الأول للفنون الشعبية في الأردن.

وبعد استراحة قصيرة عقدت الجلسة الأولى للملتقى الدولي في المسرح الرئيسي للمركز الثقافي الملكي. وتولى رئاسة الجلسة الأولى اللواء الركن المتقاعد قاسم محمد صالح (المملكة الأردنية الهاشمية) وكان الدكتور منصور شقيرات مقررا لهذه الجلسة التي تحدث فيها الدكتور كامل إسماعيل (من الجمهورية العربية السورية)، إذ ألقى ورقة تتعلق بـ(تقنيات المقدمة والخاتمة في السرديات الشعبية) حيث تعرّض إلى ما تستهل به الحكاية من مقدمات هي بمثابة المدخل إلى عالمها، واستعرض المحاضر عددا من هذه العبارات من قبيل (كان يا مكان)، أو من قبيل (خلف سبع جبال وسبع بحار كان هناك...) أو (كان يا مكان يا سادات يا كرام وأنتم تسمعون الكلام) وإلى آخره من عبارات تبدأ بها الحكاية أو تنتهي بها، واقفا عند أبرز الدلالات السردية التي يمكن أن تفيدها مثل هذه العبارات.

وبعد ذلك ألقى الدكتور عبد الحميد حمام (الجامعة الأردنية) ورقة بعنوان (الغناء قبل الإسلام والغناء البدوي الحالي) مبرزاً أن العرب قبل الإسلام أنشأوا أغانيهم على أساس ألحان توارثوها وكانت ماثلة في أذهانهم سهلت عليهم ارتجال أغانيهم من حيث الإنشاد والأداء والحفظ، مستعرضاً نماذج عديدة من ذلك ليخلص بعد ذلك إلى أن غناء البدو الحاليين لا يخرج عن النسق الذي أنشأه العرب القدامى في إطار أغانيهم، مستعرضاً نماذج عديدة تؤكد ما يذهب إليه.

ثم ألقت الدكتورة نور الهدى باديس (الجامعة

التونسية) ورقة بعنوان (الثقافة العالمة والثقافة الشعبية – الواقع والآفـاق) استعرضت فيها العلاقة القائمة بين الثقافتين العالمة والشعبية انطلاقاً من مدارس ومناهج الثقافة العالمة بغية فهم الآليات والدواعي التي تحكم نشأة مختلف ظواهر الثقافة الشعبية والغايات المختلفة التي ترمي الثقافة الشعبية إلى توثيقها.

وفي ختام الجلسة الأولى ألقى الدكتور أحمد شريف الزعبي (المملكة الأردنية الهاشمية) ورقة بعنوان (الأغاني الشعبية الأردنية) استعرض فيها عددا من الأغاني الشعبية الأردنية مبيناً سهولتها وسلاستها مما سهل انتشارها وذيوعها بين سائر طبقات المجتمع. وقد تولى أداء عدد من هذه الأغاني، وكان ذلك محفزاً لتجاوب فريق واسع من الحاضرين مع هذا الأداء.

ورفعت الجلسة بعد ذلك لراحة قصيرة، وفي حدود الساعة الواحدة استأنفت الجلسة الثانية برئاسة الدكتور كرام النمري (المملكة الأردنية الهاشمية) والدكتور سعد الطويسي من الأردن أيضا باعتباره مقرراً. وقد تحدث في بداية الجلسة الأستاذ هانس الأمين العام للمنظمة الدولية للفن الشعبي من النمسا وكان عنوان ورقته (Powerpoint about IOV) وقد استعرض في ورقته مبادىء وقيم وأهداف المنظمة الدولية للفن الشعبي خدمة للثقافة الشعبية وتقريباً بين شعوبها مستعرضاً هياكل المنظمة وفروعها وآليات انتخابها وطبيعة التواصل بينها وكيفية الدخول إليها انطلاقاً من المبادىء العامة التي تحكم المنظمات غير الحكومية المنضوية تحت راية منظمة اليونسكو.

وبعد ذلك ألقت السيدة كارمن باديلا رئيسة المنظمة وهي من الفلبين ورقة بعنوان (The Traditional Wearing Of The Indigenous Communities Of Philippines) استعرضت فيها بعض منتجات الثقافة الشعبية المادية في بلدها متوسلة بصور فوتوغرافية لهذه المنجزات التي تولت وصفها والتعليق عليها.

ثم ألقى الدكتور محمد النويري منسق الهيأة العلمية لمجلة الثقافة الشعبية بالبحرين ورقة بعنوان (المنهج في دراسة الشعر الشعبي) وأقام

بحثه انطلاقا من تحليل نموذج من الشعر الشعبي، وانتهى به التحليل إلى القول بأن المنهجية التي يمكن اعتمادها في دراسة الشعر الشعبي هي المنهجية التي تعتمد في دراسة الشعر مهما كانت اللغة التي يكتب بها، منبها إلى أن للشعر الشعبي خصوصيات ثقافية تحتاج أن يكون الباحث واعيا بها حتى تنتهي دراسته إلى نتائج يمكن الاطمئنان إليها.

وفي ختام الجلسة الثانية ألقى الدكتور صبحي الشرقاوي (من المملكة الأردنية الهاشمية) ورقة بعنوان (أغاني الأطفال الشعبية) استعرض فيها نماذج من هذه الأغاني واقفاً عند غاياتها التربوية.

أما اليوم الثاني من هذا الملتقى العلمي المهم، فقد دارت وقائع جلساته في القاعة الرئيسية بدائرة المكتبة الوطنية بعمان. وترأس الجلسة الأولى الدكتور زيدون المحيسن وتولى تقرير الجلسة الدكتور ضيف الله عبيدات وكلاهما من المملكة الأردنية الهاشمية. وكان الدكتور محمد جودات من المملكة المغربية أول المتحدثين بورقة عنوانها (الواقع والأسطورة في الثقافة الشعبية) وقف فيها عند ما اعتبره شراكة بين الإبداع والتلقي في الثقافة الشعبية مع أنساق متعددة المشاهد والمصادر التي تتوزع على الديني والخرافي والواقعي (بما يكفل للإبداعية الشعبية سلطة استثنائية في التأثير على المتلقي الذي يجد فيها مسكنه ومخزنا لآماله وآلامه). وقد أدار ورقته على محورين:

– امتصاص الأسطوري التخيلي.

– امتصاص اليومي والواقعي.

أما ورقة الدكتور سعد الطويسي من الأردن، فقد تعلقت بـ(التراث الحضاري: مفهومه وأشكاله وطرق المحافظة عليه)، عرف بمفهوم التراث من وجهة نظره واستعرض أشكاله المختلفة داعيا إلى الحفاظ عليه من مخاطر العولمة المحدقة به وهي نقطة ناقشه الحاضرون فيها في غضون مناقشتهم لأوراق العمل المختلفة.

أما الدكتور عمر الساريسي من المملكة الأردنية الهاشمية فقد تناول في ورقته المدارس المعاصرة في قراءة المأثورات الشعبية انطلاقا من معرفته القديمة بها وممارسته تنظيرا وتطبيقاً لمناهجها ونظرياتها.

وكانت ورقة الحاج زكي الغول أمين القدس الشريف عن «الأدب الشعبي الفلسطيني» آخر ورقات هذه الجلسة وقد وقف عند أبرز مكونات الأدب الشعبي في فلسطين مبرزا ثراء هذا التراث وتنوعه واختلافاته من منطقة إلى أخرى مشددا على ضرورة جمعه والحفاظ عليه.

وبعد الاستراحة انعقدت الجلسة الثانية لهذا اليوم برئاسة الدكتورة رناد الخطيب وتقرير بسام أبو رزق من الأردن الشقيق. وكان الشاعر علي عبدالله خليفة من مملكة البحرين أول المتحدثين بورقة عنوانها «بيئات الوطن العربي المنتجة للثقافة الشعبية» أبرز فيها ما تتسم به جهود الاهتمام بالثقافة الشعبية في البلدان العربية من تذبذب وتفكك وقلة انتظام. باعتبار أنها لا تسير وفق خطة علمية مدروسة ممنهجة. وبعد أن استعرض نماذج من هذه الجهود حاول أن يجيب عن سؤال طرحه في ورقته ومؤداه: هل يمكن توحيد الجهود الأهلية العربية في ميدان توثيق الثقافة الشعبية؟ وانتهى به استعراض الممكنات إلى أن ذلك ليس مستحيلاً، ف «المسافة بين الحلم والواقع ليست بعيدة جدا» كما قال.

أما ورقة الدكتور ضيف الله عبيدات من الأردن، فقد اهتمت بالأدوات الزراعية في منطقة الكفارات في لواء بني كنانة. وبعد أن استعرض طبيعة الفلاحة في هذه المنطقة ذاكرا نماذج من الغراسات والصناعات المتصلة بها، فذكر الوسائل التقليدية في استخراج زيت الزيتون وزراعة الحبوب وحصاده متوسلا بالصورة والتعليق في استعراض الأدوات الفلاحية التي تستخدم في ذلك.

أما الورقة الأخيرة فكانت للدكتور منصور شقيرات من الأردن وموضوعها «شماخ: قرية تراثية من جنوب الأردن»، تعرض في بداية ورقته إلى الخصائص الجغرافية والطوبوغرافية لقرية شماخ، وخصائصها المناخية والجيولوجية، ثم انتقل إلى دراسة تراثها المادي الذي يتعلق بالمعمار من حيث أشكاله وخصائصه وطبيعة المواد التي تتخذ فيه،

وكذلك اهتم بالبعد السكاني للبلدة وملامح نشاطها الاجتماعي والاقتصادي وما يتسم به من بعد ثقافي شعبي ممتد في الزمان.

وكانت الجلسة الأخيرة مخصصة للتوصيات العامة، وقد تشكلت لذلك لجنة من 3 أعضاء

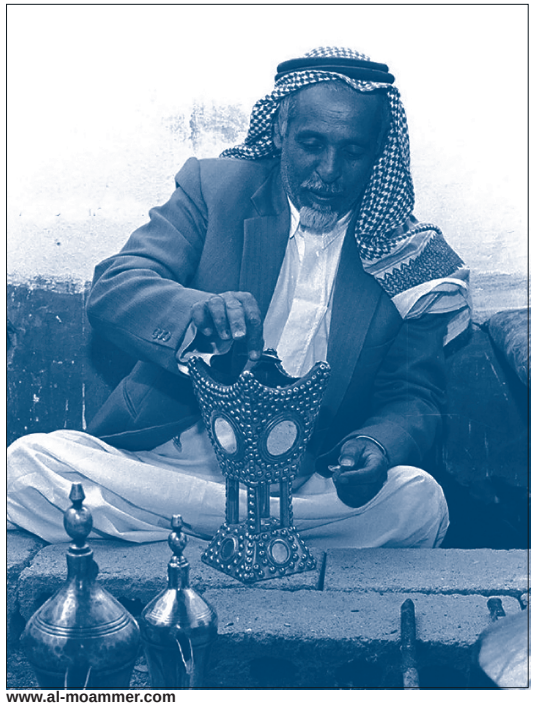
خلصت إلى جملة من التوصيات، دارت في مجملها على ضرورة جمع مواد الثقافة الشعبية وصيانتها وأرشفتها وفق الأساليب المعتمدة في توثيق مثل هذه المواد ودراستها وتحليلها على أساس من المناهج العلمية المعتمدة. كما دعت إلى ضرورة التعاون بين مراكز البحث في البلدان العربية المختلفة.

وفي الختام نوهت اللجنة بالجهود التي بذلت من أجل إنجاح هذا الملتقى الدولي، شاكرة للقائمين عليه حسن ضيافتهم.

وللعلم فإن الهيئة التحضيرية للمؤتمر تألفت من السادة: د. رناد الخطيب، أ. محمد يونس العبادي، أ. بسام أبو رزق، د. ضيف الله عبيدات، د. محمد الغوانمة.

تأسيس أول جمعية سعودية للمحافظة على التراث

بدأ الاهتمام بالتراث بشكلٍ رسمي في المملكة العربية السعودية منذ حوالي خمس وعشرين عاماً في المهرجان السنوي للتراث والثقافة في الجنادرية، حيث أنشئت هذه القرية التراثية تحت رعاية الحرس الوطني في عام 1405هـ الموافق 1985م لتمثل الآن جميع مناطق المملكة بتراثها العمراني والفني وحرفها التقليدية وأسواقها الشعبية.


www.al-moammer.com

ومؤخراً أخذ الاهتمام بالتراث شكلاً آخر وذلك بتأسيس أول جمعية سعودية للمحافظة على التراث، برعاية الهيئة العامة للسياحة والآثار، وتم تأسيس الجمعية وتشكيل أول مجلس إدارة لها في يوم 3/6/ 1431هـ الموافق 17/5/ 2010م وقد تم انتخاب صاحبة السمو الملكي الأميرة عادلة بنت عبدالله بن عبدالعزيز لرئاسة هذا المجلس، وهي رئيسة الهيئة الاستشارية بالمتحف الوطني منذ حوالي عشر سنوات، وقد عرفت الأميرة عادلة باهتمامها في هذا المجال وبجهودها الجبارة في نشر التربية والثقافة المتحفية.

ولعل تأسيس «الجمعية السعودية للمحافظة على التراث» سوف يتيح المجال للمحافظة على التراث وإحيائه بجميع أنواعه وأبعاده التاريخية بشكل فعال، وذلك من خلال تحقيق الأهداف الرئيسة للجمعية والتي حددها النظام الأساسي لها بالآتي:

دعم الهيئات والمؤسسات والمراكز العلمية والبحثية المعنية بالتراث في المملكة.

التعاون مع المواطنين وتشجيعهم من أجل المحافظة على التراث ليبقى رصيداً لتاريخ المملكة ومورداً للعلم ورافداً للسياحة الثقافية ودعم المشاريع الفردية والجماعية للحرف اليدوية وتشجيعها والعمل مع الجهات المعنية من أجل المحافظة عليها وتطويرها لتكون منتجاً اقتصادياً.

العمل مع الجهات المعنية من أجل تطوير المتاحف الخاصة والمجموعات التراثية والفنية لدى الأفراد والمحافظة عليها.

المساهمة في إثراء المعرفة والرفع من الوعي لدى المواطنين بتراث المملكة وأهمية المحافظة عليه وتطويره.

التنسيق مع الجهات المعنية في تبني مشاريع ترميم وتأهيل المعالم المعمارية التراثية والتاريخية والمحافظة عليها.

التعاون مع الجمعيات والمؤسسات المماثلة داخل المملكة وخارجها بما يخدم أهداف الجمعية وفق الأنظمة المنظمة لذلك.

إصدار ودعم المطبوعات والمنتجات الإعلامية ونشر الأبحاث المتعلقة بنشاط الجمعية.

عقد ودعم وتنظيم المؤتمرات وورش العمل والندوات والدورات التدريبية والتأهيلية والتثقيفية في مجال نشاط الجمعية.

ومن خلال هذه الجمعية سيتم إشراك أفراد المجتمع بطريقة منظمة في الحفاظ على التراث وتعميق ثقافة التعامل معه وعرض الموروث الثقافي وتقديمه لخدمة المجتمع والاستفادة منه والتوعية بإنجازاته من خلال البحث العلمي والتسجيل والعرض الدقيق المنظم وما يتبع ذلك من تحقيق أهداف تنموية للمجتمع في المجالات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية.

ليلى صالح البسام
عضو الهيئة العلمية للمجلة

Folk Culture

Magazine Subscription Form

Correspondence

P.O.Box : 5050 Manama
Kingdom of Bahrain
Tel.: 973 174 000 88
Fax: 973 174 066 80

www.folkculturebh.org
members@folkculturebh.org

No.:.....

Date: ….. /….. /…….. Attached Amount: ☐

Name: ……..... Mobile: …….....

Work Address: …… Position: ……...

Field: …… Tel / Office : ..……

P.O. Box: …… Postal Code: …… City : ……Country :……..……

E-mail : ……..

Delivery Address: ……..

……

……

Subscription Details:

☐ One year ☐ Two years Starting from issue no: ☐

Number of copies: ☐ Delivery Mode: ☐ Post ☐ Magazine location

Kindly notify us before the subscription expiry date by:

☐1 month ☐ 2 weeks ☐ Not required

Subscription Type: ☐ Individual ☐ Institution ☐ Exchange and Dedication

Annual subscription information: (These prices are valid for a single copy of the magazine, thank you for taking into consideration the subscription fees included the number of copies desired.)

1 - Local rates (Kingdom of Bahrain): Individuals: BD 5 Institutions: BD 20 .
2 - Rates for Arab Countries : Individuals: $ 60 Institutions: $ 160 .
3 - European Union: € 60 U.S.A: $ 98 Canada and Australia: $ 179 .
4 - The other countries: US $ 70 .
5 - Subscriptions outside the Kingdom of Bahrain are sent through the mail.
(thank you for writing the correct shipping address accurately).
6 - The cheques and money orders should be addressed to: Folk Culture,
Account number: 01664472401 - Standard Chartered Bank-Kingdom of Bahrain.
7 - The subscription form should be sent to the magazine accompanied by the subscription fee or the copy of the transfer.

قسيمة اشتراك
بمجلة

الثقافة الشعبية

المراسلات
ص.ب: ٥٠٥٠ المنامة
مملكة البحرين
هاتف: ١٧٤٠٠٠٨٨ ٩٧٣ +
فاكس: ١٧٤٠٦٦٨٠ ٩٧٣ +

www.folkculturebh.org
members@folkculturebh.org

No.:.....

تاريخ الاشتراك: / / إجمالي المبلغ المرفق: ☐

الاسم:..... رقم الجوال : .....

مكان العمل:..... الوظيفة :.....

التخصص:..... هاتف العمل:.....

ص.ب :..... الرمز البريدي :.....المدينة:.....البلد:.....

البريد الالكتروني : .....

عنوان الإرسال:.....

.....

بيانات الاشتراك: ☐ سنة ☐ سنتان ابتداء من العدد رقم ☐

عدد نسخ الاشتراك: ☐ طريقة التسليم: البريد ☐ مقر المجلة ☐

ارجو تنبيهي قبل موعد انتهاء الاشتراك للتجديد بفترة زمنية قدرها:

شهر ☐ أسبوعان ☐ غير مطلوب ☐

نوع الاشتراك: أفراد ☐ جهات رسمية ☐ تبادل وإهداء ☐

معلومات الاشتراك السنوية: (هذه الأسعار خاصة بنسخة واحدة فقط لذا يرجى مراعاة مبلغ الاشتراك بعدد نسخ الاشتراك المطلوبة.)

١. قيمة الاشتراك في مملكة البحرين: الأفراد: ٥ دنانير بحرينية الجهات الرسمية: ٢٠ دينار بحريني.
٢. قيمة الاشتراك للدول العربية : الأفراد: ٦٠ دولار أمريكي الجهات الرسمية: ١٦٠ دولار أمريكي.
٣. الاشتراك للدول الاتحاد الأوربي: ٦٠ يورو - أمريكا: ٩٨ دولار أمريكي - كندا واستراليا: ١٧٩ دولار.
٤. الاشتراك للدول الأخرى: ٧٠ دولار أمريكي.
٥. جميع الاشتراكات الخارجية تسلم عن طريق البريد (لذا يرجى كتابة عنوان الإرسال بخط واضح).
٦. تصدر الشيكات والحوالات باسم: الثقافة الشعبية **Folk Culture**
حساب بنكي رقم: ٠١٦٦٤٤٧٢٤٠١ ستاندرد تشارترد بنك - البحرين.
٧. ترسل قسيمة الاشتراك مرفقة بقيمة الاشتراك أو صورة التحويل..

Culture Populaire

Bulletin d'abonnement
à la revue

Correspondance

BP : 5050 Manama
Royaume de Bahreïn
Tél.: 973 174 000 88
Fax: 973 174 066 80

www.folkculturebh.org
members@folkculturebh.org

No.:.....

Date de l'abonnement : : ..... /..... /..... Montant ci-joint : ☐

Nom : ..... Prénom : ..... Tél portable : .....

Lieu de travail : ..... Profession : .....

Spécialisation: ..... Tél/Bureau : .....

Boîte postale :..... Code postal : .....Ville : ..... Pays :.....

Email : .....

Adresse de livraison:.....

.....

.....

Informations d'abonnement :

☐ 1 an ☐ 2 ans à partir du numéro ☐

Numéro de copies : ☐ mode de livraison ☐ poste ☐ siège de la revue

Merci de nous prévenir avant l'expiration de votre abonnement d'une durée de :

☐ un mois ☐ 2 semaines ☐ non requis

Type d'abonnement : ☐ Individus ☐ Institutions ☐ Échange et offre

Renseignements d'abonnement annuel : Ces prix sont valables pour une seule copie de la revue, merci de prendre en considération les tarifs de l'abonnement inclus le nombre de copies désiré.

1- Tarif local (au Royaume de Bahreïn) : Individus : BD 5 Institutions : BD 20
2- Tarif des Pays Arabes: Individus : $ 60 Institutions : $ 160
3- Union Européenne : € 60 - États-Unis : $ 98 - Canada et Australie : $ 179
4- Les autres pays: US $ 70
5- Les abonnements hors du Royaume de Bahreïn sont envoyés par l'intermédiaire de la poste. *(merci de bien vouloir écrire la bonne adresse de livraison)*.
6- Les chèques et les mandats doivent être réglés à l'ordre de : Folk Culture, Compte Bancaire numéro : 01664472401 – Standard Chartered Bank- Royaume de Bahreïn.
7- Le bulletin d'abonnement doit être envoyé à la poste de la revue accompagné du montant d'abonnement ou de la copie du virement.

قسيمة اشتراك
بمجلة

الثقافة الشعبية

المراسلات
ص.ب: ٥٠٥٠ المنامة
مملكة البحرين
هاتف: ١٧٤٠٠٠٨٨ ٩٧٣ +
فاكس: ١٧٤٠٦٦٨٠ ٩٧٣ +

www.folkculturebh.org
members@folkculturebh.org

No.:.....

تاريخ الاشتراك: / / إجمالي المبلغ المرفق: ☐

الاسم:..... رقم الجوال : .....

مكان العمل:..... الوظيفة :.....

التخصص:..... هاتف العمل:.....

ص.ب :..... الرمز البريدي :.....المدينة:.....البلد:.....

البريد الالكتروني : .....

عنوان الإرسال:.....

.....

بيانات الاشتراك: ☐ سنة ☐ سنتان ابتداء من العدد رقم ☐

عدد نسخ الاشتراك: ☐ طريقة التسليم: البريد ☐ مقر المجلة ☐

ارجو تنبيهي قبل موعد انتهاء الاشتراك للتجديد بفترة زمنية قدرها:

شهر ☐ أسبوعان ☐ غير مطلوب ☐

نوع الاشتراك: أفراد ☐ جهات رسمية ☐ تبادل وإهداء ☐

معلومات الاشتراك السنوية: (هذه الأسعار خاصة بنسخة واحدة فقط لذا يرجى مراعاة مبلغ الاشتراك بعدد نسخ الاشتراك المطلوبة.)

١. **قيمة الاشتراك في مملكة البحرين: الأفراد:** ٥ دنانير بحرينية **الجهات الرسمية:** ٢٠ دينار بحريني.
٢. **قيمة الاشتراك للدول العربية : الأفراد:** ٦٠ دولار أمريكي **الجهات الرسمية:** ١٦٠ دولار أمريكي.
٣. **الاشتراك للدول الاتحاد الأوربي:** ٦٠ يورو - **أمريكا:** ٩٨ دولار أمريكي - **كندا واستراليا:** ١٧٩ دولار.
٤. **الاشتراك للدول الأخرى:** ٧٠ دولار أمريكي.
٥. **جميع الاشتراكات الخارجية تسلم عن طريق البريد (لذا يرجى كتابة عنوان الإرسال بخط واضح).**
٦. **تصدر الشيكات والحوالات باسم: الثقافة الشعبية Folk Culture**
حساب رقم ٠١٦٦٤٤٧٢٤٠١ - ستاندرد تشارترد بنك - البحرين.
٧. **ترسل قسيمة الاشتراك مرفقة بقيمة الاشتراك أو صورة التحويل..**

http://depaj.spaces.live.com/blog/cns!E8E4EE1E04938846!295.entry

sur certains éléments du patrimoine, tels que la musique en ce qui concerne l'héritage immatériel et l'artisanat en ce qui concerne l'héritage matériel. L'étude de ces éléments tente de dégager le potentiel, en termes d'industrie culturelle susceptible de générer des produits dont la commercialisation peut bénéficier aux communautés dans leur lutte contre la pauvreté, tout en instaurant une sorte une sorte d'équilibre psychologique entre producteurs et consommateurs.

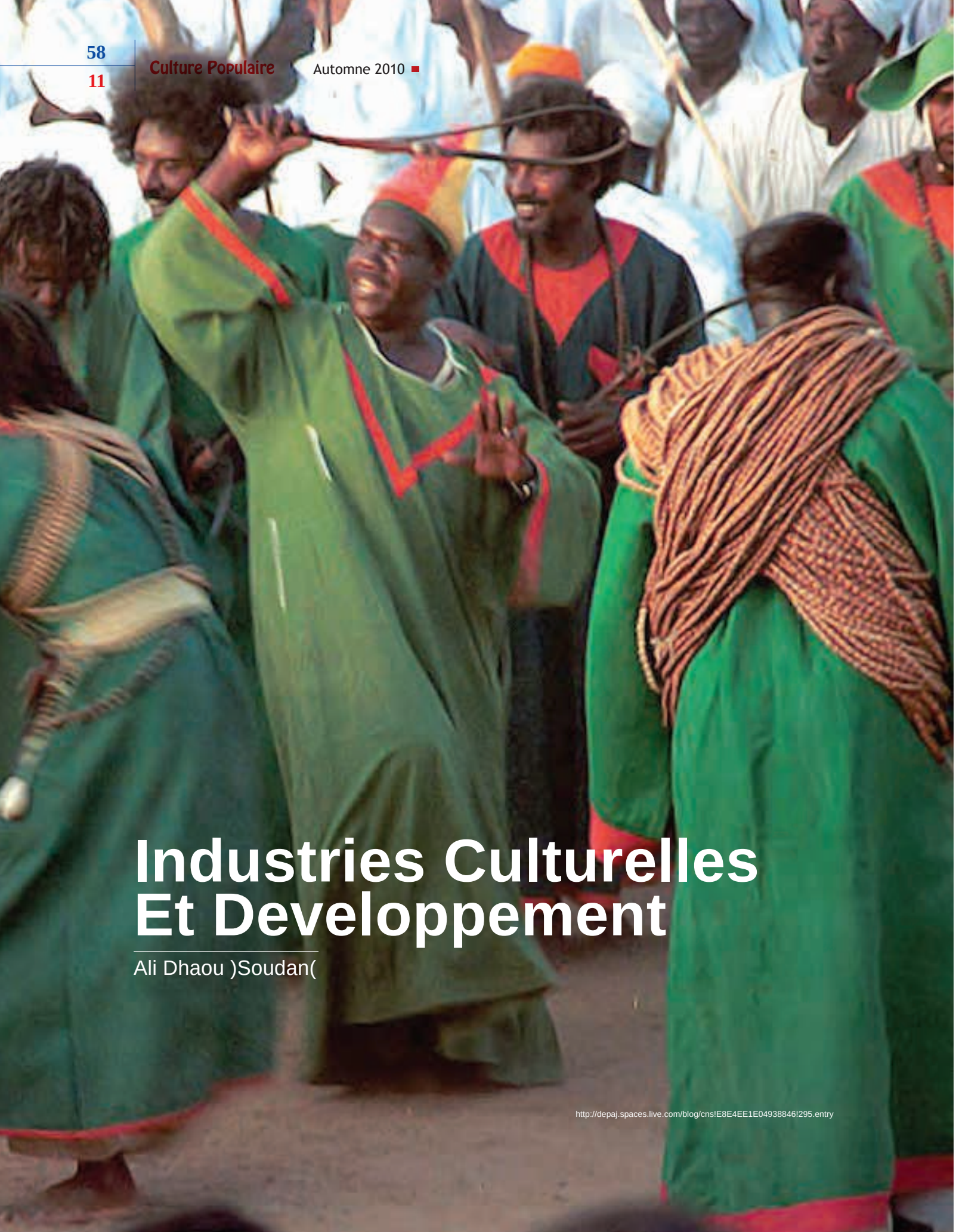
Le choix de la musique et de l'artisanat ne signifie pas, nécessairement, que les autres productions culturelles ne recèlent pas les éléments nécessaires à une exploitation industrielle et commerciale. Il faut simplement savoir que l'ensemble du processus nécessite un effort d'étude et de planification, puis de financement et d'information, en vue d'instaurer des communautés culturellement productives qui contribuent au développement social, culturel et économique du pays en se fondant sur le capital de connaissances et d'expériences populaires que ces communautés ont pu mettre en œuvre avec succès, pendant de nombreuses années.

L'étude interroge les deux notions d'industrie culturelle et de développement en vue d'élaborer une plateforme permettant de discuter la question de l'usage fait, surtout au plan économique, de certains éléments relevant de la culture, dans les pays en développement, et plus particulièrement au Soudan, à travers un travail de transformation industrielle, de publicité et de commercialisation.

http://sudan4all.net/a8.jpg

L'auteur aborde cette notion d'industrie culturelle, en se fondant sur la définition adoptée par l'UNESCO et en y ajoutant un ensemble de conceptions qu'il estime appropriées à la question. Il parvient à la conclusion que l'industrie du patrimoine peut s'étendre à toutes les composantes, matérielles autant qu'immatérielles, du patrimoine. Pour définir la notion de développement, il s'est référé aux folkloristes et aux spécialistes du patrimoine qui s'accordent, tous, à considérer l'homme comme étant le moyen et la finalité de tout développement.

Le choix de l'auteur s'est ensuite porté



Industries Culturelles Et Developpement

Ali Dhaou)Soudan(

http://depaj.spaces.live.com/blog/cns!E8E4EE1E04938846!295.entry

http://www.v90v.com/forums/t8896.html

bijoux les plus variés dont elles sont couvertes des pieds à la tête : longues boucles d'oreilles en argent nouées aux cheveux, aux bandeaux, aux foulards auxquels sont suspendues des guinées et d'autres pièces en or ; voilettes où scintillent des éclats multicolores ; colliers étroits finement ouvragés ; médaillons gravés dans l'argent le plus rare ; chaînettes de chevilles, etc.

L'histoire arabo-islamique a accordé une grande attention à la question des bijoux et des ornements vestimentaires. De nombreux ouvrages y ont été consacrés. Les noms des fards, bijoux et autres accessoires, les techniques de fabrication, les usages ou la manière de porter ces ornements figurent dans la plupart des livres de grammaire et des œuvres littéraires, en vers ou en prose ; poètes, linguistes, conteurs, théologiens, législateurs, savants en ont parlé d'abondance.

http://www.v90v.com/forums/t8896.html

les plus variés ; quant aux bijoux et toilettes, ils ont connu un essor difficile à imaginer aujourd'hui. Les femmes ne reculaient, à cet égard, devant aucun excès, notamment celles qui vivaient dans les palais des califes, des émirs, des vizirs et autres hauts personnages.

Elles paradaient dans les plus belles soieries, exhibaient les bijoux et les pierreries les plus rares, sous la forme de diadèmes, de boucles d'oreille, de lourdes chaînettes de cheville, de colliers, de pendentifs… Certaines même en ornaient les plis de leur chevelure ou les portaient en bandeau, comme le fit Alya bint Al Mahdi pour cacher un défaut qu'elle avait au front et fut ainsi à l'origine d'une mode qui connut un grand succès parmi les dames de son temps.

D'autres éléments firent leur apparition, au cours des époques ultérieures, dans le domaine de la joaillerie, comme on le voit avec ces bonnets sertis de pierres précieuses ou ces voilettes et ces diadèmes très élaborés dont les femmes continuent encore à se parer, en Jordanie, en Syrie et au Liban, en particulier au Jebel al Arab. Lors des cérémonies de mariage, dans les régions éloignées des villes, on voit souvent les villageoises et les bédouines sortir en un magnifique ensemble coloré, parées de leurs

Mais les choses vont changer avec l'apparition des sociétés humaines, à l'aube de l'histoire, qui a fait que, désormais, hommes et femmes étaient devenus attentifs au souci de soi.

Les découvertes archéologiques ont révélé que l'être humain a porté, à travers les âges, divers types de parures, ce qui prouve notamment qu'il y a toujours eu, profondément enraciné dans l'âme humaine, tout particulièrement chez les femmes, un désir de se présenter aux autres sous son meilleur jour, que l'on fasse partie du monde des riches ou des pauvres, que l'on soit citadin ou campagnard.

Les bijoux ont été associés, depuis les temps préhistoriques, à des croyances religieuses et à des peurs irrationnelles de l'inconnu et de l'invisible. Les anciens avaient porté ces accessoires parce qu'ils croyaient qu'ils les prémunissaient contre la colère des dieux mais aussi contre le mauvais sort, ces accessoires étant supposés détenir une force magique. Que certaines tribus primitives d'Afrique ou d'Amérique continuent à ce jour à se parer d'accessoires de diverses formes confirme la profonde signification que bijoux et amulettes ont toujours eue aux yeux des hommes. Les progrès culturels et intellectuels ont, par la suite, donné aux hommes une autre perception des bijoux et des pierreries. Car, outre qu'ils mettent en valeur les beautés physiques de l'individu et contribuent à lui donner un plus grand éclat en société, ils constituent une véritable épargne pour les jours difficiles.

Les Arabes ont, à l'instar des autres vieilles nations, traditionnellement porté des bijoux en or, en argent, en verre ou en ivoire, des perles ainsi que cette pierre colorée et striée de noir du Yémen que l'on appelle al jaz'aa. Citons également les ornements en bois, en pierre, en tissu, en coquillages, etc.

L'extension territoriale de l'empire islamique, au temps des Abbassides, a drainé de grandes richesses vers les caisses de l'Etat, l'or et l'argent affluaient des quatre coins de la terre, des fortunes s'étaient bâties et la vie sociale atteignit l'apogée de sa splendeur. Il était naturel que cette richesse imprégnât le mode de vie de l'ensemble de la population, qu'il s'agisse de la décoration des maisons, de l'acquisition des tapis les plus opulents, des habits les plus raffinés ou des mets et boissons

Bijoux Et Ornements De Toilette Dans La Culture Arabe Et Populaire

Alhasan Tikibdar(Maroc)

L'étude porte sur les bijoux et les différents ornements personnels dans la culture arabe et populaire. Elle s'arrête sur le fait paradoxal mais historiquement attesté que, dans les sociétés primitives, l'homme était plus intéressé que la femme par les bijoux et la toilette, parce qu'il voulait attirer l'attention des femmes et se rapprocher d'elles, alors que la femme ne ressentait pas le besoin de rajouter quoi que ce soit aux atouts naturellement liés à la féminité.

par le fait que l'espace dans lequel ils se meuvent est profondément imprégné de l'âme et des parfums du désert, ce qui est perceptible, notamment, dans la poésie populaire. On peut à cet égard souligner les similarités qui existent, tant pour la forme que pour le fond, entre cette poésie et l'ancienne poésie arabe. On y retrouve, par exemple, en ouverture du poème, la halte devant les traces laissées par la femme aimée dont la tribu vient de lever le camp, et les prouesses du jeune âge y occupent une place importante.

La danse appelée « Houbbi » appartient à ce type d'expression populaire qui est, au regard du système intellectuel dans lequel évolue tout homme, un élément aussi important que les autres formes d'expression (poésie, proverbes, devinettes, danses, chansons, hymnes, contes, légendes, récits hagiographiques, croyances, coutumes, traditions mais aussi métiers, artisanat, habillement, nourriture, traditions culinaires, rites et autres pratiques cultuelles, etc.) qui représentent les bases, tant religieuses que cognitives, culturelles, historiques ou idéologiques, sur lesquelles l'homme a organisé, depuis les temps les plus anciens, son existence et qui, en fait, sont contemporaines de l'apparition de l'être humain sur terre et de la naissance des sociétés humaines, dans les différentes régions du monde, sociétés qui ont évolué à travers les âges pour prendre l'aspect que nous leur connaissons aujourd'hui.

Quand on observe de près le développement de cette danse on constate qu'elle plonge ses racines dans un passé très lointain et qu'elle ne saurait être séparée du patrimoine arabe ancien, surtout si l'on tient compte du fait qu'elle ressemble à des danses populaires liées à la célébration des mariages que l'on trouve dans bien d'autres pays arabes. La danse « Houbbi » a, bien entendu, bénéficié, à travers sa longue histoire, de nombreux apports. Quant au nom qui lui a été donné il reprend un mot qui revient d'un mouvement à l'autre de la danse et dont on ignore par qui il aurait été inventé.

Cette danse est une manifestation collective, comme c'est le cas de beaucoup de formes d'expression populaire liées à telle ou telle festivité. Et c'est aussi une prestation qui a ses règles propres, loin de

toute soumission à l'autorité des autres, si ce n'est dans le cadre organisationnel, imposé par les exigences d'équilibre, d'harmonie, de plaisir, de beauté et de performance.

Cette danse est, comme toutes les autres, partie intégrante de l'identité algérienne. Il convient, toutefois, de souligner qu'elle reste une danse primitive qui n'a pas connu les mutations par lesquelles sont passées les autres danses du pays. La danse « Houbbi » continue donc à être pratiquée de la même façon que dans les temps anciens. Celui qui a l'occasion de la regarder ressent de profondes impressions esthétiques, produites par tout un système de signes, puisés dans les rapports entre les membres de la communauté et destinés à interpeller le spectateur.

Les chercheurs doivent se pencher sur ces aspects de la culture populaire et en donner une explication acceptable, à travers une analyse sémiologique rendant compte de la fonction des mots, des mouvements, des gestes, en tant qu'ils constituent le référentiel culturel de la société concernée tout autant que son identité artistique, telle qu'elle se manifeste au niveau des sentiments, du goût, de l'acte de création et de la réceptivité.

La culture populaire à travers ses multiples expressions (danse, musique, théâtre, poésie, etc.) a été, dès les premiers âges de l'humanité et l'émergence de la création artistique, liée à la religion. Ce que l'on peut observer aujourd'hui n'a pas vu le jour à une époque que l'on peut désigner avec précision, mais relève de formes d'expression aussi anciennes que la naissance même de l'art,

La Danse Populaire Appelée «houbbi »

Barka Bouchiba (Algérie)

expression du besoin de tout être humain d'extérioriser ses émotions et ses sentiments aussi bien que les espérances, ambitions ou passions qui sont en lui. S'il y a divergence à ce sujet, elle ne peut concerner que la fonction liée à cette forme d'expression. Certains mettront en avant le plaisir artistique, les autres la réalité historique, voire l'humaine nécessité de se réapproprier son propre être, de reconstruire sa mémoire ou de trouver un moyen pour élever le niveau de son existence sociale avec toutes les valeurs, traditions ou croyances dont elle est porteuse.

Pour qui veut interroger en profondeur la mémoire populaire de la société algérienne du sud est du pays, il apparaît que cette société recèle de grandes richesses dans le domaine de la littérature et des arts populaires. Cette mémoire est en effet constamment présente, au niveau de toutes les péripéties et mutations qui affectent cette société aussi bien que le reste du monde. A travers les arts populaires, les peuples de la régions ont pu exprimer leur être, leur vision des choses, leurs préoccupations, allant, ici, à la rencontre de thèmes communs à d'autres régions, inventant, là, des formes et des motifs qui leur sont propres.

L'une des particularités des habitants de la zone de Bechar (Algérie), et surtout de la tribu des Dhawi Menia', est qu'ils sont restés étroitement liés à leur environnement, ainsi que cette proximité qui a subsisté entre leur dialecte et l'arabe littéral et qui s'explique

Qu'il s'agisse de l'histoire (le passé) ou de l'ici et maintenant (le présent), l'étude montre que l'homme accumule et n'a cessé d'accumuler des expériences alimentaires en bénéficiant des moyens et des conditions du temps présent mais sans jamais se couper des expériences du passé, ni s'y dérober, expériences où la mémoire a conservé le souvenir des famines et des épidémies tout autant que de l'abondance et de la prospérité.

Le passé reste, ici, un repère ou une dimension essentielle dans l'existence du groupe, comme l'affirme le sociologue français Jean Duvignaud. On ne saurait l'occulter ou le négliger.

Comment comprendre, en effet, les comportements alimentaires d'aujourd'hui, les choix et les techniques (aux plans de la présentation et de la consommation) si l'on ne se remémore ou, du moins, si l'on ne reconstitue scientifiquement cette mémoire de la nourriture, en partant de ce qui y est resté – je dis bien « ce qu'y est resté » car la mémoire elle-même est exposée à la destruction et à la mort, à chaque fois que nous perdons un vieil homme ou une vieille femme.

Les personnes interrogées, dans le cadre de cette enquête, peuvent parler de ces réalités avec regret et douleur comme elles peuvent en parler avec fierté et assurance, mais, dans les deux cas, le corps est marqué et comme tatoué comme la mémoire est

tatouée. Notons, ici, que l'homme n'a jamais démissionné devant les fléaux de la pauvreté, de la sécheresse ou de la guerre, pas plus qu'il ne s'est laissé prendre aux mirages de l'abondance et de la prospérité. L'homme (ourayni) s'est habitué à la prudence et à la prévoyance. Ne dit-il pas que souvent les temps varient, que tout est contingent, que toute durée est faite de changements et ne cesse de nous surprendre ? La sagesse marocaine ne compare-t-elle pas le temps qui passe à un triangle formé du makhzen (le pouvoir central), du oued et du feu ?

La Mémoire Culinaire Dans Les Principes Et Les Coutumes Alimentaires

Abdallah Harhar)Maroc(

L'auteur tente d'interroger la mémoire collective et de décrire l'expérience culinaire des tribus de Aït Ourayne, au Maroc. Sa recherche s'inscrit dans le cadre d'une réflexion plus générale sur le faire humain et ses significations profondes, à travers une étude des comportements et gestes alimentaires qui constituent des données culturelles spécifiques au groupe concerné - du moins,

si l'on convient avec Abdallah Laroui que tout groupe humain a des caractèristiques par lesquelles il se distingue des autres. Même si l'étude a pour point de départ des spécificités régionales ou locales, ces spécificités sont porteuses d'une charge culturelle qui est de nature à enrichir notre civilisation et nos expériences humaines.

L'expérience culinaire qui est celle de l'homme ourayni actuel, en particulier, et de tout homme des temps présents, en général, n'est pas seulement celle que nous observons aujpourd'hui, mais aussi la résultante d'un long processus humain qui s'est déroulé au long des âges, à travers l'espace et le temps.

ici, une supplication et un acte de mortification, s'adressant aux puissances célestes. Elle est porteuse d'une charge de ferveur et d'émotion par laquelle les hommes cherchent à s'unir à l'être suprême. Les larmes qui précèdent le rite visent à attendrir les puissances célestes, de sorte que la divinité accorde aux fidèles son pardon et les absout de leurs péchés.

Dans l'imaginaire populaire, le nuage noir a deux significations. Lorsque ce nuage se profile à l'horizon c'est que de grands bienfaits vont bientôt combler la terre et les hommes. Telle est, en tout cas, la croyance populaire la plus répandue, mais on trouve, dans certains ouvrages, l'idée que ces nuages contiennent de sombres présages.

Les chansons populaires et les proverbes les plus courants contiennent de nombreuses évocations de la pluie, en tant que « langage » du ciel. Comme les proverbes ont la particularité d'être une expression anonyme qui reflète l'âme d'une communauté humaine, la pluie constitue, autant que les autres phénomènes naturels ou humains, un de leurs motifs récurrents. Ces proverbes peuvent évoquer la pluie, indépendamment de tout le reste, c'est-à-dire en tant que phénomène naturel. Ils peuvent également l'appréhender comme un événement associé à diverses activités agricoles ou recelant des informations et des valeurs sociales.

L'âme des enfants vient se loger dans la pluie et se draper dans l'arc-en-ciel. Les vieilles légendes allemandes et autrichiennes nous apprennent que l'âme des enfants monte au ciel, sous la conduite des anges qui lui font cortège. Le répertoire du folklore accorde une place importante à la prière de la pluie : les enfants précèdent la cohorte des fidèles, en tendant en direction du ciel leurs mains et leurs yeux largement ouverts, tout en psalmodiant des invocations et en suppliant les nuées au moyen de chants spécifiquement consacrés à la pluie. Et, comme les enfants sont associés à la pureté, le ciel répond à leurs prières. En fait, la pluie et l'enfance nous renvoient, l'une et l'autre, à un principe de pureté : la présence des enfants c'est la présence de la pluie et de la fertilité, celle de l'innocence que rien jusque là ne serait venu souiller.

Nulle croyance populaire n'est séparable d'une origine légendaire ou, de façon plus large, d'un substrat mythologique. Même les croyances qui ont un fondement religieux, officiellement reconnu comme tel, ont des racines mythologiques qui remontent à la nuit des temps. On sait également que chaque peuple a ses croyances et ses légendes qui, bien souvent du reste, varient à l'intérieur de la même communauté locale. Ainsi des sociétés vivant dans le désert qui ont des croyances liées à la pluie, s'opposant à celles qui ont cours parmi les gens de la montage, de la côte, de la ville ou des milieux ruraux. Mais ces différences ne sauraient cacher les similarités et les points de convergence qui non seulement se rencontrent au sein d'une même société mais constituent des dénominateurs communs à plusieurs peuples du monde.

L'efflorescence ou le déclin et la disparition des civilisations s'expliquent d'abord par la présence ou l'absence de l'eau. Il n'en est de meilleur exemple que la civilisation de Saba qui a réussi, en édifiant des barrages, à connaître un essor prodigieux dont les traces sont visibles, aujourd'hui encore.

LE FOLKLORE DE LA PLUIE DANS LA MÉMOIRE YEMENITE

Arwa Othman)Yemen(

Dans les mythes de la création, l'eau est toujours présentée comme la force génératrice du ciel et de la terre. Lorsque le ciel sourit, la terre s'épanouit et la pluie vient la combler. Mais tout est désolation lorsque le ciel en colère refuse à la terre cette pluie qui la régénère. Les croyances populaires associent l'aridité et la disette à la colère du ciel. Le mal se répand parmi les hommes et la punition du ciel ne tarde pas à venir, à travers les inondations ou la sécheresse qui dévastent la terre et finissent par réduire à néant toute forme de civilisation. La pluie est donc perçue comme un signe par lequel le ciel exprime sa satisfaction aux hommes, signifiant par là que les sociétés humaines et les individus mènent une vie normale et jouissent des bienfaits de la terre en veillant à ne pas encourir les foudres du ciel. La prière de la pluie ainsi que d'autres rites constituent autant d'occasions pour se repentir et se rapprocher de Dieu ou de la divinité tutélaire, lesquels ne tardent pas, en retour, à apporter aux fidèles le secours des pluies bénéfiques.

Le Yémen a connu, à l'instar des autres nations, un grand nombre de rites destinés à attirer la pluie, dont, notamment, la prière. Celle-ci constitue à cet égard une des plus anciennes pratiques cultuelles de l'humanité, et ces pratiques restent, aujourd'hui encore, vivaces. La prière est,

dans la région. Ces constats sont autant de témoignages vivants de l'état de léthargie et de soumission à la fatalité qui caractérisait alors les sociétés maghrébines. D'autres études menées par des chercheurs locaux soulignent, en revanche, l'ancienneté des activités médicales et le rôle de la médecine traditionnelle dans cette partie du monde. La civilisation arabo-musulmane recèle de grandes richesses, en ce qui concerne la littérature médicale. Il reste que la problématique de la santé et de la médication est apparue à l'époque où les Etats modernes commençaient à se constituer et où la santé a cessé d'être l'affaire de la société civile, des organisations caritatives ou de l'institution religieuse ou théologique pour devenir un « bien public », financé par l'Etat et géré par des instances politiques et administratives relevant directement de l'Etat. Une telle évolution ne pouvait que se traduire par le recours exclusif à la médecine moderne.

La médecine traditionnelle, qui fait nécessairement partie de la culture populaire, est, elle, restée confinée à toutes les formes de traitements par les herbes, par l'automédication, mais aussi par le recours à l'astrologie et à la chasse aux mauvais esprits, ainsi que par la croyance aux pouvoirs surnaturels de praticiens censés maîtriser l'art de chasser les esprits maléfiques et d'annihiler les effets de la magie. De telles pratiques relèvent, par définition, de la catégorie des croyances métaphysiques, lesquelles constituent un domaine aux innombrables ramifications, intégrant des savoirs et des expériences, transmis de génération en génération, jusqu'à nos jours, et liés à différents rites, comportements et symboles à travers lesquels les individus expriment leurs croyances et leurs représentations de la vie et de l'univers. Ces formes d'expression collective se manifestent le plus souvent de façon publique, mais se traduisent parfois par des pratiques plus occultes, comme, par exemple, dans les rites de la magie ou de la sorcellerie. Les croyances surnaturelles se mêlent à des gestes, des mimiques, des senteurs, des déguisements, des jeux

de rôle. Les rites liés à l'adoration des saints, la croyance en leur bénédiction et en leur pouvoir d'intercession autant que la croyance aux vertus des guérisseurs et de la médication au moyen des herbes et/ou de l'explication des rêves s'inscrivent dans le cadre de cette approche traditionnelle de la médecine.

Ces pratiques populaires ne sont pas liées à une époque historique précise, elles sont inséparables de l'apparition des sociétés humaines et ont pour fonction d'apporter la quiétude et l'apaisement dans les situations de doute, d'incapacité ou d'angoisse que créent la maladie, la stérilité ou la crainte de la mort. Elles connaissent une recrudescence, au cours des périodes où les gens du peuple ne trouvent d'autre solution pour lutter contre les maladies ou les épidémies que de recourir à tous ces rites et pratiques. Ils s'y livrent, du reste, loin des concentrations urbaines, dans des zones isolées, zones rurales ou certaines régions montagneuses où il n'est pas aisé d'accéder aux centres médicaux modernes. On peut également évoquer ces institutions où s'exerçait, dans les temps anciens, la médecine traditionnelle, que l'on appelait maristans et qui, d'ailleurs, servaient bien plus souvent de refuges aux mineurs, aux handicapés, aux orphelins, aux parias, aux pauvres qu'ils ne constituaient des centres pour soigner les malades et leur fournir des médicaments.

Pratiques Et Représentations De La Maladie

Dans La Societé Tunisienne Selon La Médecine Traditonelle Et La Médecine Moderne

Ahmed Khouaja)Tunisie(

L'étude part d'une distinction entre médecine moderne, médecine traditionnelle et pratiques médicales populaires qui constituent des savoirs liés les uns aux autres et ayant pour dénominateur commun la recherche inlassable de traitements efficaces pour soigner les patients.

Ces savoirs nous renvoient à des périodes et à des contextes historiques différents. La médecine moderne est née de l'interaction des sociétés maghrébines avec une situation nouvelle, caractérisée par l'arrivée de la médecine moderne qui a d'abord servi à la lutte contre les épidémies et les maladies contagieuses. Celles-ci constituaient, en effet, une grave menace pour l'Occident qui s'était employé, pendant le dix-neuvième siècle et le début du vingtième, à asseoir sa domination sur les pays du Maghreb.

La propagation de la peste noire et d'autres fléaux constituaient à cet égard un péril réel, ainsi que le montrent les rapports des consulats étrangers et les constats effectués par les premiers médecins français et britanniques envoyés en mission

cordon ombilical avec le patrimoine soit coupé ? Ainsi, les jeunes générations ne pourront tirer les leçons de leur propre histoire, ni bénéficier des expériences de leurs prédécesseurs, ni tirer parti de leurs échecs et de leurs réussites, et seront, dès lors, une proie facile et une pâte malléable entre les mains de ceux qui voudront les façonner à leur guise.

On comprend, ici, la nécessité de documenter et de conserver notre patrimoine populaire, afin que les générations futures puissent s'en imprégner. La culture d'une nation est inscrite dans ses savoirs, ses coutumes, ses traditions, son mode vie, sa conception de l'existence. Le patrimoine populaire apparaît à cet égard comme la composante la plus importante de cette culture car il résume en soi le système d'existence des différentes catégories sociales autant qu'il synthétise les expériences par lesquelles la nation est passée dans l'élaboration de l'ensemble de ses savoirs. Nul ne doit minimiser le moindre aspect de cet ensemble. Au contraire, chaque membre de la nation doit considérer le plus petit détail de sa vie quotidienne comme porteur de sens et de valeur et comme investi d'un rôle face aux campagnes, organisées ou chaotiques, qui nous visent au cœur même de notre nation, qui ne cessent d'exercer des pressions et de multiplier les offensives pour effacer tout ce qui est enraciné au plus profond de notre être, de nos comportements et, partant, porter atteinte à notre identité.

Il peut se faire que le café, dans notre culture orale populaire arabe, tel qu'il est préparé, présenté, dégusté, c'est-à-dire en tant qu'il est un élément essentiel de notre socialité, ne fasse pas l'objet d'une attention particulière de la part de beaucoup de nos chercheurs actuels qui ne verraient pas d'intérêt à en interroger les multiples significations, le considérant comme une donnée inscrite dans le mouvement du quotidien et faisant partie de ces rites tellement communs et répandus qu'on tendrait à les considérer comme relevant des réalités les plus élémentaires sinon les plus banales. Mais, à considérer les richesses que recèle notre héritage culturel relativement au café, aux assemblées, majlis et diwans dont il est le centre, aux poésies, dictons populaires, expressions courantes auxquels il a donné lieu, au lexique des ustensiles liés à sa préparation, aux rites et proverbes qui lui furent consacrés,

L'étude porte sur le café chez les Arabes et le rôle axial qu'il a joué dans la consolidation de la vie sociale arabe et le rejet de l'individualisme, du pragmatisme La tasse de café, qui consiste à la vérité en quelques gorgées d'un breuvage amer, est devenue le symbole de ce système. Elle peut être à l'origine d'un pardon, d'une réconciliation ; elle peut aider à dépasser telle querelle ou à régler tel différend ; elle peut être cause d'un conflit comme elle peut y mettre fin.

LE CAFÉ CHEZ LES ARABES

Salah Al– Shahawy(Égypte(

Elle joue le même rôle lorsqu'il s'agit d'une cérémonie de demande en mariage, d'un accord en vue de l'abandon ou de la cessation d'une vendetta, du renoncement à tel ou tel droit.

Avant de détailler les rites et protocoles du café, l'auteur a estimé nécessaire de partager avec le lecteur une interrogation qui n'a cessé de le tenailler. Nous vivons, estime-t-il, à une époque qui n'augure nullement, en ce qui nous concerne, d'une réaction culturelle et sociale unifiée face à une invasion culturelle qui vise, au premier chef, à mettre à mal, à travers notre organisation sociale, les spécificités de notre culture, qui s'immisce avec arrogance dans notre mode de vie, et tente d'imposer des alternatives étrangères à notre histoire, à notre patrimoine et à nos savoirs, de dévaloriser même nos comportements sociaux et de jeter le doute sur leur efficience. Cette invasion se fonde sur l'idée que notre système socioculturel de vie a été incapable de nous conduire vers le progrès scientifique, comme si c'était là la cause de notre retard. A l'opposé, le système de valeurs occidental est présenté comme plus adapté à l'époque, puisqu'il est le reflet de la culture du plus fort. Mais en quoi les coutumes et les traditions culinaires ou vestimentaires des peuples de l'occident ont-elles contribué à leur avancement ? Ne s'agit-il pas, bien plutôt, d'une campagne organisée qui vise en fait à gommer la mémoire des peuples vaincus et affaiblis, à les éloigner de leur identité civilisationnelle en creusant le fossé entre leurs générations, de sorte à ce que le

constituent une seule et même entité ; les os du petit oiseau vert lui sont rendus, après qu'il eut disparu, et lui réinsufflent la vie ; les noms contiennent la puissance de ceux qu'ils désignent, etc.

Pour la magie et l'ensemble des croyances qui y sont liées, on retiendra l'exemple des êtres métamorphosés en pierres ou en animaux et le mouvement inverse par lequel ils reprennent leur forme humaine. D'autres récits imaginaires, issus des religions des anciens ou des pratiques de la sorcellerie, reposent sur des procès opposant hommes et démons, dans le monde souterrain.

A côté de ces éléments puisés dans un fonds de croyances religieuses, on notera la place primordiale qu'occupent des coutumes remontant à la nuit des temps et se trouvant unies par un lien puissant au conte. Ce lien est en soi l'affirmation d'une existence et d'une identité nationales, contes et coutumes ayant un même substrat populaire. Ainsi, la peur d'asperger d'eau le seuil des maisons, dès la tombée de la nuit, relève de la peur des âmes maléfiques et représente une survivance de la très ancienne croyance aux fantômes, aux maisons hantées et autres obsessions du même genre.

Une autre influence, en rapport avec l'espace et le temps, est celle de la géographie naturelle avec son impact sur les différents types de contes que l'on trouve à travers le monde.

Ces éléments, venus des temps les plus lointains et dont les contes portent la trace toujours vivante, sont le meilleur témoignage de la très grande ancienneté de ce type de récits que les hommes se transmettent, en tant que croyances populaires à travers lesquelles ils expliquent la genèse de l'univers ou l'existence de certains phénomènes naturels.

L'étude du patrimoine populaire, dont le conte, nous permet de comprendre l'évolution des conceptions humaines, dans la région du monde concernée, pour tout ce qui se rapporte aux croyances tant anciennes que modernes.

L'auteur a pu mener, dans son travail, une étude comparative sur un récit connu dans certaines régions de la Haute Egypte et que

l'on retrouve à Lattaquié, au Liban, dans quelques zones rurales proches d'Al Qods (Jérusalem) et en Irak. Ayant établi le texte de ces contes, en les rapportant chacun à sa terre d'origine, il les a segmentés sur la base de leurs constituants fondamentaux. Il s'agit de l'histoire d'un enfant orphelin dont on annonce au roi qu'il lui prendrait un jour son trône ; la prédiction finit par se réaliser, malgré tous les efforts déployés par le roi pour la faire mentir.

L'analyse des différentes occurrences du conte a permis de dégager sept constituants fondamentaux : le roi, la naissance, la prophétie, l'éloignement (de l'orphelin), le sauvetage, le second éloignement, la réalisation de la prophétie. L'auteur a ensuite cherché à reconstituer la forme primitive du conte ; il en a suivi le parcours historique

L'étude attentive du conte populaire dans les deux sociétés palestinienne et jordanienne - qui constituent en fait une seule et même société - montre que ce conte puise dans les religions anciennes autant que dans l'imagination, les rêves, la magie sous ses diverses formes… De même, ce type de récit est-il le produit de facteurs locaux, en termes de temps et d'espace, tels que les coutumes reçues en héritage ou le patrimoine écrit et oral. Dans tous les cas, le conte est l'expression de la sensibilité aussi bien que de l'inconscient collectifs, lesquels traduisent les préoccupations spirituelles du peuple.

http://pic.jeddahbikers.com/data/media/19/WallU4_3.jpg

Le Conte Populaire En Palestine Et Jordanie Identité Et Authenticité

Omar Al Sarissi)Jordanie(

Les religions anciennes ont diverses formes. Nous avons les discours adressés par les hommes aux âmes des morts, réincarnées dans celles des oiseaux : c'est là un patrimoine que l'on peut considérer comme fondé sur la « duplication » ou l'« écho ».

Nous avons également le totémisme qui sacralise certains arbres ou certains animaux : l'arbre d'Oum al Charayet est toujours présent dans la mémoire de l'auteur et de ses congénères du village de Saris et de celui, voisin, de Beit Mahsir.

Quant au fétichisme, il part du principe que la partie recèle les caractéristiques du tout dont elle remplit les fonctions. Quelques exemples parmi d'autres : lorsqu'on brûle le poil du cheval ensorcelé, celui-ci est instantanément ramené vers les siens ; l'image et la personne d'un homme

Mohammed Hussain Ahmed)UAE(

occasions bien particulières, même si le jeu en tant que tel aurait pu être pratiqué à n'importe quel moment de l'année.

Malgré les transformations qu'elle a subies, à notre époque, la merjhana a gardé tout son attrait pour les plus jeunes. Mais elle n'a pas toujours été un simple jeu, comme il y en a tant, elle fut également un des rites anciens, liés au pèlerinage (le Hajj). Lorsque le futur hadj se préparait à prendre le chemin de la Mecque une merjhana était en effet installée ; elle ne pouvait être enlevée qu'à son retour. Et chacune des étapes du pèlerinage a trouvé, autour de cette balançoire, son expression dans la sensibilité populaire, à travers des chants et des mélodies chargées d'émotion où la joie se mêle à la tristesse, à l'attente, aux appréhensions et inquiétudes des parents et amis du pèlerin. Cette charge émotionnelle ne prend fin qu'avec le retour, sain et sauf, du hadj.

C'est précisément la peur pour l'absent, parti en terre sainte accomplir son devoir de croyant, qui amène les siens à chercher une consolation et un apaisement dans les prières et les implorations qui prennent la forme de chansons qu'ils récitent autour de la merjhana. Toute la charge émotionnelle du groupe s'extériorise pendant un certain temps à travers ce jeu. Nous pensons qu'une telle pratique a des racines historiques et symboliques dont nous ignorons la teneur mais dont la réalité est confirmée par le fait que nous avons rencontré ces mêmes rites au sein de la société yéménite où la balançoire continue à être une pratique vivante.

Les rites de la merjhana commencent avec la sortie du futur hadj de sa maison et se poursuivent jusqu'au neuvième jour du mois lunaire de Dhu al hajja – neuvième jour du pèlerinage. La balançoire est placée à l'intérieur de la demeure du pèlerin, pour autant qu'on y trouve suffisamment de place, sinon elle est installée dans les endroits appropriés, là où l'on trouve des palmiers ou des arbres avec des branches solides. Une fois la merjahna en place, les enfants, la famille, les voisins y viennent en foule. Jour après jour, ils s'y balancent jusqu'au huitième jour de Dhu al hajja. Au neuvième jour, ils transportent la corde de la balançoire vers la maison du hajj, afin de la « marier », en organisant une sorte de cérémonie que l'auteur appelle « noce symbolique ». Les femmes – parentes et voisines – se chargent, à ce moment-là, de préparer la farcha qui consiste à décorer la chambre du hajj, en employant exactement les mêmes ornements que l'on avait utilisés auparavant pour décorer la chambre de marié du pèlerin.

La merjhana n'était donc pas au départ un simple jeu, mais un rite qui eut son importance, en tant qu'élément du patrimoine, avant de retrouver sa fonction exclusivement ludique. Il a, dès lors, non seulement perdu sa valeur rituelle mais il a disparu en tant que tel de la mémoire des hommes, n'ayant pas été transmis de façon correcte, d'une génération à l'autre, si bien que personne, aujourd'hui, n'en connaît la fonction rituelle.

La merjhana est un jeu populaire pratiqué par les petits et les grands, en particulier par les fillettes. Il s'agit, en fait, d'une balançoire que ces petites filles construisent en choisissant deux arbres proches l'un de l'autre qu'elles relient par une corde nouée à deux branches suffisamment fortes, de sorte qu'elle soit, en son milieu, à 70 centimètres du sol.

La Marjhana Dans Le Vieil Héritage Populaire

Amira abdel kerim)Bahrain(
Tahani al markhi)Bahrain(

C'est dans ce creux que s'assoit une des fillettes, en saisissant les deux extrémités de la corde, tandis que ses compagnes se chargent de la pousser d'arrière en avant et d'avant en arrière. Deux fillettes peuvent également se tenir debout, en se faisant face, sur la merjhana : l'une d'elle pousse alors la balançoire dans le sens qui est le sien, puis c'est au tour de l'autre de la pousser en sens contraire. Au bout d'un certain temps, les deux fillettes cèdent la place à d'autres, et le jeu se poursuit, chacune des fillettes prenant son tour, sans qu'une limite dans le temps ne soit fixée.

Les petites filles chantent des chansons en rapport avec ce jeu qui se pratique surtout pendant les vacances, les jours de fête ou dans certaines circonstances qui seront évoquées plus loin. La merjhana est en effet l'un des jeux populaires les plus anciens. Elle a été, depuis des temps fort éloignés, une des occupations préférées des petits et des grands, mais une occupation liée à des

La teneur critique de cet art influe sur cet édifice lui-même et sur les mutations qu'il connaît.

Le théâtre, de façon générale, ne peut donc être séparé de la vie même de la société, sinon il serait stérile, sans valeur ni utilité. D'où la nécessité pour le théâtre destiné aux enfants de rester étroitement lié à la réalité sociale et de se faire l'écho des différents problèmes de l'enfance. Il doit avoir pour mission d'éduquer l'enfant, aux plans social, politique et culturel, et, à cet effet, de mettre le doigt sur les problèmes et préoccupations tant culturels que sociaux, politiques ou intellectuels liés à son existence.

Les enfants appartiennent à une catégorie d'âge qui constitue un élément essentiel du développement humain. L'on comprend, dès lors, que les institutions et organismes concernés accordent une telle importance à l'enfance. Les enfants ne sont-ils pas les hommes de demain et les premiers protagonistes du développement et de l'essor de la société ? Ne sont-ils pas les premiers à contribuer à impulser la dynamique de la productivité dans toute société, à tous les niveaux, économique, social et culturel ?

Sur cette base, le rôle qu'il incombe aux institutions éducatives et sociales de jouer est de la plus haute importance pour ce qui est de l'orientation, de l'éducation et de la formation des enfants autant que du développement de tous les aspects de leur personnalité. Car c'est ainsi que nos enfants seront capables de porter à leur tour le flambeau de la pensée éclairée. Le théâtre joue à cet égard un rôle important, il contribue à approfondir la conscience sociale et politique, en ce qui concerne de nombreuses questions en rapport avec la vie de la société. Et c'est grâce à cet art que nous pourrons aider cette catégorie si importante à comprendre la réalité, les évolutions et les problèmes du milieu dans lequel elle vit.

Les créateurs ont fait de ce type de théâtre un moyen d'expression et d'éducation au service de l'enfant en puisant dans les différents types de contes pour enfants : histoires de djinns, fables animalières,

contes des mille et une nuits, qui constituent une source d'inspiration renouvelée pour les auteurs de pièces destinées aux enfants. Ceux-ci y trouvent en effet un monde merveilleux qui éveille et forme l'imagination de l'enfant dans le moment où il l'entraîne dans des aventures où il s'identifie à leurs héros, lesquels sont investis des valeurs positives liées à la culture de la société à laquelle appartiennent ces enfants.

L'étude met en particulier l'accent sur l'importance de l'adaptation des contes populaires dans ce type de théâtre, eu égard au rôle essentiel qu'un tel théâtre joue dans la formation sociale et psychologique, d'un côté, et de l'autre, de sa proximité avec la sensibilité de l'enfant, car les péripéties et inventions merveilleuses contribuent à mettre en branle l'imagination de l'enfant qui ne peut que se passionner pour les personnages de la fiction, les instruments magiques, les temps et les lieux légendaires, etc. C'est en oeuvrant à maîtriser les techniques d'adaptation de ces conte dans ce type de théâtre que l'auteur contribuera à la formation sociale de l'enfant, la scène n'étant plus aujourd'hui perçue sous le seul angle du loisir et de la détente mais aussi en tant que moyen permettant à l'enfant de développer sa conscience des réalités et des problèmes sociaux, politiques, culturels, religieux qui concernent son environnement.

Puiser Dans Les Contes Populaires De Formation Sociale Dans Le Théatre Pour Enfants

Ahmad Al-Sayad)Égypte(

Le théâtre pour enfants constitue l'un des moyens d'éducation qui ont le plus intéressé éducateurs et hommes de théâtre. La scène ne peut en effet que favoriser l'assimilation des valeurs les plus hautes et présenter des modèles positifs auxquels l'enfant va s'identifier. Ces apports s'ajoutent aux aspects ludiques du théâtre qui contribuent, d'un côté, à offrir à l'enfant des moments de plaisir, et d'un autre côté, à lui permettre d'adhérer à la culture, aux valeurs et aux coutumes de son environnement social, de manière à s'y adapter de la meilleure façon.

http://www14.0zz0.com/2010445052682/21/17/03/.jpg

Outre son apport, au plan de l'éducation et de la pédagogie, ce théâtre aide en effet au développement psychologique équilibré de l'enfant autant qu'il satisfait à certains de ses besoins cognitifs.

De même, le théâtre pour enfants a-t-il une fonction sociale, dans la mesure où il met en lumière les problèmes et préoccupations actuels de la société qu'il présente de façon pertinente. Une œuvre de qualité qui développe une pensée consistante a un réel impact sur l'enfant et peut orienter sa vision du monde et son comportement.

Produit social, le théâtre ne peut que répercuter les changements qui affectent le milieu social, aussi bien sur le plan politique que culturel, intellectuel ou économique. Le théâtre est en effet un miroir de la société, il subit l'impact des mutations qui affectent l'édifice social tout autant qu'il contribue, soit à son développement et à son essor, soit à sa régression et à son effondrement.

2 – Ceux qui se sont employés à consacrer une image dégradée de la femme, que ce soit au plan social ou au plein moral, utilisant à cet effet des extraits et citations puisés dans la poésie, les témoignages ou les textes narratifs qui présentent la femme comme une créature dotée d'un mauvais caractère, peu intelligente, incohérente et sans volonté, ou mettent en avant sa traîtrise, sa sensualité, son comportement tortueux, ses ruses maléfiques, ruses capables de tromper le diable lui-même et qui font d'elle un être imprévisible et peu fiable. Ceux-là voient qu'un homme raisonnable n'a d'autre choix que d'être toujours vigilant, de soumettre la femme au contrôle le plus strict et, partant, de l'enfermer et de la tenir à l'écart de toute vie sociale.

3 – Ceux qui se réclament d'une vision salafite de la religion. Ceux-là se sont employés à sélectionner certaines composantes de la culture populaire qu'ils ont adaptées aux préceptes qu'ils prônent relativement au statut de la femme et aux coutumes, traditions et comportements sociaux qui ont cours à son sujet. Ils ont adopté les aspects de cette culture qui paraissent en accord avec leurs présupposés et en ont fait leur « référentiel », dans le discours par lequel ils s'adressent aux adeptes de la culture populaire, et le fondement même de leur prosélytisme. Dans le même temps, ils menaient une attaque en règle contre d'autres aspects de la culture populaire qu'ils considèrent comme des déviances et des hérésies qu'il ne suffit pas de combattre mais qu'il faut éradiquer.

L'action que doit mener la femme pour défendre la culture populaire ne doit – donc – pas s'arrêter à un simple travail de « stockage » et de conservation des œuvres culturelles dans des « récipients » vides, fussent-ils ceux de la mémoire, elle doit se faire à travers une continuelle réactivation de cette richesse, une constante mise en circulation de ses composantes, une perpétuelle adaptation de ce patrimoine aux réalités de la vie réelle. Or, ces réalités qui sont celles du vécu collectif exigent que le patrimoine populaire bénéficie d'apports nouveaux, à travers tout un travail d'affinement et la mise en place de moyens dont, bien souvent, le commun des femmes ne peut disposer. On comprend,

dès lors, que de nouvelles composantes de la culture populaire aient vu le jour que seuls certains groupes de femmes pouvaient assumer. Certaines femmes se sont, ainsi, distinguées par le rôle qu'elles ont joué en développant ces aspects particuliers de l'art populaire, en créant de véritables « écoles » qui ont leur marque propre et en œuvrant à la diffusion et en même temps à la conservation de ces formes d'expression culturelle dont elles étaient devenues les dépositaires.

On voit ainsi que le contenu et la matière du discours dominant autant que les représentations véhiculées par ce discours reprennent et reproduisent la vision masculine du groupe, exhibant et propageant des images et des prototypes fondés sur des valeurs et des a priori machistes, présentés comme des évidences et des vérités avérées, relevant du « sens commun ».

Il n'en reste pas moins qu'une autre voix commence à se faire entendre, plus feutrée et moins ostensible, dont la substance se distingue nettement de celle de la voix hégémonique. Cette voix, qui exprime un niveau de conscience de la femme contraire à la vision commune, recourt fort souvent à des ruses et à des moyens stylistiques particuliers, tels que la suggestion, la critique implicite, l'expression des élans intérieurs. Ici, les formes et les genres diffèrent, au gré de la visée rhétorique et des moyens d'expression utilisés.

La Créativité Féminine Dans La Culture Populaire

Abdelhamid Houas(Égypte(

La question de « la femme dans le patrimoine populaire » a suscité un certain intérêt parmi les spécialistes, notamment au cours de la seconde moitié du XXe siècle. Cet intérêt a été renforcé par les appels en faveur d'une plus large participation de la femme à la vie économique, sociale et culturelle. A cela s'ajoute la prise de conscience accrue des élites quant à l'impact de l'essor culturel et social sur le processus de développement et plus généralement sur l'édification d'une société en pleine expansion.

On peut classer ceux qui se sont intéressés à la problématique de « la femme dans le patrimoine populaire » en trois groupes :

1 – Ceux qui n'ont cessé d'affirmer que la culture populaire a glorifié la femme et lui a conféré un statut privilégié, aussi bien au sein de la famille que de l'ensemble de la société.

http://vb.arabseyes.com/uploaded/16010_1176446698.jpg

son essence même, les autres, j'entends ceux qui sont dans la matrice du récit, en tant que potentiel épique, solidaire en ses éléments, non pas de façon frontale mais de façon additionnelle, contrairement au texte attribué à un nom et oblitéré par une signature précise, de sorte qu'il reste, en surface comme en profondeur, lié à ce nom. On peut dire que quiconque entreprend de leurrer le lecteur pour dynamiser le processus de la lecture ne fait qu'accroître la part de l'auteur dans ce processus.

Il existe un rapport entre les deux concepts de narration et d'assertion, d'un côté, et la place qu'occupe entre ces concepts la notion de « mort de l'auteur ». La narration atténue l'emprise du présent et oriente l'attention vers l'imaginaire. C'est tout à la fois une leçon de convergence et de divergence.

L'auteur lui-même n'est pas étranger à la volonté d'influer sur le récepteur qui est dans tout acte narratif. Mais ce que l'on peut déceler à ce niveau est de l'ordre de la création ou de la revivification de la mémoire sensible. En partant de ce qui précède, le concept d'assertion est susceptible d'enrichir ce rapport, car l'assertion (on affirme que… il se dit que…) est plus proche de la présomption. Le nommé (le nom de l'auteur) n'en est pas pour autant au-dessus de tout soupçon, ou n'en échappe pas pour autant aux mirages de l'illusion, et c'est ce qui permet à l'autre d'intervenir, en interagissant avec le récit comme s'il était le sien propre.

L'assertion est, dans ce cas, l'une des manifestations du récit propre à stimuler la curiosité quant à l'identité du destinateur ; la narration (dans le récit du type : « On raconte que… ») ne suppose pas une interrogation sur ce qui murmure – se dit entre les lignes – de la narration car le récit nous renvoie à un absent et laisse le choix au lecteur ou à tout autre type de récepteur de poursuivre ou non sa lecture ou son écoute.

Ecriture palimpseste, écriture sur l'écriture, mais qui ne peut éliminer la première écriture, éliminer ou réduire au

http://members.abunawaf.com/g/200812/08//aacafd919b4e0c12d31ada1859377823.jpg

silence la source d'inspiration, car les voix qui ont rempli l'horizon de l'ensemble des contes enchevêtrés se caractérisent par l'habileté du « feeding » symbolique et la capacité à exercer un attrait puissant, quand bien même le conte serait traduit en d'autres langues. Nous ne croyons pas être dans l'erreur, sur la base de ce qui précède, en affirmant qu'il n'existe pas de romancier ou de conteur qui se soit préoccupé de ce qui est étranger à son propos. Les Mille et une nuits n'ont pas eu jusqu'à présent le moindre soupçon d'influence sur la sensibilité de l'auteur, ou son monde personnel, de sorte que la formule « mort de l'auteur » relèverait de l'utopie moderniste, et reste inadaptée aux assemblées festives et à l'écoute attentive des contes.

Ici, et juste à ce stade, la notion de « mort de l'auteur » demeure indissociable de ce qui de l'ordre du récit raconté et de ce qui vit de la richesse de son univers illimité !

La langue n'est rien de plus qu'un emblème corporel et le son qui en est l'actualisation n'est rien d'autre qu'un médium qui la sort de son mutisme, car le latent c'est la langue et ce qu'elle n'a pas énoncé – la langue qui est, dans les limites qui sont les siennes, plus loin que l'autorité des nominations. Le conte est donc un récit unificateur de destins.

Guère d'Histoire (ou de chronologie) précise du conte populaire. Car celui-ci s'enfonce au plus profond des âges et incite l'Histoire à une plus grande dynamique, une ouverture accrue, les frontières du conte constituant l'univers propre à ce conte et ceux qui s'y meuvent, alors que l'Histoire obéit à d'autres lois, au point que, bien souvent, elle se trouve en opposition avec le conte populaire.

Le conte, tout conte, est stratégiquement producteur d'effet, ne serait-ce que lorsqu'il est vu sous un certain angle. Il existe des contes « à impact immédiat », si l'on peut dire, impact qui dépasse les limites de ceux qui en sont directement concernés, sans les occulter pour autant. Voilà un effet que le « nom » ne peut produire, j'entends le nom trilitère de l'auteur, et peut-être aussi une autre marque le caractérisant, des procédures de conservation de ce nom, de la langue et de l'environnement de l'auteur. Or, le nom a droit à un statut donné, au sein du conte, qui fait que la proposition (ou l'appel à) la « mort de l'auteur » est une pure modalité narrative, quand bien même on n'en ferait pas l'aveu.

Le conte populaire, qui est le lieu de convergence et la finalité de toutes les formes narratives, est ouvert au renouvellement à travers la découverte toujours recommencée de ses « fibres intimes », expression qui désigne ce qui en est resté innommé et que nous empruntons au concept scientifique désignant toute matière vivante. Ces fibres sont appelées par les scientifiques « silicon » ; elles stockent en effet ce qui est de nature à redonner vie à des temps historiques différents et traversés par des tendances antagoniques.

L'auteur, même si son nom a disparu ou a été occulté ou effacé, est suivi à la trace par ses écrits. Son style le désigne par son nom. Ou alors c'est lui-même qui n'a de cesse de chercher ces stimulants et ces passerelles qui le relient à son texte, à son devenir, à son aire de diffusion, à la façon dont son texte sera reçu. Le conte est loin de toutes ces considérations : il est, dans

http://www.roland-rafael-repczuk.de/bilder/paradisefiction.jpg

conte populaire – plus ancien dans le temps que toute tentative de théorisation.

Du reste, en nous penchant sur le conte populaire, nous ne faisons que rectifier la situation d'un rapport culturel, tout en prenant en considération des forces ayant un impact sur notre formation psychique, éthique et vitale. Nous élargissons, à cet égard, le concept de temps, tout autant que nous ouvrons le dossier de la «mort de l'auteur », en tant qu'il recouvre une notion qui n'est pas sans rapport avec la dynamique signifiante du conte populaire. Le signe révélateur du côté matriciel du conte, qui a longtemps été passé sous silence, est un signe de caractère positif, et ôte à ceux qui ont cru en la modernité de la notion de « mort de l'auteur » le caractère avant-gardiste de leur proposition ou tout ce qui est de nature à la présenter comme une initiative toute neuve et surprenante dans sa signification, comme s'ils avaient fait surgir cette notion ex nihilo, alors que le conte populaire, dans sa signification première comme dans son sens profond, apparaît comme existant par lui-même, concrètement, et ne peut en fait que regarder ces propositions en les soulignant d'un rire moqueur retentissant.

Nulle nationalité, donc, à ce type de conte, dès lors que l'on s'arrête à sa composante essentielle et que l'on s'interroge sur les récits similaires ou comparables, ce qui est par excellence le travail des ethnographes. Car, tout conte – dès qu'on emploie ce vocable – nous renvoie à un récit qui dépasse l'énonciateur et l'archiviste, et fait écho aux autres contes auxquels il se trouve uni par la même thématique.

Entre Conte Populaire Et Mort De L'auteur

Ibrahim Mahmoud)Syrie(

Il se pourrait qu'il y ait plus que de l'exagération à parler d'un rapport complexe entre le conte populaire et ce qui a été appelé, au cours de la dernière période, « la mort de l'auteur ». Et peut-être cette exagération elle-même relèverait-elle d'une intervention contraignante et déformante, au plan de la construction complexe d'un tel rapport, eu égard à la réalité du monde des significations et de celui, matriciel, des deux termes de l'équation. Mais, ne soyons pas impatients !

Le contradicteur a-t-il posé la question de la nature du récit et de ses visées esthétiques, lorsqu'il s'agit du conte, qui est un genre narratif plus ancien ? S'est-il, à partir de là, interrogé sur la signification réelle de la notion de « mort de l'auteur », sur son histoire, sur le sens et les finalités que lui donne son auteur, ou, de façon plus générale, sur l'opérationnalité de cette notion ?

Une première approche, plutôt cahoteuse, de la structure du rapport entre les deux termes nous met en présence d'un monde plus stimulant, plus exaltant, qui est de nature à modifier le contexte même de l'équation, laquelle est orientée dans une seule direction, avec ce que cela suppose de schématisme, d'excessive généralisation et de paradoxe abusif, mais aussi avec tout l'accent qui est mis sur la fécondité du

PRÉFACE

BOURSES ET MISSIONS A L'ETRANGER POUR DEVELOPPER LES ETUDES SUR LE FOLKLORE

L'Organisation internationale des arts populaires (IOV) a noté avec intérêt que le Royaume du Bahreïn a pris la décision d'introduire l'étude de la culture populaire en tant que matière optionnelle dans les programmes d'enseignement du second degré, en commençant, à titre expérimental, par un nombre limité d'établissements scolaires, répartis à travers les différentes régions du Royaume. Le Conseil de présidence de l'OIV n'a pas manqué de féliciter le Ministère pour cette initiative qui est de nature à encourager les études dans ce domaine important. L'Organisation internationale a également recommandé à son bureau régional pour la région du Moyen-Orient et de l'Afrique du Nord, dont le siège est au Bahreïn, d'apporter tout son soutien à cette jeune expérience et en même temps de coordonner et de renforcer les efforts de coopération afin que cette expérience puisse se poursuivre et s'étendre à l'ensemble des établissements d'enseignement du second degré, l'objectif étant que cette spécialité devienne partie intégrante des programmes officiels et constitue un important acquis pour les jeunes générations et, de façon plus générale, une autre avancée, au niveau de l'action éducationnelle menée par le Royaume. Les experts du Bureau régional de l'OIV, à Manama, ont tenu des réunions de coordination avec les responsables pédagogiques pour consolider cette expérience et mettre en place les structures de soutien à l'enseignement de cette spécialité afin que celle-ci puisse constamment bénéficier des apports des recherches d'avant-garde, menées à travers le monde dans ce domaine. Les experts bahreïnis ont fait montre, à cet égard, d'une grande compétence et d'une entière disponibilité à coopérer avec l'ensemble des intervenants, tant nationaux que régionaux, tout en s'employant à tirer profit des différentes expériences arabes et internationales, afin de développer l'enseignement de cette nouvelle matière avec ses multiples applications pratiques, au niveau de la classe. Le Bureau régional a également accordé la plus grande attention à la question de la formation des formateurs.

L'un des problèmes auxquels la culture populaire se trouve confrontée, en tant qu'elle est l'un des secteurs du savoir avec lequel tout un chacun a pour ainsi dire un contact quotidien, est que la plupart des gens croient qu'ils ont pu , au cours de leur existence, emmagasiner dans ce domaine une somme de connaissances et d'expériences suffisamment importante pour ne pas éprouver le besoin de recourir à une approche scientifique exigeant la concours de diverses spécialités en sciences humaines. De même, le grand public ignore-t-il qu'il s'agit d'une branche à part qui a ses spécificités – lesquelles, du reste, ont conduit de nombreux intervenants dans ce domaine à croire qu'ils étaient plus autorisés que quiconque à donner des leçons et à prononcer des fatwas en la matière, si bien qu'à l'étude scientifique de la culture populaire l'ignorance et le désordre méthodologique sont venus mêler des assertions incontrôlées qui ne sauraient contribuer à jeter les bases d'une approche raisonnée. C'est là un danger contre lequel nous ne saurions assez mettre en garde les apprenants. Le développement, dans le cadre des programmes officiels du Royaume du Bahreïn, de l'enseignement de la culture populaire, sur la base d'une pédagogie d'avant-garde, fondée sur une véritable prise de conscience des exigences fondamentales d'un tel enseignement, nécessite la formation, au plan académique, de cadres enseignants capables d'initier les élèves à une perception scientifique de la nature, de l'importance, de la multiplicité des domaines ou des typologies du patrimoine. Ces enseignants auront également pour mission de contribuer à faire connaître tous ceux, artistes, praticiens, conteurs, récitants, témoins, qui sont la mémoire vivante du patrimoine populaire, et d'aider les jeunes générations à tirer profit de l'expérience de ces hommes et femmes qui sont l'une des sources de cet héritage, précieux entre tous.

Du haut de cette modeste tribune, La Culture populaire, nous adressons nos vives félicitations au Ministère bahreïni de l'éducation et de l'enseignement pour son action éducative d'avant-garde et pour la réussite de son initiative qui a permis d'intégrer la culture populaire aux programmes scolaires officiels du Royaume du Bahreïn. Mais, dans le souci de renforcer cette nouvelle orientation et de compléter le travail de mise en place d'une pédagogie spécifique à cette matière, nous voulons appeler le Ministère de l'éducation et de l'enseignement à procéder rapidement à l'envoi de missions à l'étranger, ainsi qu'à l'octroi de bourses pour l'étude des sciences du folklore dans les grandes universités des pays les plus avancés. De même le Ministère veillera-t-il à orienter et à encourager les meilleurs étudiants bahreïnis à se spécialiser dans ce domaine d'étude, afin que se réalise pleinement la vision de Sa Majesté le Roi concernant l'édification des générations à venir.

La Culture populaire

Pratiques Et Représentations De La Maladie
Ahmed Khouaja
46 - 47

Le Folklore De La Pluie Dans La Mémoire Yéménite
Arwa Othman
48 - 49

La Mémoire Culinaire Dans Les Principes Et Les Coutumes Alimentaires
Abdallah Harhar
50 - 51

La Danse Populaire Appelée «houbbi »
Barka Bouchiba.
52 - 53

Bijoux Et Ornements De Toilette Dans La Culture Arabe Et Populaire
Alhasan Tikibdar
54 - 57

Industries Culturelles Et Développement
Ali Dhaou
58 - 60

Les Conditions de publication:
La Revue “Culture Populaire” se doit d’accuelillir les travaux des chercheurs et académiciens de tout horizon. Les travaux de recherche approfondies doivent privilégier des thèmes relatifs, entre autres, aux sciences sociales, anthropologiques, psychologiques, linguistiques, stylistiques, musicales, mais appliquées au folklore et / ou en étroite liaison avec la culture populaire ainsi que les branches et spécialités y afférentes.
Revue. Chaque auteur selon les bases des salaires et primes retenus par la ainsi que son numéro de tél.

Comité scientifique

Ebrahim Abdullah Ghuloom	Bahreïn
Ahmed Ali Morsi	Égypte
Arwa Abdo Othman	Yémen
Parul Shah	Inde
Toufic Kerbag	Liban
George Frendsen	USA
Hessa Zaid Al Rifai	Koweït
Saeed Yaqtin	Maroc
Sayyed Hamed Huriz	Soudan
Charles Nikiti Oraw	Kenya
Scheherazade Qasim Hassan	Irak
chayma Mizomou	Japon
Abdelhameed Burayou	Algérie
Ali Borhana	Libye
Omar Al Sarisi	Jordanie
Gassan Al Hasan	Émirats Arabe Unis
Fazel Jamshidi	Iran
Francesca Maria	Italie
Kamel Esmaeil	Syrie
Carmen Padilla	Philippines
Layla Saleh Al Bassam	Arabie Saoudite
Namer Sarhan	Palestine
Nicholes Sariss	Grèce
Wahid Al Saafi	Tunisie

Comité des Conseillers

Ahmed Al Fardan	Bahreïn
Ahmed Abdelrahim Naser	Soudan
Asaad Nadim	Égypte
Barwin Nouri Aref	Irak
Jassem Mohammed Harban	Bahreïn
Hasan Salman Kamal	Bahreïn
Saeeda Azizi	Maroc
Radhi El Sammak	Bahreïn
Saleh Hamdan Al Harbi	Koweït
Lisa Urkevich	USA
Abdulhameed Al Muhadin	Bahreïn
Abdulla Hasan Omran	Bahreïn
Mubarak Amur Al Ammari	Bahreïn
Mohammed Ahmed Jamal	Bahreïn
Muhyelddin Khurayyef	Tunisie
Mostafa Jad	Égypte
Mansor Mohd. Sarhan	Bahreïn
Mahdi Abdullah	Bahreïn
Safwat Kamal	Égypte

Ali Abdulla Khalifa
PDG / Rédacteur en chef

Mohammed Abdulla Al-nouiri
Coordinateur du comité scientifique / Directeur de rédaction

Nour El-houda Badiss
Chef de recherches

Mohd ELmahdi Bushra
Goerge Frandsen
Rédacteurs de la section anglaise

Bachir Garbouj
Rédacteur de la section française

Ahmed Ellabbad
Design

Mahmoud Elhossiny
Sayed Mohd. Ali Naser
Réalisation

Dana Ahmed Humuidan
Secrétariat de rédaction
Relations internationales

Fouzia Hamza
Photographie

Noora Fouad ALead
Archives

Nawaf Ahmed AL-Naar
Admnistration de diffusion

khamis Z. Al-Banky
Abonnements

Abdulla Y.Almuharraqi
Service commercial

Yaqub Yosuf Bukhammass
Hassan Isa Aldoy
Website Design And Management

Arabian Printing & Publishing House.w.l.l.
Imprimeur

Sommaire

Préface 30

Entre Conte Populaire Et Mort De L'auteur
Ibrahim Mahmoud
32 - 35

La Créativité Féminine Dans La Culture Populaire
Abdelhamid Houas
36 - 37

Puiser Dans Les Contes Populaires De Formation Sociale Dans Le Théatre Pour Enfants
Ahmad al-sayad
38 - 39

La Marjhana Dans Le Vieil Héritage Populaire
Amira Abdelkerim
Tahani Al Markhi
40 - 41

Le Conte Populaire En Palestine Et Jordanie Identité Et Authenticité
Omar Al Sarissi
42 - 43

LE CAFÉ CHEZ LES ARABES
Salah Al- Shahawyw
44 - 45

Appel à communication

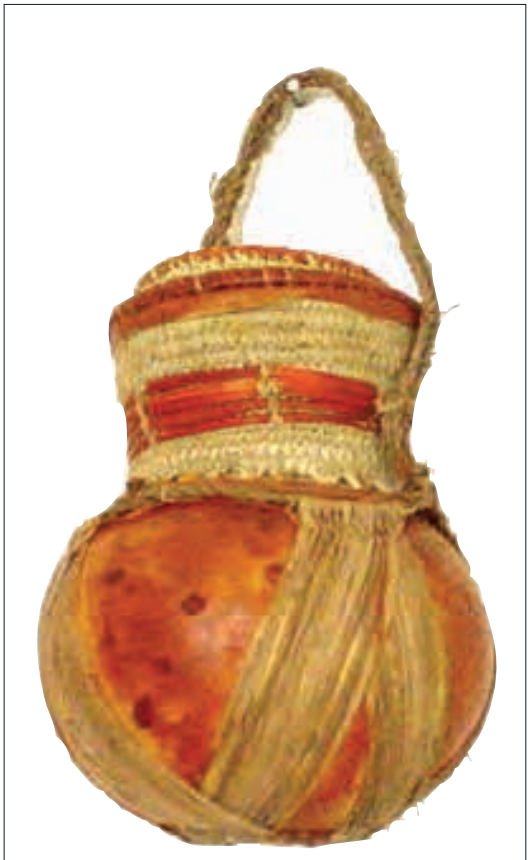
Réglement et Conditions de publication:

La Revue "Culture Populaire" se doit d'accuelillir les travaux des chercheurs et académiciens de tout horizon. Les travaux de recherche approfondies doivent privilégier des thèmes relatifs, entre autres, aux sciences sociales, anthropologiques, psychologiques, linguistiques, stylistiques, musicales, mais appliquées au folklore et / ou en étroite liaison avec la culture populaire ainsi que les branches et spécialités y afférentes.

The concepts of both cultural industries and development are examined. The article is based on the definition adopted by the UNESCO together with what the author sees as appropriate thoughts. The author comes to the conclusion that the industry of culture includes all the elements of heritage, the tangible and the intangible. In defining development the author article draws on the views of the folklorists and other scholars whose approaches are centered round the thesis that man is both the goal and the means of this development.

The paper concentrates on items such as music to represent the intangible culture. But the tangible is represented by industries and handicrafts. The discussion

http://sudan4all.net/a8.jpg



http://sudan4all.net/a8.jpg

is concentrated on the potentialities of these elements in several aspects; cultural industry, promotion and marketing. These potentialities should be exploited for the benefit of the producers of the cultures as a means in the war against poverty.

The choice of these elements does not exclude other elements. A conducive environment should be created by planning, funding and promotion to select the most appropriate elements which qualify those people to create societies of cultural producer. Such societies could participate remarkably in the socio -economic development.

This article endeavors to make a platform for the discussion of the application of some of the cultural elements generally in developing countries and in the Sudan in particular. There are several objectives behind this application: the manufacturing, promotion and marketing of these elements.

Cultural Industries and Development

Ali Al Daw)Sudan(

making modern styles of bracelets. This era is also called the age of metals, its history goes back as early as 3000 years B.C. The age is characterized by using copper and bronze.

The rock arts are as rich resources as the archaeological finds, the rock paintings and the ringlets painted on the stone, which have been discovered in Tazanakhan in the district of Wazat, are all rich historical resources, as well.

Most of the researchers and archaeologists believe that the first appearance of the ornaments in Morocco starts as early as the beginning of the upper Paleolithic, this appearance illustrates that the craftsmanship of ornament does not belong to a certain nation, but it is rather an industry and art started since the beginning of all over the world. It is difficult to speak about the ancient techniques applied.

However, several conditions should be satisfied for the thorough study for the ancient techniques, For instance, tracing the chronology and apprehending different historical periods. Moreover, it is necessary to examine the techniques against the geographical background, the social situation and cultural exchange.

The researcher studies the ancient and the modern family contracts. These contracts are old manuscripts such as wedding contracts or the terminology common in Sosian strict "al-Jihas". In Amazig language the terminology used in "Arolo". These contracts help us considerably in understanding several aspects of the ornaments in the Southern Morocco. The contracts also inform us about the relation between the individuals and the communities, together with the mood of living and what had the tribe sanctified. Lastly, these contracts afford an intensive description about the economic, social and cultural situation of this society or that.

The History of Ornaments In Morocco

Al–Hasan Tikbdar (Morocco)

The history of the ornaments in Morocco could only be thoroughly studied by a team of archeologists coordinating with experts from other disciplines. The issues of the ornaments in Morocco is still under the focus. The ancient pieces of decoration have been discovered in Morocco in several sites.

These sites are dating from the upper Paleolithic or what is called the civilization of Iberomorisian. These sites are the cave of (Tfogalt al Wajda), Dar al sultan, al-manasr (al-Ribat), afri al-Barood(Bin Buliman) and Afri Noaman (al-Nadhoor). Some of these findings are colored with red and yellow pierced shells.

Among these findings are colored pieces with red and yellow, pierced shell and stone necklaces made from shells and stone.

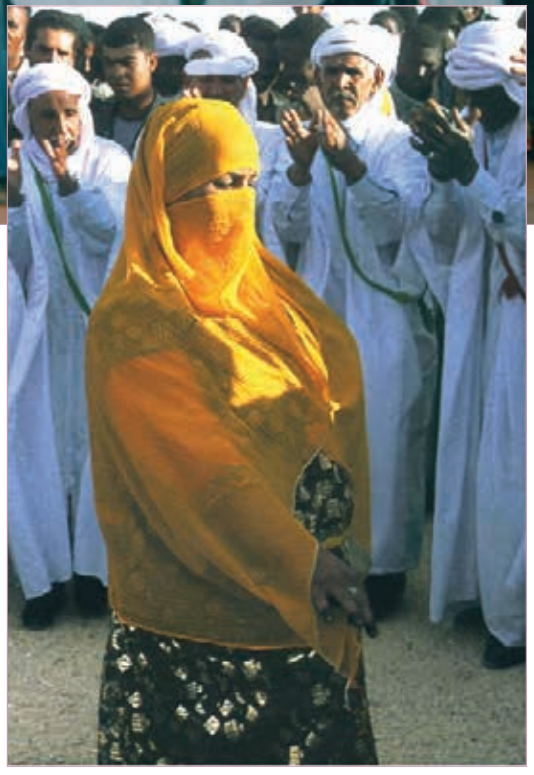
The protohistory era is distinguished with the discovery of the industry of metal. This industry paved the way for the human being to apply new techniques in

their strong and intimate relation with the environment and also the similarity of their language with classical Arabic language. The domain of their language is influenced by the flavour of the soul of the desert, primarily in oral poetry, its structure and content. Not only that but also in the similarity of images and the structure of the poems, for instance in the adoption of the prologue.

However, the dance of the Hoobi is one of these performing arts which are a part of the network of man thinking as similar as other forms of expressions: oral literature, performing arts and rituals for instance. Certainly all these arts indicate the belief and epistemological bases which man had encountered as early as the dawn of history.

Moreover, the dance is a sign for the Algerian identity. But, we should consider the fact that the dance is still primitive, and is still performed in the same way it was performed in the past. The aesthetic value of the dance is easily observed. Such a value comes to the audience through a network of signs.

Who examines the dance could find roots in the remote past and its relation with Arabic heritage. The dance is similar to so many dances in several countries mainly in the relation of the dance with the rituals of wedding. It is difficult to explain why dance is called the Hoobi. Not only is that but



the person who coined the name unknown. However, the word Hoobi is repeated during the performance of the dance.

Moreover, the dance is performed communally, in a style of performance lacks any signs of submitting to the other's power. The dance is a sign of the Algerian identity, but it is still performed in a primitive way. The dance has not yet developed or changed in any respect. Examining the dance, we could easily observe the aesthetic value of the performance. This value is a outcome of a network of signs. It is essential for anyone who studies these traditional performances to use that network as a reference for the culture of the society and its artistic identity expressed in the performance.

Traditional Dance Of Hoobi

Baraka Boshaiba)Algeria(

There is a deep relation between traditional culture and religion. This relation is illustrated in different aspects of the culture: dance, drama and poetry for instance. Moreover, the relation goes back as early as the beginning of the human life. What we are seeing to day is not the invention of our age, it is rather expressional forms as ancient as the need of man for art and the way he performs it.

Usually people differ in looking for the functions of these forms. Some believe that it is amusement; others believe it is a historical reality. Some people also think the function is rebuilding the self or the memory or any other means which could achieve the promotion of the society.

Who could examine the traditional memory of the Algerian society in the Western South could easily feel the richness of the traditional performing arts. People in this area have applied these arts to express their worries and conditions.

What is remarkably distinguished and characteristic for the population of Bashaar area, primarily for the tribe of Thawi Maneia' is

The research also attempts to decode the human action, analyzing its message and highlighting the nutritional behavior. All these aspects are seen as a culture characterizing our group if we accept Abdall al Orwi's statement. Al Orwi believes that every human community has what distinguishes it from other groups. The research starts from certain particulars, national or local. These particulars enrich our civilization and experience with their cultural depth.

The recent nutritional experience of the Warrayne in particular and the human being generally, is not an outcome of the present. It is an experience stems its genunity and essence from the reaction of the human being with his environment and history.

The thesis says man had accumulated and still accumulates nutritional experience taking advantage of the potentialities and conditions of the present. Man has successfully achieved all this without getting rid of the past experience; such an experience embodies famines and epidemics as well as abundance and benevolence.

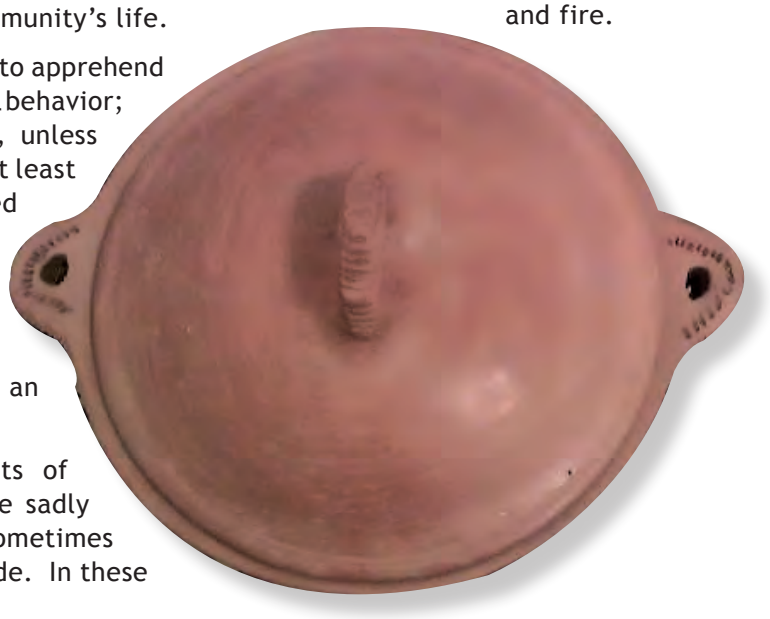
According to the French sociologist John Difinyou, the past remains an important factor in the community's life.

However, it is impossible to apprehend the contemporary nutritional behavior; its choices and techniques, unless the memory is retrieved or at least scientifically reconstructed replicating what remains of the memory.

Unfortunately the memory dies or at least fades whenever we loose an elderly person.

Moreover, the informants of this research used to tackle sadly these conflicting issues. Sometimes they do so with an air of pride. In these

cases the body and the memory are both stamped. We deduce that man has never succumbed to poverty, draught or war. He is neither confident nor relaxed about the times of affluence. He is acquainted with being attentive and alert. This is best illustrated in the saying that goes "time is not stable". Time here, according to the Moroccan wisdom, is triple; the store, which indicates power, the valley and fire.



Food Memory: The Bases Of The Nutritional System And Its Traditions

Abdullah Harhar)Morocco(

This research endeavors to examine the communal memory and to describe the local nutritional experience of the ethnic groups of Ayat Warrayne in Morocco

The rain could be interpreted as a symbol of the satisfaction of heaven. So asking for rain is an opportunity to release man from his sins and make him closer to the gods.

Similar to other nations, Yemen had known rituals of asking the heaven for rain. Shedding tears is one of these rituals.

However, the black cloud has a couple of meanings in the folklore of many nations. When a black cloud appears, according to the traditional consciousness, charity is coming for the benefit of both man and earth. But some writings interpret the appearance of the cloud as ill omen. Folksongs and proverbs have depicted rain; the language of heaven. It is believed, for instance, that the souls of children are covered by the rainbow. In German-Austrian myths children's souls fly to the heaven in a ceremony lead by the angels. We have seen how the traditional vocabulary about rain is rich with the ritual of asking for rain. We have also seen the children leading the procession of this ritual, chanting and asking the cloud to rain, and certainly the god will respond positively. Both water and infancy have the characteristic of chastity. The presence of children is the presence of rain and fertility and the presence of the innocence of souls which were not yet corrupted. Every traditional belief has a mythological basis, probably something beyond the mythological. Not only that but even beliefs of orthodox religion have mythological bases deeply rooted in the remote past. It is well-known that every nation has its own belief and myths which might differ even within the same society. The society of the desert for instance, has its beliefs about rain contrary to those societies of the mountains, the seas, the urban centre and the rural settings.

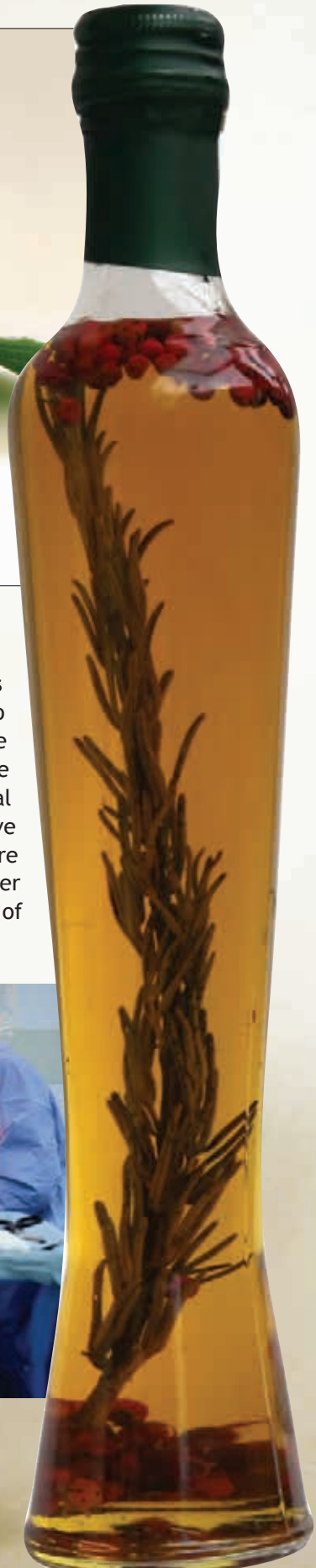
Folklore Of The Rain In The Yemeni Memory

Arwa Abdo Othman)Yemen(

This research elaborates the concept that water is the base of civilization and a factor of their collapse as well. This concept is best; illustrated in Saba' a civilization. It is well-known that this civilization flourished by constructing dams, the signs of which are still existing up to day. In the myth of creation water is the creator of both: heaven and earth.

We have seen that when the heaven laughed and generously rained on the land, the later got vivid and green. But when the heaven was angry it refrained from raining.

In the folk beliefs drought is an outcome of the anger of the heaven. Consequently, the earth is covered with the evils of man and it was punished either by flood or draught, both of which would cause the demolishing of kingdoms and civilizations.



acclaimed the Moroccan chivalry and their talent which appeared in both war and peace. In the following we are going to study chivalry concentrating on the aspects of amusement and display.

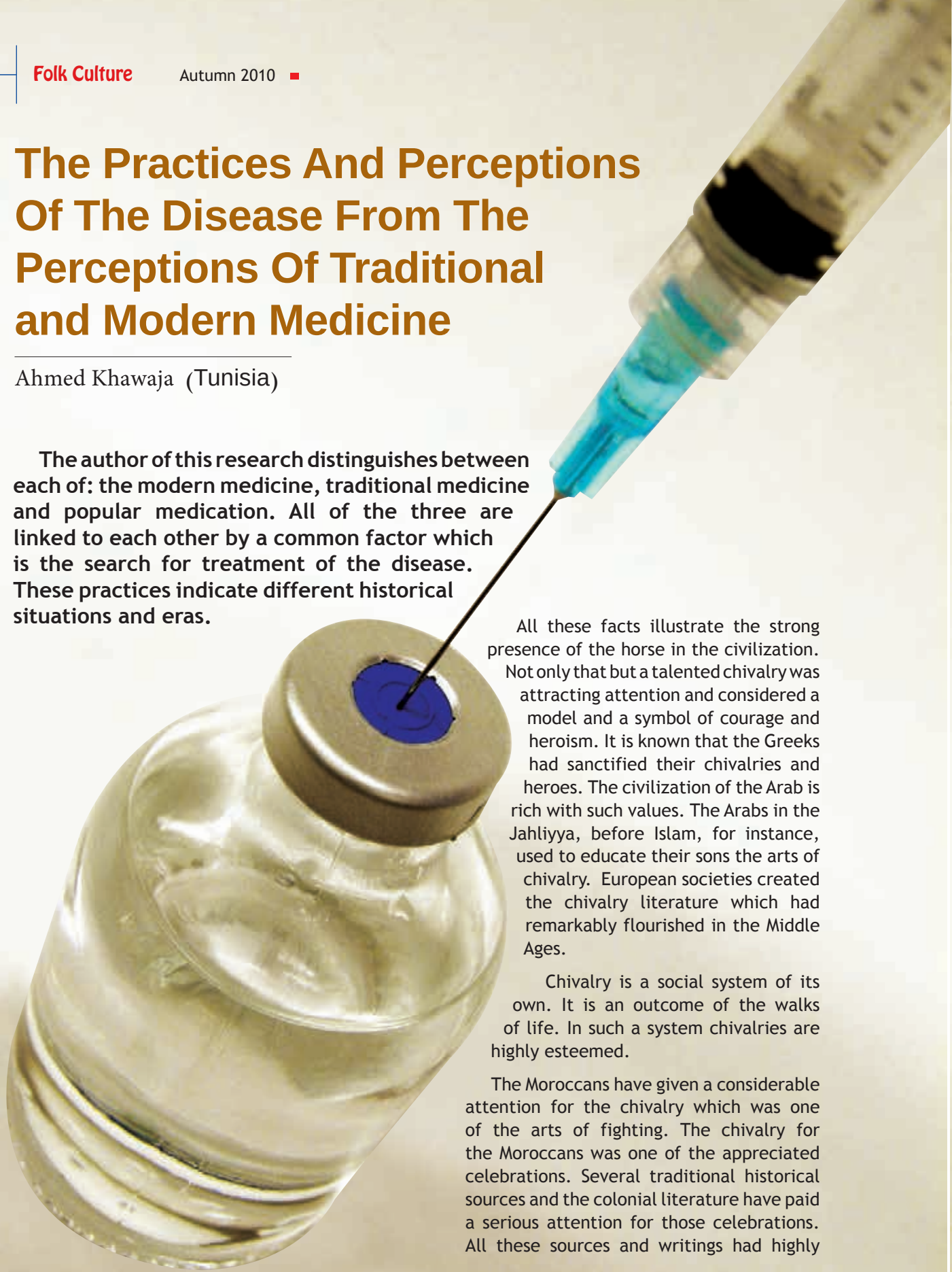
The horse was for a long time the Bedouins standard for wealth and pride. This fact might explain the competition between the Bedouins to own the best horses and give a special care even by allotting a sum of money for taking care of these horses. The target of all this is to display the horses in Taborida arena in order to gain prestige for the family. Certainly, the interest in either the horse or the Taborida is neither meaningless nor an outcome of a short time. But this interest has been generated from several historical indicators. The Moroccan chivalry have replicated the traditions of their predecessors and retained their glory. All these facts illustrate the necessity of the horse and the intimate relation between man and the horse. Horses are usually very expensive, yet a horse is the best mean to show the man's prestige. Furthermore, horses are ideal means of transportation because of their high speed, which is usually double the speed of any other animals used for this purpose.

In brief, if we go back to history, one could believe that there is a sheer necessity for chivalry to protect women and the boys since the chivalry is always ready to face hardships. Certainly the historical and social inevitabilities have given legality for the scene where a woman is carrying a load on her head while the man is on the back of the horse...

The Practices And Perceptions Of The Disease From The Perceptions Of Traditional and Modern Medicine

Ahmed Khawaja (Tunisia)

The author of this research distinguishes between each of: the modern medicine, traditional medicine and popular medication. All of the three are linked to each other by a common factor which is the search for treatment of the disease. These practices indicate different historical situations and eras.



All these facts illustrate the strong presence of the horse in the civilization. Not only that but a talented chivalry was attracting attention and considered a model and a symbol of courage and heroism. It is known that the Greeks had sanctified their chivalries and heroes. The civilization of the Arab is rich with such values. The Arabs in the Jahliyya, before Islam, for instance, used to educate their sons the arts of chivalry. European societies created the chivalry literature which had remarkably flourished in the Middle Ages.

Chivalry is a social system of its own. It is an outcome of the walks of life. In such a system chivalries are highly esteemed.

The Moroccans have given a considerable attention for the chivalry which was one of the arts of fighting. The chivalry for the Moroccans was one of the appreciated celebrations. Several traditional historical sources and the colonial literature have paid a serious attention for those celebrations. All these sources and writings had highly

There is also the fetishism which ascertains that the part takes all the characteristics of the whole and it plays the role of the latter. A hair of the bewitched horse, for instance, when burnt, could bring the horse instantly. Moreover, the image of a person could represent him. Moreover, the bones of the dead green bird could resurrect it. Names also have power of their owners. In brief there so many applications in this respect such as witchcraft and its practices and the belief in the metamorphosis. There are also fantasies rooted in the ancient religions such as the trials which are performed underground between the human beings and the jinn.

On the other hand the local factors are illustrated in traditions deeply rooted in the past strongly linked to the folktale in affirming the national existence. For example the tradition of showering water on the ground in the evening in front of the houses is an evidence of fearing the evil souls. This tradition is originated in the belief of ghosts and the haunted houses.

Furthermore, the local factors which are emerged from the place and time as those of physical geography have influences on the types of folktales narrated all over the world.

These ancient roots of the folktale are still vivid and indicate the authenticity of the folktale. The narration of these folktales plays specific functions. Believing that the folktales are traditional beliefs and giving explanation for the creation of the cosmos or any other natural phenomenon. It is known that studying the traditional heritage helps understand the evolution of the human thoughts in this part of the world. A good chance has been afforded for the researcher in tracing a folktale narrated in Egypt, Lebanon, Iraq and some parts of Jerusalem. The tale speaks about a king who has been warned that an orphan will take over his throne. Although the king has done every thing he could, yet he looses the throne. Applying the Finnish method, the researcher notices that the folktale consists of seven motifs: the king, the birth, the prophecy,

/http://img362.imageshack.us/i/pheonixly5.jpg

the dismissal, the rescue, the second rescue and the materialization of the prophecy. The researcher comes to the conclusion that the text of the folktale had originally come from Iraq then accommodated in the myth of the Babylonian and the civilization of the Tigress and Euphrates. The tales had transmitted from there by the ancient commercial caravans which used to travel between Babel, Palestine and Syria. The caravans might transmit the text to Egypt. But the Lebanese text carries none of the ancient motifs, so it is possibly borrowed from the neighbors of ancient Lebanon. To sum up, this is a simple example of the traditional texts performed in the Arab world. The researcher concentrates on a local type which is influenced by the environment in which neighboring nations have common historical and moral origins.

The folktale in Palestine and Jordan:

Identity And Authentication

Omer Abdel Al Rrahman Al Sarissi)Jordan(

http://pic.jeddahbikers.com/data/media/19/WallU4_3.jpg

Studying the folktale in the Palestinian and Jordanian societies, the author of this research notices that this folktale has roots in the ancient religions, fantasies, dreams and witchcraft. He also notices that this folktale is an outcome of local factors, such as oral traditions and origins. In both cases, it is the mirror of the communal consciousness and unconsciousness which illustrate the moral interests of the society.

Some of the origins of the ancient religion contain a dialogue between the individuals and the souls of the dead. This is what known as Al Hama or the echo; it is the idea that these souls are transmigrated by the green birds. There is also the totem which sanctifies either specific plants or animals. The tree of Um Al Shrayet is still vivid in my mind and the minds of those of my generation.

The girl should strongly grip the rope while other girls are pushing it forward and backward. Sometimes two girls could sit on the rope. The girls used to chant songs especially composed for the game, which is usually performed during the vacations and social or religious ceremonies. Marjehanya is possibly one of the oldest popular games.

The game in the past occupied the young as well as the old, both male and female in social ceremonies. The game has association with specific occasions. It still retains some of its enchantment for the children.

The Marjehanya is moreover one of the ancient rituals of the Hajj. The preparations for the Hajj were followed by the construction of the swing. The next ritual expresses the feeling of waiting for the coming home of the Hajj. All these rituals are joined with colorful songs and lullabies which express conflicting feelings.

The relatives amuse themselves playing Almarjehanya hoping to subdue the anxiety created by the absence of the Hajj. They used to chant songs while playing the game. The collective conscience expresses sincere feelings during the game. We have observed that these very rituals are performed in the Yemini society where Almarjehanya is still existing.

However the rituals of Almarjehanya start the moment the Hajj leaves home, and continues up to the 9th of Dhu Alhaja.

In the beginning the swing is constructed inside the house of Hajj if there is a room, otherwise it is constructed in the traditional places where there is Acacia and Palms. The children and the relatives continue playing the game up to the 8th of Dhu Alhajja. The next day the swing is moved to another place. When the 9th day of the month comes the swing is taken to the Hajj's house where a symbolic wedding is performed. The Hajj's room is decorated the same way the pride groom's room is decorated.

To sum up, Almarjehanya is not only a traditional game but it is an important ritual as well. Unfortunately the game is no longer performed as a ritual and so many people do not remember such a vivid and rich ritual.

Al Marjehanya is a popular game practiced by the elders and the young people, females in particular. It is a swing made of rope tied between two trees close to each others. The girl sits on the middle of the rope usually about 90 cm high from the ground.

Al Marjehanya in traditional Heritage

Amira abdel kerim)Bahrain(
Tahani al markhi)Bahrain(

change through criticizing the system.

However, theater generally is inseparable from life, otherwise it is useless and meaningless. So it is essential that the C.T should be related to the social reality and the problems of the child. This theater should also be oriented towards social, cultural and political upbringing. This could be achieved only through addressing these problems.

Children as an age group are a very important component of human development. Having that today's child is tomorrow's adult, conservative organizations and institutions give a considerable attention for the childhood. Such attention helps remarkably in accelerating economic, social and cultural development.

To sum, educational and social institutions should play a very essential role in the guidance and social upbringing of the children. Together with the promotion of the different aspects of their characters in order to have children capable of participating in the process of enlighten, C.T plays a significant role in achieving all these goals. It could also help implement social and political awareness.

Creators of C.T have applied the theater as an instrument of change and education. The different genres of folklore, for instance, jinn tales, animal tales and Thousand Nights and a Night, are major sources for the playwright. These genres are appropriate for the application because of the fantasy embodies in its context and which the child enjoys. This content enriches the child's imagination and helps him to identify himself with the protagonists, who usually carry positive characteristics

very much colored by the society.

The significance of this study based on apprehending the importance of applying folktales in C.T. Such significance is manifested in the major role played by the folktales in the upbringing of the child, socially and psychologically. Not only that, but these folktales frankly address the institution of the children. Certainly the rich and alluring content plays a great role in this respect. This role is achieved by the components in the content, such as fairy tales, fairy characters, fairy times and places. C.T is no longer a luxury. It plays an essential role in the development of the child's awareness by social, political and cultural issues.

Adopting The Folklore In Child Theater

Ahmad Al-Sayad)Egypt(

www.al-fateh.net

Child Theater (C.T.) is considered as one of he mot important educational means. Several playwrights and educationalists are interested in this media and its potentialities of achieving considerably in supporting positive values. Not only had that but C.T presented a positive model with which the child identifies himself. The child also enjoys the genuine amusement presented by the theater, on the one hand.

On the other hand, the child represents the culture of his environment, the values and the customs so as to adopt himself within his society. Furthermore, C.T plays other educational goals help the child for the psychological balance, development and satisfies some of his epistemic needs.

The C.T plays also a social role by highlighting social current problems. The child is usually touched by the serious play which has a serious content and message. As far as theater is an outcome of the society, it is inevitably affected by the political, social, cultural and economic changes. Consequently the theater is affected also by any social changes in the social system structure to the extent either to develop this stage or to destroy it. The C.T affects the social system and helps it promote the

http-//img153.imageshack.us/i/shelly.jpg/

This call is promoted when the elite apprehended the influence made by the social and cultural consciousness on the process of development. Generally, the interest in dealing with the issue of the folklore of the woman could be classified in three directions. The first direction adopts the idea that the woman should be respected and placed in a superior status, in the family and the social life as well.

The second direction highlights an inferior image for the woman on both social and moral levels. Using oral literature, this direction draws an inferior image for the woman; she is evil, unfaithful, sensual, idiot and incompetent. According to this direction the women should be excluded from the social life.

Lastly, a direction adopts a religious reactionary attitude. This direction is fostered by the components of the culture which advocate and enhance such reactionary thinking.

However, it is essential to activate the protection and reservation of the woman for folklore. This activation could be realized by creating the environment in which folklore reacts with life. Yet, this reservation is achieved through mastering the performance of certain genres only by a specific group of woman.

So we are going to notice that the content of the prevailing discourse adopts masculine attitudes and reproduce them creating new images which are a part and parcel of the public interest.

There is, moreover, another voice, though a bit fainter and has a content which contradicts with those of the prevailing voice. This voice indicates a level of the woman consciousness different from the dominant consciousness. Furthermore, this voice in many cases applies tricks and stylistic devices to express the hidden and unsaid. To sum up any voice has its own eloquence and means of expression.

Women Folklore In Popular Literature

Abdel-Hamid Hawass)Egypt(

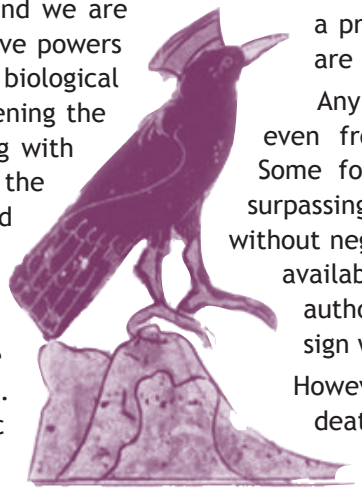
http-//www14.0zz0.com/2010445052682/21/17/03/.jpg

The issue of the woman folklore has attracted a considerable attention among the researchers of Arabic oral traditions, primarily in the second half of the 20th. This interest is supported by the accelerated call for the empowerment of the woman and her participation in different walks of life.

Anybody who denies such a relation should be asked about the type of narration and its aesthetic dimension in the folktale. Certainly the folktale is older than the concept of the death of the author. A preliminary comparison for the structure of the relation between both of them would definitely put us in front of a thrilling atmosphere. Consequently more attention should be drawn for the richness of the folktale. The folktale is always a head of us, whenever we look to it, we are correcting a cultural relation, and we are giving consideration for the active powers in our psychological, moral and biological make-up. As far as we are widening the concept of time, we are dealing with the concept of the death of the author. Such a concept is related to the signified dynamism of the folktale. Those who have strong belief in the modernity of the concept are going to loose being pioneers and initiators. The folktale has not any specific nationality. Every folktale, the moment it gains a title, it goes beyond the narrator and the one who documents it.

Language is not more than a bodily tattooing, and the echo in the folktale is not more than a media to extract it from its silence. The folktales, moreover, unified fates of the people.

There is no accurate history for the folktale. It goes back deep in the history and it allows history to move. History has a different goal with the folktale, but the boundaries of the folktale represent a private domain for those who are living the folktale.

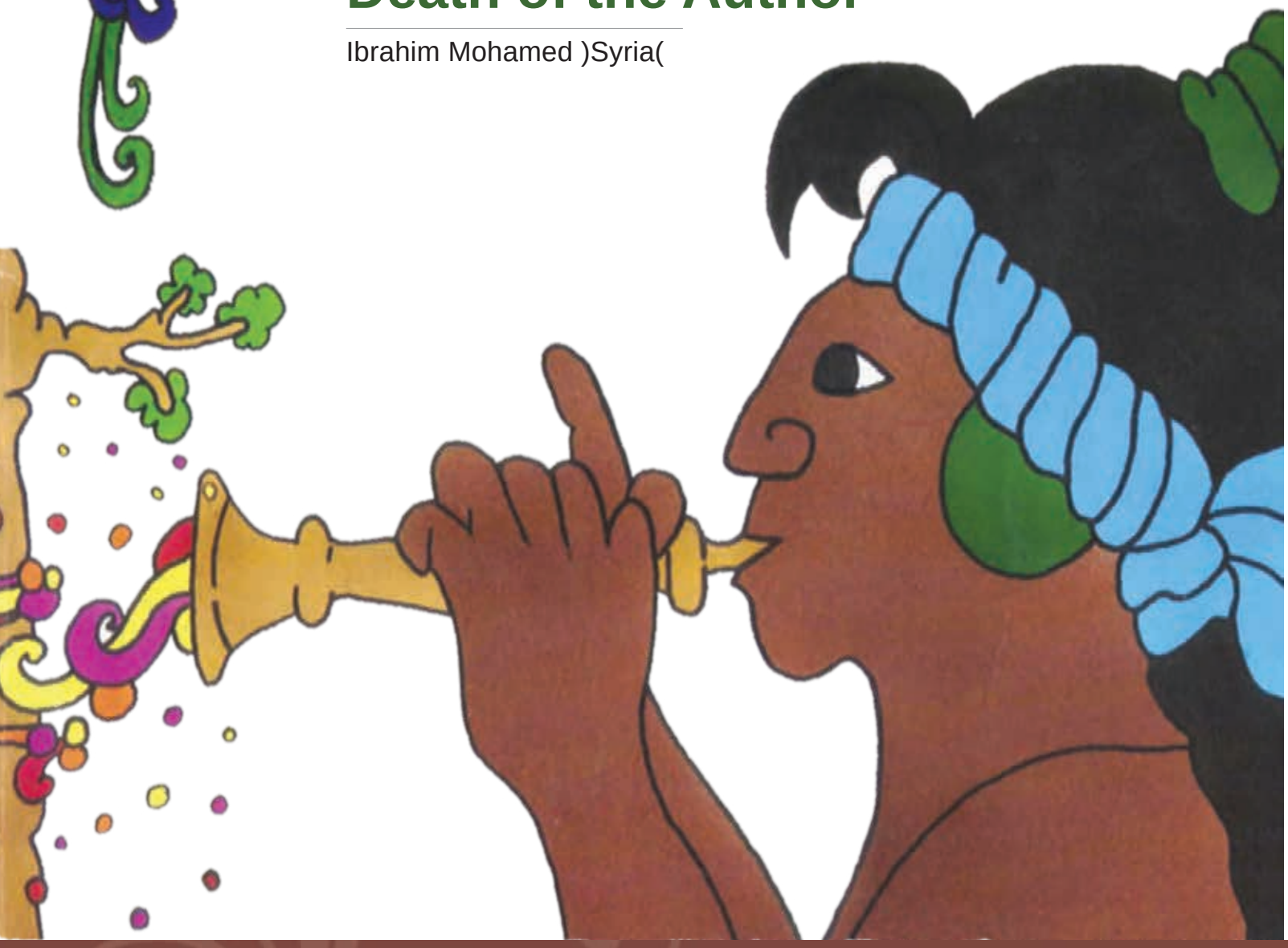


Any folktale is very active even from a certain perspective. Some folktales have the power of surpassing those who are concerned, without neglecting them. All this is not available in the triple name of the author; probably he has an extra sign which distinguishes him.

However, the allegation of the death of the author is a narration application.

Between the Folktale and the Death of the Author

Ibrahim Mohamed)Syria(



It is probably a sort of exaggeration to speak about a complex relation between the folklore and what is recently called the death of the author. This is due to the structure and the depth of the domain of each of them.

Editorial

Sending Expeditions And Specialization Of Educational Scholarship To Study Folklore

The Ministry of Guidance and Education in Bahrain Kingdom has initiated accommodating the subject of the popular culture in the general curriculum of the secondary level as an optional study. Such a great initiation has drawn the attention of the International Organization of Folk Art, IOV. The presidential council of the IOV has rendered its congratulations to the IOV such encouraging motive for the educational concern. The IOV has recommended its regional office of the Middle East and North Africa to give the appropriate support for the success of this initiation. The office also recommends the promotion of the co-operation for the sustainability of the trial and its stability in the curriculum. The realization of these recommendations will remarkably help promote the national educational system.

The experts of the regional office of the IOV have held several meetings with the educational supervisors to give every possible technical support to enrich the educational material.

Certainly those experts have shown a sincere enthusiasm for the success of the initiation through teaching the subject and training the staff.

One of the problems of the popular culture is that most of the people do not know that neither it is an epistemological subject nor that it acquires a special nature for the research and learning. Moreover, many people abuse this material in teaching and making fatwa or advisory. Such an abuse is risky and should be fought.

Going forward in teaching the subject of traditional culture would certainly help qualify those teachers. Mastering the topic, those teachers will be experts in communicating with other sectors of the society, the artists, the informants and the practitioner for instance.

From the forum of this magazine, al-thagafa al-shaabiyya we are congratulating the Ministry of Guidance and Education for excreting all these efforts and for the success of its initiation. We are only requesting the Ministry to afford some scholarships and send expeditions to study folklore in the developed countries. We are requesting the Ministry also to encourage the brilliant students to specialize in this discipline so as to realize the strategy of His Highness, King of the Bahrain of the building up of the generations of the future.

Editorial Board

I N D E X

Of The Disease From The Perceptions Of Traditional And Modern Medicine
Ahmed Khawaja
16 - 17

Folklore Of The Rain In The Yemeni Memory
Arwa Abdo Othman
18 - 19

Food Memory: The Bases Of The Nutritional System And Its Traditions
Abdullah Harhar
20 - 21

The Traditional Dance Of Hoobi
Baraka Boshaiba
22 - 23

The History of Ornaments In Morocco
Al-Hasan Tikbdar
24 - 25

Cultural Industries and Development
Ali Al Daw
26 - 27

of our ancestors' heritage which have always been the sanctuary we seek refuge in whenever our hearts overflow with yearning to vanquish our thirst. However, the more we drink from those springs, the thirstier we feel.

It is the hope to safeguard this tradition before it sinks in the abyss of oblivion and we lose its track.

Subscription Fee

Kingdom of Bahrain:
- Individuals 5 BD
- Official Institutions 20 BD

Arab Countries:
- Individuals 10 BD
- Official Institutions 40 BD

EU Countries:	- 60 Euro
USA	- 98$
Canada & Australia	- 179$
Asia Southeastward	- 150$
World Unfading	- 150$

Make cheques or money orders Payable to: Folk Culture
AC no. 01664472401 Standard Chartered Bank - Bahrain

Scientific Committee

Ebrahim Abdullah Ghuloom	Bahrain
Ahmed Ali Morsi	Egypt
Arwa Abdo Othman	Yemen
Parul Shah	India
Toufic Kerbag	Lebanon
George Frendsen	USA
Hessa Zaid Al Rifai	Kuwait
Saeed Yaqtin	Morocco
Sayyed Hamed Huriz	Sudan
Charles Nikiti Oraw	Kenya
Scheherazade Qasim Hassan	Iraq
chayma Mizomou	Japan
Abdelhameed Burayou	Algeria
Ali Borhana	Libya
Omar Al Sarisi	Jordan
Gassan Al Hasan	UAE
Fazel Jamshidi	Iran
Francesca Maria	Italy
Kamel Esmaeil	Syria
Carmen Padilla	Philippines
Layla Saleh Al Bassam	Saudi Arabia
Namer Sarhan	Palestine
Nicholes Sariss	Greece
Wahid Al Saafi	Tunisia

Editorial Advisors

Ahmed Al Fardan	Bahrain
Ahmed Abdelrahim Naser	Sudan
Asaad Nadim	Egypt
Barwin Nouri Aref	Iraq
Jassem Mohammed Harban	Bahrain
Hasan Salman Kamal	Bahrain
Saeeda Azizi	Morocco
Radhi El Sammak	Bahrain
Saleh Hamdan Al Harbi	Kuwait
Abdulhameed Al Muhadin	Bahrain
Abdulla Hasan Omran	Bahrain
Lisa Urkevich	USA
Mubarak Amur Al Ammari	Bahrain
Mohammed Ahmed Jamal	Bahrain
Muhyelddin Khurayyef	Tunisia
Mostafa Jad	Egypt
Mansor Mohd. Sarhan	Bahrain
Mahdi Abdullah	Bahrain
Safwat Kamal	Egypt

Ali Abdulla Khalifa
Director General / Editor In Chief

Mohammed Abdulla Al-nouiri
Scientific Committee Coordinator
Editorial Manager

Nour El-houda Badiss
Director of Field Researchs

Mohd ELmahdi Bushra
Goerge Frandsen
Editor of English Section

Bechir Garbouj
Editor of French Section

Mahmoud Elhossiny
Sayed mohammed ali
Layout And Execution

Dana Ahmed Humuidan
Editorial Secretary
International Relations

Fouzia Hamza
Photography

Noora Fouad ALead
Archives Manager

Nawaf Ahmed AL-Naar
Distribution

khamis Z. Al-Banky
Subscription

Abdulla Y.Almuharraqi
Marketing Manager

Yaqub Yosuf Bukhammass
Hassan Isa Aldoy
Website Design And Management

Arabian Printing & Publishing House.w.l.l.
printer

Folk Culture

Editorial 4

Between the Folktale and the Death of the Author
Ibrahim Mohamed 6 - 7

Women Folklore In Popular Literature
Abdel-Hamid Hawass 8 - 9

Adopting The Folklore In Child Theater
Ahmad Al-Sayad 10 - 11

Al Marjehanya in traditional Heritage
Amira abdel kerim
Tahani al markhi 12 - 13

the folktale in Palestine and Jordan
Omer Abdel Al Rrahman Al Sarissi 14 - 15

The Practices And Perceptions

An invitation to write:

With the launch of the first issue of “Folklore Culture” magazine, the long-awaited dream has come true. The road to this end has not been a rosy one, yet it sheds light on the heart-arresting fascination and magical beauty of the dream.

It is a dream that tantalizes our human nature and eventually triggers in us the desire to investigate our folklore and cultural tradition whose richness is immaculate, and its diversity is boundless and priceless.

This tradition motivates the search for a way to comprehend our ego, at a time of perplexity and fear toward relating to the ‘other’ and making the ‘other’ relate to us. How can we achieve this goal amidst the varied stereotypes that endeavor to uproot us?

It is a universe of symbolism, imagination and characters that stir our lavish interest in going back to the endless springs

The message of folklore
from Bahrain to the World

With cooperation of International
Organization of Folk Art (IOV)

Folk Culture

Published by:

Folk Culture Archive
for studies, researches and publishing
Tel.: 973 174 000 88
Fax: 973 174 000 94

Distribution
Tel.: 973 366 664 97
Fax: 973 174 066 80

Subscription
Tel.: 973 364 424 46

International Relations
Tel.: 973 399 466 80

E-mail: editor@folkculturebh.org
P.O.Box 5050 Manama - Kingdom of Bahrain

Registration No. MFCR 781
ISSN 1985-8299

Culture Populaire
Folk Culture

A quarterly specialized journal
Volume3 / Issue No 11 ◆ Autumn 2010

www.folkculturebh.org