14

الثقافة الشعبية

فصلية علمية متخصصة
السنة الرابعة / العدد الرابع عشر ◆ صيف 2011

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

مفتتحة

في التشظي الثقافي وغاياته

لقد كانت الثقافة على مر العصور خيط السدى الذي يشد عناصر المجتمع بكل أطيافهم بعضهم إلى بعض، تجد القربى حيث مواضع الاختلاف، تحسبها تباعد فتستحيل صعيد تلاحم ولقاء، وتجد التآلف حيث تتعدد المصالح وتتباين الآراء فتكون الثقافة المصهر الذي يجمع المتعدد المختلف في كينونة واحدة تتسع للجميع .. وتحتمل الجميع، حاضرها واحد لأن ماضيها واحد، ولأن مصيرها لا يمكن أن يكون إلا واحداً.

إن تمسك المجتمع، أي مجتمع بالأسباب التي تؤلف ولا تفرق لا يعبر عن وعي بتحديات المصير ورهاناته فحسب، وإنما هو قبل ذلك، وبعد ذلك، وفاء لهذه الروح الثقافية التي تجعل كل واحد منا يأنس بكل فرد من أفراد مجتمعه لأنه يرى روحه فيه.

ولقد نطقت شواهد التاريخ بأنها هي الأمم العظيمة وحدها استطاعت أن تتخطى عوامل فرقتها لتتمسك بأسباب وحدتها لتظل أبدا متماسكة على مر الدهور.

كنا نرى، نحن العرب، في اللغة عنصر توحيد يجعل من الثقافة وعاء يحتوي كافة نوازعنا الروحية والوجدانية ويضم شتات فكرنا وجذور مكوناتنا فكنا نحلم بوحدة عربية تعبر عن هذه الثقافة كحقيقة ميدانية فأصبح هذا الحلم لكثرة ما استهلك على مدى سنوات مديدة مجرد طُرفة لأجيالنا. وفي ظل أحداث وتطورات ملتبسة في الوطن العربي الآن، وما يشاع ويتداول هنا وهناك عن وجود مخطط استعماري جديد لإعادة توزيع مناطق النفوذ بتفتيت دول الشرق الأوسط والشمال الأفريقي إلى دويلات طائفية وعرقية تحت ستار الديمقراطية ونصرة الأقليات مهضومة الحقوق لخلق شرق أوسط جديد، فإن الثقافة ذاتها مستهدفة، وهي أكثر عرضة للتجزئة والتقسيم العرقي والطائفي. فمع نشوء الكانتونات والدويلات الصغيرة فكل منها سيسعى لتأكيد ذاته وتثبيت استقلاله بالاستحواذ على كل ما يمت إليه وإلى غيره ونسبته إليه. فعلى سبيل المثال سيتم التنازع والاستحواذ على ملكية فنون أوتقاسم آداب وربما عادات وتقاليد وحرف وصناعات، ولربما يوغل الأمر بعيدا فنعود إلى الأصول العرقية لكل مبدع أو مفكر من مفكرينا الأوائل لنقتسم التاريخ والتراث ومعطيات الحضارات، وتلك لعمري كارثة ستولد حروبا بيننا لن تنتهي، والأمثلة حية ماثلة أمام أعيننا في بلدان عربية وإسلامية، وما تعرضت له مملكة البحرين في الآونة الأخيرة وما زالت تعيش آثاره هو جزء من هذا المخطط المستشري تنفيذه في بلد تلو الآخر في وطننا العربي.

إن الوعي بخطورة هذا المخطط وأهدافه وما سينتج عنه من كوارث هي أولى الخطوات التي يجب على الشعوب المستهدفة أن ترسخها وأن توسع دائرة الإحاطة بها. ونعلم بأننا لن نقوى على مواجهة هذا المد إلا بإرادة التعايش الشعبي بين كافة الطوائف والأعراق والحرص على تحقيق السلم والأمن الوطني وإنجاز مطالب الشعوب المعيشية العادلة وإطلاق المزيد من الحريات وفتح أفق الديمقراطية والحوار على أوسع نطاق بمشاركة حقيقية في السلطة وفي صنع القرار، وإلا فالتفريق والتفتيت والمزيد من الويلات للشعوب بمختلف الطوائف والأجناس.

إن تمسكنا بقيم الانفتاح على الآخر ينبغي ألا يحجب عنا فضيلة التمسك بالقيم الثقافية والحضارية والأخلاقية التي تؤلف بيننا جميعا حتى نضمن أسباب وحدتنا وندرأ العوامل التي يمكن أن تفرق بيننا. ولتكن الثقافة بكل أفنانها ملاذنا وفيء الظلال التي تقينا نوائب الأيام وقارب النجاة الذي يقلنا جميعا إلى مستقبلنا الواحد المشرق المضيء بتآزرنا وتضامننا وأخذنا بكل ما يوفر للروح سكينتها وللكائن طمأنينته.

هيئة التحرير

هيئة التحرير

علي عبدالله خليفة
المدير العام / رئيس التحرير

محمد عبدالله النويري
منسق الهيئة العلمية / مدير التحرير

نور الهدى باديس
إدارة البحوث الميدانية

فراس الشاعر
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

عبدالله يوسف المحرقي
المدير الإداري

فوزية حمزة
التصوير الفوتوغرافي

نورة فؤاد العيد
إدارة الأرشيف

نواف أحمد النعار
إدارة التوزيع

إيمان ابراهيم علي
إدارة الاشتراكات

يعقوب يوسف بوخماس
حسن عيسى الدوي
سيد فيصل السبع
تصميم وإدارة الموقع الإلكتروني

الثقافة الشعبية

صورة الغلاف

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	100 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 الامريكية	6 دولار
كندا وأستراليا	6 دولار

التنفيذ الطباعي : المؤسسة العربية للطباعة والنشر ـ البحرين

شـــــــروط وأحكـام النـــشر 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
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

الفهرس

14

المفتتح

002 في التشظي الثقافي وغاياته
هيئة التحرير

التصدير

009 الحرفيون: الهوية المقاومة
عبد الحميد حواس

آفـــاق

010 الذاكرة الجمعية والتراث الحيوي
محمد السموري

أدب شعبي

022 تقنيات المقدمة والخاتمة في السرديات الشعبية
كامل اسماعيل

036 عبدالقادر الجيلاني في الأدب الشعبي
محيي الدين خريف

50 الأدب الشعبي الفلسـطيـني
إيمان سليمان

عادات وتقاليد

060 ألعاب وتسالي الأطفال في العيون الطبيعية في البحرين
حسين محمد حسين

072 الأكلات الشعبية في بلاد الشام
عوض سعود عوض

084 طقوس الاستمطار الأمازيغية وأساطيرها
محمد أوسوس

096 تصور الروح في المعتقد الشعبي البحريني
أميرة الدر

INDEX

14

الثقافة الشعبية
Folk Culture

موسيقى وأداء حركي

116 ضاحي بن وليد
حسين مرهون

124 سامر الرفيحي
سمير جابر

ثقافة مادية

132 منهج البحث لدراسة الحرف والصناعات
نمر سرحان

140 فنون التشكيل الشعبي مدخلاً للحفاظ على الهوية المقدسية
إيمان مهران

جديد النشر

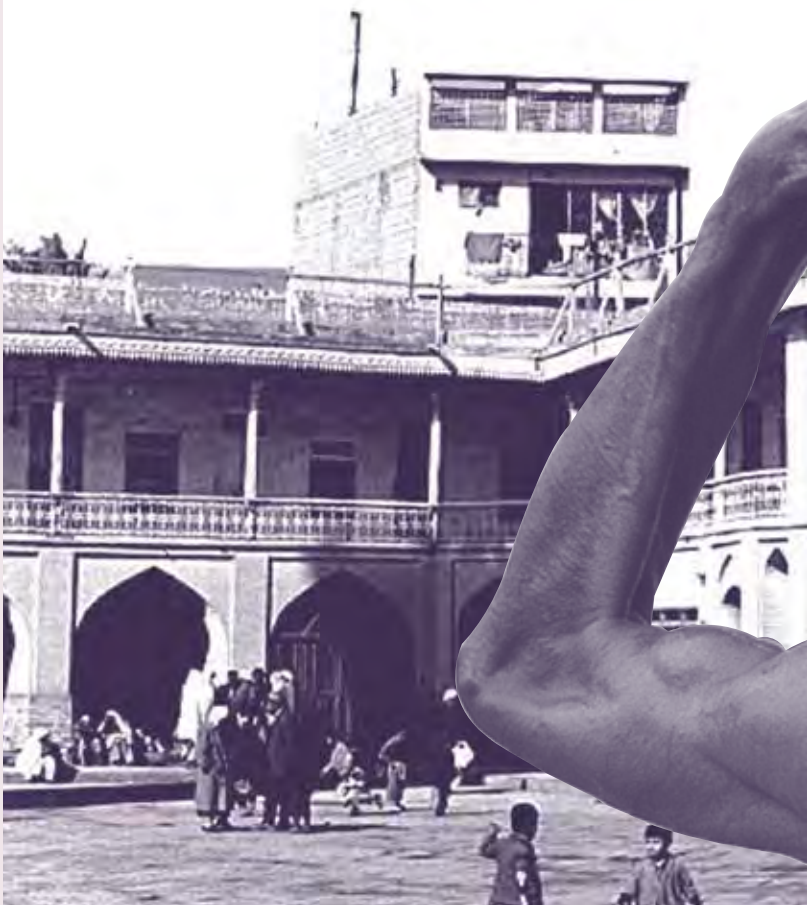
154 جديد النشر
أحلام أبو زيد

أصداء

172 أسعد نديم ..... رائد الفولكلور التطبيقي
إيمان مهران

178 عبدالله بن خميس .. وداعا
علي عبدالله خليفة

180 شهادات في ذكرى العلان



صورة الغلاف

الثقة..إبتسامة

طفلة البراءة تحمل راية بلادها مملكة البحرين، التي ستظل خفاقة أبداً في الأعالي، بفضل قائدها وحاميها جلالة الملك حمد بن عيسى آل خليفة عاهل البلاد المفدى حفظه الله ورعاه.

لقد تأكد لنا جميعاً خلال الأزمة التي كادت تعصف بنا جميعاً، أن حب شعب البحرين الوفي لوطنه ولقيادته لا يقل عن حبه للحياة، وللحرية، وتفاؤله بالمستقبل، والإصرار على مواجهة التحدي والصعاب، وتأكيدٌ على أن الأمل يعيش في دواخل كل بحريني يفتخر بانتمائه لهذا الوطن الغالي، ويجعلنا أكثر تماسكاً، وقوة، ويمنحنا متراساً نتصدى به للحزن الذي لن نعتاد عليه، ولن يصبح جزءاً منا.

الوطن يتعافى، بفضل القيادة الحكيمة والمخلصين من أبنائه، وينهض متحدياً، مستقراً، آمناً، مما حل بنا من أحداث مؤسفة كادت تنهي، في لحظة جنون منفلتة ولا مسؤولة، ما بنته سواعد أبناء البحرين الأوفياء من حضارة وثقافة وتطور، عبر سنوات من التعب والكدح، وبروح لا نظير لها من ثقافة التسامح والتعايش والحوار التي وسمت شخصية الإنسان البحريني عبر قديم الزمان وإلى وقتنا الحاضر.

حفظ الله البحرين دائماً.

التحرير

تحرير

الحرفيون... الهوية المقاومة

تذكر المصادر التاريخية أن السلطان العثماني سليم الأول لما تهيأ للعودة إلى دياره - بعد تمام غزوه للقاهرة - صحب معه قافلة جمع فيها شيوخ المهنيين والحرفيين وأضرابهم من الصناع المهرة في حركة ترحيل (ترانسفير) مبكرة. وفسر معظم المؤرخين الدافع لهذا الترحيل برغبة السلطان في الإفادة من هذه المهارة الجاهزة لتأسيس عاصمته.

غير أن التدقيق في هذه الواقعة، وقرنها بوقائع أخرى مشابهة، ينبهنا إلى دوافع أخرى تكمن وراء هذا الترحيل. أبرزها - في تقديري - هو إنضاب البلد المستعمر (بفتح الميم) من قواه المنتجة، وإفقاره من خبراته المخزونة، ومن مهاراته المتميزة، ومن قدراته المبدعة، كاستراتيجية تسهل السيطرة على البلد وتؤبد احتلاله. ولا يقتصر أثر هذا الترحيل على تعميق تبعية البلد، بل إنه - في الآن ذاته - يجفف مصدرا هاما من مصادر القوى الاجتماعية القادرة على التجمع ومقاومة المستعمر (بكسر الميم).

ذلك أن النقلة التي قامت بها الدراسات التاريخية المعاصرة، بإيلاء الفئات الشعبية بالعناية، وبيان دورها في الفعل الاجتماعي، نبهت إلى دور تجمعات الحرفيين والمهنيين والصناع في الحراك السياسي والاجتماعي.

خاصة أن الحرفيين والمهنيين كان لديهم ميزة التكثف في المدن والحواضر المختلفة، فأنشأوا اتحادات وهيئات متنوعة ذات تقاليد يعود بعضها إلى قرون خلت. وهذا ما مكنها من الإسهام الجماعي في صون الهوية الوطنية والقدرة على مقاومة صور البطش أو الاختراق والغزو.

وقد تراكم حول مزاولة هذه الحرف والصناعات الكثير من التصورات والممارسات والعادات، كما أنتجت ذخيرة وافرة من الإبداعات الفنية والجمالية، سواء القولية أو التشكيلية أو الموسيقية أو الحركية. وقد حافظت تجمعات الحرفيين على هذا السوار الشعائري والإبداعي لكل حرفة، وعززته بتنظيم ممارسته في المناسبات الاجتماعية المختلفة.

وتشف هذه التنظيمات وتلك الإبداعات عن إدراك هؤلاء الحرفيين لأنفسهم كقوى عاملة منتجة تحفظ الجوهر الصلب للأمة وطاقاتها الخلاقة، لا باعتبارهم أعضاء فاعلين في المجتمع المحلي فحسب، وإنما باعتبارهم - أيضا - فاعلين في المجتمع الوطني الكلي.

أقول قولي هذا عساه يسهم في تعديل النظر إلى الحرف والحرفيين التقليديين. إنهم أجدر بتقدير جاد ومسؤول يتجاوز النظرات التي ران عليها الدهر، والتي لا تخرج عن واحدة من ثلاث: إما انتقاصهم وتهميشهم باعتبارهم بقايا متخلفة، أو أنهم ينتجون أشياء غريبة وطريفة لا تثير إلا الحنين إلى الماضي أو الفرجة السياحية عليها، أو إجراء إسقاطات سياسية عليها ومن ثم يتم استغلالها الزائف في ترديد دعاوي الأصالة والخصوصية.

إنما يكون التعامل الرشيد مع هذه المنتجات ومنتجيها بجمع المادة التي تتعلق بهم جمعا منهجيا منظما، ثم حسن صونها والحفاظ عليها، ثم إتاحة المعرفة بها ودرسها بما يؤدي إلى إحسان فهمها، الأمر الذي يجعلها حاضرة في الثقافة الوطنية الجارية، ويمكنها من الإسهام في عمليات التنمية المستدامة.

والحق أن اقتصار قولي السابق على الحرف والحرفيين التقليديين إن هو إلا إشارة إلى شاهد واحد مقصود به الامتداد إلى سائر مكونات الثقافة الشعبية.

عبد الحميد حواس
كاتب من مصر

الذاكرة الجمعية ومفهوم التراث الحيوي

محمد السمّوري / كاتب من سوريا

إنّ لكلّ شخص مهما كان شأنه ذاكرته وتاريخه الخاص به، والذي هو تاريخه الشخصي المتمثل بمجموع ذكرياته، وأعماله، وشؤونه التي عايشها، أو تلك التي سمع بها وعرفها، أو تناقلها عن آبائه وأقرانه، وذاكرة المعمرين ممن عاصروا الأحداث أو سمعوا عنها، وهي من أهم مصادر المعلومات المفيدة في توثيق التراث، إلا أنها مشوبة بكثير من الحذر لعدّة أسباب منها: النسيان:

خلـط الأحداث، فبعضهـم أميّون لا يجيدون القـراءة والكتابـة، ولا يعرفـون تاريخ السـنين والتقويـم، فيذكرونهـا علـى شـكل مقاربة مع سـني أعمارهم في مرحلة الشـباب فيقول مثلا: قبل أن يخطّ شـاربي أو كنت وقتها (خيّالاً أركب الفرس) أو يقاربون الأحداث مع نظائرها،والعقبة الثانية في الاعتمـاد على الذّاكرة الفردية هو عقبة الانحيـاز لشـخص، أو قبيلة، أو فئة، مما يشـوّه الحقائق، إلا أنـه لم يعد مطلوبا من المعمرين غير سـرد المذكرات والوقائع كما شاهدوها، فتخضع رواياتهم لنظرية علم التّاريخ المقارن فيستقصي الباحـث صحّة المعلومات مـن تناقضات رواتها، عندما لا يركن وينحاز هو نفسه إلى بعضها دون غيرها.ومجمـوع ذواكر الأفراد يمكن أن يسـمّى الذاكرة والجمعية.

والذّاكـرة الجمعيّـة: أهمّ مرتكـز يقوم عليه وبه مشروع التوثيق ولعلّها المصدر الوحيد الذي نسـتند إليه في دراسـتنا لكلّ المصـادر الأخرى كونها متفرعه عنها، ومفهوم الذّاكرة الجّمعيّة كما يراه عالم الاجتماع الفرنسي موريس هالبواكس (هو نظرية تعتبر أن عملية التذكر الفردية لا يمكن أن تنشـأ إلا ضمن إطار اجتماعـي معين، ويربط الذّاكـرة الجّمعيّـة والذكريات الشـخصية للفرد بالمجتمع الذي ينتمي إليـه)[1] أما التذكّر والتأويل فيحدّدهمـا الإطـار الاجتماعي لثقافـة المجتمع، بما يمكـن أن يعرف (بالطابـع الاجتماعي للتذكر الفردي)، وذكريات الأفراد هي ذات طابع اجتماعي جمعـي، فهي غيـر منحصرة داخل الفـرد لأنها متمركـزة ضمـن المنظومة الاجتماعيـة كنتيجة، بمـا أنّ الفـرد متفاعل مـع محيطـه الاجتماعي بحكـم الصيرورة، فهـو يحتاج دائمـا إلى حوار مـع الآخرين ممـن يعيش معهـم، ممـا يتيح له دائما تذكّر أحداث مشـتركة بينه وبينهم، متداولة ومترسّـخة بالتذاكر ومتعارف عليهـا بالتثاقف، وهناك ما يعـرف بالرصيد المشـترك للجماعات المختلفة في المجتمع. ويعتبر هالبواكس (الذّاكرة المشـتركة لجماعة بشـرية معينة شرطا لا محيد عنه لوجود هذه الجماعة نفسـها)[2]، فهي تؤسس هويتهـا عبر التذكـر الاجتماعي نتيجة لتفسـير المشـترك والاسـتدعاء المشـترك لهـذه الجماعة.

إذاً: الذّاكـرة الجّمعيّـة هـي الجمـع الرمزي لذاكـرات الأفراد، وهي تأسـيس هويّـة المجتمع وضمان سـيرورتها من جهة أخـرى، وبالمقابل هـل يمكن اعتبـار الذّاكـرة الجّمعيّة بمثابة سـدّ النقـص الحاصل للجماعة البشـرية؟ وهل نتذكر صـلاح الدين الأيوبي مثلا عندمـا نتعرض لغزو اسـتعماري؟ ولا نتذكره في حالة الرخاء والرفاه، أو لانتذكـر حاتم الطائـي إلا وقتما نجوع؟ كتب جابر عصفور (أن الذّاكرة الثقافية لا تستعيد غالبا إلا ما هو صدى لاهتمامها أو همومها أو آمالها في الحاضر، فتستجيب إليه الذّاكرة الثقافية الجمعية، وتسـتخرج من ثناياها ما يتجاوب مع حركة هذا الواقع ويستجيب إليه. والنتيجة أن فعل الاستدعاء الذي تقوم بـه هذه الذّاكرة فـي علاقتها بطبقات الوعـي واللاوعي الجمعي والفـردي التي تختزن المراحـل المختلفة، المتجانسـة أو المتصارعة أو المتضادة فيما بينها، محكوم بحركة الواقع وبحثه عن أشباهه في ماضيه الذي تحمله الذّاكرة الجّمعيّة وتنطوي عليه، فلا تستدعي الذّاكرة التقليدية لهذا الواقع الذي يحرّكها ويوجّه حركتها إلا ما يتناسب معه، وما يؤدي بها إلى تجاهل مخزونها العقلاني، ولحظات تاريخها).[3]

وإذ كنا لسـنا بصـدد المسـاجلة المفاهيمية الفلسـفية الصرفة، مع هذا التنظير لكننا نقول: إنّ فعـل التذكر بحدّ ذاته لا يكـون بدون محرضات، وما الاهتمامـات أو صداها إلا أفعـال تحريضية للقيـام بعملية التذكّر، مثلا ما الذي يجعل شـيخا معمرا يروي بعض الأحدث القديمة التي عاصرها في الماضي، لولا القرائن المعاصرة المشـابهة أو المتناقضة مع ما يرويه فهي تدفعه دفعا ليستدعي الحالـة القديمة التي عايشـها كقرينة تاريخية لما يراه اليوم وهذه حالة ابسـتمولوجية تخصّ عملية التذكر كنشاط عقلي إنساني.

وتكـون الذّاكـرة الجّمعيّة مصـدراً مهمّاً من مصـادر التّاريـخ لأسـباب معرفيـة أيضا حيث أن مجمـوع الأفـكار والمعـارف المتداولـة لدى الجماعة البشرية والتي تشكل الهويّة الثقافية أولا

والخصوصيــة الاجتماعية هي التــي تحدّد النمط السلوكي والثقافي والمعرفي المعطى للمؤرّخ كي يجعل القرائن تتشــابه أو بمعنى آخر يكشــف عن تشــابه القرائن بين الماضي والحاضر فيقرّر أيها يتناسب مع الحدث فيختارها دون سواها، وليست هــي التي تفرض نفســها نتيجة الحاجة الماسّــة أو النقــص الحاصــل فتجعل المــؤرّخ في موقف المتباكي على أطلال التّاريخ.

وتكــون الذّاكرة الجّمعيّة مصــدراً للتاريخ من خلال جميع أوجه النشاط الثقافي والمعرفي لهذه الجماعة ومن أهم هذه الأوجه: الشــعر والخطابة، والســير والحكايات والبطــولات الجّمعيّة، والفن، والأسطورة، ومجموع المعارف الجّمعيّة في الفلك والتوقيت وكذلك من خلال الأحداث العامّة الطبيعية التي تعرضت لها الجماعة البشــرية فأضحت في الذّاكرة الجّمعيّة التي تخصّ: الزلازل، والفيضانات، وسني المجاعة والرخاء مما لا ينسى.

يعتقد بعض النــاس أنّ التراث هو تلك الأمور التــي ماتت تمامــاً واندثرت في طيّات النســيان، وباعتبارهــا قد ارتبطت بالأجــداد والزمن الغابر، فهــي ثقافة ذلــك العصر الــذي ولّى بمحاســنه ومســاوئه، بمآثره وإخفاقاته، وبنفس الوقت نجد هذا التراث أو الثقافة التراثية تلتصق بنا التصاقاً، ولا نعير لوجودها أي اهتمام زاعمين أننا أصحاب كلّ المعارف التي نمارسها اليوم، وما الثقافة التي نمارسها إلا ثقافتنا لوحدنا، وهذا الوهم الإنكاري ليــس مقصودا البتّــة لكنه، فطــري وغريزي لأنّ الإنســان يحبّ دائمــا الاســتحواذ والتملّك وهذه الغريزة الاســتحواذية تدفعه باللاشعور الجمعي إلى الاستحواذ على ميراث الأجداد الثقافي باعتباره ملكا قد آل إليه بالتركة، مثل ذلك مثل الأبناء الذين يتمتعــون بميراث آبائهــم من أمــوال وممتلكات ويعتبرون ذلك أمرا بديهيا تحكمه صيرورة الحياة، فالتراث ليس مستهدفاً في هذا الموقف، إنما الأمر يتعلّــق بالذّاكرة الجّمعيّة التــي غالباً ما تخلط بين الأشياء فيما يتعلق بأحقيّة الملكية الثقافية والذهنية فتبقي على مجموع المعارف والممارسات التراثية

http-//ar.wikipedia.org/w/index.php?title=-Abu—Zayd—al-Hilali

صفــة الديمومــة وكأنّ الفصل بينهــا غير ممكن أو أنــه غير ممكن بالفعل، فنســمّي هــذه الظاهرة الإنسانية- للإنصاف التاريخي- بمفهوم التراث الحيــوي، وهذا المفهــوم نطرحه في هــذا المقام لأول مــرّة على باحثي التــراث والانتروبولوجيا، فــإذا كان الفصل بأحقية بالملكية بين الأســلاف والأخلاف غيــر ممكن فهو غير جائــز أيضا ذلك لعــدم إمكانية هذا الفصــل من الناحيــة العملية، وأســوق بعض الأمثلة التوضيحية لمّا أذهب إليه: منها أنّ العادات والتقاليد التي يمارســها الوالدان أمام أبنائهــم في معيشــتهم اليوميــة فيورّثانها لهم وهم بدورهم يمارســونها ســلوكاً يومياً، هل تنتمي إلــى الوالدين أم إلى الأبناء أم إلى الأحفاد؟ أم نذهب إلــى أبعد من ذلك فنقــول: هي مجموع معارف الشعب الراسخة في الذّاكرة الجّمعيّة التي نوصّفهــا بالحيّة لــدى الأبناء الذين يمارســونها وبالتراث بالنســبة للوالديــن، وبالذّاكرة الجّمعيّة، بالنســبة لمجموع الذين عرفوها ومارسوها عبر السنين، لأننا بكل بساطة لا يمكن لنا الفصل تماما في موضوع المعارف بين تلك التي اكتسبها الأبناء من آبائهم وتلك التــي تعلموها من مصادر أخرى مختلفة كالمدرسة، والشارع، والمجتمع، والرفقاء، ووسائل الإعلام، وغيرها.

فنقــول مجازيــاً: إنّ المجتمــع يتمتّع بتراث حيوي مارسه الأجداد والأحفاد على التوالي، مثل ذلك موضوع اللغة بما تحمله من مفردات هي تمتد بتاريخهــا عبر الأجيال ولذلك تنتمي إلى موضوع التــراث الحيوي، لأن اللغة كائــن حيّ، قابل للنمو والمــوت ، وينطبق هــذا التوصيف علــى الأمثال الشــعبية، وعلى الســلوك اليومي لعملية التّأريخ بالتقريــب التــي نتقنها ونمارســها دون الالتفات إلــى ماضيها المعرفي كونهــا تنتمي إلى مفهوم العــرب القديم في التّأريخ مثلا عباراتنا التأريخية الدوغمائية التي نمارسها (قبل قليل- بعد قليل- هنيهة - برهة- من زمــان- منذ وقت قريب- أو

بعيد ....وهكذا ما هي إلا ممارسة معاصرة لمفهوم بدائي لعملية التّأريخ التي نسميها اليوم بالذّاكرة الجّمعيّة، وهي تنتمي إلى مفهومنا هذا الذي نعالجه ونسـمّيه التراث الحيوي، وكذلـك عموم مفردات التـراث الثقافي غيـر المادي أو التراث الشـفهيّ الذي تختزنه الذّاكـرة الجّمعيّة وتعيد صياغته أو تقدمه بكليته يتدفّق بشـكل حيوي. وبهذا المفهوم يعدّ التراث الحيوي أهم مصـادر التوثيق التراثي باعتباره أحد الركائز العملية للذاكرة الجّمعيّة .

من كلّ ما تقدم يمكن لنا محاولة تعريف التراث الحيوي بأنه: التراث الذي نمارسه اليوم من: لغة، وعادات، وتقاليد، ومعـارف، وخرافات، وتجليات أسـطورية، وأنمـاط معيشـة، وقيـم اجتماعية، ومختلـف فنـون الأداء ومهن تقليدية وسـواها. وهـي متواصلة منذ أن عرفها الأجداد في الأزمان الغابرة أمّا التراث غيـر الحيوي فيتعلق بما اندثر ذكره ولم يعد يعرف عنه الشـيء الكثير واقتصر علـى وروده في صفحات التّاريخ أو كتب التراث والمدونـات والمتاحف.أو نسـي تمامـا كبعض اللغـات التي اندثرت ، والتقاليد التي لم يعد يعرف عنها أي شـيء ، إن التراث كلّه تراث سـواء كان حيويّا متـداولاً أم غير حيوي منسـيّا ومنقرضا لكنّ الحيوي منه مصدر مهم للتوثيق، فهو موجود بيـن ظهرانينا وفي وجداننا لكننا قليلاً ما نسـوم لـه بـالاً أو نلتفت إليه بحكـم الديمومـة والألفة التي تنسـينا شـيئا من غرابته، على عكس ما لو رآه غيرنا حيث تأخذه الدّهشـة والغرابة لما يرى على الفور الفارق بين معارفـه، وقيمه، وتقاليده، وثقافتـه التي هـو يتعايش معهـا ويألفها، وبين تراث غريـب عنه يراه لأول مرّة، إن السـائح منّا عندما يزور بلداً لأوّل مرة تأخذ ألبابه كل الأشياء التي لم يألفها في بلده ولا يسـوم بالاً لما يراه في موطنـه ولما يعرفه في ثقافته ، فتجده عند عودته يحدّث عن أكثر الأشـياء غرابة لما شـاهد وعاين، وهو فـي الحقيقة يتحدث عن الفـارق بين ثقافته المألوفة لديه وبين الثقافة الجديدة التي أدهشـته لأوّل وهلة بينما هي مألوفة لدى من يعايشها ، إنّ المستشـرقين قد دونوا في مذكّراتهم عن بلداننا ما نعتبره شـيئا تافها لا يستحق الوقفة بينما هم يعتبرونها اكتشـافات وفتوحـات معرفية مهمة، فهذه (اجاثا كريسـتي)تقول عن أهل الحسـكة[4]: (إنهم يضعون اللحم بكميات كبيرة فوق منسـف الأرز أو البرغل ويجتمعون عليه ويتناولون أكلهم جماعيـا بأيديهم) لم تكن كريسـتي تعير اهتماما لهـذا التقليـد الاجتماعي فـي نمط معيشـة أهل الحسـكة لو أنّ هذا النمط معروف في بلدها وفي المقابـل لو قـرأ هذا الكلام أي شـخص من أهل الحسـكة لما شـدّه الاهتمام به، لسبب بسيط هو تلك الألفة الدائمة والتعايش مع هذا النمط وسـق هذا على مختلف الأشـياء والممارسـات التراثية المعاشـة في الواقع مما نسميه بالتراث الحيوي، والذي هو المصدر المهم للتاريخ الشفهيّ والملهم المعرفي للذاكرة الجّمعيّة.

الحكايـات والسـيَر الذاتية كروافـد للذاكرة الجمعيـة: تعدّ الحكايات الشـعبية (السـوالف – الحدّوتـة) من أهم مصادر التّاريخ الشـفهيّ، بما يرد فيها من أحداث نسي تاريخها بسبب التحريف والتشـويق والمبالغـة، وبقيت القيـم والمعطيات المعرفية التي تتضمنها، فمن خلالها يمكن معرفة الظـروف الاجتماعيـة وحياة الناس فـي القحط والرخـاء، والمفـردة العاميّة (حدوتـة) مأخوذة من مصدر حدث، أي أنهـا ترتبط بحدث تاريخي متناقل شـفهياً، والأدب الحكائـي يكتفي بلمحات عـن الحدث التاريخـي، والحكايات الشـعبية تعد (كشـواهد عيان على حقبة تاريخية معينة تتحدث بلسـانها وتنقل أحاسيسـها وأفكارها وتقاليدها، و التسـجيل الوصفي والذي يحافظ على الصيغة الشـفاهية في حالتها الأصلية يجـب أن يتبع في عملية إحياء النصوص التراثية.

وإنّ صلابة القوانين الشكلية للحكايات وضيق إطارها هو سـرّ قوتها وبقائها، وبما أنّ التركيبات الشفهية في الحكاية الشعبية هي شكل من أشكال التعبير الأدبي مصـاغ بطريقة فنية خاصة، فإنها تفتح مجالات واسـعة لدراسـات مقارنة شـيقة بين حكايات الشـعوب، فالبنية الحدثية للحكايات متشـابهة في كل الحضارات ولها أصل ثابت في كل المجتمعـات، إلا أنّ المسـاهمات والإضافات المحلية في كل فتـرة زمنية لا تتضح معالمها إلا

من خلال الصيغة الأصلية للنصّ النقي ..

إذاً فمكوّنات الشكل التعبيري للحكاية الشعبية تلقي الضوء على الظروف التي ولدت وعاشت فيها وتقدر مكانتها في الحياة اليومية التي عاشها الناس في حقبة زمنية محدّدة، وهذا هو ما ينصّ عليه المنهج البنيوي الذي يهتم بتوصيف العلاقة ما بين البنية التركيبية لنموذج النمط القصّصي الواحد وبين البنية الاجتماعية التي تولدت عنها،هكذا وبعد أن تنتهي مرحلة استعادة النصّ الأصلي للحكاية الشعبية بطريقة علمية أنثروبولوجية تزيح التراب من فوق الآثار المندثرة، تأتي مرحلة الرجوع إلى هذا التراث كنبع متدفق للاغتراف منه سواء كان ذلك بالتحليل والدراسة أو بالنقل والتجديد، وتتعدّد الأطر العلمية التي تتناول هذه الحكايات الشعبية بعد اكتشافها لما لها من مدلولات تاريخية واجتماعية ونفسية واقتصادية ودينية وجغرافية وأدبية وحضارية، فهي مادة تراثية غنية تهم أي دراسة علمية متخصصة[5] أمّا في الأدب الغنائي والشعبي عموماً (العتابا)[6] مثلا ترد أخبار عن أقوام وقبائل وشخصيات وأحداث مهمّة من مثل قصة الشاعر عبد الله الفاضل التي يعدّها نقاد الأدب الشعبي وقراؤه من أهم السير الشعبية التي تؤرّخ لمرحلة نهاية القرن الثامن عشر، حيث أواخر الدولة العثمانية، وكذلك الرواية التاريخية، وحيث لا يمكن الركون إلى الرواية على أنها من كتب التّاريخ لكنها بذات الوقت تقدّم تلك اللمحات والومضات التاريخية التي تكشف الحدث وتشير إليه بشكل أو بآخر ففي أعمال محمد زيد أبو حديد الملك الضليل ،والمهلهل بن ربيعة زنوبيا ملكة تدمر نكشف عملية تأريخ قريبة من الأسلوب الأكاديمي – حسب الباحث محمد الجدوع – فضلا عن الأسلوب الحكائي القصّصي، وكذلك الأمر لدى كل من محمد سعيد العريان في باب زويلة وقطر الندى، وشجرة الدّرّ، وعبد الحميد السحّار، في أميرة قرطبة، وسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ، ومن الجهود الروائية التاريخية رواية الشاعر الطموح، وهاتف من الأندلس لعلي الجارم، ورواية شاعر وملك عن المعتمد بن عباد، أما نجيب محفوظ في رواياته: أحمس بطل الاستقلال، وعبث الأقدار، ورادوبيس، وكفاح طيبة، واهتم نجيب محفوظ بالتّاريخ الاجتماعي والسياسي في روايتيه: خان الخليلي، وزقاق المدق، عن القاهرة، أما الروائي السوري عبد السلام العجيلي، فقد غطى الفترة التاريخية التي عايشها كعملية رصد تاريخي فهذا هو في مجموعة: الحب الحزين، يصور الواقع الاجتماعي، وفي قناديل اشبيليا، يصوّر التشابه بين أبنية الرقة وأشبيلية، فالعجيلي يؤرخ اللحظة، ففي قصصه: فارس مدينة القنطرة – باسمة – المغمورون – أرض السيّاد – عيادة في الريف – السيف والتابوت كلها ضرب من التأرخة للمجتمع في لحظة تاريخية يقول عنها: لأقبس منها دلالات على ما يجري في الحاضر.[7]

أما السيرالذاتية: فهي من نتاج المخيلة الجماعية الشعبية، و أبناء هذه الجماعة يتواترون السيرة، ويتداولون روايتها، ويتبنونها باعتبارها معبّرة عن مُثُلهم وقيَمهم ورؤاهم الجمعية، وأبرز السّير التي لازالت راسخة في الذّاكرة الشعبية العربية:

1– السّيرة الهلالية.
2– سيرة الزير سالم.
3– سيرة عنترة بن شداد.
4– سيرة الملك سيف بن ذي يزن.
5– سيرة السلطان الظاهر بيبرس، وبالمثل تُنسب أعمال أخرى إلى السّير الشعبية، وإن كانت قد دخلت ضمن مجموعات قصصية أخرى، مثلما نجد في ألف ليلة وليلة، التي ضمّت إلى قصصها سيرتي عمر النعمان وعلي الزيبق، تشير عناوين السّير الشعبية إلى شخصيات، أغلبها مذكور في التّاريخ العربي والإسلامي، فأغلب هذه السّير يدور حول شخصيات ووقائع لها أصل تاريخي، وغير قليل من المعالم ومواقف الأحوال الموصوفة فيها تحوي أصولاً تاريخية،ولكنّ هذا لايعني أن السّير الشعبية مؤلفات تؤرخ لأشخاص أو فترات أو أحداث، ولا يعني أيضًا أنها تلتزم بضوابط الصحة التاريخية والتوثيق المنهجي، وعندما تتعامل السّير الشعبية مع وقائع التاريخ، فإنما تتعامل معها باعتبارها مادة تستعملها وخيوطًا تَجْدلُها

5b/Antarah_ibn_Shaddad_%26_Abla/http-//upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5

مــع خيوط أخــرى في نولها الفنــي، حيث يجري على المادة التاريخية مايجري على المواد الأخرى من إعادة التشكيل والصياغة، إلى أن تتسق سائر العناصر الفنيــة وتتكامل، وفق منظــور مُنتجيها ومعاييرهم الجمالية(حســب الأستاذ: أحمد سعد الدين)وهناك السير الذاتية والمذكرات،التي تكشف عــن بعض المراحل التاريخية والأحداث والأحوال وإن شــابها بعض الشخصنة والفردية فإنها تظل شــاهدا عيانيا مهماً على التّاريخ ومصدرا شفهيا من مصادره .

الوجه التذكــري الآخر هو المذكرات المكتوبة، وهــي برأينا أهم ما يمكن الركون إليه من الســرد الارتجالــي الذي قد يشــوبه الشــطط، وهي وإن كانت تحمل رؤية شخصية محضة إلا أنها تحوي كثيرا من الدلالات المعرفية التي لا تخضع للمزاج الشــخصي، وبها تكون تحديدا أكثــر دقة لتاريخ الأحــداث، وهي على ندرتها تعــدّ مصدرا لا غنى عنه فهي تنتمي إلى موضوع الذّاكرة الفردية بأحد أوجههــا لكنها تحمل ملامــح الذّاكرة الجّمعيّة فما يتعلق منها بسرد سيرة صاحبها له شأن مختلف عمّا يتعلــق بموضوعات عاصرها هــو وتأثر بها وكتــب عنها وهنا يكمــن بيت القصيــد، أما عند العرب تحديدا فإن كتابة المذكرات ونشرها لا زال خــارج دائرة الاهتمام وهو جانب لم يول الاهتمام الكافي. إن بين التّاريخ وأدب الســير الذاتية صلة وثيقة، فكل منهمــا يهتمّ بعرض الأحداث، والمآثر والكشــف عن الصور الماديّة والنفسية؛ مع العلم بــأن الأصل في التّاريخ الإنســاني هــو مجموع التواريخ الخاصّة، سواء الفردية منها أم الجماعية، وهذا يعني أنّ أي ســيرة ذاتية هي برأي الدكتور

عبد الفتـــاح أفكوح (واقع تاريخي بحدّ ذاتها، فيها يتكامـــل التّاريخ الفردي والجماعي، ولا شـــكّ أن للحسّ التاريخي دورا كبيرا، وتأثيرا مباشـــرا في إدراج نصّ السيرة الذاتية و عرضها، وفي تحديد البناء العـــام لكل تاريخ فردي، ثم إنّ الإحســـاس بالتّاريـــخ والوعـــي بقيمته يمثلان فـــي وحدتهما باعثـــاً طبيعياً لصاحب الســـيرة الذاتية على ضبط أهـــمّ المنعطفات والتحولات الحاســـمة والدالة في حياته، فالســـيرة الذاتية أكثر نبضـــا من التّأريخ بالحياة والتجارب الفرديـــة، بحكم محورية الذات الفردية في هذا اللون من التعبير من جهة، وثانوية الأحداث من جهة ثانية، ومن الســـهل أن نتنبه إلى كون التّأريـــخ أحد وجوه فتنة هذا الجنس الأدبي، ثم إن كاتب السيرة الذاتية يستدعي أحداثا وجملة وقائـــع ســـالفة بوعي ومهـــارة، يســـمهما برؤاه وتصوراتـــه في الزمن الحاضـــر، معتبرا في ذات الوقـــت الأهميـــة البالغة للماضي، وقـــد يكون من أهمّ أهداف صاحب السيرة الذاتية توثيق التاريخ، لكن الأهمّ لديه هـــو أن يترك أثرا أدبيا يخلّد ذكره بعد موتـــه، وإذا كان التّاريخ يجري وراء الحقيقة، باحثاً وممحصاً، ثم مبدداً لأي غموض في مختلف جوانب الحياة الإنسانية، فالســـيرة الذاتية تقتفي أثر الحياة في ذات الإنسان، ولذلك كانت ولا تزال أكثر احتفـــالا بالأدب الذاتي من كل ألوان التاريخ، حتى إن التّاريخ يعبّر عن مدى غنى الحياة الداخلية للإنســـان، أكثر مّما يعبر عن المسافة الزمنية التي يقطعهـــا مـــن المهد إلـــى اللحـــد، وإن كان الكائن البشـــري يدرك جيـــدا أن ذاته اليوم ليســـت هي ذاته بالأمس، وأن مجرى تنامي وتطور إحساســـه الداخلي غير قابل لأي تحديد)[8]

وبهـــذا تكـــون الســـيرة الذاتية أو مـــا يعرف بالمذكرات تاريخاً للأحداث الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، ولكن في المقابل كثيرا ما يتّهم كتّاب السير الذاتية بالتزوير والكذب والتلفيق،والخوف ومجانبة الحقائق ، فإذا كان التلفيق على مســـتوى الأحداث أي باختلاق أحداث وهمية فهذا ما لا يمكن الركون إليه، وفيما إذا كان هذا التلفيق يمسّ كاتب السيرة كادعاء دور أو بطولة ما، في صنع الحدث، فإن هذا لا يغير كثيـــرا من كون الحدث التاريخي قد تمّ فعلا ويظل الاختلاف والتساؤل عن صاحب الدور الحقيقي في صناعته.

الأسطورة كذاكرة جمعية:

كتب فراس الســـواح عن الصلة بين الأسطورة والتاريخ، فقال (إنهما ناتجان ثقافيان ينشـــآن عن ذات النوازع والتوجهات، أي عن التوق إلى معرفة أصل الحاضر)[9]

إنّ للأسطورة دورًا مهمًا في حفظ القيم والعادات والطقوس والإرث الحضاري عبر الأجيال، لترسيخ الثقافة ومنحها قوة التثبيت التي لاغنى عنها لضمان استمرار الثقافة بحيويتها، وتأصيلها عبر ارتباطها بجذورها، لتتماهى بالمعطيات المعرفية الإبداعية، لأنها تشارك هذه المعطيات في التأسيس المعرفي وتشـــكل الأرضيـــة المـــؤازرة للمعطـــى الإبداعي والفكري، وتساهم في إيجاد حلول فريدة، لأسئلة الحياة التي قد تكون أســـئلة عصرية وحداثية كما هو الحال في اســـتقراء أحـــداث التّاريخ من خلال وعي الأسطورة وتحليلها لإيجاد القرائن المعرفية لعمليـــة التّاريخ، ولما كان الإبـــداع هو تلك القدرة على إيجاد الحلول للمشكلات، فان الأسطورة تقدّم النظائـــر، والدروس، والعبر، والأمثـــال، والقرائن لهذه المشـــكلات، وبالتالي تقدّم الروافد المعرفية والســـلوكية والرمزية لتهيئة الفعل الإبداعي، فكما كان لعشـــتار المعبودة البابلية ومعادلها المصري ايزيس تلك القوة في التثبيت لإلهة الحب والحرب الفينيقية(عشـــتروت) ومســـاهمتها في التكوينات الإبداعية عبر التّاريخ، فان من الجائز تماماً الحديث عن دورهـــا التقليدي في تكريس هـــذا الحيّز لدى المثقف العربـــي ودعم الركائز المعرفية التاريخية التي يستند إليها، بما أنها أسطورة عربية جذورها التاريخيـــة متأصلـــة فـــي الذّاكرة الجمعيـــة، وإذا كانت قد عرفت بمســـميات مختلفة لدى الشـــعوب عبر التّاريخ فان ذلك لا يحبط مشـــروعية تناولها عربيا، على أنها معطـــى ثقافي وقيمي وحضاري فعدّهـــا العامّة من قبيل الخرافـــات التي لا تصلح ســـوى للتســـلية وعدّها الدين من أباطيل الأولين الضاليـــن مما لحق بهـــا من التهميـــش والازدراء والـــمـــصـــارمـــة فـــجـــاءت الأســـطـــورة في آخر اهتمامات الباحثين المتقدمين.

وهـذا برأينا أحد أسـباب الرفـض الذي حاق بالأسطورة العربية وفيما بعد كان الإهمال والرفض والإلغـاء، إلا أنّ الأسـطورة متجلية فـي ثقافتنا ومخزونة فـي ذاكرتنا البعيـدة، وبصرف النظر على الموقف منها فهي كينونة تاريخية متجسّـدة ومتجذّرة في أعماقنا، ذلك لأن التّاريخ الأسطوري الذي ينظر إلى الأحداث الماضية باعتبارها تجليات لمشيئة الآلهة، يشير إلى رغبة الإنسان القديم في الاحتفاظ بنوع من الذّاكـرة الجّمعيّة التي بدونها يصير الإنسـان إلى حالة أشبه بالموت، والموتى الهابطـون إلى العالم الأسـفل فـي الميثيولوجيا الإغريقية يشـربون في طريقهم من نبع النسيان لكي يقضـوا الحياة الثانية بـدون ذاكرة، غير أنّ ما يفرّق الذّاكرة الجّمعيّة الأسـطورية عن الذّاكرة الجّمعيّة التاريخية هو محتوى كل منهما. فجلجامش ملك أوروك، خلّد من خلال الأسطورة لا من خلال الرواية التاريخية، ومثله الملك سـيف بن ذي يزن وزرقـاء اليمامة، وعوج بن عنـاق ، عند العرب، لأن الأشـخاص التاريخيين، والأحداث التاريخية بشكل عام، لا ترسخ في الذّاكرة الجّمعيّة للإنسان القديم إلا لفترة وجيزة مـن الزمن، لاتلبث بعدها حتى تتلاشـى أو يتغير وجهها بفعل الأسـطرة. وهذه العناية بالتّاريـخ المقدس، وتجاهل التّاريخ الدنيوي، قد دفع الإنسان القديم إلى تجاهل دوره في حركة التاريخ، فاعتقدَ أنّ المدن التي يسـكنها قد بنيت من قبل الآلهة في سالف الأزمان لسكنها، وبنت فيها قصـور ومعابد، وهذا التجاهل لحقيقة مـا جرى في الماضي، واسـتبداله بتاريخ مقدس تكشـف عنه الأسـاطير، قد جعل الإنسان القديم خـارج الصيرورة التاريخية وبدون ذاكرة دنيوية ذات محتوى له مغزى ومعنى، ولقد ابتدأت الكتابة التاريخية كجنس مستقل عن الأسطورة، عندما لم يَعُد الإنسـان القديم يرى في الأحداث الماضية أو الأحـداث الحاضرة تداخلاً مارواثيـاً من أيّ نوع كان، عند ذلـك أخذ التّاريخ يتجرّد من قدسـيته، وأخذ الإنسـان يبحث في الأسـباب والنتائج من خلال روابطهـا وصلاتها الدنيوية الواقعية، وولد علـم التّاريخ الذي حلّ محلّ الأسـطورة في صنع الذّاكرة الجّمعيّة ،وقادَ الإنسـان إلى معرفة دوره الأساسـي، وأهمية نشـاطه الخـلاق على حركة التاريـخ، إنّ المقدمـات البعيـدة لنشـوء الكتابة التاريخيـة قد أنتجتها ثقافة الشـرق القديم، فمنذ أواسـط الألف الثالث قبل الميـلاد، كانت الممالك السـورية والرافدينيـة: مـاري، إيبـلا، والمـدن السـومرية، وأكاد، تحتفظ بأرشيف ملكي متنوع الموضوعـات ويحتـوي على عدد لابـأس به من الوثائق التي تعطي صورة عـنِ الأحداث الجارية والأحـداث القريبـة العهد زمنياً، وبعـد فترة قام بعض كُتّاب القصر الملكي بتدبيج نصوص شـبه تاريخية اعتماداً على تلك الوثائق.[10]

إنّ المرويـات والمنقولات الشـفهيّة تشـكل محورًا بـارزًا في بلورة الأسـاطير، ويعد التراث الشفهي المخزون الأهم في تناقل السير والقصص الأسـطورية وتعتبـر الميثولوجيا هـي الصياغة الفنية القادرة على الإشـارة إلـى ما وراء التاريخ وإلى ما هو غير زمني في الوجود الإنسـاني، كما تساعد الدارسين على التعرف على ما وراء التدافع العشوائي للوقائع التاريخية وتساعد على استكناه جواهرها، وتتداخل الأساطير بالوقائع التاريخية بحيث نجـد أن العديد من الأحـداث الأركولوجية البحتـة احتوت على أبعاد تدخـل في الماورائيات الأمـر الذي دفع بالكثير من الباحثين إلى دراسـة تلك العلاقة بين التدوين والمرويات الشفهية، وقد تناول الدكتور سـعد الصويان في محاضرة له[11] التداخل بين الأسطوري والتاريخي في المرويّات الشـفهية حيث طرح أهم سمات المجتمع، وأرجح كثرة الأشعار في الروايات الشفهية لأسباب الحفظ مـن الضياع، حيث إن القصيدة أسـهل حفظا من النثر، كما أن اللغة الأدبية أقدر على الرسـوخ في الذاكرة من غيرها، لذا يتم صقل الأحداث التاريخية شـفهيا بأسـلوب أدبـي ممتع كـي لا تمحي من ذاكرة المجتمع الشفهي وركز على سمات الرواية الشـفهية وآليـات تناقلها في المجتمع الشـفهي، وكيف تتحول الرواية الشـفهية إلـى مكتوبة بعد مرور مدة مـن الزمن، وكيف تصل إلينا المعلومة الشـفهية وقد تحوّرت حقائقها، لتختلف الروايات الشفهية وتصل لمرحلة التدوين بعد تعدد أحداثها وتبدل أدوار أبطالها حسب الراوي وقربه أو بعده

بقايا مدينة ماريhttp-ar.wikipedia.org-wiki-MariZiggurat

من الأشـــخاص الذين يمثلون الحدث التاريخي، إذ تؤثر الكتابة على هــذه الروايات في عملية توثيق الحدث التاريخي والوقائع المتناقلة.

ومن أهم نماذج انعكاسات الأسطورة وتأثيرها فــي الوعي الجمعــي العربي هو كثرة تســميتهم بأســماء الحيوان فلنسقط الأســماء مثل: حيدرة وأســامة، بمعنى الأســد وأوس ونهشــل بمعنى الذئــب وكلثوم(الفيل) والحنش والأرقم (الحيات) وعكرمــة (الحمامــة) وذر، وجنــدب. فضلا عن العديــد من الأســماء المعاصرة التــي لها دلالات أســطورية طوطميــة مثل:صقر، وهيثــم، وليث، وســواهم إن بعدهــا الدينــي يمكــن تأويلــه إلى كثرة ورود أســامي الحيوان في القرآن الكريم[12] أمّا بعدها الأســطوري فيكمن في أثر الأســطورة بالذّاكــرة الجّمعيّة العربية، ويبدو أن أبعادا أخرى لهذه الأسامي مثل تســميتهم بأسماء الحيوانات مــن قبيل إعدادهم للحرب فقالوا: نســمي عبيدنا لنا ونســمي أولادنا لأعدائنا، أو اللجوء إليها حمية من الحسّــاد لكــي يعيش الأولاد وهــذا الرأي هو الغالب بسبب تآزر شــواهد داعمة تؤيده وتؤكده كاستعمال التمائم والخرز والحجب والتعاويذ، لها مد لولاتها التي تســتوجب الدراسة وتشكل حقلا

خصبا أمـام الباحثين في مجـالات الميثيولوجيا وحفرياتهـا المعرفيـة فالتـراث الميثـي العربي بمختلف تكويناته من عـادات ومعارف وحكايات وأسـلوب عيش ونمط حياة وسواها نجده مؤهلا تماما لأن يشكل الأرضية الملائمة لانطلاقة إعادة النظر بالصورة النمطية التي كوّنها المستشرقون لنا عنا، وبالتالي تنقيته من الخلاسيات والاقحامات الهجينة والمشبوهة ..

إضافة إلى هذا فللأسطورة أيضاً دور هام في معرفة أنماط التفكير وهذه الأنماط يتم تحليل بناها المعرفية فيكشـف الدارس من خلال الأسـطورة الاتجاهـات البنيوية المعرفية لثقافة مرحلة الوعي الأسـطوري وفي اللاوعي هناك تجليات شـفهية للأسـطورة ظلت دائما في حالـة كمون ولا تظهر إلا مترافقـة بمحرضـات سـيكولوجية مثلا في الجزيرة السـورية إذا عاب أحدهـم وليداً لامرأة في الريف السوري (الجزيرة والفرات تحديدا)إنها تدافع باللاشعور قائلة (عشتو) وكأنها تستحضر عشتار إلهة الجمال لتقول لها: تعالى واسمعي هذا يعيب الجمـال الذي منحته لابنـي، ومنهم لا زال يردد الاستنجاد بـ(العزى) لأنها كامنة في لاوعيه الجمعي.فعندما يتعثر أحدهم بالمشـي أو بالكلام وعندمـا يودّ الدفاع عن موقفـه يقول (عزى) أما في الأفراح فتنطلق الزغاريـد من الحناجر مطلقة صوت (لي لي لي ليش) وهو استدعاء للإله (لالش) ولا زال أبناء الجزيرة السـورية يقذفون بأسـنان صغارهم اللبنية باتجاه الشمس لتمنحهم الأسنان الدائمة باعتبارها كانت آلهة يقول الشاعر:

تروحنا من اللعباء عصرا
فأعجلنا الإلهة أن تؤوبا

إذا نحـن أمام تراث ميثي عربي عريق يشـكل منظومـة معرفية تعكس أشـكال عمليـة التطور الاجتماعـي والتاريخـي وترتبـط بجوانب الأدب والفلسـفة وتحفـظ العادات والطقـوس والحكمة والذّاكـرة الجّمعيّة للأمة .ومن هنـا تنطلق أهمية جمع وتوثيق وصـون التراث الشـعبي باعتباره معطى معرفيا.

المراجع والمصادر

المراجع

1 – التّاريخ والعجيلي محمد جدوع ،–دار الفرقد دمشق ط1 6002

2– تاريـخ اللـه الدكتـور– جورجـي كنعان–– منشورات الندوة الكنعانية ، بيروت0991 ص51

3– زهير سوكاح ، مفهوم الذّاكرة الجّمعيّة لدى موريـس هالبواكس موقع دروب 2007/4/10

4–سوسـيولوجيا الفكـر الاسـلامي د. محمـود اسـماعيل – الإخباريـون وتدوين التـراث التأريخي: دار الثقافه، الدار البيضاء 1980 ج2

5–د. عبـد الفتاح أفكوح، جنس السـيرة الذاتيـة بين الادب والتّاريـخ متوفر: المعهد العربـي للبحوث والدراسـات الاسـتراتيجية .www.airssforum com/f569/t29093.html

6– فراس السواح الأسطورة بين التّاريخ المقدس والتّاريخ الدنيوي –موقع

7–– مجلة التراث العربي – اتحاد الكتاب العرب – دمشـق – العدد 86/87 آب 2002

8 – مجلـة Comma، عـدد 1/2/2002 دورا شـوار سـتاين التّاريـخ الشـفوي حول العالم الآفاق الحالية والمسـتقبلية – ترجمة: سلوى زاهر الأوان 2007/3/21

المصادر

1–موقـع دروب الالكترونـي تاريـخ المشاهدة 2007/4/10

المرجع السابق

2 – جابـر عصفور– الأهـرام المصرية الأحد 7يناير 2007

3– محافظة شـمالي شرق سورية تعرف بالجزيرة السورية

4 – مجلـة عربيـات الالكترونيـة العدد الخامس 200/8/1

5 – راجع مقالنا (العتابا مقاربات نقدية) منشـور في العـدد التاسـع من مجلة الثقافة الشعبية .

6 – التّاريـخ والعجيلـي ، محمد جدوع –ص61

7 – www.airssforum.com/f569/t29093.html

8 – فـراس السـواح موقـع الأوان 2007/3/21

9 – فـراس السـواح موقـع الأوان 2007/3/21

10 – جريـدة الاقتصاديـة. د. سـعد الصويان

11 – تاريخ الله الدكتور: جورجي كنعان ص15

آفـــاق

أدب شعبي

عادات وتقاليد

موسيقى وتعبير حركي

ثقافة مادية

جديد الثقافة الشعبية

أصداء

تقنيات المقدمة والخاتمة في

السرديات الشعبية

كامل اسماعيل / كاتب من سوريا

للسرديات الشعبية ذكريات في الذاكرة لا تمحى لأنها مستقرة فـي الأعماق اتخذت لنفسها موقع الصدارة حيث يصعـب إزاحتها عن المكان الذي تبوأتـه منـذ نعومة أظفارنـا. فمنـذ أن بدأنا في نطـق أولى الكلمات، أو فهـم أولى العبارات، من المقربين منـا والذين يتولون تربيتنـا وإعدادنا للحياة المقبلة، بدأنا ندخل شيئاً فشيئاً في عالم الخيـال الذي لم تكن حـدوده واضحة المعالم مع حـدود الواقع. فكنـا نسقط الخيـال على الواقع، على الشيء المحسوس وعلـى البيئة التي فتحنا أعيننا عليها.

http–//upload.wikimedia.org/wikipedia/04/Tale of 1001 Nights

Rabia_al-Adawiyya/45/http-//upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4

فكل حكاية كانت ترويها الأم أم الجدة كنا نجد لها إسقاطاً على ما تستوعبه مداركنا من أحداث وأماكن وقوعها، بل وأشخاصها. فبدلاً من الفتيات الثلاث اللواتي ذهبن لملئ جرارهن من عين الماء القريبة كانت الراوية، سواء أكانت أماً أم جدة، تسمي لنا الفتيات الثلاث بأسماء أخواتنا أو بنات أقربائنا أو جيراننا، وتسمي لنا عين الماء التي ينهلن منها باسم أقرب عين ماء إلى قريتنا، فيصبح الأمر أيسر فهماً وإدراكاً لاقتران الخيال بالواقع الحسي. وكذلك الأمر بالنسبة لأسماء المناطق الأخرى أو الأشخاص أو الحيوانات الذين يشكلون الحامل الأساسي لعناصر الحكاية.

والسرد الشعبي، بدءاً من الأم أو الجدة، مروراً بالراوية في مضافة المختار أو خيمة وجيه القبيلة، أو المقاهي الشعبية في المدينة التي كان الحكواتي يتربع فيها على عرش يعلو بعض الشيء عن أماكن جمهور المستمعين، يتطلب حنكة ودراية بفن السرد والتشويق، تارة بالصوت وأخرى بحركات اليدين أو تعابير الوجه، أي ما يعبّر عنه بعبارتي mimic وgestic. إذ لا يتوقف الأمر على سرد الوقائع بحد ذاتها بل أيضاً بإضافة عبارات تمهيدية وتشابيه وكنايات ووصلات بين الأحداث أو بتقليد أصوات الأشخاص والحيوانات التي ترد في القصة أو الحكاية، أو حتى محاكاة أصوات الظواهر الطبيعية والمناخية مثل الرعد أو أصوات الرياح وغير ذلك. أي أن الراوي أو الراوية يستخدم ما نطلق عليه الآن في المسرح والفنون الأخرى اسم المؤثرات الصوتية، لتعطي عملية السرد أبعاداً أخرى تنقلنا إلى عالم الحكاية بكافة الحواس الممكنة. ولا يدخل الراوي في أحداث الحكاية مباشرة. فللحكاية ثلاثة مجالات أساسية لا بد منها: المدخل – ثم الفسحة الداخلية ثم المخرج. أي المقدمة والأحداث والخاتمة. ويقتصر حديثنا الآن على المقدمة والخاتمة.

تبدأ الحكاية، أو قبل أن تبدأ الحكاية، لا بد من مدخل إلى عالمها، أو إلى عالم سرد وقائعها

بما يسمى بالمدخل أو المقدمة التي لا بد منها. ومقدمة الحكايات لها صيغ وأشكال عديدة قد تطول وتقصر. معظم الحكايات الشعبية تبدأ بعبارة: «كان يا ما كان» ويبدو أن هذا الاستهلال لا يقتصر على الحكايات الشعبية العربية أو المعروفة في العالم العربي. ففي القص الشعبي الألماني، خاصة في مجموعة الأخوين غريم[1] نجد عبارة Es war einmal في بداية معظم الحكايات، وهي تعني ما تعنيه عبارة كان يا ما كان. أما في بولندا المجاورة فتبدأ سرد الحكاية أيضاً بعبارة «كان يا ما كان» متبوعة بعبارة «خلف سبع جبال وسبع بحار كان هناك؟.....»[2] ولكن معظم الحكايات التي ترويها الأمهات والجدات في سورية لا تقتصر على ذلك بل تتعداها إلى عبارات متممة. مثل: «كان يا ما كان حتى كان.... كان في قديم الزمان»[3] ملك أو أمير أو الشخص الذي يتصدر الحكاية، وهذه مقدمة معروفة في كل العالم تقريباً.

أول ديباجة حكاية سمعتها منذ أن وعيت إلى الدنيا كانت من والدتي عندما كانت تقص لنا حكاياتها قبل النوم وكان نصها: «كان يا ما كان يا مستمعين الكلام، منحكي وللام ننام وللا منستمع الكلام؟» وكان الجواب الطبيعي في كل مرة هو: «منستمع الكلام». بعدها يبدأ سرد الأحداث وما يتخللها من عبارات وتشابيه وحركات وأغاني وأخيراً الختام. والختام التقليدي الذي أختزنه في ذاكرتي هو: «وهاي الحكاية حكيناها، وبعبّك حطيناها» وتمد يدها إلى صدري بحركة تدل على أنها تضع شيئا محسوساً ملموساً وتحرك أصابعها بين الصدر والأضلع لتثير الضحك والمرح. هذا إذا لم يكن المستمع قد غفا مسبقاً. فالباحث بسام ساعي ذكر من مقدمة حكاياته[4]: كان يا مكان يا مستمعين الكلام لكلكن؟.... أو: كان يا مكان لكلكن في يوم من ذات الأيام.... أو: في قديم الزمان وسالف العصر والأوان[5].... والمقدمة نفسها تصدرت بعض الحكايات التي جمعتها السيدة سلمى سلمان في مجموعتها تحت عنوان «في ليالي كانون»[6] ولكن بلفظ يختلف قليلاً، إذ تبدأ بعبارة: «كان ويا ما كان يا مستمعين الكلام».... وفي بعض الحكايات تزيد عليها (حسب الرواية) لتصبح: «كان يا ما كان، يا مستمعين الكلام، نحكي ولا ننام وإلا نعمل الإثنان».... أو: كان يا ما كان يا سادات يا كرام وأنتم تسمعون الكلام.... كان فيه.... أو كان وما كان يا مستمعين الكلام...

أما محمد خالد رمضان فقد وضع مقدمة لحكاياته التي جمعها من منطقة الزبداني السورية وهي إلى الشمال من دمشق تقول: «كان يا مكان يا قديم الزمان يا سعد يا كرام منحكي لما مننام، منحكي؟ لحتى كان[7]....» أو: «كان يا ما كان يا قديم الزمان يا سعد يا اكرام. كل مين عليه ذَنْب يقول استغفر الله لحتى كان...» أو: «كان ياما كان يا قديم الزمان يا مستمعين الكلام منحكي ولا مننام لما نصلي النبي بدر التمام لحتى كان». أو قد تطول هذه المقدمة في بعض حكاياته الأخرى لتصبح: «كان ياما كان يا قديم الزمان يا سعد يا كرام منحكي لما مننام لما منصلي عالنبي بدر التمام خير الصلاة والسلام لحتى كان».

أي أن هذا المدخل أو هذه اللازمة تختلف باختلاف الراوي أو الراوية، فمنهم من يختصر ومنهم من يطيل.

أما الدكتور أحمد زياد محبك فقد ذكر في المجموعة التي تحمل عنوان «حكايات شعبية»[8]: بداية ثابتة محفوظة مثل: «كان يا ما كان يا قديم الزمان، نحكي الا ننام الا نصلي على محمد بدر التمام...» أو: «كان في قديم الزمان». وقد تحدث الدكتور محبك عما أطلق عليه اسم «دهليز» قائلاً أن الراوي يفتتح به سهرته ثم يتبعه ببعض الحكايات. وهو دهليز قصير محفوظ، الغاية منه، مثله في ذلك مثل معظم الدهاليز، إثارة الاهتمام وجذب انتباه المتلقين والتأثير فيهم. نص الدهليز الذي ذكره الدكتور محبك في مجموعته يقول:

كان كتكتان
طف سلح بالدكان
لقى طابة خيطان

Boulanger_Gustave_Clarence_Rodolphe_A_Tale_of_1001_Nights/04/http-//upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0

مسح بها ورماها عالجيران
قال لهم يا جيراني
عطوني خيطاني
قالوا له لا نعطيك خيطانك
حتى تسلم على حيطانك
قال له سلامة يا حيط
قال له أنا الفارة نقبتني
قال لها سلامة يا فارة
قالت له أنا القطة أكلتني
قال لها سلامة يا قطة
قالت له أن العصا قتلتني
قال لها سلامة يا عصا
قالت له أنا السكينة قطعتني
قال سلامة يا سكينة
قالت له أنا الحداد طرقني
قال له سلامة يا حداد
قال له أنا ربي خلقني

ومثل هذه المقدمة أو هذا الدهليز معروف في عدة مناطق سورية أخرى بمعظم الموتيفات الموجودة فيها ويعود الاختلاف حسب رأيي إلى التناقل الشفاهي وقدرة الراوي على النقل أو الإبداع الذاتي، ولها وظيفة تعليمية وأخرى ترفيهية.

أمـا عادل أبو شـنب فقد وردت فـي مقدمات نصوص حكاياته المنشورة في كتابه تحت عنوان «كان يامـا كان»[8] عبارة: «كان يا ما كان في قديم الزمان لحتى كان...» أما بالنسبة للدهليز فقد اعتبر أن «ما يسـمى بالدهاليز هي مقدمات للحكاية، لا تمت لها بأيـة صلة على الإطـلاق.... فهي عبارة عن ألفاظ مرصوفة بسـجع ومنتقاة بعناية لتلفت السـمع وتنبه الذهن إلى الدهليز نفسه، من جهة، وإلى الحكاية التي ستلي، من جهة ثانية».[9]

وقد اعتبر أبو شـنب أن الدهليـز هو ابن غير شـرعي لأدب عصـر الانحطاط، وعلـى التحديد للمقامات الذي هو الصيغـة العامة لها. ثم اعتبره «ظاهـرة فكرية مقترنة بالحكاية الشـفهية اقتراناً عضوياً، إذ لا بد من دهليز قبل الحكاية، وقد يكون دهليزاً قصيـراً مؤلفاً من عـدة كلمات وقد يكون دهليزاً طويلاً تستغرق روايته ضعف زمن الحكاية التي تليه.»[10]

وقد أورد عدة أمثلة على الدهاليز القصيرة والطويلة. مثل: «برّه كان وجوّه كان، وتختروان وشادروان.... لحتى كان» كدهليز قصير. وكنموذج على الدهليز الطويل نضع النص التالي الذي أوردها أبو شنب نقلاً عن الشاعر المرحوم حامد حسن قائلاً إن هذا الدهليز منتشر في منطقة الساحل السوري: نص الدهليز:

كـان عـندي جـاجـة هندية
بـتـبـيـض الـبـيـضـة وقـيـة
سـمـع بـخـبـرا الـسـلـطـان
دفـع فـيـهـا مـيـة حـصـان
خفت قللو ما بيّعا يـطـفّـر
أهـالـي الـضـيـعـة
قالولي اقليها بدهنا وخبيها
وبـعـدا مـا يـطـمـع فيها
قـلـيـتـا بـدهـنـا وخـبـيـتـا
وحـطـيـتـاورا الـخـابـي
عـمـلـنـا الـشـغـلـة مـن بـكـرا
ولـمـا جـيـتـا عـشـيـة
فـتّـشـت عـلـيـهـا ومـا لقيتا
ضـربـت الـمـرا وسـبّـيـتـا
قـالـت لـي قـطـاط الـجـيـران
عـمـلـوا ولـيـمـة فـي الـبـسـتـان
جـابـو الـقـط الـحـبـشـي
حـلـف لـي مـا أخـذ شـي
جـابـولـي قـط الـجـارة
قـال لـي دشـرت الـحـارة
قـالـوا قـط الـمـبـلـق
هـدا الـلـي أخـدا وحـلـق
قـمـت ورحـت أركـض وحـدي
سـاعـة أمـشـي وسـاعـة احـدي
بـشـكـارة عـمـي الـكـردي
لـقـانـي ولـقـيـتـو
واقـف عـلـى بـاب بـيـتـو
ضـربـنـي وضـربـتـو
شـلـفـنـي وشـلـفـتـو
مـن عـظـم الشلفة جيت تحتو
مـن كـتـر مـا سنحني وسنحتو
صـارت قـبـتـي حـمـرا
مثل ط..... السعدان.... لحتى كان[11].....

وفـي كتابه آنـف الذكر يتحدث أحمد بسـام سـاعي عن الدهاليز مسـتخدماً مصطلح البساط. جمعها بسط. ويقول أنها «مسجوعات أو زجليات يمتد بعضها إلى بضع دقائق، وقد يتضمن البساط حكايـة كاملة وربمـا كان مجـرد تركيب طريف للكلمات أو الجمل أو المعاني، وكأن هذه البسـط (تبسـط) القول للقاصّة لتدخل في رواية الحكاية. أو تبسـط أذهان المستمعين لترقّب الحكاية بلهفة وشوق.....»[12]

وقد أورد المؤلف أيضاً عدة نصوص لبساطات أو دهاليز مختلفة في الطول والموضوع ومعظمها عبارة عن صور كاريكاتورية وكلمات لا معنى لها إلا في خدمة السـجع المطلوب في هكذا نصوص. منها:[13]

عن شقارق عن بقارق
عن حياكين العبي وحفارين المعالق
الكذب ما بعرف بكذبو
البرغوت قد الأرنبو

سرجتو وركبتو (بشدّ عليه وبركبو)؟
وخضت البحر من شرقو لمغربو (بقطع البحر من شرقو لمغربو)
وما وصل لعند ركبو (وما يوصل لعند ركبو)
لقيت المزابل عم تنبح عالكلاب
والحيط راكب عالحرامي
لاحني ولحتو
من عزمي حطني تحتو
شوفو رقبتي قد ما نسحتو؟

وقد لا تختلف مقدمات السرد في سورية عنها في بقية الدول العربية. ولكن يبدو أن بعض من اهتم بالأدب الشعبي لم يتطرقوا إلى هذه المقدمات إلا قليلاً، أو أن الراوي لا يستفيض بذلك. فالسيدة أروى عثمان من اليمن وفي مجموعتها من الحكايات الشعبية[14] لم تضع مقدمات على هذه الشاكلة إلا لعدد قليل مما دونته.

كثير من حكاياتها تبدأ بعبارة «كان فيه واحد» ثم تتبع ذلك بعبارة «وما واحد إلا الله». أو: أول شيء يقولوا: صلي على النبي الهادي. كان واحد وما واحد إلا الله والثاني رسول الله.... وهذا الواحد كان..... أو تقال بصيغة أخرى مثل: «كان هناك واحد ولا واحد إلا الله الذي في السماء».

وقد تكون العبارات مختلفة بعض الشيء من حيث المبنى لا من حيث المعنى. لكن السيدة عثمان كتبت حكاياتها باللغة الفصحى.

ولا يختلف الأمر عنه في بقية الدول العربية الأخرى لأن وحدة التراث الشفاهي العربي سواء أكان مثلاً أو حكاية أو أغنية تتضمن عناصر أو موتيفات موحدة أيضاً قد تختلف من حيث الطول أو القصر وهذا متعلق بالدرجة الأولى بالراوي أو بالأحرى الراوية، لأن الحكايات الشعبية هي من اختصاص المرأة بامتياز لكنها في كل الأحوال ليس محرمة على الرجل. ففي كتابه تحت عنوان «تعبيرات الفولكلور الفلسطيني»[15] ذكر الباحث عوض سعود عوض مجموعة من عبارات كمدخل لحكايات الأمهات والجدات منها: كان ياما كان في قديم الزمان (وهذه صيغة عربية وعالمية كما مر آنفاً).

قال الله وقال الخير، راح الشر وإجا الخير، كان في.....

كان ياما كان يا مستمعين الكلام نحكي وإلا ننام....

كان ياما كان يا مستمعين، ما يطيب الحديث إلا على ذكر النبي عليه السلام.[16]

في العراق تبدو سرد الحكايات أيضاً بالعبارة نفسها المتعارف عليها في معظم دول العالم «أي كان ياما كان من قديم الزمان – مع إضافة: وعلى الله التكلان (أي الإتكال) كل من عليه ذنب يقول التوبة واستغفر الله»، فيرد الأطفال هذه الجملة.[17]

ولو ذهبنا قليلاً إلى بلدان المغرب العربي لما تغيرت الصورة إلا بما يقتضيه تغير اللهجة والنبرة على بعض الكلمات أو مقاطع من الكلمات. وقد نقل إلينا الباحث الجزائري الدكتور عبد الحميد بورايو في كتابه تحت عنوان «الحكايا الخرافية للمغرب العربي»[18] حيث قال: «وقد تضمنت الصيغ السردية المؤداة عند افتتاح حلقات روايتها معنى الانتقال من الواقع إلى الخيال، فيقال على سبيل المثال:[19]

– كان ياما كان في قديم الزمان سلطان، ولا سلطان إلا الله، إذا ما كذبت أنا يغفر لي الله وإذا ما كذب الشيطان فليلعنه الله.

– إني أحكي لك ما حكاه الشيطان على جميع الناس.

– كان ياما كان في قديم الزمان، حبق وسوسن في حجر النبي عليه الصلاة والسلام.

– أحكي لك.... كان ياما كان.... خيمتنا من حرير..... خيمتك من قطن.... وخيمة أعداءنا مليئة بالعقارب والفئران.؟

كما ذكر بورايو أن الحكاية الخرافية المغاربية تتضمن صيغاً متناقلة عبر الأجيال تصور الطابع الخيالي والنقيض للواقع اليومي. فقد أورد نصاً

يمكن أن نشبهه سواء من حيث المبنى أم من حيث المضمون أو الغرائبية Exotic بما يطلق عليه في سورية اسم «الدهليز» أو «البساط». ورد هذا النص باللهجة الدارجة ثم «ترجمه» إلى اللغة الفصحى. فيه وصف لشخصية نمطية معروفة في تراث المغرب العربي الخرافي اسمها «الستّوت» يقول أنها تتميز بالطرافة وتمثل القيم الاجتماعية والفردية المتناقضة من خلال الصور الكاريكاتورية. تشبه هذه الشخصية إلى حد كبير شخصية جحا في منطقتنا. يقول النص باللهجة الدارجة: ستوت أم البهوت، تسبّح وتنبّح، وتطيّر ضروس الكلب اللي ينبح، تكحل بذيل الحزام وتقول مرق وخلال. عندها حوش مكنوس مرشوش، فيه الزبل يضرب للخنشوش.....الخ.

أما ترجمته إلى اللغة الفصحى فهي كما وردت عند بورايو:[20]

«ستوت الكذوب، تسبّح لتوهم الناس بالصلاح والتديّن، لكنها تغتاب، وهي قادرة على كل شيء. تحرق طرف حزامها وتصنع من رماده كحلاً وتدعي بأنها تكحلت بأرقى أنواع الكحل. فناء منزلها نظيف، ومليء بالقاذورات. في حوزتها ثلاثة «صوردي» (عملة قديمة لم تعد صالحة) اثنان منها من إيطاليا والثالث غير مستعمل. تم شراء ثلاثة كلاب صيد بذلك الصوردي غير المستعمل، اثنان منهما مصابان بالعمى والآخر عاجز عن الرؤية. ذلك العاجز عن الرؤية أُرسل وراء ثلاثة غزلان، اثنان منهما هربا، ولم يتمكن الكلب من اللحاق بالثالث. ذلك الغزال الثالث الذي لم يتم اصطياده نصبت لطبخه على النار ثلاث قدور. اثنان منها فارغتان، والأخرى لا يوجد فيها شيء. تمت استضافة ثلاثة من الناس ليأكلوا من تلك القدر التي لا يوجد فيها شيء. اثنان منهما أمسكا عن الأكل، والآخر لم يذق شيئاً من الطعام. وقد ظل هذا الرجل يتجشأ من التخمة لمدة سبع سنوات.»

بالإضافة إلى هذه النماذج الغرائبية من دهاليز الحكايات الشعبية سواء من سورية أو الجزائر التي تقوم على عرض صور كاريكاتورية هدفها شحذ ذهن المستمع وشد انتباهه إلى ما سيأتي بعده، أي إلى أحداث الحكاية، هناك نمط آخر من الدهاليز التي تؤدي نفس الغرض، إلا أنها من حيث البنية والمضمون تختلف كل الاختلاف عما ذكرناه آنفاً. فهناك مجموعة من دهاليز الحكايا الشعبية وردت في مجموعة محمد خالد رمضان صيغت في منتهى الجدية. تغنّى أو تُنشد إنشاداً، وهي عبارة عن قصص دينية قصيرة، جملتها قصيرة، أسلوبها زجلي وهي بين العامية والفصحى، كما يقول المؤلف. وكل الدهاليز، أو البساطات طويلها وقصيرها، التي ذكرها المؤلف تدور حول النبي والصحابة والمعجزات المنسوبة له ولهم. أو تدخل في أدبيات الترغيب في الإيمان الذي يؤدي لدخول الجنة والتحذير من الكفر المؤدي إلى نار جهنم. منها: بساط «ليلة الجمعة»:

ليلة الجمعة يا جماعة
محمد وعلي بالشفاعة
محمد راكب مهرتو
متنبي على أمتو
قالتلو فاطمة بنتو
يا ابت علمني صلاتي
قالها غسلي شاشاتك
وكحلي عوينات
واندهي النور النورسبحان
من يعرف بحواصل الطيور
أولها ورق زيتون
وتانيها ورق الحنة
وتالتها ورق الليمون
ويا ربي تحن علينا
وتفوتنا الجنة
أرضها من رخام
وحيطانها من زعفران
وسقفها عرش الرحمن
من قال هالقولة سبع مرات
لا يدخل بدنو النار
لوكان كافر من الكفار

وفي بســاط آخر طويل تحت عنوان «الرسول والصديــق والثعبان» يحكي قصة لجوء الرســول وأبــو بكر الصديق إلى الغار عندما هاجرا من مكة إلى المدينة وقصة الثعبان الذي لدغ أبو بكر أثناء ذلك. أقتطف منه:

كــان الــصديــق مفتح عينيه
لــقــى الــثــعــبــان جــاي عليه
ســـد الـــوكـــر بـــأجـــريـــه
مـــن ســمــو قــرصــو وآذاه
نــزلــو دمـــوع الــصديــق عــون
عــلــى خــد الـــهـــادي صــحــاه
قـــالـــو مبيـــن يـــا صديـــق
عــم تــبــكــي وحــاصــلــك ضيق
قـــالـــو مـــن ثــعــبــان
عتيققرصني يــا رســول الله
الـــهـــادي: قــرصــك
مــنــيــن؟قــالــو بــكــفّــي يــا زيــن
ريّـــف لـــو مــكــحــول العين
من ريقو أشفاه وبــراه.....الــخ

أما في ليبيا فيبدأ ســرد الحكايات غالباً بعبارة «يا حجاركم يا مجاركم»؟ تحت هذا العنوان نشرت الباحثة الليبية فاطمة غندور مجموعة من الحكايات الشــعبية الليبية من جنوب البلاد (منطقة براك)[21]. تقول المؤلفة أن هذه العبارة هي نموذج من الاستهلال في الحكاية الشــعبية الليبية. وهي شــارة تنبيهية وتهيئة نفسية يبثها مالك سلطة الحكي لمستمعيه. وحول معنى العبارة تقول: «لذلك أعتقد أن مضمون «يا حجاركم يا مجاركم» يستند إلى العلاقة الثنائية المتعارضــة فيــا حجاركم، جمع حجــر، وهو من أدوات الإنسان البدائية الأكثر صموداً ومقاومة..... أما مجاركم: جمع المجارة وهي في الملفوظ الليبي قطعة من الذهب دائرية الشــكل تحوي نقشــاً على سطحها وتســمى «عصمانلي» كونها وريثة العهد التركي....» ثم تقــول: «وفي ظني – وهذه مغامرة ذهنية تأويلية– أن مدلولات الحجار والمجار تتسع للثنائيات الضديــة التي تدور في فلــك الكثير من المعانــي: الرخيص والغالي، الوفرة والندرة معطى (مادي) أساسي، ومعطى تكميلي (جمالي) متداول ذكوري ومتطلع أنثوي. الدافع بما هو كائن والحلم بما سيكون....»

ثم تقول في اســتعراضها لجهود من سبقوها في جمع الحكايات الشــعبية من مختلف المناطق الليبيــة هناك اســتهلال للحكايات الشــعبية يبدأ بعبارة مشــابهة تقول (يا حزاركم يا حزاركم.... كان ياما كان وكان فيه) حيث أن نداء يا حزاركم من الجدة الراوية هو: نداء تنبيهي بسيط تدعو فيه مســتمعيها إلى الانتباه. وحينها ينقطع الضجيج، وترهــف الأســماع، يجلس الواقفون وتشــخص العيون.... وتضيــف: «وأنها ميزة للرواة الجيدين تمســكهم بالتمهيــد عنــد مخاطبــة مســتمعيهم مثل: «ســمّعكم خبر خير وكلّكــم لحم طير» فيرد الســامعون «نحنا وأنــت» وهنا تســتهل الرواية بعبارة «كان فيه هذاك الســلطان، وما سلطان غير اللــه. واللي عليه ذنوب يقول اســتغفر الله «فيرد السامعون «أستغفر الله».

ونقلت عن باحث آخــر أن الرواة في طرابلس وضواحيهــا يقولون: يا حزاركم. أمــا في البادية فيقول الــراوي: «يا من حياكم» فتــرد المجموعة «طوّل حياتك وارحم أم اللي جاباتك». وفي مناطق أخــرى فيقول: «ها هي جــت، ها هي جت» فتقول المجموعة «تجي وتمشي»..

أمــا خاتمــة الحكايــة الســردية فهــي أيضاً متشــابهة أو لنقل لا تختلف إلا باختلاف اللهجات وإضافــة عبارات معينة، مثلها مثــل المقدمة. ولو عدنا إلى اســتعراض الكتب ومجموعات الحكايات الشــعبية آنفة الذكر الصادرة في سورية وبعض الدول العربية في مشــرق الوطــن ومغربه لرأينا هــذه الحقيقة ماثلة أمام أعيننا ومســامعنا. ولكن قبل استعراض بعض هذه النماذج لا بد من القول أن جميع، أو لنقل الغالبية الســاحقة من الحكايات الشــعبية العربية والعالمية، تنتهي نهاية سعيدة. وهناك أيضاً التباس فــي قولنا هذه حكاية عربية وتلك غير عربية، لأن معظم الحكايات الشعبية لها طابع العالميــة من حيث الأحــداث أو الموتيفات.

والاختلافات غالباً ما تكون جزئية أو ثانوية ليست أكثر من اختلافات في رواية الحكاية الواحدة ضمن البلد الواحد أو المنطقة الجغرافية الواحدة. والنتيجة التي تؤدي إليها أحداث الحكاية هي في معظم الأحوال عبارة «وعاشوا في سعادة وهناء».

هنا أيضاً تلعب حنكة فن السرد لدى الأفراد دورها في الإيجاز أو الاسترسال. ونهاية الحكاية الشعبية، أو القفلة، تكون غالباً عبارات من السجع الذي يحمل طابع المرح.

وقد رأينا في بداية الحديث عبارة «هاي الحكاية حكيناها وبعبّك حطيناها» وهذه العبارة ترد في صيغ أخرى. فقد وردت مثلاً في مجموعة سلمى سلمان بشكل «هي الحكاية حكيتها وبجيبك حطيتها» والفرق هنا فقط في استبدال العب، بالجيبة. وفي التعبير الشعبي نقول «من العب للجيبة» أي لا فرق. وتنتهي بعض الحكايات بعبارة: والحكاية حكيناها وعندك حطيناها، وجيناك بالملذ وطيب الله عيش السامعين.[22]

وفي نهاية قصة الطوير الأخضر؟ تسترسل إحدى راويات سلمى سلمان وعمرها ثمانون عاماً، لتجعل من النهاية نصاً يشبه في حجمه وصيغته دهليز الحكاية. لما فيه من سجع وصور كاريكاتورية غرائبية يضفي جو المرح والسرور على المستمعين: حيث انتهت الحكاية بالنص التالي: (وهاهي كبة محشية، وبكرة ناكلها من عشية، لو أكون قريبة من بينكم لأحمل لك حمل زبيب. وحمّله على الديب وسوقه بالقضيب. وفرّقْ كل مين كميشة، فضلّت كميشة، مغلّقة محلّقة، حطيناها على الدف، جاء الديك حتى يكبّها قلنالو: كش، قال: ما في إش. لمين نطعميها؟ فيه هون فقير مفلوق الكرش).

والحكاية نفسها رواها الأستاذ عباس الطبال بإحدى لهجات شمال سورية (دير الزور) تحت عنوان «الطير لَخْضَرْ» جاء من بدايتها: الله مكسّبكم يا من تصلون على النبي. يقولون يا طويل العمر. جان بيه....» أما عبارة الاختتام فقد جاءت على الشكل التالي: «وهاي السالفة الجيناكم بيها، لو بيت أهلي قريب جبتو لكم حفنة زبيب».

أما العبارة التقليدية المعروفة في الكثير من المدن السورية فهي: «توتة توتة خلصت الحتوتة» إذ وردت في كافة الحكايات التي دونها كل من عادل أبو شنب ونزار الأسود.

ويختلف هذا التعبير بعض الشيء في نهايات الحكايات التي ذكرها الدكتور بسام ساعي حيث ورد: «وتوتة توتة بعبّكن مفلوتة». بالإضافة إلى نهايات أخرى مثل: «باللذة والمعين وطيب الله عيش السامعين».

هناك عبارة أخرى يختتم بها الرواة حكاياتهم مثل «وأنا جيت وخليتن» وقد تزيد العبارة لتصبح مزيجاً من عدة نهايات تضاف معاً. حيث نقرأ بعض عبارات إعلان نهاية الحكاية عند محمد خالد رمضان على الشكل التالي: «وباللذة والنعيم وطيب الله عيش السامعين وحكايتي حكيتا، بعبك حطيتا وأنا جيت وخليتن» أو: «وعاشوا بسبات ونبات وجابوا صبيان وبنات وهنّي راحوا عابيتن وأنا جيت وخليتن». وقد تطول النهاية أكثر من ذلك لتصبح في بعض حكايات محمد خالد رمضان على الشكل التالي: «وباللذة والنعيم وطيب الله عيش السامعين. لو كان بيتي قريب لأجبلك صحن زبيب وكل ما ضربتك ضربة بعد الحبة اضربك ميت قضيب وأنا جيت وخليتن وتوته توته خلصت الحتوتة» أي أن الراوي جمع في هذه العبارات عدة نهايات وجعل منها صيغة واحدة.

أما بعض نهايات الحكاية الشعبية الفلسطينية حسب ما ذكره الباحث عوض سعود عوض فهي:

– هاي خريفتي طار عجاجها وراحت عالبلقا تلم نعاجها

– توته توته فرغت الحتوتة مليحة والا ملتوته.[23]

ونهايات أخرى لا تختلف عما ورد.

أما في اليمن مثلاً فتذكر السيدة أروى عثمان

4e84d1ff1e.jpg—3554899165/http://farm4.static.flickr.com/3339

«هنــاك مقولة يمنية تكاد تكــون معممة في معظم المناطق اليمنية تقريباً لتنتهي بها الحكاية الشعبية وهي: «إن صدقنا فالصادق الله، وإن كذبنا استغفر الله« ثم تقول: وهنــاك خواتم بها من (الفانتازيا)

وكلمات السجع ما يجعل الباحث يقف أمام جمالها... كـ «هذا ما سمعنا من الخبر، وطحس؟ من نخر؟وغاب من كفر، والصلاة والسلام على سيد البشر....والله أعلم».

كما تعرض المؤلفة نماذج أخرى لعبارات اختتام الحكايات الشعبية في اليمن مثل: «وعلى كيدكم بعير، وعلى كيدنا زبيب» أو «هذا حزانا والليل جانا ولو بيتنا قريب لادّي؟ غطاء زبيب». والجدير بالملاحظة هنا أن موتيف «زبيب» يرد في نهاية الحكايات الشامية واليمنية. فهل انتقل هذا الموتيف من هنا إلى هناك أو العكس؟ أم أن هناك عاملا أو عوامل خلقت هذا التطابق نتيجة تشابه في الحياة الاقتصادية حيث الزبيب واحدة من أهم الفواكه المجففة التي تشكل مؤونة البيت في الشتاء. وفي الشتاء أيضاً يكون موسم سرد الحكايات. سواء للأطفال قبل خلودهم إلى النوم، أم للكبار في ليالي الشتاء الطويلة؟

ومن خلال البحث عثرت على صيغتين لنهاية حكايتين عراقيتين. جاء في إحداهما: «لو هلي قريّبين كان جبتلكم طبق شكلين»[24] (أي طبق طعام عليه صنفان) وهذا التعبير قريب من جلب الزبيب في الحكاية الشامية واليمنية.

أما الأخرى فلم أعثر على مثيل لها في المراجع المتوفرة لدي. تقول: «وظلوا عايشين بأحسن عيشة إلى أن اجاهم عزرائيل وأخذهم كلهم» وهنا نرى النهاية السعيدة في القسم الأول، لكن لكل شيء نهاية، والنهاية المطلقة هي الموت الموكول به عزرائيل.[25]

بانتقالنا إلى المغرب العربي نرى نفس طريقة السجع والاستغفار والأمل أو البراءة من الأفعال الشائنة التي قد ترد في الحكايات كقولهم مثلاً:

– خرافتنا دخلت الغابة والعام الجاي تجينا صابة. (صابة تعني خصبة).

– يغفرنا ربي.... هذا ما سمعنا هذا ما قلنا (الله يغفر لنا – فما سمعناه قلناه)

– حكايتنا شدّت الواد الواد..... وأنا ولّيت مع الأجواد (حكايتنا سارت مع مجرى الوادي.... وأنا عدت مع كرام الناس)

– الخرّافة خذات الحريق واحنا خذينا الطريق (اتجهت الحكاية نحو الحريق أما نحن فاتجهنا نحو الطريق)

وبما أن النعاس يتسرب إلى عيون المستمعين، خاصة من فئة الأطفال، فلا بد من أخذ ذلك بعين اعتبار الراوي الذي يقول:

جتنا بَرّية من فاس وقراها ابن سعادة – راها العين تحب النعاس، والرأس يحوّس على الوسادة. [وصلتنا رسالة من فاس (مدينة مغربية) وقد قرأها ابن سعادة (اسم شخص) أن العين ترغب في النعاس والرأس يبحث عن الوسادة[26].

أرى أن عبارة ابن سعادة هنا جاءت من أجل السجع لتتناسب مع الوسادة. ويتضمن القول أيضاً معلومة في طي هذا القول وهو أن ابن سعادة كناية عن شخص يحسن القراءة والكتابة ويقرأ لأبناء بلدته الرسائل التي تأتيهم من ذويهم الغائبين، في وقت كان معظم السكان يعانون من الأمية. وهذه ظاهرة معروفة في أقطار المشرق العربي، حيث كان من النادر أن تجد شخصاً يستطيع قراءة الرسائل. وعندما يوجد مثل هذا الشخص كان يقوم بقراءة الرسائل الوافدة ويكتب الردود عليها أيضاً بأجر أو بدون أجر.

وفي ليبيا تشبه خاتمة الحكاية الشعبية مثيلاتها في الجزائر من حيث الدعاء بالخير والبركة في العام القادم كقولهم مثلاً: «خرافتنا هابا هابا، والعام الجاي يجينا صابا» كما تتقاطع أيضاً مع مثيلاتها في دول المشرق العربي كقولهم: «وجيت منهم وخليتهم، بودني سمعتهم وبعيني ما ريتهم، وهابا هابا. زرعنا يجي صابا».

أما نهايات حكايا البيت والأسرة للأخوين غريم Grimm فلم أعثر فيها على نهايات تزيد عن عبارة متكررة هي: وعاشوا أو عاش (حسب أبطال

http//1.bp.blogspot.com-—KLJU3hHDGVM-TC7st0Ep3xI-AAAAAAAAChI--E43T—27gtI-s1600-White—Fantasy—Women—1440x900.jpg

الحكاية) بسعادة وهناء. ماعدا القليل منها مثلاً وردت في نهاية إحدى الحكايات عبارة «واللي ما يصدّق فليذهب ويسأل بنفسه».

وفي أخرى: «عسى أن تحل إرادتك (أي الله) على أطفالي»

وأخرى: «تبادلوا العناق والقبلات.... ولن نسأل عما إذا كانوا حقاً سعيدين»

أو: «وعاشوا مع والدهم بكل سعادة إلى ما شاء الله».

أو: «وعاشوا في سعادة وهناء. ثم جاءت الفارة وانتهت الحكاية». وفي هذه الجملة الأخيرة هناك سجع في اللغة الألمانية ، لتقارب كلمتي فارة والفعل الدال على النهاية:

Da kam die Maus

Das Märchen war aus

لكن قبل أن أختم الحديث عن تشابه أشكال مقدمات السرد الشعبي العربي، أو بالأحرى تنوعها، ودلالاتها والإيديولوجيا التي تشارك في صيغ عباراتها، وهي الإسلامية بالدرجة الأولى، لا

بد مما كان يجب أن نبدأ به، وهو المرور سريعاً على مدرسة في سرد الحكايات العربية قامت على أكتاف سيدة مفترضة عرفها العالم أجمع أهدت للبشرية جمعاء وعلى مر العصور أجمل وأكبر مجموعة من الحكايات، استلهم منها الغرب قبل الشرق أعمالاً أدبية لا تعد ولا تحصى، وكثرت حولها الدراسات والتحليلات. إنها شهرزاد التي لم تكن تسرد قصصها لأطفالها لينامو قريري العيون، بل من أجل إنقاذ بنات جنسها من القتل على يد شهريار. لم تبدأ حكايات شهرزاد أو تنتهي بالبدايات والنهايات المعروفة في الحكايات الشعبية العربية وغير العربية، بل جعل لها المؤلف جملة واحدة تتكرر في كل ليلة من الألف ليلة وليلة: فحديث شهرزاد يبدأ بالجملة المعروفة والمقترنة بها شخصياً: «بلغني أيها الملك السعيد».

أما النهاية فليست لشهرزاد بل للمؤلف أو المؤلفين الذين اخترعوا شهرزاد وحكاياتها، وهي: «وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح».

المراجع والهوامش

المراجع

1–نزار الأسود: الحايات الشعبية الشامية. دمشق 1985.

2–بسام ساعي: الحكايات الشعبية في اللاذقية – إصدار وزارة الثقافة السورية – دمشق 1974.

3–سلمى سلمان: في ليالي كانون – منشورات وزارة الثقافة السورية – دمشق 1986.

4–محمد خالد رمضان: حكايات شعبية من الزبداني – دمشق ط2 –2005 .

5–أحمد زياد محبك: حكايات شعبية – من منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق– 1999.

6–نفس المصدر ص 40 – 39.

7–عادل أبو شنب: كان يا ما كان (دراسة أدبية اجتماعية للحكايات الشعبية وأثرها في تكوين شخصية الفرد العربي) من منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق 1972.

8–نفس المصدر ص 46 – 47.

9– نفس المصدر ص47.

10– نفس المصدر ص82.

11–أحمد بسام ساعي ص33.

12–نفس المصدر ص 44.

13–أروى عثمان: قراءة في السردية الشعبية اليمنية (70 حكاية) إصدار بيت الموروث الشعبي – صنعاء – اليمن – طبعة أولى – 2005.

14–عوض سعود عوض: تعبيرات الفولكلور الفلسطيني. دار كنعان – ط1 – دمشق – 1993.

15–المصدر السابق ص243.

16–عن مجلة التراث الشعبي العراقية – العددان: 11 السنة العاشرة 1979 و 11 السنة الرابعة 1973.

17–عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي. صادر عن وزارة الثقافة – الجزائر – 2007.

18–نفس المصدر ص8.

19–نفس المصدر ص11.

20–فاطمة عبد الله غندور: يا حجاركم يا مجاركم – ليبيا – 2006.

21–سلمى سلمان ص 311.

22–عوض سعود عوض ص 243.

23–عن حكاية بعنوان "الرجل الطماع" – علي سكر عناد – منشورة في مجلة التراث الشعبي العراقية – العدد السادس – السنة العاشرة – 1979.

24–عن حكاية بعنوان: "محمد" – نعمة مهدي الساعدي – نفس المجلة – العدد 11 للسنة الرابعة 1973.

25–عبد الحميد بورايو ص9.

الهوامش

ـ نقلاً عن سيدة بولندية تعيش في سورية

ـ أي – لكان لكم. وفي رأيي كلكن: تعني كلكم أي جميعكم.

ـ في رواية أخرى سمعتها وهي أقرب إلى الوزن.

ـ نلاحظ هنا تشابه في النصين. مع اختلاف بسيط في بعض الكلمات مثل تأخير حرف وتقديم آخر مثل: «سنحتو» في نص أبو شنب و«نسحتو» في نص بسام ساعي.

ـ أورد بورايو هذه الأمثلة باللهجة الجزائرية ثم باللغة الفصحى كما وردت أعلاه.

ـ وهذه العبارة أيضاً هي مدخل للعبة شعبية تؤدى غناء بين مجموعة من اللاعبين ، أو بفرد يقابله فرد آخر وتخاطبه: يا حجارك يا مجارك شن تعشى مبارح حمارك؟ فيجيب الآخر (أو الآخرون) على السؤال عما قدموه بالأمس لدابتهم. فإذا ذكروا الخبز، تصبح الإجابة: خبزوك الخبازين ولطخوا عيونك بالطين يا حجارك يا مجارك شن تعشى مبارح حمارك. وهكذا.....

ـ معروفة باسم الطير الأخضر، إلا أن كلمة طير وردت هنا بصيغة التصغير.

ـ يعني انزلق

ـ يعني شخر

الشيخ عبد القادر الجيلاني في التراث الشعبي

محيي الدين خريف / كاتب من تونس

عبدالقادر الجيلاني عن مخطوطة قديمة في اسطنبول - تركيا

يتبادر في ذهن الذي يخطر بباله الشيخ الرباني و القطب العارف سيدي عبد القادر الجيلاني أن هذا الشخص ولي كسائر الأولياء ووتد من أوتاد الأرض و قطب من أقطاب الزمان و لكنه يتعدى كل ذلك فهو عالم ومحقق ومن الذين بحثوا عن الحقيقة وتجلى لهم النور الرباني في أجلى مظاهره فخاض بحار التصوف و دخل إلى أعماقها واستخرج كنوزها ونسق جواهرها. في كل زمان و مكان يعبق أريج ذكره ويتحول الناس إليه ويسكنونه قلوبهم لأنه حبيب الله الذي سلك طريقه وعمل بما جاء به كتابه وسنة نبيه.

وزاد من شفافيته وحسن إدراكه وتوقه إلى عالم الروح ما جعل ذكره يسير في الآفاق ومقامه يتنزل في قلوب العارفين. ونحن عندما نقول بغداد نقول سيدي عبد القادر الجيلاني ونعمل على أن نسلك طريقه الممهد بما حباه الله من سبر لأغوار الشريعة وسباحة في عالم النفس.

هوفي كل مكان في شرق العالم الإسلامي وغربه ذهب الناس في طريقته «القادرية» كل مذهب وشفهم حبه فأنزلوه في كل بلاد حتى أنك ترى «زاوية سيدي عبد القادر» في كل بلاد تقصدها أما أتباعه ومريدوه فهم متواجدون في كل الأماكن البعيدة والقريبة وقد أبدع الشعراء الشعبيون في مدحه والغناء بصفاته والذوبان في منزعه. والشرب من مشرعه، قال الله تعالى: «ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون»وقال تعالى أيضا «وابتغوا إليه الوسيلة».

والوسيلة كما فسرها المفسرون هي هؤلاء الأقطاب الذين نادوا بحب الله والتعلق به وطاعته في ما أمر به والبعد عما نهى عنه ونحن سوف ندخل إلى عالم الشعر الصوفي مع من طوقوا لحظات حياتهم بقلائد القول الصادق والوجد الصادر من أعماق يسكنها الحب وهم في ما أبدعوه وقالوه أوكتبوه جاؤوا بما يبهر السمع ويذهب في القلب إلى بعيد.

حياتـــه:

هوالشيخ محيي الدين عبد القادر الجيلاني ولد «بجيلان»سنة «470 ـ 1077» وهي قرية تقع في شمال إيران. حاليا على ضفاف بحر «قزوين»[1] وقد نشأ الشيخ عبد القادرفي أسرة كريمة. جمعت شرف التقوى وتزكيتها بالأعمال الصالحة فقد كان والده أبو صالح موسى على جانب كبير من الزهد وكان شعاره مجاهدة النفس[2]. حتى لقب«بمحب الجهاد» ويبدوأن الشيخ الذي ضربت شهرته الأفاق كان آخر أولاد أبويه.لأنه عاش يتيما. فقد توفي أبوه بعد ولادته بقليل لذلك عاش في كنف جده لأمه السيد عبد الله الصومعي. فكان ينسب إليه عندما كان في«جيلان». وكان آخر أولاد أمه. حملت به قبيل سن يأسها بقليل.

ونشأ الشيخ عبد القادر في كنف أمه التقية النقية. وجده العابد المتحنث الذي رباه على التقوى والصلاح ومكارم الأخلاق فمضى على منوال أهله في الزهد والتفاني في العبادة وطاعة ربه عز وجل. ومراقبته في السر والعلانية.

كان الشيخ عبد القادر في بواكير صباه تواقا للعلوم والمعرفة وكانت غاية أمانيه أن يلم بأصول الشريعة الإسلامية. ولذالك قرر السفر إلى بغداد ولم يغفل الشاعر الشعبي أن يشير إلى هذه المرحلة بقوله:

يا فارس«بغداد» با با الجيلاني
نغره[3] ياصداد[4] الك تنساني

وتخبرنا الكتب القديمة أن القافلة التي كانت تقله قطع عليها الطريق جماعة من الأشرار الذين تتحلب أفواههم للمال ولما كانت هيئته لاتوحي بأنه غني أراد قاطع الطريق أن يمرعليه مرور الكرام. ثم عاد فسأله «كم تحمل معك من مال» فتفاجأ بجواب الصغير الذي قال له: «بأن معه أربعين درهما ذهبا أودعتها أمه في كمه» بعد أن عاهدها بأغلظ الأيمان بأن لايكذب أبدا وأن لا يفعل ما يغضب الله عز وجل. وظن اللص أن الصبي يستخف به وبعد أن وثق من صدقه سأله عن السبب الذي دفعه لذلك. فأخبره عن العهد الذي قطعه لأمه. فذهل اللص لكلامه واغرورقت عيناه بالدموع واهتز صدره من شدة البكاء. فأعلن توبته وصدع بها أمام جماعته الذين حذوا حذوه.

وهذه يمكن أن تعد من كرامات الشيخ عبد القادر الجيلاني التي يلهج بها محبوه ومريدوه من الذين أصبح حبهم له ولها [5] وشغفا لا يضاهيه حب. فمن ذلك قول أحدهم في وجد لايخلومن الصدق:

يا شيخ يا عز قلبي
يا عمدتي يا إمامي
كي هجرتني زاد تعبي
يا شيخ واسمع كلامي
جلول فكاك غلبي يا
رافع القدر سامي
بلله غيثني[6] بطلبي
بالهاشمي التهامي

وهذا الوزن عندنا يسمى «عروبي» ويسمى في الجنوب التونسي «صالحي»وهوشبيه «بالموال» المعروف في الشرق العربي ونرى الشاعر هنا يصب كل ما حوته ضلوعه من وجد «صوفي»ولا نعدم فيما نسمعه له أونقرأه التعلق الصادق بمن يحبه ويلوذ بأعتابه ومثله قول الآخر:

يا ناس كيف نعمل
والي هويته جفاني
انبات غزلي مخبل[7]
والقلب هايم يعاني
والدمع ساكب يهمل
وأنا من الحب فاني
والشيخ عني غافل
ما باش[8] حتى يراني

ولا ينضب هوى العاشقين في ولد «أم الخير[9]» بابا الجيلاني ولنمض في مسيرتنا مع الغوث الرباني وهوفي طريقه إلى بغداد التي وصل إليها في زمن الخليفة المستظهر. وأمضى فيها ثلاثا و سبعين سنة. شهد فيها حكم خمسة من الخلفاء العباسيين آخرهم المستنجد الذي حكم من سنة 555 إلى 566 هـ. في وقت كانت فيه الدولة العباسية قد تقوضت أركانها ولم يبق لها من الحكم سوى الاسم لأن مقاليد الأمور بيد السلاطين السلاجقة.[10] لقد رأى الشيخ عبد القادر ببصيرته التي كانت تؤثر جانب الكمال على جانب النقص فأقبل على العلم بهمة ماضية،

وحرص شديد وفي سبيل تحصيله عانى كثيرا من المتاعب، ومن أشدها الفاقة والفقر فقد نفض يده من كل ما كان لديه من مال فصار لا يجد ما يقتات به مقتصرا عما يجده من فواضل الطعام على ضفاف «دجلة»، وصار يمشي حافي القدمين في الرمال والأحجار ولم يكن له مسكن يخصه وفي نهاية المطاف وصل إلى مسجد «ياسين» بسوق«الرياحين» فإذا بشاب أعجمي يدخل ومعه خبز وشواء، وجلس يأكل فرآني، فقال: «باسم الله يا أخي»، فأبيت فأقسم علي، فبادرت نفسي فخالفتها، وأقسم أيضا فأجبته فأكلت، فقال: من أين أنت وما شغلك، قلت: أنا متفقه من جيلان، فقال: وأنا من جيلان فهل تعرف شابا جيلانيا يسمى عبد القادر الزاهد؟ فقلت: أنا هوفاضطرب وتغير وجهه، وقال: والله لقد وصلت إلى بغداد ومعي بقية نفقة لي، فسألت عنك فلم يرشدني أحد ونفذت نفقتي، ولي ثلاثة أيام لا أجد ثمن قوتي إلا مما كان لك معي فأخذت من وديعتك هذا الخبز وهذا الشواء، فكل طيبا فإنما هولك، وأنا ضيفك الآن بعدما كنت ضيفي. فقلت له وما ذاك؟ فقال: أمك وجهت لك معي ثمانية دنانير.فطيبت نفسه و دفعت إليه باقي الطعام وشيئا من الذهب فقبله وانصرف».

وهذه تعد من مناقب[11] الشيخ الجيلاني الذي تعلق به مريدوه[12] تعلقا ليس له حدود وأصبحت بغداد لاتذكر إلا ومعها اسمه وقد تفانى الشعراء الشعبيون في مديح القدوة العارف مدحا يصل إلى مستوى الغزل عند «الصوفيين» الذين ذهب بهم الهوى كل مذهب ومن ذلك قول الشيخ سيدي علي المانع:

أنا ننادي وافي الخصلات[13]
جلول بابا وافي الخصلات
رفيع الشأن جلول بابا قطب الديوان
نال العنايا سر وبرهان
من سر شيخي سقاني خمرات
قطب الأقطاب شيخ
المشايخ غوث[14] المصاب
خديمك ينادي واقف غي الباب
تحضر تفكه عند الغصرات
ولد «أم الخير» نال
السيادة والعلم غزير
فتاويه بانت شرح وتفسير
يفك الخصايم بعد الحلات
فارس بغداد نال السيادة في كل بلاد
في كل جمعه حزب وميعاد[15]
أحزاب شيخي ذكر وآيات

وللشيخ عبد السلام الأسمر مدائح في الغوث عبد القادر الجيلاني لا تقل روعة عما ذكرناه من قبل: وعبد السلام الأسمر [880 هجري 981هجري]هو عبد السلام بن سليم.ويتصل بجد

http-//www.libya-watanona.com/history

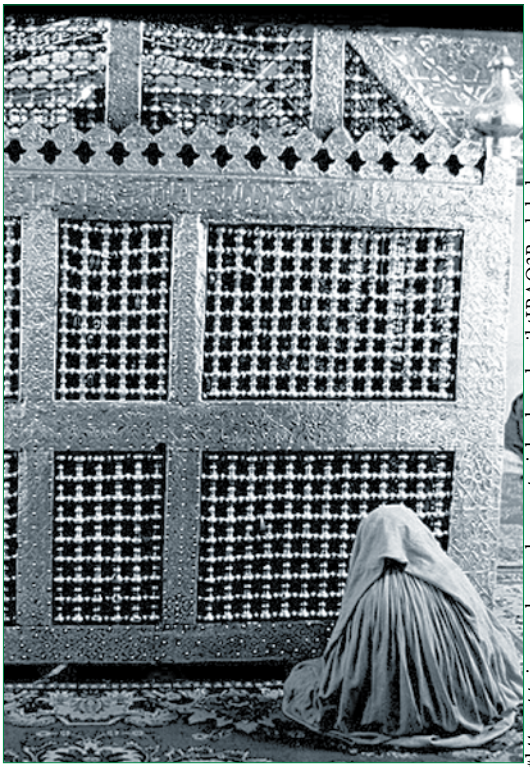
مقام سيدي عبدالسلام الأسمر

يسمى «نبيل من مواليد مدينة «فاس»وأمه«سليمة «تنسب الى الشيخ عبد السلام بن مشيش[16] شيخ أبي الحسن الشاذلي[17] وسيدي عبد السلام الأسمر تصوف وساح في البلاد الإفريقية وتعبد في جبل زغوان[18] وكان يحمل «الدف» وينشد عليه الأناشيد الصوفية باللغة الشعبية، ومن مدائحه في الشيخ سيدي عبد القادر الجيلاني هذه القطعة التي يقول فيها:

يا فارس بغدادها
يا جيلاني
نغره يا صداد
بالك تنساني
أنت شيخ حليم
من أهل الصوفية
إجل عني الضيم
وعرف ما بيه
راني نجل سليم
وأمي درعية
يا ولد أم الخير
يا راعي الطربان
ينده بيك فقير
جالي[19] الأوطان
من نسل فواتير[20]
وأولاد سليمان
دمعة عالأخداد
يسكب طوفاني

وفي هذه المدائح نجد وجدا صادقا وحبا صادرا من القلب ليس هناك شيء يدفعه إلى البوح سوى هذا الحب الصادق لمن تخيره وليا وحبيبا يبثه أشواقه ويتوسل به إلى الله وهوالذي يقول «وابتغ إليه الوسيلة» وفي مدائح سيدي عبد السلام الأسمر الذي خرج من حدود واقعه إلى عالم أرحب وأوسع نجده متضرعا تارة ومتلهفا تارة أخرى. غارقا في بحور مواجيده وهي تذهب به تارة وتعود به تارة أخرى ومن يقرأ «سفينته» يجد فيها ما يخرج به إلى عالم الروح السامي الذي يتوق له كل من عرف الطريق إلى الله.

ونعود إلى الشيخ العارف بالله سيدي عبد القادر الجيلاني في بغداد فنراه يهرع إلى مجالس العلم التي ترقى فيها حتى أصبح عالما متبصرا يتكلم في ثلاثة عشر علما من علوم اللغة والشريعة والتف حوله عشرات الطلاب يقرؤون عليه في مدرسته دروسا من التفسير والحديث والأصول واللغة والقراءات وكان يفتي على مذهب الإمام الشافعي[21] والإمام أحمد ابن حنبل[22].


*https://picasaweb.google.com/michaelwardmail/IRAQ3Baghdad

امرأة تصلي في مقام عبدالقادر الجيلاني

قال عنه الإمام النووي:[23] «ما علمنا في ما بلغنا من التفات الناقلين وكرامات الأولياء، أكثر مما وصل إلينا من كرامات القطب شيخ بغداد محيي الدين عبد القادر الجيلاني رضي الله عنه، كان شيخ السادة الشافعية والسادة الحنابلة ببغداد وانتهت إليه رئاسة العلم في وقته وتخرج بصحبته غير واحد من الأكابر وتتلمذ له قوم لا يحصون عددا من أرباب المقامات الرفيعة.

وانعقد عليه إجماع المشائخ والعلماء بالتبجيل والإعظام والرجوع إلى قوله والمصير إلى حكمه، وأهرع إليه أهل التصوف».

ومن ذلك تفتحت القرائح في مدحه والتغني بصفاته ومحامده يقول أحدهم:

جلول في العين مصباح في الشم كالمسك فايح
إذا نظرت بلا شباح تزول عني القرائح
يزهد ليلي ونرتاح وننشي عليه المدايح
نبشر وتزداد الأفراح في الشيخ مول النصايح

ويقول أحدهم مخاطبا عينيه وموصيا إياهما من أن لا يشكوالكلالة وهما يبكيان فيقول:

بالله بالك تكلوا من دمعكم يا عيوني
نوحوا بالك تملوا على البكاء ساعدوني
بابا قويدر بكلوا غيب ولا جا لهوني
يا زاير الشيخ قلوا مقابيس[24] حبك كووني

وكان الشيخ عبد القادر جميل الصفات شريف الأخلاق كامل الأدب والمروءة كثير التواضع دائم البشر وافر العلم والعقل شديد الاقتفاء لكلام الشرع وأحكامه معظما لأهل العلم مكرما لأرباب الدين والسنة مبعدا لأهل البدع والأهواء محبا لمريدي الحق مع دوام المجاهدة ولزوم المراقبة إلى الموت. وكان له كلام عال في علوم المعارف شديد الغضب إذا انتهكت محارم الله سبحانه وتعالى سخي الكف كريم النفس على أجمل طريقة.

قال عنه الإمام العز ابن عبد السلام[25]: «إنه لم تتوافر كرامات أحد من المشائخ إلا الشيخ عبد القادر فإن كراماته نقلت بالتواتر.

كان الشيخ عبد القادر حنبلي المذهب. أما عقيدته التي درج عليها ولم يحد عليها قيد أنملة حتى وافاه الأجل هي «الاتباع بدون ابتداع» والتقيد بالكتاب والسنة في كل حال. وكان يكثر من ذكر ذلك في مجالسه ودروسه وفي خطبه ومواعظه. وفي كتبه ووصاياه كان يقول لأصحابه: «اتبعوا ولاتبتدعوا، وأطيعوا ولا تخالفوا، واصبروا ولا تجزعوا. وانتظروا ولا تيأسوا».

وهو واضح في كل ما يقوله ويفعله ألا تراه يقول :«اتبعوا الشاهدين العدلين. الكتاب والسنة»

شعره:

لسيدي عبد القادر شعر مشى فيه على مذهبه في الحب الإلهي والإيمان الراسخ واليقين الثابت والتعلق الذي لا نهاية له بالحق ومن أشهر قصائده «العينية»و«الغوثية» وفي العينية يقول:

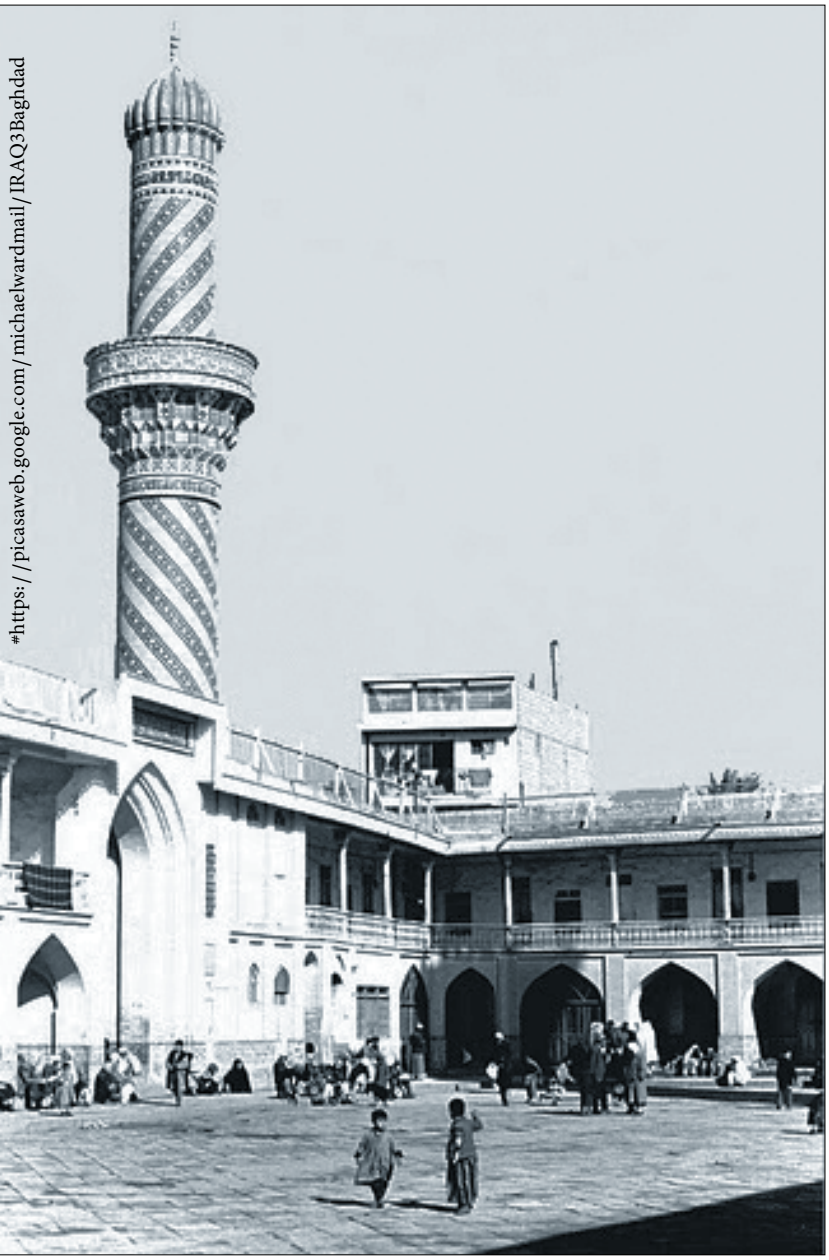
وأسلمت نفسي حيث أسلمني الهوى
وما لي عن حكم الحبيب تنازع
فطورا تراني في المساجد راكعا
وإني طورا في الكنائس راتع
فآونة يقضي علي بطاعة
وحينا بما عنه نهتنا الشرائع
لذاك تراني كنت أترك أمره
وآت الذي أنهاه والجفن دامع
ولي نكتة غراء سوف أقودها
وحق لها أن ترعويها المسامع
هي الفرق ما بين الولي وفاسق
تنبه لها فالأمر فيه فظائع

يقول محمد بن عجيبة [26] في شرح الحكم لابن عطاء الله السكندري المتوفى سنة 709 هـ أشار إلى الفرق بين معصية الولي ومعصية الفاسق وذلك من ثلاثة أوجه، الولي لا يقصدها ولا يفرح بها ولا يصر عليها، والفاسق بالعكس في الجميع.

وفي قصيدته الغوثية يقول وهي تعرف عند العوام بـ«الغوثية» وعند خواص أهل الطريق بـ الخمرية». ولها في نفوس «القادرية»مكانة لا تعدلها مكانة يقول في مطلعها:

سقاني الحب كاسات الوصال
فقلت لخمرتي نحوي تعالي
سعت ومشت لنحوي في كؤوس
فهمت بسكرتي بين الموالي
وقلت لسائر الأقطاب لموا
بحاني وادخلوا أنتم رجالي
وهيموا واشربوا أنتم جنودي
فساقي القوم بالوافي ملالي

ليس للشيخ عبد القادر الجيلاني دواوين مطبوعة أومخطوطة وإنما هي في واقع الأمر مجرد قصائد متفرقة، ومقالات متناثرة في كل صقع وواد، حرص على جمعها ودراستها الدكتور المصري يوسف زيدان، حوت هذه القصائد والمقالات التفاتات ذهن الشيخ الذي ما وهن عزمه ولا لانت قناته في تحصيل العلوم والارتقاء بالنفس ورياضتها عن سُعار الشهوات، ولعل هذه القصائد والمقالات جاءت على نفس المنوال والنسق الذي اختطه شعراء المتصوفة.


*https://picasaweb.google.com/michaelwardmail/IRAQ3Baghdad

باحة مسجد عبدالقادر الجيلاني

ومن قصيدته الغوثية قوله:

أنا في حضرة التقريب وحدي
يصرفني وحسبي ذوالجلال
كساني حلة بطراز عزم
وتوجني بتاجات المال
وأطلعني على سر قديم
وقلدني وأعطاني سؤالي

وهذه القصيدة لا تخلومن تهويمات صوفية

قبة مسجد عبدالقادر الجيلاني #https://picasaweb.google.com/michaelwardmail/IRAQ3Baghdad

يفسـرها أهلها وإنما جئنا بها لنتعرف عن الدائرة التي يحوم حولها الشـيخ و عن مدى تصرفه في القول سواء كان شعرا أونثرا.

وفاته:

أدرج الشـيخ في قبره سـنة 561 هـ إثر علة لم تمهله طويلا فالشيخ عبد القادر كانت حياته مليئة بالعطاء وحافلة بالتقى والعبادة. لم يمرض مرضا شـديدا يجعله يعجز عن الحركة سـوى المرض الـذي فاضت فيه روحه ولم يـدم غير يوم وليلة. مات وقد جاوز التسعين من عمره، وقد سأله ابنه عبد الوهاب النصيحة فقال له:

«عليك بتقوى الله، ولا تخف أحدا سـوى الله، ولا ترجوأحدا سـوى الله، وكل الحوائج إلى الله، ولا تعتمـد إلا عليه، واطلبها جميعا منه، ولا تثق بأحد سوى الله».

وفي يوم وفاته سأله ابنه الشيخ عبد الجبار «ماذا يؤلمك من جسدك؟» فقال رضي الله عنه:

«جميع أعضائي تؤلمني إلا قلبي فما به ألم وهومع الله عز وجل».

و بدأ يردد: «اسـتعنت بلا إلـه إلا الله، هوالحي الذي لا يموت ولا يخشى الفوت، سبحان من تعزز

بالقدرة، وقهر عباده بالموت. لا إله إلا الله محمد رسول الله»، وقد تعذر عليه التلفظ بكلمة تعزز حتى أسلم روحه إلى الله. وقد قال فيه الشاعر:

الأولياء نور وهاج
جلول هو سراجي
من جاء للبر محتاج
في ساعة يزيل احتياجي
لا تعتبوا في بكايا
مساليك[27] صدري انسدوا
نبغيه ديما معايا
توسلتلوا بجاه جدوا
قدور مولى العنايا
في الحسن ما ريت ضدوا

الطريقة القادرية:

الطريقة القادرية تنسب إلى سيدي عبد القادر محيي الدين الجيلاني الحسني ولد سنة 470هـ وتوفي 561هـ و دفن ببغداد اجتمع به في مكة الشيخ أبومدين الغوث[28] وأخذ عليه الطريق ولبس من يده الخرقة ومر أبومدين بتونس عند رجوعه من الحج فاجتمع به الأصحاب عبدالعزيز المهدوي[29] وأبو سعيد الباجي[30] ومحمد الدباغ[31] وأبو علي النفطي[32] وأبويوسف الدهماني[33] والطاهر المزوغي السافى[34] وكانوا بعد انتقاله إلى بجاية[35] يلتحقون به المرار العديدة ولذا فالطريقة القادرية من أقدم الطرق الصوفية.

ومن أقواله:

- «الدنيا اشتغال والآخرة أهوال».
- وقال: «فتشت الأعمال كلها فما وجدت فيها أفضل من إطعام الطعام.»
- «أود لوأن الدنيا بيدي فأطعمها الجياع».

وقال متحدثا عن نفسه «قاسيت الأهوال في بدايتي فما تركت هولا إلا ركبته وكنت أقتات بخرنوب[36] الشوك وورق الخس من شاطئ النهر وكنت آخذ نفسي بالمجاهدات[37]. وكنت أتظاهر بالتخارص[38] والجنون وحملت إلى البيمارستان[39].

وأنام خمسة وعشرين سنة في صحراء العراق سائحا». وسئل عن الدنيا فقال: «أخرجها من قلبك إلى يدك فإنها لا تضرك».

مدائح الشعراء الشعبيين:

عندما نتفحص مدائح الشعراء الشعبيين أونستمع إليها من أفواه المداحين نشعر أنها صادرة من وجدان صادق و خلفية يملؤها الوجد الصوفي رغم ما فيها من مبالغة في بعض الأحيان.

وتعلق شديد بالولي يصل إلى حد التوسل في طلب الأشياء التي يراها بعيدة عن متناوله وهذا الذوبان الذي يخرج من قلب شاعر متعلق بأحد أولياء الله لا يكون إلا من وجد شعبي موروث من المحيط الذي يعيش فيه الشاعر أومن الانتماء إلى مذهب ما أوشيخ بعينه.

«والقادرية انتشارها يكاد يغطي كامل العالم العربي والإسلامي فلا تجد بلدا إلا وبه زاوية وأتباع يلتفون حول بعضهم ويتلقون الأوراد من شيوخهم والحقيقة التي يجب أن تقال إن هذه الطريقة تمتاز بالسنن الواضحة إذ هي لا تخرج عن مصدرين وهما القرآن الكريم والسنة النبوية ومن هنا تأتي مدائحهم في سياقها في حدود ما أمر الله به ونهى عنه ولنأخذ مثالا على ذلك والأمثلة كثيرة لأن الذين مدحوا سيدي عبد القادر الجيلاني لا يحصى لهم عدد فمن ذلك قول أحدهم «عروبي»:

ناديت في ظلمة الليل
والقلب هايم ينادي[40]
جلول يا فارس الخيل
واجب وليدك ينادي
ياكيلاني بالهاشمي المختار لا تنساني
يا ضنوة[41] أم الخير يا رباني
يا صاحب التصريف في الديواني
أنا قمت والبدر وقاد
ناديت والليل هادي
جلول وجميع الأسياد
راهوا عليكم عدادي

علـــيـــــك عـــــــدادي
يا وافي الخصلات بيك نـادي
أنت علي ابطيت يا بغدادي
واصل وليدك بالنبي العدناني
جلـــول ليـث الحميـــة[42]
ناديت مـا بيـت تسخف[43]
دايـــــم مغيـــب علـــي
والقلب بهـــواك يـرجـف
قلبي يرجف لا بيت ياسلطاني
عني تسخف وانأ نراجي فيك
بالله أسخف واجمع شمل اخواني
نـــده ياسلطان[44] كـل أزمـان
ياراعي الحمرا[45] مشوق ليك

والشـاعر هنا يسـتعمل ألفاظا لاتصلح إلا في هذا المقـام مثل«ناديت في ظلمة الليل» ويكثر من ألفاظ النداء والتوسـل وكأنه يتعلق بشـئ لا يجد مـن دونه محيدا. ولولا اللغـة أو بالأحرى اللهجة التي تحجز بين الشعر الصوفي والمدائح الشعبية التي ينشـدها أتباع الطرق المختلفة كالسلامية[46] والقادرية[47] والشـاذلية[48] والنقشبندية[49] لما كان هنـاك فرق في الصياغة فالوجد واحد والتوسـل واحـد والحس الصوفي لا يختلـف ولنواصل مع الشـاعر«المداح» الذي ما زال يلهج بذكر شـيخه فيقول:

جلول في كل ديـــــوان[50]
كـرسـيـه فـي الـوسـط عالي
رايـات تخفق بالألـــوان
والـتـاج عـلـى الـــرأس غالي
يحكم عـلـى الانـس والـجـان
مـا عـنـدهـم فـيـه تـالي
الـبـو عـلـى الـجـد سلطـان
مـن نـسـل طـاهـر زلالـي[51]
نـســبـك طـاهـرأنـت
مـن النسل الـشـريـف الطاهر
بحق الـذي سماك عبد القـادر
يا ضو عيني كون من عوانـي

وهذه المدائح يصنعون لها ألحانا تتماشى مع أوزانها الشعرية ويأتون فيها بالمطرب والمعجب وكل طريقة تجد عندها «سـفينة» وهي عبارة عن كتاب يجمـع كل المدائح التـي قيلت في صاحب الطريقة. ولا نعدم أن نجد فيها ما يرتاح له الذوق وتطرب لـه الأذن. ومن المدائح المشـهورة هذه القطعة المنسـوبة للطالب منصور أحد مشـاهير القادرية وهي التي يقول فيها:

حير دليلي[52] والغرام أسالي[53]
عـاشـق جـمـال الـي عـلـي غالـي
تحير دليلي والـغـرام كواني
مـن حـب عبد الـقـار الجـيلاني
ياهلترى مـا زالـشـي يهواني
والا جـفـانـي غـايـتـي وآمـالـي

تحير دليلي والغرام اجـمرني[54]
وصبري فني ياخالقي صـــــــبرني
من لاكـواه الحب ما يعذرني
كـان الـذي حـرقـوالـغـرام بحالي

تحير دلياي والغرام يدربـي[55]
عاشق جمال اللي سكن في قلـبي
جا مسكنوفي الشرق وأنا غربي
شيخ الـوفـا ماعادشي يلفـالي[56]

تحير دليلي والـغـرام يعـجز
والحب صابغ في مثيل القرمز[57]
لالـي صـبـر ولا بقيت نمـيز
لانـعـرف العامر مـن اللي خـالي

تحير دليلي والـغـرام تقـوى
والحب سابغ في مثيل الـفوه[58]
لالـي صـبـر ولا بقتلي قـوة
مـن فقد محبوبي اتغير حالي

تحير دليلي والـغـرام تمـاده
والليل مـا يـحـلاش لـي رقـاده
نار المحبة في الحشى وقـادة
عيني تـراجـي فـي طلوع هـلالي

هـذه القصيدة هي أقرب إلـى الغزل منها إلى

المـدح الصوفي ولكن الجاري فـي العادة عندهم هوالمزج بين الوله الصوفي الذي يرتقي في الحب إلـى الله والنسـج على طريقة الشـعراء الغزليين كمـا نرى في هذه القطعة التي بناها صاحبها على ألفاظ مثل الحرقة والضيـاع «يدربي» و«يلفالي» أي يزورني الشيء الذي ذهب به إلى عدم التمييز. وهذا الذي يجعل من هؤلاء الناس يهيمون في بحار لانهاية لها. ولكن الشـيء الذي يجذب الأسـماع. هذه الألحـان التي يصوغونها لهذا الشـعر. فهي تسـتميل الآذان إليها وتجعـل المصغي يهيم في عوالم المواجد الصوفية وهذه الألحان يغلب عليها الارتجـال وتكون بمصاحبـة الآلات ذات الإيقاع الصـادي مثل البندير «الدف» والتشـتري «الرق» وقيل إن الـذي اخترعه هوالمتصوف الأندلسـي أبوالحسن الششتري [610 ـ668 هـ][59]

ومن مدائحهم في الشيخ عبد القادر هذه القطعة على وزن «المسدس» وهو وزن طربي.

يابابا جلول لمتين[60] غايب
الجسم معلول والـقـلـب طـايب
الهجر واعـر[61] لاش المغيبه
حـــاجـــه صـعـيـــبـــه
والسيد ينغر يحمي قريبه
ويـشـيـل ولـده فـصـل الـنوايب
ينغر يفكر فصل الغصـاير[62]
مـــن كـــل حـــا يـر
ولـدك تـلـوح وقـعـد بـاير[63]
مسكين يبكي دمـوعـه سكايب

وأنـت جفيتو دمـوعـه تقطر
لا بـيـت تـعـذر
أقـعـد يـرجـى قـداش يصبر
قـلـبـومـغـير والـوجـه خـايب
البخل منك أنـقـول الحقيق
لـيـس يـلـيـق
ثـمـاش غـيـرك لـيـنـا صديق
نـاديـت بـاسـمـك ولـيـت كـاذب
في حب شيخي نختم كلامي
هـايـض[64] غـرامـي

http-//www.masajediraq.com/index.php?type=prevmas idm=164

النسب غربي والبحر طامـي[65]
قـولـي محتم[66] مـا هـوش سايب

تكاد تكـون هذه القطعة في مدح الشـيخ عبد القادر الجيلاني والتي نسجها صاحبها على وزن «المسـدس» تنحصر في الحديث عن الهجر الذي وصفه «بالواعر» أي الصعب ومن يتحمل هذا غير المحـب الولهان. ثم يلح باللوم على شـيخه الذي لم يسـتجب لندائه وتركه يكفكف دمعه لايجد ما يداوي به آلامـه إلا الصبر.ثم يصفه بالبخل وهو وصف لم يكن ليكون لولا شدة الحب.

ومـن هـذا المدخل يمكـن أن نعـرف الوجد الحقيقـي والتفاني في حب سـيدي عبـد القادر الجيلاني. وتبقى بعد ذلـك الناحية الفنية والمتعة الذوقيـة التـي تحصل للمسـتمع أثنـاء أداء هذه المدائح وقد يقف الانسـان حائـرا أمام هذ التوله الذي لا يجده إلا عند العشـاق المعامير ولا نعجب عندما نجد أحدهم يحمل الطير سـلامه لمن شاقه حبه وأضناه غرامه:

يـا طـيـر اد[67] سـلامـي
للشيـخ مـولـى السـرايـر[68]
جـلـول هـو غـرامـي
أعـزم لـبـغـداد طـايـر
اعـزم طـايـر
بلغ سلامي للشيخ عبد القادر

قلويا سلطان قلبي حاير
يا لهاشمي المختار دل الحيرة
لي سيد والقلب يهواه
مشهور بين العماله[69]
ياطيرنوصيك بالله
توصل لسيدي قباله
طير قباله
وسلم على سلطان كل عماله
عبد القادر فارس الخياله
شيخ المشايخ نور كل بصيره

والمدائح«القادرية» تتفاوت في الجودة وحسن الصياغة من منطقة إلى أخرى ومن بلد إلى بلد وتجذبنا في المغرب العربي الكبير منطقة «وادي سوف[70]» التي تكثر فيها الزوايا والمريدون من القادرية من الذين يصل بهم التعلق بسيدي عبد القادر الجيلاني إلى الحد الأقصى و«سوف» تقع في الجنوب الشرقي من الجزائر وهي بلاد الألف «قبة» وموطن الشعراء والمداحين والمغنين المجيدين. ومدحهم للشيخ الجيلاني لايعادله مدح. لما فيه من صدق وتوله وحب كبير. وسوف نختار قصيدة لشاعر مشهور من شعرائهم وهو «محمد بن تواتي» اشتهرت في الجزائر وتونس وهي التي عنوانها «منك السراح عبد القادر اعجل اراح» والتي يقول فيها:

منك السراح
عبد القادر أعجل أراح
الأرواح ضايقه خلوقي مكموده
لالي رواح كان محل الجوده

المفردات: منك السراح: أطلب منك أن تطلقني من سجني. أعجل أراح: هيا مسرعا. أخلوقي مكمود: من فراقك أصبحت أخلاقي في كمد أي حزن. ولن أعود إلى حالي إلا إذا نزلت برحابك ثم يواصل حديثه وما يعانيه من انتظار لسيده الذي أبطأ في المجيء إليه فيقول:

منك السراح نده بيك أمسى والصباح
أعجل أراح لا تهواك الكوده
سيد الملاح تعدل سرج المرجول ماح
أمنين طاح تعملو مرفوده

تجيني شياح فوق الحمرا ظاهر شباح
جدي الغزال الاجدل في مهموده
قبل أنزاح ياكلك في عودلقراح
سحاب ماح دكم ساق رعوده
عل الارض طا ح خلف سيل الوديان ماح
حانوت فاح باعطاير موجوده
قولي شياح على سيدي عدال المياح
عني أنزاح جتني بلاده جوبه
لالي رواح غيرأمحل الجوده

المفردات: ننده بيك :أدعوك لتستجيب لي. لا تهواك الكوده: لاتعجزك الربوة العالية. السرج: مركب الفرس. ماح: مال. مرفوده: ما يسنده. تجيني شياح: مسرعا. فوق الحمرا ظاهر شباح: على ظهر فرس حمراء اللون. جدي الغزال: الجدي: صغير المعز أوالغزال.

الأجل: هي من صفات الصقور واستعملها هنا في محل تشبيه. المهمودة: المكان المنخفض. أنزاح: بعد. عود القراح: العود القوي. دكم: اشتد سواده. باعطاير:عطور. قولي شياح: لا شيء فيه. بلادوجوبة: بعيدة لا يكاد يصل إليها أحد.

عليك الملام تلفى يقظه ليس منام
يا بو علام لا تهواك الكودة
عليك السلام يا قنديلي ليلة الظلام
بدر التمام في الليلة المقصودة
مجلي النمام خش اكتوبر هد الفطام
صادو غرام وتنقمر في ذودة
عندوا هيام على بكاري مهدودة
صيد الطام عالأروع في الغام كيفزام
مقفول العظام للضربة المشدودة
ظهره جمام وسبيبه كينعت القيام
طناب الخيام فجنابو مجبودة
طير البكام يتفسح في وسط الزحام
في الشور حام على حية ملبودة
خش الغمام حدرعايم على الأرض حام
ضارب خطام و أ ظفا ر و مجبو د ة
ضربها وقام خضب منقاره بالدمام
تحت الكمام خلفها مغدودة
القول تام لا نيشي على طير حام

https://picasaweb.google.com/lh/view?q=Sufis uname

لا صيد زام لا فحل المهدودة
على بو علام يرفد عني كاف الهيام
بدر التمام في الليلة المقصودة

المفردات: مجلي انمام: مظهر ما بقلبي. خش اكتوبر: دخل أكتوبر وهوالشهر العاشر من السنة الميلادية. صادو غرام: أصابته نوبة حب. واتنقمر في ذوده: واهتز مع الايقاع. عندوهيام: عنده حب كبير. على بكاري مهدودة: نياق متعبة. صيد اللطام: أسد العراك. الأدرع: الأسد الذي لالبد له. زام: علا بصوته. ظهره جمام: مستوى. سبيبه: الشعر الذي يتهدل على رقبته. قيام: سدى المنسج أطناب الخيام: الحبال التي تشد الخيمة. طير البكام: الصقر.

في الشور حام: في الحين دار. على حية ملبودة: سقط على أفعى مختفية. ضارب خطام: كمامة تحت الكمام خلفها مغدوده. تركها تحت جناحه مقهورة. كاف الهيام: ربوة الحب.

المعنى:

هذه الملزومة من نوع «المحزوز» وهو وزن قليل الاستعمال في المغربين الأدنى والأوسط وأكثر ما يستعمل في المغرب الأقصى في نوع من المدح يسمى «المجرد» يصاحبه الإيقاع بالأكف. وتختص به الزوايا خصوصا زاويتي «سيدي بن عيسى» و«مولاي الطيب» وتبدأ هذه القطعة بالتوسل إلى سيدي عبد القادر بإطلاق سراح هذا المريد المتوله الذي ضاقت به الدنيا بما رحبت ولا يرجوالفرج إلا من سيده الذي هوأهل للجود والكرم. لقد أعياه النداء في صباحه ومسائه وهوينتظر قدومه عليه فوق فرسه الحمراء. ثم يصف الطبيعة وما تجود به على الأرض بعد نزول الغيث من نبات وأزهار مختلفة الألوان.

وفي المقطع الثاني نراه يوجه اللوم لمن ألح عليه بالزيارة وهو يعرف بأنه لا يصعب عليه شيء إذا أراد. ويمعن في التوسل لأنه النور الذي ينير ظلامه ثم ينتقل إلى وصف الجمل والأسد

والصقر. وكأنه يريد أن يحلي بأوصافها قصيدته. وبعدها يتراجع بأنه لا يريد بذلك إلا من تعلق بحبه على طول المدى «بوعلام» الذي سيرفع عنه الثقل الذي يعانيه من حبه وهيامه..

ونرى مما قدمناه من النماذج الشعرية في مدح الشـــيخ القطب مولانا سيدي عبد القادر الجيلاني نفعنا الله ببركته نوعا من المدح لا تفرق بينه وبين الغـــزل و ذلك دال على كثـــرة التعلق به تعلقا يكاد يذهب بأصحابه كل مذهب وفي هذا يجد الإنسان مجالا لحياة الروح و بعثها واســـتقطابها من بعيد لتنـــأى بصاحبها عن عالم المادة الذي ينغمس فيه بدون حدود كما يصور هنا حبا ليس كالحب الذي يتغنى به الشـــعراء بل هوحب أقرب إلى التسامي منه إلى الانغماس في عالم المادة.

المراجع والهوامش

الشرح والهوامش:

1- قزوين:هي عاصمة محافظة قزوين بايـــران وأكبـــر مدنهاتبعـــد حوالي 130 كلـــم غربي مدينـــة طهران بها اثاركبيرة أما مناخها فبارد جاف.

2- مجاهدة النفس: معناها فطم النفس وحملهـــا على خلاف هواها وردعها عن الانهماك في الشهوات في عموم الاوقات.

3- نغره:كن في جانبي

4- ياصداد:الذي يدفع الشر ويصده

5- ولها:حبا وشغفا

6- غيثني:أدركني وانجدني

7- غزلي مخبل: متداخل

8- ما باش:لم يرد

9- أم الخير:أم سيدي عبد القادر

10- الســـلاجقة:ينحدرون مـــن زعيم تركماني ظهر في النصف الثاني مـــن القرن العاشـــر وقـــد تغلغل السلاجقة في الجيوش الإسلامية وخدموا الدولة العباســـية. وأبلوا البـــلاء الحســـن فـــي الحـــروب الصليبية.

11- مناقب: محاسن وكرامات الأولياء ممـــا دون فـــي كتـــب ســـموها بكتب«المناقب».

12- مريدوه:أتباعه ومحبوه

13- وافي الخصلات: كامل الأوصاف

14- غوث: رتبة صوفية

15- ميعاده:مكان اجتماعه مع مريديه.

16- عبد السلام بن مشيش: 559ت626 هـ عبد السلام بن مشيش العلمي الادريســـي ولد ببن عروس حفظ القرآن وســـنه لا يتجـــاوز الثانية عشـــر.ثم أخـــذ فـــي طلـــب العلم وبعدمـــا مـــلأ وطابه منـــه أصبح عالما جليل القـــدر.لا ينحرف عن جادة الشـــريعة. كان من تلاميذه سيدي بلحسن الشاذلي واشتهر عبدالســـلام بن مشيش «بالصلاة المشيشية«مات مقتولا سنة 622.

17- أبي الحسن الشاذلي: هو علي ابن عبد الله بن عبد الجبار الشـــاذلي نسبة إلى شاذلة وهي قرية كانت بجوار زاوية سيدي علي الحطاب قرب مدينة تونس ولد ســـنة 593 هـــ وتوفي سنة 656 هـــ أصله من غمـــاره ببلاد الريـــف من المغرب الأقصى وينتســـب إلى الأدارسة خرج من بلاده في حدود عام 620 هـــ و بعدها بقليل دخل تونس في طريقه إلى الحج ومن الحج دخل بغداد واجتمع بالصوفية يسألهم عن القطب فدلـــه أحدهم أبوالفتح الواســـطي وقـــال لـــه القطب في بلادك فارجع إليـــه تجده، فرجع واتصل بعد رجوعـــه بمحمد عبد السلام ابن مشيش ولازمه إلى أن فتح الله بصيرته.

18- جبل زغوان:جبـــل بمدينة زغوان التونسية.

19- جالي:مغادر لبلاده

20- فواتير:نســـبةالىالفتوري وهوجد عبد السلام الأسمر.

21- الإمام الشافعي:هوعبد الله محمد بن إدريس الشـــافعي الامام العلم وأحد أصحـــاب المذاهب الأربعة. حفظ القران وهوإبن سبع سنين. وكان كثيـــر المناقب جم المفاخر منقطـــع النظيركانـــت ولادتـــه ســـنة150هـــ بغـــزة وتوفـــي يوم الجمعة في اواخر رجب سنة204 هـــ.

22- الإمـــام أحمد ابن حنبـــل: ابو عبد الله أحمدبـــن محمد بن حنبل ولد سنة164 هـــ وهو صاحب المذهب الحنبلي.الحافـــظ الحجة الصابر على المحنة الناصر للســـنة. قال فيه الامام الشـــافعي «خرجت من بغـــداد وماخلفـــت فيهـــا أفقه ولا أروع ولاأزهـــد ولاأعلم من أحمد بن حنبل«توفي سنة 241 هـــ.

23- الإمـــام النـــووي: محيـــي الديـــن النـــووي أوالنواوي كان عالما من علماء الحديث وزاهدا متورعا ولد ســـنة 631 هـــ ـ وتوفي سنة677 هـــ.

24- مقابيس: ما يقتبســـه الإنسان من النار.

25- العـــز ابن عبد الســـلام:[577هـــ ـ 626 هـــ عالم مسلم وفقيه شافعي ولد بدمشـــق وعاش فيها.برز في عهـــد الحروب الصليبية وعاشـــر الدول الاســـلامية المنشـــقة عن الدولـــة العباســـية ولعـــل أبـــرز نشاطه هو دعوته القوية لمواجهة الزحف المغولي التتري.كان عالما جليلا التقى بأبي الحسن الشاذلي وأخذ عنه المذهـــب توفي بمصر سنة626.

26- محمـــد ابـــن عجيبـــة: هوأحمـــد بن عجيبة الحســـني الإدريســـي الشاذلي الفاسي من أهل التمكين مال إلـــى طريـــق التصوف،فأخذ أنـــوار الطريقة عن محمد البريدي

وله كتاب«الحكم العطائية»وهومن أجل كتبه توفي في منتصف القرن الثالث عشر ومقامه بالمغرب مشهور.

27- مساليك: جمع مسلك وهوالطريق.

28- أبومدين الغوث: هوشعيب ابن الحسن الأندلسي أصله من قنطنيانه من عمل إشبيلية ولد سنة 510 هـ وتوفي سنة 591 هـ ، لم يتعلم القرآن إلا القليل في صغره وامتدت به الرحلة إلى فاس فلازم جامعها وجالس الفقهاء والذاكرين ثم انتقل إلى مدين ومنها خرج إلى الحج وفي عرفة اجتمع بالشيخ عبد القادر الجيلاني وألبسه الشيخ عبد القادر الخرقة و رجع فاستقر في بجاية فاشتهر ذكره في أفاقها و عرف بالتقوى وملازمة الزهد.

29- عبدا لعزيز المهدوي: قال الهوا ري إن الشيخ محيي الدين ابن عربي كان يحضر مجالس الشيخ عبد العزيز المهدوي وقد نوه بشأنه في كتابه «الفتوحات المكية»ولقبه بالولي الحميم وصرح باسمه في همزيته توفي المهدوي سنة621 هـ.

30- أبو سعيد الباجي: هو خلف ابن يحيي التميمي الباجي نسبة إلى باجه القديمة من أحواز تونس كانت له صحبة بالشيخ مروان ألبوني وبشيخ الشيوخ أبي مدين شعيب دفين تلمسان ولد سنة551وتوفي سنة628 هـ

31- محمد الدباغ:محمد بن علي الأنصاري المشهور بالدباغ[540 هـ ـ 618هـ] كان من أكابر العباد وأفاضل الزهاد لقي أبا مدين شعيب وسلك طريق الإرادة ونهج منهج العبادة وتوفي سنة618 هـ ودفن بمقبرة باب تونس بالقيروان.

32- أبو علي النفطي:اسمه الحسن كان يابس القفطان فسماه أهل بلاده المصري وكان من أهل المعرفة والصلاح متحمسا لأهل السنة منكرا على غيرهم من الفرق ولحماسه هذا كان يعرف بالسني. وقال عنه عبد الله الكومي«أبو عبدالله النفطي من أوتاد الأرض وأبوعلي النفطي كان من أصحاب أبي مدين وأبي سعيد الباجي والشيخ عبد العزيز المهدوي وأبي يوسف الدهماني وله رسالة في التصوف بديعة الطرز توفي سنة610 هـ.

33- أبويوسف الدهماني: 550-621 هـ ولد بالبادية بقرية تسمى المسروقين. رحل إلى لقاء أبي مدين بمدينة بجاية سنة 570هـ وأخذ عليه كثيرا من آداب التصوف و سلوك الطريق و رخص له في الانتصاب إلى المشيخة وكانت له علاقة متينة مع أبي علي النفطي.

34- الطاهر المزوغي السافي:توفي سنة 616هـ. أصله من عرب مزوغة بإفريقية و بلده قصور الساف. انتقل إلى تونس وكانت فيها نشأته ورافق أصحاب أبي مدين مثل محمد الدباغ وأبي سعيد الباجي و عبدالعزيز المهدوي وله سياحات و رجع إلى قصور الساف في كبره إلى أن استوطنها وتوفي فيها سنة 616 هـ

35- بجاية: مدينة جزائرية تقع على ساحل البحر المتوسط وتطل على خليج جميل

36- خرنوب الشوك: ثماره.

37- المجاهدات: هي مغالبة النفس على شهواتها و ردعها عما تحبه.

38- التخارص: تصنع عدم السماع.

39- البيمارستان: مستشفى الأمراض العقلية.

40 - يدادي: لا يستقر على حال.

41 - ضنوة: الولد أوالبنت.

42 - الحميّة: هي الانتصار للغير حقا أو باطلا.

43 - تسخف: تحن وتتأسف.

44- نده يا سلطان: كلمة للنداء.

45 - يا راعي الحمرا: الفرس.

46 - السلامية: نسبة إلى الشيخ عبد السلام الأسمر دفين مدينة زليطن بطرابلس.

47 - القادرية: نسبة إلى الشيخ عبد القادر الجيلاني.

48 - الشاذلية: نسبة إلى سيدي بلحسن الشاذلي.

49- النقشبندية:تنسب الى محمد بهاء الدين شاه نقشبند واشتق اسمها منه. تنتشر النقشبندية في جميع أنحاء العالم خصوصا في القوقاز وبخارى وسمرقند.

50- ديوان: مجمع المريدين والذاكرين.

51- طاهر زلالي: أي صافي ونقي.

52- حير دليلي: عقلي

53- والغرام أسالي: أساء إلي.

54- والغرام اجمرني: كواني بالجمر.

55- الغرام يدربي: يخرج عن الحد المعقول.

56- ما عادشي يلفالي: يجيئني ويزورني.

57- مثيل القرمز: نوع من الألوان

58- مثيل الفو: نبات أحمر تصبغ به الثياب.

59- أبوالحسن الششتري: أبوالحسن علي بن عبد الله الششتري اللوشي الأندلسي حفظ القرآن الكريم وتعلم العلوم الاسلامية. وتصوف وكان شاعرا وزجالا وكل أشعاره وأزجاله في التصوف. أخذ الطريقة من محيي الدين بن سراقة الشاطبي ثم لزم ابن سبعين ولدسنة 610 هـ وتوفي سنة 668 هـ

60- لمتين: حتى متى.

61- الهجر واعر: صعب.

62- فصل الغصاير: وقت الشدة.

63- وقعد باير: لا يشتريه أحد.

64- هايض غرامي: لم أستطع دفعه.

65- والبحر طامي: ملآن.

66- قولي محتم: صائب.

67- يا طير اد: بلغ سلامي.

68- مولى السراير: البرهان والكرامات.

69- العماله: هي القطر أوالولاية.

الأدب الشعبي الفلسطيني

إيمان سليمان / كاتبة من فلسطين

عندما يحضر التراث، تحضر الذاكرة محملة بعبق تاريخ الأجداد، تشدنا وتأخذنا إليها في رحلة عبر ماضٍ أنتجه الأجداد ليخلقوا منه تواصلاً بين الماضي والحاضر والمستقبل، فتُمنح الأصالة، وتتشكل الثقافة التي يترجمها الإنسان بأنماط سلوكية، وعادات، وقيم.[1]

http://picasaweb.google.com/lh/view?q=Palestinian+STOR

ماهية الفن الشعبي:

«الأدب الشعبي، أو التراث الشعبي، فرع مهم من فروع المعرفة، يُعنى بمظاهر الحضارة لشعب من الشعوب. ولتعدد المعايير التي يُنطلق منها في النظر إلى طبيعته ووظيفته ومجالاته، فإن تعريفاته التي يقع عليها المرء يلفها نوع من الغموض والاضطراب. وإلى جانب المعايير الثقافية التي تؤكد أن الفولكلور هو التراث الشفوي؛ فثمة معايير اجتماعية تُدخل ضمن هذا الحقل المعرفي كل ما ينتمي إلى حياة الطبقات الريفية وثقافتها؛ ومعايير نفسية – اجتماعية تنطلق من معطيات نفسية – اجتماعية، فالحياة الشعبية والثقافة الشعبية، تبعاً لهذه المعايير، توجد دائماً حيث يخضع الإنسان، بوصفه حاملاً للثقافة، في تفكيره أو شعوره أو تصرفاته لسلطة المجتمع والتراث؛ والمعايير الإثنولوجية التي ترى أن الفولكلور هو المعرفة التي تنتقل اجتماعياً من الأب إلى الابن، ومن الجار إلى جاره، وتستبعد المعرفة المكتسبة عقلياً، سواء أكانت محصّلَة بالمجهود الفردي، أم بالمعرفة المنظمة والموثقة والتي تكتسب داخل المؤسسات الرسمية كالمدارس، والمعاهد، والجامعات، والأكاديميات وما إليها[2]. ويمكن تقسيم الأدب الشعبي إلى عدة أقسام منها الحكاية الشعبية، والأمثال الشعبية، والغناء الشعبي.

1- الحكاية الشعبية الفلسطينية:

وتشتمل الحكايات الشعبية على قيم عدة: اجتماعية، وجمالية، ووطنية، ودينية، وثقافية، ويمكن تقسيم الحكايات إلى حكايات: خيالية، وواقعية، وتربوية، وبدوية، ودينية، وحكايات الحيوان، وحكايات مرحة، وحكايات الأمثال[3].

وفيما يلي نصان من النصوص المتداولة:

هل يكفي الحظ؟(×)

كان لأحد القرويين ولدان اسم الكبير سالم، واسم الصغير سويلم أنشأهما على عادة أهل القرى من حب الأرض وخدمتها بشؤون الفلاحة. فلما توفي خلف لهما أرضاً طويلة عريضة. فقسماها بينهما وشرعا يزرعان. ويعيش كل منهما على نتاج أرضه كما يعيش أهل قريتهما.

ومرت ثلاثة أعوام كانت أرض سالم خلالها تخصب وتعطي بكل قنطار من البذار ثلاثين قنطاراً. أما أرض سويلم فكانت تجدب. فراح سويلم إلى أخيه سالم وطالبه بإعادة القسمة، وكان سالم طيب القلب فأجابه وخيره، فاختار أرض سالم وتبادلا، ومرت ثلاث سنوات أخرى وزرع سالم يمرع ويخصب ويعطي بكل قنطار خمسين قنطاراً، وزرع سويلم لا يكاد يجمع بذاره. فتحير سويلم من هذا واغتاظ ورجع إلى أخيه يطالبه بإعادة النظر في قسمة الأرض. وكان سالم طيب القلب. فقال له: اسمع يا أخي، سأجعل البذار هذا العام من غلتي، وأحرث أنا الأرض جميعها ثم أترك لك الخيار في أخذ أي النصفين بعد أسبوع من نبت الزرع، على شرط أن لا تأكل من زرعي ولا آكل من زرعك. فرضي سويلم بهذا الاقتراح وتم تنفيذه كما اتفقا، ولما برز الزرع وحان موعد القسمة بدا لسويلم أن يقسم الأرض بالطول حتى يأخذ نصف ما كان له ونصف ما كان لأخيه، واطمأن باله لذلك. فلما رجع للأرض بعد أربعة أشهر، وجد قمحه لا يبلغ طول شبر وقمح أخيه يزيد على مترين فعجب أشد العجب، وتبلد ذهنه، فمشى في زرع أخيه نسي ما اتفقا عليه ومد يده ليقطف سنبلة قمح فامتدت يد لتمنعه من ذلك. نظر فوجد فارساً يشبه أخاه أشد الشبه ولكنه يبدو كالشبح، فسأله من أنت حتى تمنعني مال أخي؟ فقال: اذكر اتفاقكما على أن لا تمس زرعه واحترمه؛ أنا أمنعك لأني حظ أخيك. فقال: سويلم وأين حظي أنا؟ قال: حظك نائم في مغارة كذا من أرض كذا على مسيرة شهر من هنا. فقال: من أجل هذا أتعثر دائماً حتى ولا ينجح لي عمل أو مسعى؛ لأن حظي نائم. سأذهب لأوقظه.

ورجع سويلم إلى بيته فتجهز لسفر طويل، وأخذ معه، زاداً يكفيه لشهر، وركب حماره، ومضى في لهفة وشوق وثقة ليفتش عن حظه ويوقظه ويحركه. وسار في طريقه يقطع البراري والقفار، فمر بأسد مريض. فسأله الأسد عن غايته. فأجاب: أفتش عن حظي. قال الأسد: إذا لقيت حظك فسله ما دواء الأسد المريض في موضع كذا؟ فأجاب حبا وكرامة. ثم تابع سيره

http://picasaweb.google.com/lh/view?q=Palestinian+STOR

وفي اليوم الخامس أقبل على حراث فطرح عليه السلام. فانتهره الحراث وقال: ما أبلغ شؤمك. لقد ارتطمت السكة فانكسرت. ثم بدا للحراث أنه قسا على الرجل الغريب، وقال في نفسه: طالما انكسرت لي سكة في هذه الارض قبل اليوم، فما ذنب هذا الرجل، ثم أقبل عليه يعتذر ويلاطفه ويسأله عن غايته. فأخبره بأنه يفتش عن حظه. فقال الحراث: إذا لقيت حظك فأخبره عن الحراث في موضع كذا ترتطم سكته فتنكسر. فوعده بذلك، ثم سار مسيرة عشرة أيام، فرأى إحدى وأربعين حمامة بيضاء كالثلج، فلما وردت الماء عادت سوداً كالغربان. فأثر ذلك في نفسه، وقال لأسألن حظي عن هذا المنظر العجيب. وبعد أسبوع نفق حماره، فحمل خرجه مع فضول زاده على كتفه، وسار أسبوعاً آخر، فإذا هو أمام مغارة مخيفة بين الصخور، فقال لعلها غايتي، فدخلها، فوجد رجلاً على صورته نائماً كأنه شبحه، فعلم أنه حظه، فرفع عصاه وضربه بها قائلا: أنا أشقى وأنت تغط في نومك. انهض وتحرك. فنهض الشبح وسار مسرعاً ينهب الأرض، فاستوقفه قائلا: قف أسائلك عن مسائل حصلت في طريقي. قال: أنت تسأل وأنا أجيب. قال: فما بال الحمام ينزل إلى البركة أبيض اللون ويخرج أسود كالغربان؟ قال حظ سويلم: هذا حمام مسحور في بركة مسحورة، وزوال السحر يكون بأن ينزل الحمام الماء عند تمام زوال الشمس عن كبد السماء، وسأله عن أمور أخرى فأجابه.

سار سويلم وراء حظه، ولكن سرعان ما غاب حظه عن عينيه. وبعد مسيرة أسبوعين، وصل البركة المسحورة، وأقبل الحمام أبيض كالثلج ليرد الماء فهجهج به سويلم، فلم يرد، وكلما حام حول الماء لينزل فيه هجهج به سويلم وطرده. وما زال دأبه كذلك حتى انتصف النهار فابتعد سويلم وغطس الحمام لشدة العطش، فحدث صوت عظيم فغطى سويلم بصره لبضع دقائق. فلما رفع يديه عن عينيه، وجد البركة قد تحولت إلى أرض خضراء فسيحة تظللها أشجار، وتخترقها غدران وفيها من جميع ما تنبت الأرض من خضر متنوعة، وفاكهة دانية القطاف، وأقبلت عليه صبية كأن وجهها فلقة قمر، وهي في نضرة الزهر، وميعة الصبا تتمايس نشوى بخمر صباها وجمالها، ومن خلفها وصائفها الأربعون، أقبلت عليه تشكره وتعرض عليه الزواج ويعيش معهن في هذا النعيم المقيم. رفض سويلم هذا الاقتراح، وقال إنه يريد أن يدرك حظه الذي كان نائما فتحرك، قالت الفتاة: بمنطق عذب يسقط في الآذان سقوط الماء من ذي الغلة الصادي: أليس هذا من حسن حظك وصعود جدك. أنت أنجيتنا فوجب حقك علينا وأنت أولى الناس بنا، وتوسلت إليه، وألحت في الرجاء وقالت: سأكون زوجتك، وهذه الوصائف التي كأنها غافلت رضوان وفرت من الجنان جواريك وملك يمينك، وأنت هنا في جنة بربوة لا تجوع فيها ولا تعرى، ونحن كلنا جواريك نرعى راحتك، ونتوفر على خدمتك لنحقق لك عيشا رخيا وبالا هنيا وحياة ناعمة، وسعادة دائمة، فرفض ذلك بعناد وعزم على متابعة حظه، فهمت البنات بقتله،

ولكنهن كرهن أن يقتلن من أحسن إليهن فتركنه، وسار عنهن. فلما كان بعد أيام، أشرف سويلم على الحراث فوجده يأكل فسلم عليه، ودعاه ليأكل، فجلس وأكل معه. وسأله الحراث هل وجدت حظك؟ قال نعم. قال الحراث: وهل سألته عن حالي؟ قال: نعم، قال فماذا أخبرك؟ قال لي: قل للحراث ليحفر حيث ترتطم سكته. قال الحراث: الله أكبر! قم بنا نحفر، فقد والله ارتطمت قبل قليل، فتركتها حيث هي، وجئت لأتناول فطوري. نهض الحراث وتبعه سويلم فحفرا حيث سكته، فانكشفت الأرض عن بلاطة فيها حلقة فتعاونا على رفعها، فظهر سرداب فنزلا إليه بدرج، فسارا فيه فانبعث منه نور يشع من كل جانب وما هي إلا خطوات حتى بدا لهما شعاع الذهب وبريق الجواهر، فهجم الحراث على الذهب والجواهر يمسكها ويتركها ويقفز في فرح ومرح يشبهان الجنون، فلما سكنت نفسه وهدأ خاطره، وأطمأن قلبه إلى أن كل ما يرى ويلمس هو حقيقة راهنة لا ريب فيها التفت إلى سويلم فاحتضنه وعانقه ثم قال له: لك نصفه ولي النصف الآخر قال سويلم: لا أقبل. قال الحراث: لك ثلاثة أرباعه ولي الربع إن ربع هذا يكفي عيشا هنياً رخيا إلى ولد الولد. قال سويلم: لا أقبل. قال الحراث: فخذ منه ما تشاء واترك لي ما يطيب عنه خاطرك، وسأقاسمك غيره، فإني أعرف أكثر من خمسة عشر موضعاً في هذه الأرض ارتطمت فيها سكتي في هذه القرى التي أحرث فيها قال سويلم: لا أقبل. قال الحراث: ماذا تريد إذن؟ قال سويلم: أريد أن تتركني لألحق حظي فإنه تحرك. قال الحراث: نعم. لقد تحرك حظك حركة عظيمة، فجاءك بهذا المال الذي لو كان من حظ مدينة عظيمة لوجدته كثيراً. قال: دعني. فإني أريد أن ألحق بحظي.

وهم الحراث بقتله لأنه حسب أنه سيشي به ويجمع الناس عليه، ولكنه عاد فتركه مكتفياً بأخذ ما قدر على حمله وأعاد البلاطة إلى موضعها، وهو يعجب من أمر هذا الرجل الذي يرفض كل هذا الثراء العظيم، وتعف نفسه عن هذه الكنوز الهائلة.

وسار سويلم، وظل سائراً عدة أيام. فوفد على الأسد المريض فتلقاه الأسد مرحباً، وسأله عن قصته، فأعاد عليه كل الذي جرى من ساعة فارقه إلى أن رأى حظه، ثم ما كان من أمر الحمام، وأمره مع الحراث. قال الأسد: وهل سألته عن دواء لمرضي؟ قال نعم. لقد قال حظي: إن شفاءك أن تأكل دماغ رجل أحمق.

قال الأسد: لقد كان لك حظ أضعته بحمقك، وأعطيت لك فرصتان أضعتهما بخرقك، ولقد نجوت من الموت مرتين حين كان حظك أمامك، وما أراه إلا قد تخلف عنك الآن ورجع إلى نومه. ولعمري ما وجدت على ظهر الارض أحمق منك. فحيا الله صباحاً قذف بك إليّ لتكون دوائي وشفائي. وضربه ضربة صرعته لتوه، وثنى بأخرى على جمجمته فاستخرج دماغه وأكله.

الطوير الأخضر(×)

كان يا ما كان في سالف العصر والأوان، رجل يعيش مع ابنه وابنته اللذين توفيت أمهما، وظل هو يربيهما ويعتني بهما. وكانت فتاة من الجيران تحسن إلى الفتاة وتغسل لها الثياب، وتساعدها عندما تغتسل. وما زالت هذه الجارة كذلك إلى أن قالت للفتاة اليتيمة ذات يوم: «اطلبي من أبيك أن يتزوجني، لأعتني بك وبأخيك أكثر». فعرضت الفتاة الأمر على أبيها فأجاب: «أخشى أن تغدر بك وبأخيك فأكون أنا قد ظلمتكما بها». أما الصبي فكان يقول لا تتزوج يا أبي! وما زالت الجارة تلح على الفتاة، والفتاة تلح على أبيها حتى تزوج من هذه الجارة.

(رُوحْ يا يوم تعالْ يا يوم، رُوحي يا سَنة تعالي يا سَنَة) كبر الصغير وأصبح يافعاً، فاختارت زوجة أبيه يوماً كان فيه زوجها غائباً وقتلت الصبي، وقطعته قطعاً قطعاً، ووضعت بعض قطعه في الطعام، ليقدم أمامهم حينما يعود الأب، انتقاماً منه لأنه كان يطالب أباه ألا يتزوج!. فعلت ذلك به أمام أخته التي كانت تنهمر من عينيها الدموع الساخنة الصامتة، والمنظر يفتت قلبها، فتقول لها زوجة الأب: إذا أخبرت أباك بما رأيت فسيكون هذا مصيرك أيضاً!

وبعد أن خرجت المرأة من المكان لبعض شؤونها، جمعت الأخت عظام أخيها المطروحة على الأرض ووضعتها في حفرة في حديقة البيت.

وحينما عاد الأب سأل عن ابنه فقالت له زوجته: ذهب إلى بيت جده، وقدمت له الطعام المهيأ، ولما اطمأن على ابنه شرع يتناول الطعام، وجعل هو وزوجته يرميان بالعظام خارجاً أثناء الأكل، وكانت الابنة تلقف هذه العظام وتدفنها في الحفرة في الحديقة.

وفي صباح اليوم الثاني كانت مجموعة من النساء جالسات قريباً من المنزل وفيهن زوجة الأب والأخت، فتحولت عظام الصبي إلى طائر وأخذ يغني ويقول:

أنـــا الـــطـــويـــر الأخـــضـــر
مـــــرة أبـــــوي ذبـحـتـنـي
وأبـــوي الـعَـرسْ أكـل من لحمي
واختي الحنونة حن الله عليها
جمعت عظماتي وحطتهم في اجنناتي

فتعجبت النساء مما يسمعن من غناء، ثم سكتن ليسمعن فسمعن الطير يقول: لا أغني إلا عنها، تلك المرأة ويشير إليها ويقول: لتفتح فمها، فحملتها النساء على أن تفتح فاها، ففتحته، فألقى فيه إبرة مسمومة، فماتت على الفور فأضاف الطائر: وتلك الفتاة فلتفتح حجرها، ففتحت حجرها فألقى فيه المال والفضة والزمرد والذهب والماس مما لا تستطيع أن تحمله.

وذهبت إلى عظام أخيها فوجدت أنها قد تحولت إلى ذهب. وعاشت مع أبيها حياة سعيدة... وطار الطير تتمسوا بالخير..

2- الأمثال الشعبية[4]:

المثل الشعبي هو تعبير عن نتاج تجربة شعبية طويلة تخلص إلى عبرة وحكمة، وتؤسس على هذه الخبرة للحضّ على سلوك معين، أو للتنبيه من سلوك معيّن. والمثل جملة مفيدة موجزة متوارثة شفاهةً من جيلٍ إلى جيل. وهو جملةٌ محكَمة البناء بليغة العبارةً، شائعة الاستعمال عند مختلف الطبقات.

المثل الشعبي الفلسطيني معبّر أصدق تعبير عن حياة الفلسطيني فوق أرضه الممتدة من البحر إلى النهر ومن الصحراء إلى الجليل، وسط بيئات مختلفة حسب الموضع الجغرافي، فهناك البيئات، البحرية، الداخلية، الجبلية، والصحراوية، لذلك فإن التعدد والتنوع نتاج جغرافيا المكان والتطور التاريخي، يؤدي في بعض الأحيان إلى تباين بالمفاهيم من منطقة إلى أخرى، ولا يلغي هذا الاختلاف البسيط وحدة المفاهيم التي قام عليها المثل الشعبي لأنه المرآة التي ترى ما بداخلها وتكشف ما حولها وكل ما يمت بصلة إليها.

يستمد المثل الشعبي من عدة مصادر أهمها:

1- ما استمد من حادثة واقعية: «بَرضُه من فوق «أو «بَرضُه راكب»- الشيخ حامد كان قائد فصيل ثورة سنة 1936 في منطقة الناصرة، وكان ضريراً، كان مختبئاً في قرية معلول حين طوق الجيش البريطاني القرية. وفي التمشيط الذي أجراه الجنود وجدوه في عليّة أحد البيوت فاعتقلوه، ولما رفض أن يمشي اضطر أحد الجنود أن يحمله على ظهره وينزل به الدرج. وعلق الشيخ على ذلك قائلاً: «برضه راكب»، فذهب قوله مثلاً يستعمل حينما يراد التأكيد على عدم استسلام الإرادة في أشد الأوقات حرجاً.

2- ما استمد من حكاية أو نكتة شعبية: «مثل مسمار جحا»، «بين حانا ومانا ضاعت لحانا». وقد يستعمل المثل بين الناس، ولا يعرف كل من يستعمله تفاصيل الحكاية أو الحادثة التي وراءه، وإنما يتعاملون مع الإيحاء العام لعبارته. مثل: «صيف وشتا على سطح واحد.. كيف بيصير؟» أو «شو عرفك شو تحت ذيلها؟» أو «اللي بعرف بعرف واللي ما بعرف بقول كف عدس»، أو «مثل قصة الحية».

3- ما اقتبس عن الفصحى بنصه أو بشيء من التغيير الطفيف: «وافق شن طبقة»، «دوام الحال من المحال»، «الساكت عن الحق ناطق بالباطل» و«ما ساقطة إلاّ وراها لاقطة»عن «لكل ساقطة لاقطة» أو «الموت ولا الذليّة» عن

«المنية ولا الدنية».

4- ما استمد من التراث الأدبي الشعبي مثل: «سيرة عنترة» أو «تغريبة بني هلال» وغيرهما: «عنتر أسود وصيته أبيض»، «ما عيك يا ذياب من غانم»، «كثر الهم بقتل يا سلامه أما فضاوة البال بتقوي العزايم».

5- المستمد من الأغاني الشعبية: «عيشة بالذل ما نرضى بها»، «دبرها يا مستر دل بلكي على يدك بتحل»، «كلمة يا ريت ما بتعمر بيت».

6- ومن الأمثال ما هو عصارة ملاحظة الطبيعة والمعرفة الجغرافية المناخية والزراعية: «آذار أبو الزلازل والأمطار»، «ظل الحجر ولا ظل الشجر»، «إن غيمت باكر احمل عصاتك وسافر وإن غيمت عشية شوف لك مغارة دفية».

7- وهناك أمثال تحمل بصمات معتقدات قديمة جداً: مما يشير إلى قدم هذا التراث الذي وصلنا، مثل «خطية القط ما بتنط»، أو «كل بالدين ولا تشتغل يوم الاثنين».

8- وأمثال تحمل ملاحظة دقيقة لأعماق النفس البشرية، أو التجربة الإنسانية العامة: «ما شجرة إلا هزتها رياح ولا سكرة إلا قلقلها مفتاح»، «أوله دلع وآخره ولع»، «القرد بعين أمه غزال»، «فرخ يزق عتيق».

9- ومما يلحق بالأمثال تعابير أعجب الناس بجماليتها، بالصورة الكاريكاتيرية الساخرة فيها: «شفة غطا وشفه وطا»، «لا إلو ولا عليه»، «أعور ويغامز القمر»، «لباس ماله ودكته بألفين»، «خزقنا الدف وبطلنا الغنا».

10- لا شك أن هناك أمثالاً مستمدة من خلال التعامل مع شعوب وثقافات أخرى، ومنها كتب الديانات الثلاثة، ومصادر أخرى: «الحق مثل الفلين ما يغرق»، «لا تكون راس لأنه الراس كثير الأوجاع».

3- الغناء الشعبي[5]:

تعتبر الأغنية الشعبية الفلسطينية من أبرز ألوان التراث الشعبي الفلسطيني التي أولاها الدارسون اهتماماً خاصّا، حيث تشترك الأجيال في إبداع كلمات هذه الأغنية، وصياغة إيقاعها، وتعكس الأغنية الشعبية الفلسطينية صورة حية دقيقة لأشكال الحياة وهمومها، وتعبر عن مدى امتزاج الوجدان الجماعي، وأحلام الناس برائحة الأرض، وعبق التراب المضمخ بالعرق والدم، حيث تظهر قوة اعتزاز الشعب الفلسطيني بقيمه وتقاليده وتضحياته وتصور أمانيه وتطلعاته إلى العيش بحرية وكرامة وعزة.

مناسبات الغناء الشعبي

تتعدد أغراض الغناء الشعبي في فلسطين بين الأعياد والاحتفالات الدينية والأفراح والحماسة، والعمل، وكذلك أغاني الروايات والأقاصيص والسير الشعبية.

أ- أغاني الأعراس:

تمر عملية الزواج بعدة مراحل تبدأ بزيارة الأم وبعض النسوة لمنزل العروس لرؤيتها، ومعرفة مواصفاتها، ومن ثَم يحملون ذلك للعريس فإذا نالت الإعجاب تذهب النسوة مرة أخرى لطلب يد العروس، ويُطلب منهن أن يَعُدن بعد أيام قليلة لمعرفة موقفهم من العريس المتقدم إليهم، فإذا تم الاتفاق وكان هناك رضا وقبول، يتم الاتفاق على موعد يرى فيه العريس عروسه، فإذا تمت الموافقة من الطرفين تنطلق الجاهة من عائلة العريس إلى بيت العروس، وتقرأ الفاتحة، وبعدها تعلن الزغاريد... وتصاحبها هذه الأهازيج من النسوة:

الحمد لله صبّر قلبي ولا قصّر
وانحل حبل الجفا بعد ما تعسّر
وحياة من لا نجوم الليل تتفسر
إلى زمـان عاهذا اليوم يتحسّر
واحنا ذبحنـا على الطريق ذبيحة
لمّا وصلنا دار أبـوك يا مليحة
واحنا ذبحنا على الطريق كبشين
لمّا وصلنا حين إيدك شـاريني

وتذهب العروس مع والدة العريس ووالدتها وأختها؛ لشراء كسوة العروس، وذلك من سوق

المدينة أو من القرية نفسها، ثم يقوم أهل العروس بذبح الذبائح، ومنذ لحظة وضع والد العروسين يديهما معًا تقول النسوة:

ريتها مبروكة سبع بركات كما
بـارك محمد على جبل عرفات
يـا أبـو فـلان يـا نسيبنا
والـنـسـب مـا هـو عـيـب
والنسب زي الذهب ينحط جوّا الجيب

وكانت معظم مواعيد الأفـراح في الريف الفلسطيني يتم في يوليو وأغسطس حسب البيئة الجغرافية الطبيعية من ممارسة الفلاحة وغيرها، ويأتي يوم الحنة والذي يسبق ليلة الزفاف بيوم واحد، وتُحنّى العروس قبل ليلة الزفاف بيوم واحد، حيث تقول النساء في ليلة الحناء:

يا حبيبي يمشي مع القافلة جيعان
جوعك يا حبيبي ولا جوع أهلي
يا حبيبي يمشي مع القافلة حافي
حفيك يا حبيبي ولا صرامي أهلي
ويش هالغزال فوق السطوح يفوح
خصره رقيق ونغماته ترد الرّوح

ويوم الزفاف تجتمع الصواحب والصديقات؛ ليودعن العروس، ومعهن نسوة وبنات الحارة، ويرددن:

لا ترحلي يا توحشينا يا رفيقتنا
وانت سبب عشقنا وأوّل محبتنا

ثم يحجز الأهل حمّام البلد للعريس وتقام الزّفة بعدها.

ب ـ الزفّة الفلسطينية:

لقد كانت الزفة الفلسطينية من أجمل الاحتفالات الفلسطينية، حيث يركب العريس على

الحصان، ويسير مكان الزّفّة، ومن حوله الصبايا والشبّان يرقصون، ويزغردون ويغنون، ومن هذه الأغاني:

طلع الزين من الحمام
الله واسم الله عليه
محمد زين وذكره زين
محمد يا كحيل العين
محمد خاطبه ربه جمعة وليلة الاثنين

ويقف الرجال قليلاً وهم يرددون:

هانا واربط باب الدار
تا تطلع بنت المختار
تلولحي يا دالية يا ام غصون العالية
تلولحي عرضين وطول
تلولحي لأقدر أطول
دير الميّة عالصفصاف
واحنا بنذبح ما بنخاف

وهم يطلقون الرصاص ويسيرون مرددين:

درّج يا غزالي مال الناس ومالي
دير الميّ عالعريس
واتهني يا ام العريس
عريسنا زين الشباب
وزين الشباب عريسنا

ويستمرون هكذا سائرين إلى مكان الزّفة، وهم يغنون، وبعد أمتار قليلة يقفون وقتاً قصيراً وهكذا، ومن أمثلة الأغاني:

يا عمر يا بو العقال
من وين صايدها لغزال
يا عمر يا بو حطة من وين جايب هالبطة

وتستمر الأغاني والمسيرة إلى مكان الزّفة الرئيسي، وهناك تبدأ رقصات الدبكة فترة طويلة من الزمن على أنغام اليرغول والشبابة. وفي هذه الأثناء يقف أهالي الحي أو المنطقة أو العشيرة؛ ليوقفوا الزفة أمام منازلهم وتقدم المشروبات الخفيفة للعريس ومن معه في الزفة، وكان في الماضي يقدم مشروب السكر والليمون.

ويقيم «العريس» ليالي «السامر» «التبايت» قبل أسبوع من ليلة زفافه في القرية وثلاث ليال في المدينة وتشارك فيها النسوة ورجال العائلة بينما تمنع العروس من حضورها ويقال فيها:

ديـــر الـمـيـه ع الـسـريـس
مـبـارك عـرسـك يـا عـريـس
ديـــر الـمـيـه ع الـلـيـمـون
مـبـارك عـرسـك يـا مـزيـون
ديـــر الـمـيـه ع الـتـفـاح
مـبـارك عـرسـك يـا فـلّاح

إن التراث الشعبي الفلسطيني علامة بارزة تدل على هوية هذا الشعب العريق حيثما حل أفراده وأينما ارتحلوا وهو لا ينتمي إلى الماضي البعيد فحسب، بل هو أيضاً ينتمي للماضي القريب، المتصل بلحظة الحاضر، التي تصل الماضي بالمستقبل... وعلى هذا الأساس الانشغال بالتراث جزء من انشغال الإنسان بذاته.

ج – الأهازيج وقت حصيد القمح[6]:

وغـــرّدْ يـا طَـيْـر الـحَـسُّـونْ
فـي الـبَـيّـارة عَ الـلّـيْـمـونْ
تـانـهْـتِـفْ بـاسْـم الـثّـوّار
عـيـدِكْ يـا ثـورَة مَـيْـمـونْ

يـا طـيـر الـبـيّـارة طـيـرْ
فُـوق الـتّـلّـة والـغَـديـرْ

واعْطِ بْشارَة للأثيرْ

وافـــراجُ قَـــرّب يـكـونْ
عـيـدكْ يـا ثـوْرة أفـراح
نَـجـمِـك فـي الـسّـمـا وضّـاح
شـعـبـك حـمـل الـسّـلاح
وتَـيْـحَـرّرْ أرضِ الـزّيْـتُـونْ

فـعْـل الـثّـوْرَة والـثـوّار
رَاح نَـرجـع كُـلّ الـدّيـارْ
وشـعـبـنـا هـذا الـجـبّـار
مـثـلْ مـا تـريـدُه بـيـكـون

ضـفـة وغـــزة الأبـيّـة
هَـــزُّوا الـكـرة الأرضـيّـة

مـــن الـبَـحـر حـتّـى الـمـيّـة
دوْلِـــتـــنـــا لازِم تـكـوْنْ

عـيـدك يـا ثـورة الـمَـنْـشُـودْ
عـيـدَ الـمَـدْفَـع والـبـارُودْ
عـيـدَ الـلّـي تْـعـدّى الـحـدودْ
وضـرَبَ رْصاصُه عَ الصَهْيون

وبـنْـغَـنّـي طـول الـزّمـانْ
لأبـطـال الـثّـورَة الـشّـجْـعـانْ
لـمّـا انـزِلْـنـا عَ بَـيـسـانْ
الـصّـهـيـونَـي صـابـو جْـنُـونْ

يـا ثـــورة جـهـدك مُـمـتـازْ
وكُـلّـك فـخـرْ واعـتـزازْ
فـي عَـيـدكْ بَـلْـبِـس قُـنْـبازْ
وبـغَـسِـلِ بـمـاء وصَـابُـونْ

لـمّـا بـنـرجَـعْ ع الـبْـلادْ
أيّـامْـنـا كُـلّـهـا أعـيـادْ
عـيْـونـي ورُوحـــي والـفُـؤادْ
ودمّـــي لأجـلِـك مَـرْهُـونْ

هَـبّـت أربـــاب الإعـــلامْ
تـحـيّـي الـجُـرأة والإقـدامْ
شـعـب الـضّـفّـة ثـارْ وقـامْ
مِـن غَـزّة حـتّـى الـيـامُـونْ

جُـــوّا الـضّـفـة الـغَـرْبِـيّـة
انـتـفَـضَـتْ ثـورة شعبيّة
بِـدْهُـمْ سُـلْـطَـة وطـنـيّـة
وما بِـدْهُـمْ حُـكُـم نِـيـرون

هَـبّـت كـلّ الـمـلايـيـنْ
تـحـيـا نـابْـلـسْ وَجـنـيـنْ
غَـــزّة ومـعـاهـا بـرقـيـن
حـيـفـا ويـافـا واللّـطْـرونْ

يـا قـاضـي بـدْنـا دُولـة
مـن رَفَـح حـتـى الـحُـولـة
وحـيـفـا وعـكـا وعَـفّـولـة
ويـافـا إلـنـا واللّـطْـرُونْ

قـصَـفْـنـا الـمُـسـتَـعْـمَـراتْ
بْـكـاتـيـوشـا وبْـهـاونـاتْ
خـسـائـرْ كـانـت مـيّـاتْ
مـن جَيْشَك يـا إبْـنْ صَهْيونْ

مـا نِـرْضَـى لـلـثّـورَة بَـديـلْ
مـهـمـا حـاوَلـوا الـتّـنْـكـيـلْ
فـلْـتَـعْـلَـم قَـوْم إسـرائـيـل
نـصـر هـالـثّـورة مـضـمـون.

د- أغاني المقاومة[7]:

يرجح بعض الدارسين للشعر الشعبي الفلسطيني أن الشاعر الشعبي (نوح إبراهيم) كان الأسبق في مضمار الشعر الشعبي الفلسطيني المقاوم، والمعروف أن (نوح إبراهيم) كتب القصيدة الشهيرة في رثاء شهداء الثلاثاء الحمراء (عطا الزير ومحمد جمجوم وفؤاد حجازي) ومن أبياتها:

مِـنْ سِجِنْ عكا وطلْعت جَنازة
مَحمّدْ جَمْجُومْ وفُـؤادْ حجازي
جـازي عليهُم يـا ربّـي جـازي
المَنْدوبِ السّامي ورَبْعُه عِموما

محمّد جَمْجُومُ ومَـعْ عطا الزّير
فـؤادِ حْـجـازي عِـزّ الذّخيرة
إنـظُـرْ لِـمـقـدّرْ والـتّـقـاديـر
بَـحْـكـامِ الـمَـوْلـى تايِعدِمُونا

إمّـي الشّفوقة بالسّجْنِ تنادي
ضـاقَـتْ عليها كُـلّ الـبـلادِ
نـادُوا فـؤادْ ومُـهْـجَـةْ فُـؤادي
قَـبـلْ نِـتْـفَـرّقْ تـايِـوَدّعُـونـا

بـابِ المحاكِمْ صاحَتْ يا إبْني
تِدْعِي ع الحاكِمْ هاللي أتْعَبْني
والحاكِمْ ظالِمْ ما هُو مِعْجِبْني
وإعْـدامِ الشّبابْ ما هو قانُونا

http-photos-c.ak.fbcdn.netphotos-ak-snc1v31921795727221284n727221284_1753202_8397.jpg

تـنْـدَه عَ عَطا مـن ورا البابِ
وِقْـفَـتْ تِستنظر منّه الجوابَ
عَطا يـا عطا زيـن الشبابَ
بِهْجِمْ عَ العَسْكَر ولاَ يهابونَا

حَبْسَك يا عَطا ما عُدْنا نْهابُو
ما دام الظُّلُم ظـارِبْ اطنابُو
هـذا وَطَـنّـا واحْـنَـا إصْحابو
حِزْبِ الصّهيوني قُوموا ارْحلونا

ثـلاثـة مـاتُـوا مُـوت الإسُـود
لا تِشْمَتْ فيهُم وَلَـك يَهُودي
إحْنا بالْعَصا وانـتَ بْـبارودة
بَسّك تِتْشَكّى ولـكْ صهيونَا

خَـيّ يا يوسفْ وصـاتَـك إمّـي
إوْعـَي يا أُختي بَعْدي تِنْهَمّي
لأجْـل الـوَطَـن هَـدَرتْ دَمّـي
كُـلّـه عَلَشانِك يـا فَلَسْطينا

جابوا المُرْجيحَة جابوالْحبال
هذه المُرْجيحَة شَرَفْناالعالي
وهذه المُرْجيحَة شرَفْنا الْعالي
شـبـاب الـعَـرَبْ لا تِهْتَمّونا

رئيس المَجْلس واحّنا رِجالَكْ
في نادي الأمَـمْ ورجينا اَفْعالَكْ
حافِظْ عَ الوَطَنْ أحْسَن وابْقى لَكْ
لا يَقُوموا خانُوا العَرَبْ ياعْيونا

الهوامش

(1) باسمة صواف، بحث مقدم في جامعة القدس المفتوحة، شهر كانون أول لعام 2009، بمناسبة القدس عاصمة الثقافة العربية.
(2) راجع الموقع الألكتروني، http://www.arab-ency.com
(3) الدكتور رشدي الأشهب، كان ياما كان، حكايات شعبية من مدينة القدس.
(4) راجع الموقع الالكتروني http://www.palestine-info.
(5) راجع الموقع الالكتروني: http://www.palvoice.com
(6) المصدر السابق.
(7) المصدر السابق.
(*) فايز علي الغول، الدنيا حكايات، المطبعة العصرية، القدس. ص 22.
(*) د. عمر عبد الرحمن الساريس، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، النصوص، دار الكرمل،عمان، 1985. ص 204.

ألعاب وتسالي الأطفال

في العيون الطبيعية في البحرين

حسين محمد حسين / كاتب من البحرين

اشتهـرت البحريـن قديماً بوجود عـدد كبير من العيـون الطبيعية البريـة منهـا والبحرية والذي ارتبـط بالازدهـار الحضـاري الـذي عاشته هذه البـلاد بمياههـا العذبة، حيث كانت هـذه المياه سببـاً رئيسياً لاستقـرار السـكان الأوائل فيها، وقـد استمر الإنسان القديم الذي عاش على هذه الأرضـ ردحاً من الزمان في تلبيـة الجزء الأعظم مـن احتياجاته المائيـة معتمداً بصـورة أساسية على مياه العيون منذ البدايات الأولى لاستقراره على جزر البحرين.

http://www.parismajd.com-vb-showthread.php

عين أبو زيدان في الأربعينيات

ويبدو أنه كان للعيون في جزر البحرين مكانة خاصة منذ قديم الزمان حيث تشير المكتشفات الأثرية للمواقع التي تعود لفترة دلمون لبناء المعابد بالقرب من عيون طبيعية كمعابد باربار ومعبد الدراز وكذلك عين أبو زيدان حيث يعتقد بوجود معبد بني عليها وقد استخدم شعب تلك الحقبة مياه هذه العيون في الاغتسال والتبرك ولتطهير أجسامهم لاعتقادهم بقدسية مياهها[1].

وعلى مدى مئات السنين اشتهرت البحرين بالعيون الطبيعية وبقيت تلك العيون ميزة تميزها وظاهرة لكل زائر يزورها وقد ذكر الإدريسي (1099م – 1165م) بعض عيون البحرين وذلك في كتابه «نزهة المشتاق» عند ما وصف «أوال» (أي البحرين)، يقول الإدريسي:

«وفيها عيون ماء كثيرة ومياهها عذبة منها عين تسمى عين بو زيدان ومنها عين مريلغة ومنها عين عذاري وكلها في وسط البلد وفي هذه العيون مياه كثيرة نابعة مترعة دفاعة تطحن عليها الأرحاء فالعين المسماة عين عذاري فيها عجب لمبصرها وذلك أنها عين كبيرة قدراً مستديرة الفم في عرض ستين شبراً والماء يخرج منها وعمقها يشف على خمسين قامة وقد وزن المهندسون وحذاق العلماء علو فمها فوجدوه مساوياً لسطح البحر وعامة أهل البلاد التي في هذه الجهة يزعمون أنها متصلة بالبحر ولا اختلاف بينهم في ذلك وهذا غلط ومحال لا يشك فيه لأن العين ماؤها حلو عذب لذيذ شهي بارد وماء البحر حار زعاق ولو كانت كما زعموا لكان ماؤها ملحاً كماء البحر».

بقيت تلك العيون الطبيعية تتدفق حتى بداية العقد الثالث من القرن العشرين بعدها بدأت عملية سحب المياه بواسطة الآبار التي بدأت تحفر بصورة جنونية حتى تسببت تلك الآبار بإضعاف تدفق المياه من تلك العيون وكذلك تسببت بتلوث مياهها بمياه البحر وما هي إلا عقود حتى اختفت تلك العيون الطبيعية بعد أن جفت وردمت.

لم تكن تلك العيون مجرد مصدر مائي يسقى به الزرع بل إن هذه العيون ارتبطت بأنواع مختلفة من المعارف والثقافات التي خلدت لنا في العديد من أشكال الموروثات الشعبية وسنتناول هنا

من المسابقات في عين عذاري في الخمسينيات

جزءا من تلك الثقافة التي عاشت في ذاكرة العديد من أفراد الجيل السابق وهي تتمثل في الألعاب وطرق التسالي لأطفال تلك الحقبة القديمة في العيون الطبيعية والبيئات التي ارتبطت بها.

الألعاب والتسالي التي ارتبطت بالعيون وما حولها:

ارتبطت العيون الطبيعية في البحرين والبيئات التي حولها بمجموعة من الألعاب والتسالي التي كان يمارسها الأطفال قديماً وبقيت حتى عهد قريب قرابة الثمانينات من القرن المنصرم. ويمكننا أن نقسم تلك الألعاب والتسالي إلى قسمين رئيسيين:

1 – الألعاب التي تمارس في العيون الطبيعية.

2 – التسلية بالقرب من البيئات المرتبطة بالعيون الطبيعية.

أولاً: الألعاب التي تمارس في العيون:

أشهر ما مارسه الأطفال في العيون الطبيعية في البحرين هي السباحة، وتعتبر السباحة لعبة في حد ذاتها لكننا نقصد هنا بالألعاب التي تمارس في العيون أي تلك الألعاب التي تمارس أثناء عملية سباحة الأطفال في العين، وهناك عدد من هذه الألعاب، وفي الحقيقة أن هذه الألعاب تعتبر جزءا من الألعاب المائية وهي تلك الألعاب التي تلعب في العيون الطبيعية والبحر على حد سواء. أما الاختلاف بين العيون الطبيعية والبحر فهو أن البحر أوسع من حيث المساحة وهو أشمل بالنسبة لعدد الألعاب وتنوعها فيمكن لعب ألعاب مختلفة عما تلعب في العيون الطبيعية ويمكن أيضاً أن تلعب بعض الألعاب التي تلعب في البحر في العيون الطبيعية بعد تحويرها لتكون ملائمة للعيون حتى أن لعبة سباق القوارب تم تحويرها ولعبت في عين عذاري في الخمسينيات من القرن المنصرم. ومن الألعاب التي كان الأطفال يمارسونها في العيون الطبيعية في البحرين قديماً: السباحة وسباق السباحة والقفز داخل العين ولعبة المناسمة ولعبة «چوچلان الما» (أي كوكلان الماء) ولعبة «ديچ ودياية» (أي ديك ودجاجة). وسنشرح هنا بشيء من التفصيل الألعاب الثلاثة الأخيرة.

چوچلان الماء أو اكريريض الماء (خنفساء)

1 – المناسمة:

تسمى اللعبة المناسمة أو المناسمة في الغطس[2]. ولفظ «مناسمة» مشتق من كلمة «نسم» وهي الريح التي تخرج من الجوف، وعند العامة أي شيء مليء بالهواء مثل الكرة أو البالون عندما يبدأ بتسريب الهواء يقال عنه «انسم» فيقال «كرة أتنسم» أي تخرج الهواء. وعندما تستعار اللفظة للإنسان أو الحيوان فإن لفظة «التنسم» تعني «التنفس»، فيقال «فلان يتنسم» أي أنهم يقصدون قولهم «فلان يتنفس»، وأمسك نسمه أي توقف عن التنفس. فلعبة «المناسمة» يقصد بها لعبة التنفس أما شرح اللعبة فإن الأطفال داخل العين يغطسون تحت سطح الماء ومن يبقى أكبر مدة تحت الماء يصبح هو الفائز.

2 – لعبة ديچ وادياية (ديك ودجاجة):

ومن أسمائها في البحرين أيضاً ادياية تلحق الديچ (دجاجة تلحق بالديك)[3]. أما اسمها المشهور فهو ديچ وادياية وهي تعرف بهذا الاسم في البحرين والكويت[4] وشرق الجزيرة العربية ودولة الإمارات العربية المتحدة[5]. تبدأ هذه اللعبة بأن يضرب كل لاعب من اللاعبين سطح ماء العين بإصبعه الوسطى كل على حدة، فإن أحدثت الضربة صوتا قويا أو أخرجت كمية ماء أكبر أصبح الشخص الذي ضرب الماء بإصبعه «ديك» أما في حال أصدرت الضربة صوتا أقل وأخرجت كمية أقل من الماء أصبح الشخص الذي ضرب الماء «دجاجة»، وبهذه الصور تصبح هناك فرقتان فرقة الديوك وفرقة الدجاج وتقوم حينها الدجاج بمطاردة الديوك. وأحياناً يتم اختيار شخص واحد ليكون الدجاجة ويلاحق الآخرين.

3 – چوچلان الما:

تسمى هذه اللعبة چوچلان الما (كوكلان الماء) وفي شرق الجزيرة العربية تسمى اكريريض الما (قريريض الماء)[6]. ولفظة «چوچلان» تعني الشيء الذي يسبب حك الجسم، وهي مشتقة من «الأچلة» أو «الأكله» وتعني بالعامية «الحكه»، وكذلك لفظة اكريريض لها نفس المعنى تقريباً وهي تصغير كراض وهي مشتقة من القرض أو القرص وتعني الذي يقوم بالقرص. وقد اشتق اسم اللعبة من اسم حشرة أو خنفساء تعيش في العيون الطبيعية تقوم بقرص من يسبح في العيون وذلك لأن أرجلها الخلفية تحتوي على أشواك طويلة تستخدمها في القرص، وهي تسمى عند العامة چوچلان الما أو اكريريض الما، وهي تنتمي لعائلة خنافس الماء (Hydrophilidae)، والنوع الأكثر شيوعاً ويتواجد بصورة حصرية في الكويت وشرق الجزيرة العربية والبحرين هو[7] (Hydrophilus aculeatus).

أما وصف اللعبة فيتم ربط عيني أحد الأفراد وذلك بإجراء القرعة ثم يبدأ بالبحث عن الأفراد الآخرين ويحاول أن يلمس أحدهم، فإن لمس أحدهم تصبح القرعة على الملموس. وأثناء هذه اللعبة تغنى أهزوجة «چوچلان الما» وذلك عندما يخرج الأطفال من العين ويتركون الشخص الذي وقعت عليه القرعة في الماء. وكلمات تلك الأهزوجة تتباين بعض الشيء[8] إلا أنها تعطي نفس المعنى وهي كالتالي:

نبات القصب

الـــچـــوچـــلان الـــلـــي[9]
في الما في الما في الما في الما
طول الليل يسري يسري يسري يسري
عـلـى حـصـيـر بصريبصري
بـــصـــري بـــصـــري
واللي في الما يعمى يعمى يعمى يعمى

وهـذه الأهزوجة ليست حصرية على لعبة بعينها وإنما تغنى لكل من يبقى داخل العين وكأنهم شبهوه بتلك الخنفساء التي تبقى دائماً داخل العيون الطبيعية.

ثانياً: التسلية بالقرب من العيون:

في الماضي عندما يذهب الأطفال للعيون الطبيعية لم تكن العين الطبيعية هي المكان الوحيد الذي يلعب فيه الأطفال بل هناك أيضاً الأماكن المحيطة بالعين وهي أنظمة بيئية تدعم عدداً من الكائنات الحية، تلك الكائنات الحية مثلت مصدرا للهو الأطفال والاستمتاع مع تلك الكائنات أو بها، إذاً لا بد لنا هنا أن نتطرق لتلك البيئات الخاصة وبعدها نتطرق للكائنات الموجودة وطرق استمتاع الأطفال باللهو بها.

البيئات المرتبطة بالعيون:

يمكننا أن نقسم البيئات التي ارتبطت بالعيون الطبيعية إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي: السيبان والمنجيات وبيئة نبات القصب. وكل هذه الأقسام ناتجة من نظام الري القديم في مملكة البحرين، فالسيبان ومفردها ساب هي الساقية وجمعها سواق وهي قنوات تحفر في الأرض وتخرج من العين أو تلك القنوات التي تتفرع من القناة التي تخرج من العين لتروي الزرع. أما المنجيات فهي جمع منجى وهو مجرى مائي يحمل الماء الزائد من الأرض الزراعية ويتجه باتجاه البحر، وقد سمي بالمنجى لأنه ينجي الأرض من الغرق، والبعض يطلق عليه مسمى «ساب» من باب التعميم فالاسم ساب يعمم على الساقية والمنجى وبهذه الصورة تصبح لفظة ساب بمعنى قناة محفورة في الأرض يمر فيها الماء.

عين الرحى في جزيرة سترة

ولا يمكننا الحديث عن المنجيات دون أن نذكر النبات الذي غالباً ما ينمو على جوانب تلك المنجيات ألا وهو نبات القصب. وفي بعض المناطق المحاذية للمنجى وبالخصوص المنطقة القريبة من البحر التي يصب فيها يتكون جسم كبير من الماء العذب المختلط ببعض مياه البحر مكونين بيئة مثالية لنبات القصب الذي يكون بيئة خاصة تعرف باسم بيئة نبات القصب.

الثقافة المرتبطة بنظام الري القديم:

نظام الري القديم المعتمد على السيبان ارتبط قديماً بثقافة معينة وتعدى لما هو أكثر من ذلك فقد ارتبط بتكوين نظم بيئية تدعم كائنات حية معينة حيث تكثر بها الغيلمة (سلحفاة المياه العذبة) والضفادع وأسماك صغيرة كالحراسين وعدد من الحشرات ويرقات الحشرات التي تعيش في الماء، كذلك تتواجد في هذه البيئة عدد من أنواع الطيور. باختصار أدى وجود العيون الطبيعية وقنوات الري المرتبطة بها وبيئة نبات القصب الناتجة عن المنجيات لتكوين نظم بيئية متميزة. في الوقت الراهن، تم ردم كل العيون الطبيعية في مملكة البحرين ماعدا بعض الآبار الارتوازية المستخدمة في الري والتي تكون نظم بيئية محدودة ومتدهورة بحيث يصعب أن تدعم وجود كائنات حية.

وقد أدى زوال نظم الري القديمة أو تدهور المتبقي منها لزوال تلك النظم البيئية المرتبطة بها، وباختفاء تلك النظم أصبحت الكائنات الحية المتواجدة بها في عداد الكائنات المنقرضة من مملكة البحرين وبالخصوص الغيلمة.

طرق التسالي حول العين:

كانت العيون الطبيعية وما حولها من نظم بيئية من المناطق التي لا يمل الأطفال من اللعب فيها حيث تشمل العديد من التسالي كالسباحة في العين وجمع الرطب المتساقط من النخيل أو جمع «الحبمبو» أو «الحبابو» وهو الرطب الأخضر في بداية تكوينه حيث يجمع المتساقط منه وتشك الحبيبات مع بعضها في خيط ويعمل منها عقد يلبس حول العنق ثم تبدأ الأطفال بأكلها. ومن طرق التسالي اللعب بالكائنات الحية المتواجدة في العيون والسيبان وحول المنجيات وداخل المنجيات كصيد الضفادع والحراسين والغيلمة

اليعسوب

الغيلمة (السلحفاة).

وغيرهـا، وسـنتناول في هـذه الدراسـة مثالين فقط وهما الأكثر شـهرة والأكثر بقاءً في الذاكرة الشـعبية وهما اليعسوب والغيلمة، وتعتبر الغيلمة الكائـن الحي المرتبـط بالعيـون الطبيعية الأكثر توغلاً في الثقافة الشعبية في البحرين.

اليعسوب:

تعـرف هذه الحشـرات فـي البحرين باسـم «سيسـبان» و«أبو بشير» أو «بو بشير» والبعض يسـمي الكبير منها «غزال» والاسـم الأشهر في الخليـج العربي هو «أبو بشـير» وقد عرفت بهذا الاسـم لأن الناس يتفاءلـون بظهورها ويعتقدون إنها تجلب لهم بشـارة حسنة، ويرجح البعض أن حقيقة التبشـير هو تزامن ظهور هذه الحشرة في الجو مع أوائل موسـم الربيع عندما تصبح الريح شمالية ولعل تسـميته أبو بشير مأخوذة من أنها تُبشر بالربيع. أما الإسـم «غزال» فهو من أسماء اليعسوب التي وردت في كتب اللغة وهو اختصار الاسـم «غزال شعبان» الذي ورد في معجم لسان العرب على أنه نوع من الجراد واليعاسيب[10].

وقـد بقيت هذه الحشـرات في ذاكـرة العديد من الأفراد من الجيـل القديم فقد ارتبطت بالعديد مـن القصـص. فعندما تظهر هذه الحشـرات في موسـمها المعين تبـدأ تحلق فوق ميـاه المنجى لتقتنص يرقات الحشرات الأخرى، ولها نوع مميز من الطيران والرشـاقة الذي جعـل العامة تلقبها بطائرة «الهلوكبتر» وقد كان الأطفال في الماضي يطاردونه ليصطادوه للعب به وذلك بعد أن يقوموا بربطـه بخيط رفيع ليطير اليعسـوب بعدها وهو تحت سيطرتهم.

الغيلمة:

ارتبطت الغيلمة أو سلحفاة المياه العذبة بالعديد من جوانب التراث الشعبي في مملكة البحرين فقد ارتبطت بالعيون الطبيعية القديمة والتي ردمت أو جفت ولـم يعد لها أثر يذكر، وقـد ارتبطت أيضا بأهازيـج ترقيص الأطفال وخاصة تلك التي تغنى للطفل أثناء تنظيفه وتحميمه في الماء كذلك ارتبطت الغيلمة بأسـطورة غريبة كان الجيل القديم يرعب بها الأطفال لكي لا يؤذوا الغيلمة ويتركوها بسلام، وبذلك نلاحظ أن الغيلمة ارتبطت في ذاكرة شعب مملكة البحرين بالتراث البيئـي وأهازيج الأطفال والأساطير وقصص الجن وكل هذا الكم من التراث لـم يوثق كتابياً غير النزر البسـيط منه في بعض

جانب آخر من عين عذاري

القصص التي يتم تناقلها في المنتديات الحوارية على شبكة الانترنت لكنها لم توثق بصورة علمية وكتابية وعليه فغالبية المعلومات في هذه الدراسة هي معلومات قمت بجمعها مباشرة أو عن طريق وسطاء من كبار السن.

الغيلم والغيلمة وشيء من اللغة:

الغيلمة عند العامة في البحرين هي سلحفاة المياه العذبة وتعرف في المعاجم العربية الحديثة باسم «الرق» والجمع رقوق وتسمى بالإنجليزية Terrapin وتسمى بلغة العلم Clemmys caspica[11]، وهي سلحفاة صغيرة تعيش في العيون الطبيعية والسيبان والمنجيات وبيئة نبات القصب وقد يصل طول صدفتها إلى قرابة 18 سم، أما السلحفاة البحرية فتسمى محلياً في البحرين «حَمَسَة» وتنطق أيضاً «حْمِسَه» وهي تعرف في المعاجم العربية الحديثة باسم «اللجأة». ويرجع الفضل في تحقيق الأسماء العربية السابقة أي اللجأة والرق للفريق أمين معلوف وذلك في كتابه «معجم الحيوان» الذي صدر في طبعته الأولى عام 1908م، وقد وردت الأسماء المحلية أي الغيلمة والحمسة في معاجم اللغة القديمة كلسان العرب إلا أن معلوف أخطأ في تحقيقها ربما لأنه لم يعلم بأن هذه الأسماء لا زالت تستخدم في بعض الدول، فقد حقق معلوف الأسماء «غيلمة» و«حمسة» بعكس ما هي عند العامة في البحرين فقد جاء في معجمه «لجأة وغيلم سلحفاة بحرية»[12]، وذكر معلوف أيضا في معجمه من أسماء سلاحف المياه العذبة الرق والحمسة والأبس[13].

وقد وردت اللجأة في اللغة بمعنى السلحفاة البحرية ولم ترد الغيلم فيما أعلم بهذا المعنى، بينما ورد في «لسان العرب»: «الأبس ذكر السلاحف، قال: وهو الرق والغيلم»[14]، لا حظ أن رواية «لسان العرب» واضحة أن الأبس والغيلم والرق بمعنى واحد أي أن الغيلم من أسماء سلحفاة المياه العذبة أي كما زعمت العامة في البحرين. وقد جاء في «لسان العرب» أيضاً: «الحَمَسة دابة من دواب البحر وقيل هي السلحفاة»[15]، أي أن الحمسة تعيش في البحر وليس في المياه العذبة، وهذا يعني أن رواية «لسان العرب» تنطبق مع قول

العامة في البحرين أيضاً ولا تنطبق مع قول معلوف، ربما يكون معلوف قد اعتمد على روايات أخرى غير التي ذكرت في «لسان العرب» لكننا لم نعثر على روايات ترجح قول معلوف وعليه نرجح صحة الروايات التي تتفق مع أقوال العامة فكل رواية تعزز الأخرى بينما في حال وجدت روايات متناقضة فستلغي كل رواية الأخرى.

واستنتج أمين معلوف مما حققه من روايات أنه تم تسمية السلاحف البحرية في المعاجم الحديثة باسم «اللجأة»، وتسمية سلاحف المياه العذبة باسم «الرق»، وهي أسماء عربية وردت في المعاجم القديمة بهذا المعنى ولا خلاف عليها، أما فيما يخص الأسماء «غيلمة» و«حمسة» فإنها إن ذكرت في الكتب الحديثة فإنها تذكر باعتبارها أسماء عامية محلية إلا أنها أسماء عربية وردت في المعاجم اللغوية القديمة.

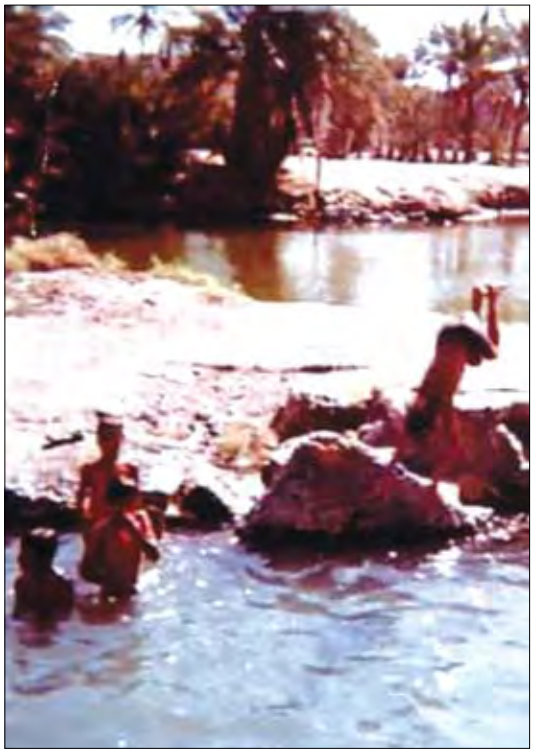
الغيلمة وأغاني المهد:

تتجاوب الأم مع طفلها في كل الأوقات، فهي تغني له أثناء ترقيصه أو إطعامه ليجد في الطعام لذة فلا يعزف عنه شأنه شأن معظم الصغار، أو عند تنظيفه وتحميمه فتتخذ الأم من الغناء وسيلة للتفاعل مع طفلها وتجعله يحس بالمتعة أثناء الاستحمام، وقد ارتبطت صورة الغيلمة في مخيلات الأمهات قديماً فنلاحظ أنهن قد شبهن أطفالهن بالغيلمة فنسمع النساء قديماً يسبحن أطفالهن وهن يرددن[16]:

أتسبحي في البمبوع[17] يا غيلمه
الله رزكني ملكاش[18] رب السما
عيشي واربيش[19] أبخير وامنعمه
عسى الحسوده زرين[20] فيها العمى

وهناك أهزوجة أخرى بها نفس المعاني والتشبيهات ولكن بكلمات أخرى[21]:

اسبحي في البمبوع يا غيلمه
وخذي براد البمبوع يا غيلمه
صاب من صابش[22] يا غيلمه
قشرع أفادش[23] يا غيلمة
اسبحي وخذي طور يا غيلمة
وكلي راس الحاكول[24] يا غيلمة



عين الرحى في توبلي

اصطياد «الغيلمة»:

كان الأطفال قديماً يصطادون «الغيلمة» ليتسلوا بها، فقد كانت بعض العيون العذبة في مملكة البحرين قديماً تعج بأعداد كبيرة من الغيلمة ولم يكن الأطفال يتورعون من إيذائها حتى أن بعض الأطفال كانوا يخرجون بعض هذه السلاحف خارج العين ويقومون بتكسير أصدافها بحجارة على صخرة وقد كان كبار السن يحذرون هؤلاء الأطفال ويأمرونهم بالتوقف عن إيذاء السلاحف وذلك خوفاً عليهم من «الحوبة».

«الحوبة» وانتقام الغيلمة:

الحوبة هي مصطلح خليجي تعني «لعنة الحق الضائع» أو «العاقبة الأخلاقية» أي أنه إذا ظلم شخص شخصاً آخر ولم ينصفه فانه إذا ما أصيب بقدر معين أو انتكاسة ما نقول عنه (حوبة فلان)، ويبدو أن هذا المصطلح ليس حصرياً على الخليج العربي ففي الديانة البوذية عندهم معتقد قريب من «الحوبة» يسمونه «الكارما» karma وهو بنفس معنى الحوبة تماماً.

ويبدو أن الأجيال القديمة قد طورت طريقة لتحمي بها الغيلمة من سطوة بعض الأطفال التي تؤذيها فابتكرت أسطورة لطيفة تختص بانتقام الغيلمة حيث زعمت العامة أن الغيلمة عندما يتم أذيتها فإنها تتبع من قام بإيذائها للمنزل وتنتظره حتى ينام ثم تنتقم منه وذلك بعضه في مكان حساس، وفي حال قام أحد الأطفال بقتل غيلمة يتم تخويفه بانتقام الغيلمة أو أن يصاب بحوبتها.

ربما يكون سبب تلك الأسطورة هو التخويف لحماية هذه الكائنات أو ربما يكون السبب هو ارتباط الغيلمة بالعيون الطبيعية حيث أن من المعتقدات القديمة في البحرين أن عيون المياه سكن للجن وهناك العديد من القصص عن ذلك، ويعتقد البعض أن الغيلمة من الجن وأن أي شخص يمسها بسوء فإنها تنتقم أو أن ذويها سينتقمون لها إلا إذا تم إرضاء الغيلمة وذلك بتقديم غذاء خاص لها، وعادة ما يسمى غذاء الجن «عذرة»، وقد يكون هذا الاسم مشتقا من الاعتذار أي أنه الغذاء الذي يقدم كهدية لطلب المعذرة، فهذه العذرة تعتبر فدية الغيلمة التي قتلت أو تم إيذاؤها، ومما يروى من القصص أنه بعد أن يتم قتل غيلمة فإنه بعد ساعات ستأتي غيلمة تطالب بالفدية فيقومون بتحضير معجون من التمر ويثبت على ظهر الغيلمة على شكل حلقة ويوضع وسطه زيت وسكر حينها تبدأ الغيلمة بالدوران البطيء كعادتها والاتجاه نحو الطريق التي جاءت منها وهنا أيضاً يجب الحذر فيجب عدم تتبع الغيلمة أو السير خلفها لأنها قد تضر من يتبعها.

الصيد الجائر للغيلمة:

بالرغم من كل التحذيرات والتهويلات وأساطير الجن إلا أن الأطفال وعلى مدى أجيال كانوا يصطادون الغيلمة ليلعبوا معها والبعض يؤذيها، ومع مرور الزمن وتقلص بيئات الغيلمة أخذ بعض الأطفال يصطادون الغيلمة ليبيعوها لأطفال آخرين وبهذه الصورة تحولت عملية صيد الغيلمة لتجارة مربحة، ومع ازدياد الطلب عليها بدأ الأطفال يصطادون أعدادا كبيرة منها وذلك بغرض بيعها في الأسواق، وكان أحد «سيبان» عذاري[25] حتى الثمانينات من القرن المنصرم ينتج كميات كبيرة من هذه السلاحف الصغيرة فيروي لنا شاهد عيان أنه وفي خلال ساعة واحدة تمكن الأطفال من صيد خمسين «غيلمة».

وقد كان هذا الصيد الجائر وبداية تدهور العيون الطبيعية وجفاف السيبان والمنجيات هي الأسباب التي أدت لإعلان انقراض «الغيلمة» البحرينية من البحرين. إن هذه الغيلمة عاشت على جزر البحرين مئات السنين منعزلة عن العالم الخارجي فكونت مجموعة من الصفات الخاصة التي جعلتها نوعاً مميزاً من سلاحف المياه العذبة، فهي لا تهاجر ولا تتكاثر خارج حدود هذه الجزيرة. وقد كان لجفاف عين عذاري الأثر الأكبر في انقراض هذه السلحفاة.

بقايا مصائد صيد الغيلمة:

عند زيارة المنجيات المهجورة أو ما تبقى من آثارها (هذا إن كانت مازالت موجودة) يمكنك العثور على أدوات شبكية مختلفة كانت تستخدم في صيد السلاحف الصغيرة، منها ما هو عبارة عن شبك حديدي مستطيل الشكل (60 سم X 40 سم) وبه فتحات طولية كانت تستخدم لغلق جزء من المنجى أو السباب بحيث يسمح الشبك بمرور الماء فقط وإيقاف السلاحف وبهذه الطريقة يتم

عزل مجموعة من السلاحف واصطيادها باليد.

وقد استخدمت قطع مختلفة من «الشباك» المعدنية لسد المجرى تارة، و تارة أخرى كمصيدة يدوية، ومن الأدوات المتطورة بعض الشيء نوع آخر هو عبارة عن آلة مكونة من صندوق مصنوع من شبك حديدي وله مقبض خشبي طويل.

الخاتمة

كانت تلك طائفة بسيطة من الألعاب والتسالي التي مارسها أطفال الأجيال السابقة سواء داخل العيون الطبيعية أو البيئات المحيطة وسواء لعبوا مع بعضهم البعض أو مع الكائنات الحية التي تعيش في تلك البيئات. ومن بين الكائنات الحية التي تعيش في بيئة العيون الطبيعية وما حولها، كما لا حظنا، فقد لعبت الغيلمة دوراً مهماً في تسالي الأطفال وارتبطت بالعديد من جوانب التراث الشعبي في مملكة البحرين ولذا تناولنا موضوعها بصورة مفصلة.

صور المقال من الكاتب

المراجع والهوامش

1 – Insoll (2005)، A Dilmun temple in Bilad al–Qadim، Bahrain: a preliminary indication؟. Arabian Archaeology and Epigraphy، 79: 16–81

2 – الناصري، محمد علي. «من تراث شعب البحرين»، 1990م ص 174 ، والعريفي، راشد. «الألعاب الشعبية»، 1979م، لعبة رقم 53.

3 – الناصري، 1990م، مرجع سابق ص 174 والعريض والمدني. «من تراث البحرين الشعبي» 1994 م ص 279.

4 – الشملان. «الألعاب الشعبية الكويتية»، 1978م ج 1 ص 337.

5 – آل عبد المحسن. «الألعاب الشعبية في دول الخليج العربية» 2003م، ص 360 – 361.

6 – الناصري، 1990م، مرجع سابق ص 174، وآل عبد المحسن 2003م، مرجع سابق ص 458

7 – Walker and Pittaway، Insects of Eastern Arabia، 1987، page 134.

8 – للوقوف على روايات الأهزوجة المتباينة ينظر: العريض والمدني، 1994م، مرجع سابق ص 279، والناصري، 1990م، مرجع سابق ص 183.

9 – اللي: الذي

10 – ابن منظور، لسان العرب: المواد «شعب» و«عين» و«غزل».

11 – Gallagher، The Amphibians and Reptiles of Bahrain، p. 9

12 – معلوف، أمين، معجم الحيوان، ص 222.

13 – معلوف، المرجع السابق ص97.

14 – ابن منظور، لسان العرب، مادة «أبس».

15 – ابن منظور، لسان العرب، مادة «حمس».

16 – الناصري، 1990م، مرجع سابق ص74

17 – البمبوع: الينبوع أو نبع العين.

18 – الله رزكني ملكاش: ليرزقني الله ملاقاتك.

19 – اربيش: أربيك.

20 – زرين: مثنى زر وهو نتوء يخرج فوق جفن العين.

21 – السيد جعفر، معصومة، مجموعة من أهازيج المهد في البحرين، غير منشور.

22 – صاب من صابش: دعاء على من يصيب الغيلمة بأي أذى والمقصود بها أصاب الله من آذاك بأذى مثله.

23 – قشرع أفادش: أفادش أي فؤادك أي قلبك، وقشرع أي قشعر والعامة تقول قشرع وقشعر بدني (أي جسمي) وذلك من شدة الرهبة والفزع وقشعر أو قشرع أفادي (أي قلبي) بمعنى داخل الفزع قلبي.

24 – الحاكول: الحاقول وهو نوع من الأسماك.

25 – عذاري: إحدى أكبر وأشهر العيون القديمة في مملكة البحرين جفت مياهها منذ نهاية التسعينيات من القرن المنصرم بعدها تم تحويلها لعين اصطناعية وأصبحت حالياً العين والحديقة والألعاب المحيطة بها مركزاً سياحياً جذاباً.

المراجع

1 – آل عبد المحسن، عبدالله حسن. الألعاب الشعبية في دول الخليج العربية. مركز التراث الشعبي – الدوحة، الطبعة الأولى 2003م

2 – ابن منظور، لسان العرب. دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان

3 – الشملان، سيف مرزوق. الألعاب الشعبية الكويتية. مطبعة مقهوي، الطبعة الثانية 1978م.

4 – العريض، عبد كريم علي والمدني، صلاح. من تراث البحرين الشعبي. الحكومية لوزارة الاعلام – البحرين، الطبعة الثانية 1994م.

5 – العريفي، راشد، الألعاب الشعبية. سلسلة التراث البحريني رقم 3. المطبعة الحكومية لوزارة الاعلام – البحرين، الطبعة الأولى 1979م.

6 – الناصري، محمد علي، من تراث شعب البحرين، لم يذكر الناشر، المطبعة الشرقية – البحرين 1990م.

7 – معلوف، أمين معجم الحيوان. دار الرائد العربي، الطبعة الثالثة، 1985 بيروت، لبنان.

8 – مجموعة من أهازيج المهد في البحرين غير منشورة قامت بجمعها الأستاذة معصومة السيد جعفر.

9 – Gallagher، M.D.: The Amphibians and Reptiles of Bahrain، First Edition، 1971، Bahrain.

10 – Insoll، T (2005)، A Dilmun temple in Bilad al–Qadim، Bahrain: a preliminary indications؟ Arabian. Archaeology and Epigraphy، 79: 16–81

11 – Walker، D. H. and Pittaway، A. R. Insects of Eastern Arabia، Macmillan Publishers (Ltd.، London (1987.

الأكلات الشعبية في بلاد الشام

تأثير البيئة في المأكولات الشعبية

عوض سعود عوض / كاتب من سوريا

المقصود بهذا البحث أثر البيئة أو المكان في المأكولات الشعبية، لا أحد ينكر مثل هذا الأثر، فلا يعقل أن يعتمد البدوي ساكن البادية أو الصحراء على أكل السمك، لأنه بعيد عن البحر، ولأن لديه قطيعاً من الأغنام والماعز، لهذا فهو يتفنن في عمل أكلات اللحوم، يكرم ضيفه يذبح أحد خرافه، لأنه معرض أن يكون ضيفاً، ولأن الكرم من الصفات التي يعتد بها البدوي، أما ابن الساحل صديق البحر، عليه أن يؤمن غذاءه ومعيشته من البحر، يصطاد الأسماك وغيرها، أما ابن الريف الذي يفلح ويزرع فإن مؤونته وغذاءه من الحبوب والخضراوات التي يزرعها. ابن المدينة يحتاج لكل هؤلاء ليؤمن طعامه، لأنه يعتمد بالأصل على الحرف والصناعات اليدوية.

إذا استعرضنا الأكلات الشعبية نلاحظ أنها تعتمد على ما تنتجه البيئة، وبما أن بلاد الشام ذات بيئات متنوعة، بداية البحر والساحل والجبل والريف والبادية، فالأكلات تتنوع بتنوع البيئات، لكن بما أن المدن والقرى قريبة من بعضها بعضاً، فإنها تستعير بعض الأكلات، فتنتشر أكلة الريف في المدينة، وتنتشر أكلات البدو في الريف، لعدم وجود حواجز جغرافية أو دينية أو حواجز تتعلق بالمثل والعادات والتقاليد، ولأن الكثير ممن سكنوا القرى هم من أصول بدوية.

علاقة الأكل بالبيئة والإنتاج:

بلاد الشام ذات مناخ دافئ ماطر، فيها مجموعة من الأنهار والأدوية التي ساعدت وتساعد على الزراعة، ولهذا كانت وما زالت زراعية، تنتشر فيها زراعة الحبوب على مساحات واسعة، وبما أن البيئات متقاربة وعلى تماس دائم منذ أقدم العصور، فإننا نجد قاسماً مشتركاً، أدى إلى انتشار كثير من الأكلات في غير بيئة، ولأن القمح هو المحصول الأساس، فإن السكان يمونونه، لأنه كان يشكل الوجبة الرئيسية، ولهذا تفننوا

المجـــــدرة

الشيشبرك أو أذان الشايب

في عمل عدد من الأكلات، منها على سـبيل المثال «المجدرة» التي تطبخ بالبرغل والعدس، بالإضافة إلى الزيت والبصل المقلى، وهي من أكثر الأكلات الشعبية انتشاراً، ويضرب المثل بقوتها «المجدرة مسـامير الركب» ورد ذكرها في بعض الحكايات منهـا «حكاية شـكايا» مـن الحكاية هـذا المقطع الشاعري:

«حكايا شكايا، شرحن بطول، لولا جرادة ما وقع عصفور».[1]

أكلة المجدرة

ومن القمـح أكلة «عيش اللبـن أو المضيرة» والتـي هي قمح مجروش خشـن مطبوخ مع لبن، وفـي حال عدم وجـود القمح يسـتبدل بذرة مع اللبن أو رز مع لبن، كما في البيت التالي من أغنية عاليادي اليادي:

طـحـيـن مـا عـنـدنـا وبـرغـل
ولا حبة ونجيب شوية ذرة ونعمل لبنية

وكان الخبز يعمل من دقيق الذرة مخلوطة مع دقيق القمح.

وهنـاك بعض الأكلات المعمولـة من العجين، كما في أكلة «آذان الشـايب أو ششـبرك» وكلمة الشـايب هنا تعني الرجل كبير السـن، وسـميت بآذان الشـايب لأن قطعـة العجين الصغيرة تدور على شـكل أذن، بعد أن تحشى بقطع صغيرة من اللحم والبصل والبهارات، ثم تسقط في اللبنية أو الشـوربة، وتترك لتغلي وتسـتوي الحشوة. ورد ذكرها في «حكاية القرقعـة» الموجودة في كتاب الخرافيّ تأليف الحاجة تودد عبد الهادي.

أكلة الشيشبرك أو أذان الشايب

وهناك أكلـة «المقطعة» بعد رق العجين تقطع بالسـكين إلى قطع صغيرة بعـرض ما بين 1–2 سـنتمتر، وطول قد يبلغ عشـرة سنتمتر، توضع باللبنـة، وتترك حتـى تغلي مدة مـن الزمن. أما «الدحيرجة» فهي من البرغل المجروش والطحين، بعـد العجن تدور قطعـة العجين هـذه، وتوضع باللبنـة، وتتـرك حتى تغلي مدة تزيـد قليلاً على الربع سـاعة. أمـا «الكباب أو الكبـة» فمن برغل وطحين محشوة بقطع من اللحم وقليل من البصل والحمص، في حكاية «القرقعة» إشـارة إلى ذلك، وهناك حكاية شعبية أخرى تشير إلى هذه الأكلة، ملخص الحكاية:

«وجد رجل مسكين وفقير جرة ذهب، احضرها لزوجته، لكنه أصرّ على تسـليمها للملك، في اليوم الثانـي خبأت الزوجة خابيـة الذهب، وعملت أكلة كباب لزوجهـا دون علمه، وأخذت تنزل له الكباب من الروزنة التي هي طاقة في سـقف الغرفة. في اليـوم التالي طالب زوجتـه أن تعطيه جرة الذهب ليمنحهـا للملك، رفضـت زوجته طلبـه، وعندما

الكبة اللبنية

المنسف

اشـتكى، حضرت الزوجة وأنكرت ما قاله زوجها، إلا أن زوجهـا الـذي أراد أن يبرهـن على صدق أقواله، استشـهد بحادثـة الكباب الـذي أمطرته السماء في تلك الليلة، ضحك الجميع منه، ظنوا أنه مخبول العقل، طـردوه واعتذروا من زوجته التي انتصرت عليه».

أكلة الكبة اللبنية

هناك أكلة «المنسـف أو الهفيت» توضع طبقة من الخبز المشروح وطبقة من اللحم، يصب عليها السـمن البلدي المـذوب، وكذلـك «المليحي» أو الشـاكرية، ويتم تناول هذه الأكلة دون الاستعانة بالملاعـق، وذلـك باليـد اليمنى مباشـرة، وهي منتشرة في الأرياف والبادية.

أكلة المنسف

أما أكلة «المدفونة» التي تعتمد على الكرشـة، التي تنظف من الأوسـاخ، ثم تقلب، ويوضع فيها قطـع اللحـم بحجم حبـة الجوز، أو حبـة التفاح الصغيـرة. تدفن فـي النار حتى تسـتوي، أحياناً تعمل هذه الأكلة بجرة الفخار بدل الكرشة.

هنـاك بعض الأكلات التـي تعتمد على البيض مثل «أكلـة العجة» وهـي من الطحيـن المخلوط بالبيض ثم يقلى بالزيت.

أكلة العجة

كما يمكن شـوي أو سـلق أو قلي البيض. في الأعيـاد ذات العلاقـة بالخصـب يسـلق البيض المضاف إليه قشر البصل لتلوينه. أما الأكلات التي تعتمـد على الخضار فكثيرة منهـا «فول مدمس» وبعضها يعتمد على الحمص كالمسبحة أو كقرص الفلافل الذي يعمل من عجينة الحمص بعد وضعه كأقراص في الزيت وقليه. وهناك المتبل المعمول من الباذنجان أو الكوسا. أما المحاشي فمن الكوسا والباذنجان وورق العنب المسمى «اليبرق».

أكلة اليبرق

وتعمل طبخـة «الكـواج أو المنزلة» من بعض الخضـار مـع البنـدورة والباذنجان أو الكوسـا والبطاطـا، فإذا كانـت هـذه الأكلات هي الأكلات الريفية والبدوية داخل بلاد الشـام، فهناك سـكان الساحل الذين يعتمدون على أكلات شعبية محضرة من السمك بطرق شتى وتحت أسماء مختلفة منها:

– الصيادية:

الصيادية نوعان:

1– صيادية صفراء، من الرز والسمك، بعد قلي السمك واستواء الرز، يقلب وعاء الرز فوق السمك بعد وضع قليل من العصفر أو الورس عليه.

العجة

البيرق

–أكلة الصيادية الصفراء

2– صيادية حمـــراء، بداية يقلى بصل بالزيت حتى يتحول لونه إلى أحمر غامق، يوضع ماء في الوعاء وتوضع الســمكة أو الأســماك، التي تظل في الماء حتى الاســتواء. نأخذ الماء ونطبخ عليه البرغل. ثم نأكل من البرغل والسمك.

–أكلة الصيادية الحمراء

ســمك بفلفل، بداية يقلى الثــوم بالزيت، حتى يصير لونــه فاتحاً، نضــع عليه المــاء، ثم يؤتى بالســمك المقلى، نضعــه في الوعــاء حتى يغلي مرتين أو ثلاث.

الطاجن نوعان:

الأول مقلي مع طحينة وحمض وبصل، والثاني مقلي مع البندورة كالكــواج، الطاجن الثاني نادر الطبخ.

سمك طرطور، يدق الثوم مع الطحينة، ويوضع السمك المسلوق في الطحينة حتى يغلي.

كبة سمك، نوعان:

الكبــة الأولى، توضــع طبقة برغــل، ثم طبقة ســمك ثم برغل وهكــذا. أما الكبــة الثانية فيؤتى بســمكة كبيرة مقشــورة الجلد تدق مــع البرغل، وتتبل بالبهارات، ثم تعمل على شكل كبة بعد غلي دقة السمك.

ســمك مشــوي، يلف بورق مغمور بالزيت ثم يوضع بالفرن حتى يســتوي ويتحمر، أو يوضع بالفــرن وعليه كميــة من الزيــت دون لف بورق السلوفان.

بعــض الأكلات تعمل من البرغــل مضافاً إليه اللبــن والحليب، كأكلة «الكشــك» الذي تصنع منه الفطائر، والمثل يقول «مفكر حاله كشك مقلى له» دلالة علــى التكبر، أما «الهقط» فهو من الشــنينة واللبنية، يترك ليجف ليصير قاسياً كالحجر، وهو بحجم قبضة الطفل الوليد. من الحليب تســتخرج الزبدة والســمنة، يدهن ســكان الريــف والبادية منديل الرأس أو العصبة من باكورة إنتاج الحليب، للتبرك والمثل يقول«البدوية إذا كثر سمنها دهنت عصبتهــا»، اشــتهرت الأريــاف بصناعــة الجبنة وأخــص هناك ريــف مدينــة عكا بصنــع الجبنة المســماة «جبنة عكاوية» وهي معمولة على شكل أقراص مربعة وكبيرة، ومثل هذه الجبنة منتشرة في دول العالم.

هناك بعض الأكلات المأخوذة من الأشــجار، مثل البرتقال، يزرع على طول ساحل بلاد الشام، وما زال نــوع منه يحمل اســم «برتقال يافاوي» نسبة لساحل يافا، ومن زهرة الحمضيات البيضاء

الصيادية الحمراء

الصيادية الصفراء

المنتشرة على طول الساحل يصنع «ماء الزهر» المستخدم في الطب العربي لمعالجة أوجاع وآلام المعدة وغيرها. وهناك المشروبات المفيدة للغرض نفسه كالبابونج والمرمية.. أما الزيتون فهو أنواع، وطريقة تحليته ليصير مقبولاً في الأكل معروفة منذ أقدم العصور، عن طريق وضعه في الماء بعد تجريحه مدة من الزمن، يتم تغيير الماء وإضافة ماء فيه كمية كافية من الملح لحفظ الزيتون وليصير صالحاً للأكل. أما الزيتون الأسود فهناك قسم منه بعد تحليته يضاف إليه زيت الزيتون. أما عصر الزيتون فيتم بمعاصر خاصة لأخذ الزيت، وأحد أنواع هذا الزيتون هو زيتون الصّري، أسود اللون وصغير الحجم، يقال فيه المثل الشعبي «زيتون الصّري طيب، لكن القاطه بشيب» فالصّري كما أوضحت هو زيتون حبته صغيرة الحجم، وربما تسميته آتية من الصرة أو من الصرصرة وتعني الصغر، والمثل يعني أن لا شيء بلا ثمن، صحيح أن زيت الصّري طيب، لكن الحصول عليه وجمع حباته عمل شاق، إضافة إلى أنه لا يصلح إلا للزيت، خلفية ذلك تدعو إلى العمل والإنتاج. وهناك نوع من الزيتون يسمونه «بالكامر» لأن طريقة إعداده تعتمد على التغطية وهي على الشكل التالي:

يؤتى بقشر وبزر الزيتون بعد عصره، أو ما يسمى «العملة» يفتحون كومة العملة، ويضعون الزيتون الأسود وسطها، ويطمرونه مدة من 10–12 يوماً، بعدها يأخذون الزيتون الأسود، يغسلونه ويصفونه بالمصفاة، يوضع عليه زيت أو دون زيت، عندها يكون جاهزاً للأكل. العملة تستخدم أحياناً وقوداً للطابون. هناك بعض أنواع الزيتون الأخضر كالنبالي وأبو شوكة والجلط والدان.. يدق أو يشطب بالسكين، ويكبس بالماء والملح كما شرحت سابقاً، والزيتون عندما يصير جاهزاً للأكل يسمى «الرصيع».

أما الأكلات التي تجود بها الطبيعة فكثيرة منها العكوب الذي ينمو بعد موسم الأمطار، في الأراضي غير المزروعة، خاصة في المناطق الساحلية والتلال والجبال المنخفضة، أوراقه شوكية متشابكة، تزال قبل الطبخ، وهو طيب المذاق، كما في الأغنية الشعبية:

العكوب جاي على بالي
وعلى أدامه بيحلالي
وإن قال لي سعره غالي
يجي رخيص من المحبوب

■■■

بابا قبل ما تطلع جيب
عكوب لما بترجع
وعلمني كيف أدلع
في أكلة العكوب[2]

العكوب

العكوب

أكلة العكوب

نبات «الشومر أو الشمرة» لونه أخضر غامق، ساقه طويلة، أوراقه مفتولة وناعمة كالحرير، لها رائحة طيبة، يطبخ مع العدس أو مع الخبيزة أو الخباز، الذي هو نبات بقولي أوراقه مستديرة، ورد ذكره في «حكاية جلجوطة» وعنه غنوا:

بفتى هندي بفتى هندي السهرة عندي يا بنات
بفتى هندي بفتى هندي العشا عندي خبيزات
بفتى هندي بفتى هندي العشا عندي حليبات

أكلة الخبيزة

أما نبات «العلت أو العقيد» فهو نبات مفرش على الأرض، يطبخ كالسبانخ، يؤكل نيئاً أو مع السلطة أو مطبوخاً.. «الحميض» نبات طعمه يميل إلى الحموضة، ورقته عريضة، وساقه غير مرتفع كثيراً عن الأرض، تصنع منه الفطائر، «الرشاد» نبات حريف الطعم ومفرض الورق، يؤكل نيئاً كمقبلات، «المرير»نبات شوكي طعمه مر، يطبخ في أول نموه، أي قبل أن تطلع أشواكه، «القرة» نبات مائي يظهر بجانب السواقي والأنهر، وهي نوعان حادة وعادية، تؤكل نيئة أو مع السلطات، «اللوف» نبات بقلي، طعمه حاد قريب من القلقاس، أوراقه متطاولة وملتفة، أشبه بالمكحلة، يطبخ بعد عصره وفركه ليفقد جزءاً من لذعته الحارة.

الحلويات الشعبية:

تعتمد الحلويات الشعبية على الدقيق ويمكن استعراضها:

الزلابية: عجين رخو مختمر مضاف إليه قليل من القرفة الناعمة، يقلى على النار، ثم يقطع قطعاً مستطيلة، ويصب القطر فوقه، ورد ذكرها في العديد من الحكايات الشعبية،من هذه الحكايات «حكاية الدعسة» و«حكاية مهر العروس»، وهناك مثل شعبي يقول: (مش كل الأكلات زلابية) أو (مش كل الوقعات زلابية) دلالة طيبتها والإقبال عليها قديماً.

اللزاقي: عجين مختمر جيداً، قبل البدء بخبزه على الصاج، يرش الصاج بالماء والملح، ثم تضع الخابزة قطعة العجين، وتفردها ببراعة ورشاقة وسرعة على كامل الصاج براحة يدها، وبعد احمرارها من ناحية واحدة، تضع اللزاقية على طبق، وتضع غيرها على الصاج بالطريقة السابقة وهكذا. يرش بين اللزاقية والأخرى حفنة من السكر، وعند الانتهاء من عملية الخبز، تقطع بالسكين، ويصب فوق الأرغفة قطر ساخن مع قليل أو كثير من السمن البلدي أو الزبدة حسب الطلب.

الكماج: يقال لخبز الذرة الصفراء المخبوز

الزلابية

العصيدة

بالفرن الكماج، تصنع منه حلويات وذلك بوضع رغيف الكماج في وعاء كبير ويدار السمن البلدي عليه بعد خروجه من الفرن، ثم يرش بالسكر.

مطقطقة: عجين مرقوق يرش عليه قليل من النشاء، يقطع العجين بشكل طولي ثم يوضع بالصينية ثم بالفرن، يصب القطر فوقه بعد خروجه من الفرن.

مسكية: بعجن خليط من الطحين واليانسون والمحلب وجوزة الطيب مع سمسم مدقوق وزيت وسكر، ثم (طعج) طرف العجين حتى يصير كأنه مطبق، يخيم بالكشتبان ويخبز.

قراقيش: عجين يرق ويخبز مثل الرغيف المشروح، يُوضع داخله سمسم وسكر.

عصيدة: نضع الماء بالطنجرة حتى يغلي، يرش الطحين مع قليل من السمن البلدي، يحرك الخليط بمغرفة خشبية حتى يصير جامداً، عندها يضعونه على طبق، يفتحون جورة في وسطه يوضع فيها القطر.

العصيدة القزحية أو القزحة: نحضر المواد التالية القزح أو حبة البركةمع قليل من القمح يحمصان على الصاج حتى الاحمرار، طحين محمص حتى يصير لونه أشقر، يدق القزح في الهاون حتى يطلع الزيت منه. المقادير: 2كيلو غرام طحين، 400غرام قزح، 600غرام زيت، كيلو غرام سكر، 200غرام قمح، تعجن كل هذه المقادير، فيتحول لون العجين إلى السواد، عندها تقطع بعد وضعها على صينية، ويثبت فوق كل قطعة حبة صنوبر، تدخل في الفرن حتى تحمر قطع الصنوبر.. يرش سكر مدقوق ناعم على وجه الصينية بعد خروجها من الفرن.

المقروطة: بعد تحضير العجين المخمر والعجوة المعجونة بالسمن وجوزة الطيب، يقطع العجين، وتوضع العجوة بين طبقتي العجين الذي يلف، يقطع بالسكين، ويحزز ويغطى بالسمسم، ثم توضع على الصينية بالفرن، وبعد خروجها من الفرن يرش السكر الناعم عليها، وبهذه الطريقة يعمل المعمول الذي يأخذ شكل أقراص.

كنافة نابلسية، أو كنافة بالجبن: يحضر عجين مرق ومختمر جيداً، معمول من طحين أبيض ذي نوعية جيدة يسمى «زيرو» بعد صب كميات من العجين بواسطة طاسة مثقوبة كالمصفاة على وعاء نحاسي خاص بصنع الكنافة، تحته موقد حراري، يتحول إلى شلل، تفرك باليد حتى تصير ناعمة. وعلى صينية نرتب من الأسفل، طبقة من الجبن ثم من الكنافة، تدخل في الفرن حتى يحمر وجهها وتنضج، ثم يصب القطر فوقها.

الكنافة

العوامة: هي قطع مدورة من العجين المختمر تقلى بالزيت، ثم يصب القطر فوقها.

الهريسة

تعمل من السميد المعجون مع السكر، تصب العجينة في وعاء ثم تدخل في الفرن حتى تستوي.

كعك العيد

كعك العيد المصنوع من العجين والعجوة، أو من العجين والحليب، وهناك القطايف والبقلاوة.. أما البحتة فهي رز وحليب محلى بالسكر.

من هذا العرض السريع نستخلص أن هذه الأكلات تعتمد على الإنتاج المحلي في بلاد الشام.

الذبائح:

من الذبائح تعمل مجموعة من الأكلات الشعبية بالبرغل أو الأرز مضافاً إليها الشوربة أو المليحي، فيما يسمى المنسف أو غيره من التسميات، وهي خاصة بالبدو والفلاحين، أما في المدينة فإن الذبائح تعمل بطريقة أخرى، كالمشاوي أو الخرفان المحشية وغيرها، وهذه على ما أعتقد لا تدخل في باب الأكلات الشعبية موضوع بحثنا.

تقدم الذبائح بمناسبة معينة، تبدأ مع ذبيحة الولادة لتنتهي بذبيحة الأجر أو الميت، مروراً بكل مناسبة يمر بها الإنسان مثل الطهور والزواج، هناك ذبائح لها علاقة بالمناسبات الدينية كالضحية في عيد الأضحى، وهناك ذبائح تتعلق باستيطان الأرض والبناء عليها، مثل ذبيحة البيت بعد تنصيب بيت الشعر أو الفروغ من بناء البيت وقبل سكنه، وهناك ذبائح لها علاقة بالموسم الزراعي مثل ذبيحة البيدر عند الانتهاء من أعمال الحصاد ودراسة البيدر، وذبيحة دانيال عند البدء بالحراثة أو الزراعة ويقال فيها «يا دنيال يا مسلك العدة والفدان»، وهناك ذبيحة الضيف، وذبيحة السعن بعد الغيث مباشرة، أما ذبيحة الزواج، فتذبح للعروس بعد أن تزور بيت أهلها أول مرة بعد زواجها، وهي غالباً بعد أسبوع من الزواج، وهناك ذبائح متعلقة بالنذور وعودة المسافرين

العوامة

الهريسة

والحج وشـفاء المريض، والذبائح لدى عقد صلح أو حل مشـكلة، ولو شئنا تعداد مثل هذه الذبائح، لوجدنا كل مناسبة من مناسبات العمر، وكل فرح أو ترح، يسـتدعي ذبيحة، لأن ذلك متعلق باعتقاد متـوارث خلاصته البقـاء على مبدئـي الخصب والعطاء في الحياة، فعلى سـبيل المثال يتم تقديم ضحية البناء، لأسـباب متعلقة بالمكان: «فالمكان الذي سيسكن فيه الإنسان مسكون أصلاً من قبل الجان والمردة، فأول مـن يدخل المكان ميت، لذا فقبل دخـول المكان، إن كان بيتـاً أو نزلاً وجبت التضحية، لإيهام سـكان العالم السفلي، بأن القتل تـم وانتهى، وفي هـذه اللحظة عليهـا أن تتخلى وتخلي المكان.»[3]

علاقة الأكل بالخرافات:

لأهمية الأكل ربط ببعض الدلالات السـحرية، كمـا في دور بعـض الفواكـه والأكلات وقدرتها على شـفاء المريض مثل «تفاحة الحياة» و«عشبة أو زهـرة الحياة» وقصة الوعاء الذي يعطي الأكل، التـي وردت في غيـر حكاية شـعبية، كما ربطت الكنوز برموز أو بأشـجار تحتها سرداب، كما في حكاية شـعبية تتحدث عن ثقب بشجرة يؤدي إلى طريق ضيق، ثـم إلى ثلاث غرف، فـي كل غرفة نـوع محدد من أنواع الحلي والمجوهرات. إن هذا الربط له دلالاته، وذلك لقدرة الشجرة على العطاء، ولأنها بحد ذاتها كنز، وهي تمثل استمرار الخصب والحياة.

أما التضحية برأس من الماشية إنما هي تعبير عن عمل طقسـي مرتبط بالخصب وتجدد الحياة، يهـدف إلى محاكاة عملية الخلـق الأولى، لأن كل مرحلة مـن المراحل التي يمر بها الإنسـان، هي مرحلـة تجـدد وخلـق وإخصاب، وهـذا يرضي الخالـق لتقليدنا إياه في رمزيـة الاحتفالات، ولا تخفى علينا قصة ابراهيـم الخليل ومحاولته ذبح ابنه، إلا أن الله بعث له ضحية، ومن يومها درجت عادة التضحية بالمواشي.

ومـن الخرافات السـائدة، وجـوب التضحية للأموات لرد شـرهم، ولتهيئتهم لحياة جديدة هي ما بعد الموت، الذبائـح كما أوضحت مترافقة مع المراحل التي يمر بها الإنسان، أما في حال تبديل الأسنان، التي كان يظن أن الشمس تلعب فيها دوراً أساسـياً، لهذا يقف الطفل وبيده سـنه المخلوعة باتجاه الشمس ويطالبها أن تأخذ سنه هذا وتمنحه آخر أفضل بقوله: «يا شمس يا شموسة خذي سن الحمار وأعطيني سن الغزال».

كعك العيد

عند طلوع الأسنان لا بد من السليقة، وهي قمح أو حمص مسلوق أو فول مسلوق، تسكبه الأم على رأس وليدها فيتجمع حوله، توزع جزءاً من السليقة على جيرانها كافة، لإعلان أنها قامت بتقديم ما عليها، أما الباقي فعلى الشمس.

كانت المرأة تحتفظ بقليل من الحبوب كالقمح أو الفول في وعاء محكم الإغلاق لرد الشر، ولطرد أعور الدجال في حال ظهوره، وتفسير ذلك أنه «أي أعور الدجال» يمثل الشر وفناء الحياة، فإذا استطاع أن ينتصر، فإن وجود بذرة الحياة تعني هزيمته وانتصار الخير[4].لذا يلجأ بعض الفلاحين إلى ترك كمية من القمح دون حصاد عرفاناً للأرض، وأحياناً يحتفظون ببيوتهم بسنابل قمح أو بعرنوس ذرة.. غير مخصصة للأكل، يفعلون ذلك كل عام. كما يترك الفلاح غالباً شجرة واحدة من بستانه لا يجني محصولها وهذا غير معزول عما ذكرناه.

هذه التقاليد أقرب ما تكون إلى حياة الريف من المدينة، لارتباطها بالبيئة الزراعية وبحياة وثقافة الشعب، نتيجة عدم قدرة الإنسان على تفسير الظواهر بشكل علمي، لذا كان يلجأ إلى الشعوذة والتضحية والتقرب إلى الأولياء وزيارة الأضرحة، وما زالت هذه العادات تلعب دوراً هاماً في حياة المنطقة العربية.

علاقة الأكل بالعادات الشعبية والتقاليد الموروثة:

هنالك بعض العادات التي تتجسد بالممارسة العملية، يتحدث المثل الشعبي عن ذلك، فالمثل التالي يحذر من تفاقم الجوع، يقول: «جوعه على جوعه تخلي القلب لوعة» ومثل يتحدث عن ضرورة عدم تفتيش الأكل حتى لا تذهب بركته «الزاد لا تفتش ما ينكال».

اشتهر في بلاد الشام أهل حلب بشكل خاص

كعك العيد

بالأكلات الشعبية على اختلاف أنواعها، أجادوها، وسميت بعضها باسمهم منها الكباب الحلبي والكبة وغيرهما وقيلت فيها الأمثال الشعبية والقصائد، منها الأبيات التالية عن الكبة:

أنا صاحبتي الكبّة
عقدت بيني وبينها محبّة
بحكي عنها بالرتبة
مع ذوات الكرام
أولها كبّة المسلوقة
لا تنسى فضل حقوقها
أكله لطيفة قوم دوقها
وصفة الحكيم لقمان
كبّة بالفرن يا بعدي
لما يكون وجها وردي
باكل وبصيح يا جدّي
غرني حشوها الجواني
أما كبّة المشوية
إذا كانت نصرانيّة

اشوي ولقّح يا خيي
قرص جنبو فنجاني[5]

ويقال في الأكل الأمثال الحلبية التالية: «أكل الدلع ما بيبتلع» و«أكل المالح ما هو صالح» و«عشيني ومشيني أصل المعدة فاضية، والأهلة والسهلا هي مركب صيني»[6]

أما العادات الخاصة بتقاليد الضيافة، فهي أقرب إلى البدو من حياة الحضر، ومن هذه العادات الكرم، الذي نشأ بداية في البيئة الصحراوية، التي تفرض على ساكنيها الحاجة إلى الإقامة والتنقل والضيافة، بالإضافة إلى ما يتركه الكرم من ميزة، يتمتع بها هذا الإنسان ويفاخر بها، فطيب الذكر والحاجة المادية فرضا على ساكن البادية هذا السلوك، الذي تعتز به المرأة، والذي بسببه ترفض أو تقبل من يتقدم لها، فها هي ذي ترفض الزواج على سبيل المثال لأنه: «لا هو فارس مع الفرسان ولا كريم ببيته»، يقال في الكرم «يلي

تاكلــو بيروح واللي تطعمو بفــوح» و«قالوا يا بو زيد شــو علمك على الكرم قال: اجعل الشــيء لا كان» و«ما في بالدنيا بخيل، اللي ما يكرم إلك يكرم لغيرك» والكرم ليس له حدود، الكرم بالقنطار كما يقول المثل الشــعبي: «الحســاب بالدرهم والكرم بالقنطار». في الغناء الشعبي أمثلة كثيرة عن الكرم منها بيت الحداء التالي:

«نكرم ضيوفنا القرب والبعد واليجونا مقربين».

ومن قصيدة قيلت عن الكرم:

يا كليب شب النار يا كليب شبا
وإنــت عليك شبا والحطب يجابي
اذبح لهم يا كليب كبش سمين ملبه
ومــن منحر السكين حني الركابي

أما عن عادات تناول الطعام، فقد كانت بالأيدي، خاصة في الأفــراح والأتراح إذا قدم المنســف.. وهذه عــادة بدوية، ومن العادات المســتحبة حث المعــزب ضيفه لمزيــد من الأكل، كمــا في: «أكل الرجال على قد فعالها» و«عيار الشــبعان أربعين لقمــة»، أما لدى ســكان الأرياف والمــدن فالأكل بالملاعق، مع استخدام السكين والشوكة

إذا لــزم الأمــر، وهنا تكــون الدعــوة مختصرة علــى فــرد بعينــه أو بضعــة أفــراد، أمــا فــي البادية فالعشيرة مدعوة بكاملها.

هنــاك بعــض العادات فــي الأكل والشــرب، جســدتها الأمثال الشــعبية كما في: «عليك بأول القهوة وآخر الشــاي»، هذه العادات والتقاليد في الأكل لهــا جذورها في فلكلور بلاد الشــام، فهي مرتبطة بالمكان وبالوضع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي.. إن كان مدينة أو ريفاً أو بادية.

علاقة الأكل بالمستوى الاجتماعي:

هــذا غيــر معزول عــن البيئة التي يســكنها الشخص، بالإضافة إلى وضعه المادي، فالمتعارف عليه أن أكل الغني يختلف عن أكل الفقير من حيث الكميــة والنوع، وكذلك نظــرة الغني للفقير، يقول المثل الشــعبي: «فت الشــبعان على الجوعان فتٍ بطيء» كذلــك كما قلت، فــالأكل يختلف بين بيئة وأخرى، إذ يعتمد ســكان الســاحل على ما يجود به البحر من أسماك، وسكان الريف على ما تجود به الطبيعة، بينما يعتمــد البدوي على ما تجود به الطبيعة وماشيته، بينما يستورد سكان المدن ذلك من الريف والبلاد المجاورة.

بعــد الاســتعراض الســريع، أعــود لأؤكــد أن للمــكان أثــراً كبيــراً فــي الأكلات الشــعبية المعتمــدة على البيئــة الزراعية، وعلــى ما تعطيه الطبيعــة وبعــض المنتوجــات الحيوانيــة وأحياناً الصيد البري والبحري.

الهوامش

صور المقال من الكاتب

1–راجع كتــاب «الخراريف» الجزء الثالث، جمع الحاجة تــودد عبد الهادي–إصــدار دار ابن رشد للطباعة والنشر بيروت–تجد أن العديد مــن الأكلات والحلويــات الشــعبية، ذكرت عرضاً بيــن ثنايا الحكاية، معظــم الحكايات التي أشــير إليهــا مأخوذة من هــذا الكتاب، أما حكاية «حكايا شــكايا» فهي موجودة في الصفحة 59.

2–هــذا النص من كتــاب أغاني العمــل والعمال في فلســطين–علي الخليلي–منشورات دائرة الإعلام والثقافة في م.ت.ف.ودار ابن رشــد ط2 حزيران1980 صفحة162–163.

3–دراســات في الفولكلور الفلســطيني–إصدار دائــرة الثقافة والإعلام فــي م.ت.ف. تأليف عوض سعود عوض صفحة 198.

4–دراســات في الفولكلور الفلسطيني– مصدر سابق صفحة 207.

5–الأدب الشــعبي الحلبي، جمعه ونشره وعلق عليه الأب يوســف قوشــاقجي–ط2 1983، مطبعة الإحسان–حلب صفحة8.

6–الأمثــال الشــعبية الحلبية وأمثــال ماردين–جمعهــا ورتبهــا وفســرها الأب يوســف قوشــاقجي–الجزء الثاني–مطبعة الإحسان–حلب1978 صفحة621.

طقوس الاستمطار الأمازيغية (البربرية) وأساطيرها بشمال إفريقيا

محمد أوسوس / كاتب من المغرب

من الطقوس المعروفة في شمال أفريقيا بمختلف أنحائها ومناطقها سواء الناطقة بالأمازيغية أو بالعربية العامية، الطقس المعروف بـ(تاغنجا) أو تاسليت أونزار (بزاي مفخمة) أي عروس المطر الذي يعد من أقدم الشعائر الاستسقائية، ويهدف إلى استمطار السماء حين تكون الأرض والمحاصيل مهددة بالجفاف والتلف وشح المياه. وتتشابه طريقة ممارسة الطقس بعناصرها الرئيسية في مختلف المناطق، ولم يتم تسجيل إلا اختلافات شكلية طفيفة جدا في ما بينها.

عموما حسب العرض المفصل الذي قدمه عنها المستمزغ الشهير إميل لاووست Emile laoust في مؤلفه القيم: Mots et choses berbères حيث أفرد قسما مهما من هذا الكتاب لكيفية أداء شعائر (تاغنجا) عبر بلدان وقبائل شمال أفريقيا، وهو ما سنقدم عنه ملخصا موجزا، محاولين إبراز السمات المشتركة بين هذه الطقوس، ومساءلة رموزها، وبحث دلالاتها والميث Mythe المفسر لها بهدف استخلاص الرؤية التي تنطوي عليها:

طقوس (تاسليت أونزار) أو تلغنجا :

تتمثل طقوس (تاسليت أونزار) أو تلغنجا/ تاغنجا في التطواف بمغرفة (أغنجا) مكسوة بزي عروس «تاسليت» في موكب تشارك فيه النساء والأطفال، يرددون الأهازيج والأدعية، ويطوفون عبر الدواوير والقرى والأضرحة، وفي الطريق يتم رش الدمية بالماء من أعالي البيوت من قبل السكان، ويتم تحصيل واستلام العطايا والصدقات من الأهالي، حيث تخصص موادها لتهيئة مأدبة طقوسية تقام قرب مجرى نهر أو على بيدر، أو في مزار، أو على قمة مرتفع حسب المناطق. هذه هي الخطوط العريضة لهذا الطقس، لكن بالطبع هناك اختلافات ضحلة في شكل الدمية والمواد التي تتخذ منها العروس أو كسوتها، أو في لقبها والأهازيج التي يتم ترديدها، ومن أمثلة ذلك أنه في (أيت بعمران) بجنوب المغرب تحمل الدمية المسماة تلغنجا من قبل فتاة متبوعة بأخريات يرددن بالأمازيغية (البربرية): أتلغنجا نومن س ربّي والّي إيزكان أد اغ إيغيت (يا تلغنجا نؤمن بالله القادر على إغاثتنا)، فيرش السكان الدمية والموكب بالماء، وفي (أيت بوزمور) تحمل النساء المغرفة متقاطعة مع قصب ومزينة بعقد حيث تتخذ هيئة عروس[1]. وفي غرب الجزائر ترسم امرأة ملامح وجه الدمية/ المغرفة بواسطة الكحل على ظهرها المقبب، وتزينها بأثواب وحلي، فتسند مهمة حملها إلى امرأة مسنة في طليعة الموكب الذي يردد الأهازيج أثناء طوافه، ويسكب عليه السكان الماء، ويقدمون لهم العطايا. وتسمى الدمية في القبايل بالجزائر بالاسمين معا (تاغنجا أو تاسليت أونزار).

ورغم أن الدمية تتخذ في الغالب من المغرفة (أغنجا) مكسوة بزي العروس، أو قد يكتفى بمغرفة أو ملعقة مطبخ بسيطة أثناء التطواف (كما هو الحال بتونس في جربة، أو مزاب بالجزائر...)، فإنه قد يستعاض عن المغرفة بأشياء أخرى كالقصب أو القمع، أو المسحاة[2]، ولكن هذه الدمى ورغم اختلاف ما صنعت منه، فإنها تظل تحمل إسم غونجا أو تلغنجا أو تاسليت أونزار.

ففي أيت سغروشن بالوسط المغربي تصنع الدمية من قمع فوق قضيب، ويغطى بغطاء الرأس، وقلادة تحملها أثناء التطواف. وفي منطقة الريف بالمغرب الشمالي يتم إلباس مسحاة على شكل عروس تسمى (تاسريت أونزار)[3]، وبإيبقّوين بنفس المنطقة تحمل الدمية إلى عين ماء، حيث تسقى من قبل أعضاء الموكب مرددين: «أربّي ارحم أغ س وامان أونزار» بمعنى يا ربّي ارحمنا بغيثك، ويتم في النهاية تجريدها من ثيابها، وغرسها في ركام الأزبال، حيث تظل حتى يبللها المطر.

الميث المرتبط بطقوس تاسليت أونزار:

كل الباحثين الذين عرضوا لهذه الطقوس ووصفوها لم يوردوا في سياق دراستها، أو التعليق عليها أي ميث (أسطورة) مؤسس لها، باستثناء جونوفوا Genevois الذي عثر على رواية شديدة الأهمية دونها من قبيلة أيت زيكي بمنطقة القبايل الجزائرية، رغم أن بعض من كتب في الموضوع لمح إلى إمكانية أن يكون قد وجد ثم ضاع.

فهذا لاووست Laoust المعروف ببحثه الاتنوغرافي المطول في هذا المجال يدرك أن هذه الطقوس الزراعية المقترنة بالتجدد والبعث، تأتلف فيها عناصر ميث لم يتمكن الأمازيغ حسب رأيه من بلورته، إذ يذهب إلى أن «الشعوب الأخرى غيرهم، قد تمكنت من أن تستخلص من طقوسها الزراعية المرتبطة بنمو النبات والخصوبة شخوصا رمزية بارزة جليلة على غرار Isis وDemeter وOsiris وeus وغيرها»[4]، وهو نفس الرأي يشاطره تقريبا هنري باسي Henri Basset، إذ يذهب بدوره

http--amazigh-cause.blogspot.com

صورة الأمازيغ القدماء في مصر

إلى أن الطقوس الزراعية من مثل زواج تاسليت/ الأرض بـ(إيسلي أنزار) لدى الأمازيغ قد «أفسح المجال للميث على نحو مثير (لدى شعوب أخرى طبعا)، إذ أبدعت مصر وسوريا واليونان وآسيا الصغرى حول موضوعات من هذا الصنف أعظم وأكثر الدورات الميثية (الأسطورية) اكتمالا مما نقلته إلينا العصور القديمة. أما لدى الأمازيغ، فلا ميث، لا شيء سوى الطقس، إنهم لم يعرفوا- حسب اعتقاده- كيف يستخلصون من هذه الممارسات السحرية المحاكاتية التي يعينون بها قوى الطبيعة على إتمام عملها التخصيبي والبعثي إلها أو آلهة أو بطلا يمتلك فعليا شخصيته المحددة أو أسطورته..»[5]، لكن هذا الرأي لم يمنعه من القول بأن ورود بعض عبارات أو كلمات في اللغة، من مثل تاسليت أونزار (وهو الاسم الذي يطلق على الطقس المذكور كما يطلق على ظاهرة قوس قزح في لغة الأمازيغ) قد يشير إلى ميث لم يتح له التطور، أو بالكاد ولد ثم اختفى، وهو ما يجعله يتساءل: هل تكون تاسليت أونزار(أي قوس قزح) هي الطريق الذي يسلكه أنزار للالتحاق بعروسه الجديدة؟

غير أن هنري باسي H.basset يسقط في فخ الأحكام القيمية التبخيسية، فيصرح بأن «الأمازيغ ومع كل ما لديهم من عناصر بناء الميث، إلا أنهم لم يتعدوا أساسات البناء، وتركوا الحجارة مبعثرة.»[6].

أما قريبه روني باسي René basset فهو ينطلق بدوره من أسماء قوس قزح لدى الأمازيغ، وهي تاسليت أونزار مع اختلافات فونيطيقية طفيفة من منطقة إلى أخرى، والتي تعني بالعربية (عروس المطر)، ويرى فيها أثرا لميث مفقود، إذ يقول: «فقوس قزح ينظر إليه على أنه عروس المطر، وهذا الميث يرتبط بالكيفية التي يتم بها استثارة المطر لدى الأمازيغ بالمغرب الكبير»[7] أي طقوس تاغنجا التي استعرض شعائرها لدى بعض القبائل.

فهؤلاء الباحثون يكادون يتفقون على أن طقوس تاغنجا تنطوي على عناصر الميث Mythe، لكنهم عوض الإقرار بمحدودية مسحهم الاثنوغرافي، وتجشم مشقة البحث عن بقاياه التي توحي بها المعطيات اللغوية كما لاحظوا ذلك، أطلق بعضهم

العنـان للتهـم المتسـرعة التي يجـدر بالباحث الاثنولوجي أن ينأى عنها قدر المستطاع.

أما الميث المعـني الـــذي دونه Genevois فهذا نصه:

«في قديم الزمان، كان شـخص اسـمه أنزار، وهـو ملك (سـيد) المطـر، أراد الـزواج من فتاة رائعة الجمال تتألق حسنا على الأرض كالقمر في السماء، وكان وجهها سـاطعا وثوبها من الحرير المتلألئ، وكان من عادة هذه الفتاة أن تستحم في نهر فضي البريق، وكان ملك المطر كلما هبط إلى الأرض، يدنو منها فتخاف، ثم تعود إلى السـماء، لكنه ذات يوم قال لها:

ها أنا أشق عنان السماء
من أجلك يا نجمة بين النجوم
فامنحيني من الكنز الذي وهبته
وإلا حرمتك من الماء

فردت عليه الفتاة :

أتوسل إليك يا ملك المياه
يا مرصع جبهته بالمرجان
إني نذرت نفسي لك
بيد أني أخشى الأقاويل

وبعد سماع هذه العبارات قام من عليها، فأدار خاتمه، فنضب النهر على الفور، وجفت آثار الماء. فأصدرت الفتاة صيحة وتفجرت عيناها بالدموع، فالماء هو روحهـا، فخلعت ثوبها الحريري وظلت عارية، فخاطبت السماء قائلة:

أنزار يا أنزار
يا زهر السهول
أعد للنهر جريانه
وتعالى خذ بثأرك

فـي تلك اللحظة بالذات لمحت ملك المطر، وقد عاد بهيئة شـرارة برق ضخمة فضـم إليه الفتاة، وعاد النهر إلى سابق عهده في الجريان، فاكتست الأرض كلها اخضرارا».

ويضيـف المخبر في سـرده للميث: «هذا هو أصل تقليد (تاسليت أونزار)، ففي ظروف الجفاف يتم الاحتفال بانزار، والفتاة التي تختار له كعروس بالمناسبة تقدم له عارية»[8].

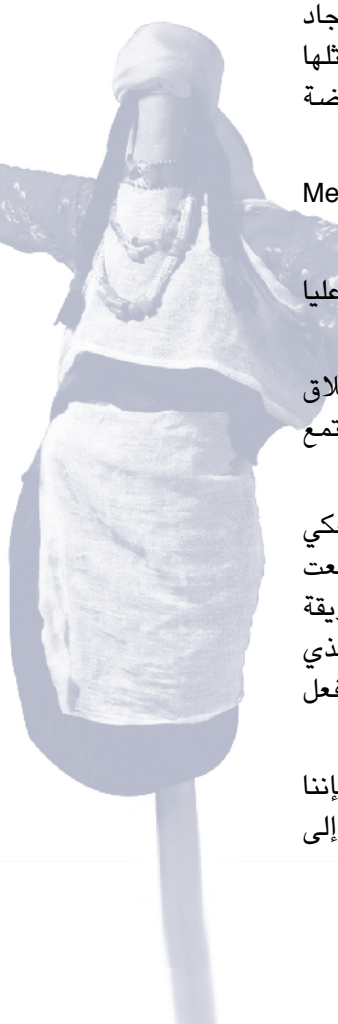
هذه الأسطورة أو الميث يثير بعض الملاحظات نوردها كالتالي:

1- أولا طبيعـة العلاقة بين الميث والطقوس rites التي يفسرها، إذ تجعلنا نتساءل أيهما أسبق، هل الميث Mythe سابق و الطقوس تجسيد له، أم الطقوس سـابقة والميث جاء لشرحها، بمعنى هل وجد ميث (تاسليت أونزار) أولا، وشخص من قبل الأفراد في شكل طقوس هي عبارة عن لوحات من أدوات وحركات تهدف لإعادة بناء علاقة وجدانية مـع أنزار في الظـروف التي تسـتدعي تدخله أو اسـتعطافه، عبر تقديم فتاة عارية تحاكي عروسه الميثية، أم أن الطقوس سبقت، وحيكت الأسطورة لترجمتها إلى مقولات، بحيث تشكل مجرد انعكاس إيديولوجي يوفر مستندا و أساسا له.

إننا هنـا في الواقع نثير قضية طالما شـغلت الكثير مـن الباحثيـن الأنتربولوجييـن منذ لانغ حتى مالينوفسكي، مرورا بدوركايم وبرول وفان درلوي، وقدموا بشأنها وجهات نظر مختلفة، لكنها تدور حول محورين رئيسيين يختزلهما السؤالان اللذان طرحناهما آنفا، لذلك فإنه من الصعب إيجاد جواب لهذه المسألة التي باتت مسألة عقيمة، مثلها مثل السـؤال ما هـو الأول: الدجاجـة أم البيضة بتعبير أحد الاثنوغرافيين.

2-في تعريفه للميث ذكر ميرسيا إلياد Mercea Eliade أنه يتكون من:

- أولا من روايـة أفعال قامت بها كائنات عليا (أنزار والفتاة الأرضية في نصنا).
- هذه الرواية تشـكل قصـة حقيقية بإطلاق (لأنها تتعلق بحقائق يؤمن بها الأفراد أو المجتمع الذي يتداولها).
- وتتعلق دائما بخلق شيء جديد، فهي تحكي لنا كيف جاء شيء ما إلى الوجود، وكيف وضعت قواعد لمسـلك معين أو مؤسسة معينة أو طريقة معينة لأداء عمل، إن هذا «الخلق» لهو السبب الذي من أجله تكون الأساطير النموذج المثالي لكل فعل بشري محمل بالمعنى.
- وإننـا إذ نعرف الأسـطورة (الميـث) فإننا نعـرف أصـل الأشـياء، وتبعـا لذلك نصـل إلى



http---amazigh-cause.blogspot.com

رسم أمازيغي صحراوي يصور حياة سيدات أمازيغيات تعود للألف الثالثة ق.م.، وتسميها بعض المصادر "سيدات التاسيلي"، وهي من جنوب الجزائر في المنطقة المتصحرة حاليا.

السيطرة عليها، والتحكم بها حسب إرادتنا: «أصل المطر، هوية البرق...في نصنا»، لكن هذه المعرفة ليست مجردة، بل يمكن أن تعاش طقسيا، إما برواية الميث احتفاليا، أو بأداء الطقس الذي يعطيها المبرر[9].

وميث تاسليت أونزار الذي نحن بصدده تنطبق عليه كثير من عناصر هذا التعريف، إذ يعبر عن حقيقة مطلقة بالمعنى الإليادي، ويعتبر نموذجا قابلا للتكرار، لأنه يشكل مثالا للأفعال الإنسانية، لذا يعاش طقسيا بواسطة شعائر (تاسليت أونزارأو تاغنجا) التي يشرحها، أو يفسرها، ويشكل خلفيتها الميثية.

3- يتقاسم البطولة في هذا الميث شخصان: أنزار ذو الأصل السماوي الذي يتم تشخيصه في الميث على أنه ملك أو رب المطر، والذي يتم التوجه إليه بتلك الصفة في الأهازيج المؤداة في موكب (تاسليت أونزار) كما سنرى لاحقا في طقوس أيت زيكي (مصدر الميث). الشخص الثاني في الميث هو الفتاة الحسناء التي تتوقف حياتها على الماء الذي يجود به الملك أنزار (أكلّيد أنزار) وتمثل عروس المطر (تاسليت أونزار)، كما ترمز للأرض «الأم» التي يخصبها مطر السماء حسبما وصفت به في إحدى الأغاني التي ترددها النساء في طقس أيت زيكي حين ينهين طوافهن بالعروس حول الضريح:

أيها الملك المطر
انهارت الأرض الأم
من أجلك تمسكت بالصبر

أو تمثل صنوها أو بالأحرى ضرتها، كما يرد على لسان الفتاة المجسدة لها في نفس الطقس:

أنا والأرض ضرتان
تزوجنا برجل دون أن نراه
أثداؤنا جافة
فكيف بامكانها أن تدر؟

فاتصال أنزار السماوي والفتاة الأرضية هو المسؤول عن الخصوبة والاخضرار، بما يعني أن هطول المطر إنما ينجم عن زواج كوني بين أنزار، الماء المطري السيد الملك (وضمنيا الإله)، ذي القدرة على الإخصاب كما يوصف في نفس الأغنية الطقسية، وعروسه (الأرض) : تاسليت أونزار، أو ما يتماهى معه.

4-وفي قبيلة أيت زيكي المشار إليها، وهي المنطقة التي التقط منها هذا الميث بالقبايل بالجزائر، يتم الاحتفال بطقوس تاسليت أونزار بهذه الطريقة التي وصفها جونوفوا Genevois[10]:

تقوم سيدة مسنة من القرية تحظى بالهيبة والحب بين قومها بتزيين فتاة على أنها عروس أنزار تاسليت أونزار، وتسلمها مغرفة أغنجا، وطيلة مراحل التطواف تردد العروس صيغا وأهازيج مطالبة بتدخل أكليد أنزار، منها:

أيا أنزار المغرفة يبست
اختفت علامات الخضرة
عروسك تتوسل إليك

أيا أنزار لأنها ترغب بك

وخلال الجولة يتم رشها بالماء، ومنحها عطايا، ويتوجه الموكب الذي يكبر بانضمام أعضاء آخرين خلال تطوافه إلى أحد الأضرحة والمزارات، وهو يردد:

أنزار!أنزار!
أيها الملك كف عنا الجفاف
كي ينضج المحصول على الجبل
وينمو منتوج السهل

وفي المزار يتم تهييء طعام من المواد المحصلة، وبعد ذلك تجرد المرأة المسنة العروس من ثيابها، وتلفها عارية بإحدى الشبكات المستخدمة لنقل ضمات السنابل والعلف للدلالة على أنه لم يعد هناك في الأرض أثر لعشب أخضر، حيث تطوف الفتاة حول الضريح سبع مرات، وهي تمسك بالمغرفة في يدها، بحيث يكون رأس المغرفة (أغنجا) أمامها كما لو أنها تطلب ماء، ثم تردد واهبة نفسها لرب المطر:

يا سيد الماء، امنحني الماء
إني أهب روحي لمن يريدها

وتنتهي طقوس (تاسليت أنزار) باجتماع الفتيات البالغات سن الزواج حول الفتاة المجسدة لعروس أنزار، ويبدأن بلعب ما يشبه لعبة كولف أمازيغية يعرف باسم زرزاري، أو تاكورا، أو شيرّا، أو أوجّا في مناطق أخرى. وهي لعبة جد منتشرة بوطن الأمازيغ (بشمال أفريقيا)، وهي ذات طابع طقوسي مرتبط بالمطر والخصوبة، ويتم فيها اللعب بكرة من الفلين، أو من عظم، أو خشب، أو صوف، بمضارب وعصي، حيث يتم التنازع عليها حتى يتمكن أحد اللاعبين أو اللاعبات (في هذا الطقس) من إسقاطها في حفرة، إذ تمثل الكرة المرمية في الحفرة البذرة المزروعة[11]، فإذا حدث ذلك (دخول الكرة إلى الحفرة) تردد العروس والفتيات أهازيج أخرى.

وتختتم الطقوس واللعبة بدفن الكرة حيث الحفرة، وتولي النساء أدراجهن إلى بيوتهن قبل غروب الشمس.

وكما يتضح، يمثل الطقس محاكاة فعلية للميث السابق، إذ يهدف إلى استمطار أنزار، وإثارة فعله المخصب عبر التأثير فيه جنسيا، وتقديم عروس عارية له تمثل العروس الميثية التي يحكي عنها الميث.

وفي هذا الطقس بالذات يلاحظ اقتران تاغنجا (المغرفة) بالفتاة العروس التي تطوف بها، غير أن التركيز يقع على الفتاة أكثر مما يقع على المغرفة، وهذا يعزز الافتراض بأن الدمية المحمولة «تاغنجا» ربما تكون مجرد صورة أو تمثال يراد منه أن يحل محل عروس حقيقية يمثلها، وتقدم إلى سيد المطر كما يؤكد الميث، ومما يدعم ذلك، الطقس المعتمد في إيبقّوين بجبال الريف المغربي الذي تقدم عرضه، والذي يتم فيه في نهاية أدائه تعرية الدمية العروس (تاغنجا)، وغرسها في مزبلة حتى يبللها المطر (أنزار)، بينما تعمد مناطق أخرى إلى توظيف فتاة حقيقية في شعائرالاستمطار، كما هو الحال في إيساكن[12] بجنوب المغرب مثلا، حيث يتم الاستعاضة عن المغرفة بما تمثله أي صبية يتيمة يتم التجوال بها منسدلة الشعر، ومقيدة اليدين خلف ظهرها إذ تتقدم بها النساء مرددات: أمان، أمان أونزار أي الماء، ماء المطر، وتعملن على إبكائها كما بكت العروس في الميث لاستثارة المطر (أنزار)، وفي منطقة تامجيلت، وهي منطقة جبلية بجبل بوبيلادن التابعة لفيدرالية قبائل أيت جليداسن بوسط المغرب يؤدي السكان بعد منتصف النهار من رأس السنة طقس «تيسليت ن واسيف» (أي عروس النهر) حيث تختار أجمل بنات القبيلة، لتقوم بقطع الوادي خمس مرات وشعرها مكشوف، يرافقها الناس بدعوات للاستمطار، وتجدر الإشارة إلى أن النساء في نواحي أكادير بجنوب المغرب كن يذهبن في الماضي أثناء الجفاف إلى ضفة واد سوس، وهن يرددن الأهازيج، ويتجردن من ثيابهن، ويظللن عاريات، حيث يحاولن استثارة المطر، فهن بذلك يعشن طقسيا الميث، ويكررن فعلا أسطوريا قامت به عروس المطر المستحمة في النهر عارية في الميث، حيث أثارت غريزة الملك أنزار الذي أغدق عليها من سائله، فاخضرت الأرض. إنهن يتخلصن بالميث المستبطن، وعن غير وعي، من الزمن الكرونولوجي، ويستعدن الزمن الميثي الذي جرى فيه الحدث البدئي: أي الزمن الأسطوري المقدس.

لقد أجمع كل الباحثين على الوحدة المثيرة لطقوس الاستسقاء (تلغنجا) بشمال إفريقيا، لأنها ترتبط بنسق رمزي واحد ومتشابه، وتستند إلى خلفية ميثية قديمة، ورؤية كونية أمازيغية واحدة لعلاقة السماء بالأرض، ولموقع الإنسان في هذا العالم، وهي طقوس تتفق كلها على إضفاء مواصفات العروس على الشخصية المركزية

فيها سواء أكانت فتاة أم بديلا لها (المغرفة) بتزيينها بالحلي، وتشخيصها برسوم بشرية، وحملها كعروس حقيقية في موكب مناظر لموكب الزفاف الإنساني نحو زوجها أنزار، ويتم رشها في الطريق بالماء كما يتم بالنسبة لعروس حقيقية في احتفالات الزفاف الأمازيغية. وما يزيح الشك تماما هو كون أنزار ذاته يحضر في موكب الدمية، ويحمل اسم أركاز ن تلغنجا (زوج تلغنجا) في طقوس إينفضواك، ففي قرية تاسمسيت[13] بالمغرب تطوف عجوز بدميتين تمثل الأولى (تلغنجا) العروس، وتصنع من مغرفتين متقاطعتين، والثانية زوجها (أركاز ن تلغنجا)، وتصنع من مدق يتم إلباسه خرقا سوداء تشبها بالسماء السوداء الملبدة بالغيوم، وخلال التطواف تردد بعض النساء: أتلغنجا ماكّم إيلان ؟(أتلغنجا من تزوجك؟) فيرد البعض الآخر: أمان أونزار أكّم إيلان (ماء المطر تزوجك). ويمثل المدق الذي يستعمل في هيكل زوج تلغنجا صورة للقضيب Phallus وعلامة ذكورته، إلا أن «العضو الجنسي ممثل ومستعمل طقوسيا في هذه الحالة لا باعتباره عضوا تناسليا، بل باعتباره عضوا مفرزا للسائل الذي يتماهى رمزيا مع المطر»[14] إذ ينظر إلى المطر «أمان أونزار» على أنه سائل ينجم عن التقاء أنزار سيد المطر أو السماء أو زيجته المقدسة مع الأرض الأم، كما يفرز الزوج السائل المنوي بعد اتصاله بالعروس، لذا وجب محاكاة هذه الزيجة الكونية المقدسة (hiérogamie): (سماء– أنزار/ أرض– تاسليت أونزار) طقوسيا لاستسقاء الأرض بالسائل المطري بواسطة إتاحة اقتران تاغنجا ممثلة عروس المطر وبديل المرأة والأرض العذراء غير المخصبة، بزوجها «أنزار» سيد المطرالمشخص للمبدأ الذكوري السماوي المخصب.

إن هذه الزيجة الكونية كوسموغونية Cosmogonie، وبيوغونية[15] Biogonie في الآن ذاته، حيث تجدد خلق الحياة عبر سقي الأرض، وإخصابها، وتحقيق تواصل سماء– أرض مجسدا بقوس قزح الذي يسمى عموما في أغلب المناطق الأمازيغية باسم تاسليت أونزار (عروس المطر) والذي يعتقد في (إيمسكّينن) بنواحي أكادير مثلا أنه ملتقى الأرض والسماء. فقوس قزح (تاسليت أونزار) بألوانه المتعددة كألوان ثوب العروس، وكما يدل على ذلك إسمه، يمثل في الكوسموغونية الأمازيغية القديمة الأرض، وقد زفت لأنزار الذي خصبها.

وتجدر الإشارة إلى أن قوس قزح يعرف في العربية العامية المغربية باسم (عروسة الشّتا)، وهو ترجمة حرفية لتسمية (تاسليت أونزار)، وهو تركيب لا يمكن فهمه استنادا إلى خلفية ثقافية أو أسطورية عربية، بل إنه يحيل على المتخيل الأمازيغي، والجذور الميثولوجية الشمال إفريقية، مما يؤكد كون الثقافة الشعبية المتداولة لدى الناطقين بالعامية العربية في المغرب، بل وفي المغرب الكبير بأكمله في كثير من عناصرها، إن لم نقل في أساسها الانثروبولوجي تمتح من المطمور الميثي الشمال الإفريقي القديم.

ميث تاسليت أونزار والزواج البشري:

بما أن كل ميث كوسموغوني يعتبر ميثا نموذجيا بامتياز، فإنه يشكل نموذجا للسلوكات والأفعال البشرية كما بينا أعلاه حسب ميرسيا اليياد، لذا اعتبر القران البشري بمثابة محاكاة للزواج الكوني المقدس[16]، وطقوس الزواج والسلوك الجنسي للبشر تصبح ذات بنية كونية لأنها تعيد إنتاج الزواج المقدس، وتحديدا اتحاد السماء (ممثلة باله المطرأنزار) والأرض، حيث يتماهى الزوج والزوجة بكل من السماء والأرض، فيصير العريس سماويا والعروس أرضية، وهذا يتيح لنا فهم الكثير من المسلكيات والطقوس المؤداة في احتفالات الأعراس الأمازيغية والتي منها «رش العروس بماء العيون المكرسة لذلك أو جعلهن يستحمن في الأنهار، وهي طقوسيات تؤدى في نقاط كثيرة من بلاد الأمازيغ، ويعرف يوم ممارستها في حفلات الزفاف في الجنوب بـ(أسّ ن تاركا : يوم الساقية) حتى في الأنحاء التي اندثر فيها هذا التقليد تقريبا(مثل ايحاحان)، ففي ايداوكنسوس (بسوس جنوب المغرب) مثلا تصل العروس ليلا إلى بيت زوجها، وفي الفجر تقاد نحو ضفة الساقية «تاركا» فيدخل العريس يديه في الماء، ويسقي عروسه ثلاث مرات ثم يرشها على صدرها بذلك الماء[17]، وتفعل العروس

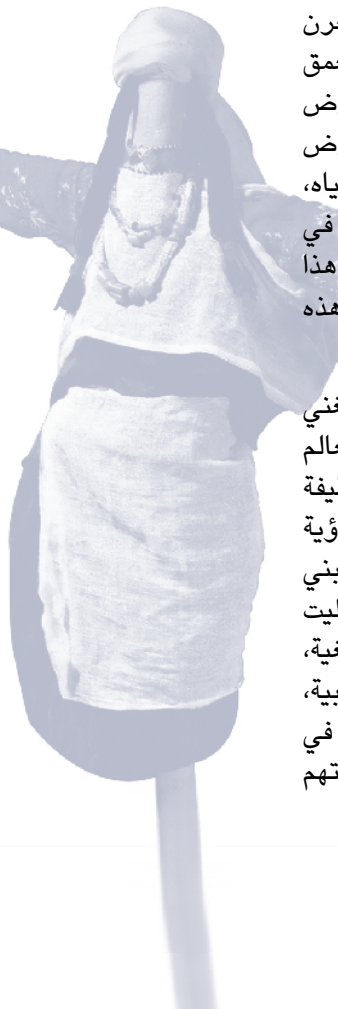
نفس الشيء، وفي إيمجّاض (تيزنيت) تؤدى نفس الشعيرة وأثناء العودة يتم رش العروس بالماء من قبل الأطفال، وفي تاناتامت (ايداومارتيني بسوس)[18] يستحم العرسان الجدد في الساقية، ويتراشون بالماء كذلك. في بعض مناطق الجنوب الشرقي يسمى هذا التقليد باسم أسّ ن تيسّي (يوم الارتواء)، ويسمى في الأطلس المتوسط أسّ ن ييكم (يوم الاستقاء) حيث «تخرج العروس في موكب نسائي وتقصد مكانا ما، وبعد الرقص والغناء تدخل العروس رجلها في الماء.. وتستقي الماء لتأخذه إلى المنزل، وترمي حبات اللوز إلى السماء لتسقط كحبات المطر، فيتخاطفها الأطفال»، وهو طقس مماثل لما يتم في القبايل أيضا، إذ تقصد العروس في اليوم الثالث أو السابع ينبوع حيها «تالا» حيث تغرف الماء وترمي الفول إيباون[19].

كل هذه المعطيات والأمثلة تؤكد أن الطقوس المؤداة تندرج في نفس نسق الخصوبة والإحياء مع طقوس تاسليت أونزار، فكما أن سكب الماء على تاغنجا في طقوس الاستمطار على سبيل المثال يؤدي إلى استنزال المطر، فإن رش العروس يهدف إلى إخصاب العرائس والأرض معا، بل إن في بعض مظاهر احتفالات الزفاف ما يوحي أن العريس يتماهى مع أنزار السماوي، كما ورد في ميث تاسليت أونزار، ففي إيحاحان، وإيمي ن تانوت، وأركانا بالجنوب المغربي حين تصل العروس إلى باب بيت الزوجية قادمة من بيت ذويها يتم ترديد: لوح لّوز أيسلي (ارم حبات اللوز أيها العريس)، فيطل العريس من سطح البيت، فيطلق عيارا، ويلقي بنثر من اللوز من الأعلى نحو عروسه في الأسفل[20]، ذلك أن إطلالة العريس من شرفة المنزل يجعله يتمثل بأنزار الذي يطل من قبة السماء على عروسه الأرضية في النهر (الأسفل)، وإطلاقه للعيار الناري تأكيد لرجولته، وقد يكون محاكاة لصوت الرعد الذي يعقبه سقوط زخات المطر المتمثلة في هذه الحالة في اللوز: رمز الخصوبة الذي تلقي به العروس في طقس (أسّ ن ييكم) في الأطلس المتوسط نحو السماء كي يسقط كالمطر كما ذكرنا أعلاه.

إن زواج ايسلي (العريس) وتيسليت (العروس) يتخذ لدى الأمازيغ بعدا كونيا يناظر زواج السماء بالأرض، وزواج أنزار بتيسليت أونزار، وهو اقتران تكاملي يتم تمثيله على المستوى الرمزي أيضا بزوج (المدق/الجرن) الذي يعتقد في إحدى الشذرات الاسكاطولوجية (الأخروية، المرتبطة بنهاية العالم) بالجنوب (ايحاحان تحديدا) أنه سيتولى دفن آخر من تبقى من البشر على البسيطة حينما يفنى الجميع، إذا حلت نهاية العالم، فهذا الزوج يتخذ طابعا كوسموغونيا يمثل فيه المدق كما رأينا في طقس قرية تاسمسيت (أركاز ن تلغنجا (بديل السماء، ورمز القوى المخصبة التي بدونها لا تحمل المرأة أطفالا، ولا تنتج الأرض ثمارا، ولهذا يتم استقبال العروس على عتبة الباب من قبل أم العريس حاملة للمدق في إيمي لجامع (اينتيفن بالأطلس الكبير المغربي)[21] كرمز لمبدأ الذكورة وصورة للقضيب، يؤكد ذلك ورود المدق في الأمثال والألغاز الأمازيغية ككناية عن الذكر.

أما الجرن فهو مثل المغرفة في تاغنجا، يرمز لرحم الأم والأرض معا كما يتضح في الطقوس، ومن أمثلته أن النساء في قبيلة زمور[22] بالوسط المغربي إذا رغبن بانحباس المطر حين تهدد غزارته المحصول، فإنهن يعمدن إلى ملء جرن بالماء، وتغطيته بلويحة، ومواراته في التراب بعمق ضحل جدا، ثم يمررن طبقة خفيفة من الأرض فوقها، ويضرمن النار عليها، ويعني هذا أن الأرض مرموز إليها بالوعاء قد ارتوت حتى غصت بالمياه، وباتت في حاجة إلى الشمس (وبديلها النار في الطقس– الجفاف واليبس) لتجفيفها. ويؤكد هذا الارتباط بين رحم الأم والأرض والجرن طرق هذه الأخيرة إذا عسر وضع الحامل في سوس.

إن زوج (مدق/جرن) الذي لا يستغني أحد طرفيه عن الآخر، يمثل صورة للعالم Imago Mundis[23]، وضمن هذا الإطار نفهم وظيفة دفن آخر البشر التي وكلت إليه، فهو يختزل رؤية كونية تتأسس على ثنائيات ذات بعد كوني، تنبني عليها طقوس تاغنجا وأعراس الأمازيغ وميث تاسليت أونزار، وتشكل مبدأ الخلق في التقاليد الأمازيغية، وتعد بنيات راسخة في ثقافة الأمازيغ الشعبية، بحيث تنعكس على سلوكيات وعلاقات الأفراد في المجتمع التقليدي، ونجد لها تجليات في مأثوراتهم الشفوية (أمثال– أشعار–حكايات– ألغاز..):



ميث تاسليت اونزار ← أنزار(إله المطر):
تاسليت أونزار سماء: أرض
طقوس تاغنجا ← أركازن– تاغنجا:
تاغنجا: ذكر : أنثى
احتفال الزفاف–تامغرا ← إيسلي (العريس):
تيسليت أساكم: تافردوت

رمزية تاغنجا وطابعها المقدس:

إن اقتران طقوس الاستمطار (تلغنجا– تاسليت اونزار) بلعبة «تاكورا» أو«شيرّا» أو «أوجّا»، كما رأينا بالنسبة لطقس أيت زيكي بالقبايل، هو أمر منتشر في شمال إفريقيا كلها، وقد لاحظ ذلك كل الباحثين في هذا المجال تقريبا مثل Doutté وJouleaud وWestermark وLaoust وبعدهما Servier وCamps. فلدى أيت واراين مثلا، تقوم امرأتان، أو ثلاث نساء عاريات بلعب تاكورا لغرض الاستمطار، وفي تسول بتازة شمال المغرب يتم استعمال تاغنجاوت (مغرفة صغيرة) لقذف الكرة، وفي راس الواد بالجنوب المغربي يجتمع الناس في ساحة، وينقسمون إلى معسكرين: الرجال من جهة والنساء من جهة أخرى، فيمارسون اللعبة إذا هدد الجفاف المحاصيل، بينما وحدهن النساء يمارسنها، ولنفس الغرض في تاجّكالت (حوز مراكش بالمغرب)[24]. وتمثل الكرة (أوجّا أو تاكوركشت أو شيرّا في سوس والأطلس الكبير) البذرة والماء، والهدف هو رميها في الحفرة، لأن ذلك يعد بمثابة سقي للبذور والأرض، لذلك يصيح اللاعبون بعد أن تقع الكرة في الوقبة المحفورة في سوس والاطلسين: (ئسّوا تّ ينّ) أي سقاها، وفي القبايل بالجزائر يضيفون بعد صيحة (لقد سقاها): عبارة (سقانا الله ماء)[25]، فالهدف المراد تحقيقه إذن هو السقي. ومما يؤكد ذلك أن الكرة التي ترمى في الحفرة في إيحاحان بجنوب الصويرة بالمغرب تسمى بشيرّا أو شارّا، وهو إسم يفيد أيضا بصيغة أشرّا أو أشارّا معنى حبة البرد، كما أن الحفرة ذاتها تحمل اسم تانوت (البئر الصغير) في سوس عموما وتاركا الساقية في الأوراس بالجزائر، وتملأ بالماء خلال اللعب في ايت حربيل بسوس بالمغرب. وفي بني سنوس (الجزائر) يعتبر فائزا الفريق الذي ينجح في سقي اثني عشر حمارا «إيغويّال»، ومعناه ضمان المطر والخصوبة طيلة السنة (12 شهرا)[26]، والملاحظ أنه حتى الآن يتم التعبير عن تسجيل الأهداف في كرة القدم العصرية ببوادي الجنوب المغربي: إيسّوا أغيول (أي سقى الحمار)، وهي العبارة المستعارة من لعبة (شيرّا، اوجّا..) التقليدية.

وتجدر الإشارة إلى أنه في بني سنوس دائما، ومن أجل تشكيل الفريقين اللذين سيتواجهان في اللعبة، يغمض أحد اللاعبين عينيه، فتقدم له العصي التي تستخدم في قذف الكرة الواحدة تلو الأخرى، فيعينها جزافا حين تسلمها، بلفظي «السماء» أو «الأرض»، فيتشكل المعسكران المتقابلان اللذان يحملان اسم هذين المبدأين الكونيين[27]، وكأن المواجهة بينهما ذات بعد كوني (سماء/أرض)، هو ما يشكل أساس أو خلفية طقوس تاغنجا وميث تاسليت أونزار، ويجعل هذه اللعبة تكتسي طابعا سحريا دينيا مؤثرا على المناخ.

إن طقوس تاغنجا إذن تجمع كما لاحظ ذلكCamps[28] العراء المهيّج ورمز المغرفة الحاوية، ولعبة الكرة: صورة البذر الذي يتسرب إلى الأرض، وهو أمر يمكننا من إلقاء الضوء على جانب من أسباب اختيار المغرفة الخشبية (أغنجا) لأداء هذه الطقوس، فكما تبين فيما سبق، فإن حضور هذه المغرفة في طقوس الاستمطار بشمال أفريقيا يعتبر كثيفا وكاسحا، وتوظيفها قد يعود إلى العوامل التالية:

كونها أداة مطبخية وعائية بطبعها، وبالتالي أنوثية، وبالنظر إلى صلتها الجوهرية بالسوائل، فهي تستعمل لاغتراف الماء أو المرق أو غيره، أو لسقي الكسكس، وتأديتها لفعل السقي قد يبرر استخدامها في الاستمطار، فهي تحمل في الطقوس الاستسقائية بأولاد يحيى بالمغرب مملوءة ماء من قبل فتيات، يطفن بها لترجمة رغبة الناس في سقيها، إذ تتحول إلى رمز أو بديل للأرض في هذه الطقوس.

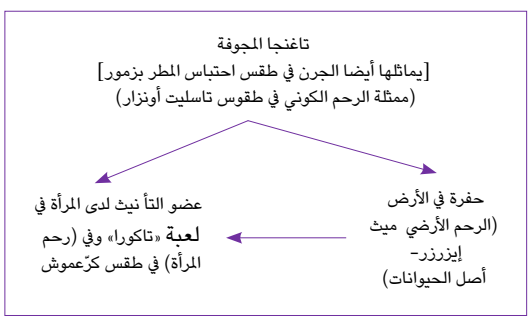
لكونها مقعرة، مجوفة، مثلها في ذلك مثل الجرن ومثل الحفرة التي ترمى فيها (تاكورا أو أوجّا) أي الكرة رمز الماء والبذار في اللعبة الطقوسية المشار إليها، والتجويف عادة ما يرمز

إلى عضو التأنيث : أي العضو التناسلي للمرأة، فكل «فجوة يمكن أن تؤول جنسيا»[29]، وهو ما نلمسه من خلال ميث أمازيغي حول الجاموس البري الأول «إيزرزر» وأصل الحيوانات[30]، وملخصه أن «إيزرزر» وأنثاه الجذعة (تاومات) كانا أول الحيوانات على الأرض، وأنهما خرجا من باطنها المظلم، حيث اكتشفا الليل والنهار، وبالتالي الضوء لأول مرة، وبعد أسبوع من الاستكشاف والتسكع، استثارت (تاومات) رغبة «إيزرزر» الجنسية فاعتلاها لتحمل منه، وتضع لاحقا عجلا كبر بسرعة، وبعد سنة تحرش جنسيا بأمه، فصدته بعنف مستعملة قرنيها لأنها حبلت مرة أخرى، فهاجر بعيدا، وقاده التيه في الأرض لمدة ثلاث سنوات إلى ربع يقطن به أول تجمع للبشر في المعمورة، فحاولت جماعة منهم الإمساك به، لأنهم لم يروا حيوانا من قبل، فأفلت منهم ليقفل عائدا بناء على نصيحة من نملة إلى والديه، حيث وجد أمه قد وضعت عجلة، فسافدهما معا، مما أثار حمية أبيه «علي إيزرزر» لينشب بينهما صراع انتهى بانتحار الأب، هذا الأخير فر معترفا بهزيمته بسبب ضعفه، فهام في الجبال، ولما كان وحيدا بعيدا عن أنثاه التي لم يكف أبدا عن التفكير فيها، ظل يختزن سائله المنوي داخله، إلى أن لمح ذات يوم فجوة بصخرة مسطحة، فأفرغه فيها بعد أن عجز عن احتوائه، وكان يفعل ذلك كلما شعر بالرغبة في مسافدة أنثاه حتى امتلأت الفجوة، ولما لفحت أشعة الشمس الحفرة صيفا، صدر عنها زوج من الغزال، ثم حيوانات أخرى بلغ عددها سبعة أزواج تناسلت، لتتولد عنها الحيوانات التي تسكن الغابة والسهوب الآن»..يهمنا من هذا الميث أن الفجوة الصخرية تصير بالنسبة لعلي ايزرزر بديلا عن عضو أنثاه الجنسي، وممثلا لرحم الأرض الأم التي منها صدرت كل الحيوانات، بما فيها ايزرزر وتاومات اللذين انبثقا من العالم التحت أرضي، وهو ما يمكننا من فهم طقس يؤدى في ايت يوسي بوسط المغرب حينما تمطر السماء في يوم زفاف العروس (وهو أمر مستهجن) إذ تملأ هذه الأخيرة فمها زيتا، وتفرغه في فجوة صخرية[31]، فعلى النقيض من الماء (الذي يفرغ في حفرة لعبة تاكورا في ايت حربيل بسوس)، ومن السائل المنوي الذي يفرغه «علي إيزرزر» في الحفرة، فإن الزيت غذاء جاف حارق كالشمس كما يؤكد بورديو Bourdieu[32]، ويترجم الرغبة في تجفيف الأرض، وتيبيسها كما يراد من طقس زمور (إيقاد النار فوق جرن مملوء بالماء).

وللتأكيد على الارتباط بين الفجوة (التجويف) والعضو الجنسي الذي تمثله، وأهميتها في استثارة المطر في الفكر الأمازيغي التقليدي، نشير إلى طقس طريف لدى إيكلووّا[33] بجبال الأطلس بالمغرب يتمثل في تجاذب فريق من الرجال وفريق من النساء (أو النساء فقط في إيكدميون بنفس المنطقة) لطرفي حبل، حيث يعمد أحد الأشخاص، ودون سابق إنذار إلى قطع الحبل، بشكل مفاجئ، فتسقط النساء وتظهر عورتهن، وهذا الطقس يعرف باسم كرّعموش لدى إيكدميون (إيمي ن تالا)[34]، فكيفية أداء الطقس تؤكد أن عرض وظهور العضو التناسلي للمرأة يشكل أساسا في الاحتفال، نظرا لدوره في تهييج واستثارة أنزار.

على النقيض من ذلك تتم ترجمة الرغبة في احتباس المطر بعملية كشف النساء عن مؤخرتهن، وتوجيهها صوب السماء (أنزار) في طاطا، ومناطق أخرى من الجنوب المغربي. فإذا كان العضو الجنسي الأنثوي رمزا للخصوبة والولادة، فإن قلبه سيصبح رمزا للعقم والجفاف (أي الإست الذي لا ينجب)، ويماثله طقس قلب المغرفة (أغنجا) الذي يراد منه إيقاف المطر في إيمتوكّا(بالجنوب المغربي).

إن هناك علاقة جدلية إذن بين:



وفي المقابل فإن:

قلب المغرفة (إبداء ظهرها المقبّب عوض المجوّف) = قلب عضو التأنيث (لإظهار الإست العقيم)

إن المغرفة تاغنجا برمزيتها للأرض المعرضة للجفاف، كالفتاة في ميث تاسليت اونزار إذا لم يغثها المطر، تتوسط في الطقوس أيضا لاستحداث السيل المائي المتأخر في المناطق الصحراوية التي لا يمكن العيش فيها إلا على ضفاف الأنهار، ففي تامكروت بالجنوب الشرقي للمغرب[35] تحمل المغرفة من طرف أرملة متبوعة بنساء وأطفال يرددون أهازيج الاستمطار حين يتأخر سيل واد درعة، وحين يتحقق ذلك يتم الاحتفاء به بصيحات فرح: إينكي واسيف بمعنى لقد فاض النهر. وقد اعتمد لاووست على هذا المعطى اللغوي (إينكي: سال وفاض) لمقاربة ايتيمولوجيا تانكي أو تانكو الاسم الذي يطلق على الدمية التي يتم التطواف بها كتلغنجا في تونس للاستمطار. وقد طابق بين أم تانكي التونسية وتلغنجا المغربية اعتمادا على معطيات اثنوغرافية، منها أنه في جزيرة جربة يطلق اسم تونكو على الملعقة الصغيرة التي توزع على الأطفال بمثابة لعبة بمناسبة الأعياد الدينية الكبرى، خصوصا باقتراب رمضان، والتي يتم تزيينها بشكل مثير، وترسم لها قسمات وملامح فتاة، وفي تونس العاصمة يتناول الأطفال طعامهم بها طيلة الصيام، وتلعب بها الفتيات كدمية، ولا تسمى هذه الملعقة الطقوسية الخاصة مغرفة، كما تسمى في العاميات العربية المغاربية عادة، بل يطلق عليها اسم (غنجاية) الأمازيغي المعرّب.

إن المغرفة وبالنظر إلى التجسيد الكوني الذي تمثله في الطقوس، قد حظيت بقدسية خاصة حتى في المناطق التي أسلمت مبكرا كتونس، إذ ذهب لاووست Laoust إلى حد اعتبارها اسما لآلهة قديمة احتلت مكانة متميزة في البانتيون (مجمع الآلهة) الأمازيغي القديم، وظل هذا الإسم في تونس بعد خضوعه لتحوير طفيف لصيقا بصورتها الرمزية : المغرفة، التي صارت دمية للأطفال تختلف باسمها وطابعها الطقوسي عن غيرها.

ويؤكد لاووست أيضا أن تلغنجا قد حظيت بشعبية كبيرة كإلهة شمال إفريقيا، كما يستخلص من تحليل الوقائع، وأنها ما زالت تحظى بهذا التقدير في الطقوس، ويفسر لاووست احتفاظ الأمازيغ بذكرى تلغنجا من دون بقية الألوهيات القديمة، بكون الظروف المناخية، وعدم انتظام الأمطار يعرض المحصول للخطر، ويستدعي اللجوء إلى الطقوس والألوهيات، غير أن هذا الرأي ينطوي على الكثير من المبالغة في اعتقادي، فتاغنجا ليست إلهة للمطر، ولكن تدخلها يستمطر السماء، ويؤدي إلى فيض الأنهار، فهي عروس لأنزار وتشخيص للأرض، عذراء، وأم، وسيدة للسماء، ورغم تعدد أسمائها واختلافها حسب المناطق (أم تانكي– تانكو– تونبو– تاطامبو (تونس وليبيا)– تسليت أونزار– تلغنجا– تاغنجا– تنغنجا– أولتلغنجا– بلغنجا..مانطا أو ماطا بالمغرب والجزائر، فهي تكتسي طابعا مقدسا.

نخلص من كل هذا إلى القول بأن رواسب المعتقدات الأمازيغية القديمة، وعناصر الميطولوجيا الشمال إفريقية مازالت مستمرة مستبطنة تقبع في سلوكات المغاربيين، وطقوسهم، وعاداتهم، بل تهجع في لاوعيهم الجماعي حتى حين تندثر، وتنسى تماما، إذ تترك بصماتها في اللغة والسلوك، ورغم أن الإسلام يفرض نفسه كواقعة كبرى وأساسية في الثقافة المغاربية، إلا أن انخراط الأمازيغ فيه يتخذ أحيانا تلوينات تصدر عن ميثولوجيا قديمة، تستمد جذورها من رصيد متوسطي عريق. لذا لا يمكن أن نفهم بعض المواقف والمسلكيات الاجتماعية المعاصرة بالمغرب الكبير دون الاستناد أو الاستنجاد ببعض ما تبقى وقاوم النسيان من عناصر هذه الميثولوجيا التي يساهم جمعها وتدوينها ودراستها في إزاحة النقاب عن كثير من أسرار ومعتقدات وطقوس وتقاليد الأمازيغ، وإلقاء الضوء على كثير من جوانب الثقافة المغاربية الشعبية بشقيها الأمازيغي والعربي، كما تمكننا من تحليل وشرح الرموز والموتيفات الموظفة التي تتواتر وتتردد في الشعائر والوشم والنسيج والاحتفالات والأغاني والأهازيج والأشعار، وإذا كانت الميثولوجيا الأمازيغية قد فقدت الجزء الأكبر من نصوصها وعناصرها أو تعرضت لتحوير وتغيير لأسباب يطول شرحها في هذا المقام، فإن الطقوس مازالت تقاوم الاندثار، وتتميز بالتنوع والكثافة رغم بداية انحسارها في

الآونة الأخيرة، لكن يصعب تفسيرها وفهمها دون الاستناد إلى الميثولوجيا، لأن الطقوس في بعض الأحيان ليســت إلا إحياء للميث واحتفالا بأحداثه الأســطورية. والطقس يعيد تأكيد الميث كما يرى Gusdorf بل إن الطقس هو الميث في إطار الحركة كما يرى Van Der Lew.

الإحالات:

1 – E.Laoust – Mots et choses – berbères– p. 206.

2 – المســحاة أيضا رمز خيري باعتبار وظيفتها المرتبطــة بالمحصول الزراعــي، والقمع هو أيضا مثل المغرفة نظرا لعلاقته بالسوائل، أما القصب فرمز للخصوبة وللفتاة العذراء، لذلك يحضــر بكثافة في حفلات وطقوس الأعراس الأمازيغية بالمغرب والجزائر معا.

3 – E. Laoust –Mots. p. 213.

4 – Laoust –Noms et cérémonies des feux de joie chez les berbères du haut et de l'Anti–Atlas– Hesperis– p. 419.

5 – H .Basset– Essai sur la littérature des berbères– pp.178–179.

6 – R. Basse t– Recherches sur la religion des Berbères , pp. 16–18.

7 – ibidem.

8 – Genevois–Un rite d'obtention de la pluie : la fiancée d'anzar– actes du 2'eme congrès International d'étude des cultures de la meditterannée occidentale II, SNED, Algérie 1978.

9 – ميرسيا إلياد– مظاهر الأسطورة– ترجمة: نهاد خياطة– ص.ص. 9–10.

10 – Genevois – نفس المرجع السابق.

11 – Encyclopédie berbère –TomeVI– Edisud–Aix en province–1989– pp. 795–797.

12 – Laoust– mots et choses berbères – p. 246–247.

13 – Laoust–Mots et choses – berbères p. 215–216.

14 – ibidem– pp.216–217.

15 – الكوســموكونية cosmogonie هــي الميث المرتبط بخلق الكوســموس (الكون)، والبيوكونيــة biogonie هــو المتعلق بخلق الحياة.

16 – Mercea Eliade, Sacré et profane – p. 126.

17 – E. Laoust –idem – p. 238.

18 – Narjys El Alaoui,Le soleil,la lune– et la fiancée végétale, p. 70.

19 – انظــر دراســة(من الفــول إلى النجوم) ضمن هذا الكتاب.

20 – E.Laoust، Noces berbères– p. – 156.

21 – Laoust –Noces berbères– p. 82.

22 – Archives Berbères 1915–1916، Ed Alkalam–Rabat–1987 p. 157.

23 – لدى الســارا Sara في تشــاد ميث خلق حول أصل الشعوب والأعراق مرتبط بالمدق والجرن ، حيث تحمل أم فتاة ميتة رأس ابنتها إلى الخالق، وتتوسل إليه أن يعيد إليها الحياة، فيــدق هذا الأخير بمدقه الجرن، ومع كل دقة تخرج جماعة أو حشــد من الناس من أعراق وملل مختلفة (زنوج، اوروبيون، مسلمون..)، وفــي الدقة الأخيرة فقط تخــرج الفتاة حية. وفي رواية أخرى يوحي شحرور إلى توأمين بأن يأخذا قطعة من تمرة الدباء، ويســحقاها في جرن، وخلال الدقــة الأولى خرج البيض ثم الســود فــي الثانية، وفــي الأخيرة خرج أبوهما وأمهما (أنظر Paulme، La Mère dévorante 1–Gallimard – 1978، p. 304– Denise).

24 – Laoust – Mots et choses – berbères pp. 242–243.

25 – Jean Servier– tradition et– civilisation berbères –portes de l'année– p. 291.

26 – Jean Servier– Traditions et civilisation berbères –portes de l'année – p. 292.

27 – ibidem p. 291.

28 – Encyclopédie berbère – VI، p. 797.

29 – جيلبير ديوران– الانثروبولوجيا: رموزها، أنســاقها ، أســاطيرها – ترجمــة: مصبــاح الصمد– ص. 219.

30 – Leo Frobenius – Contes kabyles – p.36.–

31 – E.Laoust – Mots et choses – berbères– p. 249 .

32 – Pierre Bourdieu – Sens pratique– p. 373 ، et p. 414 .

33 – Laoust– Mots et choses berbères – p. 344.

34 – Stroomer– Textes berbères des Guedmioua et Goundafa (Haut Atlas du Maroc) –p. 57.

35 – Laoust، Mots et choses berbères– p. 224.

بيبلوغرافيا:

– جيلبير ديوران– الانثروبولوجيا: رموزها، أنساقها، أساطيرها – ترجمة : مصباح الصمد– المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع– ط 2–1993

– ميرسيا إلياد– مظاهر الأسطورة– ترجمة: نهاد خياطة– دار كنعان للدراسات والنشر– 1991

Ed ,1916–Archives Berbères 1915 – Alkalam–Rabat–1987

Basset, René– Recherches sur la religion des Berbères –Revue de l'histoire des religions, 1910.

Basset, Henri– Essai sur la littérature des berbères (1920)– Réédition Ibis press–awal– 2001.

Bourdieu, Pierre – Sens pratique– Edition de Minuit Paris–1980.

El Alaoui, Narjys – Le soleil, la lune et la fiancée végétale– Edisud–2001.

Eliade, Mircea– Sacré et profane –folio–essai–Gallimard–1994.

Encyclopédie berbère –TomeVI– Edisud–Aix en province–1989

Frobenius, Leo – Contes kabyles, traduction de Mokrane Fetta –Tome 1–Edisud, 1995.

Genevois–Un rite d'obtention de la pluie: la fiancée d'anzar–actes du 2'eme congrès International d'étude des cultures de la meditterannée occidentale II, SNED, Algérie 1978.

Laoust, Emile –Noms et cérémonies des feux de joie chez les berbères du haut et de l'Anti–Atlas– Hesperis –1920

Laoust, Emile – Mots et choses – berbères– Société Marocaine D'éditions– Collection Calques– Rabat– 1983.

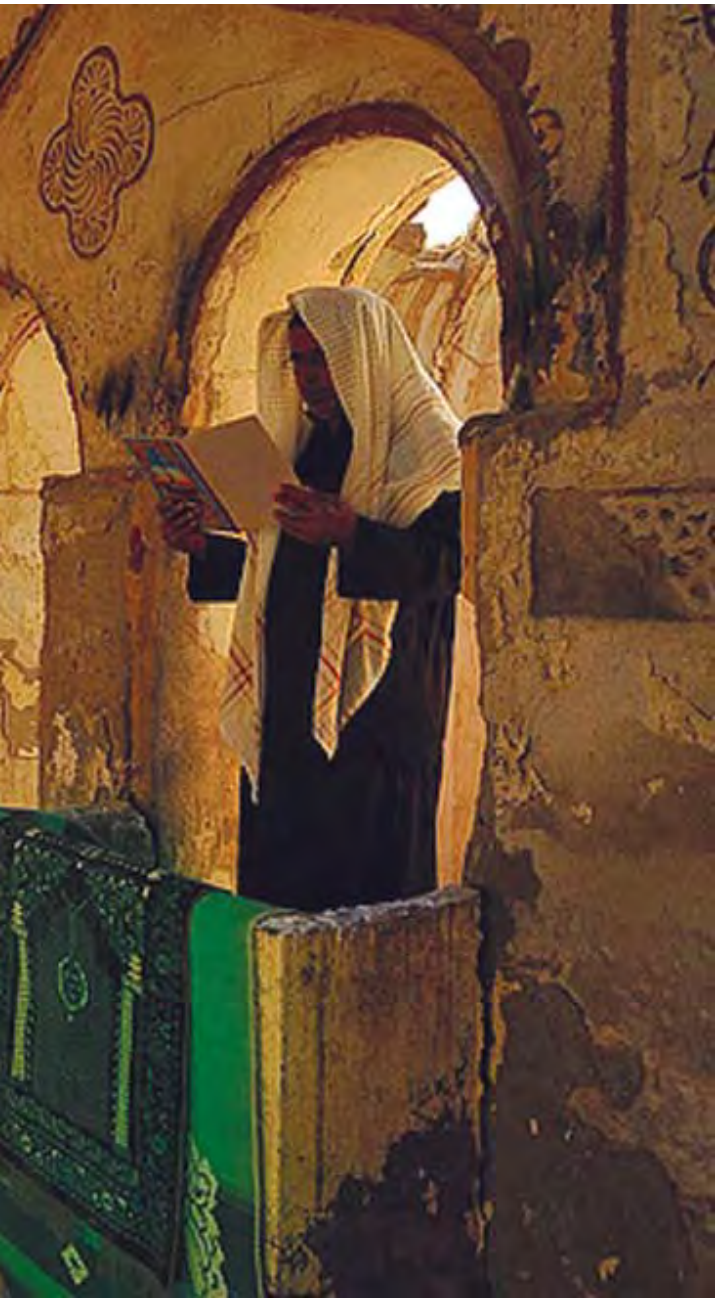
Servier, Jean– Traditions et civilisation berbères– portes de l'année –Ed du Rocher– Monaco

Stroomer– Textes berbères des Guedmioua et Goundafa (Haut Atlas du Maroc)– Edisud bilingues –2001

تصور الروح في المعتقد الشعبي في مجتمع البحرين

(قرية بوري) نموذجا

أميرة الدر / كاتبة من البحرين



إن لكل حضـارة إنسانية دينا يؤمن بـه أفرادها وهذا الديـن يقوم على معتقدات وعادات وطقوس متعددة يلتـزم بهـا أفـراده وفـق قوانيـن وضوابط يحددها الأفراد أنفسهم.

فالدين الإسلامـي هو الدين الذي يلتـزم بـه غالبيـة أفـراد المجتمع البحرينـي بتنـوع عاداتـه وتقاليده وتصوراته وعلـى اختلاف المذاهب الموجـودة فـي المجتمع.ومـن أهم التصـورات السائدة فيه هي تصور الروح.

وسنحاول في هذا البحث فك الرموز المرتبطة بهذه الثقافة وتحليل كل ما يتعلق بها مـن معتقدات وأفكار مرتبطـة بالتصور الدينـي الشعبي لمفهوم الروح.

وسنحاول في هذا البحث فك الرموز المرتبطة بهذه الثقافة وتحليل كل ما يتعلق بها من معتقدات وأفكار مرتبطة بالتصور الديني الشعبي لمفهوم الروح.

ولعل من أهم الأسس التحليلية التي سيدور حولها هذا البحث هي الشخص والمجتمع والكون في حدود من التصورات الكونية والشخصية والاجتماعية التي تؤخذ في عام المنظور واللامنظور من خلال تصور ديني.

يلعب الدين الإسلامي دورا بارزا في المجتمع البحريني منذ بزوغه حتى عصرنا هذا.

كما أنه يعتبر جوهر أي مجتمع إسلامي، فهو مرتبط بالجوانب النفسية والاجتماعية والكونية.إن الدين الإسلامي هو أساس المعاملات في المجتمع

مسجد علي بن علي
في قرية بوري للمصور
عمار البزاز

البحريني سواء كانت اقتصادية أو اجتماعية أو سياسية.

غايتنا:

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن رؤية ثقافية وتصورية احتواها المجتمع البحريني ألا وهي تصور الروح.

و لا يمكن تجاهل دور تراث البحرين الشعبي في الربط ما بين ثقافة الروح التي تنحصر في الإطار الاعتقادي الاجتماعي وبين دورة حياة الإنسان وخاصة الموت.

ويطرح هذا البحث عدة تساؤلات من أهمها:

ما معنى الروح؟

ما مدى ارتباط مفهوم الروح بالكون والمجتمع والفرد في البحرين ؟

كيف تجسدت ثقافة الروح في المجتمع البحريني؟

ما العلاقة بين العالم الواقعي والعالم الكوني الآخر من منظور هذه الثقافة ؟

كما أن لهذا البحث عدة أهداف تتلخص في:

التعرف على الدلالات الاجتماعية والمبادىء الدينية والثقافية من خلال تصورات أفراد المجتمع البحريني الكونية والاجتماعية والشخصية.

التعرف على المعتقدات المتعلقة بالروح.

الوقوف على المجالات الغيبية غير المنظورة في المعتقدات الشعبية للمجتمع البحريني.

وتتمثل أهمية هذا العمل في:

1-عدم توفرالمراجع العربية وخصوصاً الانثروبولوجية منها المهتمة بموضوع الروح وتأثيره على المجتمع وخاصة المتعلقة بالمجتمع البحريني

2-الأخذ بالاعتبار أن هذه الدراسة جديدة في منطقة البحث ولم يتطرق لها مسبقا وقد يكون وقع تناولها في مجتمعات أخرى إلا أنها لم تتناول في منطقة البحث.

3-تقوم الدراسة على فهم مدى تأثير ثقافة الروح سواء كانت مادية أو معنوية في المجتمع البحريني.

4-توضح هذه الدراسة أنواعا من الممارسات الاعتقادية التي تعبر عن مفهوم الروح التي يقوم بها أفراد منطقة البحث.

5-هدف معرفي يتعلق بتوفير معلومات وبيانات عن مدى تعلق المجتمع البحريني بهذه الثقافة ومدى تأثيرها في حياة أفراده الشعبية اليومية.

مفهوم الروح

قال ابن القيم: «الصحيح أن الروح جسم مخالف بالماهية لهذا الجسم المحسوس».

وهو جسم نوراني علوي خفيف حي متحرك ينفذ في جوهر الأعضاء ويسري فيها سريان المياه في الورد، والدهن في الزيتون والنار في الفحم. فما دامت هذه الأعضاء صالحة لقبول الآثار الفائضة عليها من هذا الجسم اللطيف، بقي هذا الجسم اللطيف متشابكاً بهذه الأعضاء وأفادتها هذه الآثار من الحسن والحركة والإرادة. وإذا فسدت هذه الأعضاء بسبب استيلاء الأخلاط الغليظة عليها، وخرجت عن قبول تلك الآثار فارق الروح البدن وانفصل إلى عالم الأرواح». فالروح مشتقة من الريح.

أما لفظة الروح جاءت في القرآن الكريم بعدة معان فقد جاءت بمعنى تدل فيه على الأمر الخفي اللطيف كالوحي، مثل قوله عز وجل: (ينزل الملائكة بالروح من أمره على من يشاء من عباده). أما لفظة الروح التي يراد بها ذلك السر الغامض الذي تقوم به حياة الأجسام، فقد ذكرها الله تعالى في كتابه الحكيم وقال: (ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلا). وفي آيات كريمة عديدة من كتاب الله العزيز، ورد لفظ الروح بمعنى بعث الحياة وبثها، من ذلك ما قاله الله تعالى: (فإذا سويته ونفخت فيه من روحي قعدوا له ساجدين). وكذلك وردت لفظة الروح بمعنى بث الحياة في الجنين، وذلك

فـي قوله تبارك وتعالى في الآيات الكريمة: (الذي أحسن كل شيء خلقه وبدأ خلق الإنسان من طين ثم جعل نسـله من سلالة من ماء مهين، ثم سواه ونفخ فيه من روحه وجعل لكم السـمع والأبصار والأفئدة قليلاً ما تشـكرون). ويفهم من هذه الآية الكريمة أن الحياة لا تبعث في أي جنين إلا بوساطة الله سـبحانه وتعالى، فإيجاد الروح في أي كائن حي أمر لا يقدر عليه إلا الله.

مصطلحات اعتقادية أساسية في هذا البحث:

عالم الأرواح:

خلق الله تعالى أرواح البشـر حرة طليقة بعدد أبنـاء آدم إلى يوم القيامـة وكانت مدته ألفي عام، وهو العالم الأول.

عالم الذر (الميثاق):

بعـد خلق الأرواح بألفي عـام خلقت لها أبدان صغيـرة مثـل ذرات متناهية في الصغـر ولكنها بشـكل أبدان الدنيا ثم وضعت الأرواح في الأبدان وسمي بعالم الميثاق.

عالم البرزخ:

كلمة أصلها فارسـي وكان يسـتعملها العرب للتعبير عن مكان بين مكانين وقد استعملها القرآن الكريـم عن مرحلة أو حياة بين حياتين، وفي ذلك يقول تعالى: (ومن ورائهم برزخ الى يوم يبعثون) فالبرزخ مرحلة بين الموت ويوم تقوم الساعة.

والعلـم الحديـث يتفق مع القـرآن في وجود البرزخ ولكنـه يطلق عليه اسـم (العالم الأثيري) وتصفه كتب العلـم الحديث بأنه عبارة عن الفراغ الموجود بين الأرض وجميع السـماوات المحيطة بنا... بما فيها الشـمس والكواكب السيارة وبعد الاكتشـافات المبهـرة فـي عالـم الـذرة أضيف إليـه الفـراغ الموجود في داخل جميع الأجسـام الصلبة وداخل الذرة نفسـها... أي: بين البروتون والالكتـرون، فـالأرواح تعيـش حـرة طليقة في هـذه الفراغات الهائلة لا يمنعهـا أي حاجز عادي وتسـتطيع أن تنفذ من داخل فراغـات الذرة ولو كانت حائطاً من الصلب.

النفس:

مدلـول كلمـة النفس فـي كتاب اللـه العزيز ينصـرف إلى عدة معـان فكلمة النفس في بعض الآيـات القرآنيـة الكريمة لها مدلولهـا المادي أو الجسـدي لأنها تعني الإنسـان ككائن حي. وفي آيـات أخرى تدل علـى طوية الإنسـان وجوهره النفسي. ووردت النفس ايضا للدلالة على عين أمر ما وتأكيده حتى الذات الإلهية.

ويمكن القول بأن النفس كلمة تطلق ويراد منها أمور:

1- الـدم: كما ورد في الحديث: «ما لا نفس له سائلة لا ينجس الماء إذا مات فيه».

2- الجسـد والعين: فيقال أصابت فلان نفس أي عيـن. وصحح ابن القيم هذا الـرأي فقال هنا هي الروح وليسـت العين لأن نسـبة الإصابة الى العين فيه توسع لأنها تكون بواسطة النظر. والذي أصابه إنما هو نفس العائن.

3- الذات: كما ورد في قوله تعالى: (فسـلموا على أنفسكم تحية من عند الله مباركة طيبة) وقوله تعالى: (ولا تقتلوا أنفسكم).

الحيـاة:

هـي الصفة التي يكـون الموصوف بها بحيث يصح أن يعلم ويقدر. وقال القاشاني بأن «الحياة هي الإحسـاس والحركة الإرادية ولو اضطرارية كالتنفس».

المـوت

هو فقد للحياة ولآثارها من الشـعور والإرادة بما من شأنه أن يتصف بها.

وقد اعتمدت في هذا العمل على المقابلة الجماعية بيـن مجموعة من الإخباريـات والإخباريين حيث قمت بالتحدث معهم ومناقشتهم جميعاً مما جعلهم يتبادلـون الخبرات والآراء وذكر التفاصيل التي قد تغيب عن أذهان البعض منهم. وقد اعتمدت كثيراعلى ذوي الخبـرة فـي المجـال الانثروبولوجي وعلى الاستنارة ببعض آراء أساتذة جامعة البحرين.

تصور الروح في بعض الدراسات السابقة:

أشار الدكتور السيد الأسود في دراسته عن الروح في المجتمع المصري في كتابه «الدين والتصور الشعبي للكون» إلى أن الروح تشيرإلى ثلاثة معان الأول يعني كيانا غيبيا والثاني يشير إلى الجوانب النفسية للشخص والثالث يربط الروح بالجوانب الاجتماعية والأخلاقية للشخص. وذكر بأن الروح تكشف عن نفسها في مجالات متعددة من الحياة مثل الأحلام وحركات البدن والكرامات والتأثير الغامض لأحداث بعينها، وذكر أيضا أن الروح تمر بتغيرات عميقة لكنها لا تفقد خصائصها المقدسة والمتسامية فهي تعيش في صورة جسدية في هذه الحياة وفي صورة غير جسدية في الآخرة وإن كانت تختلف في جوانب هامة عن صورتها الجسدية في الحياة الدنيا.

وأوضح أن العلاقة بين الروح والنفس علاقة معقدة جدا وتتطلب اهتماما خاصا وفي سياقات معينة يشار إلى الروح على أنها نفس مما يسبب خلطا وغموضا بين الأفراد، إن النفس تعني الأنا والذات والروح بقدر ما هي مرتبطة بالجسد ولذا فإن الروح والنفس تصوران يشيران إلى خاصية مشتركة مرتبطة بالريح والهواء. إننا عند مواجهة محنة الموت نسمع العبارة المألوفة أنفاسا معدودة في أماكن محدودة ويقال إن كل نفس يأخذه الفرد ينقص من عمره.

أما ابن القيم فقد تطرق في كتابه «الروح» إلى عدة مسائل يبحث فيها عن الكلام في أرواح الأموات والأحياء، فكانت المسألة الأولى هي هل تعرف الأموات زيارة الأحياء وسلامهم أم لا؟فتوصل إلى أن الميت يعرف زيارة الحي له ويستبشر به ويرد السلام عليه، كما ذكر في حديث عن ابن عبد البر ثبت أن النبي صلى الله عليه وآله وسلم أنه قال: «ما من مسلم يمر على قبر أخيه كان يعرفه في الدنيا ويسلم عليه إلا رد الله عليه روحه حتى يرد السلام». وثبت عن الرسول (ص) أن الميت يسمع قرع نعال المشيعين له إذا انصرفوا عنه.

أما في المسالة الثانية فكان سؤالها هو هل تتلاقى وتتزاور وتتذاكر أرواح الموتى أم لا؟فتوصل إلى أن هناك نوعين من الأرواح إحداهما معذبة والأخرى منعمة، فالروح المعذبة تتلاقى وتتزاور وتتذاكر مثل أرواح الشهداء.

وهل تتلاقى أرواح الأحياء وأرواح الأموات أم لا؟فكان هو تساؤل المسألة الثالثة في كتابه، فذكر أن شواهد هذه المسألة وأدلتها أكثر من أن يحصيها إلا الله تعالى والحس والواقع من أعدل الشهود بها فتلتقي أرواح الأحياء والأموات كما تلتقي أرواح الأحياء. وذكر أيضا أن أرواح الأحياء والأموات تتلاقى و أن الحي يرى الميت في منامه ويخبره بما سيحدث له في المستقبل.

والمسالة الرابعة هي هل الروح تموت أم أن الموت للبدن فقط؟ فكان الجواب هو أن هناك من يرى أن الروح تموت وتذوق الموت لأنها نفس وكل نفس ذائقة الموت، وآخرون قالوا بأن الملائكة تموت فالنفوس البشرية هي أولى بالموت، وآخرون قالوا بأن الروح لا تموت وخلقت للبقاء ولكن الأبدان هي التي تموت.

وخامس المسائل هي كيف تتميز الأرواح بعد مفارقتها للأبدان؟فتوصل إلى أن للروح صورتين صورة طيبة وصورة خبيثة، فالصورة الطيبة تتخذ من البدن الطيب والصورة الخبيثة تتخذ من البدن الخبيث.

أما أ.د أحمد شوقي ابراهيم في كتابه «الروح والنفس والعقل والقرين» فقد تطرق لدراسة الروح والنفس والعقل وهي كلها ملكات غيبية والحديث فيها شائك لأنها حقائق لا تخضع لأي علم تجريبي وليس لها من مصدر للعلم بها إلا وحي خالق الإنسان، في القرآن والحديث النبوي، فأي دراسة عن ملكات الإنسان التي هي من الغيبيات لا اجتهاد فيها حسب رأيه إلا إذا استند ذلك الاجتهاد في الرأي إلى آية قرآنية أو حديث نبوي صحيح.

ولقد حاول الفلاسفة القدامى حسب رأيه الاجتهاد في تناولهم لهذه الأمور فلم يتفق واحد منهم مع الآخر ولم يخرج أي دارس من كلامهم بشيء ولقد اعتمدوا على الاجتهاد في

https-//picasaweb.google.com/michaelsfas/EgyptianMuseumCairo#5395842030225524114

الــرأي اجتهادا يعتمد على الظــن، ولا اجتهاد ولا ظن في الحديث عن الغيبيات وكذلك فعل فلاســفة عبر العصور وكذلــك يفعل بعض العلماء والكتاب في عصرنا هذا.

أما في كتاب أســرار المــوت والحياة والروح والجسد للأستاذ الدكتور السيد سلامة السقا،فقد ذكــر دراســة للمفكر الألماني «ارنســت هيجل» والذي يمثل النظرة المادية يقول بأن الكون مؤلف مــن المادة فقــط، وأن المادة مؤلفة مــن الذرات، ومــن هذه المادة ظهــر كل ما في الكون من أحياء وغيــر أحياء، وحركة العالم هي حركة تطور دائم يبتدىء من أبسط الذرات وينتهي بأرقى الكائنات، فهذه الكائنات كلها تتألــف من عناصر واحدة، لا فرق في ذلك بين حي وغير حي، وعلى ذلك فليس هناك غير المادة المحسوسة بعناصرها المعروفة التي تتألف بشــكل ما لتكون المادة غير العضوية ثم بشكل آخر لتكون المادة العضوية، وليس هناك شيء آخر.

وذكر دراســة للفيلســوف الغربي «ديكارت» ويقــول فيها بأنــه يرى هناك روحــا ومادة، وأن الاتصال بين الروح والمادة غير معروف لنا، وإنما هو آية من آيات الخالق.

مجتمع البحث ومناهج البحث فيه:

قريــة (بــوري) هي إحــدى القــرى الصغيرة في مملكة البحرين، حيث تقــع بالتحديد بالمنطقة الوسطى، ويحدها من الشرق قرية عالي ومن الغرب المنطقة الغربية ومن الشمال المنطقة الشمالية ومن الجنــوب مدينة حمد، وتوجد فــي القرية كثير من المعالم التراثية والحضارية، منها البيوت والمساجد القديمة وبعــض من عيون الماء العذبة منها الباقية إلى عصرنــا هذا وهما عين بــوري وعين حويص وغيرها من العيون التــي دفنت في زمننا الحاضر بعد أن جفت فيها المياه، وتشــتهر القرية بمزارعها التي تنتج الخضروات المحلية والتمور، كما تشتهر القريــة بزراعــة أشــجار النخيل، ومــزارع تربية الدواجن والمواشي، وقد سميت بوري قديما بمهد العلماء، وذلك لوجود قبور وأضرحة مزارات لأنبغ علماء الدين حيث ولدوا وترعرعوا في أرض بوري، وهذه القبوركثيرة ولكن للأســف اندثرت واختفت الآن و لا يعرف أحد عنها شيئا.

ويعود السبب الرئيسي في اختياري لمجتمع البحث هو أني أعيش فيه، أما السبب الآخر فوجود أقارب ساعدوني في الوصول للإخباريين من الرجال والإخباريات من النساء. ومن ثم حضوري لفعاليات وطقوس ومراسيم كثيرة لهذه المنطقة في السنوات الماضية وبالأخص المناسبات الدينية.

حيث لفت انتباهي صغر حجم المنطقة إلا أنها تضم فعاليات وطقوسا وممارسات تشمل جميع مناطق البحرين. كما شدني تفاعل وتعاون أهل هذه المنطقة داخليا «مع بعضهم البعض» وخارجيا مع المناطق الأخرى الموجودة بمملكة البحرين.

قد تتداخل في هذه الدراسة مجموعة من النظريات مرتبطة ببعضها البعض أي بمعنى آخر مكملة لبعضها، لأنه لا يمكن تطبيق كل منها على حدة وإغفال الباقي.

ففي النظرية البنائية الوظيفية تعالج الظواهر الاجتماعية والرمزية من منظور الوظيفة التي تقوم بها في حفظ المجتمع وتحقيق تماسكه الاجتماعي.

أما من جانب التفسير المادي الاقتصادي وممثل هذه النظرية مارفن هاريس صاحب فكرة المادية الثقافية فان التغيرات التي تطرأعلى أنماط السلوك والقيم الثقافية والاجتماعية المرتبطة بها يمكن تفسيرها في حدود من العوامل المادية أو المتغيرات الاقتصادية.

وأخيرا البنيوية التي تنطلق من المنهج اللغوي البنائي مع بعض التوجيهات من نظرية المعلومات بالإضافة إلى الاستعانة ببعض المفاهيم والتصورات الاقتصادية خاصة المتعلقة بعملية التبادل، وذلك لتحديد أنساق الاتصال المتجانسة.

تنظر البنيوية إلى الثقافة على أنها نسق من الإشارات والرموز ذات الدلالات والمعاني المستترة التي لا يمكن الوصول إليها والتعرف عليها إلا من خلال المنهج البنيوي الذي يهدف إلى الكشف عن العلاقة بين الرموز أو الوحدات أو الظواهر أكثر من اهتمامه بالرموز أو الوحدات أو الظواهر في حد ذاتها. فصدق المعنى المرتبط برمز معين أو ظاهرة معينة لا يعتمد على رؤية الفرد، بل على علاقة الرموز بالرموز الأخرى داخل نسق رمزي معين.

وفي هذا المعنى فإ ن الصدق المقصود هو الصدق المنطقي وليس الصدق المرتبط بالتجربة أو أفعال الأفراد، فالمعنى هو نتاج تطبيق المنهج البنيوي وليس له علاقة بالواقع التجريبي المعاش، بمعنى أن البناء العميق الذي يكمن فيه المعنى المستتر يمكن فهمه من خلال العلاقات القائمة بين الرموز أو الموضوعات أو الوحدات التي تأخذ شكل التقابل الرمزي أو التقابل الثنائي binary opposition مثل: (الذكر/الانثى)، (الرجل /المرأة)،(السماء/الارض)، (الشمس/القمر)، (النيء / المطبوخ)، (الأسود: 1990 c).

وتؤكد هذه الدراسة أن تطبيق مناهج التحليل الرمزي التأويلي البنيوي على أفراد المجتمع البحريني أي الاهتمام بالظواهر الاجتماعية ودلالاتها عند الأفراد وتأويلاتهم لها بصورة أكبر من الاهتمام بجوانبها الوظيفية. حيث يعتمد التحليل الرمزي البنيوي على فكرة دومو المتعلقة بالتقابل الهرمي التدرجي الاحتوائي المتميزة عن الثنائيات المتسقة عند ليفي ستروس (1963) التي تحتل فيها الثنائيات المتقابلة وضعا متساويا متكافئا (بمعنى ثنائية مع أو ضد).

ومن أهم الصعوبات التي واجهتني هي صعوبة الربط بين تصورات أهالي القرية لعالمهم الواقعي والعالم الآخر وكيفية التعبير عنه واستغراب بعض المبحوثين من موضوع البحث وعدم تقبل إجراء مقابلات حول الموضوع.

وقبل الخوض في معرفة تصورات أفراد المجتمع البحريني عن الروح، يجب أن نحاول الوقوف على ماهية روح الإنسان وحقيقتها ومفهومها وهل هناك صفات وخصائص معينة لها، وهل هناك أنواع للروح البشرية. وهل الاعتقاد بها موجود فقط لدى ديانة معينة أم منتشر في عدة ديانات.

مفهوم الروح:

هناك عدة تعريفات للروح دينية و علمية، لكن

هناك تعريفان من أدق التعريفات التي قابلتني وتناولت فيها معنى الروح فالأول هو تعريف ابن قيم الجوزيه فقد قال بأن الروح «جسم مخالف بالأهمية للجسم المحسوس، وهو جسم نوراني علوي خفيف متحرك، ينفذ في جوهر الأعضاء، ويسري فيها سريان الماء في الورد وسريان الدهن في الزيتون والنار في الفحم، وإذا فسدت هذه الأعضاء بسبب استيلاء الأخلاط الغليظة عليها فارق الروح البدن وانفصل إلى عالم الأرواح»[1]. أما التعريف الآخر فهو للغزالي عندما قال عن الروح «إنها البخار اللطيف الذي يصعد من منبع القلب، ويتصاعد إلى الدماغ بواسطة العروق، وإلى جميع البدن فيعمل في كل موضع حسب مزاجه، واستعداده، وهو مركب الحياة، فهذا البخار كالسراج، والحياة التي قامت به كالضوء، وكيفية تأثيره في البدن ككيفية تنوير السراج أجزاء البيت»[2].

ومن التعريفين السابقين نستخلص أن الروح ينفصل عن الجسم فالجسم هو شيء مادي وملموس لكن الروح هي شيء معنوي وغير ملموس.

يقول تبارك وتعالى: (ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلا). فالبحث في ماهية الروح ليس بجديد والتساؤلات عنها وعن كنهها موجودة من القدم، ولكن علم الإنسان هو المحدود، فعقله محدود الإمكانات لا يستطيع أن يدرك ما كان خارجا عن حدود الإمكان، ولكنه مع ذلك مطالب شرعا بالبحث والتفكير والتدبر في آيات الله وفي خلق الله، داخل الإطار الذي حدده له الخالق سبحانه وتعالى، وفي هذا يقول الرسول الكريم (ص): «تفكروا في خلق الله ولا تفكروا في ذاته فتهلكوا».

(ويسألونك عن الروح)، فقال البعض: إن المراد به الروح الإنسانية، فهو المتبادر في إطلاقه، وقوله: (قل الروح من أمر ربي) ترك البيان ونهى عن التوغل في فهم حقيقته الروح فإنه في أمر الله الذي استأثر بعلمه ولم يطلع على حقيقته أحدا ثم اختلفوا في حقيقة بين قائل بأنه جسم هوائي متردد في مخارق البدن، وقائل بأنه أجزاء أصلية في القلب، وقائل بأنه عرض في البدن، وقائل بأنه نفس البدن إلى غير ذلك.

وإن كان العقل البشري استطاع أن يبحث في مظاهر التكوين الجسدي للإنسان واستوعبه فانه ظل وسيظل قاصرا عن فهم كنه الروح وماهيتها، وظلت الروح لغزا وسرا خافيا وتحديا لعقول البشر.

وفي الاعتقاد الديني والشعبي السائد لم تخلق الروح من انفجار كوني فعلي صاخب كما حدث في الكون المادي الذي نعيش فيه، بل خلقت بأمر ربها وبصيحة سرت في العدم فكانت منه وفيه، وبكلمة الله وبأمر «كن فيكون» أتت الروح مخلوقة مباشرة من الخالق العظيم. وهي تكمن في عالم سداسي الأبعاد وفوق إمكانات أي كائن حي للتعامل معها، مما يحفظ قدرها وقدسيتها ورفعة مقامها وعظمتها.

ليس للروح كتلة ولا وزن ولا حجم ولا كثافة، كما أنها لا تخضع لأي قانون فيزيائي، ولا تؤثر فيها حركات القوى الميكانيكية أو الكهربائية أو المغناطيسية ولاتتأثر بالحرارة أو بالضوء أو حتى بالإشعاع النووي القوي أو الضعيف، كما أنها لا تتمدد ولا تتقلص ولا تتأثر بالمواد الكيميائية أو الهرمونية.

يقال إن الروح طاقة هائلة ومركزة ومكثفة، كما أنها لا تشيخ ولا تهرم ولا تموت بموت العضوية بل تنفصل عنها فقط. والروح ثابتة لا متحولة. وهي تنفصل عن جسم العضوية في حالة النزع دفعة واحدة أو بالتدريج. وكأن حالة النزع هي حالة خلع الروح لثوبها المادي، وفي حالة اقتطاع جزء من عضوية حية أو بتر عضو منها مما يحدث انفصالا لبعض روابطها مع الجزء المبتور لتغيير طبيعة ذلك العضو ودون أن يطرأ على الشبكة الروحية كلها أي شيء، وتبقى الروح وحدة متكاملة وتعمل عن بعد في الجزء المبتور ولو حدث تباعد مكاني بينه وبين العضوية الأم. فالروح لا تقبل الانفصال الذاتي.

والروح لا تتأثر بإشعاع الشمس أو الكواكب أو النجوم أو بالأجرام السماوية كلها. كما أنها لا

هندوسيان يؤديان طقوساً لروح الأسلاف في نهر الغانج في مدينة الله أباد، الهند. راجيش كومار سينغ
+https-//picasaweb.google.com/lh/view?q=SOUL++OF Hinduism uname+

تبيد ولا تخلق من جديد ولا تتوالد، ولا يحدها حجم مغلق أو بروج مشيدة أو حواجز أو موانع مهما كانت صلابتها، ومع ذلك فهي تملأ الكون بأكمله وسرها أنها لا تعمل وهي عارية عن الجسد العضوي. وإذا غادرت الروح الجسد بالموت فلا عودة لها إليه ثانية.

خصائص الروح علميا:

هناك خمس خواص للروح يمكن اختصارها فيما يلي:

1) التعارفية:

للروح مخططاتها وبرامجها المشفرة والمعدة مسبقا للتلاقي والتعرف على مقعدها في هذا الوجود، وتتعرف على ومن ومكان انبثاقها، فتتعرف على الذرات التي ستكون العضوية منها، وتختار من البيئة الجامدة حولها من الذرات والجزيئات والمواد الكيميائية والمركبات ما يتناسب وبرامجها ويتطابق مع شفرتها. فهي تتعرف أولا على عضوية جسم الأبوين والعناصر التركيبية لجسديهما وكل ما يتعلق بوجودهما، بحيث تنبثق روح المخلوق الجديد منهما. وتتابع الروح عملها داخل العضوية الحية وحتى خارجها وهي لا تقوم بأي عمل إلا بعد تعارفها على ما تتعامل به وذلك وفق هويات ومفاتيح مشفرة وبرموز يعجز كل كائن عن رؤيتها أو إدراك كنهها وأسرارها

2) التسيير الذاتي :

تكمن في الروح طاقات عظيمة وهائلة إلا أنها لطيفة وهادئة. ولا يقصد بالطاقة الهائلة تلك الطاقات المدمرة بل يقصد بها القدرة الخارقة لها على الانبثاق والانتقال من العدم الى وجود جهري مجسد في أبعاد أربعة. ثم قيامها بتركيب وخلق عضوية حية أساس تركيبها ذرات ميتة لا

حياة وبأسلوب خارق، أي نقلت طاقات فائقة من منبع العدم ذي الأبعاد اللانهائية إلى عضوية لينة رخوة معقدة التركيب في كون مادي ذي أربعة أبعاد فقط، ثم تحول وتوضب جزءا من تلك الطاقة (موجبة) وتختزنها في جسم العضوية الحي كي تستطيع إنجاز أعمالها وتختزن الباقي من الطاقة اللينةذاتها، ومثال على ذلك نذكر الطاقة المختزنة في يد الإنسان وبالتحديد في وترها، فنقول إن الروح ركبت الوتر العضلي ونفذته بحيث جعلته قادرا على تحمل ثقل يعادل ستة أشخاص فيما لو تعلقوا به دفعة واحدة، فما بال الطاقات الأخرى المختزنة في كامل الجسم الحي؟والذي لم يكن يتم لو لا خاصية التسيير الذاتي للروح[3].

3) التجانسية والشمولية:

تتوزع الأمواج في الشبكية الهيكلية الروحية وكذلك في التقاط الروحية بشكل متجانس فيها بحيث لا توجد فضاءات أو فراغات كما لا توجد تجمعات عشوائية فيها، ويبدو ذلك التجانس بمظهرين أولهما أن الروح موجودة في كل ذرات جسم الكائن الحي وبالتالي في كل خلاياه دون استثناء، وثانيهما أن لها نفس القوة والقدرة في سائر ذلك الكيان العضوي دون استثناء أيضا، وهذا التوزع لا يخضع لأي قوة كونية، بل يتبع منهجا وبرنامجا معدا لها. والروح متجانسة مع ذاتها ويبدو ذلك في دقة أدائها لمهماتها، والذي يتم بدقة لا خطأ فيها، كما أنها متجانسة مع عضويتها فلا يشذ أحد الأعضاء عليها أو يتمرد بل هو خاضع لها خضوعا مطلقا لا تردد فيه ولا تلكؤ، ويشمل ذلك كل العضويات وأرواحها من ذات النوع، بحيث يجري تدفق الأرواح المتماثلة ضمن نفس السلالة. وبالتالي تولد في نفس السلالة حواس غريزية وراثية متماثلة مثل قوة السمع أو قوة الشم أو الرؤيا وأحاسيس مشتركة كالخوف من وحش مفترس معين. أو التغذي على نوع معين من الغذاء.... الخ أو الاقتران بنفس نوع الإناث في فصيلته[4].

4) توحد الخواص:

كل الشبكات الروحية وهياكلها متشابهة ضمن النوع الواحد من الكائنات الحية، وتختلف عن بقية الكائنات الحية بحيث تكسب نفس الفصيلة صفات متماثلة وخواص مشابهة لا تتماثل أو تتشابه مع فصائل حية أخرى.وسبب الاختلاف يكمن في الشيفرات الروحية بين الكائنات.

5) الاستقلالية الروحية:

صحيح أنه يوجد توحد للخواص ضمن نفس النوع والفصيل الحي، إلا أن الأحداث التي تواجه الفصيل الواحد لا تشمل بالضرورة كل أفراده بنفس المدى، كما لا يشترط أن ما تمر به عضوية حية من أحداث يجب أن تمر حتما على كل أفراد فصيلتها، وبالتالي لا علاقة لما به عضوية حية من أحداث يجب أن تمر حتما على كل أفراد فصيلتها. وبالتالي لا علاقة لما يجري لروح واحدة من أحداث بما يجري لأخرى رغم أن الأحداث قد تكون متماثلة، فكل روح مستقلة منفردة بذاتها ولا ترتبط بغيرها، وهذا ما جعلها سهلة الحلول والخروج من عضويتها دون أن تتأثر بغيرها من الأرواح، كل ذلك بسبب تمايز واختلاف الشيفرات الشبكية للروح واستقلاليتها، ولكل منها هوية تعارفية خاصة بها. لهذا كان للأحياء البشرية تحديداً تعددية بنيوية وتنوع نفسي وشخصي، واستقلالية ذاتية بحيث صار لكل مخلوق بشري دوره الحياتي والوجودي المستقل[5].

رؤية مقارنة للروح في ثقافات مختلفة:

أنواع الروح:

عندما خلق الله آدم وأحسن تسويته جسديا بأن جمع كل توازنات الكون في جبلته (طين الأرض وصلصالها...) نفخ الله فيه الروح الكاملة الخالدة، فكان بشرا سويا، ولكن الخطيئة التي حلت بآدم وحواء عندما غرهما الشيطان بشجرة الخلد (وهي شجرة التكاثر الجنسي)، وما تلاها من وسوسته لهما بكشف عورتيهما وتذوق متعة كانت عليهما محظورة أو مؤجلة. وتحول الخلق عندها من خلق آني مباشر بالأمر (بالانفصال) إلى خلق متطور لا مباشر (بالولادة)، وهكذا حملت الروح الكاملة مهمات كانت مؤجلة ألا وهي بناء الجسد البشري

ونسخ خلاياه ذرة ذرة وجعله يشغل حيزا في الوجود، وهكذا صار للروح مهمتان: أولهما مهمة جسدية بناءة (روح قائد)، والأخرى مهمة قدسية واعية مدركة (شاهد) تعنى بأمور الفكر والعقل والصلاح.

1 ـ الروح الجسدية (روح قائد)

هي الجزء الروحي المشرف على الأمور التخليقية والحياتية والحركية للكائن الحي مثل التغذية والتكاثر والبقاء، أي هي المسؤولة عن أمور الغريزة والفطرة لدى الكائن الحي ومهما كان نوعه، فهي تنفذ مهمة بناء الجسد العضوي للكائن الحي ووفق شيفرتها الذكورية أو الأنثوية، ذلك ان لبنية الشفرتين الجسديتين ال DNA صفتي الانفصال والتكامل، وتشرف تلك الروح وتسيطر على كل فعاليات الجسد الحيوية (البيولوجية) طيلة حياته، وهي تنفذ ما تكلف به بوعي دون إدراك (أي لا تحلل ولا تحرم شيئا). وهي التي تولد العقل الباطن للكائن الحي وتعمل من خلاله وتربطه بالوجود وبالعقل الشامل. فهي روح الحيوان التي تعمل من خلال الدماغ، وتتلقى التكليف بالتخليق من الخالق عبر العقل الباطن الشامل، ولحظة الميقات معلوم تشرع بحث وتحريض البداءات العضوية لتنسج الجسد الفيزيقي للكائن الحي. وتسيطر تلك الروح الجسدية على كل أجزاء الدماغ لدى الحيوان والجنين البشري والطفل في أول عمره. كما ينسب إليها السلوك الغريزي والعدواني والجنسي والحركي عند الكائنات الحية والمعتمد على الجهد العضلي. أما في الإنسان فينسب إليها إضافة لذلك صفة الشر عنده[6].

2 ـ الروح القدسية (روح شاهد)

هي روح الإدراك والوعي، روح الفكر والمثل العليا والمعاني الراقية والتي تعمل من خلال العقل الباطن الأثيري.. روح الحب والخير والعدل والضمير، وهي لا تدخل إلا الجسد البشري الكامل التكوين والمنفذ بدقة تخليقية فائقة لا مثيل لها في الوجود. حيث تقوم الروح الجسدية بتنفيذ هذا التصميم لهذا تتأخر الروح القدسية في الجسد البشري حوالي أربعة أشهر من لحظة بداية انقسام أول خلية من جسم الجنين، لذلك كل أعمالها معنوية عقلية فكرية سلوكية تسجيلية وليست حركية أ و جسدية (عضلية). لهذا كانت تلك الروح هي روح الوعي والإدراك من ناحية (روح عقلية)، ومن ناحية أخرى هي روح اتصال ومحاورة مع كل ما هو واع في هذا الوجود (روح أثيرية)، وهي روح الحوار المتبادل بين العقل والنفس، وتقوم بتسجيل كل ما يمر بحياة الإنسان من أحداث (لذلك كانت شاهدا).

الروح في الديانات الأخرى:

لأن الروح بحث بما لايخضع للتجربة ويخرج عن الحواس فقد انقسم الناس في نظرتهم إلى الروح وخصوصا الديانات المختلفة فلكل منها نظرته ومفهومه الخاص عن الروح، وهنا لا بد من وقفة قصيرة لاستعراض مفهوم الروح في الديانات المختلفة.

الروح عند المصريين القدماء:

اعتبر المصريون القدماء ظل الإنسان أحد مكونات الروح استنادا إلى المعتقدات الدينية لقدماء المصريين فإن روح الإنسان مكون من 7 أقسام:

رين، هو مصطلح قديم يعني الاسم الذي يطلق على المولود الجديد.

سكم، وتعني حيوية الشمس.

با، وهو كل ما يجعل الإنسان فريدا وهو أشبه بمفهوم شخصية الإنسان.

كا، وهو القوة الدافعة لحياة الإنسان وحسب الاعتقاد فإن الموت هو نتيجة مفارقة كا للجسد.

آخ، وهو بمثابة الشبح الناتج من اتحاد كا وبا بعد الموت.

آب، وهو» قطرة من قلب الأم».

شوت أو خيبيت وهو ظل الإنسان.

الروح عند اليهود والنصارى:

هنـاك مفاهيـم مختلفـة واستعمالات كثيرة تأتي من بعـض ما كتبوا فـي العهد القديم والعهد الجديد، فهم يذكـرون روح الحـق أو روح القـدس، وتقابلها روح الضلالـة أو روح النجس، وهم يذكرون أيضا أن هناك أرواحا ربانيـة وأرواحـا شـيطانية نجسـة، فهنـاك روح اللـه أو روح الـرب مصـدر الخيـر والسـعادة والحمايـة وهنـاك أرواح الشـياطين الشـريرة النجسـة سبب الشـر والتعاسة في الأرض.

وبجانـب المفهوميـن السـابقين اللذين يدوران حول وجود نوعين مـن الأرواح أحدهما يمثـل الخير والآخر يمثل الشر، تجد مفهوما للروح الصالحة المستقيمة الفاضلة يقابله مفهوم روح الكذب والضلال.

لا يوجد في التوراة تعريف دقيق لكلمة الروح ويذكـر سـفر التكويـن أن الخالـق الأعظم خلق الإنسـان من غبار الأرض ونفـخ الخالق في أنف الإنسـان ليصبح مخلوقا حيا.واستنادا إلى سعيد ابن يوسـف الفيومي (882–942) وهو فيلسوف يهـودي من مواليد مصر فإن الروح يشـكل ذلك الجزء من الإنسـان المسؤول عن التفكير والرغبة والعاطفـة واسـتنادا إلى كتاب كبـالاهkabbalah الـذي يعتبر الكتاب المركزي في تفسـير التوراة فان الروح تنقسم إلى ثلاثة أقسام:

نفيـش (Nafesh) وهـي الطبقة السـفلى من الـروح وترتبط بغرائز الإنسـان الجسـدية وهو موجود من لحظة الولادة.

روخ (roach) وهـي الطبقـة الوسـطى مـن الروح والمسـؤولة عن التمييزبين الخير والشـر وتنظيم المبادىء الأخلاقية.

نيشامة (neshamah) وهي الطبقة العليا من الروح وهي المسؤولة عن تمييز الإنسان عن بقية الكائنات الحية.

وهنـاك تشـابه كبير بين هذا التقسيم وتقسـيم سـيمغوند فرويـد للاوعـي الذي قسـمه فرويد إلى الأنا السـفلي والأنـا والأنا العليا.

الروح عند المسيحية:

تعتبر المسـيحية الروح بمثابة الكينونة الخالدة للإنسـان وتعتقـد أن الخالق الأعظم بعد وفاة الإنسـان إما يكافـىء أو يعاقب الروح ويوجد في العهد الجديد من الكتـاب المقدس وعلى لسـان المسـيح ذكر للروح وتشـبيه لها برداء رائـع وأروع من كل ما كان يملكه سليمان، هناك إجماع في المسيحية أن الوصول إلى المعرفة الحقيقيـة عن ماهية الروح هو أمر مستحيل واسـتنادا إلى المفكر المسيحي اورليـس اوغسـطينس (354–430) فـإن الروح عبارة عن مادة خاصة وفريدة غرضها التحكم في الجسد

هناك جدل في المسـيحية حول منشـإ الروح فالبعض يعتقد أنها موجودة قبل ولادة الإنسـان وعند الـولادة يقـوم الخالق بإعطاء الـروح إلى الجسد بينما يعتقد البعض الآخر أن روح الإنسان تتنقـل كمزيج مـن روحي الوالديـن وأن آدم هو الشـخص الوحيد الذي خلقت روحه مباشرة من الخالـق بينما يرى طائفة شـهود يهود أن الروح مطابقـة لكلمـة نفيـش (nefesh) العبرية والتي حسـب تصور الجماعة هي مشـتقة مـن التنفس

وعليه فـان نفخ الخالق للروح في جسـم يجعل هذا الكائن كائنا حيا متنفسـا وهناك البعض ممن يعتقد أن الروح تذهب الى حالة من السبات لحين يوم الحساب.

الروح في الهندوسية:

يمكن اعتبار الجيفا jiva في الهندوسية مرادفا لمفهوم الروح وهي حسـب المعتقد الهندوسـي الكينونة الخالدة للكائنـات الحية وهناك مصطلح هندوسـي آخر ويدعى مايا ويمكن تعريفها كقيمة جسدية ومعنوية مؤقتة وليست خالدة ولها ارتباط وثيق بالحياة اليومية ويبدو أن المايا شبيه بمفهوم النفـس في بعض الديانات الأخرى واسـتنادا إلى هذا فان الجيفا ليست مرتبطة بالجسد أو أي قيمة أرضية ولكنها في نفس الوقت أساس الكينونة.

ينشـأ الجيفا من عدة تناسـخات من المعادن إلى النباتـات إلى مملكة الحيوانات ويكون الكارما (الأفعال التـي يقوم بها الكائـن الحي، والعواقب الأخلاقية الناتجة عنها) عاملا رئيسـيا في تحديد الكائـن اللاحق الـذي ينتقل إليه الجيفـا بعد فناء الكائن السـابق وتكمن الطريقة الوحيدة للتخلص من دورة التناسـخات هـذه بالوصـول لمرحلة موشكا والتي هي شبيهة نوعا ما بمرحلة النيرفانا (الانبعـاث وحالة التيقظ التي تخمـد معها نيران العوامـل التي تسـبب الآلام مثل الشـهوة، الحقد والجهل) في البوذية.

هناك مصطلح آخر في الهندوسـية قريب من مفهوم الروح وهو أتمـان atman ويمكن تعريفه بالجانـب الخفـي أو الميتافيزيقـي في الإنسـان وتعتبـره بعـض المـدارس الفكرية الهندوسـية أسـاس الكينونـة ويمكن اعتبار أتمـان جزءا من البراهما (الخالق الأعظم) داخل كل إنسـان، هناك اختلاف وجدل عميق بين الهندوسـيين أنفسـهم حول منشـأ وغرض ومصير الروح فعلى سـبيل المثال يعتقد الموحدون (ادفيدا)من الهندوس بأن الروح سـتتحد في النهاية مع الخالق الأعظم بينما يعتبر غير الموحدين (دفايتا) من الهندوس الروح لا صلـة لها على الإطـلاق بالخالـق الأعظم وأن الخالق لـم يخلق الروح ولكن الـروح تعتمد على وجود الخالق.[8]

تصور الروح بين هذا العالم والعالم الآخر:

أيـن مركز الـروح هل هو القلـب أم هو الفم أم هـو السـرة ؟. كثيـرة هـي التسـاؤلات التي يطرحها الإنسـان لمعرفة أصل الكـون وطبيعته وأصل الإنسان وروحه، فكل يفسر ويؤول حسب معتقداته ودينه وقيمه.

ففي كتاب (سـفر التكوين كأسطورة) لأموند ليتـش يوضح لنـا بدايـة خلق الكـون، حيث أن التناقضـات الثنائية سـمة جوهرية من سـمات التفكير الإنسـاني ونلاحـظ أن أي وصف للعالم يجـب أن يميز المفاهيم عـن بعضها في الصورة التاليـة: «أن س هـو ما ليس غير س». فالشـيء حي أو غير حي، ولا يسـتطيع الإنسان أن يصوغ تعبيرا واحدا يوضح مفهوم الشـيء الحي إلا من خلال الإشـارة إلـى نقيضه وهو الشـيء الميت. وتهتم الأديان في كل مـكان بالمقابلة بين الحياة والموت. فالدين يحـاول – في رأي المؤلف – أن ينكر الرابطة الثنائية بين الكلمتين. وهو يفعل ذلك من خلال خلـق الفكرة الغيبية عن «العالم الآخر» وهو: أرض الموتى التي توجد فيها الحياة الأبدية، ويلاحـظ أن الصفات التي تضفي على ذلك العالم الآخر هي بالضرورة تلك التي لا تنطبق على عالمنا هـذا، فالنقـص والقصور في هـذا العالم يصبح كمـالا في العالم الآخر مـن كل وجه من الوجوه. إلا أن هـذا الترتيب المنطقـي للأفكار تترتب عليه نتيجة غير منسجمة معه في الواقع، إذ ينتمي الله إلى ذلك العالم الآخر ومن ثم تصبح «المشـكلة» المحوريـة فـي الدين هي محاولـة خلق نوع من الصلة بين الإنسان والله.[9]

الفرق بين الروح والنفس:

النفـس تصور مرتبـط بالظـروف الفيزيائية للشـخص الحي المسـتقل وتختفي مباشرة بعد الموت. وبالرغم من أن الناس يسـتخدمون كلمات النفس والروح بصورة متداخلة، فإنهم ينسبون لكل

منها خصائص ودلالات معينة. ويستخدم أهالي القرية (قرية بوري) كلمة الروح أكثر من النفس، حيث توجد ثنائية تدرجية هرمية في هذا السياق وهي(الروح/النفس) فتكون للمكون الأول – أي الروح – قيمة أعلى من الثاني وبالتالي تحتويه. إن الاختلافات والتمايزات، كما يقول دومو، تكون مدركة ومقبولة، لكنها تكون تابعة لوحدة واحدة ومحتواه فيها.

وتتمثل النفس أو الذات في ضمير الحاضر «أنا»، والضمير هو ملكة خلقية فطر عليها الإنسان ينطوي على مجموعة من القيم والمعايير التي نحكم بموجبها على أفعالنا بالاستحسان أو الاستهجان[10]. أي أنه ذلك النداء الداخلي أو الخفي غير المرئي القادم من أعماق الإنسان يدفعه إلى فعل يؤكد به حريته وصدقه وقوته ويمنعه عن فعل آخر يشير إلى عبوديته لهوى أو غريزة أو كذبة. إن الضمير هو الباعث على التأمل والتدبر في أحوال النفس البشرية ومن ثم يتجه إلى البحث عن سبل لتقويم السلوك وعن معايير لا يخرج عنها الإنسان السوي، فالمعايير واحدة والغايات متطابقة، إنها الصدق بين الظاهر والباطن لدى الضمير.

ويعرف بعض أهالي قرية بوري النفس بأنها ذات الإنسان والأداة المحركة له ما دام حيا وبعد موته تنتقل النفس إلى مرحلة أخرى تسمى بالروح. وبذلك تكون هذه الثنائية (الروح / النفس) مفهومين متداخلين مع بعضهما البعض لدرجة الخلط بينهما عند أهالي القرية.

وتفيدنا الإخبارية «أم علي» بتعريفها للروح بأنها كائن غير مرئي ولا دخل للإنسان في صنعها وخلقها، فهي شيء توازني ومقدس، أي هي شيء رباني، الله سبحانه وتعالى هو المسؤول عن خلقها، فالروح مسيرة بأمر ربها، ففي قوله سبحانه وتعالى: «إنما أمره إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون»[10]، وقوله تعالى: «ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلا»[11].

ويقسم أهالي القرية الأرواح إلى قسمين: الأرواح الطيبة «وهي الأرواح المؤمنة بالله سبحانه وتعالى». والأرواح الشريرة «وهي الأرواح الخبيثة التي تتسبب في أذى وضرر الأفراد». فالأرواح غير الطيبة تتمثل في الجن و العفاريت وأرواح الأفراد غير الصالحين، فروح الإنسان في الأساس روح خيرة ولكن بعد نزاع الإنسان من أجل الحياة في الدنيا والمعيشة أصبحت شريرة.

ويربط أهالي القرية الروح بالموت، فبالنسبة لهم فان الروح هي روح أبدية ومرتبطة بالجسد لكنها تفارقه عند موت الإنسان ولكن تنتقل معه إلى العالم الآخر ومن ثم يحاسب الإنسان وهي معه. فقد يستخدمون تصوراتهم في بعض العبارات مثل: «رحم الله من قرأ سورة الفاتحة لروح فلان»، «رحم الله رويحة فلان»، «راح روحش»، «يا بعد روحي أو يا خلف روحي»، «تحملي بروحش».

ومن العبارات السابقة يتبين لنا بأن أهالي القرية يعتقدون أن الروح أزلية وخالدة والجسد فان وذلك يتضح عندما يقرأون الفاتحة ويهدونها إلى أرواح المؤمنين، وعند الترحم على أرواح المؤمنين فهم لا يقولون رحم الله فلانا وإنما رحم الله رويحة أو روح فلان وعندما يقرأون الفاتحة أو جزءا من القرآن (الختمة) فهم لا يهدونها إلى فلان وإنما إلى روح فلان.، و يعتقدون أن الروح موجودة في الإنسان وهو حي وليست فقط عندما يموت وذلك يتأكد عندما يقولون (تحملي بروحش) أو (راح بروحه) فهذا يبين أن الروح موجودة مع الإنسان أينما ذهب.

فكلمة (روح) تكون أكثر تعبيرا من كلمة (نفس) لأنها تحمل دلالات ذاتية أقل من كلمة (نفس) وتحمل معاني دينية وكونية أكثر من تلك التي تتضمنها كلمة (نفس)، فكلمة (روح) تستخدم بشكل يومي لكن من دون شعور الإنسان بها، فهو يتكلم عن الروح لكنه لا يخوض في تفاصيلها الغيبية لأنها أمور دينية خصوصا الذين لا يفقهون في الدين كثيرا.

وأيضا تدخل لفظ الروح في حالة المرض فاذا اشتد المرض بالمريض يقول (بغت روحي

تطلع من هالمرضة)، أما في حالة الموت يقال (طفرت روحها) أو (تنازع روحها) وكذلك في حال الدعوة على عدو يقول الشخص لعدوه (روح راحت روحك) أو (عساك ريح).

قد تترك الروح تأثيرا إيجابيا أو سلبيا على الشخص، خصوصا إذا كانت روح الميت مرتبطة بهذا الشخص. وقد عبر عن ذلك الإخباري «علي» عند فقده لجدته (لقد شعرت بحزن شديد عند موت جدتي الله يغمد روحها الجنة).

حيث يعتقد أهالي القرية بأن الروح مرتبطة بالجسد وليست بالعقل، وهذا ما أكدته «أم محمد» عندما قالت (عندما تخرج الروح من الجسد يعتبر الشخص مات ويدفن جسده ويذهب للعالم الآخر وكذلك عندما تنفخ الروح في الجنين فهي تنفخ في الجسد فيأتي إلى الدنيا، فلو ارتبطت الروح بالعقل فبمجرد مأن يصبح الإنسان ناقص عقل أو مجنونا فيعتبر أن روحه فارقت الدنيا وهذا غير صحيح فالإنسان غير العاقل توجد فيه روح كأي إنسان آخر). ويعتقد أهالي القرية بأن روح الإنسان هي حياته فإذا خرجت روحه تنتهي حياته.

ومن وجهة نظر بعض من أفراد القرية فإنهم يجدون شكل الروح شفافا فهي غير مرئية ويمكن أن تتجسد بأي شكل من الأشكال. ومثال على ذلك: الروح الأمين «جبريل عليه السلام» الذي ينزل على النبي محمد (ص) بعدة أشكال فأحيانا يهبط في شكل رجل أو طير أو... الخ. والأرواح على مختلف أنواعها منتشرة في كل مكان، فالأرواح الطيبة تتواجد في المساجد والمآتم ودور العبادة والبيوت وغيرها، أما الأرواح الشريرة فتتواجد في الأماكن القذرة. تتجسد الروح في هيئات عديدة، فهي تتجسد في الإنسان والحيوان والحشرات.

أما فيما يخص تجسد الروح في الحيوان فيمكن أن نأخذ القطط كمثال شعبي وواقعي عند أهالي القرية، فمثلا في مقولتنا الشعبية (السنور أبو سبعة أرواح)، حيث تطلق هذه المقولة أو هذا المثال على الشخص الذي يتعرض لنفس الموقف وينجو منه، ولو نظرنا لهذا المثل من الناحية البيولوجية لوجدنا أن القط عظامه لينة وغير قابلة للكسر بسرعة، فهو لديه مرونة في عظامه تمكنه من السقوط والنهوض لمرات متتالية.

تصور الروح في هذا العالم وما بعده:

هناك تصورات منتشرة في القرية حول تلاقي أرواح الأموات بأرواح الأحياء وزيارتها لهم، حيث يعتقد بعض أفراد القرية أن في بعض المناسبات الدينية ومن خلال الطقوس التي تؤدى فيها تتعانق الأرواح والأنفس. ففي مناسبة ليلة القدر الشريفة تفتح أبواب السماوات، حيث تتجول الأرواح الطيبة وتزور أهلها، اما الأرواح الخبيثة فتكون محبوسة والأبواب مغلقة عليها. ففي اعتقادهم أن روح الميت تتشكل على هيئة حشرة غريبة لم نرها من قبل وعادة تكون بيضاء اللون مائلة إلى الرصاصي حيث تزور أهلها وأصحابها في يوم الجمعة ويقال إن (روح أو رويحة فلان زارتنا) ويقرأ لها الفاتحة ويهدى ثوابها لذلك الشخص ويجب أن تترك هذه الحشرة إلى أن تخرج بدون أذى أو طرد أو قتل و يشاع عند أهالي القرية بأن هذه الحشرة لها أحجام على حسب عمر الشخص الميت.

وهذا دليل على اعتقاد أفراد القرية بأن أرواح الأموات تلاقي أرواح الأحياء، حيث أفادني الإخباري أبو حسين بدليل من القرآن الكريم حيث قيل للنبي (ص) ما ينبغي لنا أن نفارقك في الدنيا، فإنك إذا مت رفعت فوقنا فلا نراك. فأنزل الله تعالى: (ومن يطع الله والرسول فاولئك مع الذين أنعم الله عليهم من النبيين والصديقين والشهداء والصالحين وحسن أولئك رفيقا)[12].

أما في حالة خروج الروح من الجسد مباشرة بعد موت الإنسان فيعتقدون أنها تبقى أمام الجسد وتنظر إلى الأهل والأصحاب وهم يبكون ويصرخون وتنظر إلى المشيعين الذين يمشون حول الجنازة، وعند وقت التغسيل والتكفين تكون الروح مصاحبة للجسد وفي ذلك الوقت تتشكل الروح على حسب أعمال الشخص ولكن لا يراها الآخرون وإذا كانت أعماله حسنة فتنبعث منها رائحة عطرة ويشع منها النور.

فأهالي القرية يقومون بممارسات معينة عند

مفارقة الروح الجسد حزنا عليها وتخفيفا من عذابها، حيث يقام مأتم عزاء على مفارقة الروح ويطلق عليها الفاتحة ويقصد بها قراءة القرآن ويهدى ثوابه إلى روح الميت.

وتستمر هذه الممارسة لمدة 3 أيام ويأتي العديد من الأهل والأصحاب والجيران المأتم وهم مرتدون اللباس الأسود لمواساة أهل الميت ويقومون بالتخليق على أهل الميت لفقدهم هذه الروح، حيث يقال لهم بعض العبارات مثل «البقى براسكم» و«عظم الله اجركم» و«احسن الله عزاكم» ويرد عليهم اهل الميت «اجرنا واجركم» أو «احسنت جزاك الله خير».

وبعد أربعين يوم من وفاة الشخص يقام له مأتم لإحياء ذكراه ويسمى «بالأربعين» ، ولا يتم ذكراه فقط في الأربعين وإنما بشكل أسبوعي خصوصا يوم الخميس أو الجمعة عند زيارة قبر الميت حيث يوقف على قبره وتقرأ له الفاتحة وتهدى لروحه ويتحدث إليه أيضا عن أخبار أهل الدنيا حيث لديهم اعتقاد أن روحه تسمعه.

وهذه الممارسات لا تقتصر على الأصحاب والأهل وإنما أيضا تشمل أهل البيت عليهم السلام حيث تقام مجالس حسينية لإحياء ذكراهم والحزن على ما أصابهم خصوصا في العشر الأوائل من محرم الذي يصادف وقوع واقعة كربلاء، وأيضا عند الذهاب للأماكن المقدسة والتي ورد فيها قبور أهل البيت عليهم السلام حيث يقومون بزيارة هذه القبور وقراءة الفاتحة لإهدائها لأرواحهم والتضرع والدعاء بطلب الحاجة منهم عليهم السلام لأنهم يعتقدون أن أرواحهم تسمعهم و لهم يقين تام باستجابتها لدعائهم وتلبية حاجاتهم واعتقادهم بقدرتها على خلق المعجزات.

وهذا يدل على مدى ارتباط أفراد القرية بالروح ومدى قيمتها وعظمتها عندهم.

وترى «أم علي» بأنه عند خروج الروح من الجسد وانتقالها إلى العالم الآخر، ينادى عليها في عالم البرزخ بأن فلان قد أتاكم فهل تعرفونه وهو من الصالحين فإذا كان من الصالحين يدخل عالم البرزخ أما إذا كان من المشركين وغير المسلمين فيدخل في عالم «البرهود»! والبعض يقول إن هذا العالم موجود في اليمن !

الروح في الأحلام:

النوم هو الصورة المخففة للموت، أي الانطلاق المؤقت للروح فهي تسبح مرتحلة إلى أقصى الغرب وتعود إلى أبعد الشرق وتزور القاصي وتعود للداني، تسافر إلى القارات وتقطع البحر والمحيطات في أقل من طرفة عين، ترى آلاف المشاهد وتستعرض مئات المناظر وتسمع ملايين الكلمات وتتحدث مئات الأحاديث في برهة.

ولا شك أنه حدث لكل إنسان مرة أو أكثر أن رأى في منامه منظرا بشكله أو مكانا بذاته أو حادثا بتفصيله، ثم نسي الحلم أو لم ينسه، وبعد فترة طالت أو قصرت يتذكر الحلم إذ يرى في الحقيقة المنظر بشكله ولم يكن قد سبقت له رؤيته ويرتاد المكان بذاته ولم يكن قد سبق له زيارته أو يرى الحادث واقعا دون أن يكون قد وقع قبلا[13].

حيث عقب الاخباري «ابو حسين» بقوله (إن الرسول «ص» قبل بعثه بالرسالة للأديان يرى الحلم ليلا فإذا به يتحقق صباحا، حيث قال الرسول «ص» (رؤيا المؤمن جزء من ستة وأربعين جزءا من النبوة).

فالأحلام عند أهالي القرية لها أهمية كبيرة في حياتهم، و لا يمكن الاستهانة بها والتحريف فيها «الى يكذب في الحلم يكذب على الله» ففي اعتقادهم هي من عند الله، فهي تفسر على أنها رسائل أو تنبيهات آتية من البشر سواء كانوا أحياء أو أمواتا. وهناك الكثير من الأحلام التي سمعتها من أهالي القرية تبين تلك الأهمية وذلك الاعتقاد لديهم حيث ذكرت إحدى الإخباريات بانها حلمت بشخص توفي وهو من نفس القرية وأن الأشخاص من حوله يشيعونه وفي اليوم التالي من الحلم خرجت في الصباح وإذا بالحلم يتحقق ونفس الشخص يتوفى.

ويعتقد أهالي القرية أنه لا يمكن للروح الظهور إلا في الليل وقت الظلام والسكون لهذا يفسر البعض من أهالي القرية أن الأرواح تزور الأحياء دوما في الأحلام وقت الليل.

http://www10.0zz0.com/2011/03/06/00/461322859.

والحلـم هو أحد نشـاطات الـروح فهي التي تمارسـه وتتحكم فـي نوعه أيضا حسـب قوتها وضعفها الإيماني.

ولهذا يقسـم أهالي القريـة الحلم تيمنا بالنبي (ص) إلى ثلاثة أقسام هي:

1) الرؤيـا الصادقـة أو بشـرى المؤمنين: وهـي التي تتحقق في الواقع تماما كما حدثت في الحلم سـواء كانت رؤيا صريحة أو مرموزة وهي مرتبطة بالأرواح الطيبة.

2) الحلم الشـيطاني: وهي الكوابيس كما هو معروف وتكون مرتبطة بالأرواح الشريرة.

3) محـاكاة النفس أو حديـث النفس: وهي الأحلام التي ترتبط بجميع أنواع الأرواح.

ففي حالة النوم وقـت الليل تخف القيود على الأرواح بدرجة تسـمح لها بالانطـلاق والتحليق في أرجاء الأرض والسـماء والاتصـال بالأرواح الأخرى والانتقال عبر الزمان والمكان بما تسـمح لها طبيعتها وحالتها من القوة والضعف.

وعـزز ذلك الإخبـاري «أبو حسـين» بقوله إن الروح عند النوم تغـادر البدن لذلك يطلق على النـوم موتة صغرى لأن الروح لا تكون متلبسـة فيه ولكنهـا تعود مرة أخرى للبـدن بعد الانتهاء مـن الانتقال إلـى أماكن أخرى، ودلـل على ذلك أبومحمد(ع)[14]: «أما الإنسـان إذا نام فإن روحه متعلقة بالريـح والريح متعلقة بالهـواء إلى وقت يتحـرك صاحبها إلـى اليقظة، فـإذا أذن الله برد الـروح جذبت تلك الـروح الريـح وجذبت الريح الهواء فرجعت الروح إلى مسـكنها في البدن، وإن لم يبعث الله برد الروح إلى صاحبها جذبت الهواء الريح وجذبت الريح الروح فلم ترجع إلى صاحبها إلى أن يبعثه الله تعالى».

ويعتقـد أهالـي القريـة أن روح الميت تزور أصحابهـا عند النوم وتحدد لهـم ما تبتغيه منهم، فاذا حلم الشخص بأنه يريد هدية من فلان أو أخذ

هدية منــه أي أنه يريد منه قراءة القرآن أو يصلي ركعتين ويهدي ثوابها له وكذلك إذا حلم الشخص بأن الميت يناديه أو أخذه الى مكان لا يعرفه فهذا يعني أنه سوف يلتقي معه قريبا في العالم الآخر، حيــث أكدت على ذلك الإخباريــة «فخرية» عندما فقدت إحدى قريباتها ابنتهــا (حلمت قريبتي بأن أخــا زوجهــا «وهو ميت» ينظف غرفة متســخة فســألته لماذا تنظفها ؟، فقال لها ســوف تزورني أختي وابنتها، وبعد عدة أيام من هذا الحلم توفيت ابنة أخته).

واتفق معها الإخباري «علي» وعقب (انا مررت بنفس التجربة تقريبا لكن لله الحمد لم يتوف أحد، لكن حلمي فتح عيني على شيء أغفلته لفترة طويلة ونسيته، حيث حلمت بأنه زارني شخص في النوم يقــول لي بأنه علي دين ويجــب أن أؤديه وعندما اســتيقظت من النوم تذكرت بــأن عليَّ «نذر» لم أؤدِهِ، وظــل هذا الحلم يتكرر مرات ومرات إلى أن أديت الدين فتوقف ذلك الحلم).

و الملاحــظ أن أفراد القريــة يختلفون بعض الأحيــان فــي تأويل وتفســير هــذه الأحلام كل حســب ما درج عليه فــي أســرته وعائلته فمثلا إحــدى الإخباريات تقول إنه عندما يرى في الحلم شــخص متوف والنائم يريد منه شــيئا فيمســك بالإصبــع الكبيــرة «الإبهام» للشــخص المتوفى في يده ويطلب منه الشــيء الــذي يريده فيتحقق مــا يريده، لكن تعارضها صديقتها وتقول بأنه إذا حلم بشــخص متوف فيجب عدم الاقتراب منه أو الذهاب معه إلى أي مكان وذلك نذير شــؤم حيث تفسره بانه سوف يلحقه للعالم الآخر ويموت.

وتوقيــت وقــوع الحلم له أهميــة كبيرة حول مصداقية الأحلام، فبالنســبة لأهالــي القرية الكل اتفــق على أنــه إذا وقع الحلم بدايــة النوم أو قبل آذان الفجر فهو صادق ويتحقق ولكن ليس حرفيا وفي بعض الأحيان تكون هناك تفســيرات لأشياء معينة في الحلم وهذه التفسيرات هي التي تتحقق والكل متفق عليها، أما بالنســبة للأحلام التي تقع بعــد آذان الفجــر أو في وقت الظهيــرة فهي غير صادقة لأنها وقعت وقت أداء الفريضة فتعتبر من عمل الشيطان لأنه يلهي النائم عن أداء فريضته.

http-//4.bp.blogspot.com/_i7OLvwpqjlM

فالأحلام الصادقة والتي تتحقق تســمى رؤيا حيث يكون الشخص ما بين النائم والصاحي، فهذه الرؤى لا تحدث لأي شــخص وإنما للأشــخاص الصالحيــن والعلمــاء الروحانييــن حيــث هؤلاء الأشــخاص تزورهــم أرواح الأوليــاء الصالحين والأئمــة الأطهار ويكون هناك هدف من وراء هذه الزيارة مثل الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر أو حثهم على الســير في الطريق الصحيح في أمور هم محتارون فيها، فهؤلاء الأشخاص يعتبرون من المحظوظيــن لأنهم رأوا الأئمــة الأطهار والأولياء الصالحين حيث يقول لهم العامة» عليكم بالعافية» و يتمنون أن تزورهم هذه الأرواح المشرفة. وهناك

الكثير من الأمـور الغريبة التي حدثت وتحققت وكان السـبيل فـي تحقيقها هي الأحلام، حيث حدثـت المعجزات والكرامات التي جعلت الأهالي يؤمنون بهذه الأحلام.

الروح وخلق الكرامات والمعجزات:

إن اللـه سـبحانه وتعالـى كـرم الإنسـان بالعقل والتدبيـر والعبادة، والإدراك والفهم والتفسير والاستدلال والحكـم علـى غيره مـن المخلوقات. وهـذه الكرامات الخاصة تكشـف ما للإنسـان من ملكات خاصة يتميز بها عن غيره من الكائنات، كما أنها تكشف بمقدار توفرها لدى الإنسان الفرد عما يتمتـع به مـن فروق فرديـة عن بني جنسه.

فلقـد ميز الله رسـله ونبيه محمد صلى الله عليه واله وسـلم وأهل بيته عليهم السـلام عن باقي خلقه بقدرات خارقة يعجز البشـر عن الإيتاء بمثلها وذلـك بقدرتـه وعظمتـه وبقوله كن فيكون.

حيـث دلت النصوص مـن الكتاب والسـنة على أن الله عز وجل يكرم من يشـاء من عباده الصالحين، ويجري على أيديهم من عجائب قدرتـه، فالله عز وجل فعال لما يريد لا يسـأل – سبحانه وتعالى – عما يفعل، والخلائق يسألون.

المعجزة والكرامة

المعجزة تعريفها باصطلاح الشرع: أمر خارق للعـادة يظهـر على يـدي مدعي النبـوة، مقرون بالتحدي.

وكلمة أمر خارق للعادة: معناها ليس من عادة البشر فعل هذا الشيء كتفجر الماء من يدي رسول الله.

مقـرون بالتحدي: معناها أن يتحدى بها النبي على نبوته. سـالم من المعارضـة بالمثل: لا أحد يسـتطيع أن يأتي بمثلها. كالذي حصل مع سيدنا

http//www.jawwad.org-uploads-attachments-1302874516.jpg

موسى لم يستطع سحرة فرعون أن يأتوا بمثل ما أتى به موسى.

يظهـر علـى يدي مدعـي النبـوة: معناها فما كان خارقـا للعادة لكنه لم يقتـرن بدعوى النبوة كالخـوارق التي تظهـر على أيـدي الأولياء أتباع الأنبياء فإنه ليس بمعجزة بل يسمى كرامة ولكن تسـمى معجزة للنبي الذي يتبعه هـذا الولي لأنه لـو لم يسـلك طريق هذا النبي لـم يصل إلى هذه الكرامة[14].

والمعجـزة يجب إظهـار معها دعـوى النبوة دون الكرامـة، فيجب على الولي أن يخفيها إلا عند الضرورة. فكل ما وقع معجزة للأنبياء جاز وقوع مثلـه للأوليـاء، إلا إنزال القرآن، وطلوع السـماء بالجسد يقظة[15].

فكثير من أهالي القرية لا يميزون بين المعجزة والكرامة فكل شيء خارق للعادة يطلقون عليه لفظ

معجزة، علـى الرغم من معرفتهم بمعنى المعجزة ومعنى الكرامة ومعرفتهم بأي منها يخص الأنبياء أويخص الأولياء الصالحين وأهل البيت (ع) لكنهم يدمجون معنى الكرامة في لفظ المعجزة.

كرامات الأرواح الطاهرة

ومن الملاحـظ أن أهالي القرية يؤمنون إيمانا تامـا بهذه المعجزات والكرامـات، لكنهم يذكرون الكرامات ويتداولـون سـيرتها ويتناقلونها أكثر مـن المعجزات، وكان تبريـر الإخبارية فرية على ذلـك بأن المعجزات لا اعتراض عليها ولا نفي في حدوثها فهـي مذكورة في القرآن الكريم والجميع يعرفهـا، لكـن الكرامات وخصوصـا التي تخص أهل البيت عليهم السـلام فهي حدثت فيهم ومنهم واسـتمرت الى زمننا هذا وسوف تستمر إن شاء الله، وعليها اعتـراض ونفي، وفي بعض الأحيان يطلـق عليهـا بالتكفير والضلالـة وبأنها بدع من خلق الإنسان.

الخاتمة:

الإنسان جسد وروح موروثة فطرية... وبديهة عقليـة.. ومعلومـة دينية.. وحقيقـة علمية... فكل إنسـان يتكون من جسد وروح والروح عنده أهم من الجسـد فالطقـوس التي تتم والعـادات التي تتـوارث عند المولد وعند الموت كلها تشـير إلى اهتمام الإنسان الفطري بالروح.

وكذلك الحال مع جميع الديانات والمجتمعات، وبيـن العامة من البشـر حتى الجهلـة منهم فهم يؤمنون بالروح بل وبأنها أسمى وأقدس وأعز ما يملكون بـل إنها تملكهم ولا يملكونها، ولذلك نجد أنه يتوارد في أحاديثهم أنهم يحبونهم بالروح، أو أنهم يفتدون من يحبون بأرواحهم، وكذلك يتكرر منهم أن هـذا روحه مألوفة وهـذا روحه صافية وذلك روحـه مشـاغبة والكل يوصـي بالاعتناء بالروح.

ونجد أن الإنسـان من أقـدم تاريخه، والطفل من أولـى مراحله، والمجتمعـات منذ قيامها وكل من هـم على الفطرة لا جدل عنهم ولا نقاش فيهم فهم يؤمنون إيمانا لا شك فيه بوجود الروح. مما يؤكـد أن الإيمان بالروح هو موروث فطري فطر اللـه الناس عليه كما فطرهم على الإيمان به. حيث يؤمن كل انسـان أيا كان وضعه وأيا كانت درجة علمه وحصيلة معرفتـه في أي زمن كان وفي أي بقعـة عاش وفـي أي عمر هو بوجـود قوة عاقلة مدبرة حكيمة رحيمـة قادرة خلقته وخلقت العالم الذي يعيش فيه، وإن اختلفت تصورات الناس لهذه القوة بقدر عقولهم وطاقة عملهم ومدى استيعابهم للدعوات الدينيـة التي وصلت إليهم، ولكن الفطرة التي اسـتقرت في وجدان كل نفس وتملأ كل قلب هي فطرة الإيمان بالخالق، وكذلك الفطرة التي هم عليها بالنسبة للروح فإنهم يؤمنون بوجودها وعلو شـأنها وعظيم قدرتهـا وإن اختلفوا في تصورها وتحديد ماهيتها.

المراجع

1 ـ سـماحة الشيخ حسن خالد، مرجع سبق ذكره، ص 77.
2.مجلة المعرفة، من تجارب الامم: بين الروحي والمادي، ص 50.
3.مخلـص عبد الحليـم الريس، مرجع سبق ذكره، ص 126.
4.المرجع السابق، ص 127.
5.مخلـص عبد الحليـم الريس، مرجع سبق ذكره، ص 127 و 128
6.د.مخلص عبد الحليم الريس، الطاقات الخفية اللاإنسانية، ص 70 – 71.
7.المرجع السابق، ص 72.
8.المرجع السابق.
9.علـم الفولكلور، ج 1، تاليف د. محمد الجوهـري، ط 3 جامعـة القاهـرة، 2000 م.
10.محمـد محمـد قاسـم، مدخلى الى الفلسفة، 2005 م.
11.سورة الاسراء: آية (85).
12.سورة النساء: آية 69.
13.عبد الرزاق نوفل، من أسرار الروح، ص 72.
14.المقصود بابي محمد «ع» هو الإمام الحسن العسكري.
15.http://www.aljawhra.net/12.htm
16.http://elksad.com/lofiversion/index.php/t87694.htm

آلة المرواس وضاربها، الفتى الأسمر

ضاحي بن وليد

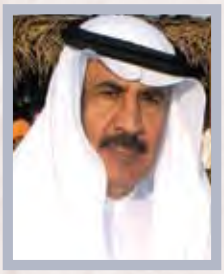
حسين مرهون / كاتب من البحرين

ما أصعبَ أن تشتقّ لنفسكَ
درباً
بين شعاب الصوتْ!
كهفٌ عربيْ
من يُرغمه أن يطأ الأرضْ؟
اشربْ يا ضاحي
من يُرغمهُ؟
اشربْ
قد تمتصّ من الأشواك رحيق الصخرْ
وتهدّ على رأس الحفّار جدار القبرْ.

من قصيدة "تقاسيم ضاحي بن وليد الجديدة" علي الشرقاوي

مثل كل الحقائق الكبيرة في الحياة، صغيرةً تبدأ ثم تشب. وهكذا كان:

بدأ حياته ضارباً على آلة الإيقاع الموسومة بـ«المرواس»، ومنها اكتسب في أوليات تجربته الهوية المشتقة التالية: «مروس». لكنه لم يطل المكْث كثيراً. ففي ظرف بضع سنوات راح يطور هوية مغايرة سرعان ما توجته مطرباً وواحداً من أقطاب الطرب البحريني في النصف الأول من القرن العشرين. حتى مع المدى الزمني القصير الذي عاشه، ثلاثاً وأربعين سنة. ثم على الوقع الأثير لجريان هذه الهوية المستجدة بنى مأثرته. اليوم يقال المطرب أو الفنان ضاحي بن وليد، أو هكذا نعرفه، ولا يقال «المروس». رغم كل ذلك، فالرجل الأسمر أجدر الوجه، الذي يتحدر من جذر أب أفريقي ابتيع في مكة وجيء به إلى البحرين أواخر القرن التاسع عشر، وصاحب دار الطرب الشعبية الواقعة في «جراندول» شمال المحرق المسماة «لبنان»، تبدو حياته أقرب شبها إلى «تكتيكات» عمل هذه الآلة الإيقاعية التي رافق بها أستاذه الفنان محمد بن فارس منذ وهلة المراهقة لغاية منتصف العشرينات، منها إلى «تكتيكات» حياة المطربين!


مبارك عمرو العماري

لماذا نجازف بالقول ذلك؟ حسناً، لنتعرف بدءاً على بعض المعطيات المتعلقة بتقاليد العمل على هذه الآلة أسطوانية الشكل وذات الجلد السميك الثنائي. فمما يذكره بول أولسون الذي وضع مؤلفاً مهماً عن الموسيقى في البحرين ضمنه وصفاً دقيقاً للآلات المستخدمة في الفنون الشعبية أن المروس، أي الشخص الذي يقوم بالضرب على المرواس «لم يكن [عهدئذ[1]] مسموحاً له الارتجال إلا نادراً»[2]. بل إن مهمة المروس في الواقع، حسبما يشدد على ذلك باحث آخر في فن الصوت وهو مبارك العماري، هي «التقيد بالإيقاعات المتعارف عليها في الغناء». وإلا فإن الخروج على هذه القاعدة «قد يتسبب في نفي صفة الصوت عن الأغنية». ويقرر في هذا السياق أن «إيقاع المرواس هو الحكم الفصل في تسمية الصوت»[3].

يمكن الاستنتاج من المعطيات السالفة الخلاصتين التاليتين: أن المروس، ركن أساسي في الفن الطربي القديم المعروف بالصوت، لكن أساسيته تنبع بالذات من الالتزام الحرفي بالنص، أي نص الإيقاع الرئيس الذي ينتقيه المطرب. حيث يُمنع الاجتهاد أو إدخال الزخارف الإيقاعية فلا اجتهاد مقابل النص. وهو على أهميته البالغة التي يستدعي الإخلال بها اضطراباً في هوية الغناء، فهو قد يكون أي شيء إلا أن يكون فنا من فنون الصوت، إلا أن المروس، وتلك هي الخلاصة الثانية، يظل أسيراً دائماً لمحورية دور المطرب. ذلك أن هذا الأخير هو من يفرض في النهاية شكل الإيقاع بناءاً على اللحن والكلمات، التي يكون قد انتقاها مسبقاً. في حين تنبني وظيفة المروس على الالتزام الحرفي بهذا الإيقاع المنتقى، أي على لاحقيته للمطرب.

ولا يخفف من هذه اللاحقية الرأي المنقول على لسان فنان كبير مثل محمد بن فارس (1895 – 1947) من أن «المطرب الحقيقي هو المروس وليس المغني»[4]. ذلك أنه يورده هنا في معرض محض الإشادة بأهمية الدور الذي يلعبه هذا العنصر الإيقاعي في بنية فن كالصوت المصنف بأنه نوع من الغناء الفردي. ومعروف أن عدم التزام المروس بالإيقاع أو تفننه في الزخرفة، ربما أودى إلى ضياع المطرب، خصوصاً لدى خروجه عن الإيقاع كما حين التنقل بين مستوىً صوتي وآخر. وحسبما يرى العماري فالمروس «هو من يعيد المغني إلى اللازمة الصحيحة إذا ما خرج عن الإيقاع، أما إذا أخطأ ضابط الإيقاع فلا يستطيع المغني أن يعيده إلى الإيقاع الصحيح».

خارجاً على النص

الحال، فإن كل الدور المزجى إلى المروس، حتى على رغم من أهميته، إنما يقع في الحقيقة «بين قوسين» ملاكهما هو المغني نفسه. في المقابل، تصب الحكايات القليلة المتوافرة التي تُروى عن حياة ضاحي بن وليد في تظهير صورة فنان، هو الآخر يقع «بين قوسين»، أو هكذا أريد لها أن تكون. لقد كان مفاجئاً جداً لأستاذه محمد بن فارس أن يجده خارجاً عن النص المرسوم. لكن ليس عن الإيقاع

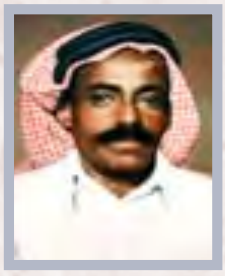
هذه المرة، إنما عن النص المقدر له أن يكونه. يتناقل أغلب الدارسين لحياة الأخير عن خصومة طويلة اشتهرت بينه وبين ضاحي على خلفية اكتشافه في «دار لِخْضاري» التي شهدت أوليات تكوين ضاحي الفني، أن الأخير قد صار يتوافر على ملكة أخرى غير «الترويس»، وهي الغناء. الشيء الذي لم يكن قد خبره عنه من ذي قبل. وكان كافياً لأن يؤدي هذا الاكتشاف إلى هز يقينه فيه حد طرده من الدار، مرة واحدة وإلى الأبد[5]. حيث لن يلتقيا ببعض إلا بعد سنوات ولكن بعد أن أعيد رسم خارطة الأدوار بينهما. وهكذا كان!

الأمر أشبه بمطرب انتقل من مستوى صوتي إلى آخر، ثم لدى عودته، فوجيء بغتة أن «المروس» لم يكن ماكثاً بانتظاره على نفس الإيقاع، فضاع. أما في حالة بن فارس فقد ترتب على مسألة «ضبطه»، ضابط إيقاعه النجيب في وضعية الخارج على النص، أي ليس كما اعتاد منه منذ وهلة إشراكه في «الكار»، ترتب على ذلك قيامه بقلب كل قاعدة اللعب. لم يكن ليقبل أن يجد ضاحي مزاحماً له على نفس رأس المال الرمزي. لذا فقد صار التلميذ وحيداً الآن. وفي وحدته القصيرة نسبياً خارج القوس سينشيء مأثرته العظيمة، مطرباً هذه المرة وصاحب دار، تدور أسطوانات الفونوغراف خاصته في مدار آلة الغرامافون، آلة السماع البدائية الصنع والمؤلفة من صندوق صغير، في المقاهي الشعبية في المحرق والمنامة، تماماً كما تدور أسطوانات أستاذه، وليس مروساً. بل سيحرز سمعة محببة في أوساط العامة والتفافا من الناس أكثر تلائم كونه الأقرب إليهم اجتماعيا من الأستاذ. وكما نقل بعد ذلك الشاعر الشيخ أحمد بن محمد آل خليفة (1929 – 2004) الذي يعود له الفضل في حفظ كثير من أرشيف فن الصوت، فلن يجري جَسر القطيعة بينهما قبل قيام شخصية كبيرة من وزن الشيخ علي بن عبدالله آل خليفة الذي تتحفظ الكتابات المؤرخة لفن الصوت عادة في ذكر اسمه تصريحاً، بالتوسط شخصياً له عند بن فارس. ولكن بعد أن تكون قد مرت سنوات جرت فيها، ما من شك، مياه كثيرة بينهما.

علاقة ملتبسة

تتفق المراجع التاريخية على الإشارة إلى تشاركهما السفر إلى بغداد للتسجيل في استوديوهات شركة «هيز ماستر فويس» (1932). إلا أن أياً من هذه المراجع لم ينقل لنا أية إشارة ودية صريحة صدرت عن محمد حيال التلميذ. ويبدو أنه كان أقرب إلى تلميذه الآخر محمد زويد (1900 – 1982) منه إلى ضاحي. على ما يمكن أن يستشف من ترشيحه الأخير للذهاب بمعية بعثة شركة «بيضافون» للتسجيل في بغداد (1929). رغم أن مسحاً ميدانياً كانت قد أجرته الشركة بغية اكتشاف أصوات صالحة للتسجيل خلصت فيه، حسبما يفيد عبد الحسين الساعاتي، إلى صوتين فقط تنطبق عليهما المواصفات المنشودة، وهما محمد بن فارس وضاحي بن وليد[6]. لولا أن الأخير كان غائباً على متن إحدى سفن الغوص. ما جعل زويد يفوز بقصب السبق كأول شخص يطرح أغانيه من خلال أسطوانات سهلة التداول.

وعدا تلك الواقعة التي رشحت وهلة مصالحتهما ببعض، والتي جرت في الدار الموسومة بـ«السيفية» في قرية الجسرة، حيث يروي الشيخ أحمد أيضاً أن بن فارس اشترط قيام ضاحي بغناء «مال غصن الذهب»، كعربون للصلح، وهو ما حصل فعلاً، في الوقت الذي همّ هو بالترويس له إلى حد إدماء أنفه بعد أن استبد به الطرب وراح يقذف «المرواس» في الهواء ومن ثم يعيد تلقفه مرة بعد مرة[7]. أقول، عدا هذه الواقعة، فإن ما يتوافر بين أيدينا بهذا الصدد، فيما يتعلق بكيفية تمثيل ضاحي في حكايا و«حواديت» محمد بن فارس، أقرب إلى أن يكون قاموس ضغينة معبأ بالنعوت التحقيرية والإشارات التي أريد منها القدح أكثر من أي شيء. إضافة إلى قصص كثيرة تعكس تلقياً مستريباً. وبدءاً من الحادثة آنفة الذكر حين وجدانه مغنياً خلسة في «دار لخضاري» فصاعداً، لن يرد اسم ضاحي إلا على صيغة التصغير الغريبة «فعّول»، أي «ضحوي». التسمية الأثيرة التي سيعتاد بن فارس مناداته بها في معرض إنكاره الدائم: «ضحّوي صار مطرب» أو «أرى ضحوي صوته طلع» حسبما يروي معاصر


الفنان محمد بن فارس

له وهو باحسين المسلم. إلى ما سيخلع عليه من نعوت أخرى، مثل: «ملك الموت»[8] و«مطربي البحارة»[9]، الصفة التي سيحصل أن يشركه فيها وتلميذه الآخر زويد. كناية عن ركوبهما معاً على متن السفن، إلى جوار العامة من بحارة وشغيلة عاملين، وهو الشيء الذي لا تذكر المصادر أن بن فارس احتاج إلى أن يفعله.

الأمر يتعدى ذلك طبعا ليطاول حشد الأقاصيص المروية على لسان بن فارس والتي ستخلف في الأذهان صورة لا تمّحي لضاحي، تتسم بالتطفل واللصوصية النفعية. حيث سيجري تناقلها مشافهة، ومن ثم ستنتقل بعد ذلك إلى مظانّ الكتب فتقام عليها الحجة والدليل. حتى أن بول أولسون يخلص من تمحيص الآراء التي جمعها بعد جولته على دور الطرب إلى القول في معرض التعريف به «يُعرف أنه كان مبتكراً وفي الوقت ذاته يشاع بأنه كان سرّاقاً للموسيقى»[10]. فالصورة الشهيرة المعتمدة في تمثيل كامل الثبت التعريف لضاحي، هي تلك التي تؤشر على قيامه بالتسلل وراء سعف النخل والعشيش – تعرف محلياً بالبرستج أو البرستي – التي كان محمد يقيم فيها سمراته للتلصص عليه وسرقة نصوصه وألحانه. ليصار بعد ذلك إلى إعادة غنائها، ولكن من واسطته.

المغفور له بإذن الله تعالى الشيخ أحمد بن محمد آل خليفة (1929 - 2004)

وهناك كثير من القصص المرسلة أو «الحدوتات» التي تروى بهذا الشأن، منها ما يوردها أولسون نفسه الذي كان، رغم ذلك، حذراً في نقلها حد وصفها بالأساطير. فيقول «وفقاً للأسطورة فإن محمد بن فارس فر مرة إلى كوخ معزول مصنوع من سعف النخيل من أجل تجريب أحدث مؤلفاته الموسيقية دونما إزعاج من أحد. أبقوا ضاحي بعيداً، هكذا طلب من جماعته، لكن ضاحي قدم متخفياً بلباس جندي، ووضع أذنه على البرستج آخذاً كل شيء إلى جوفه: الكلمات والألحان. وهناك القصة التي يذكرها العماري من أن أميراً من الإقليم زار البحرين فحضر أمسية غنائية لمحمد بن فارس في قرية سنابس. «بالطبع سأغني ولكن بعد أن تأمروا بمغادرة هذا الشخص»، كان هذا شرط محمد رداً على سؤال الأمير إياه بالغناء، مشيراً بإصبعه إلى بلال بن فرج، وهو مروس صديق إلى ضاحي بن وليد كان متواجداً في الغضون. ذلك على أساس أن ضاحي من بعد أن انكشف أمره، وتلك هي الأسطورة الأخرى، صار يبعث بتلامذته للقيام بالتلصص بدلاً منه. على أن يصب محصولهم لديه في النهاية.

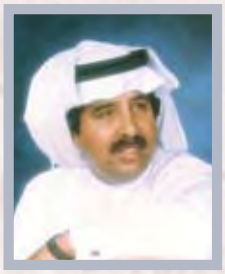
4 – روايات متضاربة

على خلاف هذه «الحدوتات» التي تصب في اتجاه تكريس صورة ضاحي «سراقاً للموسيقى»، وهي كثيرة، نجد في المقابل جوانب الصورة الأخرى، خصوصاً الشخصية، تتسم بفقر شديد، بله التناقض. فللوقوف على السبب الذي يمكن أن يكون وراء توقفه عن الغناء في آخر سني عمره ثم وفاته بعد فترة قصيرة. وهي مرحلة نفترض أنها قريبة نسبياً، مقارنة مع لو كان المسعى هو بناء بروفايل عن طفولته مثلاً، فهي تدور في فلك أربعينات القرن الماضي. وجدنا نفسنا أمام 4 روايات تضرب الواحدة منها الأخرى. رواية تشير إلى إصابته بسرطان الحنجرة[11]، وأخرى بداء السل[12]، وواحدة ترجح موته بعد تجرع زجاجة من «السبيرتو» الحارق[13]. وثمة رواية رشحت مؤخراً تدفع باتجاه كونه قد توفي بداء السكري[14]. وبشأن أسباب امتناعه عن الغناء، يضاف على ما يروى عن مرضه، ما يروى عن منعه أيضاً.

ولكتابة هذا الملف عنه، أخفقنا في إقناع أكثرية من نعرف قربهم من مجال فن الصوت والطرب الشعبي، بله أولئك الذين ربما عدوا متأثرين به أو ممثلين لفنه حالياً، في التحدث! بل أننا اكتشفنا ونحن بصدد تدقيق العناصر المادية المتوافرة عن حياته، أن الصورة الفوتوغرافية الوحيدة التي يجري تداولها له هي ليست صورته في الحقيقة إنما تعود لأحد أقربائه – ننشر ضمن هذا الملف صورته الصحيحة –. فكأنما كان كافياً سحب صورة أرشيف لواحد ممن ينتمون إلى فئات الزنوج الأفارقة أو السودان ليصار إلى ضاحي بالحقيقة أو الشبه.

وستأتي حادثة منعه من الغناء، وهي الرواية

الفنان محمد علاية ومحمد زويد بالهند فى مدينه بمبى عام 1935
http-//www. zeryab .com / Gallery/Bahraini/b2



الفنان إبراهيم حبيب

التي ينقل محمد زويد بأن ضاحي قد باح بها له شخصيا، فيما كان يعوده في دارته في سنة حياته الأخيرة، وقد ذهل لمشاهدة الأخير ذاوي الجسد حسيراً من أي خرقة تغطي بدنه، تأتي لتعقف قوساً مأسوياً شديد الإيلام على حياته. في حين تظل ملحمته الفريدة في فن الصوت التي تُرجمت في الأسطوانات المسجلة في بغداد (1932) وحلب (1935)، وفي تلابيب صوت قوي، شجي، عالي النبر والمشبع بالأحاسيس المتدفقة، تظل خروجاً مؤقتاً على النص المقرر له، أي تماماً كما سلفت الإشارة «بين قوسين». من جهة، لدينا المروس ضابط الإيقاعات لكن المتواري خلف هيبة الأستاذ التي لا تقاوم. ومن جهة أخرى، لدينا قعيد الأسواق الملوي على حسرة كتيمة من جراء مشاهدته جميع المجايلين له يخفّون رواحاً وإياباً للغناء في إذاعة الحلفاء لدى افتتاحها (1940)، في حين هو لا. أو في أحسن الأحوال، المريض الحسير والمطّرح الفراش.

موسم الهجرة من مكة

إحدى أكثر الوصمات التي التصقت باسم ضاحي هو كونه مولّداً من أب ينتمي إلى فئة «العبيد»، ما أكسبه صفة «العبد» هو الآخر بالمصاحبة. لا تذكر أي من المصادر التي صادفناها، السنة التي يحتمل أن يكون قد جيء فيها بوالده من مكة. ويتم الاكتفاء بالقول إن ذلك قد تم في خلال موسم الحج. وأن من ابتاعته هي الشيخة عائشة بنت محمد آل خليفة (ت 1947) زوجة الشيخ عيسى بن علي آل خليفة (1869 – 1932) حاكم البحرين وقتذاك. إلا أننا نرجح أن ذلك قد حصل قبل نحو عقد من ولادة ضاحي أي في حدود العام 1889. وذلك اعتماداً على تأوّلنا إلى إشارة يوردها لوريمر في كتابه «دليل الخليج» الذي أعده بطلب من حكومة الهند البريطانية وقد زار البحرين بغرض إنجاز هذه المهمة في الفترة ما بين سنة (1903ـ 1905)، وهي تفيد بعض المعطيات بشأن حركة جلب العبيد من مكة في تلك الفترة. فيقول «في أكتوبر عام 1889 ذكر وكيل المقيم البريطاني في البحرين أن رقيقاً أكثر من المعتاد قد أحضروا إلى البحرين مع الحجاج العائدين من مكة»[15].

على حين أن ذلك كذلك، تصب إجابات جميع

الفنان محمد زويد

المراجع التي استوضحناها في اتجاه أن ضاحي، حتى الساعة التي توفي فيها، قد ظل خادماً، فلم يُسمع عنه بعتقه. على رغم من أن المرحلة التي عاش فيها (1898ـ 1941) قد شهدت تحرير كثير من العبيد. يذكر لوريمر أن «حركة التحرير بين الرقيق في البحرين بلغت في ذلك الوقت نسبة كبيرة». في الواقع، تعود أولى المحاولات الجدية لتحرير العبيد إلى العام 1895، العام السابق لولادة ضاحي بنحو ثلاث سنوات، حين حصل قائد سفينة صاحب الجلالة «بيجون» على تصديق من شيخ البحرين عبارة عن وعد غير رسمي قطعه بعض زعماء البحرين «بأنهم لن يبيعوا أو يشتروا أو يتعاملوا بالرقيق في المستقبل». ويقول لوريمر «إن هذه المحاولات لم يكن لها أثر يذكر». وذلك إلى أن فوّض الوكيل السياسي في العام 1905 بإعتاق «العبيد كلما وجد فرصة مناسبة لهذا الإجراء دون الرجوع إلى المقيم العام في بوشهر».

وبشأن ضاحي لحظنا أنه يجري تخفيف الأمر من قبل من أرخوا لفناني الصوت بالقول إنه لم يكن عبداً بمعنى المسترقّ. فقد كان يتمتع بحرية نسبية في الحركة لم تعرف عن الرقيق. في الحقيقة، إن تخيله مالكاً لدار شعبية تقدم فنوناً تعد عهدذاك ممنوعة أو محرمة، وسفره إلى بغداد وحاضرة الشام للتسجيل يدعو إلى تصديق ذلك. وربما السبب الكامن في ذلك ما يشدد عليه العماري من أن «عبيد الشيوخ» يتمتعون بصفة اجتماعية أرقى من عبيد الناس العاديين. ويبدو أن هذا الرأي أقوى من الرأي الذي يسوقه إبراهيم حبيب حين يرد الأمر إلى «تمكن قيم الإسلام». الشيء الذي يدعمه كلام لوريمر نفسه حين ينقل على لسان أحد الملازمين البريطانيين ممن التقاهم في أثناء عمله في البحرين، قوله إن «الخدم والعبيد [كانوا] يشغلون وظائف لا تكون إلا للشيوخ فقط».

أنا وأنت مثل مثل

ويبدو فيما يتعلق بضاحي أن الأمر قد وصل إلى مرحلة متقدمة حد المجادلة بشأن وضعه الاجتماعي. فيما يمكن أن يدعى اليوم، بعبارة جيمس سكوت، من أشكال «المقاومة بالحيلة بين العبد والسيد»، وربما حتى من دون حيلة. وذلك حسبما يمكن أن تفيده حادثتان ذاتا دلالة هنا، وقد وقعتا في بغداد أثناء وجود ضاحي وأستاذه محمد بن فارس معاً للتسجيل. فمما يستذكره الفنان المرحوم محمد عيسى علاية (1919 – 2002) الذي روى هاتين الحادثتين في حوار معه العام 1987 أنه «حين كنا في بغداد خرجنا للسوق فاشترى محمد بن فارس (رقية) – نوع من الثمر الصيفي – وطلب من ضاحي أن يحملها، فرفض ضاحي بن وليد ذلك قائلاً: أنا وأنت مثل مثل»[16] أي من نفس المقام. وقد تطور الأمر بينهما «إلى مشادة»، وفق ما تفيده عبارة علاية.

يواصل الأخير سرده لتطورات المشادة فيقول «حين حل موعد التسجيل أصر محمد بن فارس أن يقوم بالترويس له ضاحي بن وليد، رغم وجود مروسين مثل سعود بو هويدي، و[ملا سعود] المخايطة، أو يعود دون تسجيل أغنية واحدة». الأمر الذي لم يكن ليحصل طبعاً لولا قيام شركة التسجيل بإكراه ضاحي. يقول علاية «خيّر المسئولون عن التسجيل ضاحي بن وليد بين الترويس لمحمد بن فارس أو العودة إلى البحرين دون تسجيل. فاضطر ضاحي لتلبية طلب محمد بن فارس». والحال، تكشف هاتان الحادثتان

عن موقف متطور لوضعية ضاحي تتجاوز صفته كخادم أو عبد. فهو يظهر فيهما بصورة المتمرد على علاقات القوة المفترضة بين العبد وسيده، حتى أنه يتجرأ فيعلن أمامه «أنا وأنت مثل مثل». بل يتفاقم الأمر فيصل إلى مستوىً أبعد حد عصيان أمر السيد برفض الترويس له.

وفيما يظهر تأتي محطة توقفه عن الغناء والتي امتدت حتى ساعة وفاته (1941)، بعد نحو تسع سنوات من هذه المشادة، مريضاً بالحنجرة أو السل أو السكري، أو مكرهاً على ذلك، مثلما تؤيد ذلك الرواية التي ينقلها الشيخ أحمد بن محمد آل خليفة من أن الشيخة عائشة قد أمرته بالتوقف عن الغناء «أو سأقوم بإعادتك إلى المكان الذي اشتريت منه والدك»[17]. تأتي لتتوج مسعىً متطوراً من الرغبة الكامنة في التحلل من أشكال علاقات القوة المقيمة. حتى مع تمتعه ببعض الامتيازات من جراء كونه «عبد شيوخ»، حسب العبارة التي يستخدمها العماري.

الأمر أشبه تماماً بالمروس الذي خرج عن الإيقاع، فأضاع المغني، ما أدى إلى أن يقوم الأخير بطرده من الفرقة. ألم نقل إن أقرب الأشياء إلى تمثيل حياة ضاحي هي تلك الآلة الأسطوانية ثنائية الجلد التي يتطلب العمل عليها «التقيد بالإيقاعات المتعارف عليها». وقديما عُرف أن عدم التقيد بها يمكن أن ينسف العملية الغنائية برمتها. أما في حالة ضاحي فهي قد نفته إلى خارج «الكار» الفني وكان يمكن أن تصل به إلى خارج الجغرافيا. الحاصل، أنه لم يتقيد!

الهوامش

1- على خلاف من المروسين المعاصرين، حيث يذكر مبارك العماري أنهم قد «أخذوا يتفننون في إدخال الزخارف الإيقاعية ويتبارون في ذلك مما غير الإسلوب التوقيعي في فن الصوت». انظر الدراسة المعنونة تحت: إشكالية تدوين تاريخ فن الصوت في الخليج والجزيرة العربية، مبارك العماري، مجلة البحرين الثقافية، المجلد 8، العدد 27، 2001.

2- بول روفسنغ أولسن، الموسيقى في البحرين: الموسيقى التقليدية في الخليج العربي، تر: فاطمة الحلواجي، كتاب البحرين الثقافية، وزارة الإعلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2005.

3- مبارك العماري: م، س.

4- م، س.

5- يمكن الحصول على مزيد من معطيات هذه الحادثة بالرجوع إلى كتاب: رواد الغناء في الخليج والجزيرة العربية، إبراهيم حبيب، الأيام للنشر ج1، ط1، 2003.

6- نقلاً عن: مبارك عمرو العماري، محمد بن فارس أشهر من غنى الصوت في الخليج، المطبعة الحكومية، ج 1، 1991.

7- يرجع بخصوص هذه الحادثة إلى: إبراهيم حبيب: م، س.

8- إبراهيم راشد الدوسري، أعلام الطرب الشعبي في البحرين، سلسلة ذاكرة الأغنية البحرينية، ط1، 1992.

9- حول ذلك، انظر رأي مبارك العماري في الحوار التالي لهذه المقالة.

10- بول أولسن: م، س.

11- رأي يتبناه مبارك العماري.

12- رأيي يتبناه إبراهيم حبيب.

13- يشير علوي الهاشمي إلى موته بعد تجرع زجاجة من «السبيرتو» الحارق. انظر حول ذلك كتابه: «قراءة نقدية في قصيدة حياة.. تقاسيم ضاحي بن وليد الجديدة للشاعر علي الشرقاوي»، دار الشئون الثقافية العامة، ط1، 1989.

14- رأي يقول مبارك العماري في حوار مع كاتب المقال إن إحدى الشخصيات المحرقية قد ذكرته له حديثاً. راجع أقواله في الصفحات التالية.

15- حول مختلف المعلومات التي أوردها جي. جي لوريمر بشأن ذلك في كتاب موسوعة دليل الخليج الفارسي وعمان ووسط الجزيرة العربية (Gazetteer of the Persian Gulf، Oman and Central Arabia) المشتهر بـ«دليل الخليج»، انظر كتاباً يصدر قريباً عند دار فراديس وقد أعده الباحث عباس ميرزا المرشد تحت: البحرين في دليل الخليج.

16- انظر حول ذلك حواراً أجراه الصحافي عقيل سوار مع الفنان محمد عيسى علاية قبل وفاته: جريدة أخبار الخليج، 16 أغسطس/آب 1987.

17- نقلاً عن إبراهيم حبيب: م، س.

سامر الرفيحي

من الرقصات التقليدية لبدو سيناء

سمير جابر / كاتب من مصر

تمثل قضية الاهتمام بفنون الحركية – أو ما يطلق عليه الرقص الشعبي – جمعاً وتصنيفاً ودراسة، واحدة من القضايا المثيرة في مجال دراسات التراث الحركي الشعبي في مصر، فقد تعرضت فنوننا الحركية لكثير من الآراء والتصورات التي أدت إلى نسبة كبيرة من الخلط خاصة بين المادة الميدانية وبين استلهام هذه المادة وتقديمها في عروض على المسرح أو من خلال وسائل العرض المختلفة، وقد امتد أثر هذا الخلط إلى جمهور المتعلمين الذين يصعب عليهم بطبيعة الحال التفريق العلمي بين هذين النوعين اللذين ربما يتفقان في التسمية ولكنهما في الحقيقية يختلفان في الطبيعة والوظيفة.

وفي ضوء هذه المشكلة تجيء أهمية التناول العلمي لتراثنا الحركي، وتحقيق مثل هذا الهدف يقتضي نظرة جادة لأدوات التعامل لهذا التراث بدءًا من الجمع ووسائله وانتهاءً بالتحليل والتصنيف.

إذ أن دراسة أي من الرقصات الشعبية تقتضي جمعاً ميدانياً منضبطاً لهذه الرقصة، والجمع المنضبط يعني توفر مجموعة من الشروط والأدوات العلمية التي تتيح للدارس الفرصة المناسبة للوقوف على طبيعة هذه الرقصة في إطار سياقها الاجتماعي والثقافي.

ونحن هنا لسنا بحاجة إلى الإشارة إلى صعوبة العمل الميداني وما يواجه الجامع من مشكلات معقدة، على أنه في الوقت نفسه لا يمكننا أن نغفل ما يستشعره الجامع من متعة أثناء قيامه بمهمته واكتشافه لعالم الجماعة الشعبية الشديد التركيب، وهي متعة عقلية تحد من قسوة المشكلات وتبعث على الصبر بصورة يعرفها كل من عانى تجربة العمل الميداني.

ولا تقف مشكلات باحث الفنون الحركية عند صعوبات الجمع الميداني (وهي كثيرة) وإنما تمتد لتشمل محاولة تحليله وتصنيفه لما قام بجمعه،

بل إن امتلاكه لتصور واضح للتحليل والتصنيف لابد أن ينعكس من البداية في طريقته للجمع.

إن أسـلوب تحليل الرقصات الشـعبية تحليلاً «مورفولوجيـا» فقد أدى إلـى أخطاء واضحة في النتائـج التي تم التوصل إليهـا في مجال الرقص الشعبي سـواء بالنسـبة للدارسـين أم بالنسبة للمسـتلهمين مـن المصممين، ولعل أبـرز هذه الأخطاء وأكثرها جوهرية يتمثل في الأحكام العامة التي يمكن أن تسـود مثل أن الرقصات الشـعبية المنتشرة في مصر، ومنها رقصات الكف إنما هي رقصات واحدة متشـابهة ومتكـررة وأنه لا فرق – مثلاً – بين سـامر الرفيحي عند عرب الشـرق وسامر الحجالة لدى عرب الغرب، فالتشكيل فيهما واحد وهو عبارة عن صف من الرجال يدقون الكف ويغنون ويتمايلون حتى تدخل عليهم امرأة ينشـأ بينها وبين الصف حوار حركي.

إن مثل هذا الحكـم الخاطئ لا يتأتى إلا نتيجة نظـرة خارجيـة تقف عند حـدود الشـكل دون اسـتقصاء للظاهرة وتتبع لشواهدها تتبعاً ميدانياً دقيقـاً من ناحية، ومن ناحيـة أخرى دون تحليل وحداتها الحركية[1] Motive، وهو أمر بالغ الأهمية ولكنه غائب عن دراسـاتنا للفنون الحركية وذلك لافتقاد أداة علمية وهي التدوين.

واختلاف الوحدات الحركية يفصل بين رقصة وأخرى نراهما متشابهتين في شكلهما العام بينما يختلف تركيب الوحدات الحركية الأساسـية لكل منهما واكتشـاف هـذا الاختلاف لا يتـاح للعين المجـردة، كما أنـه لا يتأثر بتحليل الشـكل العام (التحليـل المورفولوجي) بينما أداته الوحيدة هي التدوين العلمي.

ولقـد أتيح لي أن أقف علـى مثل هذه الحقائق مـن خلال عملي في مجال جمـع الفنون الحركية الشـعبية بوصفي باحثاً بمركز دراسـات الفنون الشعبية منذ عام 1962، ومن خلال قيامي بأعمال تصميم رقصات شـعبية مسـتلهماً مـا أتاحه لي العمل الميداني من خبرة كما أن دراستي في دولة المجر عـام 1971 أطلعتني على هذه الأداة المهمة (التدويـن Labanotation) الأمر الذي دفعني إلى متابعة جهـود عديد من الباحثيـن الأوربيين في مجال اسـتخدام هذه الأداة سـواء في الدراسات والبحوث المنشـورة أم فـي أعمـال المؤتمرات العلمية[2].

إن هـذا النوع مـن الفنون الشـعبية (الرقص الشـعبي) مثله مثل الآثار المختبئة تحت الرمال، تحتـاج إلـى منقبيـن وباحثين جاديـن يضعون فروضاً حول احتمالات وجودها ويرفعون الرمال والغبار ثـم يحللون ويصنفون ما تم العثور عليه، فيصلون بمجتمعهم إلى مرحلة «قراءة الذات».

والمشكلة في مصر تبدأ بالباحث ذي الاستعداد لخوض غمـار هذا المجـال، فإذا وجـد مثل هذا الباحـث واجهتنا بعد ذلك مشـكلة المنهج العلمي الواجب إتباعه في عمليات:–

الجمع والرصد.

التحليل.

التصنيف.

الأرشفة.

الأطلس.

فالرقص الشعبي ليس مجرد بنية عضلية، ولا هو مجرد تشكيلات يؤديها الممارسون في بيئتهم بلا هدف أو معنى، بل هـو موضوع مهم للدرس العلمي، بحيث أصبحت دراسـات الرقص الشعبي علماً له كل مواصفات العلوم الإنسـانية الأخرى، كما تعددت مناهج دراسـته، وتباينت الأبعاد التي تختـص بتحليله وتنـاول ما يتصل بدراسـته أو توظيفه، كما أصبح مـن اللافت للنظر ما يقام في كل أنحـاء العالم من مؤتمـرات وندوات تتخذ من الرقص الشعبي موضوعاً لها.

لا يمكن أن نرى رقصة شـعبية مرتين .. بكل تفاصيلها !!

فإذا توجهنـا مثلاً إلى منطقة جنوب سـيناء، حيـث حضرنـا هناك خـلال عرس دور سـامر الرفيحي وقام الممارسـون الشـعبيون بأداء هذا الـدور من بدايته حتى نهايتـه، وبعد فترة .. أراد هؤلاء الممارسـون تكرار دور هذا السـامر مرةً

ثانيــة ترحيبــاً لضيوف العريــس وبالفعل أقاموا سامر الرفيحي مرةً ثانية.

الســؤال هنــا: هل أداء الدور في المرة الثانية هــو صورة طبق الأصل مــن أداء الدور في المرة الأولى؟

لابد – بالطبع –أن يكون بينهما اختلاف ، ليس في صلب الدور ولكن في كثير من تفاصيله، رغم أن الدور والممارسين هم أنفسهم في المرتين.

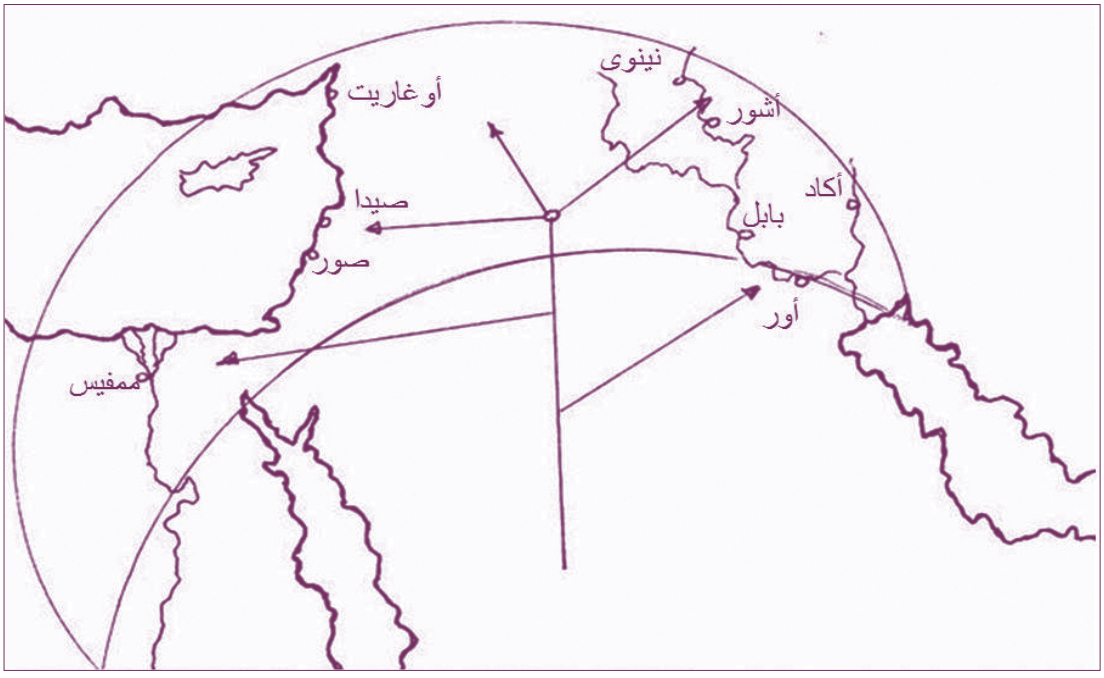
وهنا يكمــن الثراء والتنوع فــي ثنايا الرقص الشــعبي، بقــدر مــا تكمــن صعوبــة رصــده ودراسته[3].

فالرقصة الشــعبية ضمن كونها عنصراً ثقافياً مركبــاً إنما هي أيضــاً أداء فني نابــع من موقف درامــي يعكس انفعــالاً عاطفياً، وهــي تعبير عن مضامين لما توارثه المجتمــع من عادات وتقاليد ومعتقدات وأعراف وبصفة عامة موروثات ثقافية، فإن دراســة الرقصة لا بد أن تصاحبها دراســة للموسيقى الملازمة لها – ألحاناً وآلات – وفضلاً عن ذلك فإن الالتفات إلى الأزياء المســتخدمة في الرقصــة يمثل جانبــاً مهماً في التنــاول العلمي، فالباحث في الرقص الشــعبي مطالب بأن يتعرف على العلاقة بين الرقصة والأزياء المستخدمة فيها، بل وكل ما يســتخدمه المؤدي من أدوات تشارك في التكويــن العام لحركة الراقصيــن باعتبار أن الرقص هو تشــكيل بالجســد والزي لتكوين كتلة فنية ثقافية في الفراغ، وهي حقيقة تؤكد ضرورة مراعاة الالتفــات للعلاقة بين الراقــص والعمارة الشعبية للمنطقة.

بين الشرق وعرب الغرب:

لقد جاءت تلك التســمية بعد الهجرات العربية حيــث اتجهت هــذه الهجرات إلى الشــمال، بعض الموجــات منهــا اتجهــت إلى الشــرق حيث بلاد الرافديــن وموجات أخــرى اتجهت إلى الشــمال الغربــي حيث «أوغاريــت» و«صيــدا» و«صور» ومنها موجــات أخرى اتجهت إلــى الغرب عبوراً بشــبه جزيرة سيناء وصولاً إلى نهر النيل، هؤلاء يطلقون على أنفســهم عرب الشرق لأنهم قادمون من الشرق.

هذه المنطقة سميت فيما بعد بالهلال الخصيب[4] (انظر الخريطة «1»)



الخريطة (1)

بعد ذلك اتجهت هذه الموجات غرباً إلى مرسى مطـروح والسـلوم ثم ليبيـا وتونـس والجزائر وصولاً إلى المغرب، بعد أجيال عاد منهم كثيرون إلى وادي النيل، هؤلاء يطلقون على أنفسهم عرب غرب لأنهم قادمون من الغرب.

ويذكر أحد شيوخ الطحاوية وهو الشيخ «عبد اللـه محارب رسـلان» أن قبيلته فـرع من قبيلة الهنادي التي تنتمي أصلاً إلى قبيلة بني سليم، تلك التي كانت من أكبر قبائل شـبه الجزيرة العربية، وعندما هاجرت قبيلة بني سـليم في أعقاب الفتح الإسـلامي هاجر أغلبها إلى شـمال غرب إفريقيا واستقر بعضها في «برقة» و«بني غازي» والبعض الآخـر واصل الهجرة حتى تونس ومراكش، ومن هنا اكتسبوا فنون الصحراء الغربية بجانب فنونهم الأصلية وهي فنـون الصحراء الشـرقية، ولذلك نجدهـم حتى وقت قريب يؤدون هذين النوعين من الفنون:

1)سامر الرفيحي ، سامر الدحية (شرق)

2)سامر كف العرب (غرب)

حياة البدو في سيناء:

تقيم القبائل عموماً في وديان سيناء في بيوت من الشـعر تصنعها نسـاؤهم من صـوف الغنم والماعـز، وهم يفضلونها عن سـواها رغم وجود المباني، شـأنهم في هذا شأن حياة البداوة سواء في الشرق أو الغرب.

وتسـمى كل مجموعة من هذه البيوت «نجعاً» وقـد تتكـون هـذه النجـوع مـن أبراج تسـمى «النواويس»، وهو إسم قديم ولكنه مستخدم حتى اليوم.

والنجع وحدة من وحـدات القبيلة ويضم عدة عائـلات، من هذه النجوع تتكون القبيلة التي يدير شـؤونها رجل واحد نافذ الكلمة، وتسمى العائلة «العاقلة» والعمدة هو كبيرها، وتنقسم القبيلة إلى عدة عشائر يرأس كل منها شيخ.

وتنقسم العشـيرة إلى «أربع» يرأس كل منها «كبير ربع»، ولكل قبيلة علامة أو «داغ» أو«وسم» يميزون بها الإبل حتى لا تختلط بغيرها.

والقبائل التـي تعيش في سـيناء كثيرة، وقد تتداخل هذه القبائل فيما بينها بسـبب التجارة أو

صورة (1)

الخريطة (2)

النسب، وأهم القبائل التي تسكن شمال سيناء «السواركه» و«البياضية».

وفي سيناء الوسطى تعيش قبائل «الترابين» و«التياها» و«العيايدة» وفي الغرب قبائل «المساعيد» و«البياضية» و«اللحيوات»، وفي الجنوب قبائل «المعازة» و«الصوالحة» و«القرارشة» و«أولاد سعيد» و«الترابين» و«مزينة الجبالية». (انظر الخريطة «2»)

سيناء أرض الفيروز:

«وأما غرف الهيكل فقد كان المعدّنون القدماء ينامون فيها على رجاء أن ربة الهيكل وسيدة الفيروز سوف تهديهم في الحلم إلى المحل الذي يكثر فيه الفيروز».

ولكن سيناء بالنسبة لباحث الفولكلور ليست فقط أحجار الفيروز الذي استخدمه قدماء المصريين في كثير من الاستخدامات، بل هي بالنسبة له ....

سيناء التاريخ

سيناء بيت الشَعر وجلسات الشِعر ..

سيناء العادات والتقاليد والأعراف ..

سيناء السامر والدحية والرفيحي ..

سيناء المرواس والسمسمية والرباب ..

وأحب أن أسجل هنا كباحث تخصص في دراسة الفنون الحركية أن سيناء الشمال تختلف إلى حد كبير عن سيناء الجنوب في هذا المجال والسبب مرجعه إلى أن سيناء الشمالية تأثرت بعاملين اثنين:

أولهما: أن سيناء الشمال تأثرت بفنون الشام في الشمال منها لذا نرى في العريش – مثلاً – ألوان من رقصات الدبكة (الطيارة – المجْوز)، وهذا اللون من الفنون الحركية لا أثر له في الجنوب.

ثانيهما: أن شمال سيناء كان عرضة للغزوات، كما أنه ممر طبيعي لقوافل التجارة والعبور من وادي النيل إلى الجزيرة العربية والعكس.

بينما ظل الجنوب بعيداً عن هذه المؤثرات بحكم الحماية الطبيعية التي كفلها له خليجا العقبة والسويس.

لذا نجد فنون الجنوب أكثر تأثراً بفنون الجزيرة العربية حتى الآن.

سامر الرفيحي

أول الفال ذكر الله والشواطين نخزيها
(الشواطين = الشياطين)

يبدأ هذا الدور عادة بذكر الله، شأنه في هذا شأن غالبية أدوار الفنون الغنائية الحركية عند البدو عموماً «شرق وغرب»، وقد يتردد هذا الشطر من البديع عدة مرات، بينما ترد عليها المجموعة وهي تدق الكف من الثبات دون حركة.

ودور الرفيحي يختص به الشباب دون كبار السن نظراً للحركات السريعة والنشطة التي

صورة رقم (2)

يتميز بها هذا الـدور، فمع دق الكف والغناء يقوم الشباب المشارك بأداء حركات تطويحية وتمايلية – أماماً وخلفاً – مع عمل دقات بالقدم اليمنى على الأرض.

والإيقاع العام لحركات الرفيحي أسرع وأنشط من الإيقاع العام لحركات دور الدحية.

كما قد يزداد عدد «الحشـيان»أو «الحواشي» في سامر الرفيحي إلى ثمانية أو عشرة ولا يدخلن على الصف مجتمعات بل الواحدة تلو الأخرى بعد خروج الأولى[5]

وقد ينقسم الشباب في هذا الدور إلى قسمين، حيث يشـكلان صفين متقابلين، ولكل صف بدِّيع يشاركه صفه في الرد عليه أثناء دق الكف.

ويتنـاوب الصفـان الاقتـراب، والهجوم من بعضهما في شـكل موجـات متعاقبـة ومنتظمة، فإذا تقدم صف يتابعه الصف الآخر بالارتداد إلى الخلف والعكس.

وتدريجياً تتحول الرقصة إلى ما يشبه المنازلة بهدف حصول كل فريق على الحاشي لكي تحضر أمامه. انظر الصورة (2)

وفـي منطقة «أبـو صويرة» قد تشـترك أكثر مـن حاشـي فـي دور الرفيحي ولابـد أن يكون لكل صف عدد مسـاوٍ «للحشيان» والحاشي التي تصـاب بالتعب تخرج إلـى أن تتبقى واحدة فقط، وهنا تتحول الحركة إلى ما يشـبه المباراة، وهذه المسـاجلة الحركية بين الصفيـن هدفها اجتذاب الحاشي أمامهم، إما بحماس دق الكف أو باتساع موجة الحركة التمايلية، وكذلك شدة الصوت وهم يرددون الشطر الأخير من شعر البدِّيع.

نموذج للغناء:

يا جمر ليلة أربعتاشر عّذبت حالي

لا نـت غايـب عـن عينـي ولا متچيك لِعْسـامِ
(متچيك = خافيك، لعسام = الضباب)

وابعتيلي رسالة عبر موج الأثير

صورة (3)
صف الرجال وهو يداعب الحاشي من الجلوس

صورة (4)
مداعبة الحاشي للصف

ريحة العطر ولاّ ورد فستانها

من فنونهم الغنائية وآلاتهم الموسيقية

تنقسم الآلات الموسيقية في سيناء الجنوب إلى:

1 ـ الرباب: وهي آلة وترية تتكون من وتر واحد من السلك ويُعزف عليه بالقوس، والنموذج الموجود بمنطقة نويبع مصنوع من فرع من الجريد يصل طوله حوالي 60 سم يخترق علبة من الصفيح لتضخيم الصوت، وعادة يروي عليها العازف –وهو المغني في نفس الوقت البطولات والسِيَر الشعبية السيناوية.

2 ـ السمسمية: وهي الآلة الموسيقية التي يستخدمونها في الغناء الجماعي، ويؤدي عليها أدوارا متعددة أشهرها دور يُعرف باسم «اليماني»، ويذكر الراوي «نادر سليم» من أبو صويرة أن هذا الدور قادم من اليمن، ويعتبر من أقدم الأدوار الغنائية المعروفة لديهم، غير أن أهل سيناء الجنوبية يلتفون حول السمسمية في جلسات السمر لأداء أدوار أخرى منها ما هو حديث ومنها ما هو قديم، كما يتخلل هذه الأدوار أنواع من دق الكف السريع المتداخل (ويسمى موسيقياً الكونتر) وهذا اللون من إيقاعات الكف وافدة إليهم من منطقة الخليج حيث تُعرف هناك باسم «فنون الصوت».

صورة (5)
آلة السمسمية
يرافقها الدف

3 ـ الدفـوف أو الطِيـران: وهـي من الآلات الإيقاعية المعروفة لديهم، وتشـارك في كثير من الأدوار الغنائية السيناوية.

4 ـ المـرواس: وهي آلة إيقاعية يُعزف عليها من الجانبين، يصل طولها حوالي 60 سـم، وقُطر كلا الجانبيـن حوالي 30 سـم مشـدود على كل جانـب «رقمه» مـن جلد الجمل، كمـا تُعزف على الناحيتين.

المراجع

صور المقال من الكاتب

(1) مصطلح Motif والذي يُعْنَى فيه في مجال علم الفولكلور وخاصة الحكاية الشعبية بأنه أصغر جزء أساسي في الحكاية، أما في الرقص فقد اصطلح علمياً على استخدام مصطلح Motive ترجيحاً للدلالة الحركية، فهو أصغر وحـدة حركية في الرقـص، وبذلك يجمع بين الدلالتين.

(2) اشـترك كاتب المقـال في مؤتمر لندن للتدوين عـام 1976 – المكتب البريطانـي للتدويـن، كما اشـترك في مؤتمر فنلنـدا للرقص الإفريقي – مدينـة كوبيـو Kopio– عام 1990 وكذلك مهرجـان رتفيك Rattvik في نفس العام بالسويد.

(3) انظر سمير جابر: الرقص الشعبي ونقطة الزوال، مجلة الفنون الشعبية العـدد 19 – 1987 ص 109، ومـا بعدها..

(4) أحمد سوسة – العرب واليهود في التاريـخ – الطبعة الخامسـة – دار الرشـيد للنشـر ببغدد 1981 – ص 103

(5) الراوي «سـيد موسـى» من قبيلة «المعازة» وهو فنـان بِرّيع وعازف سمسمية.

آفـــاق

أدب شعبي

عادات وتقاليد

موسيقى وتعبير حركي

ثقافة مادية

جديد الثقافة الشعبية

أصداء

منهج البحث لدراسة

الحرف والصناعات الشعبية اليدوية

نمر سرحان / كاتب من فلسطين

إن دراسة الحرف والصناعات الشعبية اليدوية يمكن أن تهم قطاعات واسعة من المجتمع العربي،فهي تهم الصانع اليدوي الذي يصنع لير تزق ويكسب عيشه،والذي يصنع ليبين إبداعه الفني والجمالي، فهي تتصل بالمبدع الفقير ،وكذلك رجل الاقتصاد والسياحة والفن والذي ينظر من زوايا مختلفة لهذه الصناعة ، ويرى فيها محل استثمار مالي .

هـذه الصناعات تشـكل نتاج حـرف صغيرة وحرف كبيرة. حرف تنتج بضاعة زهيدة السـعر وأخرى تنتـج بضاعة ثمينة مثل السـفن واللؤلؤ والسجاد والرسـم على الحرير الخ . وبعض هذه الصناعات تعتمد على المنتج المحلي، وكثير غيرها ينتجهـا الصانع الأجنبي للتصدير. يصنع بضاعة شـعبية توافق مزاج الوسط الشـعبي وهي تنتج فـي الصين واليابان مثلا لتسـتهلك في الشـرق الأوسط، من مثل قناديل الإضاءة وخيوط التطريز التي تطرز بها النسـاء ثيابهن ... الخ، وقد تخضع المسـألة لمنافسـة بين الصناعة الشعبية المحلية والحرف الأجنبية. وقد ولدت المنافسـة وسـائل لإدخال المكننة(الماكنـات) على هذه الصناعات لإنتـاج أكثر وأسـرع، طلبـا للربح وسـد حاجة التصدير.

إن هـذه الصناعـات تتصل بالفن والجماليات، ولهـا علاقـة بالسحر[1] والعلاج، و ا لطلـب الشـعبي الخرافي و لذ لـك تـكاد تصعـب مسألة حصر هـا ، وطرق تناول د ر ا سـتها .

وهـي ذات علاقـة كبيـرة بالجغرافيـا، لأنها تعتمد علـى المواد الخام المتوفـرة فـي البيئـة المحليـة، فالذين يزرعـون القمح ينتجـون أدوات من القش والذين يزرعون النخيل يصنعون شـيئاً ما مـن سـعف النخيل والمناطق المحاذية للبحر تحتـرف الصيـد وصيد اللؤلؤ وصناعة السـفن. وفلسـطين مهبـط الأديـان تخصصت بصناعـة الأراضي المقدسـة لتلبية حاجات حجاج الأراضي المقدسة ومن مكة يشـتري الحاج المسلم صناعات شعبية يدوية أنتجت في الخـارج، ولكنها ظلت تدور في فلـك الفكر والمزاج الشـعبي، والمعتقدات الدينية الشـعبية. ومن هنـا كان دور الهدف السـياحي، وتوفيـره صناعـات تعكس التفكيـر المحلي وله مسـاحة كبيـر ومع الزمـن ارتبطـت الصناعات الشعبية بالغرض السياحي لدرجة كبيرة.

ويرى البعض أن الصناعات الشـعبية اليدوية مهـددة بالانقراض،نظـرا لدقة صنعهـا وضآلة مردودهـا. هكـذا رأت (فاطمة المغنـى) الباحثة الإماراتيـة في الفنون الشـعبية اليدويـة، وأنا لا أعتقد ذلك، بل أرى أن الصناعات الشعبية اليدوية ستتحول إلى اتجاه آخر لأن الماكنات غزت عملية الصنع، ولم تهددها بالانقراض بل بضآلة الأصالة الشـعبية. هل نقول بأن الغناء الشعبي سينقرض لأنه يسـتوعب بعض الالآت الموسـيقية الحديثة، والكلمـات المنمقة أكثر، والتلحيـن الأجود. طبعاً لا، كل مناحـي الحياة الفولكلورية تتطور وتصبح أحدث. ومن أجـل أن نوصل الفكرة أكثر للقارىء نقول إن فولكلور بلد مثل النمسا متقدم جداً على فولكلور بلد أفريقي فقير مثلاً. وهل يعني ذلك أنه في النمسا لا يولد لحن شعبي وكل ما فيها هو فن رسمي أن الفني الشعبي هو ثقافة مختلفة بالنسبة لثقافة أرقى.

لابـد من أن نضـع في الاعتبـار أن صناعات شـعبية سـتنقرض لأنها لـم تعد موجـودة في الاستعمال الشعبي. فأين السراج (وسيلة الإضاءة بالزيت) الذي انقـرض في عصر الكهرباء؟ وأين الحلس.(غطاء ظهر الحمـار) الذي انقرض دوره لأن الحمار لم يعد وسيلة نقل إلا في حدود ضيقة جداً في أعمـاق الريف. إن صناعات تنقرض لأنها لم تعد صالحة للاسـتعمال اليومـي. ذهب بابور الـكاز وتوارى خلف أدوات وأفران الغاز. وتوارى المكوى (على الفحم) لأنه لم يعد شـيئاً عملياً في عصر الكهربـاء. إن تطور الحياة عموما سـيدفع ببعـض الأدوات الفولكلورية للاختفاء ولكن هناك إبداعات شـعبية تقفز إلى الصـدارة، فهذا الثوب الفلسـطيني ترتديه أجمل نسـاء العالـم، والقطع

المطرزة الفلسطينية تعلق في إطارات ثمينة في واجهات أفخم القصور. وفي المقابل فإن إبريق الماء الفخاري والجرة الفخارية لم يعودا وسيلة لحفظ الماء للشرب، في عصر الثلاجات والتبريد. ولماذا تبقى عملية حفظ اللحم بالطاجن في عصر التبريد والحفظ الممنهج.

وهكذا فإنه لا مجال للحديث عن انقراض حرف وصناعات شعبية يدوية. بل هناك تطور طرأ على تلك المنتجات من حيث:

دور المكننة التي لم تلغ الصفة الشعبية بل أثرت على اتجاهات تطورها.

وظيفة المنتج الشعبي، في ضوء الحاجات اليومية واستعمال تلك المنتجات بصورها الفنية والسياحية والاقتصادية .

وفي ضوء كل ذلك فإن منهج دراسة تلك الحرف والصناعات الشعبية هو رهن بمدى الحاجة إليها ووظيفتها الاقتصادية والفنية والاجتماعية. هذا فضلا عن أن الموضوع برمته يمكن أن يستغل في البحث عن العناصر المشتركة في الصناعات الشعبية العربية بما يبين شكلا من أشكال ما يمكن تسميته بحذر "وحدة الفولكلور العربي"، ذلك الافتراض الذي يجري العمل على التحقق من إمكانية وجوده.

وعليه فان الحديث عن منهج دراسة الصناعات الشعبية اليدوية، وفى ضوء ما حدث يمكن أن يتناول :

أولا :المنهج الوصفي التاريخي:

ثانيا :المنهج الوظيفي:

المنهج الوصفي التاريخي:

في هذا السياق يجب أن تأخذ الدراسة المنهجية، تاريخ وجود هذه الحرف، ووصفها، وتوثيقها وهو منهج يهدف لتحديد تلك الحرف والصناعات، وتاريخ وجودها، والتطور الذي طرأ عليها، وأيضا وصفها وتوثيقها.

http-//picasaweb.google.com

يعتمد هذا المنهج أسلوب وصف المنتج الشعبي وربطه بما يلى :

1 – العلاقة بين الصناعات الشعبية والمواد الخام المتوفرة. ويتبين أن وجود الحرف والصناعات مرهون بالخامات المتوفرة في البيئة المحلية، كما أسلفنا.

2 – الوصف الدقيق لتلك الصناعات من وجهة النظر الفنية، بما يوضح أيضا الاستعمال اليومي لتلك الأدوات.

3 – تصنيف تلك الأدوات وتوثيقها عبر استعمال المسميات الشعبية لها وتوثيق ذلك، وتوثيق صور تلك المنتجات، وتوضيح مدى الجودة الصناعية. وأخيرا الحفظ المتخفي لتلك الأدوات.

ويطبق نفس المنهج الوصفي التاريخي على

الحرف كما يطبق على الصناعات الشعبية اليدوية على النحو التالي، وبحيث يضم التصنيف:

- اسم الحرفة.
- الأدوات والماكنات القديمة والحديثة التي تستعمل في إنتاج الصناعات الشعبية.
- دورة القوة البشرية، وحجمها وخبرتها.
- الخبرة السابقة المستفادة (تطور الإنتاج).
- معالجة المواد الخام (تقطيع، صبغ .....الخ)قبل دخول المرحلة الصناعية الحاسمة .
- القدم والحداثة والمراحل التاريخية التي مرت بها الحرفة.
- التقييم الفني والجمالي للمصنوع الشعبي، وهذا أمر مهم روتيني،لأنه يتصل بعملية التسويق ويمهد لها.
- مدى حاجة المشتري للمصنوع من الناحيتين الجمالية وناحية الاستعمال اليومي.

http-//picasaweb.google.com/lh/view?q=Ancient+craft&psc=G&filter=1#5316731712257281922

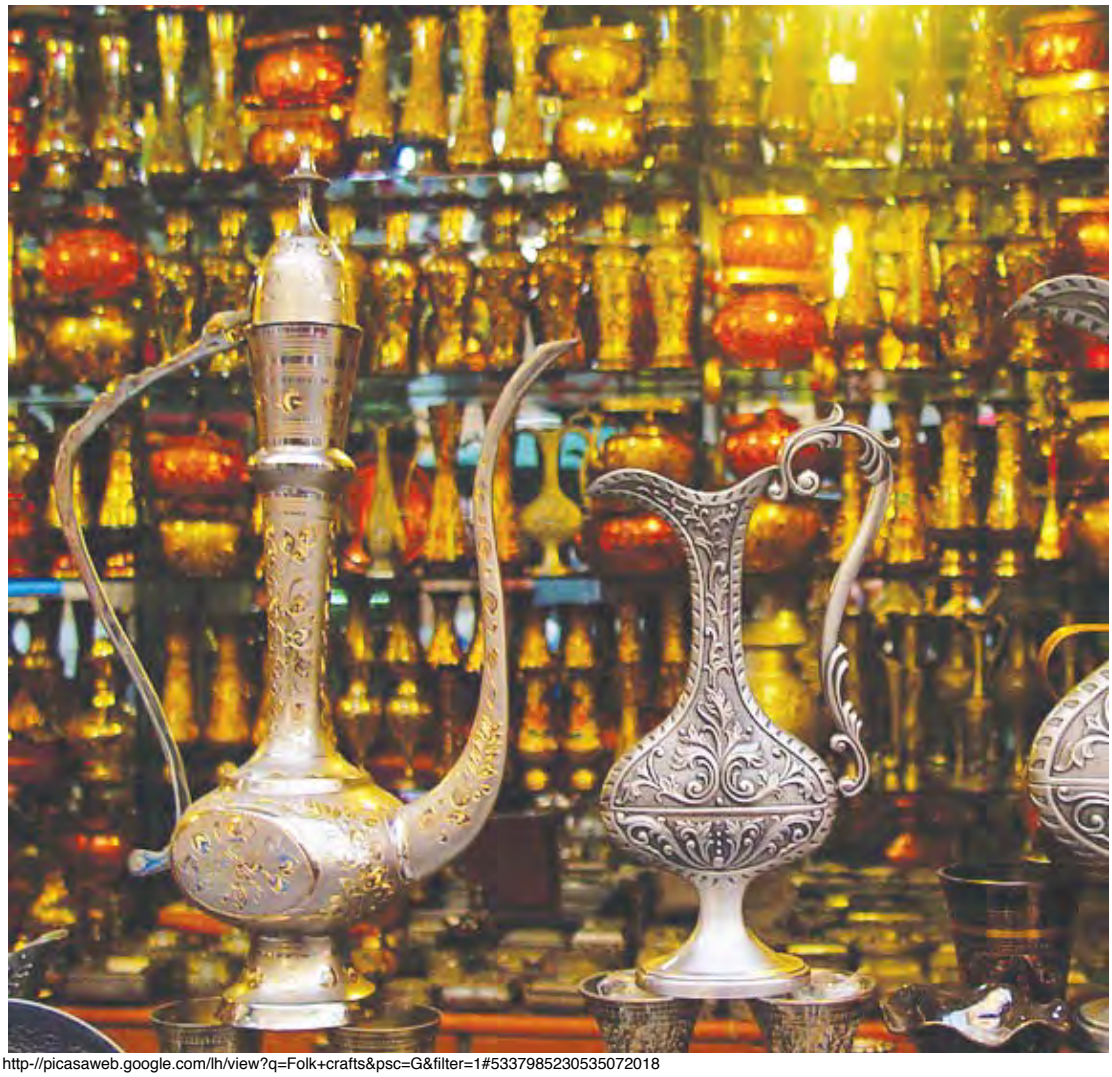
– خطة العمل المنهجية الوصفية التاريخية لدارسة الصناعات الشعبية العربية :

1 – في البدء لا بد من التأكيد على أن التعامل مع مناطق الوطن العربي، كمناطق فولكلورية، وليس كأقطار، فمصر مثلا ليست منطقة فولكلورية واحدة، وشمال فلسطين متداخلة فولكلورياً مع سورية ولبنان، وأكثر من منطقة خليجية تنتظم في وحدة فولكلورياً مع بلدان الخليج وعمان.

2 – يبدأ البحث عبر المنهج التاريخي، بحيث يتم دراسة أصول الصناعات الشعبية وعلاقاتها بالفن والمعتقدات ابتداءً من أيام الفراعنة بالنسبة لمصر، وعبر حضارة ما بين النهرين في العراق وهذا يستتبع البحث في المتاحف والمجموعات الفولكلورية الخاصة، ومراكز التراث والأسواق الخاصة، ومراكز التراث .

3 – بعد الانتهاء مع العلاقة مع الماضي وجذور الفن الشعبي الحالي وصلته بالتاريخ يأتي دور حاضر الصناعات الشعبية، ويتخذ منهج البحث في حاضرها:

- التعامل مع المصادر المكتوبة.
- الملاحظة.
- إجراء المقابلات الشخصية مع المصانع، والإنسان الذي يستعمل الأداة الشعبية.
- تسجيل البيانات والمعلومات بالتدوين والتصوير.
- المقارنة، بين وضع الصناعات الشعبية في الماضي والحاضر.
- تثبيت الصناعات الشعبية البائدة.



http-//picasaweb.google.com/lh/view?q=Folk+crafts&psc=G&filter=1#5337985230535072018

- البحث في التطور التاريخي الذي طرأ على الصناعات الشعبية وإلى يومنا الحاضر.

المنهج الوظيفي:

المقصود بالمنهج الوظيفي (Functionalism) هو التعامل مع الحرفة والصناعة الشعبية اليدوية من زاوية وظيفتها في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والفنية، من حيث:

إن هذه الصناعة، تبيِّن أن لها دوراً في الحياة الواقعية للناس، دور في توفير لقمة العيش لشرائح معينة في المجتمع تعمل في مجال تلك الصناعة الشعبية، إن دور الصناعة الشعبية في إعالة المجتمع يظهر من خلال توفير فرص عمل لأفراد وجماعات في الصناعات الشعبية، ومن وجهة نظر أعم وأشمل يمكن أن ينظر للأمر كيف أن هذه الصناعة تدر دخلاً على المجتمع كله بالنظر إليها كصناعة تشجع على السياحة وتأتي بدخل سياحي للبلد كله، كما يمكن النظر للأمر من زاوية أنه إلى أي حد تسهم هذه الصناعة في الناتج الوطني الصناعي كله. هنا يصبح النظر لهذه الصناعة من زاوية كيف أن المبدع الشعبي يعمل من خلال إبداعه على تطوير وضعه المعاشي ووضع البلد الذي يعيش فيه إن المسألة هنا هي كيف يمكن للفن الشعبي أن يعطي مردوداً اقتصادياً، باعتباره فنًّا مرغوباً وجذاباً لمن يشتري مفرداته، ويتعامل

معها كسلع أيضاً، صحيح أن الفن سواء كان رسمياً أو شعبياً من الممكن أن يحوّل السلع إلى سلع تدر مورداً مالياً، لكن الفن الشعبي له المقدرة على تسويق نفسه على نطاق واسع، باعتبار أن جمهوره من الاتساع بمكان لدرجة التحول إلى مادة سوقية تستقطب اهتمام المستهلك المحلي، والمستهلك الأجنبي، فالفن الشعبي مسألة مفهومة وجذابة حتى للزائر الأجنبي، وللدّلالة على ما نقول، فإن أبناء الخليج العربي وحتى عهد متأخر ينتجون نصف محصول العالم من اللؤلؤ، ويدر ذلك عليهم أرباحاً كثيرة، سواء كانوا يعملون في هذه الصناعة الشعبية أفراداً أو جماعات. إن عائدات الغوص في إحدى السنوات، قدرّت بأربعة ملايين وستمائة ألف روبية هندية، وتبلغ مواقع الغوص من دبيّ وحتى الكويت (239) مغاصاً وهي مباحة للجميع.

إن إلقاء نظرة على ملحق هذه الدراسة (قائمة الحرف والصناعات الشعبية اليدوية والعربية) يمكن أن يعطي فكرة دامغة عن تغلغل الصناعات الشعبية داخل المجتمع وتغطيتها للكثير من الحاجات اليومية، وإسهامها في الاقتصاد المحلي، ولنأخذ أمثلة على ذلك في الصناعات الشعبية الرئيسية، صيد اللؤلؤ والسمك، والنسيج بأنواعه، صناعة السفن والقوارب، والفخار، والتطريز.

إن هذه الصناعات توفر مواد تدخل في الاستعمال اليومي: البيت، الفراش، السجاد، الحصر... الخ وهي توفر وتدر دخلاً جيِّداً لشرائح كثيرة من المجتمع، في الأردن وفلسطين تأسست جمعيات ومؤسسات وهيئات للحياكة والتطريز والإنتاج على نطاق واسع عملت فيها المئات من النساء والرجال، وتعاون معها الآلاف من الأفراد الذين زودوها بالمصنوعات الشعبية بهدف التسويق. في جمعية إنعاش الأسرة، في البيرة، فلسطين، ومؤسسات الحياكة وصناعة البسط في مأدبا (الأردن) تجاوز العمل في هذه المؤسسات هامش العمل الفني ليتحول إلى مدخل اقتصادي جيد، يدرُّ دخلاً، ويسمح بإيجاد فرص عمل، وفُتحت أسواق للتطريز الفلسطيني وتسويق ثياب فلسطينية مصنوعة حديثاً، ومطرّزة على الأنماط التقليدية، وقد بلغ سعر الثوب الواحد (2000دولاراً). واحتلّت مراكز التوزيع للثوب الفلسطيني والقطع المطرّزة مكاناً في أرقى الأسواق في لندن وباريس ونيويورك ومدن عالمية أخرى.

لقد أصبح الأمر والحالة هذه، بأن الصناعات الشعبية اليدوية العربية ليست مجرد تعبير عن إبداع فني شعبي، بل هي مداخل لمؤسسات اقتصادية لها سوقها، ليس في المجال المحلّي بل أيضاً في السوق العالمي، وعلى هذا الأساس يأخذ منهج البحث طابع وظيفة العمل الفني وتطويره ليتحول إلى مدخل اقتصادي، وفرص عمل، فالحرفة، في الأصل مأخوذة من المال وفلان يحترف ليكسب عيشه وعيش عائلته، إن الحرفة هي المهنة، وقد جاء في المثل الشعبي قولهم بأن « مالك صنعة (حرفة) مالك قلعة» أي من امتلك حرفة، وعمل بها، واكتسب منها فهو كمالك القلعة (الحاكم العسكري).

وإذا ألقينا نظرة على الأسواق القديمة في المدن العربية نجد أنها كانت مكدسة للمنتوج الشعبي، إن المتجول في سوق أبو ظبي القديم، يلمس مدى روعة الحرف والصناعات التقليدية المعبرّة عن الهوية الثقافية للبلد، والاتجاه لإحيائها بأسلوب نوعي، وكذلك فإن الاهتمام بالسوق من جانب الهيئات الثقافية الرسمية هو بهدف جذب الانتباه للحرف والصناعات اليدوية وتسليط الضوء عليها. لقد قامت هيئة أبو ظبي باختيار سوق أبو ظبي القديم لأنه كان واحداً من أهم الأسواق الشعبية التي تمتاز بالأصالة والمعاصرة، وتجد الآن في ذلك السوق العديد من الصناعات الشعبية مثل السدو والتطريز والفخار والعصي والخناجر والنحاسيات والفضيات ودكان العطار، ومكاناً لعرض أدوات الصيد والبحث عن اللؤلؤ، فضلاً عن المقهى الشعبي ومعرض الصور التراثية.

وفي سوق « الحميدية » في دمشق، والموسكي في القاهرة، وحي خان الخليلي، وحي السيدة لا تزال المصنوعات الشعبية، بل هي أدوات الصناعات الشعبية تباع. وهنا تكمن أهمية التواصل مع الصناعات الشعبية بالقيام بعملية تدريب مستمرة

للصناعات الشعبية وأيضاً عملية تزويد ودعم لإنتاجه الذي يعبر عن هويتنا الصناعية والثقافية، ومن المهم جدا ضرورة إنشاء مراكز مخصصة للتدريب.

وهنا نصل إلى الاستنتاج بأن الحياة المعاصرة، رغم تقدمها الصناعي والتكنولوجيا لا تستغني عن الصناعة الشعبية[3] التي يرى فيها الإنسان العربي سرّ ارتباطه بالفن الشعبي التقليدي.

خلاصة :

المنهج السائد الآن في دراسة الحرف والصناعات الشعبية العربية هو المنهج الوصفي. وهناك المنهج الوظيفي الذي يحاول القيام بدراسة واقعية من حيث دور الأداة المصنوعة الشعبية في الحياة اليومية والاقتصادية، ويضع في الموقع الآخر مسألة القيمة الفنية. ولا يتعامل المنهج الوظيفي مع القيمة الفنية إلا من زاوية قدرتها عل تسويق المنهج الشعبي، في حين أن المنهج الوصفي لا يغفل التوجهين.

إن الحاجة ملحة لاستكمال دراسة المصنوعات الشعبية اليدوية في كل قطر عربي، وخاصة تلك الأقطار التي لم يجر فيها مسح فولكلوري منظم .

الهوامش

1: هناك العديد من الصناعات الشعبية التي تهدف إلى رد العين الحاسدة، وصناعة الأدوية، والعلاج بالطب الشعبي الخرافي من مثل طاسة الرعبة، والأواني السحرية والكف والخزز الملون والخواتم الحامية...

2: الطاجن هو وعاء من الفخار المدهون أو المعدن، وبه تتم عملية تطجين اللحم أي تحويله لقطع صغيرة، يضاف له الملح والبهارات الخ والتي وجدت كاستجابة للمعتقدات الشعبية وتماشيا معه.

3: لاحظ الفرق بين لوحة تمثل منظراً طبيعياً ومصنوعة آلياً وبين لوحة تمثل نفس المنظر ومطرّز باليد. ويحمّى على النار كوسيلة لحفظها وحمايتها من التلف.

المراجع والمصادر

1: صفوت كمال، المدخل لدراسة الفولكور الكويتي.
2: حمد محمد السعيدان، الموسوعة الكويتية المختصرة – الجزء الثاني.
3: نزار العبد الجابر: الحرف والصناعات التقليدية في القطيف.
4: فاطمة المغني: تجربة وزارة الشؤون الاجتماعية في إحياء وتوثيق الصناعات اليدوية النسائية في الإمارات.
5: عيسى الصبّاغ، أهمية التدريب الحرفي، تاريخ الصناعات الحرفية في سلطنة عُمان.
6: عبد الرحمن أيوب، الحرف التقليدية ، تونس.
7: عبد الجليل السعد: الحرف والصناعات الشعبية بين الأمس واليوم والغد، الإمارات العربية المتحدة.
8: سعيد الحدّاد: صناعة السفن القديمة – الإمارات العربية المتحدة.
9: ليلى صالح البسّام: مشغولات الخرز التقليدية في المملكة العربية السعودية: الرياض 1999م.
10: سيريل ألدريد، مجوهرات الفراعنة، القاهرة، 1990، (ترجمة مختار السويفي)
11: ليلى صالح البسام: الأساليب والزخارف في الملابس التقليدية في نجد، الرياض 1988م.
12: علي زين العابدين: فن صناعة الحلي الشعبية النوبية، القاهرة، 1981م.
13: علي زين العابدين: وظائف الحلي الشعبية، بغداد، مجلة التراث الشعبية العدد 12 السنة الثامنة، بغداد 1977م.
14: إيمان عبد الرحيم منيمني: تطوير الملابس التقليدية المتوازنة، مكة المكرمة، 1996م.
15: راشد الرميحي: الأزياء الشعبية في دول مجلس التعاون الخليجي.
16: يوسف العدّان، آياد من ذهب، الحرف والصناعاتً التقليدية في دولة الإمارات العربية المتحدة.
17: الحرف الشعبية بالمملكة العربية السعودية، محمد إبراهيم الميمان.

فنون التشكيل الشعبي

مدخلاً للحفاظ على الهوية المقدسية

إيمان مهران / كاتبة من مصر

يظل للفن التشكيلي الدور الكبير في حفظ التراث المادي للشعوب، فهو جزء من ذاكرة الإنسان البصرية والمرتبطة بعلاقته بمعطيات البيئة المحيطة وبالتفاعل النفسي والحسي بتلك البيئة.

والفنون التشكيلية الشعبية هى مرآة الثقافة البصرية، وهي الذاكرة الحية المتواصلة في أشكالها ورموزها، وهي بذلك ترتبط بهوية الثقافة المحلية، حيث أن هوية الأمم هي مجموع المعارف التي تتحدد معها تفاصيل الثقافة الخاصة بكل مجتمع.

مدينة القدس:

يقول الله تعالى في (سورة الإسراء) بسم الله الرحمن الرحيم « سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ» .. صدق الله العظيم

يقع المسجد الأقصى الذي ذكره الله في كتابه العزيز في مدينة القدس، وهي مدينة فلسطينية أسسها الكنعانيون في الألف الخامس قبل الميلاد. وقد اشتهرت مدينة القدس بأسماء عديدة ولكنها اشتهرت بهذا الإسم وهو إسم من أسماء الله الحسنى.

وتعد القدس مركز الاهتمام لكل مؤمني العالم فكل من يزور الحرم القدسي أو كنيسة القيامة أصبح (مقدس)، وهي مرتبة يتمنى الوصول لها المؤمنون المسيحيون والمسلمون على حد سواء، فالقدس هي المقر الجامع لأقدم وأشهر مباني وبيوت التعبد للرب الواحد الأحد موسوياً ومسيحياً ومحمدياً، وهي من دون عواصم العالم لم تحمل مورث ديني ففيها تاب الله على داود وسليمان عليهما السلام، وبشر الله زكريا بيحيى وآتاه الحكم حياً، سخر الله تعالى لداود الجبال والطير، ولد فيها المسيح وتكلم في المهد صبياً، وأنزلت عليه المائدة، وأيده الله بروح القدس، ثم رفعه الله إليه في بيت المقدس وسينزل من السماء المسيح فيها، وهب الله مطية البراق لسيدنا محمد عليه الصلاة والسلام[1].

ونظراً لموقع القدس الشريف الاستراتيجي المتميز، فقد كانت على الدوام مسرحاً للاحترام والإرتطام، كانت عبر مسيرتها الطويلة محط أنظار الغزاة والطامعين والقوى المتصارعة، وهي منذ عام 1967م تحت وطأة الاحتلال الإسرائيلي[2].

هوية القدس:

كلمة هوية مأخوذة من "هو" بمعنى جوهر الشيء وحقيقته. وتعرف الهوية بمعنى "التفرّد" فالهوية الثقافية تعني التفرّد الثقافي بكل ما يتضمنه معنى الثقافة من عادات وأنماط سلوك وميل وقيم ونظرة إلى الكون والحياة[3].

كما تعرف الهوية بأنها "مركب" من العناصر المرجعية والمادية والذاتية المصطفاة التي تسمح بتعريف خاص للتفاعل الاجتماعي[4].

والهوية الثقافية هي تلك الحصيلة المشتركة من العقيدة الدينية واللغة والتراكم المعرفي وإنتاجات العمل والفنون والآداب والتراث والقيم والتقاليد والعادات والأخلاق والتاريخ والوجدان، ومعايير العقل والسلوك، وغيرها من المقوّمات التي تتمايز في ظلها الأمم والمجتمعات. وليست هذه العناصر ثابتة، بل متحرّكة ومتطورة باعتبارها مشروعا آنيا ومستقبليا يواكب مستجدّات العصر؛ وهي قابلة للتأثير والتأثر، وكما يوجد قدْرٌ كبيرٌ من الثقافة إنساني مشترك نتيجة التواصل والتفاعل بين ثقافات الأمم المختلفة، يوجد قدْرٌ خاصٌّ يحفظ هوية مجتمع من المجتمعات[5].

إذن الهوية هي الملامح المميزة والخصائص التي تحمل الخصوصية لشيء ما، وهي لدى الأوطان والشعوب ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالدين ومعتقداته واللغة والشخصية القومية.

وإن طمس الهوية مرتبط بإخفاء معالم الثقافة التي تمس التميز الذي يحيط بثقافة أخرى، فالهوية هي التي تمد بالمفاهيم التي تعطي لكل ثقافة القيم الخاصة بها، وهي الشخصية القومية التي بدونها تذوب خصوصية الأمم.

وهو ما بدأ يحدث في الواقع السيء الذي يعيشه القدس، فقد قام الإسرائيليون بمحو جذور تمتد بالإنسان ولوجوده في المكان، وتربطه بعوامل الزمن والأصالة، وحاولوا بكل السبل طمس معالم هوية القدس من خلال هدم منازل وغلق طرق وتضييق وحصار المواطنين المقدسيين، وكلها لترهيب وتهجير المواطنين والتخلص منهم.

وهو ما يعرض الهوية المقدسية للطمس والتذويب لتبدأ ملامحها في التلاشى وتضيع مع الوقت خصوصية المدينة.

القدس ومشكلة التهويد:

تعيش مدينة القدس أزمة سياسية انعكست على الواقع الذي تعيشه حيث تتعرض المدينة

للتهويد. وتهويد القدس مصطلح يعني إحلال ثقافة اليهود محل الثقافة العربية للمدينة.

لقد بدلت أسماء المناطق العربية بأسماء "عبرية" حيث حرفت أسماء الكثير من المدن الفلسطينية الرئيسية من العربية إلى العبرية فأصبحت مثلاً مدينة نابلس(شخيم وتعني في العبرية النجد)، الخليل(هبرون وتعني الصعبة)، بيت لحم(بيت لخم وتعني بيت الخبز)، القدس(أورشليم) وغيرها لتدخل اللغة في صراع الصمود أمام التهويد .

لقد بدأت عملية تهويد القدس منذ بداية القرن التاسع عشر، وازدادت مع حدة الاستيطان في القدس بعد صدور وعد بلفور في 2 نوفمبر 1917 وإلى عشرينيات القرن العشرين بمطالبة اليهود بملكية الحائط الغربي للمسجد الأقصى (حائط البراق) رغم أنه أرض وقف إسلامي مثبتة بالشهادات والوثائق وفق ما اعترفت به لجان التحقيق الدولية.

وقد أدت حرب 1948 إلى احتلال اليهود لنسبة 85% من المساحة الكلية للقدس فيما عرف منذ ذلك الحين بالقدس الغربية، وقاموا بتهويد هذه المنطقة التي تعود ملكيتها للعرب وبناء أحياء سكنية يهودية فوق أراضيها وأراضي القرى العربية المصادرة حولها.

وبعد حرب يونيو 1967بادرت إسرائيل بعد يومين فقط من استيلائها على القدس بهدم "حي المغاربة" المواجه للحائط الغربي (البراق).

وذكر بن جوريون موضحًا أبعاد المخطط الصهيوني لتهويد القدس وبناء الهيكل "لا معنى لإسرائيل بدون أورشليم، ولا معنى لأورشليم بدون الهيكل". كما قامت إسرائيل في 30 يوليو 1967 واحتلالها للقدس العربية بتوحيد شطري المدينة تحت الإدارة اليهودية وإعلانها عاصمة أبدية موحدة للكيان اليهودي.

ووصل مخطط تهويد المدينة إلى ذروته في عهد رئيس وزراء إسرائيل السابق إيهود أولمرت الذي أعد خريطة لمدينة القدس حتى عام 2020 منذ كان رئيساً لبلديتها. وقد نشرت تلك الخريطة عام 2004، وعرفت منذ ذلك الحين باسم "القدس 2020"، وتهدف إلى عزل مدينة القدس وتخفيض عدد سكانها العرب بحيث لا تتجاوز نسبتهم 12% بغية تهويد المدينة عن طريق فرض أغلبية يهودية فيها ونقل جميع مراكز الحكم إليها وتحقيق الحلم الإسرائيلي بتكريس القدس الموحدة عاصمة أبدية لإسرائيل[6].

فنون التشكيل الشعبي والنزعة القومية:

ارتبط الفن بنمو الحياة الإنسانية، حيث يوثق ويسجل ويعبر عن حياة الإنسان سواء بالنقل أو التقليد أو بالرمز، لتتميز كل حضارة بموروث تركته للإنسانية، والحضارات متراكمة فكل حضارة تستفيد من الحضارة التي سبقتها، وكلما استلهم الفنان من التراث كان هذا شكلا من أشكال التعبير عن الإنسان في تطوره الفكري وتواصله لأنها خبرة تراكمية، والإنسان كائن مثقف يعتمد على حياته وعلى المعرفة من بيئته ومن تاريخ من سبقوه، والإنسان هو محور الوجود ومصدر الإنسانية على مر العصور، وتاريخ الفن يرتبط بتاريخ التواصل الحضاري الإنساني ويؤكد شخصيته. ولابد من وجود وعي بالثروة القومية والممتدة لمجتمعنا من الماضي والتي مايزال لها آثارها على ثقافتنا المعاصرة. فإدراكنا لأهمية التراث الفني مازال في أمس الحاجة إلى تقويم[7].

ولقد كان لظهور علم الفولكلور ارتباط وثيق بنمو النزعة القومية في أوربا حيث استخدمت المعلومات المجموعة عن الشعوب المستعمرة في توجيه إدارة المستعمر لتلك المناطق، وكانت فرنسا وبريطانيا تلقي اهتماماً على هذه المعلومات وتوجه إدارة مستعمراتها على تلك الأسس فالفولكلور والدراسات الأنثروبولوجية هي هوية الأمم التي تتحكم في العامة وهي الخريطة النفسية والاجتماعية لتلك العامة.

وعلم الفلكلور علم ثقافي يختص بالثقافة التقليدية أو الشعبية حيث يحاول إلقاء الضوء عليها من زوايا تاريخية وجغرافية واجتماعية ونفسية، وهو كأي علم يؤتي عدداً من الثمرات العلمية التي تفيد المشتغلين برسم الملامح السياسية الاجتماعية والثقافية، وهو يقدم خدمة نظرية متمثلة في دراسة تاريخ الثقافة والحياة الاجتماعية ويقوم علم الفولكلور بتحليل بعض عمليات التغير الثقافي، كما تقدم دراسات

الفولكلور النظرية تحليلاً علاقات التفاعل والتأثير المتبادل بين الثقافات وهو علم يهتم بدراسة الطابع القومي[8].

إن الفن الموروث يمثل الإبداع المنقول سواء الأثر المتبقي من عهود سابقة، و الذي يحمل معالم الحضارات التي عاشها الإنسان في مكان ما، وبين الموروث الحي الشفاهي والمادي على السواء، حيث أن الموروث الشفهي هو الاستمرارية الشفاهية المعتمدة على المنطوق، والتي وجدت سبيلاً وحاجة لها فدامت لحاجة الناس لاستخدامها، أما الموروث المادي فهو جزء تبقى من إرث ضخم تبدلت وتغيرت أجزاؤه على مر الأزمنة وظلت نكهته فيه والتي ألفها الناس وتبنوها ولم يتنازلوا عن حمايتها، ليصبح الفن الشعبي مرتبطاً بالملامح الشخصية للأمم.

وعن محاولة الاستعمار الغربي الدائمة في القضاء على أصالة المجتمعات المستعمرة يذكر د.عبدالحميد يونس أن هناك شواهد كثيرة تنطق بهذه المحاولة، حيث أن الاستعمار الغربي في مرحلة التوسع قد حاول أن يوقظ ولعله حاول أحياناً أن يخلق عصبيات متناظرة أو متصارعة وأبقى في سبيل تحقيق هذه الغاية على عناصر ثقافية كان مقدراً لها أن تنقرض أو تتبدد، كما أبقى على وحدات تدفع إلى السلبية أو الجمود أو

اليأس، ومع أننا في هذه المرحلة الأخيرة وبفضل تداعي الحواجز والحدود بين الجماعات، قد انتبهنا إلى تلك الجهود المصطنعة إلا أننا أدركنا في الوقت نفسه أن الاستعمار قد تعمد بوعي وإصرار أن يقضي على عناصر ثقافية تؤكد أصالتنا ومكاننا من التاريخ ومن الحضارة يضاف إلى هذين الصنيعتين أن بعض الأفكار قد روجها الاستعمار في الأوساط العلمية إثارة للعصبيات التاريخية التي بادت أو تغليفاً لنظريات تتخذ الصورة شبه العلمية[9].

وفي مدينة القدس مدينة السلام والإيمان، هناك أهمية في توثيق هذا المخزون الضخم المنتمي للمعتقدات اليهودية والمسيحية والإسلامية والذى يعد مرآة لتسامح الأديان وتعاطف البشر مع أنبيائه مجتمعين، فالعادات والمعتقدات والتقاليد تنعكس على فنون الأداء والعروض والآداب والفنون التشكيلية الشعبية لتعطي لفنون القدس تشكيلات في هذه البوتقة التي عاشت فيها كل الأديان، ونشأت فيها المعتقدات جنباً إلى جنب لتمنح لتلك المدينة خصوصية ليست لأي مدينةأخرى في الأرض..

كما توجد في القدس الفنون التقليدية المختلفة التي تعكس تطور المجتمع وكم المخزون الذي يحمله والذي ارتبط بالنظرة الجمالية للمكان وبإمكانات الفنان الشعبي المقدسي المبدع، وعلى مهارة هذا الفنان في التعبير عن مجتمعه وثقافته، كما أن هذه الفنون تحمل الرموز التي تدور في فلك الطبقات الرسوبية لتلك الحضارة، وهي في الحقيقة معرفة شديدة الأهمية لاحتياجات الناس الجمالية والنفعية ومدى فهم معطيات البيئة المحيطة بهم من طقس وخامات وظروف بيئية متنوعة.

وفي الفنون التشكيلية عامة كان الإرث الحضاري الذي يتركه الإنسان معبراً عن تاريخه جزءا من هذه الفنون، فالعمارة والنحت والتصوير الجداري والفخار والنسيج وأشغال الخشب والمعادن والحلي والخزف وأدوات الزينة والنعال وأغطية الرأس والوجه والزجاج ومنتجات الأحجار والملابس وغيرها، كلها نتاج هذا الفن وكان الإرث الشعبي امتداداً للطرز التي تنوعت بتنوع المكان والزمان وقدرات المبدع وثقافة المجتمع السائدة وظروفه المتنوعة التي يعيشها.

وقد تحدث المؤرخ محمود العابدي عن أشهر مولد مقدسي والذي بدأ في عهد القائد صلاح الدين الأيوبي عقب تحرير القدس عام 1187م، حيث وصف المؤرخ موسم النبي موسى لمن يزوره أو يشترك فيه فكانت الأساور والخواتم والغويشات والمسابح وشكل الملبن الخليجي والمرصع بحب قديش أو الصنوبر، وعن سلق البيض مع ورق البصل أو الخبيزة ليصبح ملوناً، وتحدث عن زفة النبي موسى ووفود نابلس الحاشدة ومعها راية نابلس ووفود الخليل الحاشدة ومعها راية الخليل، ووصف كيف تستأجر الدواب ولم يقل السيارات ليركبها الناس خمس ساعات لتصل بهم إلى النبي موسى على طريق أريحا[10].

ويتضح من هذا الوصف أشكال الحلي المختلفة والتي تحمل أسماء محلية في القدس، كما يحدثنا عن البيض الملون بسلقه مع ورق البصل أو الخبيزة، وتعرض لرايات المجموعات الوافدة من بعض البلدان الفلسطينية، والزفة والركوب وكلها مرتبط بعناصر مادية مرتبطة بفنون التشكيل الشعبي.

كل ما ذكر يؤكد على التواصل بين فنون التشكيل الشعبي والنزعة القومية، وهو ما ينعكس على مدينة القدس.

خلفية عن الفلكلور المقدسي:

بدأت عمليات الاهتمام بدراسة عادات الفلسطينين منذ القرن التاسع عشر.

حيث قام العديد من المستشرقين بزيارة فلسطين، وقد اجتهد بعض هؤلاء المستشرقين في إخفاء وطمس الحقائق العربية الفلسطينية معتمدين على معلومات استخلصوها من الحفريات الأثرية مثل "ميشيل ناؤو، وبيشوب بوكرك، وبوركهارت، وما كتبه "هيل" عام 1885م "عادات وتقاليد

البدو في فلسطين". كما رأس الباحث " غوستاف هيرمان والمان المعهد الالماني الانجليزي لاستكشاف آثار الأرض المقدسة في فلسطين فيما بين عامي 1902 – 1926م، حيث أعد كتاباً بعنوان "ديوان فلسطين" ضم معظم أنواع الغناء الشعبي الفلسطيني، كتبها بلغة عربية عامية بالألمانية، كما أعد كتاباً عن العادات والتقاليد الفلسطينية، بعنوان "خصائص فلسطينية" عام 1932م، وكتاباً ثالثاً عن " سلالات فلسطين" ، كما كتب تومسين "الأدب الفلسطيني في خمسة مجلدات"[11].

كما وضع " آنتي آرني" عام 1900م كتابا بعنوان " أنماط الحكاية الخرافية وأنواع الحكايات الشعبية" طبعه في هلسنكي.

وقد أسهم "جريس كروفون" و"لويسا بالرنسبرجج" لكتاب "من شجرة الأرز إلى حشيشة الزوفا"، و كما قام "جيمس فريزر" بتحليل النصوص العقدية وربطها بالتوراة في كتابة "الفلولكلور في العهد القديم" ترجمة د.نبيلة ابراهيم.

كما أقامت "هيلماكرانكفست" في قرية "أرطاس" بفلسطين من عام 1925 وحتى عام 1931م ودرست عادات الميلاد والزواج، وقد أثبتت أن الشعب الفلسطيني هو الأصل في الأرض الفلسطينية قبل وفود اليهود .. وبذا أبعدت الرؤيا في الربط بين التراث الشعبي الفلسطيني والتراث الشعبي اليهودي، كما جاء في العهد القديم، واعتمدت هذه الدراسة على المعتقدات والعادات والتقاليد والأدب الشعبي، وهي خرجت من تجربتها الميدانية التي شملت دراسة لخمسة أجيال من الشعب الفلسطيني وهي أربع كتب بالانجليزية درست فيها الإنسان الفلسطيني[12].

أما الباحثون العرب الذين اهتموا بفلسطين فقد كان "توفيق كنعان" وهو طبيب مقدسي ولد عام 1888 وتوفى عام 1964م، وهو أول فلسطيني يعمل في مجال الثقافة التقليدية.

كما قام مركز الأبحاث الفلسطيني بمحاولات لجمع التراث الفلسطيني تعتمد على جمع الموروث الفلسطيني من كبار السن، ودعم الأبحاث الجادة.

وهناك باحثون فلسطينيون أثروا الميدان ومنهم:نمر سرحان (صاحب موسوعة الفولكلور الفلسطيني)، وسميحة خليل وغيرها[13].

وهناك تجارب عديدة آخرها تجربة ملتقى الشباب التراثي المقدسي: وهي مؤسسة عربية فلسطينية تراثية ثقافية تقوم على حماية التراث الشعبي الفلسطيني من السياسات العنصرية التي تسعى لطمسه بالإضافة إلى تطوير آليات العمل في المجال التراثي والثقافي والفنون الشعبية للحفاظ على التراث الشعبي الفلسطيني كإرث حضاري تتناقله الأجيال الفلسطينية المتعاقبة وذلك من خلال الخدمات المتنوعة التي يقدمها الملتقى للمجتمع الفلسطيني بشكل عام والمقدسي بشكل خاص. وهى تعمل على حماية التراث الشعبي الفلسطيني والمحافظة عليه.

مدرسة الفن الشعبي في مدينة القدس:

هدفت هذه التجربة إلى رفع المستوى الفكري والثقافي لدى الأطفال والشباب من خلال تطوير ثقافتهم التراثية وتدريبهم على أنشطةوحرف تراثية كالرسم والفنون الحرفية والموسيقى والغناء التراثي بالإضافة إلى الدبكة الشعبية الفلسطينية للمساهمة في صقل شخصياتهم وبناء قدراتهم، كماوضعت برنامجا لمدرسة الفنون الشعبية الفلسطينية يهتم بالمجالات الفنية المختلفة من فنون الرقص، والموسيقى والأغاني التراثية، الحرف التراثية والأشغال اليدوية.

ففي الحرف التراثية والأشغال اليدوية نجد هدف هذا البرنامج التعريف بالحرف التراثية الشعبية الفلسطينية وتطوير مهاراتهم الفنية في مجال الأشغال الفنية من خلال عدة تدريبات فنية متنوعة تسعى إلى إكساب المشتركين مهارات فنية جديدة تساهم في صقل شخصياتهم وتعزيز ثقتهم بأنفسهم بالإضافة إلى التأكيد على الأهداف العامة لبرنامج مدرسة الفنون الشعبية الفلسطينية.

وقد تم تدريب المشاركين على فن الفسيفساء،

وأشـغال النحاس، وفن الحفر على الخشـب، والرسـم علـى الزجـاج، التطريـز الشـعبي الفلسـطيني، وفنـون الحـرق على الخشـب، وتصميم الإطارات للصور التراثية، وتصاميم فنية للتحف التراثية، وأشغال القصدير.

أسس فنون التشكيل الشعبي:

تركز فنون التشـكيل الشـعبى على أسس تحدد معالم الإبداع الشعبي حيث تعتمد على:

المبدع وقدراته الإبداعية: فالفنان الشعبي هو الذي يقف وراء المنتج التشكيلي الشعبي يبحث عن الجديد الأكثر أصالة وتميزاً مستخدماً في ذلك وسائل عديدة، ومسـتعيناً بالرموز التي تساعده على تحقيق هذا التميز..

عمليـة الإبـداع: الفن هو الجمـال الذي يعثر عليـه مبدع ليصنعه في منظومة يضعها من إبداع ذاته، وهو الذي يعني المشاهد هذا الفن الإحساس بالرضا ليتفاعل معه ويستجيب .

وهـو يمثـل خصوصية الشـعوب، وهو جزء من منطقـه ورأيه في الحيـاة والطبيعة وما وراء الطبيعـة، وهو يحمل قدرات شـعب مـا الإبداعية والخلاقة، وسر تميزه عن الشعوب الأخرى.

لقـد وصف كروتشـه الفـن في كتابـه "علم الجمال واللغة العامـة" بوصفه تعبيراً عن الخيال أو بوصفه حدسـاً أو مشـاهدة عقليـة للعلاقات الشـكلية القائمة بين موضوعات الواقع وظواهره أي أن الفن لا يمثل انعـكاس هذا الواقع على عقل الفنان ومشـاعره بقـدر ما يمثل انعـكاس خيال الفنان وبصيرته على الواقع[14].

ولأن التعبيـر الفني هو خـروج انفعالات في شـكل فني يختلف حسب الخامة والمبدع وأدواته ومجال الإبداع. فإن الدوافع النفسية للتعبير الفني هو المخـرج للفرد مـن نوازع تحمـل أهمية في خروج تلك الدوافع لتحقيق توازن لديه يؤدي إلى توافق مع الشكل الذي يحمل هذا الرمز.

ويعتمـد التعبير الفني من خـلال المنتج على

الشـكل والزخرف الذي يحملها، فقد يكون الشكل رمزاً في حـد ذاته له دلالته، أمـا الزخارف فهي دلالة والمنتج التشكيلي الشعبي دائماً يلبي الحاجة الملحة للشخص لإرضاء التراث وتحقيق ذاته من خلال إنتاجه.

يقوم الفن الشـعبي التشـكيلي على مجموعة متعـددة من العناصـر والأجزاء التـي تؤلف معاً بعـض القيم الجماليـة التي تتلاقـي وترتبط في وحدة عضوية شـاملة، وتفسر في اقترانها البناء التشـكيلي الشـعبي الذي يخدم في تكامله الكثير مـن الأغراض المتعددة، التي تهدف إلى تحقيق ما ينشـده الفنان الشـعبي من ورائها من تأثير بالغ يثير في جمهوره وعشاق فن الاستمتاع الإعجاب والتأييـد والقبـول، مع زيادة مسـتوى الإبصار الجماليـة العام أمـام ناظريـه، وإدراك العلاقات الشـكلية التي تمسـك بزمـام الأفـكار والمعاني والموضوعات التـي تصدى لها بالتعبير الممزوج بانفعالاته وتصوراته وملامحه الذاتية[15].

ويرتبـط البعـد الجمالـي باللـون والملمس، والقيمة ذاتها، كما يرتبط بالشكل والكتلة والفراغ، وكلها عناصر أساسية في التشكيل.

إن الفنون الشعبية التشـكيلية كانت وما تزال أحـد الأنماط الفنيـة الفريدة المحببـة التي أثرت الحيـاة الإنسـانية بأشـكالها الخاصـة الجذابة وصورها ورموزها الشـائعة – وألوانها المتميزة التي تشـد اهتمامات العامة والخاصة من البشـر علـى اختلاف أقياسـهم وطبقاتهـم، وعلى تعدد

اتجاهاتهم وعلى صدق الفطرة وصفاء النفس وعمق الوجدان في تعبيراتها الجريئة وطرق تميزها واختيار موادها ووحداتها من واقع بيئاتها التي تحيا بين ظهرانيها[16].

مصادر الإبداع للفنان الشعبي: وتركن على موروثه والطبيعة التي تحيط به وحاجته، وكل قطعة فنية تحمل في طياتها تآلفا بين أجزائها وقيما هي عناصر العمل الفني الشعبي.

إن الفن الشعبي هو المزج بين الواقع والخيال الشعبي، وهو خلاصة التجربة الإنسانية، والفن التشكيلي الشعبي هو الهوية التى يجب أن نقدم لها التوثيق والتنمية كى تبقى فهي الخصوصية المغلفة داخل منتج يدوي يحاول البقاء وسط آليات تسويقية تخضع للعولمة .

إن السمة الشعبية للفنون الشعبية تعتمد اعتمادا كلياً على المشاركة بين الفنان والمجتمع وتلك العلاقة هي التي تربط الفردية المبدعة بالذوق العام، وهذه العلاقة ذاتها هي التي قادت الفنان إلى أن يعبر عن نفسه بمصطلحات مجتمعة والفنان الشعبي هو الذي يجعل لأفكاره التي هي أفكار جماعته حضوراً بينهم يكون أكثر ما يتميز به الفنان الشعبي هو عاطفته التي تقوده إلى الانفعال، وإن الإيقاع الذي يسعي له الفنان الشعبي في أعماله يتسم بسمة سيكولوجية فلا هو قائم على الرياضة ولا على الهندسة ولكن يعتمد على الطبيعية الإيقاعية لكل الأفعال الإنسانية[17].

الخامات المتاحة والمواد التي تتوفر في البيئة: إن الفن وليد مكانه فتفاعل الإنسان مع بيئته أنتج منتجا تشكيليا من خامات تحمل دلالات وتمثل الكثير في هذه البيئة، وهناك تفاعل سلبي وآخر إيجابي مع البيئة، أفرز طقوسا وانفعالات وغناء ورقصات ونقوش كلها تصب في حجم علاقات تأثر الإنسان بالبيئة..

والبيئة تعادل في تأثيرها على الإنسان الوراثة، فبقدر ما يولد الإنسان بمواهب كامنة تساهم البيئة في استثمارها أو أفولها أوالقضاء عليها..

ومعطيات البيئة من خامات واستعدادات سابقة يجدها المبدع هي التي تمده بالكثير الذي يجعله يستمر في عمله الإبداعي والفنان الشعبي ابن بيئته، وهو يعتمد على الخامات التي توفرها البيئة والظروف التي ينشأ فيها، والمجتمع الذي يحتاج ابتكارات وأشكالا مختلفة يوماً بعد يوم، تناسب إنسان تلك البيئة.

الوظيفة التي يؤديها المنتج: إن الوظيفية النفعية أو الجمالية أو الإثنين معاً هي هدف المنتج التشكيلي الشعبي، فالإنسان يحتاج للسكن والملبس والطعام والشراب لكي يحيا، ولكنه يحتاج إلى الجمال الذى يحقق له ثقة وتميزا وإشباعا للوجدان، وكل ما يساعده على تحقيق ذلك يلجأ له من خلال المبدع الشعبي الذي يبتكر ويخرج بتشكيل يؤدي له ما يريد .

أما الوظيفة الجمالية تهدف للزينة والتجميل من الناحية الشكلية ولكنها تمثل المحاكاة لمشاعر المقتني وإشعاره بالسعادة التي تساهم في خلق توازن نفسي لديه، وهو نوع من الجذب للمنتج النفعي، والجمال في حد ذاته وظيفة فهو فيما ينقله وما يسببه من مشاعر يعتبر محققاً لوظيفة نفسية يهدف لها المبدع من خلال إنتاجه..

الدوافع النفسية وراء المنتج: وهي الأسباب الكامنة التي تدفع الشخص للتعبير عن ذاته من خلال منتج يطرحه، والدوافع هي أسباب تثير الشخص وتحمسه للقيام بفعل ما بغرض ما، وتكون مجموعة الدوافع الأسباب الحقيقية وراء فعل ما، والدوافع النفسية هي من داخل النفس حيث تدفع مشاعر الفرد لفعل ما للوصول إلى

توازنه النفسي. إن التاريخ الإنساني هو نتاج قراءة للتشكيل المادي وكلها طرز تعكس ثقافة ومعتقدات وممارسات الشعوب منتجة تلك الحضارات.

ويؤكد أ. محمود الشال على أن الفن التشكيلي الشعبي من أهم وأبرز المكونات للوجود الإنساني وهو النبض اليومي في حياة البشر، وهو من أهم العوامل وأروع المصادر التي تسهم إسهاماً حقيقياً في حركة البناء الحضاري، التي يقاس بها مدى التقدم الذي بلغته أمة من الأمم، وعن طريقه يكون المعول الأكبر على نهوضها، فى موازنة يغيرها شعب عن الشعوب الأخرى[18].

المجتمع المتذوق للعمل التشكيلي الشعبي:

وهناك تأثير للأبعاد الاجتماعية على صياغة الوحدة التشكيلية صياغة تقف مع الظاهرة الشعبية في مدلولها وقيمها الإنسانية، فهي بدون الأبعاد الاجتماعية ليس لها أي خصوصية، وضرب من الإنتاج الحرفي فحسب[19].

إن المنتج التشكيلي هو انعكاس للمجتمع ومن خلاله يمكنك قراءة سلوكيات اجتماعية عديدة .

إن الفن الشعبي التشكيلي يعبر أكثر ما يعبر عن قضايا حيوية واحتياجات المجتمع وغاية مقاصده بطريقة سهلة وبسيطة يكشف فيها عن هدف يتجه إلى تحقيقه ومعنى بارزا يريد صياغته ولفت الأنظار إليه من خلال خصائصه ورموزه وسعيه المتفرد والمتميز لمعالجة أمينة لا تكلف فيها فهي ترتكز على روح الفنان ومنهجه ومبادئه ومثله، وقوالبه الفنية المستقلة ومعطياته النوعية وأسلوبه الذي يهدف من ورائه إلى تماسك العمل وتكامله[20].

مدخل تنمية الموروث المقدسي:

يقصد بالتنمية رفع المستوى وهي هنا بهدف جودة الحياة للإنسان والمحافظة على تراثه، والاستفادة من كل الإمكانات المتاحة للإتيان بأفضل ما يمكن منها من أجل النماء للشيء بمنهج قد يسمح باستمرار النمو ومشاركة الإنسان أساسية في عملية التنمية.

التنمية هي عملية تغير شامل ومستمر بمعرفة الجهود المنظمة والمشتركة بين النظام الحاكم والمواطنين تهدف إلى تحقيق تنمية اقتصادية، واجتماعية وعمرانية، تعود فائدتها على الفرد بأقصى درجة من الكفاءة لتضمن تحقيق تنمية.

وهى العملية المصممة لخلق ظروف التقدم الاقتصادي والاجتماعي في المجتمع ومشاركة الأهالي إيجابياً في هذه العملية والاعتماد الكامل على مبادرة الأهالي بقدر المستطاع[21].

والتنمية لها أنواع فهي بشرية أو مستدامة أو اقتصادية أو اجتماعية أو سياسية أو إدارية أو عقارية أو ريفية وغيرها. ولنجاح التنمية أساليب تستند على صدق العمل وأمانته بهدف واضح ومراحل مدروسة.

وتنمية الموروث التقليدي تعتمد على استثمار الظواهر والملامح الحياتية الموروثة ثم التفكير في سبل تسويق هذه المظاهر والمحافظة علي أصالتها وعدم التعرض للاستبدال. وترويج المفاهيم والدلالات يهدف للوصول إلى تبني الظواهر والتوسع فيها مما يعود بفوائد اجتماعية واقتصادية كبيرة. والمقصود بالتنمية هنا هو المحافظة على روح الموروث المقدسي المستهدف إخفاءه ضمن عملية التهويد التي تتبعها إسرائيل، مع التعريف بهذا الموروث والعمل على أن يؤتي بالفائدة على أصحابه.

وترى الكاتبة أن الإنسان عماد التنمية فهو المستهدف الأول منها، وهو العماد الرئيسي لها وهناك أهمية في تنمية التقليدي بكافة جوانبه، وهنا نتحدث عن الموروث الذي يملك أن يكون سفيراً لقضية القدس، وهو ما يستوجب رعاية منتج هذا العمل من النواحي النفسية والاجتماعية، وتقديم الدعم المالي له. ليصبح جزءا من تفعيل القضية.

إن مظاهر مرونة الموروث الشعبي تبدل ملامحه ولا تضيع عمقه وروحه وخطوطه الأساسية، والتي تظل مع الأماكن طوال تواجدها في التاريخ، وما يحدث في القدس هو إحلال إنسان مختلف بتقاليد ومعتقدات مختلفة، وهو

مايمثـل نهاية للموروث القديـم، إذا لم يتم وقفه، أصبح مرحلة من تاريخ المكان.

إن التنمية هي التي تدفع لتحقيق أهداف تمس أرض الواقـع في المدينـة المحتلة، والتي تنعكس علـى الشـخصية المقدسـية حافظـة الموروث المقدسي والمدافعة عن حق الأرض وهذه التنمية تعتمد على:

1. تحسـين أوضـاع المزارعيـن والحرفيين من خلال تدريبهم على صناعات صغيرة، كما يجب إقامة ورش فنية بشـكل مكثف لنقل الخبرات التقنية والتوسع في التعليم والتدريب للحرف اليدويـة المبنية على خامات البيئة المقدسـية خاصة خشب الزيتون، وبث الرموز والدلالات على المشغولات اليدوية التي تعبر عن القدس مدينة السلام.
2. إنشـاء مؤسسة دولية تقوم بتسويق المنتجات الحرفية التقليدية المقدسـية كنوع من توسع التداول لإسم القدس على كافة الأصعدة.
3. فتح أسـواق للمنتج من خلال الدعاية للمنتجات المقدسـية في المطبوعات والمعارض الطوافة الداخلية والخارجيـة، والإعلام ودعم الإعلان عن المنتجات المقدسية.
4. رفـع مسـتوى المنتـج من خلال الاسـتفادة من الأبحـاث العلمية في المجـالات المرتبطة بالخامات وتحسين جودة المنتج .
5. التسويق السياحي للقدس العربية على الخريطة الدولية وطـرح الاحتفالات والرقصات وليالي السـمر وعروض الأزياء والمنتجـات اليدوية التقليديـة التـي سـيحملها الزائـر للعروض المختلفـة، والتـي يجـب أن تنمو بالانتشـار والتوزيـع والتصدير لتصبح مشـاهدة وهي فرصـة للتعريف بالثقافة المقدسـية، ويخرج الزائـر من العرض بقطعة يدوية مقدسـية، أو إسطوانة لأنغام من فلكلور المدينة العتيقة.

كل ذلك مـن أجل الحفاظ علـى ذاكرة القدس الشـرقية وإحياء مظاهر قد تكون اندثرت ولكنها تسعى للقيام من جديد في ضرورة للمحافظة على روح المدينـة القديمة. ومن أجـل تنمية الموروث التقليـدي للقدس لابد مـن التعاون مـع الجهات الدولية المعنية بالثقافة وحقوق الإنسـان، ويكون الهدف وقـف التهويد ودعـم المقاومـة الثقافية للتهويـد الصهيونـي، وتكون محـاوره اعلامية واجتماعية واقتصادية وفنية.

إن المقاومـة عـن طريق الثقافـة هي أصعب الطرق وأهمها على الإطلاق فهي سـتوثق لتاريخ المقاومـة وستنتشـر فالثقافـة تنتشـر كروائح زجاجات العطور تفوح ولا يسـتطيع أحد أن يمنع انتشارها.

وترى الكاتبة أن التنميـة تخضع لعدة عوامل يتم من خلالها وضـع آليات، وعند وضع برنامج يهـدف لتنمية بعينها لابد مـن إخضاعها لظروف المجتمع التي سـتطبق عليـه، من خلال المنظومة الاجتماعية والعادات والقيم الموجودة فيه .

كمـا أن المـكان والطبيعـة الجغرافيـة، وما تقدمه من ثروات وما سـتتيحه مـن مميزات، قد تدعم البرنامج التنمـوي المزمع وضعه، إن تقدم التشـريعات وتغطيتها لكافـة المناحي التي تمس طبيعة العمل التنموي[22].

الخلاصة من تلك الدراسـة أنه إذا أردنا تنمية المـوروث التشـكيلي المقدسـي في ظـل تهويد المدينة فلابد من إجراءات تعتمد في الأساس على العـروض المتحفية الدائمة والعـروض المتغيرة خارج فلسـطين والتـي تحتوي علـى نماذج من منتجات التشكيل الشعبي سواء النفعية أوالجمالية والمستخدمة في بيئة القدس فالاحتفاظ بنوعيات وطرز مختلفة مرآة للثقافة المقدسية ومصدر دائم للاستلهام ونموذج محفوظ للأجيال القادمة خوفاً مـن اختفـاء المنتج في ظل ظـروف التهويد. كما يجب التركيز على دور خبراء الفلكلور الفلسطينيين والعرب في توجيه التنمية داخل القدس مع أهمية الاسـتعانة بخبـراء وفنانين من كافـة المجالات الإبداعيـة، يعملون على حمايـة وتنمية الموروث المقدسي وعلى الاسـتلهام منه في تحد مع واقع التهويد للمدينة والتي نسأل الله أن تتوقف ويحمي الله المدينة المقدسة.

صور المقال من الكاتبة

الهوامش

1: فرج العنتري، القدس في النغم العربي، المؤتمر القومي للقدس، لجنة الفنون، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، يونيو 1998م.

2: مازن محمود الشوا، أضواء حول مدينة القدس، المؤتمر القومي للقدس، لجنة الفنون، المجلس الأعلى للثقافة، وزارة الثقافة، القاهرة، يونيو 1998م.

3: محمد المنير، العولمة وعالم بلا هوية،2000.

4: أليكسي ميكشيلي، الهوية 1993، دار الوسيم، دمشق

5: تركي الحمد، الثقافة العربية في عصر العولمة، بيروت ، دار الساقي،2001.

6: عن المحاضرة التي ألقاها د. إبراهيم فؤاد عباس يوم الأحد في ندوة «الأحدية» التي ينظمها مركز الشرق الأوسط للدراسات الإستراتيجية والقانونية برئاسة اللواء ركن م. د. أنور بن ماجد عشقي.

7: سعد الخادم، المؤمرات الاستعمارية على تراثنا الفني، الدار القومية للطباعة والنشر، بدون تاريخ.

8: محمد الجوهري، علم الفولكلور، الجزء الأول، القاهرة، مطبعة العمرانية للأوفست، الطبعة الثالثة، 2000.

9: عبدالحميد يونس، دفاعاً عن الفولكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973م .

10: فؤاد إبراهيم عباس، يونيو 1998م، مرجع سبق ذكره.

11: 1.محمد بكر البوجي، جهود (عبد اللطيف البرغوثي) في جمع وتحليل الادب الشعبي في فلسطين، سلسلة أبحاث المؤتمرات، المأثورات الشعبية في 100عام الجزء الثاني، 281، عن: وليد ربيع، نشاة الفولكلور، مجلة التراث والمجتمع، ع2، مج1، 1974م، ص28.

12: 2. محمد بكر البوجي، مرجع سبق ذكره، ص 82، 83، 84

13: محمد بكر البوجي، مرجع سبق ذكره، ص 284،ص 287 .

14: محمود البسيونى، طرق تعلم الفنون، دار المعارف، 1994،ص31.

15: الفنون الشعبية التشكيلية – أداة أساسية للكشف عن الحقائق الكونية والقيم الجمالية – محمود البنوي الشال ص 9

16: محمود الشال، نظرة مستقبلية للفنون الشعبية التشكيلية ،العدد 27– 28، الهيئة العامة للكتاب، 1989م،ص26

17: سليمان محمود حسن، الأواني الخشبية، النادي الأدبي – حيزان السعودية – ص 36 .

18: محمود الشال، المواجهة الحضارية للفنون الشعبية التشكيلية، العدد 32–33– 1991م– الهيئة المصرية العامة للكتاب –95 ص 94

19: محمود الشال،العناصر الأساسية في بنية الفنون التشكيلية الشعبية،العدد 22، الهيئة المصرية العامة للكتاب مجلة الفنون الشعبية، 1988م.

20: محمود الشال،أداة أساسية للكشف عن الحقائق الكونية والقيم الجمالية، مجلة الفنون الشعبية ، العدد –26 1989.

21: التعريف الخاص بالأمم المتحدة.

22: إيمان علي مهران « تحليل الجانب الجمالي لفن الكليم في بعض قرى محافظة أسيوط — مع دراسة ميدانية لتحديد أساليب التنمية والحفظ» ، المعهد العالي للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون ، 2009.

المراجع والمصادر

1: إبراهيم فؤاد عباس، محاضرة في ندوة "الأحدية" التي ينظمها مركز الشرق الأوسط للدراسات الإستراتيجية والقانونية.

2: إيمان علي مهران " تحليل الجانب الجمالي لفن الكليم في بعض قرى محافظة أسيوط – مع دراسة ميدانية لتحديد أساليب التنمية والحفظ"، المعهد العالي للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون، 2009.

3: إيمان مهران، الفنون اليدوية الموروثة، دار الهلال، فبراير 2010.

4: تركي الحمد، الثقافة العربية في عصر العولمة، بيروت، دار الساقي،2001.

5: سعد الخادم، المؤمرات الاستعمارية على تراثنا الفني، الدار القومية للطباعة والنشر، بدون تاريخ.

6: سليمان محمود حسن، الأواني الخشبية، النادي الأدبي، حيزان السعودية.

7: عبدالحميد يونس، دفاعاً عن الفولكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973 م .

8: فرج العنتري، القدس في النغم العربي، المؤتمر القومي للقدس، لجنة الفنون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، يونيو1998م.

9: الفنون الشعبية التشكيلية – أداة أساسية للكشف عن الحقائق الكونية والقيم الجمالية – محمود البنوي الشال.

10: مازن محمود الشوا، أضواء حول مدينة القدس، المؤتمر القومي للقدس، لجنة الفنون، المجلس الأعلى للثقافة، وزارة الثقافة، القاهرة، يونيو 1998م.

11: محمد الجوهري، علم الفولكلور، الجزء الأول، القاهرة، مطبعة العمرانية للأوفست، الطبعة الثالثة، 2000.

12: محمد المنير، العولمة وعالم بلا هوية،2000.

13: محمد بكر البوجي، جهود (عبد اللطيف البرغوثي) في جمع وتحليل الادب الشعبي في فلسطين، سلسلة ابحاث المؤتمرات، المأثورات الشعبية في 100عام الجزء الثاني.

14: محمود البسيونى، طرق تعلم الفنون، دار المعارف، 1994.

15: محمود الشال، المواجهة الحضارية للفنون الشعبية التشكيلية، العدد 32–33،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1991م.

16: محمود الشال، أداة أساسية للكشف عن الحقائق الكونية والقيم الجمالية، مجلة الفنون الشعبية، العدد 26 – 1989.

17: محمود الشال، العناصر الأساسية في بنية الفنون التشكيلية الشعبية، العدد 22، الهيئة المصرية العامة للكتاب مجلة الفنون الشعبية، 1988م.

ألغاز الوطن العربي وعودة دوريات التراث الشعبي للوجود

أحلام أبو زيد / كاتبة من مصر
ahlamrizk@hotmail.com

إذا نظرنا للببليوجرافيات المتخصصة في التراث الشعبي العربي سنكتشف منذ الوهلة الأولى أن موضوع الأحاجي والألغاز من أقل الموضوعات تناولاً في البحث. وذلك قياساً للدراسات التي تمت في أشكال أدبية شعبية أخرى كالأمثال والحكايات والسير الشعبية. غير أن العقد الأول من القرن الحالي قد شهد بعض الجهود العربية التي تستحق الانتباه، تعددت مناهجها وأساليب تناولها وطرائق تصنيفها لموضوع الألغاز الشعبية، توافر لنا منها خمس دراسات سنعرض لها في هذا العدد.

هذا هو القسم الأول من موضوع جديد النشر. أما القسم الثاني فهو عرض لدفتر أحوال الدوريات العربية، حيث سنعرض لدورية على وشك الصدور، وثانية كانت قد توقفت ثم عادت من جديد، وثالثة لا زالت تصدر بانتظام..

هل هذه المقدمة هي بمثابة لغز جديد..؟ سنرى من خلال استعراضنا لمواد هذا العدد.

جديد النشر في الثقافة الشعبية

نظرة ببليوجرافية حول دراسات الألغاز في الوطن العربي

عند النظر للدراسات التي نشرت حول الألغاز في الوطن العربي، سنجد أنها غطت العديد من الدول العربية، ففي مصر ظهر كتاب مبكر لبيرم التونسي بعنوان «فوازير رمضان» الذي نشر عن دار النشر المتحدة عام 1958، ثم ظهرت بعد ذلك أول دراسة متخصصة لنبيلة إبراهيم بعنوان «اللغز في الأدب الشعبي» بمجلة الفنون الشعبية عام 1965. ثم مقال أحمد آدم محمد عن الجارية تودد بالمجلة نفسها عام 1968. أما نصر حامد أبو زيد فقد أسهم في هذا المجال ببحث بعنوان الفوازير: وظيفتها وبناؤها اللغوي بالمجلة نفسها عام 1987. كما نشر بسيوني سعد لبن كتابه حول الألغاز نشأتها وتطورها مع تحقيق كتاب الألغاز النحوية للشيخ خالد الأزهري عن مطبعة الحسين عام 1994. ونشر جمال مشعل كتابه في مجلدين بعنوان «حديقة الألغاز» بالمنصورة عام 1996. وفي العام نفسه نشر محمد حسن عبد الحافظ دراسة بعنوان «نحو رصد دقيق لتحولات وتنويعات نوع أدب شعبي: الفوازير» بمجلة الفنون الشعبية. وآخر دراستين وهما اللتان سنعرض لهما في هذا المقال هما أطروحتا دعاء مصطفى كامل بعنوان «الفوازير: دراسة ميدانية في الأدب الشعبي»،عام 2008، ومحمد أبو العلا بعنوان «الألغاز الشعبية في محافظة الدقهلية» عام2010 وهما أول أطروحتين عربيتين تناولتا موضوع الألغاز. وفي السودان يطالعنا كتاب عبد الله الطيب المُعنون «الأحاجي السودانية» الذي نشر عن دار جامعة الخرطوم عام 1990 وقد صدرت له عدة طبعات سابقة بالخرطوم عامي 1961، 1978، وبالقاهرة عن دار المعارف عام 1955.

وفي الخليج العربي نجد أن دراسات محمد رجب النجار بالكويت هي الأشهر في بحث الألغاز الشعبية، وقد صدرت في عقد الثمانينات، عندما نشر كتابه «الغطاوى الكويتية: دراسة موضوعية وفنية» عن شركة الربيعان للنشر والتوزيع عام 1985. ثم نشر معجماً شاملاً بعنوان «معجم الألغاز الشعبية في الكويت» عن مركز التراث الشعبي لدول الخليج في العام نفسه، الذي نشر فيه أيضاً بحثه المعنون «فن الأحاجي والألغاز في التراث العربي: مدخل تاريخي أدبي فولكلوري» بمجلة العربية للعلوم الإنسانية. وأخيراً نشر النجار كتاباً مصغراً عن شركة الربيعان حمل عنوان «مختارات من الغطاوى الكويتية» عام 1986. وفي المملكة العربية السعودية نشر عبد العزيز الأحيدب الطبعة الثانية من كتابه «الممتاز من الأحاجي والألغاز من عربي فصيح وشعبي مليح» عن مطابع الإشعاع بالرياض عام 1983. وفي دولة الإمارات العربية

جديد النشر في الثقافة الشعبية

المتحدة ظهرت دراسة عبد الله علي الطابور بعنوان «أشهر الألغاز الشعبية في الإمارات» عام 2001 عن بيت الشيخ سعيد آل مكتوم.

وفي العراق حفلت مجلة التراث الشعبي العراقية ببعض الدراسات المهمة في الألغاز منذ نهاية الستينات حيث نشر ناجح المعموري دراسة حول الألغاز الشعبية في ريف لواء الحلة عام 1969، كما تناول صباح مرزوك الموضوع في المنطقة نفسها بعنوان «النبات وما إليه في الألغاز الشعبية الحلية» عام 1972. وتناول محمد على خفاجي الحزورات الشعبية: لفظياً وذهنياً عام 1976. أما عطا رفعت فقد تناول الألغاز والحرز الشعبية بين الماضي والحاضرعام 1977. وآخر دراسة عراقية كانت ليونس السامرائي بعنوان «الأحاجي والألغاز في سامراء» التي نشرها بمجلة الحداثة عام 1997.

وفي المغرب العربي حظيت الجزائر بمجموعة مهمة من الدراسات حول الألغاز منذ منتصف السبعينات عندما نشر طلال الحديثي مقاله المعنون «من روافد الأدب الشعبي الجزائري: الأحاجي» بمجلة التراث الشعبي العراقية عام 1976، ثم نشر عبد الملك مرتاض مقالتين بالمجلة نفسها الأولى حول الألغاز الشعبية الجزائرية: دراسة في الأسلوبية عام 1979، والثانية بعنوان «الزمان في الألغاز الشعبية» عام 1980. ونشر كتابه المعنون «الألغاز الشعبية الجزائرية» عن ديوان المطبوعات الجزائرية عام 1982. ثم تأتي أحدث دراسة بالجزائر والتي سنعرض لها في هذا العدد، وهي كتاب أحمد بن محمد بن الصّغير المعنون «الألغاز الشعبية في جنوب الأطلس الصحراوي بالجزائر» الذي صدر عام 2009. وفي المغرب تطالعنا دراسة إدريس الكتاني «أحاجي (كذا) وألغاز» المنشورة بجريدة الوداد عام 1941 وهي أقدم دراسة في هذا المجال في الوطن العربي. ثم كتاب أحمد الشرقاوي إقبال بعنوان «في اللغز وما إليه» عن مطبعة النجاح الجديدة بالدار البيضاء عام 1987. وفي العقد الأول من القرن العشرين يطالعنا عملان موسوعيان هما الأحدث في هذا التخصص، سنعرض لهما في هذا الباب الأول لأحمد زيادي بعنون «الأحاجي الشعبية المغربية» عام 2007، والثاني لعبد الحي بنيس بعنوان «موسوعة الثقافة الشعبية المغربية: أطيب الأحاجي والأمثال من أفواه النساء والرجال» عام 2008. وفي ليبيا ظهر كتاب واحد لأحمد الشيخ بعنوان «كتب الألغاز والأحاجي اللغوية وعلاقتها بأبواب النحو المختلفة عن دار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان عام 1987. أما تونس فقد حظيت بدراسة لحسن مبارك حول «الألغاز الشعبية التونسية» عام 2003 عن دار اديكوب.

جديد النشر في الثقافة الشعبية

وفي منطقة الشام تطالعنا من فلسطين دراسة عبد الكريم عيد الحشاش بعنوان «نوادر الأضياف فى البوادى والمدن والأرياف» التي نشرت بمجلة المأثورات الشعبية عام 1992. ومن لبنان دراسة أحمد أبو سعد حول «الألغاز والأحاجي أو الحزازير في التراث الشعبي اللبناني» التي نشرها بمجلة الحداثة عام 1996.

قاموس ممنهج حول الأحاجي المغربية

نبدأ بعرض عمل غاية في الأهمية، هو بحق عمل علمي، مُمنهج مُنقح، جُمعت مادته بعناية فائقة، هو «قاموس الأحاجي الشعبية المغربية» الذي وضعه أحمد زيادي، صدر عن منشورات وزارة الثقافة المغربية عام 2007 ويقع في 525 صفحة من الحجم الكبير. وقد أورد المؤلف في مقدمة موجزة ومركزة في الوقت ذاته منهجه في جمع المادة من مصادرها الشفهية والمكتوبة. وقد شرح الصعوبات الميدانية المرتبطة بضبط العديد من الأحاجي التي قام بجمعها من العامة غير العارفين بفنونها وأسرارها وقواعدها، لدرجة اضطراره لإلغاء بعض الروايات ذات العبارة المختلة أوالصيغة الغامضة أو الفكرة السطحية أو الخيال العقيم أو المتكلف في الرواية.. الخ

ثم يعرض المؤلف لإشكالية مزمنة طالما يتعرض لها الباحث العربي في درس التراث الشعبي الميداني وهي إشكالية «تدوين النص الشفاهي»، وخاصة تلك المرتبطة بعامية المغرب العربي، غير أن زيادي قد أقدم على خطوة هي الأجرأ– من وجهة نظرنا– في التعامل مع النص الشفهي، وقد يكون للكثير من المتخصصين بعض التحفظات عليها، يقول المؤلف «أعدنا كتابة الأحاجي كتابة زجلية، تراعي خاصيتها الشعرية وفق اقتناعاتنا وذوقنا، وقياساً على ما استأنسنا به من عمل المصادر المكتوبة في تقسيم الأحاجي، ووضعها في الصفحة، وما تشبعنا به من طرق إلقاء الشيوخ الذين تلقينا منهم الرواية مباشرة، فأولينا الاعتبار للتقفية المسجوعة أو شبه المسجوعة، والوحدة الإيقاعية للأشطر، والتوازن الصوتي، والتقابل المعنوي للجمل، وتناغم الصور وتناسقها وانتظامها..الخ».. وإذا تطلعنا للأحاجي المدونة سنلحظ على الفور مدى تطابقها للشكل اللغزي المتداول من حيث الإيقاع والتوازن والتناغم:

خبرتك على امرو يتسمى بالجيم – والجيم حبَّه في قاع بير – ما عرفها أحد لا قمح، ولا شعير

والحل اللغزي هنا هو «الجنين»، وهو الولد ما دام في الرحم، وفي علم

جديد النشر في الثقافة الشعبية

الطب: ثمرة الحمل في الرحم حتى نهاية الأسبوع الثامن، وبعده يدعى الحمل، وفي علم الأحياء: الحي من مبدأ انقسام اللاقحة حتى يبرز إلى الخارج (الوسيط1/ 141) والتسمية بالتاء تحيل على (التيلاد): المولود، الرضيع.

وفي تقديرنا أن عرض مادة اللغز على هذا النحو هو خطوة جديدة في البحث في هذا المجال. فبداية لم يشر المعجم إلى حل اللغز مباشرة إلى جانب النص على نحو ما نجده في معاجم الألغاز، بل إن القارئ يجب أن يجتهد في البحث عن الحل من خلال الرمز الرقمي الموجود على يسار اللغز، حيث فهرس الحلول المفصل والمرتب على أرقام الأحاجي في أبواب حروفها. ثم إن المؤلف لم يكتف بإعطائنا الحل، بل ذيله كما رأينا بمعلومات وفيرة عن عنصر الحل إن صح التعبير.

وقد رفض المؤلف منذ البداية التصنيف المعتاد للألغاز بحسب أجناس الموضوعات وأنواعها (الإنسان، الحيوان، النبات، الأشياء..الخ) لكونها تخرج عن نهج الأحاجي الشعبية المغربية. ومن ثم قام بتويب الأحاجي تبويباً معجمياً بحسب الحروف الأولى في كلمات الحلول أو جملها. ثم أعطى لكل لغز مجموعة من الرموز وعلامات الترقيم الدالة عليه في المتن، فضلاً عن الرموز المرتبطة بالمصادر المكتوبة والروايات الشفهية والباحثون المدونون. ثم تقوم مجموعة الفهارس التي وضعها المؤلف في نهاية المعجم بمهمة الكشف الدقيق عن كل لغز في أطره المتعددة. فمن أراد حل اللغز فعليه بفهرس الحلول الذي يُعد الأكبر نظراً لاحتوائه على العديد من الشروحات، ومن أراد التصنيفات الموضوعية للألغاز فإن المؤلف قد قام بهذا الدور من خلال أربعة عشر فهرساً تُلبي الأغراض الموضوعية في البحث، وهي فهارس: الرواة– الأعلام– الأعضاء الحية ومقاساتها واستعمالاتها (مثال: خبرتك على بنتو تتسمى بالرا.. والرا تدِّي من النور شبيه.. هي مسمية عايشة بالقوت.. والقوت ما عايشاش بيه(الحل: الراس) – فهرس التغذية العامة (مثال: خبرتك على امرو يتكنّى بالسين.. والسين ماتنسى لا منين ولا سين (الحل: السكر) – فهارس: الملابس والأحذية والأثاث – الحلي والعملات والعطور والزينة – الحرف والمهن والوظائف – الأدوات والوسائل والأسلحة – الحيوان ونتاجه وجربه وعلاجه – الأرض وعناصرها والأماكن والعمران – النبات والحبوب والثمار وآفاتها – السماء وعناصرها والأوقات والطقس. ويختتم ذلك كله بفهرس مصادر التحقيق ومراجعه، ثم فهرس الموضوعات.

والمعجم على هذا النحو المنهجي المتعمق والشرح المفصل يحوي 404

قاموس الأحاجي الشعبية المغربية

وضعه أحمد زيادي، صدر عن منشورات وزارة الثقافة المغربية عام 2007 ويقع في 525 صفحة من الحجم الكبير. وقد أورد المؤلف في مقدمة موجزة ومركزة في الوقت ذاته منهجه في جمع المادة من مصادرها الشفهية والمكتوبة. وقد شرح الصعوبات الميدانية المرتبطة بضبط العديد من الأحاجي التي قام بجمعها من العامة غير العارفين بفنونها وأسرارها وقواعدها، لدرجة اضطراره لإلغاء بعض الروايات ذات العبارة المختلة أوالصيغة الغامضة أو الفكرة السطحية.....

جديد النشر في الثقافة الشعبية

نصاً أولاها المؤلف جل عنايته ليكشف لنا في النهاية عن جماليات النص اللغزي في الأدب الشعبي المغربي من ناحية، وعلاقاته التناصية بالعديد من الموضوعات من ناحية أخرى.

أحاجي وأمثال من أفواه النساء والرجال

أما الكتاب الثاني الذي نعرض له ضمن حديثنا عن الألغاز الشعبية في المغرب العربي، فهو كتاب «موسوعة الثقافة الشعبية المغربية: أطيب الأحاجي والأمثال من أفواه النساء والرجال» لمؤلفه عبد الحي بنيس الذي نُشر دون أية بيانات نشر أو تاريخ يبرز هويته، لولا مقدمة خالد الجامعي التي تشير إلى أنها كتبت بالرباط عام 2008. ويقع الكتاب في 550 صفحة من الحجم المتوسط والكتاب من عنوانه يشير إلى أنه يحتوي موضوعين هما «الأحاجي والأمثال» ورغم أن الأحاجي تسبق الأمثال في العنوان فإنها لم تحتل من صفحات الكتاب سوى إحدى عشر صفحة فقط. ويشير المؤلف إلى أن كتابه يحوي ما يفوق (10300) مثلا شعبيا توارثه المغاربة جيلاً بعد جيل، و233 من الأحاجي المغربية. وقد بدأ كتابه بمجموعة الأمثال بتصنيف موضوعي لها من خلال واحد وخمسين باباً هي: الصفات والطباع – النصيحة –المعاضلات –المعاشرة والصداقة – المحبة – الأسرة والزواج – المرأة – الجمال – التربية – العبادات – العلم – العمل – الأرزاق – الفلاحة – الحظوظ – الرجولة – الواجب والمسؤولية – التجربة – التدبير والتبذير – القناعة – الطمع – الصبر – الاعتماد على النفس – الفطنة والحيل – الاستهزاء – النفاق – الخير – البخل – اللهفة – الاتكال – التكبر والمباهاة – الاختيار – الحرمان والاحتياج – الحسرة والأسف – التمني – التناقض – التشبيه – التهويل – الحياد – الفضول – الخصام والكراهية – الهموم – الحسد – الصحة وتدهورها – الموت – السفالة – باب النفس والحسد وما بينهما من العلائق السالكة بدون عقد – باب المختلفات. ولم يقدم المؤلف أية شروحات لنصوص الأمثال التي أوردها حيث اكتفى فقط بجمعها. ففي باب النصيحة أورد أمثالا على نحو: احرق ولا تقطع– اشري وما تبيعش. وفي باب الصداقة والمعاشرة: ابحث عن الجار قبل الدار والرفيق قبل الطريق. وفي باب الحظوظ: اسمه مسعود ودمعته على الخدود– العشا للمليح والمتعوس يشقى عليه... وهكذا.

أما باب الألغاز الذي احتل الصفحات القليلة الأخيرة بالكتاب، فقد أوردها بالمنهج نفسه دون أية إضافات.. فهو بداية لم يقدم تصنيفاً لها واكتفى بترتيبها

موسوعة الثقافة الشعبية المغربية:
أطيب الأحاجي والأمثال من أفواه النساء والرجال

مؤلفه عبد الحي بنيس الذي نُشر دون أية بيانات نشر أو تاريخ يبرز هويته، لولا مقدمة خالد الجامعي التي تشير إلى أنها كتبت بالرباط عام 2008. ويقع الكتاب في 550 صفحة من الحجم المتوسط والكتاب من عنوانه يشير إلى أنه يحتوي موضوعين هما «الأحاجي والأمثال» ورغم أن الأحاجي تسبق الأمثال في العنوان فإنها لم تحتل من صفحات الكتاب سوى إحدى عشر صفحة فقط. ويشير المؤلف إلى أن كتابه يحوي ما يفوق (10300) مثلا شعبيا توارثه المغاربة جيلا بعد جيل، و233 من الأحاجي المغربية.

جديد النشر في الثقافة الشعبية

هجائياً، مع تقديم الحل إلى جانب اللغز بالشكل التقليدي المعتاد، مثال:

البيت اللي ما عنده لا باب ولا شراجب (بيت الشعر)

اللي دقنك تحت منه وشواربك فوق منه (فنجان القهوة)

لونها لون لغراب وطيها طي الكتاب (الخيمة)

ولم يقدم لنا المؤلف تفسيراً لضم الأحاجي مع الأمثال في مصنف واحد.. بل إنه ضم الألغاز كأحد الأبواب التي تتألف منها الأمثال.. ويبدو أن اشتراك المثل واللغز في الإيقاع والتنغيم والقصر هو ما جعله يقدمهما بهذا الخلط الواضح.

حول الألغاز الجزائرية

أما التجربة الثالثة في بحث الألغاز الشعبية فقد جاءت من الجزائر، وهي كتاب «الألغاز الشعبية في جنوب الأطلس الصحراوي بالجزائر: جمع وترتيب» لمؤلفه أحمد بن محمد بن الصّغير، والذي صدرت طبعته الأولى في إطار سلسلة التراث الشعبي عن المطبعة العربية عام 2009. ويقع الكتاب في 158 من الحجم الصغير، وقُدم بتصدير لعبد الحميد بورايو أستاذ الأدب الشعبي بالجزائر. وقد تناول المؤلف تعريف اللغز وتطوره في التراث العربي، ثم تناول الألغاز الشعبية الجزائرية التي تُسمى في بعض مناطق الشمال بـ (الحريز)، أما في الجنوب فتسمى بـ (المحاجيات). ثم تعرض لبنى الألغاز وقوالبها.. فالألغاز الشعبية الجزائرية– كما يشير المؤلف– في قالبها لاتقل عن كلمتين (جملة واحدة)، وتتراوح ما بين الجملتين حتى الأربع جمل، ولا تتعدى الخمس جمل إلا نادراً، فمن مثال ألغاز الجملة الواحدة، قولهم في لغز الطريق (طويلة بلا ظل)، أو في لغز عصر يوم الجمعة (سر بين جهرين). ومن ألغاز الجملتين لغز الدجاجة والبيضة (حي جاب ميت، وميت جاب حي)، أما ألغاز الثلاث جمل فمنها لغز الساعة (تبات تمشي، وتظل تمشي، ومن مضربها ما تتحركشي). وفي الألغاز المؤلفة من أربع جمل، وهي كثيرة لتقاربها من الألغاز الشعرية المؤلفة غالباً من أربعة أشطر، نجد لغز التيمم (تبدا بالتاء، والتاء في الأرض خليقة، إذا غاب الماء، تبقى هي الخليفة)، وفي الألغاز ذات الخمس جمل يأتي لغز القرآن الكريم (ما اعتاك باسجره، وما اكثرك باعراف، كل عرف فيه سده، وكل سده فيها طير، وكل طير يلغي بلغاه).

وقد صنف بن الصّغير الألغاز إلى ألغاز نثرية وألغاز شعرية، هذا من حيث

جديد النشر في الثقافة الشعبية

الشكل. أما من حيث الوظيفة فقد صنفها إلى ألغاز تقوم وظيفتها فقط على التدريب على السجع وترصيع الكلام، مثال: شاش وشاش وشاش، فتكون الإجابة:

شاش، وينا بيت بلا فراش

شاش، وينا غنم بلا كباش

شاش، وينا قايد بلا شواش

وفي إطار التصنيف الوظيفي للّغز يرصد المؤلف الألغاز التي تقوم على الخفة اللفظية، وألغاز المغالطات السمعية والمعنوية، ثم الألغاز التي تقوم على وظائف نادرة كالألغاز المدربة على معرفة العلاقات القرابية والنسبية، مثال: (عمتك اخت بوك، خال بنها، ماهو بوك، هو وابنو واش يجوك). وكذلك الألغاز الرقمية: خمسة، وخمستين وخمستاعش مرتين، وخمسة من بعد الخمسين، شحال تكون. فتكون المعادلة البسيطة: +5 (2×5)+ (2×15)+ (50+5)= 100. ومن الألغاز النادرة أيضاً، والهامة في مضمونها: الألغاز ذات المغزى السياسي الوطني؛ منها ما نظم حول الجهاد أيام انكسار شوكة المقاومة الشّعبيّة بالجنوب الجزائري، ومنها هذا اللغز الذي قالت راويته جدة المؤلف، الحاجة فاطنه بنت بن الصّغير الحرزلّية (هذي المحاجيه حاجاو بيها المجاهدين)، فيقولون: (ركيزتنا ركيزت الذهب، رفدناها كادتنا، خليناها غاضتنا)؛ وهو يتكلم عن الوطن ومحبته، والمسؤولية في الذّود عن حماه. ثم يختم المؤلف الجانب التحليلي لكتابه ببحث روافد الألغاز، ثم الألغاز الشعبية في عصر التكنولوجيا حيث تجد الألغاز مكانتها من الإعلام المرئي والمسموع والمقروء، فضلاً عن الألعاب المرتبطة بالفيديو والحاسوب والتي يرى أنها تحمل في مضمونها روحاً لغزية خالصة.

لم يكن من أهداف المؤلف إذاً أن يقدم لنا معجماً حصرياً للألغاز قدر اهتمامه بتقديم تحليل علمي حولها. ومع ذلك فقد ضم كتابه 531 لغزاً شعبياً جزائرياً رتبها ترتيباً هجائياً، ثم فصل الحلول في قسم آخر. وهو ما جعل الكتاب يتميز بالتشويق وشحذ الأذهان للتعرف على الحل، على نحو ما جاء في قاموس أحمد زيادي. غير أننا لم نعثر على تصنيف موضوعي للألغاز، واكتفى المؤلف بالترتيب الهجائي لها. ويحسب له أنه وعي الدرس عن جدته لأمه التي لم تكن راوية للتراث الشعبي فحسب، وإنما كانت مبدعة أيضاً، ولها إسهامات في الشعر الملحون ومشاركات في سجع الكلام، وقد راعه أن كل هذا التراث لم يدون مما دفعه إلي الانتباه لضرورة الإسراع بجمع وتدوين كل ما حفظه

الألغاز الشعبية في جنوب الأطلس الصحراوي بالجزائر: جمع وترتيب

مؤلفه أحمد بن محمد بن الصّغير، والذي صدرت طبعته الأولى في إطار سلسلة التراث الشعبي عن المطبعة العربية عام 2009. ويقع الكتاب في 158 من الحجم الصغير، وقدم بتصدير لعبد الحميد بورايو أستاذ الأدب الشعبي بالجزائر. وقد تناول المؤلف تعريف اللغز وتطوره في التراث العربي، ثم تناول الألغاز الشعبية الجزائرية التي تسمى في بعض مناطق الشمال بـ (الحريز)، أما في الجنوب فتسمى بـ (المحاجيات).

جديد النشر في الثقافة الشعبية

وماسمعه من جدته التي أهداها هذا العمل. وقد اختتم المؤلف كتابه بملحق لنماذج من ألغاز الزوايا وألغاز الشعر والحكمة.

الفوازير في القاهرة الكبرى

وفي مصر شهدت الجامعات المصرية مناقشة أطروحتين حول الألغاز الشعبية المصرية.. وهما أول أطروحتين في مجال الأدب الشعبي، الأولى لدعاء مصطفى كامل بعنوان «الفوازير دراسة ميدانية في الأدب الشعبي» وهي أول أطروحة لنيل درجة الماجستير في الفوازير نالتها الباحثة من قسم اللغة العربية بكلية الآداب– جامعة القاهرة عام 2008. إشراف الدكتورأحمد مرسي، وعضوية الدكتور شمس الدين الحجاجي، والدكتور سميح شعلان. والدراسة تقوم على الجمع الميداني لمادة الفوازير في إقليم القاهرة الكبري، حيث عكفت الباحثة على جمع ثلاثمائة وخمسين فزورة جمعتها خلال الفترة من 1999 حتى 2006. وتنقسم الدراسة إلى قسمين رئيسيين، الأول ركزت فيه على الجانب النظري، حيث عرضت للدراسات السابقة التي تناولت الموضوع وقد ألقت الضوء على دراسات النجار حول الغطاوي الكويتية وعبد الملك مرتاض حول اللغز الجزائري. وقد ناقشت الدراسة في هذا القسم النظري أيضاً علاقة الفزورة ببعض أنواع الأدب الشعبي الأخرى كالمثل والأسطورة والنكتة.. كما ناقشت الوظائف المختلفة للفوازير من الوجهة النفسية والاجتماعية، وما ينميه طرح الفوازير من قدرات عقلية ولغوية. ثم اختتمت هذا القسم بإلقاء الضوء على طارح الفزورة والمتلقي خلال عملية طرح الفوازير، وذلك من خلال ما أطلقت عليه «الطبيعة التفاعلية للفزورة». وتشير الدارسة إلى أنه «برغم وجود عدة مسميات لتقديم هذا النوع الأدبي مثل: لغز، أحجية، فزورة، حزر إلا أنها آثرت استخدام كلمة «فزورة» لأنها الأكثر شيوعاً عند رواة الفوازير ومتلقيها ومن المؤكد أن وسائل الإعلام بما تبثه من مادة ترفيهية تحمل عنوان الفوازير قد ساهمت بشكل كبير في ذيوع هذا المصطلح. والفزورة في حقيقتها سؤال يتطلب إجابة، لذا فقد عدها العرب القدامى في باب السؤال والجواب، لكن السؤال الحقيقي يختلف عن الفزورة: وطارح الفزورة يعرف ما يسأل عنه لكنه ينتظر هذه الإجابة من المتلقي، ويمتلك معرفة لا يمتلكها المتلقي، وكذلك فله حق قبول الإجابة التي يقدمها المتلقي أو رفضها. وهذا التوقع لإجابة محددة، أو الإخفاق في الوصول إلى جابة يجعل طرح الفوازير نوعاً تفاعلياً، والفزورة التي تجد قبولاً لدى المتلقي وكذلك تحقق له متعة عقلية هي التي تضعه أمام ما يألفه في حياته اليومية ولكن بصياغة غير مألوفة تدفعه إلى التفكير.

الفوازير دراسة ميدانية في الأدب الشعبي

هي أول أطروحة لنيل درجة الماجستير في الفوازير نالتها الباحثة من قسم اللغة العربية بكلية الآداب– جامعة القاهرة عام 2008. إشراف الدكتورأحمد مرسي، وعضوية الدكتور شمس الدين الحجاجي، والدكتور سميح شعلان. والدراسة تقوم على الجمع الميداني لمادة الفوازير في إقليم القاهرة الكبري، حيث عكفت الباحثة على جمع ثلاثمائة وخمسين فزورة جمعتها خلال الفترة من 1999 حتى 2006. وتنقسم الدراسة إلى قسمين رئيسيين، الأول ركزت فيه على الجانب النظري، حيث عرضت للدراسات السابقة التي تناولت الموضوع وقد ألقت الضوء على دراسات النجار حول الغطاوي الكويتية وعبد الملك مرتاض حول اللغز الجزائري..

جديد النشر في الثقافة الشعبية

وتستهل دعاء مصطفي كامل القسم الثاني من دراستها ببحث المادة الميدانية للفوازير التي جمعتها، لتعرض لنا قراءة لمضمون تلك الفوازير، وما تقدمه من موضوعات، من خلال تصنيف الفوازير الذي انتهجت فيه منهج النجار في الغطاوي الكويتية، غير أنها قد قامت بإجراء بعض التغييرات، حيث توسعت في القسم الخاص بالفوازير العبثية، وأضافت قسما عن الفوازير البصرية. ومن بين ما قدمته النماذج التالية، حيث صنفت المادة تبعاً لحل الفزورة:

الموجودات الحية:

عشرة عبيد لابسين طواقى بيض (الأصابع)

قد النوايه و متكحله كحل الصبايا (الفولة)

قاعده قعدتها و نكشه شوشتها (النخلة)

الموجودات المصنعة:

عنزتنا أم جلاجل طالعه تسلم ع الراجل (عدة القهوة)

بتلات رجلين و اعور (الباجور–الموقد)

إشى فى المندره نازل ضحك و كركره (القلة)

مسكته من إيديه بحلقلى عينيه (البرقع)

كل ما تمشى ديلها يقصر (الإبرة)

حاجة وزنها وهى فاضية زى وزنها و هى مليانة (الساعة)

المجردات:

بتناشر اسم و من غير جسم (السنة)

المعتقدات الدينية:

بحر لو نصطاد منه نصطاد اتنين ولو لم نصطاد منه نصطاد أربعة (صلاة الجمعة)

الأحداث:

إشى يروح و لا يرجعش (الميت)

جديد النشر في الثقافة الشعبية

اللغوية:

إيه الفاكهة اللى من اليمين فاكهة ومن الشمال بلد (بلح – حلب)

نصه حادق وكله حلو (مشمش)

الحسابية:

خمسة وتلاتة واتنين وقدهم مرتين يبقوا كام . (عشرين)

وقد توقفت الباحثة في نهاية هذا الفصل لبحث الفوازير النكات أو الفوازير العبثية وما تضمنه من تنويعات تربطها بالفزورة، وتشير إلى أن «ثمة صعوبة كبيرة تواجه إطلاق المصطلح على فوازير هذا القسم، فهي بالفعل فوازير عبثية، ولكنها أيضاً تضم تنويعات كثيرة جديدة على نوع الفزورة التي لم تكن معروفة من قبل، مثل الفوازير التي تدور حول سلوكيات الصعيدي وفوازير النملة، وفوازير العلاقات والفروق والتشابهات، ومن هنا يمكننا أن نطلق عليها الفوازير الجديدة وهي أكثر قرباً إلى النكتة منها إلى الفزورة. وهو الأمر الذي يمثل إغراء بأن نطلق عليها الفزورة النكتة. ومما يزيد الأمر صعوبة أن هذه الفوازير ليست نمطاً واحداً بل لها عدة تنويعات، ومنها فوازير تقدم سؤالاً تكون إجابته– لبداهتها– غير واردة، يحاول المتلقي البحث عن إجابة بينما تكون الإجابة واضحة لا تحتاج إلى بحث. مثال:

إمتى بنفتح الشباك (لما بيكون مقفول)

ليه بيحطوا الغطا ع الزير (عشان يحطوا الكوباية عليه)

ومن بين التنويعات الأخرى للفزورة النكتة:

ليه الخباز ما بيلبسش ساعة وهو بيخبز (عشان الدقيق ما يعاكسش الدقيقة)

عكس مدير عام (مدير غرق)

أما الفصل الرابع والأخير من هذه الدراسة فقد خصصته الباحثة للدراسة الفنية للفوازير، وذلك من خلال الكشف عن الوسائل الفنية التي يصطنعها المبدع الشعبي للتغطية على موضوع فزورته. كاستخدام الاستعارات والتشبيهات، والتقابل بين شقي الفزورة، وغيرها من طرق الإفادة من إمكانات اللغة في عملية إبداع الفزورة.

وقد ضمت ملاحق الدراسة المادة الميدانية للفوازير حيث صنفتها الدارسة تصنيفاً دلالياً في ثمانية أقسام هي: الموجودات (الحية، غير الحية)– المجردات–

جديد النشر في الثقافة الشعبية

المعتقدات الدينية– الأحداث– الفوازير اللغوية– الفوازير الحسابية– الفوازير البصرية– الفوازير النكات. ولم تغفل الدارسة إضافة بعض النماذج من الفوازير التي رصدتها على شبكة الإنترنيت، حيث اعتبرتها الباحثة إحدى وسائل تداول الفوازير وتناقلها بين الأفراد في العصر الحديث.

الألغاز الممثلة لدلتا مصر

أما الأطروحة الثانية فهي للباحث الشاب محمد على أبو العلا، بعنوان «الألغاز الشعبية في محافظة الدقهلية: دراسة ميدانية تحليلية»، والتي أشرف عليها الدكتور أحمد مرسي والدكتور إبراهيم عبد الحافظ. وقد تمت مناقشتها بالمعهد العالي للفنون الشعبية بأكاديمية الفنون بالقاهرة في أكتوبر عام 2010. والمتصفح لهذه الأطروحة سيلمح بعداً أكاديمياً جديداً في دراسة هذا النوع من أدبنا الشعبي. إذ لم يكتف الباحث بدراسة اللغز وبنيته ودلالته فقط بل تتبع أثار اللغز– إن صح التعبير– في أنوع الأدب الشعبي الأخرى كالأسطورة والسير الشعبية والحكاية والمثل والنكتة والموال وفنون الفرجة. حتى إذا ما انتهى من هذه الجولة بدأ في تحليل اللغز ذاته بعد أن سبر أغواره وتعرف على خباياه في غير مواقعه المعروفة.

بدأ محمد أبو العلا دراسته بتعريف اللغز عند العلماء العرب والأجانب، ثم حاول بعد ذلك استقراء بعض الخطوط العريضة للألغاز من خلال دلالة المصطلح، ثم توقف عند تاريخ الاهتمام باللغز عند العلماء العرب، ثم استعرض أهم الدراسات التي تناولت اللغز في العصر الحديث.

اشتملت المادة الميدانية لهذه الأطروحة على 632 لغزاً جمعها الباحث من «محافظة الدقهلية» بدلتا مصر، وقد ركز على ثلاث قرى هي: قرية النسايمة بمركز المنزلة في الشمال، وقرية أبو داود السباخ بمركز تمى الأمديد في الوسط، وقرية طنامل بمركز أجا. وتناول البعد التاريخي والجغرافي لهذه القرى كعينة شبه نموذجية مُمثلة لمحافظة الدقهلية، ونموذجاً مُصغَّراً للدلتا المصرية.

ثم بدأ الباحث رحلته بتتبع صورة اللغز في الكتب السماوية الثلاث، وكتب السيرة للتدليل على قِدَم اللغز واعترافاً بأهميته والدور الذي يلعبه في حياة الجماعة الشعبية عبر التاريخ، كما تَعَرَّض لموضوع الشَّفرة اللغزية واهتمام العرب بالأسلوب الشفري الذي كان سبباً في خلاص بعض الأفراد أو حتى الأمم والجماعات من عدو يتربص بهم أو عدو يكيدُ لهم. ثم انتقل لدراسة طبيعة اللغز وارتباطه بأشكال المأثور الأدبي وبعضِ الأشكال الأخرى، حيث تعرض

جديد النشر في الثقافة الشعبية

للغز وتداخله مع الأسطورة واستشهد بأسطورة أوديب واللغز الذي ورد فيها وكان يسأل عن الإنسان في مراحله العمرية المختلفة. ثم اللغز وعلاقته بالسير الشعبية واستشهد بالسيرة الهلالية وبعض الألغاز التي وردت فيها على لسان بعض أبطالها، فضلاً عن محاولة الراوي إيراد بعض الألغاز أثناء افتتاحية أداء السيرة بغرض جذب انتباه جمهوره لمتابعة ما يرويه.

أما علاقة اللغز بحكايات ألف ليلة وليلة ، فقد كان نموذج «تودد الجارية» في الحكاية التي تحمل اسمها من أهم الشواهد على تداخل الحكاية مع اللغز. ولم يكتف الباحث بذلك بل أورد بعض النصوص الميدانية التي استشهد بها في هذا الإطار. كما استشهد أيضاً بنص لحدوتة قام بجمعها وهي «حدوتة الملك والوزير» التي احتوت على عدد كبير من الألغاز ساعدت على تنامي الأحداث داخل سياق الحدوتة.

وانتبه الباحث أيضاً لعلاقة اللغز بأنواع الأدب الشعبي الأخرى كفن النكتة وعلاقتها باللغز التي نتج عنها ظهور نوع جديد من الألغاز هو الفزورة النكتة، الهدف منه هو الإضحاك المحض،(مثال: ليه الفيل ما بياخدش النملة قدامه وهوسايق العَجَلة ؟. الإجابة: عشان بتلعب له في الجَرَس)، وهو بخلاف اللغز التقليدي الذي يكون الهدف منه اختبار المسؤول(المتلقي) وقياس مستوى ذكائه. كما تعرض الدارس للغز وتداخله مع الموال الشعبي في المَحاجَّة أو التحاجي في ميدان المنافسة بين شاعرين لإثبات البراعة والتفوق على الخصم. ثم تعرض بعد ذلك للغز وتشابهه مع المثل من حيث البنية وأورد بعض الأمثال التي قد تلتبس بالألغاز بسبب تشابهها في البنية. ثم تعرض للغز داخل أحد فنون الفرجة وهو فن العرائس، حيث رصد استخدام أحد أشكال اللغز وبالتحديد ما أطلق عليه «اللغز العدائي» داخل سياق الأداء وذلك لإثارة موجه من الضحك والسخرية من أحد الجمهور المشاهد للفقرة.

أما الدراسة الفنية للألغاز فقد خصص لها الباحث فصلاً مستقلاً، حيث بدأها بالحديث عن أشكال اللغز وموضوعاته بدءاً من اللغز التقليدي وانتهاءً بالألغاز العبثية وأنواعها، حيث أورد كل شكل من هذه الأشكال وتعريفه كما سجله الدكتور محمد رجب النجار أو مصحوباً بشرح الباحث أحيانا، ثم أتبع التعريف بهذا الشكل بأحد الألغاز التي جمعها من الميدان للتدليل على هذا الشكل. ثم قارن بين الأوقات التي كان يؤدَى فيها اللغز قديماً، والبدائل التي طرحها اللغز حالياً للأداء بسبب تغير الظروف الداعية لإنشاء جلسة الأداء في الماضي. كما تناول الحديث عن أسلوب أداء اللغز الذي يبدأ بمحاولة المُلغِز استدراج أحد أفراد الجماعة الشعبية بعبارات من شأنها استثارته وحضه على الانزلاق في مباراة

الألغاز الشعبية في محافظة الدقهلية:

دراسة ميدانية تحليلية

للباحث الشاب محمد على أبو العلا، أشرف عليها الدكتور أحمد مرسي والدكتور إبراهيم عبد الحافظ. وقد تمت مناقشتها بالمعهد العالي للفنون الشعبية بأكاديمية الفنون بالقاهرة في أكتوبر عام 2010. والمتصفح لهذه الأطروحة سيلمح بعداً أكاديمياً جديداً في دراسة هذا النوع من أدبنا الشعبي. إذ لم يكتف الباحث بدراسة اللغز وبنيته ودلالته فقط بل تتبع أثار اللغز– إن صح التعبير– في أنوع الأدب الشعبي الأخرى كالأسطورة والسير الشعبية والحكاية والمثل والنكتة والموال وفنون الفرجة. حتى إذا ما انتهى من هذه الجولة بدأ في تحليل اللغز ذاته بعد أن سبر أغواره وتعرف على خباياه في غير مواقعه المعروفة.

جديد النشر في الثقافة الشعبية

لغزية، قد تطول أو تقصر تبعاً للظروف المحيطة بها والباعثة على إنجاحها. ثم شرع الباحث في وضع إطار عام لمجموعة الألغاز التي قام بجمعها من الميدان من حيث بناؤها والأسلوب الذي تبدأ أو تنتهي به.

وقد قام الباحث بتصنيف الألغاز تصنيفاً دلالياً في حقولها على أساس محتوى الإجابة، مثال:

الشواشى تَحت .. والأرامى فوق (ذيل البقرة)
المَيِّت خَشَب والنَّعش حلاوه (البَلَحة)
شىء اشتريتُه بمالى .. لَم دَخَل دارى (السفينة)
الكانون مَيِّه .. والحَلَّة خَشَب .. واللحمة صاحية (المركب)

وفي إطار اهتمام الباحث بعنصر الأداء والبعد النفسي فقد قام بتحليل المشاركين في الملاغزة نفسياً، ومدى تأثير الطبيعة النفسية لدى المشاركين في إنجاح هذه العملية، والشروط التي يجب توافرها في مُلقى اللغز لكي يُعيق توصُّل المتلقي للحل، والشروط الواجب توافرها في المُتَلقي حتى يتوصل للحل بسرعة.

ثم تناول بعد ذلك الوظائف التي يؤديها اللغز، مستعيناً بمنهج رجب النجار وهي: الوظيفة الترفيهية ـ الوظيفة التربوية ـ الوظيفة التعليمية ـ الوظيفة الاجتماعية ـ الوظيفة النفسية، حيث أضاف الباحث وظيفتين جديدتين هما: الوظيفة الوقائية والوظيفة الإعلائية. ثم تناول التحليل الفني للألغاز وكيفية إجراء أركان الاستعارة عليها، تلك الاستعارة التي تفيد المُلغز في صُنع اللُّبْس الذي يساعد على تضليل مُتلقي اللغز ويُقَلِّل من فُرصَته في التوصُّل إلى الحل، والتي يجب ألاَّ تكون غريبة، بحيث لا يُنكرها المتلقي إذا ما توصَّل للحل أو فاجأه المُلقي بالحل عند عَجْزه عن الإجابة. ثم خصص الباحث فصلاً مستقلاً آخر للحديث عن محاولات العلماء السابقين لتصنيف الألغاز والتي بدأت بالتصنيف المُعجَمي لسعد الدين الحظيري والتصنيف بحسب بنية الأنماط اللغزية الذي اتبعه قطب الدين النهروالي على طريقة العجم في التصنيف ، وتصنيف الألغاز بحسب موضوعها من حيث كونها لغوية أو فقهية أو نحوية والذي اتبعه بن دريد في كتابه الملاحن، ثم أخيراً التصنيف الدَلالي الذي اقترحه الدكتور محمد رجب النجار وهو يصنف الألغاز بحسب محتوى الإجابة ، وفي النهاية استخدم الباحث تصنيف النجار للتطبيق على ما قام بجمعه، مع إضافة بعض التعديلات.

بعد هذه الجولة بين الألغاز- الغطاوي- الأحاجي- الفوازير- الحريز- المحاجيات- الحزازير.. نؤكد أنها مسميات لموضوع واحد.. غير أن التنوع الثقافي العربي قد جعل لكل بيئة عربية منتجها الإبداعي الذي يبرز هويتها..

جديد النشر في الثقافة الشعبية

وإذا تأملنا هذا النوع الأدبي الشعبي على المستوى العربي سنجد أننا أمام تساؤل مهم: هل يمكننا جمع الألغاز الشعبية العربية في مشروع عربي مشترك؟.. هل يمكننا أن نبحث الجهود العربية في هذا المجال لبحث التنوع والاختلاف في هذا الإبداع الأدبي والفني؟..

دفتر أحوال دوريات الفولكلور العربية

شهدت الساحة الثقافية في مجال التراث الشعبي ظهور دورية جديدة وعودة دورية أخرى إلى الوجود. أما الدورية الجديدة فستصدر– عند نشر هذا العدد إنشاء الله– من سوريا، حيث قررت وزارة الثقافة السورية إصدار مجلة فصلية لمديرية التراث الشعبي بعنوان (التراث الشعبي) تُعنى بتوثيق ودراسة التراث الثقافي غير المادي في سورية والوطن العربي، ويرأس تحريرها الكاتب والباحث التراثي الأستاذ محمود مفلح البكر، وذلك بناءً على قرار السيد وزير الثقافة الدكتور رياض عصمت المتضمن تكليف هيأة التحرير للعمل في مجّلة التراث الشعبي، وقد بدأ العمل لإصدار العدد الأول منذ مطلع عام 2011، ونتوقع أن تشكّل هذه الدورية منبراً هاماً للباحثين والدارسين في مجال التراث الشعبي .وقد وجهت مديرية التراث الشعبي في وزارة الثقافة الدعوة للباحثين والدارسين والمهتمين للمساهمة في إغناء المجلّة بالدراسات والأبحاث والمقالات المختصّة في التراث الشعبي. ونحن في انتظار أن نتلقى العدد الأول من هذه المجلة لنشرف بعرضها في هذا الباب.

أما المجلة الثانية فهي «مجلة المأثورات الشعبية» التي عادت إلى الصدور بعد أن توقفت منذ عام 2005 مع إغلاق مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية.. وكان لهذا الحدث الجلل تأثيره السيء على المتخصصين في المجال.. ولطالما شهدت حوارات الفولكلوريين عبارات الحسرة سواء على إغلاق المركز أو توقف المجلة دون أن نعلم السبب الحقيقي وراء ذلك. وقد وصلتنا أخبار عن عودة مجلة المأثورات الشعبية للصدور مطلع هذا العام 2011 غير أننا– وحتى مثول مجلتنا للطبع– لم نتلق نسخة من المأثورات الشعبية التي نشرف بعرض موادها في جديد النشر بعد توجيه التحية للزملاء بدولة قطر الشقيق للاجتهاد في عودة المجلة. ومن الجدير بالملاحظة أن المجلة قد عادت بتسلسلها الطبيعي تحمل العدد رقم (73). حيث كانت قد توقفت عام 2005 عند العدد (72)، وهي على هذا النحو تذكرنا بعودة مجلة الفنون الشعبية عام 1987 بعد انقطاع دام ثمانية عشر عاماً منذ عام 1971عند العدد رقم (17)، ثم عادت بعد هذه السنوات بالعدد رقم (18) بعد افتتاحية الدكتور عبد الحميد يونس لها بمقال حمل عنوان (مجلتنا تعود).

جديد النشر في الثقافة الشعبية

ومجلة المأثورات الشعبية يرأس تحريرها حمد المهندي رئيس لجنة التراث في وزارة الثقافة، وصاحب الدور البارز في الثقافة الشعبية القطرية، ويدير تحريرها الباحث عبدالعزيز رفعت المتخصص في الأدب الشعبي العربي. وقد صدرت المجلة بنفس هيأتها الدورية (فصلية متخصصة)، غير أنها تصدر هذه المرة عن إدارة التراث في وزارة الثقافة والفنون والتراث بقطر، ولم تتخل عن دورها العربي حيث تعنى بالتراث الشعبي العربي عامة وتراث دول الخليج العربية خاصة. وقد احتوى العدد استهلالية لأسرة التحرير حول عودة المجلة واستراتيجيتها المقبلة. واحتوى العدد دراسة بعنوان «نحو أرشيف موحد للفولكلور العربي» لمصطفى جاد. و«تسمية الأبناء عند العرب» لياسين صويلح. ثم دراسة آلن دندس حول «الأفكار الشعبية كوحدات لرؤية العالم» ترجمة محمد بهنس. ودراسة أخرى حول «خرط الخشب وأشغال الأرابيسك» في مصر لسماح فريد. كما قدم نبيل فريد دراسة ميدانية حول الصناعات التقليدية في السودان. وقد خصصت المجلة في باب شخصية العدد بحثًا للشاعر الغنائي عبدالله بن سعد السبيج قام بتقديمه على عبدالله الفياض. واهتمت المجلة بمتابعة عمليات جمع التراث القطري من خلال التقرير الذي قدمه محمد سعيد البلوشي حول «تجربة قطر في جمع التراث الشعبي». كما خصصت باباً للندوات والمهرجانات التي نظمتها إدارة التراث في وزارة الثقافة، حيث قدم عبد العزيز رفعت تقريراً حول مهرجان الدوحة الدولي للحرف اليدوية والذي انعقد ضمن احتفالية الدوحة عاصمة الثقافة العربية 2010. وفي القسم الخاص بعروض الكتب تم عرض كتاب «الأمثال السائرة والأقوال النادرة عند أولاد العرب» لكارلو لاندبرغ، وكتاب «حصاة الصبر.. 15 حكاية من الإمارات» لأحمد راشد ثاني. أما القسم الإنجليزي فقد اشتمل على بحثٍ لمشاري النعيم بعنوان «الاستمرارية والتغير في تقاليد مجتمع الأحساء بالمملكة العربية السعودية»، وقد عكف على ترجمة الملخصات الإنجليزية لمواد العدد الأستاذ عبد الودود العمراني.

أما مجلة الفنون الشعبية المصرية فقد صدر منها العدد المزدوج رقم (87 – 88) يوليو – ديسمبر2010، والذي احتفى بمئوية عالم الفولكلور العربي الدكتور عبد الحميد يونس، وقد اشتمل العدد مجموعة من الدراسات بدأت بمقالين أعيد نشرهما لعبد الحميد يونس الأول بعنوان «المأثورات الشعبية طابعها القومي والإنساني»، والثاني بعنوان « دعوة عالمية لحماية الفولكلور». أتبع ذلك سلسلة من المقالات حول الرائد العظيم بدأت بمقال «المعلِّم .. عبد الحميد يونس» لأحمد علي مرسي. ثم مقال «رفعنا له لواء الرياد» لعبد المنعم

جديد النشر في الثقافة الشعبية

تليمة. ثم مقال عبد الحميد حواس بعنوان «تَرَسُّمُ لعبد الحميد يونس». أما خيري شلبي فقد كتب مقالاً بعنوان «حفنة بلح تساقطت من نخيلك العالي». ثم قدم محمد الجوهري دراسة بعنوان «الدكتور عبد الحميد يونس رائدًا عظيمًا لعلم الفولكلور العربي». أما نبيلة ابراهيم فقد تناولت معجم الفولكلور لعبد الحميد يونس في مقال بعنوان «ثالثة الأثافي بعد معجمي أحمد أمين وأحمد تيمور». فيما قدم أحمد يونس– نجل عبد الحميد يونس– مقالاً بعنوان «الحكي على طريقة الدكتور عبد الحميد يونس». ثم قدم عبد الرحمن أبو عوف مقال بعنوان «مع عبد الحميد يونس». على حين قدم مصطفى جاد «نظرة إلي السيرة الهلالية». وقدمت أحلام أبو زيد–كاتبة السطور– مقالاً حمل عنوان «إننا نحفر الأرض، ونبذر الحب، ونلوذ بشباك النبي محمد». كما اشتمل العدد مجموعة من الدراسات المهداة للراحل العظيم، بدأت بدراسة ماجد مصطفي الصعيدي حول مزارات مصر في كتابات الرحالة الإسلاميين. ثم دراسة حول «الحمامات في إيران» لمحمد نور الدين عبد المنعم. فيما قدم محمد شبانة دراسة بعنوان «الموسيقي الشعبية المصرية...سياقات جديدة». أما خالد أبو الليل فقد قدم نصاً ميدانياً من نصوص السيرة الهلالية في قنا بعنوان «عزيزة ويونس». وفي السياق نفسه قدم محمد هلال ثلاثة نصوص ميدانية لثلاث حكايات من شمال الصعيد. كما تناول فيصل الموصلي الشاعر عبده أبو حديدة «شاعر الوصف الجميل». وتناول العدد عرضاً لمجموعة الكتب التي ألفها عبد الحميد يونس، حيث عرض محمد علي سلامة لكتاب الأسس الفنية للنقد الأدبي بعنوان «نحو فلسفة للنقد الأدبي». أما مدحت الجيار فقد عرض لكتاب «سيرة عنترة» واصفاً إياه بأنه دراسة مبكرة. أما كتاب «التراث الشعبي» فقد قدمه سميح شعلان تحت عنوان «إطلالة علي رؤية يونس للتراث الشعبي». فيما عرض إبراهيم عبد الحافظ لكتاب «دفاع عن الفولكلور». كما عرض خطري عرابي لكتاب «الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي» وذلك في ضوء المنهج التاريخي. وقدم نبيل بهجت قراءة في كتاب «خيال الظل». أما كتاب الظاهر بيبرس فقد تناوله أحمد بهي الدين احمد في مقاله المعنون «من قضايا الدرس الفولكلوري في سيرة الظاهر بيبرس». وقد خصصت عائشة شكر مقالها بتناول كتاب «مجتمعنا» بالعرض والتحليل تحت عنوان «نظرة على مجتمعنا. أما دعاء مصطفى فقد عرضت لكتاب «الحكاية الشعبية». واختتم العدد بدراسة موسعة لمصطفى جاد حملت عنوان «المشهد الببليوجرافي للدكتور عبد الحميد يونس».

مجلة الفنون الشعبية المصرية

صدر منها العدد المزدوج رقم (87 – 88) يوليو – ديسمبر2010، والذي احتفى بمئوية عالم الفولكلور العربي الدكتور عبد الحميد يونس، وقد اشتمل العدد مجموعة من الدراسات بدأت بمقالين أعيد نشرهما لعبد الحميد يونس الأول بعنوان «المأثورات الشعبية طابعها القومي والإنساني»، والثاني بعنوان « دعوة عالمية لحماية الفولكلور». أتبع ذلك سلسلة من المقالات حول الرائد العظيم بدأت بمقال «المعلم .. عبد الحميد يونس» لأحمد علي مرسي. ثم مقال «رفعنا له لواء الرياد» لعبد المنعم تليمة. ثم مقال عبد الحميد حواس بعنوان «تَرَسُّمُ لعبد الحميد يونس».

آفـــاق

أدب شعبي

عادات وتقاليد

موسيقى وتعبير حركي

ثقافة مادية

جديد الثقافة الشعبية

أصداء

أسعد نديم .. رائـــد الفـولكـلور التطبيقى

إيمان مهران/كاتبة من مصر

فقدت ساحتنا العربية فى نهاية إبريل الماضى الأستاذ الدكتور/ أسعد نديم.. رائد الفولكلور التطبيقى، وخبير الترميم صاحب المدرسة الإنسانية فى التعامل مع الأثر ..

عاش نديم عبقرية الفنون اليدوية، ليلامس عبقرية الفنون العربية فعاش ومات فى دربها، ولم يتوقف يوماً عن العمل على تنميتها وازدهارها.

عُرف هذا العالم الجليل بخلقه الدمث وتواضعه الشديد رغم شهرته عالمياً بتجاربه التى يشهد لها الجميع على المستوى العربي و الاقليمي، فقد اشتهرت تجاربه ومحطاته العديدة لدى المتخصصين ولمسها البسطاء من أبناء وطنه الحرفيين .

ولد نديم فى 8 ديسمبر عام 1928، وحصل على ليسانس آداب قسم اجتماع من جامعة فؤاد الأول، ثم دبلوم معهد الدراسات الأفريقية من جامعة القاهرة. وكان عضواً في مجلس إدارة الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية، وعضو مجلس المعهد العالى للفنون الشعبية بأكاديمية الفنون، وعضو لجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للثقافة.بالإضافة لعضويته العلمية فى لجنة متحف الحضارة بالقاهرة، وبالعديد من المجلات العلمية المتخصصة فى الفنون الشعبية بمصر والعالم. مثل مصر فى أغلب المؤتمرات المعنية بالحرف التقليدية.

وله مؤلفات عديدة، منها:

- كشف افريقيا (بالاشتراك مع آخرين).
- حرف تقليدية من القاهرة (باللغتين العربية و الإنجليزية).
- «توثيق وترميم وتنمية منطقة بيت السحيمى (حارة الدرب الأصفر، الجمالية، القاهرة)، بحث منشور فى كتاب «القاهرة التاريخية».
- ترجمة كتاب «الفيلم فى معركة الأفكار» تأليف: جون هوارد لوسن.

محطات فى حياة نديم

سينما الحرف التقليدية

الكثير لا يعرف عن د. نديم حبه للسينما التسجيلية والـذى بدأها بمشاركته المخرج الرائد سعد نديم(أخيه الأكبر) سيناريو لبعض الأفلام التسجيلية (عشرة أفلام) عن الحرف اليدوية والتى قام بإخراجها سعد نديم للتليفزيون المصري عام 1960 لتتضمن عرضا لحرف خان الخليلي وغيرها من الفنون الموجودة فى القاهرة الفاطمية، حيث تكشف له من جمع تفاصيل الحرف لتلك الأفلام ضرورة إنقاذ الحرف اليدوية من الاندثار.

معهد مشربية فن بلدنا

بدأ هذا المعهد بورشة صغيرة في شارع سليمان جوهر بالدقي، ثم توسعت فى مصنع بمنطقة بين السرايات لتستقر التجربة بالمنطقة الصناعية بأبو رواش بالجيزة، من خلال مصنع متميز بندرة اليد الفنية العاملة فيه. ولا يكتفي نديم بتعليم الحرفة وحدها بل يمتد إلي محو الأمية والثقافة العامة للحرفي لينشىء (معهد المشربية لتنمية فن بلادنا) لتكوين جيل جديد يتقن الفنون التقليدية بالمستوى اللازم لترميم الآثار. فكانت تجربته في تنمية فن النجارة العربي، والتى أصبحت علامة فى تاريخ تنمية الحرف اليدوية، حيث كانت نظرته للحرف تعتمد على المرونة والتغير المستمر، ووضع المادة الميدانية الحرفية المجموعة في خدمة أصحابها الذين جمعت منهم المادة، لتبدأ فكرة تنمية النجارة العربية ولتستقر المهنة المندثرة، وتزدهر ويصبح لمصر أكثر من 500 حرفي فى النجارة العربية.

لقد كانت التجربة لإحياء فن الأرابيسك كطراز إسلامي فريد، بداية رؤية حداثية للمنتج الحرفى التقليدى وقد صنع الكرسي الحديث المناسب لذوق المدينة برسوم مطعمة بالأرابيسك، محاولاً تقريب وجهتي النظر بين الحديث

والقديم، فى محاولة لاعادة طرح التراث من منظور حداثي. وقد خرجت من تلك التجربة أكبر مشربية في العالم والتي نفذت في دولة الكويت.

مشروع السحيمى

اشتهر نديم بترميمه الدرب الأصفر بالقاهرة الفاطمية بمنازله الأثرية حتى أصبح صاحب مدرسة فى ترميم الآثار، حين قام صندوق التنمية العربي بالإنفاق على مشروع توثيق وترميم بيت السحيمي في الجمالية بالقاهرة، وكان هذا بداية العمل فى مشروع الدرب الأصفر والذى توسع بمشروع ترميم شارع المعز بالقاهرة الفاطمية والذى مولته اليونسكو بعد ذلك..

مشروع (الأرشيف القومى للمأثورات الشعبية)

هو البداية العلمية والنهاية فى حياة هذا العالم الجليل، فقد كان موضوعاً لمشروع الدكتوراه في رحلته للولايات المتحدة الأمريكية والذى هدف به حفظ الذاكرة الشعبية، وهى الدكتوراه التى أعدها بجامعة إنديانا تحت إشراف رائد الثقافة المادية فى العالم هنرى جلاسى.

وكان (توثيق وتنمية المأثورات الشعبية) هو أيضاً آخر محطاته حيث أنشأ مشروع الأرشيف القومي للمأثورات الشعبية بالتعاون مع الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية والتى يرأسها أ.د. أحمد مرسى، وليصبح بيت الخرازاتي بالدرب الأصفر مقراً للمشروع.

وفكرة الأرشيف هى جمع تسجيلات صوتية ومصورة وصور فوتوغرافية لخدمة الباحثين في المجالات المختلفة، ليسهل الحصول على المعلومات المتخصصة فى الموروث الشعبي للباحثين، ويحفظ الموروث من خلال الرصد والتحليل لهذا الموروث .

كان المشروع بمثابة التطبيق الفعلي للدكتوراه التي عكست حرصه على حفظ الفلكلور المصري.

وعن حياة نديم الانسانية فقد نشأ في أسرة تحترم الإبداع، عرفت منها أسماء عديدة على رأسها المخرج صلاح أبو سيف رائد الواقعية والمخرج سعد نديم رائد الأفلام التسجيلية، والمخرج أحمد درويش، ود. منى الصبان.

كما كان رفيقاً للرائد/صفوت كمال خبير الفلكلور الدولي والأستاذ الدكتور أحمد مرسي..أستاذ الأدب الشعبي بجامعة القاهرة ومؤسس معهد الفنون الشعبية بالقاهرة شركاء فى قضايا الدفاع عن الموروث العربي..

تزوج الدكتور نديم من د. نوال المسيري الرائدة فى مجال تنمية الموروث الشعبي، والتي حصلت معه على بعثة إلي الولايات المتحدة، ليشكل مع زوجته فريق عمل لإعادة الرؤيا للموروث اليدوي.

وللدكتور نديم نجلان خبيران في الفنون الإسلامية هما السيدة هند نديم والأستاذ أدهم نديم خبير الفنون والإقتصاد.

بالإضافة لتلاميذه فى مصر والعالم العربي ومحبيه من مقتني الحرف والفنون اليدوية .

أن تاريخ الفنون الإسلامية والفنون اليدوية عامة في مصر يدين لتجربة نديم بتجدد الرؤية للفنون التراثية في إطار حداثي، وبالتالي فقد ساهم بشكل غير مباشر فى فتح السبل لتنمية العديد من الحرف بل والمساهمة فى ازدهار العديد من الورش والمصانع التي تخدم المدرسة التراثية العربية وتميز خصوصية فنوننا..

رحم الله أسعد نديم العالم الإنسان .. نموذجاً فريداً من علماء عالمنا العربي في مجال الفنون التطبيقية.

عبدالله بن خميس .. وداعا

علي عبدالله خليفة / كاتب من البحرين

غيب الموت يوم الأربعاء 18 مايو الماضي الأديب الأستاذ عبدالله بن محمد بن خميس العامري أحد أعلام الجزيرة العربية البارزين، وهو شاعر بالفصحى وبالعامية، من أهالي الدرعية بالرياض، ولد عام 1919. درس بن خميس في دار التوحيد بالطائف 1944 والتحق بعدها بكليتي الشريعة واللغة بمكة المكرمة 1949 وتتلمذ على أيادي نخبة من المشائخ ورجال العلم من أبرزهم الشيخ عبد الله الخليفي، الشيخ عبد الله المسعري، الشيخ مناع القطان، الشيخ محمد متولي الشعراوي وغيرهم من علماء الأزهر الذين قاموا بتدريسه في دار التوحيد وفي كليتي الشريعة واللغة بمكة المكرمة، وقد برز نشاطه الأدبي شعرا ونثرا على صفحات الصحف والمجلات ولمع اسمه كشاعر وكاتب ومعد ومقدم برنامج (من القائل) الذي اكتسب من خلاله شهرة واسعة بمنطقة الخليج والجزيرة العربية.

تقلد بن خميس العديد من المواقع القيادية في الإدارة وكان عضوا بمجمع اللغة العربية بدمشق، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المجمع العلمي العراقي، مجلس الأعلام الأعلى، مجلس إدارة دارة الملك عبد العزيز، مجلس إدارة المجلة العربية، مجلس إدارة مؤسسة الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر، جمعية البر بالرياض وهو أول رئيس للنادي الأدبي بالرياض نائبا للأمير سلمان بن عبد العزيز في اللجنة الشعبية لرعاية أسر ومجاهدي فلسطين، وفي عام 1959م أصدر مجلة الجزيرة ويعتبر من مؤسسي الصحافة في المملكة العربية السعودية، وفي نجد على وجه الخصوص، وقد تحولت مجلة الجزيرة بعد ذلك إلى جريدة يومية مازالت تواصل الصدور، وقد مثل المملكة العربية السعودية في عدة مؤتمرات أدبية وعلمية.

أصدر ين خميس ما يقرب من خمسة وعشرين مؤلفا في مختلف الشؤون الأدبية والنقدية والتاريخية والرحلات وتعرفت عليه للمرة الأولى من خلال كتابه الشهير (الأدب الشعبي في جزيرة العرب) وهو الكتاب الذي قاد خطواتي

الأولى في التعرف إلى الأدب الشعبي بهذه المنطقة الزاخرة بالنصوص الشعرية، ومن هذا الكتاب إلى مؤلفاته النادرة الأخرى: عن الشاعر الشعبي (راشد الخلاوي)،(أهازيج الحرب/ شعر العرضة) ومختاراته الشعرية القيمة (من القائل) إلى جانب (شاعرات من البادية) وغيرها من أمهات كتب التراث والتاريخ والأدب.

التقيت بن خميس في شهر نوفمبر بالرياض عام 1979 ضمن عملي الميداني الخاص بالبرنامج التلفزيوني (خليج الأغاني) وكنت أحاوره لجمع معلومات حول شيلات رقصة العرضة النجدية وقد اعتذر وقتها عن التصوير لظرف شخصي خاص كان محل تقديري. كان الرجل ودودا وفي غاية التواضع. تحدث إلي بنبرة الخبير الواثق مما يقول ودلني على بعض المصادر وقدم لي نصائح ثمينة أعانتني في تقصي مادة البحث والتسجيل وبقيت في تواصل معه عبر مراسلات شخصية متقطعة.

كان بن خميس رائدا من رواد الثقافة في المملكة العربية السعودية وأحد ثقاة التراث الشعبي في الخليج والجزيرة العربية نال العديد من الجوائز التقديرية وشهادات التكريم العليا، وبرحيله فقدنا علما من أعلامنا. رحمه الله.

شهادات في الذكرى الثلاثين لرحيل النهام سالم العلان

في ذكرى اللؤلؤة النادرة في بحر التراث

بقلم: وحيد أحمد الخان

يكبر الوطن بمبدعيه ومفكرية ولا شك أن الفن يحتل مرتبة الصدارة في الإبداع فالحضارات تُقّيم بفنانيها ومفكريها أكثر من تجارها وساستها، ويظل التاريخ يحفر أسماء المبدعين تخليداً لذكراهم وإبداعاتهم ليخلدوا بهم أمجاد أوطانهم.

هذه الفنون يمكنها أن تعكس حضارة وقيمة البحرين وبمثل نجم النهامين "سالم العلان" نستطيع أن نقول " كبيرة يالبحرين " فلا تكبر الدول بالمباني ولا المصارف ولا الرياضات لسبب، فتلك المباني والمنشئات والنجاحات هي أمور تشترى بالمال والكل يمكنه إنجازها، في حين أن هذه الفنون هي تراكمات وإرث حضاري لأجيال متعاقبة كل واحد يضيف لمسة تنبع من أعماقه على ماورثة من آبائه وأجداده .

ولعل لفجري ليس له وجود بدون النهام فلايمكن أن يكون لأي نمط من أنماط الغناء البحري وجود بدون النهام، فالنهام هو العنصر الرئيس والأساسي لهذا الفن، وهو المحور الذي يرتكز عليه غناء وأداء باقي البحارة، لذا فإنه من البديهي أن يتسابق النواخذه (جمع نوخذه) إلى إجتذاب النهامين الجيدين إلى سفنهم وتقديم أعلا الأجور لهم، وذلك يرجع الى أثرهم الكبير في نفوس البحارة وحسن سير العمل، فالنهام في السفينة يكون بمثابة الحافز لاستمرار البحار في العمل دون الإحساس بالتعب، فمشاركته مع النهام في الغناء تنسي البحار المشقة وتساعده على الصبر، وكلما كان غناء النهام أفضل كلما زاد الحماس في العمل. إذن فالنهام هو العنصر المحرك الموجه للعمل ذاته، ولذلك لم تكن السفن تذهب إلى الغوص العود بدون نهام.

وأشهرهم وأفضلهم دون منازع هو " سالم العلان "، ذلك النهام الذي عاش شهرته حين كان النواخذه يتهافتون على ضمه إلى سفنهم أثناء رحلة الغوص العود (الكبير) فيجزل له العطاء كنهام (مغني) محترف نظراً إلى تأثيره الكبير في نفوس طاقم السفينة وبالتالي أداء أفضل للغاصة ومن ثم محصول أكبر من اللؤلؤ.

والنهام هو المغني المحترف الذي يصاحب البحارة بغنائه الشجي أثناء

عملهم وفي أوقات راحتهم وغالبا ما يكون النهام من السيوب جمع سيب أو يكون متفرغا للغناء والنهام هو المغني الذي يقوم بالنهمة والنهمة مصطلح يعرفه البحارة ويطلق على الغناء المنفرد الخاص بأغاني البحر والنهمة تخضع لطرق وقوانين معينة من ناحية لفظ الكلمات والترانيم والاستهلالات والنحب والهمهمة

أما المعنى اللغوي لكلمة النهمة التي يقوم بها الناهم تعني في العربية الراهب أو الصارخ والمصوت مثل قولهم النهامي الراهب لأنه بينهم أي يدعو وينطبق الدعاء على ما يدعو إليه النهام في أغاني البحر وجاء أيضا أن النهم هو الصوت ونهم تعني صوت أو توعد أو زجر ويطلق النهيم على صوت الاسد والفيل وقد اتفقت المصادر العربية على أن النهمة تعني بلوغ الهمة في الشيء.

(لِفجري) وتلفظ إفجري وتعرف ب "لفجري" ويطلق اسم لفجري على الأغاني الترفيهية التي تؤدى على اليابسة ففي الشتاء وبعد انتهاء موسم الغوص يلتقي البحارة في الديار بعد صلاة العشاء من كل ليلة فيتبادلون الحديث ويتسامرون ثم يبدأون في الغناء الافجري حتى وقت متأخر من الليل وكان لندرة حصول البحارة على أعمال في فصل الشتاء دور كبير في ازدهار هذا الفن فقد كانت الدور هي أماكن الترفيه الرئيسية للبحارة في ذلك الوقت أما الآن فإنهم يؤدون الإفجري مرة واحدة في الأسبوع وذلك بسبب تغير ظروف المعيشة وانشغال معظم البحارة المتقاعدين في أعمال أخرى غير الصيد وقد كانو سابقا يؤدون الإفجري في فترات الراحة في الغوص الكبير حين يذهبون الى البندر وذلك بالإضافة الى الدار في الشتاء.

أما عن أصل لفجري فهناك بعض الروايات ذكرت بالتفصيل في كتاب أغاني الغوص في البحرين لكاتب هذه السطور.

وكما جاء في كتاب أغاني الغوص في البحرين لنفس الكاتب فإن أغاني الترفيه لفجري تكون ذات طابع لحني وتؤدى في طبقات غليظة، لذا فقد أصبح على النهام أن يجيد الغناء في الطبقة الغليظة والحادة معا، وذلك حسب مقتضيات الغناء، هذا بجانب إمكانية إصدار الصوت القوي. وكما ذكرت في الجزء الخاص بالنهام أن هناك نهاما متخصصا في أغاني العمل ويطلق عليه اسم نهام بحر وآخر متخصص في غناء لفجري ويطلق عليه نهام بر وذلك يدل على وجود عدة احتمالات ومنها :

إما أن يكون نهام البحر ذا صوت قوي حاد الطبقة ولا يستطيع الغناء في طبقات غليظة، كما تتطلب أغاني لفجري أغاني البر، وإما أن لا تكون لديه القدرة على أداء ألحان لفجري .

إن كان النهام يعتبر من المتخصصين في غناء لفجري فقط نهام بر فيحتمل ألا تكون لديه القدرة على الغناء في طبقات حادة، أو يكون صوته قويا يصل إلى آذان البحارة على ظهر السفينة.

أن تكون وفرة النهامين المتمكنين سببا في ظاهرة التخصص.

وبطبيعة الحال، فإن غناء لفجري يتطلب وجود نهام لديه مساحة صوتية واسعة أي أنه يستطيع غناء النغمات الحادة والغليظة سواء بسواء، وكذلك يتمتع بذاكرة جيدة لحفظ نصوص المواويل، بجانب الحسن.

يتم تحديد جودة النهام بناء على أربعة عوامل رئيسية، وحسب أولوية الترتيب الآتي:

- التمكن من أداء الجمل اللحنية.
- قوة الصوت، فالغناء يتطلب صوتا قويا يصل إلى آذان جميع البحارة في رحلة الغوص في الهواء الطلق.
- القدرة على حفظ أكبر كم من النصوص الشعرية والمواويل.
- اتساع المجال الصوتي (النطاق) أي القدرة على غناء النغمات الغليظة والحادة جدا.
- حسن الصوت وجماله.

وحسب ذكر كبار السن، ومن خلال التسجيلات القديمة الموجودة، فإن العامل الأخير

(جمال الصوت) لم يكن متوفرا في معظم النهامين إلا القليل منهم، ولا سيما النهام/ سالم العلان الذي يعتبر صوته من أجمل الأصوات التي عرفها الجيل الأخير من الغاصة، وبذلك يكون سالم العلان هو الذي تجتمع لديه معظم مواصفات النهام البارع .

ويبقي سالم العلان هو الأفضل من بين كل النهامين الأواخر الذين تم توثيق وتسجيل أصواتهم وما زال هو النجم الكبير في فضاء الغناء واللؤلؤة النادرة في بحر التراث.

المصدر : كتاب اغاني الغوص في البحرين للمؤلف : وحيد احمد الخان

سالم العلان.. النهام الذي فضل النهمة على نعمة البصر!

بقلم: يوسف محمد:

ماذا يعني عندما يبشرك طبيب العيون بأنك ممكن أن تبصر وتشاهد الدنيا وترجع لك نعمة البصر بشرط أن تتوقف عن الغناء، فيكون جوابك شكراً لا أريد البصر فأنا أشاهد الدنيا بإحساس صوتي ومشاعري وأفضل أن أكون ضريرا على أن أتوقف عن الغناء! فهل نعمة البصر أهم من الغناء؟ وكيف استطاع هذا الرجل الأمي الكفيف أن يتصدر الصحف الفرنسية وتفرد له صحيفة (لموند) وصحيفة (الفيغارو) مانشيتات على صدر صفحاتها الأولى مع صور معبرة له، وتكتب في إبداعه مقالات تحمل الكثير من الإعجاب والحيرة في الوقت نفسه لما يحمله هذا الإنسان من مساحات وقوة في الصوت ومقدرة على أداء أصعب الألوان الغنائية، وكيف لهذا المبدع الذي عاش يتيماً ومات فقيراً أن يكون علماً بارزاً في مجاله من دون أن يوثق ما يحمله من فن يحمل تاريخ هذا البلد إلا القليل منه، فكلما تتبعت سيرته ومراحل حياته أدركت بأنني أدون سيرة تاريخ وليس نهاما، ولعل سؤالي الذي أردده دائماً لو كان سالم العلان وجد في مكان آخر ماذا سيكون حاله؟ وكيف سيعامل وماذا سيقدم له وكيف ستخلد سيرته ويحفظ فنه، حتى تيقنت بأن المبدع لدينا لا يجد وفي أحسن أحواله غير يوم تأبين وتحقيق صحافي يتيم، وإذا تكرمت عليه الجهات المختصة قدمت له برنامجا يحكي مناقبه لينفض المولد ويتراكم عليه التراب كما هو في قبره تماماً!.

27 سنة مرت على وفاة سالم العلان، وقد استوقفتني حادثة ذكرها لي الباحث والفنان راشد المعاودة بأنه كان يسير معه ذات يوم فسأل العلان المعاودة أين نحن الآن، فقال له بالقرب من مقبرة المحرق، فوقف العلان برهة وهو يقول (سوف تأتون إلى قبري وأنتم تعضون على أصابعكم ندما بأنكم لم تدونوا وتوثقوا الفن الذي أحمله.. فالذي يوجد لديكم لا يشكل حتى ربع ما أحمله).. وقد صدق في كل ما قاله، لقد رحل العلان ودفنت معه فنون كثيرة تحمل تاريخ وتراث هذا البلد، وكم تمنيت أن ألتقي به أو أحظى بمقابلته ولكنه اختاره الله وأنا لم أتجاوز الست سنوات من عمري! ولكن صوته وسيرته كبرت معي، ووجدت نفسي اليوم وأنا في العتبة الأولى من ثلاثين العمر أدون سيرته وكلي ألم وحسرة بأن العلان رحل مثل ما رحل من قبله وبعده فنانون

ولم يجدوا من يرعاهم ويوثق فنهم بالشكل الذي يحفظ للأجيال القادمة تراثنا المبعثر، فتابعوا معي سيرته من أين بدأت وكيف انتهت.

في قلالي بمدينة المحرق ولد سالم سعيد العلان في العام 1914م، حيث كان ترتيبه الثاني بعد أخيه عاشور الذي يكبره بأربع سنوات، فوالده كان نهاماً ووالدته امرأة فاضلة يجتمع أهل الحي عندها بشكل يومي، وكعادة الأطفال في ذلك الوقت فإن تعليمهم يبدأ وينتهي من المطوع، ولكن حياة سالم التصقت بالحزن مبكراً حيث توفي والده قبل دخوله البحر بعشرة أيام وكان عمر سالم آنذاك لم يتجاوز الخمس سنوات، ويقال بأن والده استلم (يزوة) البحارة (ومير) بيت العائلة ليستعد للسفر والرحيل ولكن الموت كان أقرب له، وطالب النوخذة بأن يحل عاشور وسالم بدلاً من والدهم، ولصغر سنهم أخذتهم عمتهم خوفاً عليهم من تسلط النوخذة إلى دولة قطر سراً، ولكن لم يمكثوا هناك فترة طويلة ورجعوا بعد أشهر بسيطة ليواجهوا الواقع المؤلم، ليركب سالم البحر مرغماً وليس مغرماً، ليبدأ معاناة الشقاء واليتم مبكراً، حيث بدأ تابا ثم سيبا حتى أصبح نهاماً. في بداية حياته تزوج ولكنه انفصل بعدما أنجب ابنته شيخة، وبعدها تزوج بهية بنت حمد العسيلي وهي من منطقة الحد وأصلها من الإحساء وأنجب منها كلا من عاشور وسمي تيمناً بأخيه الأكبر ثم حمد، راشد، سعيد، عبدالرزاق، محمد، ونورة. فزوجته هيا كانت روح سالم التي عاشت معه كل فصول حياته وتقاسمت معه الحلوة والمرة حتى أخذ الله أمانته وتوفيت في العام 1995م.

لم يكن دخوله البحر بطاعته بل أجبرته الظروف وهو طفل صغير أن يتحمل مشاق العمل ليسد به جوع أهله الذين كانوا لا معيل لهم إلا هو، وكان ما يحصل عليه بالكاد يسد رمقهم اليومي، وكثيراً ما كان صوت جوع البطن هو الونيس لهم في الليالي التي لا يجدون حتى لقمة العشاء فيها، فبدأت علاقته بالبحر تتوثق وتكبر حتى تيقن بأن حياته وسعادته وشقاءه أصبح البحر، حيث تعود أن يخاطب المد ويبوح له بأسراره وهمومه وهو مؤمن بأن الجزر سوف يأتي ليأخذ ما باح به إلى مكان أبعد من النظر، وهكذا كان يفرج همه (بجرحانه)، وكلما زاد البعد والشوق كلما علا صوته وآهاته، وظل هذا الحال حتى توقف الغوص ولم تعد هناك رحلات بحر، فتوقف العمل وظل يبحث عن مكان آخر يؤمن له حياة كريمة فعمل في دائرة الأشغال كعامل في رصف شارع المطار المؤدي من المحرق قديماً إلى شارع الحد، ويقول السيد محمد علوي أحد زملاء العلان في الأشغال والذين عملوا في رصف الشارع

بأنه كان ينهم لنا ونحن نرصف الشارع بالقار وكنا نؤدي عملنا بكل حماس وكان يتخلل رصف الشارع التصفيق وأحياناً نزفن ونحن نرصف الشارع ونقوم بأعمالنا، بل إن الكثير من المسؤولين كانوا يزورونا في موقع العمل ليسمعوا صوت العلان.

حيـاته..

كان سالم العلان محبوباً من الجميع، وله مكانة في قلوب كل من عاشره وصاحبه، قانعا بما أعطاه رب العالمين من رزق، يحمل ذاكرة قوية وله مقدرة على الحفظ والارتجال وسرعة البديهة، بسيطا جداً في تعامله مع الآخرين، تحمل الكثير من أجل أبنائه وضحى بالكثير من أجلهم، كما أنه كان باراً في أهله وزوجته التي كانت خير عون له في رحلة حياته، ففي العام 1963م وبعد أن اشتد عليه العوز، قدم له محمد بن فرج المناعي من دولة قطر الدعوة للعيش هناك والاستقرار في قطر، خصوصاً وأن العلان كان يزور قطر من وقت لآخر وله الكثير من الأصدقاء والمحبين هناك، وبالفعل حمل أمتعته وحزم حقائبه وغادر إلى قطر لقرية باظلوف ولازم دار (مبارك بن سعيد السليطي) ولكنه في تلك الفترة لا يهنأ له النوم وكان يشعر بالحنين إلى أرضه و"فريجه" وأصدقائه حتى قرر العودة إلى البحرين، رغم ظروفه الصعبة. ورغم قسوة العيش فكان العلان دائماً يردد (ربي فوقي وعالم بحالي وعيال الحلال ما ينسوني) كان يرددها في كل موقف عصيب يمر فيه، حتى بعد أن توقف العمل في الغوص فتح له "صندقة" صغيرة ساعده صالح بن أحمد العدني ليبيع فيها بعض المرطبات ليعين أهله ويساعدهم على الحياة، وقد سافر العلان إلى أغلب الدول الخليجية وكانت تربطه علاقة متميزة مع دولة الكويت وحكامها، كما هو الحال مع دولة قطر والمملكة العربية السعودية، إلا أن هذا الفنان الكبير كان يعيش في بيت صغير في قلالي يحتوي على حوش بداخله "برستي" ودعن ومطبخ صغير، وأنه يتلقى المساعدات من جيرانه ومن أهل الخير، حتى عمل أبناؤه وخففوا عنه متاعب الحياة.

الدور التي لازمها

بعد توقفه عن العمل لازم دار مرزوق بن أمان في قلالي وكان هو نهام الدار، وكان رواد الدار يضعون في نهاية كل شهر (صحن) ويقدمون فيه المقسوم

كنوع من المساعدة له ولأبنائه الصغار، وفي إحدى المرات وهذه حادثة يذكرها ابنه محمد العلان الذي كان قريبا جداً من والده والملازم له في كل خطواته، حيث يقول" كنت أسير ذات يوم إلى (الخباز) القريب من بيتنا وكان عمري في ذلك الوقت لم يتجاوز 14 سنة، ومررت في طريقي إلى دار مرزوق وكانوا جالسين في "البرستي" القريب من الدار وسمعت أحد ملازمي الدار يعترض على مساعدة العلان وسمعته يقول وبصوت عال بأن أعيال العلان كبار وكل واحد فيهم يمشي على (زنده التيس)، ونحن غير ملزومين بإعانته، ومنحه كل شهر مبلغا من المال، سمعت هذا الكلام –والحديث لايزال لمحمد العلان– دارت فيني الدنيا ولم أتمالك إهانة والدي وذهبت مسرعاً ودموعي تسبقني وارتميت في حضن أمي وأنا أبكي ولا أعرف ماذا أقول كل الذي أدركته بأن شهقاتي ودموعي كانت تدوي في أرجاء المكان حتى وصل والدي من المسجد واستخبر وعلم بالأمر، فذهبنا إلى دار مرزوق وبعد السلام وقف أبي ويقول لهم الذي بيني وبينكم انتهى وما يربطني بكم إلا السلام، وصحنكم عندكم أنا ما أنتظر منكم شفقة وإحسانا، وأمرني بأن آخذ الطبل ونرجع البيت، وباءت كل المحاولات بالفشل في إقناعه بالعودة إلى الدار، ليؤسس بعدها دارا (الجديدة) ثم دار (سالم العلان) في قلالي وكان من أبرز رواد الدار يوسف بوجفال، يوسف ناصر، محمد أحمد، علي المالكي، إبراهيم المناعي، عبدالله المناعي، موسى بن ناصر، أحمد بوجفال والكثير من أصدقائه ومحبي الطرب والفن، وقد لازم العلان في حياته كلا من دار مرزوق بلال ودار جناع الكواري ودار بن حربان، وكان يزور دار علي بن صقر والدار العودة كما تربطه علاقة متميزة مع دار حمد بن حسين في الكويت ودار مبارك بن سعيد في قطر".

الأسطوانة البلاتينية

في العام 1978م سافر سالم العلان مع جمعية البحرين للفنون الشعبية إلى (باريس) وذلك للمشاركة في تسجيل الأسطوانة 100 لليونسكو، وهي أسطوانة خاصة عن فنون الغوص في البحرين، حيث تصدر المنظمة وبصفة دورية أسطوانة دولية تتناول فنون شعب من الشعوب، فكانت الأسطوانة 100 تتعلق بفنون البحرين، وقد أبهر العلان جميع الحضور في تلك الأمسية التي قام بأداء فنون البحر مع زميله بوطبنية والتي جعلت الصحف الفرنسية تفرد لهم مساحات على صدر صفحاتها الأولى تشيد بالفن الكبير الذي يحملونه، ومن شدة انبهارهم بطبقات صوته تم وضع العلان بعد الانتهاء من وصلته في غرفة

خاصة وتمت دعوة المختصين الفرنسيين بدراسة طبقات صوته التي اعترف الكثير منهم بأنه يملك قدرات هائلة قلما تجدها في فنان!! وفي تلك الفترة ساهمت جمعية البحرين للفنون الشعبية أثناء قيادة الفنان راشد المعاودة والفنان أحمد الفردان بدور كبير في تقديم الفنون الشعبية المختلفة وتعريف الفن البحريني في الكثير من الدول العربية والأجنبية، وقد كان العلان ضمن الوفد الذي مثل البحرين في الكثير من المحافل منها مهرجان قرطاج بالجمهورية التونسية، فرنسا، ألمانيا، وبون واستراليا، كذلك كان له الحضور المتميز في دولة الكويت والتي فيها تم تسجيل فنون البحرين بأمر من وزير الإعلام الكويتي آنذاك.

تسجيلاته..

في مشواره الفني سجل العلان الكثير من التنزيلات والفنون لصالح تلفزيون وإذاعة البحرين ساهم في ذلك الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة عندما كان وكيلاً لوزارة الإعلام، الذي حرص على توثيق الفنون الشعبية والمحافظة عليها من الضياع، كما هناك الكثير من التسجيلات النادرة له في دولة قطر والكويت، وله الكثير من اللقاءات التي قام بعملها في الإذاعة والتلفزيون، كما شارك في العام 1975م في مسرحية (توب توب.. يابحر) مع مسرح الجزيرة والتي قام بتأليفها الأستاذ راشد المعاودة وأخرجها الفنان سعد الجزاف والتي عرضت في 17 يونيو/ حزيران 1975م.

علاقته بأحمد بوطبنية..

كان النهام أحمد جاسم بوطبنية من أعز أصدقائه وكان لزيمه الدائم، وكانوا يشكلون ثنائيا جميلا. أبهرا العالم في كل محفل فني يشاركان فيه، وحين توفي العلان حزن عليه بوطبنية كثيراً حتى وقف أمام نافذة غرفته ينعى زوجة العلان وهو يقول لها "أنتي فقدتي زوجك ولكنني أنا فقدت عضيدي وأخوي، وما أقدر على الحياة من عقبه حتى الفجري أحس إني ما عرفه!"

إصابته بالعمى

في بداية الخمسينات بدأ نظره يقل يوماً عن الآخر وكان يشعر بألم في رأسه وضباب في الرؤية بعد أن تداخلت المياه البيضاء والزرقاء في عينه، حتى فقد البصر في العام 1955م وكان عمره 41 سنة، وقد سافر برفقة زميل دربه

المرحوم موسى بن ناصر والذي كان ملاصقا لبيته إلى الهند لتلقي العلاج، وقد بشره الأطباء بأنه من الممكن أن يسترد بصره بشرط أن يتوقف عن الغناء والصراخ لأنه سيؤثر بشكل رئيسي على عملية إعادة البصر، واعتذر لهم وهو يقول كيف تحرموني من شيء أحبه وأجد إحساسي وروحي فيه ومن الصعب علي أن أظل من دون غناء فأنا أرى سعادتي ودنياي فيه، وخيره الطبيب أن يرجع إلى البحرين ويفكر وإذا عدل عن رأيه فله أن يرجع لهم، ونصحه زميله موسى بن ناصر بالموافقة ولكنه أصر على رأيه واختار الفن والغناء على نعمة بصره!

اهتماماته

كان محبا لصوت محمد بن فارس، ضاحي بن وليد، ومحمد زويد كما أنه كان يسعد عندما يستمع إلى صوته في الإذاعة، وكان يعشق العيش الشيلاني باللبن، كما أنه مغرم بأكل السمك المشوي وليس المقلي وعشاه المفضل (الباجلة)، وكان قبل أن ينهم ويحدو يقوم بشرب دهن عداني كان يقدمه له ماجد الشروقي وهو أحد التجار، لإيمانه بأن الدهن يسلك الصوت، كما أنه نادراً ما يذهب إلى الطبيب وكان دائماً يحمل في "مخباه" (الفكس الأخضر) يدهن به نفسه يومياً خوفاً من إصابته بالبرد والرشح، وظل في أيامه الأخيرة يعزف على طبله كل يوم بعد صلاة العصر ويحدو داخل البيت، ويعود تاريخ الطبل الذي يعزف عليه إلى أكثر من مئة عام حيث كان يستخدمه والده قبله وقد جلبه من الهند في إحدى سفراته.

وفـــاتـــه..

ازداد عليه المرض وكان يشعر بألم مستمر في رأسه، حتى سقط مغشياً عليه في 15 يونيو/ حزيران 1981م، وذهبوا به مسرعين إلى المستشفى العسكري لعلاجه، حتى أخبرهم الدكتور (نيل) وهو جراح في مستشفى عوالي بأن حالته الصحية سيئة جداً وأنه يعاني من نزيف داخلي وانقطاع في الشريان الداخلي للمخ، وأن أية محاولة لنقله للخارج لن تكون مجدية حيث حالته غير مستقرة، وظل في المستشفى لمدة شهرين، حتى وافته المنية في 25/9/1981، عن عمر 67 عاماً، لتغمض عينه إلى الأبد، منهياً بذلك آخر فصل من حياته ومن فن الفجري.

المصدر جريدة الوقت العدد1153 – 18 أبريل 2009

سالم العلان .. رائد فن الغناء البحري

بقلم: مبارك نجـم

عرفت البحرين كغيرها من الشعوب والمجتمعات المنتجة الأخرى أهمية أغنية العمل وأهمية مؤديها ، وبما أن البحر كان مصدر الرزق الرئيس للغالبية العظمى من الرجال والشباب لشعب البحرين وشعوب دول الخليج العربي، وكانت مهنة صيد اللؤلؤ مصدراً اقتصادياً لديهم قبل اكتشاف النفط (عام 1932) وأكثرها توفيراً لفرص العمل، فقد أفرزت الإبداعية الشعبية لدى صيادي اللؤلؤ نوعين من الأغاني تميزت بخصوصية فريدة أذهلت كل الراصدين والباحثين والمستمعين إليها من عرب وأجانب. يطلق على النوع الأول أغاني البحر أو أغاني العمل على سفن صيد اللؤلؤ، وهي عبارة عن جمل لحنية بمصاحبة الإيقاع في أغلب الأحيان والأداء الحركي، وهي تواكب رحلة الغوص ابتداء من تنزيل سفينة الى البحر وانتهاء بسحبها الى اليابسة بعد الانتهاء من موسم الغوص، ولكل عمل يؤدى على ظهر السفينة جملة لحنية خاصة، فلإنزال السفينة البحر، ولسحب حبل المرساة، وجر المجاديف وسحب الأشرعة وغيرها من المهام ، وصاحب الدور الرئيس في تلك الأغاني هو ذلك المايسترو، ضابط الوحدة الحركية ، ومنظم سير العمل ويطلق علية محلياً " نهّام " وهو الشخص المتخصص في أداء الأغاني المصاحبة للعمل خلال رحلة الغوص (البحث عن اللؤلؤ).

والنهّام ظاهرة من أهم الظواهر الفنية والاجتماعية في المجتمع الخليجي، حيث أدرك المجتمع البحريني والخليجي كما أسلفنا أهمية أغنية العمل ودورها في شحذ الهمة والعزيمة والجدية وخلق التوازن اللازم لاستمرار العمل وإذكاء روح التعاون بين البحارة، لكنها ـ أي الأغنية ـ أيضاً مصدر للأمان والطمأنينة ولتهوين الصعوبات ونسيان التعب والملل، حيث أن العمل في الغوص (صيد اللؤلؤ) قاسٍ ومتعب بل من أشق الأعمال وأقساها، ناهيك عن تلك المعاناة النفسية للبحارة التي تفرزها الظروف المحيطة بالعمل بعيداً عن أسرهم وأحبائهم .

كما يطلق على النوع الثاني محلياً فن " الفجري"، وهو غناء السمر لدى صيادي اللؤلؤ في البحرين وهو غناء ذو موازين إيقاعية معقدة ومركبة،

عادة ما يغنى على اليابسة في الاحتفالات الاجتماعية للبحارة خلال أو بعد موسم الغوص، ويطلق على من يقوم بغناء فصول هذا الفن "حدّاي ". والجدير بالذكر بأن هناك حقيقة معروفة بأن ليس كل نهام جيد ينهم على سطح السفينة مؤدياً أغاني العمل ومحركاً وضابطاً لإيقاع العمل يمكن أن يكون "حدّاي"، والعكس صحيح، بالرغم من العلاقة الوثيقة بين النوعين. فمن هنا تكمن قيمة الفنان المتمكن والمقتدر من فنون وأسرار هذين النوعين الغنائيين، ولو أردنا أن نقدم نموذجاً لفنان ممن يمتلكون تلك المقدرة والمستوى الرائع لهذين النوعين لن نجد خير مثال من الفنان البحريني القدير سالم العلان، رائد الفن الغنائي البحري .

الفنان الشعبي البحريني سالم العلان إسم يدل على شخصية فذّة في الغناء البحري وصاحب صوت عذب، يتميز بتلك الصرخات اللحنية والآهات الشجية التي تقتحم القلب اقتحاما، وتأسر سامعها ، سالم العلان صوت بحر الخليج ومداه البعيد، صوت ذو مساحة صوتية عريضة قلما تجدها عند الفنانين الآخرين، فنان متمكن من أدواته الفنية، وحافظ للمواويل .

ومن المعروف بأن ربابنة السفن (النواخذه) يتسابقون ويتنافسون للاتفاق مع أقدر وأفضل النهامة للعمل معهم في رحلة الغوص لعدة أسباب منها :

– إيماناً منهم بدوره المهم باعتباره العامل المحفز للعمل .

– مخففاً للمشقة والتعب وألم الفراق لدى البحارة أثناء رحلة الغوص.

– عامل جذب للعديد من البحارة.

وكل تلك النقاط السالفة الذكر وغيرها متوفرة لدى سالم العلان الذي يحظى باحترام الجميع من النواخذة وجميع العاملين على سطح السفينة ومن عامة الناس في المجتمع.

يعتبر سالم العلان من أشهر النهّامة والحدّاية على السواء في الخليج العربي لما يتمتع به من قوة وحلاوة الصوت والإمكانيات الأدائية الغنائية الرائعة وحسه الفني الشجي ، بالإضافة إلى قوة الارتكاز النغمي لديه وقدرته الكبيرة على الانتقال من المقامات الموسيقية بطريقة متقنة وعفوية، سواء في غناء أغاني العمل أو في غناء فصول فن الفجري.

سالم العلان رائد غناء الفنون البحرية في البحرين وعالم بها وبأسرار تلك الفنون، وقد قام بتصوير وتسجيل العديد من جلسات الغناء لتلفزيون البحرين، كما أنه أدى بعض الأغاني البحرينية الشعبية وقام بتصوير البعض منها على سبيل المثال (أغنية يا علي)، وفي رأيي الشخصي أن مثل هذا النوع من الغناء ليس من تخصصه، فغلب عليها طابع الغناء البحري.

سالم العلان مدرسة متخصصة في الغناء البحري، رحل وترك وراءه تراثاً غنائياً ثرياً يستحق البحث والدراسة، وحبذا لو فكرت الدولة بشكل جدي في إنشاء مركز يحمل اسمه لحفظ الفنون البحرية البحرينية، وفصول للتدريب على غناء وأداء الفنون البحرية وإيقاعاتها للأجيال القادمة حفاظاً على هذا الموروث الرائع من الاندثار والنسيان.

مرور ٢٠ عاما على رحيل رائد غناء فنون لفجري في البحرين والخليج العربي

بقلم: خالد عبدالله خليفة

توجد أنواع من فنون الغناء في البحرين منها الصوت الشعبي ولفجري والأغنية وارتجال الموال والأغاني الشعبية التي تؤديها فرق الفنون الشعبية النسائية والغناء الديني وأغاني المهد والأهازيج والشيلات. ولكن المتتبع لهذه الفنون الغنائية يستطيع أن يميز بين نوعين من فنون الغناء يمتازان

بالتألق والنقاء والتعقيد والتفرد بشكل لافت، وليس عجباً أن يتزعم النوع الأول الفنان الكبير محمد بن فارس، في حين يتزعم النوع الثاني الفنان البحريني الكبير سالم سعيد العلان من مواليد قلالي بمحافظة المحرق (1914 – 1981).

ونحن هنا لسنا بصدد البحث عن أيهما أقدم من الأخر، ففن الصوت ترجع جذوره التاريخية إلى الغناء في العصر العباسي، أما غناء فن لفجري فإنه من الصعب تتبع تاريخه حيث أن جذوره الفنية موغلة في القدم والغموض. ولكن من المؤكد أن رحلات الغوص على اللؤلؤ في منطقة الخليج العربي كانت تعتمد منذ زمن سحيق على وجود المغني (النهام) على ظهر السفينة، وذلك لعدة أسباب منها ما هو مهني، أي لتنظيم الحركة أثناء العمل على ظهر السفينة وتوحيد جهود مجموعة العمل من الغواصين ومساعديهم لإنجاز المطلوب في وحدة أدائية جماعية متناغمة، أما الدور الفني والوظيفي الذي يقوم به (النهام) والآلات الإيقاعية وفي الأساس (آلة الطبل) هو أن صوت النهام في حد ذاته هو ملهم البحارة، فهو يعبر عن آلامهم وآمالهم ويمثل حاضرهم ومستقبلهم من خلال التأثير المباشر للنصوص الشعرية والألحان الغنائية التي تستلهمها ذاكرته ، ومن جانب أخر فهناك التأثير اللغوي الذي تمثله اللهجة المستخدمة في تلك النصوص المحلية التي يفهمونها ويعايشون مفرداتها ويستقبلون من خلالها مكنونات الإبداع للذاكرة الشعبية الجماعية التي تراكم التجارب والخبرات الشعورية والعاطفية في شحنات دافقة تتملك مشاعر ووجدان المتلقي، إلى جانب أن النهام في غنائه يتطرق إلى عدد من المقامات الموسيقية التي تشكل في مجملها مخزون الثقافة السمعية لهذا المجتمع، بالإضافة إلى التراكيب الإيقاعية المعقدة والمتداخلة مع أصوات الأكف المشهرة بالتصفيق. هذه المؤثرات التي يتصدر لها النهام على ظهر السفينة وضمن دورة العمل اليومي المتسم بالجهد الفائق والتعامل مع أدوات العمل الصلبة والقاسية، يستطيع النهام بأدواته الفنية تلك أن يؤثر في وجدان المجموعة بحيث ينقلهم إلى حالة مزاجية مختلفة عن الوضع العادي المعاش، حيث يندمجون في حالة طربية من خلال الأداء الموسيقي العام ، المتناسق والمتناغم مع الحركة الجماعية التي تؤدي الأعمال المطلوبة في التوقيت الموحد الذي تنظمه دقات الطبل الكبير على الوحدة الموسيقية الموقعة، فيصبح إنجاز الأعمال الكبيرة القاسية في محيط البحر حيث الأخطار والأهوال، يصبح ذلك نوعا من

الطقوس العملية التي يؤديها البحارة في حالة من النشوة والشجن النفسي والروحي، ينسون من خلاله وطأة العمل والضغوط النفسية والجسدية. في حين أننا يجب أن نميز بين فنون الغناء على ظهر السفينة وتسمى (أغاني العمل) وفنون الغناء على اليابسة وتسمى (فنون السمر).

إن الفترة الممتدة من بداية القرن العشرين وحتى منتصفه تقريباً، شهدت بداية انحسار تجارة اللؤلؤ وتدهور هذه الصناعة لأسباب اقتصادية واجتماعية وبالتالي انهيار مهنة الغوص وانتهاء عصرها الذهبي، ولحسن حظ هذه الفنون وللتأكيد على دور البحرين الريادي على مستوى منطقة الخليج العربي، فإن ظهور سالم سعيد العلان على الساحة الغنائية الشعبية في هذه الفترة، استطاع أن يتوج ختام تاريخ طويل من فنون الغناء البحري، بل استطاع أن يمثل هذا الفن في أجمل صوره وأنقاها على الإطلاق. تكمن أهمية سالم العلان في أنه اختزن واختزل كماً هائلاً من النصوص والألحان الغنائية المتناقلة شفاهة واستطاع الحفاظ عليها من الضياع ونقلها إلى الأجيال التالية، حتى بعد انتهاء عصر الغوص، فقد استطاع حفظ وتوثيق توصيل هذه الفنون قبل زوالها، وبسبب إدراكه لتقنيات التسجيل والتوثيق في النصف الثاني من القرن العشرين من خلال الإذاعة والتلفزيون، إن سالم العلان عبر عن موهبة غنائية فذة ومتميزة مع امتلاكه حنجرة وطبقة صوتية مفتوحة ومعبرة أتاحت له أن يعبر عن كل المخزون الشعبي في تلك الألحان الصعبة من الناحية الفنية والغنائية والتي يتم أداؤها ضمن مسار لحني غير عادي مصحوباً بتراكيب إيقاعية في غاية الدقة والصعوبة والتعقيد.

لقد عبر سالم العلان عن مشاعر وأحاسيس الشعب البحريني والخليجي

أيضا، من خلال غنائه المشحون بالشغف والحزن الدفين والشجن، واستطاع أن يوصل للأجيال الجديدة (طعم ونكهة) المعاناة التي عاشها الآباء والأجداد وتمكن من الحفاظ على الموروث الشعبي الغنائي وتوصيله بكل صدق وشفافية وفي أبهى صوره.

للأسف لم يأخذ هذا الفنان حقه من التكريم والتقدير على بساطته وتواضعه، هو والفنان النهام (احمد جاسم بوطبنية) حيث شكلا ثنائيا ناجحا في أداء هذه الفنون، وقد يغفل عن الدور الكبير الذي قام به وهو ليس تقصيراً متعمداً بل إنه بسبب عدم إدراك قيمته الفنية ودوره الفعال في الحفاظ على الموروث الشعبي الأصيل في وقت ذروة التغيير الحضاري في المجتمع البحريني. لقد ظل سالم العلان يشدو بصوته الهادر القادم من أعماق البحار البعيدة القصية قيعانها إلا لرجال طويلة هاماتهم عالية مرفوعة مغسولة بملح البحر وشغف العيش ومكابدة الحياة الصعبة. دخل البحر صغيرا ليعين أسرته الفقيرة وليحاول تحريرها من ديون وسلفيات النوخذة، ورث موهبته عن والده كما ورث عنه طبله الذي احتضنه حتى مماته يدندن عليه أغاني (اليامال) وعلى الرغم من إصابته بالعمى في الفترة الأخيرة من حياته إلا انه كان له نشاط كبير من خلال الدور الشعبية في المحرق حتى مماته.

شارك في تسجيل الأسطوانة البلاتينية المئوية في عام (1978) لصالح منظمة اليونسكو، من خلال سفره إلى باريس برفقة وفد موسيقي مثل جمعية البحرين للموسيقى والفنون الشعبية.

ختاما إنني أدعو في هذه المناسبة العزيزة ومن هذا المنبر الصادق إلى مراجعة ودراسة وحفظ وتوثيق تراث هذا الفنان للأجيال القادمة وحفاظا على تراث الوطن، من جانب آخر يجب أن يتم تقدير دوره الرائد في هذا المجال من خلال عقد الندوات والدراسات حول فنه وإلى توثيق أعماله وتخليدها من خلال التقنيات الحديثة (في التسجيل والتوثيق) وتعريف الأجيال الجديدة بهذه الفنون، وأن يتم تكريم اسم هذا الفنان على عدة مستويات، كما أدعو الجهات الرسمية والأهلية والخاصة ذات العلاقة وأخص إدارة الثقافة والفنون ومتحف البحرين الوطني إلى إقامة نصب تذكاري لهذه الشخصية الفذة والهامة في تاريخ الفن الغنائي في مملكة البحرين.

سالم العلان عذوبة الصوت وامتياز الاختيار

بقلم: حسن سلمان كمال

حينما كان الغوص وسيلة حياة رئيسية، عندما كانت مئات من السفن تخرج إلى مغاصات اللؤلؤ حول جزر البحرين محملة بالرجال العاملين عليها كل في مجاله في العمل على السفينة بدءً بـ«النوخذة» أول وأهم رجل فيها، وتدرجاً إلى أصغر واحد من طاقمها، كان «النهّام» من أبرز وأهم العناصر لكمال الرحلة. فهي رحلة طويلة متعبة في جو مشبع بالتهديد والمفاجآت وقوانين صارمة للحياة البحرية، وعمل جسماني شاق لأرواح تتلاعب فيها الآمال والآلام. وكان «النهّام» هو المعّبر عنها جميعاً، من أصغر بحار إلى «النوخذة». يعبّر عن أحاسيسهم جميعاً ويملأ نفوسهم بأصدق ما يجيش في روحه منها، بصوته وبما يختار من كلمات في عمله الفني «المهم». وقد كان النهّام البارز بين عدد من النهّامين الممتازين في البحرين، النهّام سالم العلان.

برز في هذا الفن البحري العريق (لفجري) لتوفر إمكانياته فيه وتكريس حياته له، فهو يتمتع بصوت جميل، قوي، شجيّ، وحفظ الكثير من كلمات الموال وبقية كلمات الفنون البحرية المصاحبة للعمل.

ويمتاز صوته بعذوبة مرتعشة كأنها «غرغرة» بماء عذب وسط ذلك الأجاج والحر. كما أنه يمتلك موهبة القدرة على التعبير عن معنى الكلام بطريقته في الأداء، والذوق في اختيار (الموالات).

والتسجيلات الإذاعية والتلفزيونية له تحوي عدداً كبيراً منها، يتجلى فيها مع زميله في فن (لفجري) أحمد بوطبنية، الذي يشكل معه انسجاما يأسر القلوب. وقد التقيا أثناء العمل بالغوص وبقيا صديقين مدى العمر حتى مطلع الثمانينات حينما توفي سالم العلان، وظل صديقه يستمع إلى صوته مسجلاً حتى رحل هو إليه.

وقد شاركا في حفلات محلية كثيرة في البحرين والخليج، وفي مهرجانات عربية وعالمية، كمهرجان قرطاج بتونس وألمانيا وفرنسا. وفي مهرجان اليونسكو للفنون الشعبية في باريس في عام 1978 حصلا على جائزة الأسطوانة البلاتينية من المنظمة العالمية تقديرا للفنون البحرية التي أدياها، وأشادت بعراقة فنهما الصحف ونشرت صورهما في صفحاتها الأولى.

وتعرف العالم على هذا الفن الذي يزخر بروائع الأصوات والإيقاعات عن فترة ضاربة في السنوات، سنين الغوص.

لقد كان العلان، بموهبته وخبرته مدرسة لفن (لفجري) في البحرين والخليج أخذ عنه من تتلمذ بحضوره وبذلك حفظ هذا الفن للاستمرار ما أمكن ووثقه للخلود.

وكان من يزور البحرين من المتخصصين في الفنون الشعبية يثرون معلوماتهم بما يتناقلونه من تسجيلات للعلان سواء في (الّدور) أو الحفلات.

رحم الله النهّام الكبير سالم العلان الذي سيظل في ذاكرة الوطن والبحر والفنّ..

يابحر مافيك معروف ....ضيعت شوقى و انا اشوف

بقلم: محمد جمال

كان أول لقاء لي مع المرحوم سالم العلان فى دار جناع بالمحرق فى بداية السبعينات أثناء تسجيلي لبعض المواد الشعبية لإذاعة البحرين ....

كان العلان يغني :

يا فنجرى واصعد الدوم
جواعد البحـر ضاعـــت
يابحـــر مافيـك معـروف
ضيعـــت شـوقـــى وانـا اشوف

فسألته عن كاتب هذه الأبيات المعبرة فأجاب : لا أدرى....سمعتها ممن كانوا قبلي

كانت إجابة العلان المختصرة باعثا على استنباط عشرات الأسئلة الحائرة في الذهن والتي لا تجد لها إجابة... من هم الذين كانوا قبله؟ ماذا كانوا يعملون؟ ... ماذا يغنون؟ ... ولماذا يغنون؟ ... وعشرات الأسئلة الاخرى التي تتطلب الإجابة عليها معرفة بأحوال الناس المعيشية والحياتية

وما نتج عنها من عادات وتقاليد وابداعات قولية وفكرية، ففي السؤال يكمن هاجس البحث الذي يقود إلى الكشف عن جوانب من التفكير الجمعي المعبر عن الذات والثقافة الشعبية... وما هذه الإجابات الا رافداً يصب في النهر العظيم الممثل للتاريخ الحضاري لأي أمة.

يمثل سالم العلان وزملاؤه من حملة الثقافة القديمة – ولعله أشجاهم صوتا – متحفاً متنقلاً، و من الطبيعي أن ارتياد المتاحف يكون لأسباب، بعضها للترفيه وقضاء الوقت الممتع، والبعض الآخر للتعرف على الثقافات المختلفة او ربما البحث والتحصيل العلمي.

إن وظيفة سالم العلان كما اتضحت لي بعد أربعين سنة من أول لقاء، لم تكن تسلية البحارة وحثهم على البذل، او كما يصفه زملاؤه: بلسماً لهواجس الشوق والحنين التي ولدها البعد عن الأهل والأحباب فقط ... بل كانت له وظيفة اخرى لا نعطي للعلان حقه إلا بذكرها: لقد كان عاملا هاماً من عوامل الإنتاج في عجلة الاقتصاد البحريني في عصر الغوص والرجولة.

النهام المرحوم سالم العلان

بقلم: أحمد الجميري

يعتبر سالم العلان من أجود من أدى المواويل المرتبطة بغناء فنون الفجري (النهمة والجرحان) وذلك بسبب :

1 – حلاوة الصوت .

2 – مساحة الصوت الكبيرة التي تساعده على الأداء براحة في المناطق الموسيقية العالية والواطية .

3 – سلامة وسلاسة النغمات الموسيقية التي يؤديها وخلوها من النشاز.

4 – التركيبة النفسية الحزينة بسبب العمى والفقر جعلته يعبر بإحساس صادق عن معاني الكلمة في المواويل التي يؤديها بحيث تجده يضغط بشدة وعلو في الصوت عندما تكون الكلمات عن شكوى الزمان والناس والأحوال والهدوء واللين وانخفاض في الصوت عند المدح أو ذكر الله والأنبياء والصحابة.

Folk Culture

Magazine Subscription Form

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

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.:.....

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 بنكي رقم: ٠١٦٦٤٤٧٢٤٠١ - ستاندرد تشارترد بنك - البحرين.
٧. ترسل قسيمة الاشتراك مرفقة بقيمة الاشتراك أو صورة التحويل..

Cette situation menace de faire disparaître l'identité d'Al Qods en en effaçant progressivement les témoignages vivants.

Il est désormais essentiel de documenter, en ce qui concerne Al Qods – la cité de la paix et de la foi –, cet immense legs qui vient des religions judaïque, chrétienne et islamique et qui constitue en soi un miroir de la tolérance dans laquelle coexistent les trois religions révélées ainsi que de l'élan affectif et spirituel qui porte les hommes vers tous les prophètes réunis. Coutumes, croyances et traditions ont un impact sur les arts de la scène ainsi que sur les lettres et les arts plastiques populaires qui ont dessiné le visage particulier de la culture maqdasie (propre à Al Qods/Jérusalem), en ces temps où les religions ont vécu ensemble et où les croyances ont pu naître et s'épanouir, côte à côte, pour donner à cette ville ce cachet à nul autre pareil.

Al Qods recèle également des arts traditionnels d'une grande diversité qui reflètent l'évolution de la société et la richesse de son héritage culturel, lequel est lié à la perception esthétique du lieu ainsi qu'à ces ressources et à cette créativité de l'artiste maqdassi qui témoignent du talent avec lequel il a su se faire le porte-parole de sa société et de sa culture. De même ces manifestations artistiques sont-elles porteuses de cette symbolique qui puise dans les couches les plus profondes de la mémoire culturelle et relèvent-elles d'un savoir essentiel, celui des besoins tout autant esthétiques qu'utilitaires des hommes, ainsi que d'une fine perception des réalités matérielles, climatiques, écologiques du milieu environnant.

Le patrimoine culturel légué par les hommes a toujours été, en ce qui concerne les arts plastiques, l'expression de leur histoire. L'architecture, la sculpture, les peintures murales, la poterie, le textile, le travail du bois, du métal, les bijoux, la céramique, les ornements personnels, la chaussure, les couvre-chefs, la verrerie, les arts vestimentaires, la lithographie, la broderie, etc. forment les différentes manifestations de l'héritage populaire.

Ces manifestations ont évolué, en fonction du temps et du lieu mais aussi des capacités des créateurs, de la culture ambiante et des conditions de vie de chaque société.

Les arts plastiques constituent à cet égard le miroir de la culture visuelle tout autant que la trace vivante des formes et des symboles d'une telle culture, la mémoire des nations étant faite de l'ensemble des savoirs qui déterminent de façon précise la culture de chaque communauté humaine.

La culture populaire est la synthèse commune des croyances religieuses, de la langue, des savoirs, des produits du travail, des arts, des lettres, de l'héritage culturel, des valeurs, des traditions, des coutumes, de l'éthique, de l'histoire, des aspirations existentielles, des normes rationnelles et comportementales qui caractérisent les différentes sociétés et nations. Ces données ne sont guère permanentes, car, relevant d'un projet ponctuel orienté vers le futur, elles se développant en symbiose avec les mutations de l'époque et sont donc nécessairement appelées à évoluer. De fait, elles influent sur le cours de l'histoire autant qu'elles en subissent l'influence. S'il existe un substrat universel commun, résultant de la communication et de l'interaction entre les diverses cultures du monde et intervenant dans une large mesure dans la constitution d'une culture, il reste qu'une part spécifique de ces données culturelles joue un rôle important pour ce qui est de garantir la continuité identitaire d'une société. L'identité est en fait définie par les traits distinctifs qui sont porteurs de la spécificité d'une société et qui, à l'échelle des peuples et des nations, se trouvent étroitement liés à la foi, aux croyances religieuses, à la langue et à la personnalité nationales.

Effacer une identité consistera, dès lors, à faire disparaître les manifestations visibles de la culture, lesquelles sont liées à ce qui la distingue d'une autre culture. L'identité n'est-elle pas consubstantielle aux concepts sur lesquels reposent les valeurs dont se nourrit telle ou telle culture et qui sont la base de l'identité nationale sans laquelle s'estompe et s'évanouit la spécificité des nations ?

Telle est la situation qui commence à prévaloir dans le triste contexte actuel de la ville d'Al Qods (Jérusalem). Les Israéliens s'acharnent en effet, aujourd'hui, à faire disparaître jusqu'aux racines qui relient l'homme à son environnement et témoignent de son appartenance au lieu et de sa pérennité en ce lieu. Ils s'emploient par tous les moyens à effacer les signes identitaires d'Al Qods, en détruisant les maisons, en fermant les différentes voies d'accès, en soumettant les populations autochtones à de multiples contraintes et formes de blocus afin de les terroriser et de les pousser à l'exode.

LA PROMOTION DES ARTS PLASTIQUES POPULAIRES EN TANT QU'APPROCHE POUR LA SAUVEGARDE DE L'IDENTITE D'AL QODS

Imen Mahran (Égypte)

Les arts plastiques jouent un grand rôle dans la préservation du patrimoine matériel des peuples. Il s'agit d'un aspect de la mémoire visuelle en rapport avec l'interaction psychologique et sensorielle de l'homme avec les données du milieu ambiant.

important car l'artisanat se fonde en premier lieu sur les matières premières disponibles localement. Les producteurs de blé fabriqueront des ustensiles en paille, ceux qui vivent dans les palmeraies tresseront des objets à base de palmes et de feuilles de palmier et les gens de la côte seront pêcheurs, chercheurs de perles et/ou fabricants de bateaux. La Palestine, berceau des religions révélées, s'est spécialisée dans les produits destinés aux pèlerins qui affluaient vers la Terre sainte. A la Mecque le hadj se procurera, par contre, des produits manufacturés importés de l'étranger, mais qui restent par la forme et l'inspiration dans la sphère du goût, de la sensibilité ainsi que des croyances religieuses des peuples du Moyen-Orient.

C'est ici qu'intervient le tourisme qui a joué un rôle important dans le développement de l'artisanat, lequel s'est du reste adapté aux évolutions de la demande, générée par ce type d'économie.

Parler d'une méthodologie des études des productions artisanales populaires, à partir de ces données, c'est parler d'une approche qui sera :

premièrement : descriptive et historique ;

deuxièmement : fonctionnelle.

Il est clair que le travail artisanal a un rôle dans la vie matérielle des gens. Il constitue le gagne-pain de catégories précises de personnes et fournit des emplois à des individus et à des groupes entiers qui vivent de cette activité populaire. En même temps, et d'un point de vue plus général, c'est l'ensemble du corps social qui en bénéficie, dans la mesure où l'artisanat participe au développement du tourisme.

L'artisanat est un des piliers de la stabilité et de l'équilibre économiques, en raison de sa contribution au produit national brut du pays. La question du rapport entre l'art populaire et la rentabilité économique doit donc également être posée, car c'est la performance artistique ou artisanale qui va susciter l'engouement et accroître la demande en créant de nouveaux besoins. Officiel ou populaire, l'art devient objet de convoitise et se transforme de ce fait en une marchandise qui ne cesse d'élargir son aire de diffusion en touchant aussi bien la clientèle locale que le touriste étranger, lequel succombe à l'attrait de ces productions inspirées du génie populaire du pays visité. Nous avons une belle illustration de l'importance économique de ces activités non industrielles avec le cas des populations du Golfe arabe : celles-ci produisaient jusqu'à une époque récente la moitié des perles vendues dans le monde et en retiraient des gains considérables, qu'il s'agît de producteurs individuels ou collectifs.

Les choses ont, en fait, évolué de telle sorte que l'artisanat populaire arabe n'est plus la simple expression d'une forme de créativité populaire, il est devenu la base d'une économie fondée sur des institutions qui ont leurs marchés, non seulement à l'échelon local mais à l'échelle du monde. Aussi, l'approche scientifique devra-t-elle partir de la fonction artistique du travail artisanal pour montrer comment ce travail a évolué jusqu'à devenir un des axes de l'économie et un véritable gisement pour l'emploi.

En arabe, le mot hîrfa (métier) renvoyait, au départ, au sémantisme de l'argent : on dit de quelqu'un qu'il a pris un métier (ihtarafa) pour souligner qu'il a désormais une occupation qui lui permet de se nourrir et de nourrir les siens. La hîrfa est le travail rémunéré. Le proverbe, qui se rencontre dans les milieux populaires, dit « Qui possède une hîrfa possède une qalâa (forteresse) », ce qui signifie que celui qui maîtrise une technique artisanale et en vit équivaut au commandant d'une forteresse.

On peut affirmer, en conclusion, que la vie moderne, malgré les grandes avancées accomplies sur les plans industriel et technologique, ne saurait se passer des métiers populaires dans lesquels l'homme arabe verra toujours la base de ses attaches avec les arts populaires traditionnels.

METHODOLOGIE DE LA RECHERCHE POUR L'ETUDE DE L'ARTISANAT ET DES METIERS MANUELS POPULAIRES

Nimr Serhane (Palestine)

L'étude de l'artisanat et des autres métiers manuels populaires pourrait s'étendre à de larges secteurs de la société arabe. Elle devrait s'intéresser aussi bien au travailleur manuel qui fabrique des objets pour gagner sa vie et nourrir sa famille qu'à l'esthète dont l'ouvrage a des finalités artistiques. Les activités dans ce domaine concernent en effet le créateur sans ressources autant que les intervenants dans les différents secteurs de l'économie, du tourisme ou des arts et techniques, chacun selon ses visées particulières et, s'il est investisseur, ses projets et perspectives.

Les métiers de l'artisanat sont le produit d'un savoir-faire exercé à petite échelle ou à grande échelle. Certains artisans fabriquent des objets vendus à bas prix, d'autres une marchandise ayant un coût très élevé : des bateaux, par exemple, des colliers de perles, des tapis, des tapisseries, etc. Certains produits proviennent de l'artisanat local, d'autres de l'étranger où des producteurs travaillant pour l'exportation fabriquent des marchandises qui sont conformes au goût du lointain consommateur auquel ils sont destinés, comme c'est le cas, par exemple, des fabricants chinois ou japonais qui adaptent des produits tels que les lanternes ou les fils à broder au marché moyen-oriental. Il arrive souvent que l'artisanat local se trouve concurrencé par les objets importés d'autres pays, ce qui explique le recours de plus en plus fréquent aux machines pour accélérer et augmenter la productivité en même temps que les gains, en ayant souvent pour point de mire l'exportation.

Ces productions artisanales ont un rapport avec l'art et l'esthétique mais aussi avec la magie et la médecine, y compris la médecine populaire, et constituent, dès lors, un domaine difficile à délimiter et à étudier selon une méthodologie rigoureuse. Le rapport des productions artisanales aux données géographiques est également

jusqu'à ce qu'une femme fasse irruption sur la scène et engage un dialogue gestuel avec les danseurs.

Manifestations culturelles composites, les danses populaires constituent également une performance artistique émanant d'une dramaturgie fondée sur l'affectivité et la passion. Elles sont également le reflet des coutumes, traditions, croyances, expressions culturelles, transmises de génération en génération, au sein d'une société donnée. L'étude de ces danses doit nécessairement s'accompagner de celle des instruments et des formes mélodiques de la musique d'accompagnement. Les habits des danseurs doivent également constituer un volet important de toute approche scientifique de ces manifestations culturelles. Le chercheur doit notamment s'interroger sur le rapport entre chaque danse et les habits qui y sont liés, mais aussi sur tous les instruments dont se servent les danseurs et qui contribuent à donner à chaque performance son cachet particulier. Une danse est en effet un tout culturel cohérent qui implique également une réflexion sur le rapport entre cet art populaire et la structure de l'habitat, dans la région concernée.

DES BEDOUINS DU SINAI:
SAMER ERRAFIHI

Samir Jaber (Égypte)

Les arts gestuels - ou ce que l'on appelle communément les danses populaires - constituent l'un des centres d'intérêt les plus problématiques dans le domaine des études consacrées au patrimoine gestuel populaire en Egypte.

Beaucoup d'avis ont été émis sur la question et de schémas développés qui ont créé de grandes confusions, notamment entre la matériau recueilli sur le terrain et l'adaptation de ce matériau à la scène, dans le cadre de représentations théâtrales ou d'autres formes de représentation. De telles confusions se sont même étendues au public instruit qui ne dispose pas toujours de l'outillage conceptuel qui permet de distinguer d'un point de vue scientifique ces deux types de performance qui peuvent répondre à la même dénomination mais diffèrent, en réalité, tant par leur nature que par leur fonction.

C'est sur cet arrière-plan que s'impose aujourd'hui la nécessité d'une approche scientifique de notre patrimoine gestuel, approche qui exige la plus grande circonspection dans le recours aux instruments de recherche, à commencer par la collecte, l'analyse et le classement de ce patrimoine.

Car l'étude d'un type de danse populaire exige un travail rigoureux de collecte qui réponde à un ensemble de conditions et repose sur un outillage méthodologique propre à replacer cette manifestation dans son contexte social et culturel.

Pour l'approche « morphologique », qu'elle ait été suivie par les chercheurs eux-mêmes ou par les scénographes qui tentaient d'adapter ces danses à la scène, elle a conduit à des erreurs évidentes, au niveau des résultats, dont les plus graves furent liées aux jugements généraux portés sur cet art populaire très répandu en Egypte, dont on pourrait citer les danses du kaff (la paume de la main) qui forment un tout fondé sur de profondes ressemblances, ainsi qu'on le voit, par exemple, avec la danse dite samer errafihi des tribus arabes de l'est du Sinaï ou celle dite samer el hajjala des Arabes de l'ouest. L'arrangement scénique est le même : le groupe des hommes se met en rang, face au public, les hommes frappent dans leur paume en chantant, ils s'inclinent dans un sens puis dans l'autre

L'étude pose de nombreuses questions dont, notamment :

Quel est le sens du mot : âme ?

Jusqu'où la notion d'âme est-elle liée à l'univers, à la société et à l'individu, dans la société bahreïnie ?

De quelle façon la culture de l'âme s'est-elle matérialisée, au sein de la société bahreïnie ?

Quelle est la relation entre le monde réel et l'univers des entités autres, dans l'optique de cette culture ?

L'étude a également d'autres objectifs que l'on peut résumer dans les points suivants :

Mettre en lumière les significations sociales et les principes religieux et culturels, à travers les représentations que se font les membres de la société bahreïnie de l'univers, de la société et de la personne ;

Cerner les croyances qui ont un rapport avec l'âme ;

Déterminer les domaines de l'invisible dans les croyances populaires de la société bahreïnie.

Cette recherche tire son importance de :

1 - L'inexistence de références arabes, notamment anthropologiques, sur la question de l'âme et de son rapport avec la société, surtout dans le cas du Bahreïn ;

2 - La nécessité de prendre en compte le caractère pionnier de ce type d'étude, pour ce qui est de la région concernée, laquelle n'a guère jusqu'ici fait l'objet d'une enquête de ce genre, même si ces enquêtes ont pu être menées dans d'autres parties du monde ;

3 - L'étude tente de comprendre l'influence de la culture de l'âme, qu'elle soit d'ordre matériel ou spirituel, sur la société bahreïnie ;

4 - L'étude met en évidence différentes pratiques cultuelles qui sont l'expression de la conception que se font de l'âme les personnes concernées par l'étude ;

5 - L'étude a un but épistémologique, dans la mesure où elle vise à dégager des connaissances et des informations relatives au degré d'attachement de la société bahreïnie à cette culture et à l'impact que celle-ci a pu avoir sur la vie quotidienne de ses hommes.

LES REPRESENTATIONS DE L'AME DANS LES CROYANCES POPULAIRES DE LA SOCIETE BAHREINIE

Amira Al Dorr(Bahreïn)

L'auteur tente de mettre en lumière une vision et une représentation culturelles répandues, au sein de la société bahreïnie, qui concernent l'âme. On ne saurait, à cet égard, ignorer le rôle du patrimoine bahreïni dans le lien établi entre la culture de l'âme qui est circonscrite au cadre des croyances populaires et les cycles de la vie de l'homme, en particulier l'étape de la mort.

qu'il a existé à un certain moment avant que la trace en fût perdue.

Les rémanences des anciennes croyances amazighes ainsi que les traces de la mythologie nord-africaine gisent encore à l'état inconscient dans les comportements, rites et coutumes des Maghrébins, même si ces croyances ont disparu, en tant que manifestations concrètes, et totalement sombré dans l'oubli. Leurs empreintes sont en effet toujours présentes dans la langue et les gestes quotidiens, même si l'Islam s'est partout imposé, en tant que composante essentielle de la culture maghrébine. Car l'islamisation des Amazighs ne s'est pas faite sans qu'aient persisté diverses « colorations » remontant à de fort anciennes mythologies qui plongent leurs racines dans un fonds méditerranéen antique. Nous ne pouvons à cet égard comprendre certaines attitudes ou certains comportements sociaux que l'on peut observer, aujourd'hui encore, en Afrique du Nord, sans recourir aux rares éléments qui ont survécu, par-delà l'oubli, de cette mythologie et dont la collecte, l'archivage et l'étude devraient contribuer à lever le voile sur beaucoup de secrets, de croyances, de rites et de traditions des populations amazighes et, en même temps, à faire la lumière sur divers aspects de la culture populaire maghrébine, avec ses deux versants arabe et amazighe.

Un tel travail permettra également d'analyser et d'interpréter les symboles et les motifs fonctionnels qui reviennent le plus souvent dans les rituels, les tatouages, les tissus, les cérémonies, les chants, les chansons et les poésies. Même si la mythologie amazighe a perdu la partie la plus importante de ses textes et de ses manifestations, même si elle a subi des transformations pour des raisons qu'il serait trop long d'expliquer dans la présente étude, les rites ont pu jusqu'ici résister au temps. Ils sont toujours divers et nombreux, même si l'on note un début de régression, au cours de la dernière période, mais on ne peut en comprendre la signification sans revenir à la mythologie, les rites n'étant, dans certains cas, qu'une résurrection du mythe et une célébration de ses occurrences légendaires. Le rite est, selon Gusdorf, réaffirmation du mythe, à moins qu'il ne soit le mythe devenu mouvement ou action, pour reprendre l'hypothèse de Van der Lew.

LES RITES ET LEGENDES AMZIGHES (BERBERES)

D'IMPLORATION DE LA PLUIE EN AFRIQUE DU NORD

Mohamed Oussous(Maroc)

L'un des rites les plus répandus dans les différentes régions de l'Afrique du Nord, arabophones aussi bien que berbérophones, est celui de la taghinja, « la mariée de la pluie ». Il s'agit d'une procession organisée lorsque la sécheresse menace la terre, les récoltes, les sources d'eau, pour implorer le ciel afin qu'il pleuve.

Ici, les pratiques rituelles se ressemblent, en leurs principales modalités, d'une région à l'autre du Maghreb. Les rares différences concernent surtout la forme, ainsi que le montre l'éminent spécialiste du monde amazigh, Emile Laoust, dans son ouvrage : Mots et choses berbères, dont il consacre une partie importante aux différentes formes de taghinja qui sont pratiquées par les tribus des différents pays de l'Afrique du Nord.

Ces rites, appelés tasslit ou nzar, de la taghinja (prononcé également taghlinja) consistent en une procession où femmes et enfants vont de douar en douar, de village en village ou de sanctuaire en sanctuaire, précédés d'une cuiller revêtue de la parure d'une mariée tasslit. Sur son passage, cette poupée est aspergée d'eau du haut des maisons. Des dons et des aumônes sont recueillis auprès des habitants qui seront par la suite consacrés à un banquet rituel, organisé, selon les régions, à proximité d'un cours d'eau, d'un champ de blé, du sanctuaire d'un saint ou au-dessus d'un monticule. Tels sont, dans leurs grandes lignes, les aspects communs du rite. Les variantes - qui sont minimes - concernent la forme de la poupée, la matière dont elle est faite, son habit, le nom qui lui est donné ou les chants qui accompagnent la procession.

Même si cette poupée est faite en général d'une cuiller (aghinja) revêtue d'une robe de mariée ou, tout simplement, de la cuiller exhibée telle quelle, au cours de la procession, comme c'est le cas dans l'île tunisienne de Djerba ou dans le Mzab algérien, on connaît des cas où cet ustensile est remplacé par une canne, un entonnoir ou une fourche. Mais, quel que soit l'objet ou le matériau dont elle est fabriquée, la poupée porte toujours le nom de ghounja, taghlinja, tasslit ou nzar.

Les chercheurs qui ont étudié ces rites ne se sont guère arrêtés sur leurs mythes fondateurs, exception faite de Genevois qui a découvert chez la tribu des Aït Ziki, en Kabylie, un récit de la plus haute importance, récit dont certains auteurs ont pu suggérer

comme les villes et les villages sont proches les uns des autres, les échanges culinaires ont toujours joué un rôle important, d'autant qu'il n'existe guère, à proprement parler, de barrières géographiques ou religieuses, ni, encore moins, sachant que la plupart des villageois ont des origines bédouines, de préjugés liés aux coutumes et aux traditions.

Quant aux habitudes liées aux lois de l'hospitalité, elles sont plus proches de la vie des bédouins que de celles des citadins. L'hospitalité a vu le jour dans les zones désertiques qui imposent aux populations de se déplacer continuellement d'un endroit à l'autre et, dès lors, d'être régulièrement les hôtes les unes des autres. Elle est donc devenue non seulement l'un des fondements de la culture bédouine mais un sujet de fierté pour chacun. Le renom autant que le besoin matériel ont joué à cet égard un rôle important et déterminé le comportement des hommes. La femme elle-même en a fait un critère essentiel en se réservant le droit d'accorder ou de refuser sa main à tel ou tel prétendant, en fonction du degré de générosité que le groupe lui reconnaît.

Quant aux coutumes de table, il est d'usage que l'on mange avec les mains, surtout à l'occasion des fêtes ou des repas de cérémonie, où tout le monde se sert dans le même plat. C'est là une coutume bédouine à laquelle s'ajoute l'insistance que l'on met à inviter l'hôte à se servir toujours davantage. Ne dit-on pas que « la nourriture des hommes doit être en proportion de leurs actions » et que « l'unité de mesure de la satiété est quarante bouchées » ? Pour les campagnards et les citadins, ils se servent habituellement de la cuiller et, quand cela est nécessaire, du couteau et de la fourchette. Ici, l'invitation se borne à une seule ou à quelques personnes, alors qu'en milieu bédouin c'est toute le village qui est convié.

On ne saurait, en l'occurrence, isoler les traditions culinaires de l'environnement dans lequel vit l'individu, ni de sa situation matérielle. On sait que la nourriture du riche diffère, en quantité comme en qualité, de celle du pauvre. Il en est de même de la façon dont le riche regarde la pauvre. « Lentes sont aux yeux de l'affamé les miettes qui tombent vers lui de la main du rassasié», dit le dicton.

Le fait essentiel reste, comme il a été signalé plus haut, que la nourriture est liée au milieu : les gens de la côte se nourrissent des richesses que leur prodigue la mer, les campagnards des produits de la terre, les citadins dépendant de ces deux milieux et important leur nourriture des régions voisines.

LES METS POPULAIRES EN SYRIE

Awadh Saud Awadh(Syrie)

L'étude porte sur l'influence du lieu ou de l'environnement sur les mets populaires. Nul, ne saurait ignorer l'importance d'une telle influence : pour prendre un exemple, le bédouin qui vit au cœur des étendues désertiques ne pourra faire du poisson sa nourriture de base, ne serait-ce que du fait qu'il vit loin de la côte et que son troupeau de moutons ou de chèvres lui fournit la viande nécessaire à ses besoins. On comprend qu'il ait mis tant de raffinement à élaborer des plats à base de viande : lorsqu'il reçoit un invité le premier réflexe du bédouin sera d'égorger un mouton - en prévision, certes, du jour, où il sera à son tour invité, mais aussi parce que l'hospitalité est la première vertu de l'homme du désert.

Quant à l'habitant de la côte, c'est la mer - qui est son amie - qui lui fournit sa nourriture ; c'est d'elle qu'il vit et c'est grâce à la pêche qu'il assure la survie des siens. Pour le campagnard qui laboure et ensemence la terre, sa nourriture consistera principalement en légumes et céréales. Le citadin aura, pour sa part, besoin du labeur de tous ces hommes pour se nourrir car il vit de son savoir-faire manuel.

Si l'on passe en revue les mets populaires, on remarque aisément qu'ils se fondent sur les produits liés au milieu naturel. La Syrie - que l'on appelle également le pays de Cham et qui jouit d'une grande variété de paysages : la mer et les zones côtières, la montagne et les plaines, les déserts et les zones arides - présente au visiteur une grande variété de plats dont chacun est le symbole d'une région particulière. Mais,

de cette époque se sont servies de ces eaux pour leur hygiène, leurs ablutions mais aussi à des fins d'oraison ou de purification car ils leur attribuaient un caractère sacré.

Durant des siècles, le Bahreïn fut donc célèbre pour ses sources qui revêtaient une grande importance aux yeux des visiteurs. Ces sources continuèrent à couler en abondance jusqu'au début des années trente du siècle dernier. Leur débit commença ensuite à diminuer du fait des puits que l'on se mit à creuser de façon erratique, ce qui eut pour effet d'en augmenter la salinité par l'infiltration des eaux de mer. Quelques décennies plus tard, ces sources avaient complètement tari et avaient été enterrées.

Or, toutes ces eaux naturelles ne servaient pas seulement à irriguer les champs, elles étaient liées à diverses formes de savoir et de culture qui nous ont été conservées, à travers des pans entiers du patrimoine populaire qui sont restés vivaces dans la mémoire des anciennes générations et dont certains aspects se retrouvaient dans les jeux et autres formes de distraction qui étaient pratiqués par les enfants de cette époque, près des sources et dans les endroits qui y étaient liés.

Ces activités ludiques, qui se sont en fait maintenues jusqu'aux années 80 du vingtième siècle, peuvent être classées en deux types :

1 – Les jeux qui avaient cours près des sources ;

2 – Ceux qui se déroulaient dans des lieux ayant un rapport avec ces sources naturelles.

JEUX ET LOISIRS DES ENFANTS AUTOUR DES SOURCES NATURELLES DU BAHREIN

Hussein Mohamed Hussein (Bahreïn)

Le Bahreïn était connu, dans les temps anciens, pour ses nombreuses sources, terrestres aussi bien que marines, dont les eaux douces furent à l'origine de la civilisation florissante qui a marqué l'histoire du pays.

Ces eaux abondantes ont joué un rôle essentiel, dans la mesure où elles ont contribué à fixer les premiers habitants des îles sur cette terre. Longtemps, en effet, ces populations ont pu satisfaire leurs besoins en eau, grâce à ces sources que leur ont permis de s'établir et de prospérer dans cette partie du monde.

Il semble également que ces sources ont joué, depuis les temps les plus anciens, un rôle important dans la vie culturelle et spirituelle des populations locales, comme en témoignent les découvertes archéologiques faites sur des sites remontant à l'époque dalmonite, au cours de laquelle des temples ont été érigés au-dessus ou à proximité de sources naturelles. On citera à cet égard les temples de Barber, celui de Draz ou le temple dont on croit qu'il aurait été édifié sur la source d'Abu Zaydane. Les populations

www.radiosawa.com/ getImageCache.aspx?type=P... -

au Jourdain et du Néguev à la Galilée. On distinguera donc, au gré des réalités géographiques, divers milieux sociaux, les régions côtières différant de celles de l'intérieur et les zones montagneuses du désert. Cette diversité, qui est liée à la géographie autant qu'à l'évolution historique, se traduit parfois par une disparité des conceptions, d'une région à l'autre, sans que ces variations minimes portent pour autant atteinte à l'unité fondamentale de sens sur laquelle reposent les proverbes populaires. Ceux-ci sont en effet le miroir qui regarde vers l'intérieur, révèle ce qui l'entoure et renvoie à tout ce qui s'y trouve associé par quelque lien que ce soit.

La chanson populaire :

La chanson populaire représente l'une des manifestations essentielles de la culture populaire. La recherche lui a du reste réservé une place importante car ce sont les générations successives qui ont contribué à l'invention de ses mots et à la conception de ses rythmes.

La chanson populaire palestinienne est un reflet vivant et précis de la vie du peuple, de ses problèmes et de ses souffrances. Elle traduit ce même élan dans lequel communie le groupe, la nostalgie des hommes qui rêvent des parfums de leur terre irriguée de sueur et de sang, de cette terre qui témoigne du profond attachement du Palestinien aux valeurs, aux traditions, aux sacrifices de son peuple, celle-là même qui dessine l'aire de ses espérances et de ses aspirations à vivre dans la liberté, la dignité, l'honneur.

LA LITTERATURE POPULAIRE PALESTINIENNE

Eman Solaiman (Palestine)

La littérature (ou patrimoine) populaire est une des branches importantes du savoir, dans la mesure où elle concerne différents aspects de la civilisation d'un peuple. Mais il règne dans l'étude de ce patrimoine une certaine confusion, en raison de la multiplicité des critères adoptés en ce qui concerne la nature, les fonctions et les domaines c'un tel patrimoine.

http://i.ytimg.com/vi/MUVQzvWz2U00/.jpg

Outre les critères culturels selon lesquels relève du folklore tout ce qui est héritage oral, il existe en effet des critères sociaux qui intègrent à ce champ du savoir les différents aspects de la vie et de la culture des populations rurales et des critères psychosociologiques fondés sur des données psychosociales, car l'homme, du fait qu'il est porteur de culture, est soumis, dans sa pensée, ses sentiments ou ses comportements à la loi du groupe et à celle du patrimoine. Pour ce qui est des critères ethnologiques, ils posent que le folklore est le savoir transmis socialement de père en fils, de voisin à voisin, et écartent le savoir acquis par l'exercice de l'intelligence, que ce soit à travers l'effort individuel ou à travers les connaissances structurées et archivées qui sont dispensées dans les écoles, les lycées, les universités, les centres de recherche... On peut classer la littérature populaire en différents genres : contes populaires, proverbes, chansons populaires...

Le conte populaire palestinien :

Les contes populaires sont fondés sur différentes valeurs, sociales, esthétiques, nationales, religieuses, culturelles. On peut les classer en récits fictifs, réalistes, pédagogiques, rustiques, religieux, animaliers, comiques, proverbiaux...

Les proverbes populaires :

Le proverbe populaire est la quintessence d'une longue expérience populaire, présentée sous la forme d'une leçon de sagesse exhortant les gens à adopter tel comportement ou à se garder de tel autre. Le proverbe consiste en une phrase concise et pleinement signifiante, héritée de génération en génération par voie de transmission orale. Cette phrase a une structure rigoureuse, elle est d'une grande expressivité et se trouve répandue dans les différentes couches de la société.

Le proverbe populaire palestinien est l'expression sincère de la vie du Palestinien sur sa terre qui s'étend de la Méditerranée

jamais d'un pouce jusqu'au jour de sa mort, était de « suivre (les anciens) sans jamais inventer d'étranges doctrines », et de rester en toute circonstance scrupuleusement fidèle au Livre Saint et à la Sunna (tradition du Prophète). Ces règles, il les répétait, en toute circonstance, aussi bien dans les cercles qu'il animait que dans ses leçons, ses prêches, ses sermons, ses livres et ses écrits testamentaires. Il disait à ses compagnons : « Suivez et n'inventez nulle étrange doctrine, obéissez et ne déviez point, patientez et ne cédez jamais au désespoir. »

Le Cheikh fut mis en terre en 561 de l'Hégire, à la suite d'une courte maladie. Sa vie fut riche en actes de générosité, de piété et de dévotion. Il ne souffrit jamais d'une grave maladie qui pût l'empêcher de se mouvoir, si ce n'est de ce mal qui l'emporta en un jour et une nuit. Il avait alors passé le cap des quatre-vingt-dix ans. Comme son fils lui demandait conseil, il répondit : « Tu dois craindre Dieu, n'avoir peur que de Lui, ne solliciter nul autre que Lui, tous nos souhaits vont à Lui, c'est sur Lui que tu dois reposer, tous tes désirs c'est à Lui qu'ils doivent s'adresser, et c'est à Lui que tu dois à chaque fois en faire demande, n'aies confiance en nul autre que Lui ! »

Au jour de sa mort, comme son fils Abd Al Jabbar lui demandait : « Quelle partie de ton corps te fait mal ? », le Cheikh, que Dieu l'agrée, répondit : « Tous mes membres me font mal, excepté mon cœur où je ne ressens nulle douleur, il est avec Dieu, glorieux soit Son nom ! »

La tariqa (doctrine) qadérie nous vient de lui, elle s'est répandue pratiquement à travers l'ensemble du monde arabe et musulman. Il n'est pas un pays dans cette région du monde qui ne compte une zaouia (sanctuaire) à son nom autour de laquelle se réunissent les zélotes du Cheikh Abdelkader et reçoivent leçons et inspiration auprès de leurs aînés. Il est incontestable que cette tariqa se caractérise par la clarté de ses orientations car elle ne sort jamais de ces deux sources : le Livre saint et la Sunna du Prophète. De sorte que les louanges des tenants de cette doctrine s'inscrivent en toute circonstance dans les limites de ce que Dieu a ordonné et de ce qu'Il a prohibé.

Je répondis : « C'est moi-même. » Mon hôte se troubla et son visage changea de couleur. « Par Dieu ! Je venais d'arriver à Bagdad, me dit-il, il me restait un peu d'argent, et j'ai demandé autour de moi si quelqu'un te connaissait, sans résultat. J'avais fini par épuiser mon argent, et je n'ai eu d'autre ressource depuis trois jours que de dépenser l'argent qui t'était destiné et dont tu viens de bénéficier en mangeant de ce pain et de cette viande grillée. Mange donc en toute quiétude, cet argent est à toi, et c'est toi en fait qui m'invites et non pas qui es mon invité. » Je lui ai dit : «Et, là, qu'est-ce que c'est ? » Il répondit : « Ta mère t'a envoyé avec moi ces huit dinars » Le Cheikh acheva ainsi son récit : « Je le rassurai et le mis en confiance, puis lui payai le reste du repas et lui donnai un peu d'argent qu'il accepta avant de s'en aller. »

Revenons à ce Cheikh réputé pour son savoir dans les matières religieuses, Sidi Abdelkader Al Jilani, qui se trouvait pour lors à Bagdad. On le voyait alors se jeter d'un cercle savant à un autre, si bien qu'il ne tarda pas à devenir un puits de science, un homme qui maîtrisait treize disciplines dans les domaines de la philologie et de la charia. Des dizaines d'étudiants faisaient cercle autour de lui à qui il enseignait le tafsir (l'exégèse coranique), le hadith (la Tradition prophétique), les fondements de la foi, la grammaire, la philologie, l'herméneutique, etc. Il prononçait également des fatwas, selon les rites de l'Imam Châfî'i et de l'Imam Ahmed Ibn Hanbal.

Du Cheikh Abdelkader, l'Imam Al Nawawi dit : « Nous n'avons jamais rien appris des récits des mémorialistes sur les prodiges des saints qui dépasse ce qui nous a été rapporté quant aux prodiges accomplis par le grand savant, le Cheikh de Bagdad Mohieddine Abdelkader Al Jilani, que Dieu l'agrée. Il fut le Cheikh des maîtres du Châfî'isme et des maîtres du hanbalisme et c'est à lui que fut confié le sceptre des sciences, en son temps. Plus d'un grand homme acquit la maîtrise des savoirs, grâce à sa compagnie, et un nombre incalculable de hauts dignitaires furent ses élèves. »

Le Cheikh Abdelkader était de rite hanbélite, mais la règle, dont il ne dévia

Le Cheikh Mohieddine Abdelkader Al Jilani est né à Jilane, un village du nord de l'Iran, au bord de la mer Caspienne, en 1077 (470 de L'Hégire). Il est issu d'une famille connue honorablement et réputée pour sa piété et ses nobles actions. Son père, le Cheikh Abou Salah Moussa, avait une grande inclination pour l'ascétisme et s'était fait de la maîtrise de soi une ligne de conduite dans la vie. On l'appelait « l'ami du Djihad (au sens d'abnégation, de lutte contre les passions et les instincts égoïstes) ».

Il semble que le Cheikh Abdelkader, dont la réputation a gagné de vastes régions du monde, a été le dernier de la fratrie car on sait qu'il a vécu orphelin, son père ayant décédé, peu de temps après sa naissance. Il a en fait été élevé par son grand-père maternel, Sayyed Abdullah Al Souamayi, dont il a porté le nom, au temps où il vivait à Jilane. Il fut, en outre, le dernier enfant de sa mère qui l'a porté à un âge proche de la ménopause.

L'enfant a grandi près de cette mère qui était d'une profonde piété et d'une grande pureté de mœurs. Il fut élevé dans le respect des hautes valeurs éthiques et religieuses, à l'exemple de sa famille qui a toujours vécu dans la négation de soi et la crainte de Dieu, toujours présent, dans la vie de tous les jours comme dans le secret du cœur de chacun de ses membres.

Dès sa plus tendre enfance, le Cheikh a manifesté une grande passion pour les sciences et les savoirs. Il n'avait d'autre souhait que d'accéder aux mystères les plus profonds de la charia islamique. Aussi décida-t-il de se rendre à Bagdad où il arriva, au temps du Calife Al Moustadhhir. Il y vécut soixante-treize ans, au cours desquels il vit se succéder cinq souverains abbassides, dont le dernier fut le Calife Al Moustanjid (555-566 de l'hégire). C'était une époque de déclin pour l'empire abbasside dont les Califes n'avaient gardé de leur autorité que le nom, la réalité du pouvoir étant exercée par les sultans Seljukides.

Lucide et soucieux de perfection en toute chose, le Cheikh allait se consacrer de toute son âme à la science. Il dut, à cet effet, endurer les plus grandes souffrances, notamment l'extrême pauvreté car il avait dépensé tout son bien et s'était retrouvé, un jour, à chercher sa pitance dans les détritus jetés sur les bords du Tigre. Il marchait pieds nus dans le sable et sur la pierre des chemins et n'avait où passer la nuit. Il parvint, au terme de cette marche, à la Mosquée de Yassine, située au marché des parfums (souk errayahîn) où il tomba sur un jeune Persan qui venait d'arriver et de s'attabler devant un repas de pain et de viande grillée. « Il me vit, raconta le Cheikh, et m'interpella : « Par Dieu ! Viens partager mon repas ! » Je refusai, mais il insista, en m'adjurant de nouveau, au nom du Très-Haut. Je réfléchis en moi-même et pris le parti contraire de celui de mes désirs, mais il jura de nouveau en invoquant le nom du Seigneur, et alors je m'assis et mangeai. Le jeune me demanda qui j'étais et d'où je venais, et je répondis que j'étais un étudiant en théologie et que je venais de Jilan. Il me dit, à ce moment-là, que lui-même venait de Jilan et me demanda si je connaissais un jeune homme de cette ville, connu sous le nom de Abdelkader l'ascète.

LE CHEIKH ABDELKADER AL JILANI DANS LE PATRIMOINE POPULAIRE

Mohieddine Khraïef (Tunisie)

http-//download.mrkzy.com/e/042011_md_129682174 71.jpg

http-//www.eldjoumhouria.dz/images_articles/17-03-2011/1300303316.jpg

Dès les premiers mots que nous apprenons à prononcer et les premières expressions dont nous commençons à saisir le sens, au contact de nos proches et de ceux qui président à nos premiers pas dans la vie, nous entrons en effet dans le monde de l'imaginaire dont les limites ne se seront pas encore, à cet âge, séparées de celles du monde sensible et de l'environnement matériel sur lequel nos yeux se sont ouverts.

Car chacune des histoires que nous racontaient nos mères ou nos grands-mères était projetée sur les événements, les lieux, voire les personnes qu'elle a suscités dans nos esprits et qui sont un reflet de notre monde vécu. Le nom donné par la légende aux trois petites filles qui allaient remplir leurs jarres à la source voisine deviendra dans la bouche de la narratrice, qu'elle soit la mère ou la grand-mère, celui de nos sœurs, de nos parentes ou de nos voisines, et le nom de la source imaginaire celui de la fontaine ou de la source la plus proches de notre village. Notre entrée dans le monde du récit et de la fiction sera d'autant plus facile que l'imaginaire se confondra avec la réalité sensible. Tous les autres lieux, personnages ou animaux que le conte met en scène subiront naturellement le même sort.

La narration populaire, qu'il s'agisse des histoires contées par nos mères et nos grands-mères ou des récits que l'on pouvait entendre chez le mokhtar (chef de village), chez tel notable de la tribu ou dans les cafés populaires de la ville où le hakawati (le griot) s'installait sur un « trône » légèrement surélevé par rapport au reste du public, exigeait beaucoup de savoir-faire, voire de talent, qu'il s'agisse de la technique du récit ou de l'art de captiver l'auditeur. Le conteur joue, ici, tantôt du registre vocal, tantôt de la mimique ou de la gestuelle. Car il ne suffit pas de narrer les événements en tant que tels, il faut les accompagner d'un discours préalable qui s'appuie sur tout un jeu de comparaisons, de rétrospections, de transitions entre les différentes péripéties, d'imitation des voix des personnes ou des cris des animaux qui interviennent dans le récit mais aussi des bruits des éléments et des phénomènes de la nature, comme le vent qui souffle ou le tonnerre qui gronde. En d'autres termes, le narrateur recourt à ce que les spécialistes du théâtre et des autres arts de la scène appellent aujourd'hui les effets sonores, lesquels confèrent au processus narratif d'autres dimensions et nous font entrer dans le monde du récit en mobilisant toutes nos facultés sensibles.

Dans le même temps, le narrateur s'abstient de toute intervention directe dans son récit.

Le conte s'articule donc, nécessairement, autour de trois axes : un préambule, un espace de développement interne et un aboutissement. Soit : une introduction, des péripéties, une conclusion.

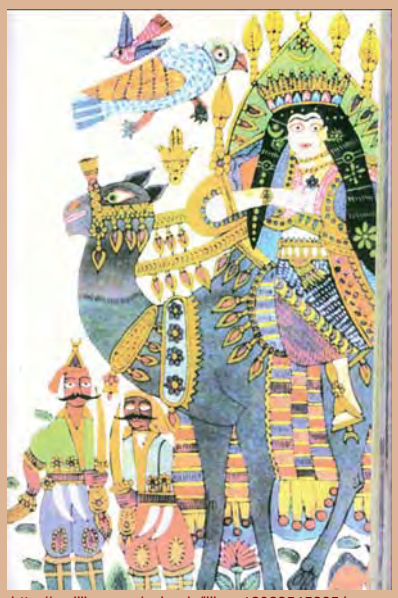
Les récits populaires ne s'effacent jamais de la mémoire car ils sont inscrits à des profondeurs telles qu'il serait difficile de les « déloger » tant sont avancées les positions qu'elles occupent depuis notre plus tendre enfance.

LES TECHNIQUES DE L'INTRODUCTION ET DE LA CONCLUION

DANS LES NARRATIONS POPULAIRES

Kamel Ismaïl(Syrie)

http://5ulzmq.blu.livefilestore.com/y1piN30e9nR8BBc_iaa8mLOml5run1WLK0-MP0lG1yXQDY_7bBxrYcsIUuPvZFy50aC5pVfMEzmHVSwkjNkcPWeXA/mother,dauter%20and%20a%20book.jpg


http-//up.liilas.com/uploads/liilas_13022545265.jpg

http-//up.liilas.com/uploads/liilas_13022545251.jpg

effet l'ensemble des idées et des savoirs qui ont cours parmi un groupe humain – et qui constituent le socle premier de l'identité culturelle de ce groupe autant qu'elles lui confèrent sa spécificité sociale – qui déterminent le modèle comportemental, culturel et cognitif dont disposera l'historien pour déterminer la ressemblance entre les contextes ou, en d'autres termes, pour mettre en évidence les contextes où il existe une similitude entre le passé et le présent, de manière à ne sélectionner que ceux qui ont un rapport avec tel événement présent. Ces contextes ne doivent pas s'imposer d'eux-mêmes, en fonction d'une exigence pressante ou d'une situation de déficit, sinon l'historien se retrouverait dans la position de l'amant pleurant sur les vestiges du passé.

La mémoire cumulative devient source d'Histoire à travers les différentes formes d'activités culturelles et cognitives d'une collectivité donnée. Ces activités s'étendent à la poésie, à l'art oratoire, aux biographies, aux récits fictifs, aux légendes héroïques du groupe, à l'art, au mythe, à l'ensemble des savoirs cumulatifs sur le cosmos et la mesure du temps, ainsi qu'à la mémoire des événements naturels auxquels le groupe humain s'est trouvé confronté et que la mémoire cumulative a enregistrés, tels que les séismes, les inondations, les années de disette et les années de récoltes abondantes – événements qui ne peuvent être oubliés.

Les contes populaires, tels que les sawalefs (faits et gestes des ancêtres) ou la haddouta (petits récits pittoresques) constituent l'une des sources importantes de l'Histoire orale, en raison des événements qui y sont rapportés et dont le récit s'est perdu, du fait des déformations ou de la recherche du sensationnel ou de l'exagération, et dont il reste les valeurs et les données cognitives qui y sont contenues. C'est à travers ces contes que l'on peut connaître les conditions sociales et la vie des gens dans les périodes d'aisance ou de pénurie. Le terme populaire de haddouta a pour racine le mot hadath (événement), ce qui veut dire que ce type de récit est lié à un événement historique transmis oralement. La littérature narrative se suffit de brèves allusions à un tel événement. Pour les contes populaires, on peut les considérer comme « les témoins vivants » d'une période précise de l'histoire, qui y a trouvé des « porte-parole » qui ont pu transmettre les sentiments, les idées, les traditions qui y avaient cours. L'enregistrement descriptif conservant le caractère oral du conte dans son état primitif doit toujours prévaloir, dans les entreprises visant à faire revivre les textes du patrimoine.

La rigidité des règles formelles qui régissent les contes autant que le cadre étroit dans lequel s'inscrivent ces récits constituent le secret de leur force et de leur pérennité. Comme les structures orales du conte populaire représentent une forme d'expression littéraire conçue selon des modalités artistiques spécifiques au genre, elles ouvrent de vastes domaines à de passionnantes études comparées entre les contes des peuples. Les structures événementielles des contes se ressemblent d'une civilisation à l'autre ; elles ont une origine commune à toutes les sociétés ; les ajouts et contributions, survenus localement, à des époques déterminées, ne peuvent être clairement décelés qu'à partir de l'occurrence première du texte « pur ».

http://2.bp.blogspot.com/_5SX5HwyBq0A/TICN5NL_xQI/AAAAAAAAARU/QJ6VsJXd2wB/s1600/47523_495864027523_770722523_7076974_6149857.jpg

La mémoire cumulative est l'addition symbolique des mémoires individuelles. Elle est le fondement de l'identité et du devenir de chaque société. Peut-on, d'un autre côté, considérer cette mémoire comme une compensation au déficit dont pâtit toute collectivité humaine ? Jabeur Osfour écrit : « La mémoire culturelle ne restitue le plus souvent que ce qui fait écho à ses préoccupations, à ses inquiétudes et à ses aspirations présentes;

LA MEMOIRE CUMULATIVE ET LA NOTION DE PATRIMOINE VIVANT

Mohamed Sammouri (Syrie)

la mémoire culturelle cumulative intervient alors pour apporter des réponses, elle fait remonter de ses replis les plus profonds ce qui peut interagir avec la réalité du moment.

Il en résulte que ce rappel auquel procède cette mémoire dans son rapport aux strates de la conscience et de l'inconscient collectifs et individuels qui ont emmagasiné les différentes étapes de la vie – celles qui sont en cohérence les unes avec les autres comme celles qui sont en conflit ou en contradiction –, est régi par le mouvement du réel et par la recherche de moments similaires dans le passé dont la mémoire cumulative aurait conservé le souvenir dans ses replis. Seul est battu le rappel de ce qui est en cohésion avec le réel qui met en branle cette mémoire et en oriente l'action, de sorte qu'elle se trouve conduite à ignorer les réserves de rationalité qu'elle a accumulées ainsi que les moments de sa propre histoire. »

La mémoire cumulative peut être une des sources importantes de l'Histoire, pour des raisons également cognitives. C'est en

Orient. Et c'est dans son essence même que la culture est visée, ici. C'est elle qui est, en premier lieu, exposée à l'éclatement et à l'émiettement sur la base de la race ou de l'appartenance confessionnelle. Car, dès l'instant où elles émergent, les entités provinciales et les micro-Etats ne peuvent avoir d'autre souci que d'affirmer, chacun de son côté, son identité et son indépendance, en s'emparant chacun de tout ce qui est à lui et de tout ce qui est aux autres pour en faire sa propriété exclusive. On ne s'étonnera pas, dès lors, de voir naître des querelles au sujet de la « propriété » de tel patrimoine littéraire ou artistique, voire de tel métier ou tradition. Les clivages pourraient même atteindre une si grande acuité que l'on verrait d'aucuns remonter aux origines ethniques ou raciales de nos premiers penseurs ou écrivains, afin de se partager les dépouilles de notre Histoire, de notre patrimoine, des fondements de notre civilisation. Et cette catastrophe débouchera fatalement sur des guerres qui nous opposeront sans fin les uns aux autres.

Le monde arabe et musulman nous en présente déjà des exemples vivants. Les événements que le Royaume du Bahreïn a connus, au cours de la dernière période, et dont les effets sont encore visibles ne sont à cet égard qu'une illustration de ce plan colonialiste dont la mise en œuvre a déjà commencé et qui s'étend désormais, de pays en pays, à travers la région arabe.

La conscience des dangers liés à ce plan tout autant que de ses finalités et des catastrophes qu'il risque d'entraîner doit constituer le premier pas vers un sursaut sur la plus large échelle des peuples visés. Or, nous savons que nous ne pouvons faire face à une telle menace que par la coexistence fortement affirmée de toutes les races et confessions, au sein de la nation, la volonté de répondre aux justes revendications sociales des peuples, la réalisation des plus grands espaces de liberté publique et l'ouverture sur les plus vastes horizons du dialogue et de la démocratie, sur la base de la participation réelle de tous au pouvoir et à la prise de décision. Sans ces réformes, les peuples, toutes races et confessions confondues, ne pourront que voir s'approfondir leurs divisions et s'aggraver les fléaux qui les menacent.

Notre profond attachement aux principes d'ouverture à l'autre ne doit pas cependant nous cacher l'essentielle vertu des valeurs éthiques, culturelles et civilisationnelles que nous avons tous reçues en partage. Car, seules ces valeurs sont garantes de notre unité, seules elles nous prémunissent contre les facteurs de division. Que la culture, à travers ses multiples manifestations, soit donc notre rempart contre les coups du sort ; qu'elle nous soit le radeau qui nous conduira, unis et solidaires, vers un avenir radieux où chacun trouvera l'apaisement et la quiétude.

PRÉFACE

DE L'ECLATEMENT CULTUREL ET DE SES FINS DERNIERES

La culture a été, à travers les âges, le lien solide qui tient ensemble les composantes de la société, par-delà la multiplicité des appartenances. C'est elle qui rapproche, là où surgissent les différences, faisant de la diversité même un lieu de convergence et un véritable ciment. Et c'est elle qui instaure l'entente et l'harmonie, là où se heurtent les intérêts et s'affrontent les opinions. Elle est le creuset où se fondent les pluralités en une entité unique, toujours assez vaste pour accueillir toutes les disparités et de cette mosaïque faire un tout. Elle est le présent, en son unicité, parce que le passé pour tous est un et que le avenir de tous ne peut être qu'un.

L'attachement d'une société, quelle qu'elle soit, à tout qui réunit et son rejet de tout ce qui divise ne relèvent pas seulement d'une profonde conscience des enjeux et des défis de l'avenir, elle relève aussi et avant tout de la fidélité à l'essence de la culture qui fait que chacun de nous se reconnaît en chaque membre de sa communauté en qui il voit le miroir même de son âme.

Combien nombreux sont les témoignages de l'Histoire qui nous montrent que seules les grandes nations ont eu la force de surmonter leurs divisions pour maintenir les fondements de leur unité, afin de demeurer, au long des siècles, un tout indestructible !

La langue était à nos yeux, nous Arabes, un facteur d'unité qui fait de la culture la plateforme où se rencontrent nos élans spirituels et existentiels et se rassemblent les multiples facettes de notre pensée et les diverses racines de notre être au monde. Nous rêvions d'une unité arabe qui donne à cette culture son expression palpable. Mais, exploité jusqu'à l'usure, des années durant, ce rêve est devenu pour nos jeunes générations un slogan creux. Or, les événements et les développements confus qui affectent aujourd'hui le monde arabe et que relaient, ici et là, les rumeurs persistantes d'un nouveau complot colonialiste ne visent en fait qu'à redistribuer les cartes et les zones de domination, à travers l'émiettement en autant de micro Etats fondés sur la race et l'appartenance confessionnelle des pays du Moyen-Orient et de l'Afrique du Nord. Mené sous le couvert de la démocratie et du soutien à des minorités privées de leurs droits, un tel complot n'a d'autre finalité que l'instauration d'un nouveau Moyen-

Culture Populaire

48 - 49

LES RITES ET LEGENDES AMZIGHES (BERBERES) D'IMPLORATION DE LA PLUIE EN AFRIQUE DU NORD
Mohamed Oussous
50

52 - 53

LES REPRESENTATIONS DE L'AME DANS LES CROYANCES POPULAIRES DE LA SOCIETE BAHREINIE
Amira Al Dorr
52

DES BEDOUINS DU SINAI: SAMER ERRAFIHI
Samir Jaber
54

54 - 55

METHODOLOGIE DE LA RECHERCHE POUR L'ETUDE DE L'ARTISANAT ET DES METIERS MANUELS POPULAIRES
Nimr Serhane
56

58 - 60

LA PROMOTION DES ARTS PLASTIQUES EN TANT QU'APPROCHE POUR LA SAUVEGARDE DE L'IDENTITE D'AL QODS
Imen Mahran
58

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
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
Asaad Nadim	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

Firas ALshaer
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

Abdulla Y.Almuharraqi
Le directeur Administratif

Fouzia Hamza
Photographie

Noora Fouad ALead
Archives

Nawaf Ahmed AL-Naar
Admnistration de diffusion

Eman Ebrahim Ali
Abonnements

Yaqub Yosuf Bukhammass
Hassan Isa Aldoy
Sayed Faisal Alsebea
Website Design And Management

Arabian Printing & Publishing House.w.l.l.
Imprimeur

Sommaire

Préface 34

LA MEMOIRE CUMULATIVE ET LA NOTION DE PATRIMOINE VIVANT
Mohamed Sammouri 36

36 - 37

LES TECHNIQUES DE L'INTRODUCTION ET DE LA CONCLUION DANS LES NARRATIONS POPULAIRES
Kamel Ismaïl 38

38 - 39

LE CHEIKH ABDELKADER AL JILANI DANS LE PATRIMOINE POPULAIRE
Mohieddine Khraïef 40

40 - 43

LA LITTERATURE POPULAIRE PALESTINIENNE
Eman Solaiman 44

JEUX ET LOISIRS DES ENFANTS AUTOUR DES SOURCES NATURELLES DU BAHREIN
Hussein Mohamed Hussein 46

46 - 47

LES METS POPULAIRES EN SYRIE
Awadh Saud Awadh 48

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.

Visual art acts as a mirror for the visual culture, a record in shapes and symbols, and is thus linked to the identity of the local culture.

Cultural identity is informed by common religious beliefs, language, knowledge that has been acquired over time, products, arts, heritage, values, traditions, customs, ethics, history, the collective conscious, norms of thought and behavior and other factors that distinguish nations and societies. These factors are mutable; they change over time and are both influential and influenced.

A large part of culture is common to all societies as a result of the interconnectedness between nations, but there are always local elements to culture that are closely tied to local beliefs, languages and national character.

The erosion of identity is a result of the disappearance of cultural parameters or the intentional eradication of unique cultural aspects; a distinct identity contributes to the concept of a nation.

The Arabs who live in Jerusalem have been subject to an organized erosion of their identity by the Israelis, who have worked hard to destroy the Arabs' roots and historic presence in the city. The Israelis have sought to undermine Jerusalem's Arab identity by demolishing homes, closing roads, suppressing people, limiting people's movements and using other means of intimidation.

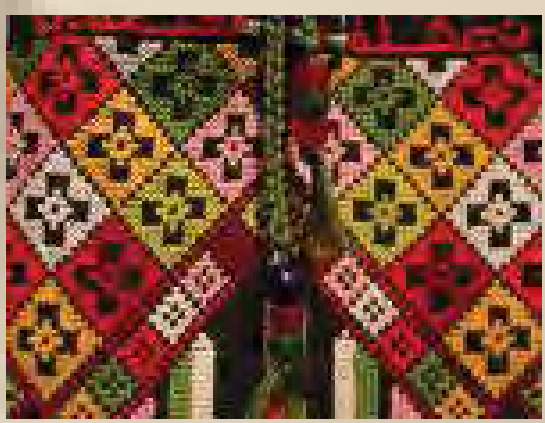
Jerusalem has always been a city of peace and faith for Jews, Christians and Muslims, and it is very important to preserve the city's historical identity. The city has always reflected religious tolerance and peaceful co-existence. The arts show that Jerusalem is distinguished as a melting pot for the aforementioned religions.

The society's development over the eras is reflected in Jerusalem's traditional arts and in its architecture, sculpture, murals, pottery, weaving, woodwork, metalwork, jewelry, ornaments, glass products, stones and clothing.

Visual Art as a Means of Conserving Jerusalemite Identity

Iman Mahran (Egypt)

Visual art plays a major role in preserving heritage as a component of human visual memory. Visual art is related to people's relationship to their surroundings and to their psychological and physical interaction with the environment.



Crafts include both inexpensive products and valuable goods such as ships, pearls, carpets and silk embroidery. Some industries depend on local production while others rely on foreign products, such as the Chinese and Japanese-made lamps and embroidery thread that are exported to the Middle East. In order to compete with foreign producers, local manufacturers have introduced mechanization to increase and expedite production.

These crafts and handmade products also have artistic, decorative and aesthetic merit, and some are used in witchcraft and traditional medicine. The overlap between crafts and the metaphysical makes it difficult to classify these products and their producers and therefore it is difficult to study them.

The handmade products and crafts industries are dependent on locally available raw materials; those who grow wheat produce items made of straw, craftsmen who live in areas with palm trees make products using palm fronds and people who live near the sea work in the fishing, pearl-diving and shipbuilding industries.

Palestine, the cradle of religions, produces souvenirs of the Holy Land for pilgrims. In Mecca, Muslim pilgrims are keen to buy religious souvenirs even if they are imported. The craft industries are therefore closely connected to tourism, because tourists enjoy purchasing local crafts.

The study investigates crafts and handmade products using the historical descriptive approach and the functional approach.

Craft industries play a vital role in providing job opportunities.

From a broader viewpoint, these industries benefit society by encouraging tourism and by contributing to the gross national product.

The issue is how to make crafts and handmade products economically rewarding. Both fine art and crafts involve converting raw materials into income-generating products, but folk art can be marketed on a larger scale because it appeals to both local and foreign buyers. Local products may also be of great value internationally, for example, the Arabian Gulf supplied half the world's pearls until recently.

The Arab world's crafts are not just means of artistic expression; they are also sources of income and employment opportunities.

It follows that research methodology should take into consideration the nature and function of these industries and their economic contributions.

The Arabic word 'Hirfa' (craft) refers to an art or talent that generates income, and craftsmen earn a living for themselves and their families. 'Hirfa' is a profession, as illustrated by the proverb, «The craftsman is the owner of a castle", meaning that anyone who has a craft (as a profession) can benefit greatly from it.

The study concludes that despite industrial and technological advancements, there is still a need for the handmade products and crafts that represent traditional Arab folk art.

An Approach to Studying Crafts and Handmade Products

Nimr Sarhan (Palestine)

Research into crafts and handmade products may be of interest to large segments of Arab society, in addition to being relevant to impoverished craftsmen, to the businessmen who invest in them and to people who work in the tourism industry.

http://67.225.167.169/data/media/19/WallU4_3.jpg

This study investigates the concept of the soul in Bahrain.

Bahrain's heritage plays an important role in positioning souls within the framework of social beliefs and the human life cycle, which ends in death.

This paper raises several questions:

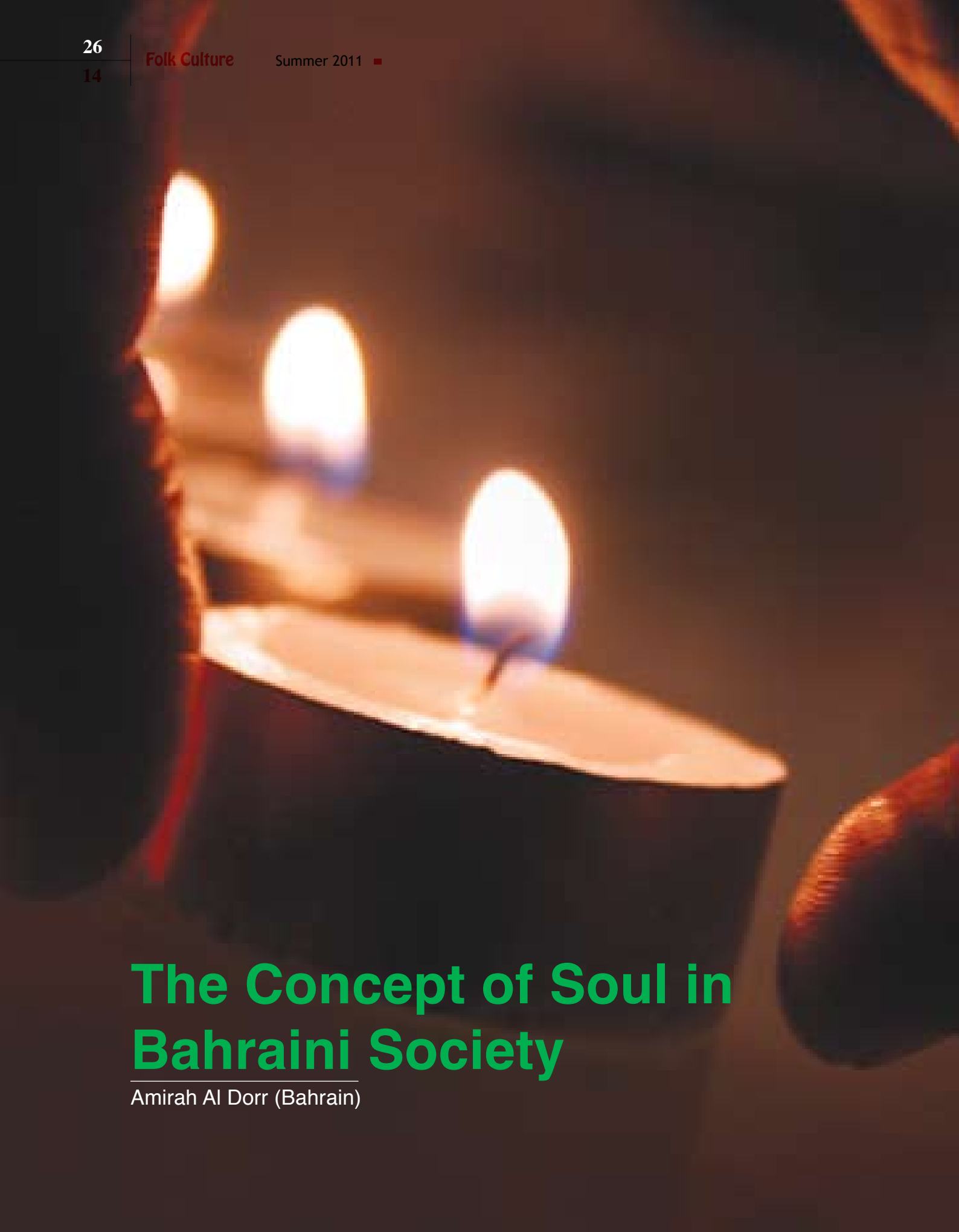
- What does soul mean?
- How is the concept of soul in Bahraini society related to the universe, society and individuals?
- How did the Bahraini concept of soul originate?
- How does Bahraini society view the relationship between the real world and the metaphysical?

The paper has several objectives:

- To identify the community's social and religious norms through their collective and personal concepts
- To identify beliefs about the soul
- To identify the metaphysical in Bahraini beliefs

This study is important for the following reasons:

1. Arabic anthropological references do not address the topic of the soul and its impact on society in general and on Bahrain's society in particular; this study addresses this overlooked issue.
2. This type of study has never been carried out in Bahrain.
3. This study attempts to explain how Bahraini society conceptualizes the soul.
4. It provides examples of practices and beliefs that reflect the Bahrainis' concept of the soul.
5. The aim is to provide information about spiritual practices in Bahraini society.



The Concept of Soul in Bahraini Society

Amirah Al Dorr (Bahrain)

http://etacar.put.poznan.pl/piotr.pieranski/Physics%20Around%20Us/Rain%20drops_%20non-wetting.jpg

Taghonja or Tarenza.

Most of the researchers who studied this ritual provided descriptive data without mentioning the ritual's mythological origin, but H. Genevois collected a text from the At Ziki of High Sebaou (Kabylie) that includes an important story narrated by the Algerian tribe.

The old Amazigh and North African beliefs and mythology are entrenched in Maghreb in the people's behavior, rituals, customs and language; they persist in the collective unconscious, even if forgotten.

Islam has greatly influenced culture in Maghreb, but the Amazigh people are still influenced by ancient mythology that has its origins in Ancient Mediterranean culture and traditions. As a result, it is impossible to understand the behavior and attitudes of contemporary Maghreb without referring to the mythology that underpins them. The collection, documentation and analysis of further details of this mythology would help to shed light on many of the Berbers' secrets, beliefs, rituals and traditions, and on many aspects of both Berber and Arab Maghreb culture. A study of Amazigh mythology would help to explain the symbols and motifs in their rituals, tattoos, woven fabrics, ceremonies, traditional songs and poems.

Although the majority of texts about Imazighen mythology have been lost or altered, the rituals have survived. However, it is difficult to interpret a ritual without referring to its mythological origin because in many cases the ritual is merely a re-enactment and celebration of the myth. According to Gusdorf, rituals revive the myth and, according to van der Leeuw, the rituals are reincarnations of the myth.

The Call for Rain in Imazighen

(Berber) Rituals and Legends in North Africa

Mohammad Usus (Morocco)

Taghonja or 'rain's bride' is a ritual widely known in Northern Africa, in both Arabic and Tamazight-speaking areas. One of the oldest rituals for calling for rain, rain's bride (also Anzar's bride) is an appeal to the heavens to send rain to lands threatened by drought, water scarcity and crop damage.

The ritual is performed throughout the Maghreb, with very slight variances among regions according to Emile Laoust, a well-known scholar who studied the Imazighen; a significant part of his valuable book 'Mots et choses berbères' describes Tagnja or Taghonja rituals across the countries and tribes of North Africa.

In the Anzar's bride ritual, Tagnja or Taghonja is the name given to a wooden doll made out of a pestle or ladle and dressed in bridal wear known as Tislit. The doll's arms are spoons that are meant to collect rainwater. Women carry Anzar's bride across districts and villages and to shrines while chanting the prayers for rain. Children accompany the women, and people along the way spray the doll with water. A ritual feast is served near the river, on the threshing floor, in a shrine, or on top of a hill, according to the region. The doll, its name, its bridal clothes and the songs that are chanted may vary from place to place.

Sometimes women carry an unclothed ladle or large spoon during the procession, (as is the case in Jerba in Tunis and Mizab in Algeria), but the doll is always called some variant of the name Tagnja, such as Ghanja,

author`s Photos

If we review popular recipes, we will notice that they are dependent on geography, as is the case in the Levant, which has coastal, mountainous, rural and desert environments.

Levantine cuisine varies, but the cities and villages share some recipes because they are close, so rural recipes are popular in the city, and Bedouin cuisine is popular in the countryside. This may be due to the lack of geographical, religious and cultural barriers and due to the fact that many villagers are of Bedouin origin.

Hospitality plays a more prominent role in Bedouin life than it does in urban areas. Both hospitality and generosity are valued highly amongst the Bedouin, and men must be generous if they wish to be respected by society and if they wish to be accepted by women who want husbands of whom they can be proud.

Bedouins usually eat with their hands, especially at weddings and funeral feasts when 'Mansaf' is served. The host is expected to encourage guests to eat, sometimes reminding them of proverbs which translate as "The more men eat, the more they accomplish" and "Even those who are sated can have forty bites".

In rural and urban regions, people use cutlery and invitations are extended to one or a few people, while a whole tribe may be included in an invitation in a Bedouin region.

Cuisine varies by region and social class, as the food of the rich differs from that of the poor in terms of both quantity and quality.

This study aims to explore the impact of geography on popular recipes. Bedouins - sheep and goat-herding desert inhabitants - are famed not for their fish recipes but for their sheep and goat-based dishes.

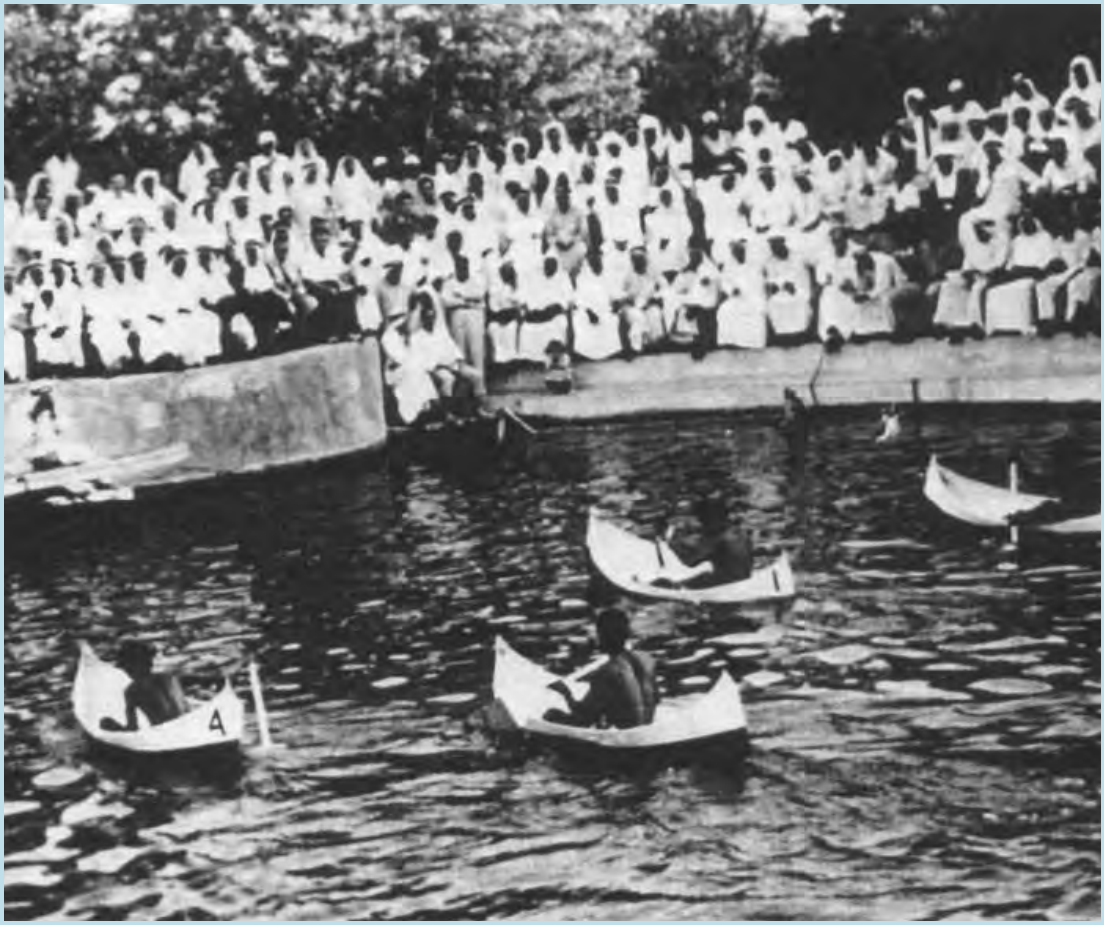
author`s Photos

Popular Recipes in the Levant Countries

Awad Saud Awad (Syria)

The Bedouin often slaughter a sheep for their guests, as generosity is valued highly. Some say this is because the hardship of their lifestyle makes the Bedouin dependent on one another, so the idea is that the person they feed today will be ready to offer them food tomorrow.

People who live on the coast rely on the sea for their food and livelihoods, while those who reside in the countryside live on what they grow, so many of their recipes use grains and vegetables. City dwellers rely on other regions to fulfill their needs, because they work primarily in industry.



Humans have inhabited Bahrain for a very long time, and they have depended mainly on spring water since the beginning of peaceful settlements on the islands of Bahrain.

The springs in Bahrain seem to have been important since ancient times, as archaeological excavations indicate that inhabitants dating back to the Dilmun civilization built temples, such as Barbar Temple and Diraz Temple, near the springs. It is also believed that there was a temple on Abu Zaidan spring.

The people of that era used the springs to purify, bless and cleanse their bodies, because they believed in the sanctity of spring water.

For hundreds of years, Bahrain has been known for its springs, which distinguish Bahrain from other Arabian countries.

The natural springs flowed generously until the third decade of the 20th century when people began drawing water from springs and wells. There was a frenzied rush to dig wells, which reduced the flow of water from the springs and polluted the springs with seawater. A few decades later, the springs dried up.

The springs were used to irrigate plants, but the springs were also associated with other activities that have become part of Bahraini culture and heritage.

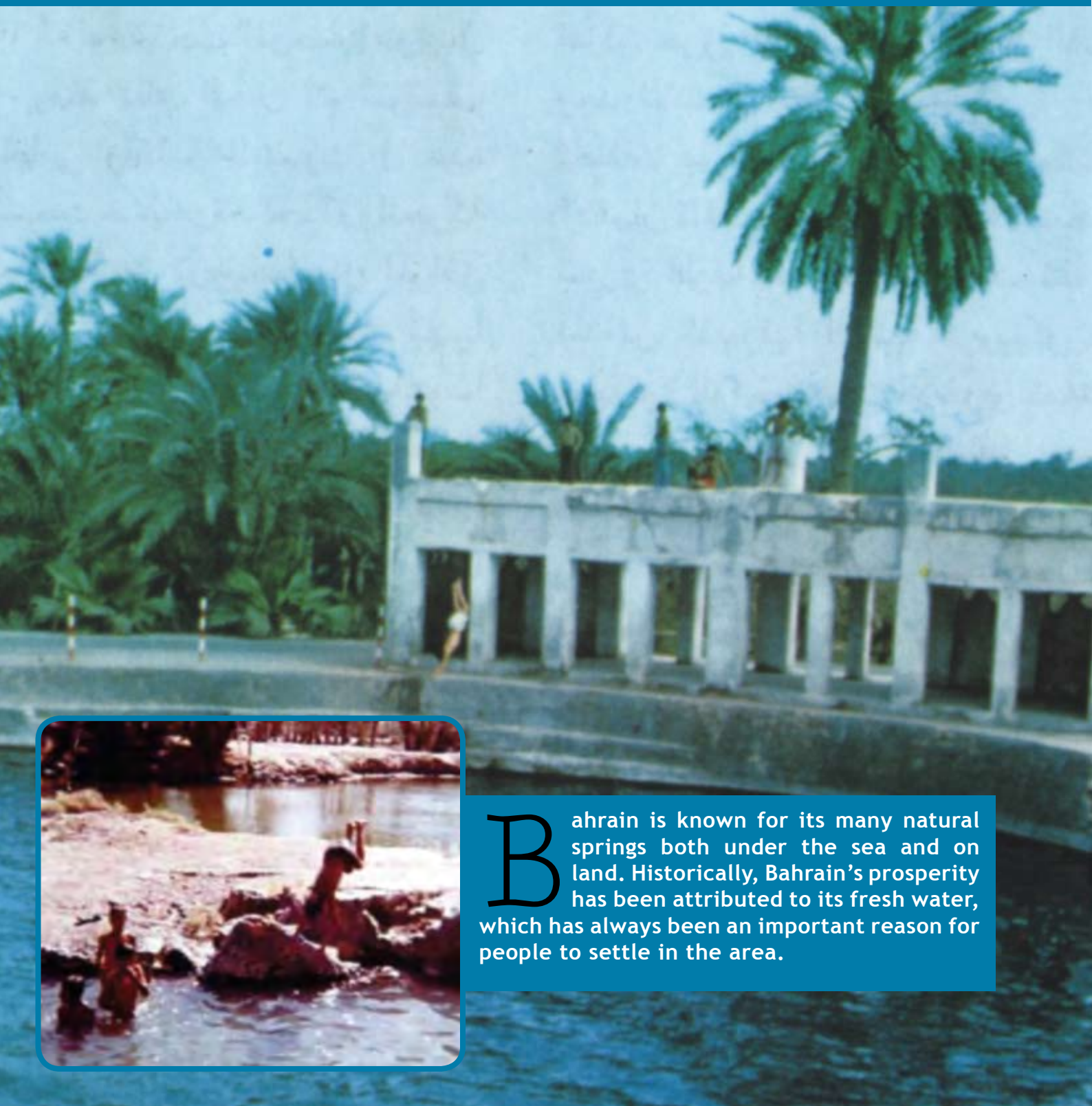
Many in the older generations still remember the games children played in and around the springs.

Bahrain's springs and the areas around them were the site of a number of children's games until the 1980's.

The games can be categorized as games played in the springs and as games played near the springs.

Children's Games in and around Bahrain's Springs

Husain Mohammad Husain (Bahrain)



Bahrain is known for its many natural springs both under the sea and on land. Historically, Bahrain's prosperity has been attributed to its fresh water, which has always been an important reason for people to settle in the area.

The ethnological standards define folkloric stories as knowledge passed from father to son and neighbour to neighbour as opposed to knowledge passed on in formal education.

Folklore can take the form of the folktale, proverbs or folk songs.

Palestinian folktales:

Palestinian folktales include well-known stories that emphasise social, aesthetic, national, religious and cultural values. The stories can be categorized thematically as fantasy, animal fables, realism, instructional, religious, historic Bedouin tales, humorous tales and stories that explain the origins of proverbs.

Proverbs:

The colloquial proverb combines a common experience with a moral that advises for or against an act. It is a plot in an eloquent, well-structured, concise sentence and a form of oral legacy that is popular among all social classes.

Colloquial Palestinian proverbs represent life in a land that extends from the sea to the river and from the desert to Galilee, hence a proverb may be adapted to reflect the environment of the speaker or that of the audience

Popular songs:

Scholars have paid more attention to Palestinian popular songs than to other popular arts. Lyrics and music are composed over generations, and these songs reflect the strong connection between the collective conscience and the people's dreams of land and soil blended with blood and toil. These songs reflect the Palestinians' pride in their values, traditions, sacrifices and aspirations and their ambition to live in freedom and dignity.

Palestinian Folklore

Eman Sulaiman (Palestine)

Folklore reflects culture. Due to the diversity in the standards used to define folklore, definitions are elusive and ambiguous. Some cultural standards emphasise the oral aspect of folklore, some emphasise the psycho-social aspects of rural life and some stress the role of the individual-community construct in folk culture (the individual represents the culture of his community in his actions, thoughts and feelings because he is a product of his community).

an ascetic, devoted to worship and obedience to the Lord Almighty.

At the age of eighteen in 488AH (1095 AD), Sheikh Abdul Qadir traveled to Baghdad, the capital of culture under Al Mustadhir's rule, to study Islamic teachings and the Islamic law. He lived there for seventy-three years, through the reign of five of the Abbasid Caliphs. The last Abbasid Caliph was Al Mustanjid, who ruled from 555 to 566AH (1160-1171AD), during a time when the foundations of the Abbasid state had been undermined and the Seljuk Sultans were the de facto rulers.

Sheikh Abdul Qadir pursued knowledge diligently and he lived in great poverty, homeless, surviving on food he found on the banks of the Tigris and walking barefoot on sand and stones.

One day, Abdul Qadir went to the Yassin mosque in the spice market. A young stranger arrived with bread and grilled meat and started to eat. The young man noticed Abdul Qadir and invited him to eat with him, saying "In the name of Allah, my brother." Abdul Qadir demurred at first, then, at the man's insistence, he started eating.

While they were eating, the young man asked where he was from and what he did, and Abdul Qadir said that he was from Gilan. The young man shouted happily, "I am from Gilan, do you know a young ascetic named Abdul Qadir Al Jilani?"

Abdul Qadir answered, "I am the one you seek."

The young man looked uncomfortable, and said, "Oh Allah, I arrived in Baghdad with some money to cover expenses, and I searched for you in vain. I spent the last of my money three days ago, so I bought this bread and meat with some of the money that your mother gave me for you. Enjoy what is yours, I am now your guest."

Abdul Qadir asked, "What money are you talking about?"

The young man said, "Your mother sent eight dinars for you".

Then Abdul Qadir welcomed him and treated him kindly, giving him the rest of the food and some of the money.

In Baghdad, Sheikh Abdul Qadir Al Jilani studied Hanbali law under several teachers and spent time in the 'Majlises' of education. He became a scholar of thirteen branches of language and religious sciences and many students who wished to learn philology and language and to interpret and recite the Holy Quran sought him out. He became a reference of fatwa on the doctrine of Imam Shaafi'i and Imam Ahmad Ibn Hanbal.

Imam Al Nawawi praised him, saying, "We have never known anyone more dignified than Baghdad's Sheikh Muhyiddin Abdul Qadir Al Jilani, may Allah be pleased with him, the Sheikh of Shaafi'is and Hanbalis in Baghdad. In his time, he was very knowledgeable and he taught many of the greatest scholars."

Sheikh Abdul Qadir followed the Hanbali doctrine, adhering to the Quran and Sunnah in all instances. He used to stress the importance of doing so in his lessons and speeches and while preaching. He told his companions, "Follow, do not invent heresies, obey and do not dissent, be patient and do not fear, and wait, do not despair."

Sheikh Abdul Qadir passed away in 561AH(1066). He spent his life giving and worshipping, and he did not suffer from any serious illnesses until the fatal illness that lasted just one day and one night. He was over ninety years old when he died.

Just before Sheikh Abdul Qadir died, his son Abdul Wahab sought his advice, so he said, «You must fear Allah, do not fear anyone but Him, do not make requests of anyone but Allah, all your needs should be addressed to Him. Do not depend upon anyone but Him, ask Him for everything, and trust no one but Him.»

His son asked, "Where do you feel the greatest pain in your body?»

Sheikh Abdul Qadir, (may Allah be pleased with him), replied, «My whole body hurts but for my heart, which feels no pain while with Allah the Almighty.»

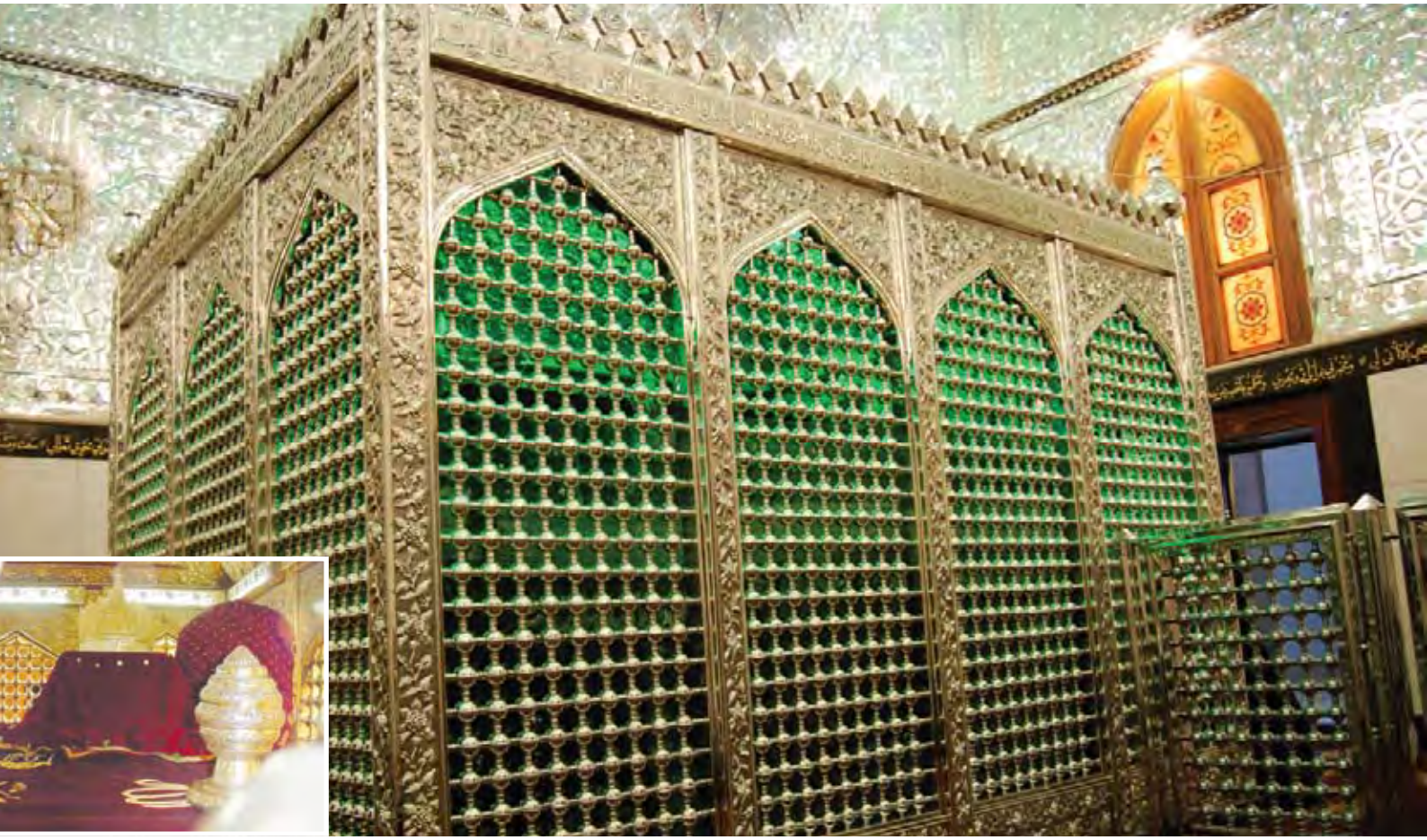
'Qadiriyah', which is attributed to Sheikh Abdul Qadir, has spread over almost the entire Arab and Islamic world. In all Islamic countries, one can find followers of Qadiriyah who learn it from their sheikhs, generation after generation.

His discipline is characterized by clear, straightforward duties derived from the Holy Quran and Sunnah. All the praises that are recited as part of Qadiriyah follow what Allah has commanded and forbidden.

Sheikh Muhyiddin Abdul Qadir Al Jilani was born in 470 AH (1077 AD) in Gilan, a village on the shores of the Caspian Sea in northern Iran. He grew up in a decent family. His father Abu Salih Musa, a religious ascetic, was popularly known as 'the lover of Jihad' because he spent his life battling his 'lower self'.

Sheikh Abdul Qadir Al Jilani in Folklore

Muhyiddin Kharayif (Tunisia)



http-//www.kasnazan.com/gallery2/albums/userpics/DSC_0042_copy.jpg

Sheikh Abdul Qadir, who was to become famous, was his parents' last child; his mother conceived him just before menopause. His father died shortly after he was born and he grew up in the household of his maternal grandfather, Abdullah Al Sawmai. He was called by his grandfather's name while he was in Gilan.

Sheikh Abdul Qadir grew up under the protection of his pious mother and his religious grandfather, and he was raised with piety, good morals and righteousness. Like his family, he was

omologue in front of Timur Lank. In the italian version Alboino is the king of the Longobards (VI cent.) who ruled most of Italy. Croce used as framework to his story the legend of Salomon and Marcolpho, but Banchieri, and he himself, added new jests and anecdotes to the old version; and among those there are two stories that we find in both arabic and sicilian tradition. The first is as follows:

Cacasenno was in the castle of the king and coming out from the toilet he left the door open. A soldier, standing nearby, told him to pull the door closed, or the smell would come out. Cacasenno pulled the door off its hinges, went away to see the king carrying the door on his shoulders7;

and the second story :

The king ordered to his officer to go and find Bertoldino and bring him back to the court. The officer went and after sometime, convinced Bertoldino that the king had sent a horse so that he could come and visit.. Bertoldino mounted the horse backwards and when the officer tried to convince him that this was not the proper way to ride, Bertoldino refused to dismount and said: At least this way I will not have to see what is coming8.

The story of the Decameron is the one that narrates of Chichibbio who had roasted a crane and ate a thigh; when his sir asked about the missing thigh, he said that crane had only one and he showed the cranes sleeping sleeping on a thigh. When the sir cried and they put out their legs, Chichibbio affirmed that he had not cried at the first crane9 .

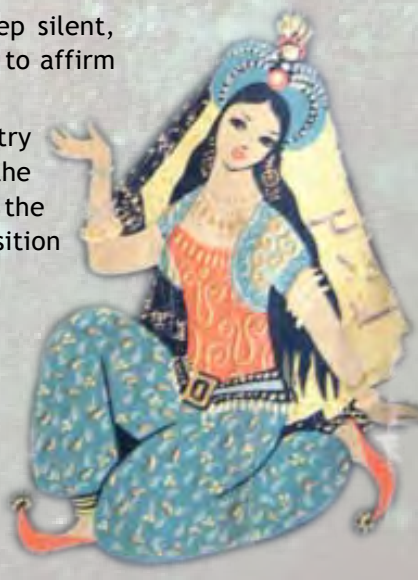
These few examples show that the distinctive feature of the trickster, who pushes situations to absurd extremes, is most visible when he himself appears as stupid. In the first anecdote he has neglected the current meaning of idiomatic expressions, therefore the blind fulfillment of the order ended up as a hilarious situation. He operates outside the boundaries of custom and law, like Hermes in the greek mithology10. Guha acts in any human field and therefore thank to his ever-changing caracter he can be wise in a story and fool in the following one, thief and then judge, deceiver and deceived. His action represents the overturning of established values, then he will always do the opposite one would expect.

With a witty remark he overturns the initial difficulty, he stimulates laughter putting together incompatible orders; and as a consequence of that a negative situation turns into a positive one. As it was evident in the two last anecdotes, the cunning poors Bertoldino, Guha and Chichibbio with a witty remark, stupid only in appearence, fooled their powerfull but silly sir.

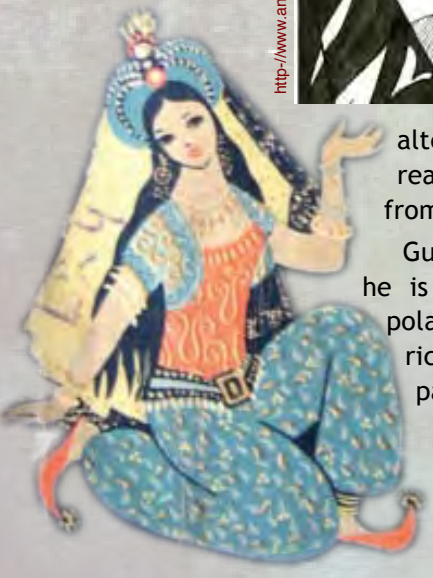
The three heroes use narration to transform their role from a passive to an active one; and, to give a meaningfull example, as for Shahrazade narration saves them from death: Bertoldo was condamned to death and his last will was to choose the tree were he would have been hunged; at every tree he would find many excuses to look for anotherone, and the king understood his cunning trick and set him free. Also Guha was sentenced to death by al-Mahdy, and when he saw the sword warned the executioner: Do not hit my cupping-glass with the sword because I have already asked for a cupping! And the Mahdi laughed and forgave him.

Facing death they do not keep silent, no weep but words and laughter to affirm life.

There is an identical simmetry with the 1001 night in the metaphorical field between the word-laughter-life in contrapposition to the field silence-weep-death.



http://www.annarudenok.com/wp-content/uploads/2010/07/0201.jpg



alternatively these two qualities to reach his aims or to save himself from danger.

Guha is a trickster and therefore he is a mediator halfway between polarities: stupid versus intelligent, rich versus poor, king versus paesant, wise versus fool. And it is in this role of mediator between oppositions that we first find him in the italian tradition. The three characters of Bertoldo, Betoldino and Cacasenno, father son and grandson, are all tricksters. They all stand in front of king Alboino in a similar position to the one of Guha in front of Abu Muslim, al-Mahdi, or later his turkish

http://i3.makcdn.com/userFiles/w/a/waraqaton/images/973image.jpeg

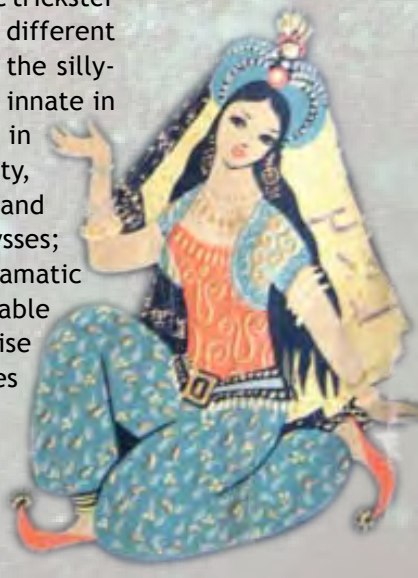
women to tell stories during five days, with the aim to reach a point where a last story, describing a similar situation, reveals the trick of the black slave. The daily narration of the women will rescue the poor fiancèe, like Shehrazad they don't tell stories at night. In both stories the metaphorical strength of the

rotation of the dark black of the night with the clear light of the day is extended, by analogy, to the dark skin of the lover opposite to the light skin of the legitimate spouse .

There is an identical symmetry with the 1001 night in the metaphorical field between the word-day-life in contrapposition to the field silence-night-death.

As for the stories of Guha there is no evidence, so far, to prove that they had been translated from arabic in the middle ages, and the first italian written collection of his anecdotes goes back to the last century. Though it is possible to recognize three of his anecdotes in the collection Bertoldo Bertoldino e Cacasenno, one in the Decameron, and nineteen attribuited to Giufà, or his stereotypes Sdirrammeddu and Firrazzanu, in the collections of Pitré.

The italian version of the arabic trickster of the VIII century6, is not very different from its original. Guha is always the silly-rogue that simbolizes the ability, innate in all of us, to find quick solution in front of any obstacle. This capacity, called metìs, is tipical of the fox and of the heroes of antiquity as Ulysses; the metìs enables to change a dramatic situation into a more favorable one. Guha is a common man wise and stupid at one time, who uses



http://www.mexat.com/vb/attachment.php?attachmentid=508671&d=1216442829

by Francesco Gabrieli4. Other interesting evidences are available in the sicilian tales collection by Giuseppe Pitré, where there is a conspicuous group of anecdotes attributed to a silly rogue called Giufà (or Giucà or Giucca), whose origins, according to the same Pitré, hark back to the arabic tradition.

The field of the present analysis is limited to two examples, I will compare the structure and few methaphores which correspond both in the italian Pentamerone and the arabic 1001 night, and then I will compare the arabic trickster Guhà with the sicilian silly rogue Giufà and the italians Chichibbio of Boccaccio and Bertoldo of Croce.

The structure of the Pentamerone, like the 1001 night, and the Maqamat by Hamadhani and Hariri, is organized on the basis of a frame tale which embodies others stories.

In the Pentamerone a black slave tricked a prince and took the place of his legitimate fiancee; as in the 1001 night the antagonist of the legitimate husband is a black slave. Another common place, stricly linked to the one of the adultery, is the blamefullness of women : in both works women are considered dangerous beings; therefore Shahrayar killed all of his wives in order not to be tricked. While Basile made his prince unaware of the trick, but he affirms that women are worse than snakes and cause calamities5.

In both works the two heroines use narration to transform their role from a passive to an active one, and bring to an happy end their unfair destiny. In the neapolitan story the fiancèe asks ten

Narration, in Shahrazade story has a function similar to the one of laughter, a message of the story is that death can be undone by life. Death is overcome through narration; infact the act of narration saves Shahrazde from death. It follows that the opposite of discourse is death, and consequently discourse is indispensable for life. Survival is then an unrelenting struggle against silence. Narration is then, if I can use it as a metaphor, the suppression of silence, the suppression of oblivion; therefore I could say that the italian story-tellers, as Shahrazade, have kept alife the arabic imaginary in the italian folk litterature.

I will try here to examine how and what is left of this great heritage, and then I shall compare on the level of patterns and contents few stories which correspond in both arabic and italian traditions..

The italian scholars that have collected tales from the oral tradition, have always found and emphasized the presence of themes and motifs from The thousand and one night, stressing that the influence seems to be more evident in the southern italy tradition. As for example it is worth mentioning the collections of Giuseppe Pitré, Raffaele Lombardi Satriani and Italo Calvino2.

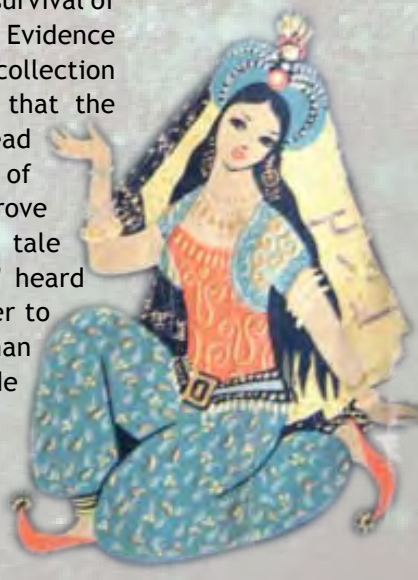
The arabic imaginary was spread in the west through the direct contact with the arab of Spain and Sicily, but also through the translations of classical arabic litterature. In the XIII/XIV centuries, the elevated litterary milieu was already aquainted with the oriental imagery, in particular with the stories of Kalila and Dimna, proverbs and anecdotes like the ones of Guhà.

These and other collections, together with biblical and Qur'ànic stories, have provided background for many non-sacred tales and anecdotes popular in the mediterranean area.

Among the most famous translations of the Middle ages it is worth mentioning the Panciatantra, that was translated into hebrew by Rabbi Joel in the XII cent., with the title Liber Kalilae et Dimnae, Directorium vitae humanae; it was the version that the admiral Eugenio, at the sicilian court of king William II (d.1189), used to revised a greek translation of the same work; a later spanish version by Giovanni da Capua (1493) was imitated by Agnolo Firenzuola in his Discorsi degli animali ragionanti fra loro, (1548), and by A. Doni in his Morale filosofia, (1570).

During the renaissance there has been an unbroken series of litterary "jest-books" containing anecdotes; due to the simplicity of its style, jests and anecdotes have influenced more the story-tellers, and I have found interesting to show the penetration of arabic lore in both oral and written traditions. For example a popular legend was rephrased by two famous authors G.C.Croce e di A. Banchieri, in a more sophisticated style in order to amuse an elegant public, and renamed Bertoldo Bertoldino e Cacasenno. A similar operation was made by the writer Giambattista Basile who collected neapolitan folktales in his Pentamerone. Giovanni Boccaccio is certainly the most famous in this gendre with his masterpieces The Decameron and The novels where it is possible to find many tales of arabic origins3.

The story-tellers, as I have already said, supported the translators in their work of diffusion, and made possible the survival of arabic lore in our oral tradition. Evidence is given by Italo Calvino in his collection Fiabe italiane where he wrote that the Thousand and one night were spread in Italy in the french version of Galland (XVII cent.), and as to prove it he quotes as an example the tale "The son of the king of France" heard from a peasant in a version closer to the french edition of Galland than to the italian translation made



http-//upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d6/Sultan_Pardons_Scheherazade.jpg

The 1001 nights' tradition in Italy

Francesca Maria Corrao (Italy)

(a french version is published in "L'Influence des Mille et une Nuit sur la littérature italienne", in Cahier d'Etudes Maghrébines, Colonia, 1993 n. 6/7, pp. 212-215.

"And that il is he who makes (men) laugh and makes (them) weep; and that it is He who cases death and gives life" *(Qur'àn, Sura LIII, verses 43-4)*

With this quotation from the Qur'àn, al-Gahiz emphasizes the degree of consideration God has given to laughter, relating to life as the opposite to death; furthermore, he adds that smiling is a child first beautifull expression and makes his blood richer with joy and strength1.

http-//www.nonprints.com/UploadPic/Thomas%20Kinkade/big/Snow%20White%20discovers%20the%20cottage.jpg

As our mother or grandmother related each story, we would visualize the setting, the events and the characters.

When relating the tale about the three girls who went to fill their pots with spring water, the narrator would give them the names of our relatives or neighbors. The spring was named after the spring closest to our village.

The narrators tried to help us imagine and understand their stories by relating the fantasies to our everyday surroundings.

Whether the folk stories are those told by mother or grandmother, the stories related by the storyteller in the village Majlis or those recounted in popular city cafes, all folkloric narrators require skill, a knowledge of the art of storytelling, the ability to create suspense, voice modulation, gestures, facial expressions and mime.

The narrator must do more than just recount events. They must create suspense, an introduction, similes, allusions, and metaphors. They must explain and connect events, create voices for characters and animals and even simulate the sounds of natural phenomena such as thunder and wind.

The narrator uses sound effects to bring the story and setting to life and to engage our senses. The narrator does not proceed directly to the events of the story, since there are three key components in a narrative: the introduction, the pacing of events, and the conclusion.

http://www.mezikao.net/vb/imgcache/52010.jpg

Folkloric narratives leave an indelible impression, even in early childhood.With the first words we speak, and as we first begin to understand those who speak to us, we enter into a fantasy world that is virtually indistinguishable from reality.

Introduction and Conclusion Techniques in Folkloric Narratives

Kamil Ismail (Syria)

http-//blogs-static.maktoob.com/wp-content/blogs.dir//144671/files//2010/02/abu_zayd_al-hilali.jpg

This memory draws on the collective and individual conscious and unconscious minds, and on homogeneous or contradictory thoughts and emotions, but the recall of these ideas and emotions is dependent on both past and present.

Collective memory is an important source of history. Epistemologically, it is composed of the conventional ideas, thoughts and knowledge of a particular community, and thus it constitutes the cultural identity of that community. Collective memory also delineates behavioral and cultural patterns, which aid historians in their comparative studies.

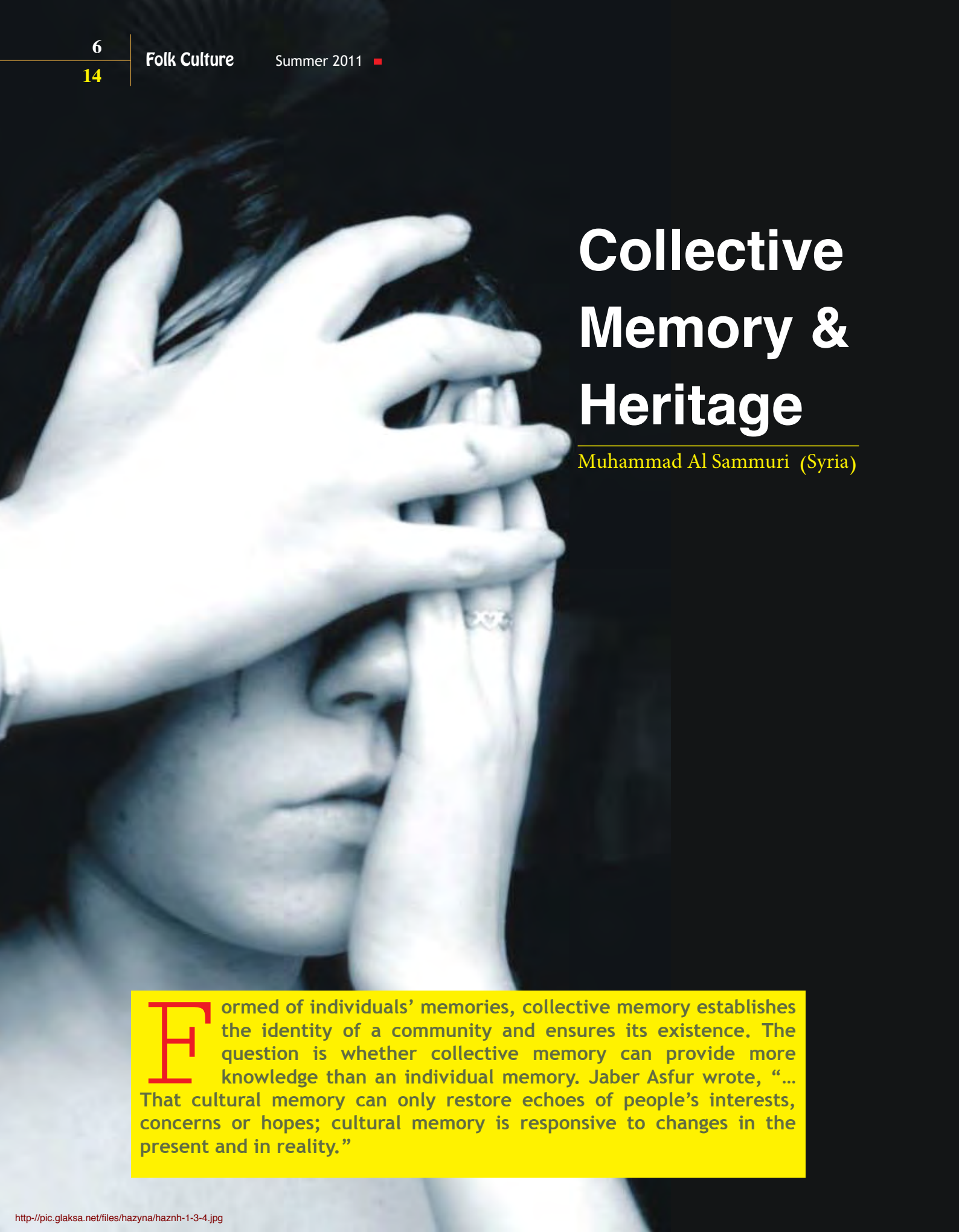
The collective memory is indeed a rich source of history that includes cultural activities and knowledge. The most important cultural aspects are poetry, oratory, biographies, stories, epics, myths and arts. It also includes all unforgotten major events and significant natural phenomena such as earthquakes, floods, famines and times of prosperity.

The collective memory includes sources of oral history such as tales and folk tales that include forgotten historical events that have been distorted or exaggerated for the sake of entertainment.

These tales emphasize conventional values and cultural principles and, by studying them, we learn of social conditions and of people's lives during times of scarcity and prosperity. Derived from the word 'Hadath' (event), the Arabic word 'Hadutha' (tale) is related to a narrated event. Literature reveals only glimpses of historic events, but folk tales provide eyewitness accounts of historical eras, rich in thoughts, traditions and feelings. The descriptiveness that is an important facet of folk tales should be utilized when revisiting traditional narration.

http-//pic.glaksa.net/files/hazyna/haznh-1-3-4.jpg

The unchanging nature of folk tales and the narrowness of their structure are the secrets of their strength and survival. Since narrators add some significant oral components to the stories they narrate, these components are forms of literary expression that offer a wide range of possibilities for interesting comparative studies of different peoples' folk stories. The events described are almost the same in all cultures and societies, but the local contributions of each era can be isolated in comparative studies.



Collective Memory & Heritage

Muhammad Al Sammuri (Syria)

Formed of individuals' memories, collective memory establishes the identity of a community and ensures its existence. The question is whether collective memory can provide more knowledge than an individual memory. Jaber Asfur wrote, "... That cultural memory can only restore echoes of people's interests, concerns or hopes; cultural memory is responsive to changes in the present and in reality."

http-//pic.glaksa.net/files/hazyna/haznh-1-3-4.jpg

Examples on the new features of conflict are now emerging in the Arab and Muslim countries, and what we have witnessed recently in the Kingdom of Bahrain, and still suffer from its effects, is a scene of the plot intended for the region. Being aware of the gravity of the conspiracy, and its disastrous results, is the first defensive step for the nations under attack. We believe that we will not be able to cope with the situation except with a genuine will of coexistence of all sects and ethnicities, and strive for peace and national security. People's demands of decent life, more freedom, free speech, democracy and a wide scope of participation in power and decision-making should be fulfilled; otherwise we will all face more disastrous conflicts, divisions and fragmentation.

The adherence to the values of openness to the other should not turn our attention away from the cultural values and morals that bring us together. In culture, and all its aspects, that protect us against the perils of time, is our salvation. Culture is the lifeboat that takes us all to our bright future; a boat that never sails to save our lives without unity and solidarity, which will provide tranquility to the soul and peace to the mind.

Editorial

Cultural Convergence

Culture has been through ages the string that holds all constituents of societies together, and a highly influential cause that creates great convergence among different interests, views, and sectors. Culture is the smelter where the conflicting opposites and disparities are melted and formed together. People, who share the same culture, share the same past, present and future. Members of the community ought to adhere to all causes that lead to unity, throwing away all kinds of distinction and discrimination. Such an attitude does not only reflect an awareness of the challenges facing the destiny of the community, but it also reflects loyalty and dedication to the cultural spirit that makes each individual get along well with the other members of society. Evidence through history proved that only great nations had been able to get beyond the causes of disperse and divisions to remain united over the ages.

We have always felt, as Arabs, that Arabic is a great unifying factor that helps in establishing a unified culture that encompasses our thoughts, emotions, spiritual dimensions and our intellectual life. We have always been dreaming of an Arab unity that embodies our Arab culture. Regrettably, the dream remained a dream!

The Arab world is witnessing at the present time confusing events and developments. Observers talk of colonial plots to redistribute the areas of influence in the Middle East and North Africa by fragmenting the region into small sectarian and ethnic entities under the guise of democracy and the support of minorities' rights, so as to create the so called the "New Middle East". Culture, which has always been subject to sectarian divisions, is itself a target.

When cantons and small states emerge, each of them will seek to assure its existence and independence by emphasizing all aspects related to its cultural legacy, and perhaps, in extreme cases, by claiming the ownership of others' cultural legacy. There will be a conflict on the ownership of arts, literature and perhaps the customs or traditions, including crafts and industries. The conflict may go further to disputing the ethnic origin of each creative person or thinker of our intellectuals, thus calling for dividing our history and the components of our civilization. It is indeed a disaster that will cause endless wars in the region.

I N D E X

Popular Recipes in the Levant Countries
Awad Saud Awad
22

The Call for Rain in Imazighen (Berber) Rituals and Legends in North Africa
Mohammad Usus
24

The Concept of Soul in Bahraini Society
Amirah Al Dorr
26

An Approach to Studying Crafts and Handmade Products
Nimr Sarhan
28

Visual Art as a Means of Conserving Jerusalemite Identity
Iman Mahran
30

springs 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
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**
Asaad Nadim	**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

Firas ALshaer
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

Abdulla Y.Almuharraqi
Managing Director

Fouzia Hamza
Photography

Noora Fouad ALead
Archives Manager

Nawaf Ahmed AL-Naar
Distribution

Eman Ebrahim Ali
Subscription

Yaqub Yosuf Bukhammass

Hassan Isa Aldoy

Sayed Faisal Alsebea
Website Design And Management

Arabian Printing & Publishing House.w.l.l.
printer

Folk Culture

Editorial

4
Collective Memory & Heritage
Muhammad Al Sammuris

6
Introduction and Conclusion Techniques in Folkloric Narratives
Kamil Ismail

8
The 1001 nights' tradition in Italy
Francesca Maria Corrao

10
Sheikh Abdul Qadir Al Jilani in Folklore
Muhyiddin Kharayif

16
Palestinian Folklore
Eman Sulaiman

18
Children's Games in and around Bahrain's Springs
Husain Mohammad Husain

20

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

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
Volume4 / Issue No 14 ◆ Summer 2011

www.folkculturebh.org