الثقافة الشعبية

16

فصلية علمية متخصصة

السنة الخامسة / العدد السادس عشر ◆ شتاء 2012

- غنـــاء غـــــواصـــي اللـــؤلـــؤ
- تقاليـد الزواج في الجزيـرة السورية
- أســرار رقصـــة التثـــورة الشعبيـة

رسـالة التـراث الشعبي
من البحـرين إلى العـالم

بالتعـاون مـع
المنظمة الدولية للفن الشعبي (IOV)

الثقافة الشعبية

يصـدرهـا

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

إدارة التـوزيع

هاتـف : 40 130 335 973 +
فاكس : 80 066 174 973 +

الاشـتراكـات

هاتف : 80 698 337 973+

العلاقـات الدولـية

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

مفتتح

المنامة .. عاصمة للتميّز الثقافي 2012

المنامة هذا العقد اللؤلؤي في عنق الثقافة العربية اختيرت لأن تكون عاصمة العرب الثقافية للعام 2012، وهي مدينة ثقافية بكل ما يحمله هذا الوصف من دلالات وإيحاءات متعددة منذ أن كانت البحرين عاصمة الفنون الشعبية في الخليج والجزيرة العربية، مرورا بالزخم الأهلي الذي باشر العمل الثقافي المتقد عند بدايات العشرينات وحتى مشاركة الدولة مع منتصف سبعينات القرن الماضي وما تلاه.

ستكون شهادتنا للبحرين – نحن أهل هذه البلاد – مجروحة، إلا أن المنامة وعلى مدى عقود اكتظ بها المبدعون البحرينيون وهم يبتدعون ويمارسون مختلف الأنشطة الثقافية النوعية ويجتذبون إليها الفنانين والمفكرين والمثقفين على اختلاف مشاربهم. وتحتار حقيقة في المنامة عند كل مساء وأنت تختار أي الأنشطة تلبي لترضي حاجتك ونداء ذائقتك أو لترضي من يعز عليك من منظمي العديد من الأنشطة في الليلة الواحدة وعلى مدار الأسبوع. فزخم النشاط الأهلي متقد إلى جانب الأنشطة الثقافية الرسمية وشبه الرسمية، ناهيك عن مختلف أنواع الأنشطة الأخرى لمؤسسات المجتمع المدني. فإذا تأملت مليا في الأمر فإن البحرين لا يجوز أن تكون عاصمة للثقافة العربية لسنة واحدة ثم تُـطفأ الشموع، فهي منذ أوائل السبعينات عاصمة ثقافية متوهجة لم تفلح أعمال التخريب الطارئة الأخيرة أن تخمد لها وهجا جميلا.

وفي الحال هذه، لا بد للبحرين من التميز في سنة المنامة عاصمة للثقافة العربية بحيث تتجاوز ما اعتادت على تقديمه للثقافة كل عام لتتفرد بعمل ثقافي لم يخطر ببال العواصم الثقافية العربية الأخرى. فالمؤتمرات والندوات والأمسيات وليالي السمر الغنائية أصبحت مكرورة وعادية ولا تقدم جديدا ذا جدوى تنفع أو فائدة تدوم. وإذا تصفحت منجز العواصم الثقافية العربية منذ بداية الفكرة وحتى آخر الأنشطة فستجدها مجرد تجميع وتكثيف للأنشطة ذاتها التي تنظمها الدول عادة وتوزعها على شهور العام. ولم تخرج لنا عاصمة بأكثر من تقديم الدعوات للشعراء والفنانين والمفكرين والأدباء وفرق الفنون واستضافتهم لتكرار ما يقدمونه في كل مناسبة. وهذا لا يعني جحود فضل هذه العواصم في جمع المثقفين في حد ذاته كهدف للتواصل والتذاكر وربما التعارف. إلا أن الهدف الأكبر من ذلك جميعا هو الاستفادة المغايرة من هذا الجمع، وهو هدف لم يذكر قط كحدث في أي عاصمة ثقافية. وجرت العادة أن ينجح الساسة في وضع عواصمهم على خارطة الثقافة ومن ثم تتورط الأجهزة الثقافية في العاصمة المختارة بماذا تقدم.

هل فكرت عاصمة ثقافية في وضع استراتيجية وطنية للثقافة على سبيل المثال؟ أو هل طرحت فكرة وضع خطة شاملة للثقافة العربية بأي بلد للاستفادة مما أنجزته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم؟ هل تم تدارس أي جانب من جوانب تأزمنا الحضاري؟ ولماذا نحن في ذيل قائمة الشعوب المتقدمة؟ هل تم تلمس أسباب هبوط مستوى الأغنية في الوطن العربي؟ هل تم بحث تراجع دور المسرح أمام الدراما التلفزيونية؟ هل نظمت ورشة عمل لتدارس تأثير أدوات الاتصال الاجتماعي على ثقافة الشباب؟ هل أمكن إجراء دراسة للتعرف على الأسباب التي تجعل الدول تحجم عن جمع وتوثيق مواد التراث الشعبي بأسلوب علمي ممنهج؟ ولماذ الإصرار على تهميش الثقافة الشعبية؟ هل أجرت إحدى العواصم الثقافية بحثا عن السر وراء جعل الأنشطة الثقافية في عموم الوطن العربي مجرد أنشطة إعلامية احتفالية مظهرية؟ ولماذا

التوجه لاستيراد أنشطة فندقية معلبة؟ ولماذا تصرف الأموال على تنظيم المؤتمرات والندوات ثم تكب توصياتها في المهملات؟ ولماذا تهدر الدول الكثير من الجهد والمال على مشاريع مفرغة كبرى باسم الثقافة في الوقت الذي تتضور فيه المؤسسات الثقافية الأهلية في الحصول على معونات مالية زهيدة لإقامة أنشطتها الثقافية الحقيقية؟

ولــو واصلنا تقديم الأسئلة فإن هناك العديد العديد من مجالات البحث التي ينتظر أن تنجزها عاصمة غير عادية للثقافة العربية، فهل المنامة قادرة على أن تفعل ؟ وهل تستعيد البحرين دورها كعاصمة للفنون الشعبية في منطقتها؟ أم أنها كبقية العواصم الثقافية العربية ..؟ .. سننتظر حتى نهاية العام القادم لنرى ونجيب.

نقول ذلك وهذا العدد يصدر والبلاد تحتفل بعيدها الوطني المجيد وهي تتعافى مما ألم بها من جراح الفتنة والأزمة الأمنية وتعمل – بإرادة شعبها الأصيل – على رأب تصدعات وحدتها الوطنية، جادة في السير على طريق الديمقراطية وتأكيد المضي في مشروعها الاصلاحي، الذي من ثمراته الطيبة دعم إصدار (الثقافة الشعبية) لتسد فراغا محليا وخليجيا وعربيا ولتفتح نافذة اتصال وتواصل مع ثقافات العالم لتدخل عامها الخامس بثبات على المبدأ، والنهج العلمي التخصصي، مع كسب علماء بخبرات عريقة، وطرح قضايا بأقلام جديدة، وتوثيق مواد تراثية مهملة، إلى جانب الإصرار على المستوى والفني والانتظام في الصدور والوصول إلى أبعد القراء بالتعاون مع المنظمة الدولية للفن الشعبي.

تبدأ (الثقافة الشعبية) سنتها الخامسة بذات الثقة التي تخطو بها البحرين لتجتاز وتتميز وتكبر من عيد وطني لآخر، تأدية لرسالة التراث الشعبي من البحرين إلى العالم.

هيئة التحرير

عـــلي عبـــدالله خليفة
المدير العام / رئيس التحرير

محمـد عبدالله النويـري
منسق الهيئة العلمية / مدير التحرير

نـــور الـهـدى بـاديـس
إدارة البحـــوث الميدانية

فـــــراس الشاعـــــر
تحرير القسم الإنجليزي

بشـــــير قـــربـوج
تحرير القسم الفرنسي

مـحـمـود الـحـسـيـنـي
مدير الإخراج

دانـــة أحـمـد حـميـدان
سكرتاريا التحرير
إدارة العلاقـات الدوليـة

عبـدالله يوسـف المـحرقي
المدير الإداري

فـــوزيـــة حـمـــزة
التصـــويـــر الفوتوغرافي

دلال شـــــويـطـــــر
إدارة الأرشـــيف

نـــواف أحـمـد الـنـعـار
إدارة التوزيع

خـمـيـس الـبـنـكـي
إدارة الاشتراكات

يعقوب يوسف بوخماس
حسـن عـيـسـى الـدوي
سـيـد فـيـصـل السبع
تصميم وإدارة الموقع الإلكتروني

التنفيذ الطباعي : المؤسسة العربية
للطباعة والنشر ـ البحرين

الثقافة الشعبية

صورة الغلاف

◆ تحية شكر وتقدير للسيد محمد صالح محمد

أسعار المجلة في مختلف الدول

◆ البحرين	1 دينار
◆ المملكة العربية السعودية	10 ريال
◆ الكويت	1 دينار
◆ تونس	3 دينار
◆ سلطنة عمان	1 ريال
◆ السودان	2 جنيه
◆ 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 الأمريكية	6 دولار
◆ كندا وأستراليا	6 دولار

شـــــــروط وأحكـام النـشر في الثقافة الشعبية

E-mail: editor@folkculturebh.org

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
وحيد السعفي	تونس
الراحل / نيوكليس ساليس	اليونان

مستشارو التحرير

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

الفهرس

16 الثقافة الشعبية

المفتتح

002 المنامة .. عاصمة للتميّز الثقافي 2012
الثقافة الشعبية

التصدير

010 قيم الشباب في عالم متغير
علي بزي

آفاق

012 العمل الميداني بين النظرية والتجربة
علي الضو

أدب شعبي

020 السموءل بن عاديا
حسن الشامي

040 االأصول و البدايات في السرديات الشفوية
عماد بن صولة

054 غناء غواصي اللؤلؤ
صالح حمدان الحربي

070 من تراثنا البحري
عبد الرحمن سعود مسامح

عادات وتقاليد

078 النباتات الطبية: من الموروث الشعبي
إلى بناء الحضارة الإنسانية
فوزية سعيد الصالح

090 تقاليد الزواج في الجزيرة السورية
محمد السمُّوري

102 صناعات الطعام التقليدي في قريتي
مريم بشيش

INDEX

16 Folk Culture

موسيقى وأداء حركي

116 الأناشيد الصوفية والموسيقى الدنيوية في تونس بين الائتلاف والاختلاف
فتحي زغندة

124 أسرار رقصة التنورة الشعبية
محمد محمود فايد

ثقافة مادية

138 جماليات الزخرفة الشعبية الخليجية
سميرة محمد الشنو

150 فضاء الحمام المغربي قراءة في بعض الطقوس والعادات
علال ركوك

جديد النشر

158 التغيير وآلياته في موروثاتنا الشعبية
عبد الرحمن سعود مسامح

166 إطلالة على دراسات المركز الوطني الجزائري
أحلام أبو زيد

أصداء

190 الثقافة الشعبية المغربية هوية التعدد
محمد جودات

يد الصانع التقليدي

صورة الغلاف الأمامي

لعب فن تطريز الملابس المتوارث عبر أجيال عديدة دورا مهما في تشكيل وتلوين وزخرفة ملابس النساء التقليدية، وبعض ملابس الرجال في البحرين والخليج العربي، وربما في كل مكان من أنحاء العالم، وإضفاء قدر لا يستهان به من الجمال والأبهة نم عن مواهب متعددة وذائقة عالية في اختيار خيوط التطريز وتلوينها وإبتداع مختلف الأشكال والوحدات الزخرفية بإتقان وجمعها في تناغم وانسجام، بحيث وصلت بعض قطع الأزياء النسائية لأن تكون تحفة فنية راقية في بعض المتاحف الإثنوغرافية.

وقد توارثت بعض العائلات مهنة حياكة وتطريز الملابس فتخصصت عائلات في تطريز الملابس النسائية وأخرى في عبايات الرجال (البشوت) مستخدمين الإبرة والخيوط بأشكالها وأنواعها وألوانها. ودخلت خامة خيوط الحرير والخيوط المذهبة والمفضضة مما يسمى محليا بـ (الزري) ضمن تشكيل الوحدات الزخرفية إلى جانب دور رئيس في استخدام (الزري) بلونيه الذهبي والفضي في تطريز ثياب (النشل) النسائية وتطريز (البشت) الرجالي، وهو من قطع الملابس الرجالية الشهيرة التي يطرز جانبيها. ويجلب الصانع المحلي مختلف خيوط الزخرفة أساسا من الهند ومن سوريا عدا (الزري) الذي تجلب أنواعه الممتازة من ألمانيا، وهو خيط قطني رفيع يطلى بالذهب أو الفضة وترتفع أسعاره حسب نقاء ودقة تنفيذ ما يطلى به .

ينفذ التطريز على خامة معدة سلفا لأن تكون جزءا من إحدى قطع الملابس، إما من الكتان المحاك يدويا أو القطن أو الحرير الطبيعي أومما يسمى بـ (الشيفون). وتستحوذ مقدمة اللباس على أكبر مساحة من التطريز التي تبدأ عادة من العنق متحدرة إلى الصدر وتكون كذلك على الأطراف كما في ثوب (النشل)، أو على مقدمة ذراعي (الدراعة) أو على طرفي رجلي السروال. وأغلب طلبات تذهيب الزخارف تأتي عادة من أفراد الطبقة الغنية أو المتوسطة ذات القدرة على تحمل الكلفة العالية لأجود أنواع التطريز بخيوط القصب المذهبة أو المفضضة.

وقطعتا اللباس اللتان استطاعتا مقاومة التغيرات التي طرأت على ملابس الرجال والنساء هما (النشل) و(البشت)، إذ إلى اليوم هناك طلب على هاتين القطعتين لارتباطهما بالوجاهة التقليدية بالنسبة للمرأة وللرجل في الخليج والجزيرة العربية، على الرغم من أن المرأة لا تلبس (النشل) إلا في الأعراس والأفراح وبعض الاحتفالات الشعبية والرسمية في الوقت الذي يعد فيه (البشت) أحد مكونات اللباس الرسمي االضروريّة للـرّجل وبالذات الرسميين منهم.

ولتسهيل الحصول على ملابس محلاة بالقصب المذهب أو المفضض برع الصناع الهنود في تقليد الزخارف المحلية باستخدام أنواع مقلدة من (الزري) تجلب للبيع ويميزها المشتري الخبير بسهولة، وتبعت الصين الهند في تقليد هذا النوع من الأزياء الشعبية ببراعة وبكلفة أقل؛ نتيجة استخدام الآلة وابتداع طرق وأساليب حديثة أسرع من جهد الصانع التقليدي غير أنها لا تستطيع منافسة جودة منتجه.

على امتداد الخليج والجزيرة العربية تزدهر أعمال العديد من المشاغل المتخصصة في زخرفة ملابس النساء التقليدية إلى جانب ورش منزلية، وتأتي البحرين الأولى في تطريز وخياطة (النشل) وتشتهر البحرين والإحساء بالمنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية بجودة صناعة البشوت وزخرفتها بالقصب وتأتي بعدها الصناعة السورية لهذا النوع من الملابس الرجالية. ومن أهم مشاغل تطريز الملابس النسائية التقليدية في البحرين مشغل الفنان محمد صالح محمد الذي ورث المهنة عن والده الحاج صالح الشهير بـ (صالح الزري) وهما من عائلة توارثت هذه المهنة أبا عن جد.

على الرغم من تطور هذه الصناعات بإدخال الآلة واستخدام الكمبيوتر لإتقان التصاميم وضبط تناغم الوحدات الزخرفية إلا أن يد الصانع التقليدي المتمكنة والدقيقة ظلت سيدة الموقف بالنسبة للذواقة وطالبي أعلى مستويات الجودة.

وصورة غلافنا لهذا العدد ليد صانع مبدع من مشغل السيد محمد صالح محمد الذي أتاح لـكاميرا (الثقافة الشعبية) فرصة توثيق أعمال التطريز بالصور.

صورة الغلاف الخلفي

البرقع التقليدي
لدى المرأة في الخليج العربي*

تقع منطقة الخليج العربي على نقطة متوسطة بين الشرق والغرب كمعبر بحري وجوي لوصل العديد من دول العالم. وتجاور أطراف هذه المنطقة الهند وأفريقيا وفارس، مما وثق عبر التاريخ العديد من الصلات الثقافية والاقتصادية والاجتماعية بين حضارات هذه الشعوب وفتح الباب واسعا للتفاعل في العادات والتقاليد والفنون والصناعات وكافة المناشط الإنسانية الأخرى.

هذا التفاعل الإنساني خضع لخيارات العادات والتقاليد وتعاليم الدين الإسلامي وأعراف المجتمعات المحافظة. فكان في الأساس يُبعد كل ما يفد إليه ويتعارض وعقيدته الدينية أو يتناقض مع عاداته وتقاليده.

ولا توجد في هذه المنطقة ثقافة الأقنعة (Mask Culture) بالمعنى الفني أو السحري المتعارف عليه في الهند أو في دول شرق آسيا وأفريقيا على سبيل المثال، لكن توجد في هذه المنطقة قطعة ملابس نسائية وحيدة تستخدم كقناع على وجه المرأة، هي البرقع.

وحسب تقاليد المجتمع الخليجي النابعة من تعاليم الدين الإسلامي فإنه لا يجوز للمرأة أن تظهر وجهها للأغراب، ولضرورات تحرك المرأة في المجتمع والتقائها بالرجال وتعاملها معهم، وبالذات المرأة العاملة أو ربة البيت التي تضطر للذهاب إلى الأسواق والاختلاط بالرجال، فقد كان لا بد من إيجاد وسيلة سهلة وعملية لإخفاء الوجه وفي الوقت ذاته يمكن من خلال هذه الوسيلة أن ترى العينان ما حولها دون عائق.

وقد استوحي البرقع بشكله الذي انتشر وما تزال تلبسه المرأة في بعض الأوساط الخليجية، من الأصل البدوي الذي انتشر في الجزيرة العربية مع موجة التشدد الديني قديما، حيث كانت المرأة البدوية تستخدم جزءا من خمارها أو قطعة من قماش خشن غامق اللون لإخفاء معالم وجهها عن الرجال من غير أهلها المقربين، إلا أن طريقة أخرى ربما ابتدعت محليا أو وردت من أفريقيا أو من فارس، ولا توجد أية مصادر تتناول أصل هذا النوع من أقنعة النساء.

البرقع حجاب أو قناع تلبسه المرأة في المجتمعات الخليجية المفتوحة لإخفاء الوجه للاحتشام ولأسباب دينية في الأساس.، وهو عبارة عن قطعة من قماش قطني مصبوغ بمادة معدنية نيلية خاصة، بعضه يميل إلى اللون الذهبي والآخر إلى الأحمر ومنه ما يميل إلى اللون البني، يستورد من فارس وأجود أنواعه من الهند غالبا، ويفصّل على مقاس الوجه بحيث يخفي الجبين والخدين والفم وكامل الوجه وبحيث تبدو من خلاله العينان من فتحتين على الجانبين، وتستخدم قطعة رقيقة من جريد النخل المجفف او من خشب البوص بعرض اثنين وبطول ثمانية سنتميترات تغطى بذات القماش لتقسم البرقع نصفين ويأتي مكانها على الأنف وتسمى (السيف) ويثبت البرقع بخيطين يسميان (الشبوج) من الجانبين يُشدان حول استدارة الرأس من أعلى ويربطان عند مؤخرة الرأس. ويسمى هذا البرقع في البحرين (بَطُّوله) ولا يوجد تحت اليد أي مصدر كتابي دقيق يرجع هذه التسمية إلى أصلها. وكاجتهاد، ففي اللغة ضمن معاني بَ ط لَ: سقط حكمه، فلربما يكون المعنى البعيد هو أنه بلبس هذا البرقع يكون قد تم سقوط حكم الشرع في ظهور ما يجب أن تستره المرأة عن الغريب. وتفيد الراوية نعيمة بنت يوسف الصايغ بشأن تسمية البرقع في البحرين (بطوله) : "يرجع إلى شكل البرقع إذ كانت النساء في القديم يستخدمن البوشية (الغشوة) وهي غطاء من قماش رقيق لستر الوجه وكون (البطولة) بها فتحتان كبيرتان لذلك سميت (بطولة) نسبة للشئ المفتوح، فأهل البحرين يطلقون على الشئ المفتوح (مبطّل)".

تلبس الإناث البرقع من بعد البلوغ ومن مختلف الطبقات الاجتماعية، تلبسه المرأة الفقيرة برقعا من أقمشة البراقع رخيصة الثمن وهو النوع الشائع والمنتشر بين أغلب النساء، أما نساء الطبقة الغنية فقد تفنن في لبس البرقع وتمت تحليته بقطع من الذهب الخالص أو الفضة على هيئة نجوم في صف أو صفين أو حتى ثلاثة صفوف من الوحدات الزخرفية التي تصاغ على هيئة نجوم وتثبت بالخيط على الطرف العلوي من البرقع الذي يوضع على الجبهة، وتمادت بعض النساء باستخدام اللؤلؤ الطبيعي والكرستال وبعض الأحجار الكريمة بدلا من الذهب والفضة لتزيين البرقع واستخدام خيوط الحرير أو سلاسل الذهب أو الفضة لتثبيته بدلا من الخيط العادي. فأصبح البرقع للحشمة وللدلالة على الوضع الاجتماعي وأداة لزينة المرأة وفتنتها وتباهيها.

*جزء من ورقة عمل بالإنجليزية قدمها علي عبدالله خليفة للمؤتمر العالمي لثقافة الأقنعة والرموز لدى الشعوب، مدينة بالي بأندونيسيا 30 نوفمبر – 3 ديسمبر 2011.

تحرير

قيم الشباب في عالم متغير

ترتبط القيم والثقافة بالبنية الاجتماعية وتتطور تبعا لتطورها، فالتفاعل يحصل دائما بين مختلف المستويات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية والتربوية وكل ما هو معاش يوميا، وكل ذلك يوجه سلوك الانسان، فتتحدد الخيارات، تبعا للمواقف الحياتية للفرد كما للجماعة.

يعيش مجتمعنا العربي حالة استثنائية ترتكز إلى العلم والتكنولوجيا وما أنجز من وسائل وتقنيات حديثة في مجال الاتصالات، الأمر الذي أدى إلى عمليات تحول وتغيير مرتبطة بثورات معرفية، وهذا ما يعرف بثقافة العولمة. وهنا تسود حالة من التجاذب والصراع بين القديم والجديد، فإذا كان هناك من قوة جبرية تؤدي إلى التغيير، فهناك قوة مضادة تقاومه توقعنا على خطوط تماس بين طرفين. فمن جهة نخاف أن نقترب كثيراً من الحداثة، ومن جهة ثانية نخاف الابتعاد عن البنى التقليدية. وهذا ما يسميه خبراء اليونسكو « بالتفكك الثقافي العميق».

أما الشباب فهم الفئة الاجتماعية الفتية النامية، إنهم رجال ونساء المستقبل، إنهم في مرحلة النمو المتوثب والمتطلع إلى التغيير، ورسم طريق أفضل للمستقبل. إنهم بداية التغيير في الواقع المجتمعي ومنظومة القيم، وهذا ما يتجسد في الصراع بين الشباب ومحيطهم الاجتماعي بشكل عام. إنهم المنجذبون والساعون لكل ما هو جديد، وقد أتيحت لهم في أيامنا هذه محفزات ومعطيات هامة لم تكن متوفرة للأجيال السابقة.

مما يؤدي إلى حالة من التجاذب، أو أشكال من الصراع، مع الأهل أو مع الجيل السابق او مع السلطة.

فالشباب هم الشريحة الأكثر انتساباً للأحزاب السياسية والتنظيمات المتطرفة والثورية... إنهم ينشدون التغيير، بطموحات بلا حدود، لذا يستحقون منا كل رعاية واهتمام، فلنهيء لهم مستقبلا يستحقونه ويعيشونه، فقد خلقوا لزمان غير زماننا، ويستحقون حياة أفضل من حياتنا.

إن ما يثير الاهتمام حاليا هو النمط المغاير للشكل الأول، وهو عملية التلقين التي يتلقاها الصغار والكبار، بإدخال مكونات ثقافية خارجية تُسقط على الأفراد. وهنا الفارق بين النقل والتقليد الداخليين وهو أمر طبيعي، وبين حالة الإسقاط الخارجي والقسري، انها عملية «إثقاف» بدل التثاقف المعروف بين المجتمعات.

حاليا تبدو أشكال «الغزو» الثقافي مختلفة عن كل ما سبق، فهي سريعة الحركة وناشطة في مختلف المجالات. تضع الفرد أمام معطيات كمية هائلة وبكل الاتجاهات وعلى مختلف المستويات، مما يفقد المتتبع القدرة على الاختيار. وتواصل شباب اليوم سريع وعالمي، ففي حوزتهم كمّ من التقنيات الحديثة: هواتف نقالة، انترنت، I.pad، ستالايت... كل ذلك مقومات ومغريات وانفتاح واسع، والحلول هنا يجب ان تكون بمستوى المعطيات وسرعتها ودقتها، وأي تدبير آخر ربما يأتي بنتائج سلبية. ويترك الشباب في مهب رياح الاستقطاب المتطرف. فإما أن نعتني بأولادنا وشبابنا ونقوم برعايتهم وبتربيتهم، أو أن نتركهم للآخرين يعتنون بهم وعلى أسس مغايرة بعيدة عن ثقافتنا وقيمنا التي توارثناها وطوّرناها عبر العصور.

إن حالة الصراع بين العلاقات التقليدية والحديثة يمكن أن تنتج ردات فعل اجتماعية وثقافية، وتأخذ أشكالا متنوعة بمواقفها، إما بالإنفتاح الإيجابي او بالإنغلاق السلبي والتطرف لأقصى الحدود.

فهناك بين الشباب فئة تقبل الوافد كما هو حتى ولو كان يتناقض مع ثقافتنا. فيكون تقليد حماسي وربما أعمى، من خلال الاقتداء بالأقوى (مقولة ابن خلدون المغلوب يقتدي بالغالب)، فنجد مظاهر ثقافية جديدة، وأشكال متنوعة ربما بلا مضمون، إنه التقليد الصوري.

وفئة أخرى تلتزم التقليد وعدم الخروج عنه، تقليد يعادي التجديد حتى ولو كان إيجابياً. فتبرز عندها حالة من اللاتوازن برفض الآخر (الأجنبي) وبذات الوقت تستهلك إنتاجه. فالرفض يطال الشكل، مع عدم وجود عقلانية في التعاطي معه وكأننا نعيد تجربة الماضي. انعزال دفاعي بتجنب الوافد، وهنا يحصل نوع من الانطواء على الذات. والمشكلة في مجتمعاتنا التي لم تعد مكتفية ذاتيا، فالحاجة إلى الإستهلاك باتت تطال حيزا واسعا من حياتنا.

اما الفئة الثالثة فهي تقيم توازنا بين الطرفين، وبمعطيات عقلانية تحدد الانتقاء بما يتناسب مع واقعها.

تتعرض المجتمعات الهشة اوتلك التي تعيش اضطرابات أمنية أو سياسية أو اقتصادية إلى تأثير المعطى الخارجي أكثر من غيرها، ومجتمعاتنا لا تزال في أوضاع مضطربة منذ نشاة الكيان الصهيوني وحتى اليوم، وهي مستهدفة بالغزوين العسكري والثقافي على حد سواء. والانكشاف الثقافي والأمني يؤدي إلى الاضطراب، وتظهر الآثار مباشرة على الشباب لأنهم الحلقة الأساس في هذه المعادلة. من أجل ذلك تبرز أهمية هذه المقاربات وخاصة حاليا لما تشهده مجتمعاتنا المنقسمة عموديا. فالحركات التي نشهدها اليوم نخشى ان تقودنا الى الغربة والاضطراب بدل أن تقودنا نحو الاستقرار والنمو والتقدم.

علي بزي
أستاذ علم الانثروبولوجيا بالجامعة اللبنانية

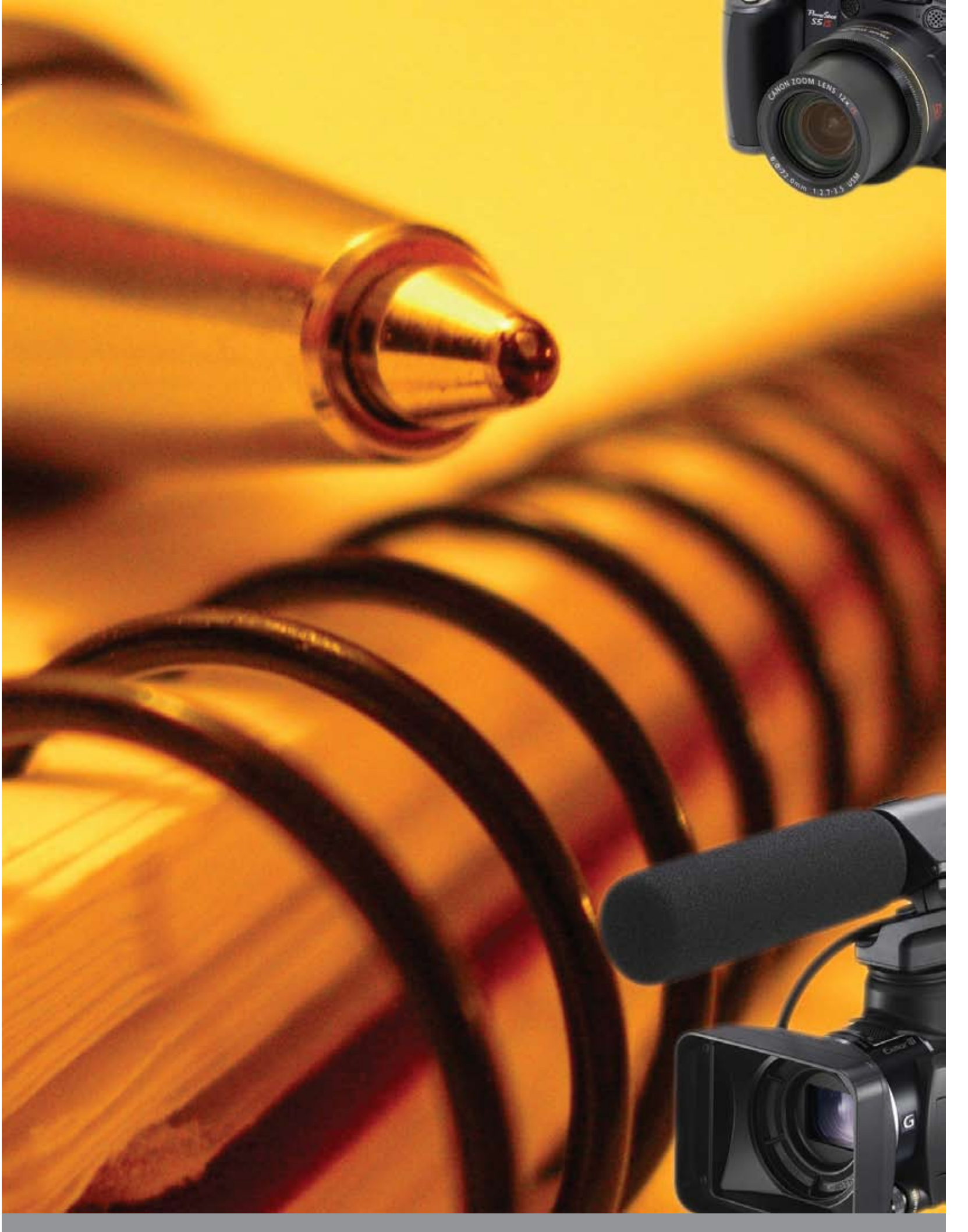
WWW.SXC.HU

العمل الميداني بين النظرية والتجربة

علي الضو/ كاتب من السودان

مقدمة:

على الرغم من توفر بعض المعارف الأكاديمية حول العمل الميداني والتي تمثل نتاج تجارب قام بها العلماء في مجال الدراسات الإنسانية، والتي تعين كثيراً في إنجاح مهمة الجامع للمادة من الحقل، إلا أن التجربة العملية دائما لها نتائجها الذاتية. فكثير من العموميات قد يتعثر تطبيقها على الواقع المعين، وكثير من الأدوات والوسائل التي يُعتقد أنها على درجة عالية من الفعالية قد تفشل جزئياً أو كلياً في أداء المهام، أو تكون عائقاً حقيقياً في إنجاز العمل.


CANON ZOOM LENS 12x
6.0-72.0mm 1:2.7-3.5 USM

سنحاول في هذا المقال المختصر، والذي ينبنى على محصلة خمسة وعشرين عاماً من تجربة جمع المادة من الحقل بمختلف بقاع السودان، أولاً أن نسلط الضوء على بعض أساليب العمل الميداني المتفق عليها، ثم نحاول ثانياً إيضاح مدى النجاحات والإخفاقات التي حدثت لفريق العمل الميداني وهو يجمع مادة الثقافة الموسيقية من شتى بقاع السودان. نحاول أن نجيب على تساؤلات مثل: أين كان مكمن الضعف؟ ما هي مقترحاتنا لمعالجة أوجه القصور؟ وكيف يمكن سد النقص في وسائل وأساليب الجمع الميداني، حتى نتمكن لاحقاً من جمع المادة بطريقة أكثر إتقاناً، حتى نحصل على نتائج أكثر جودة ويمكن الاعتماد عليها في التوثيق والبحوث معاً.

دون الدخول في تفاصيل المادة الأكاديمية حول العمل الميداني والتي ولا شك أن العاملين في حقل الدراسات الإنسانية على دراية بها، ودون إغفال ذلك كلية، ولمصلحة الحوار وتلاقح الأفكار أوجز الأمر في النقاط الهامة التالية:

1 – لا بد من تحديد المكان واختيار الزمان المناسب الذي نقوم فيه بالعمل الميداني. أي لا بد من تحديد المنطقة عموماً، ثم تحديد الموقع أو المواقع على وجه الدقة والتي سوف يتم العمل فيها. ففي رحلتنا إلى جنوب النيل الأزرق رأينا أن يتم العمل في شهر نوفمبر، وذلك لأنه وفي هذا الوقت من كل عام تُقام احتفالات الحصاد، ما يتيح لنا فرصة جمع المادة المستهدفة وهي تؤدى في سياقها الطبيعي. كما رأينا العمل مع ثلاث مجموعات رئيسة تقطن المنطقة، ومن ثم حددنا مسبقاً مواقع بعينها تكون لنا بمثابة مراكز ننطلق منها إلى كل مجموعة حسب مقتضيات الحال في الحقل. فكانت مدينة باو للجمع من قبائل الانقسنا، وقرية أوفد للجمع من قبائل البرتا، وقرية شانشا للجمع من قبائل القُمز. فرغم أن المخزون الموسيقي لكل ثقافة موسيقية متشابه لدى كل مجموعة، إلا أن الموسيقيين المجيدين والموهوبين أفراد محددون يشار إليهم بالبنان، لذا لا بد من استهدافهم بالجمع. ويتواجد أمثال هؤلاء في هذه المواقع. كما أنه ومن ناحية ثانية تمثل هذه المواقع مراكز جغرافية يسهل الاتصال بها والتنقل منها إلى غيرها من المواقع إذا لزم الأمر دون عناء.

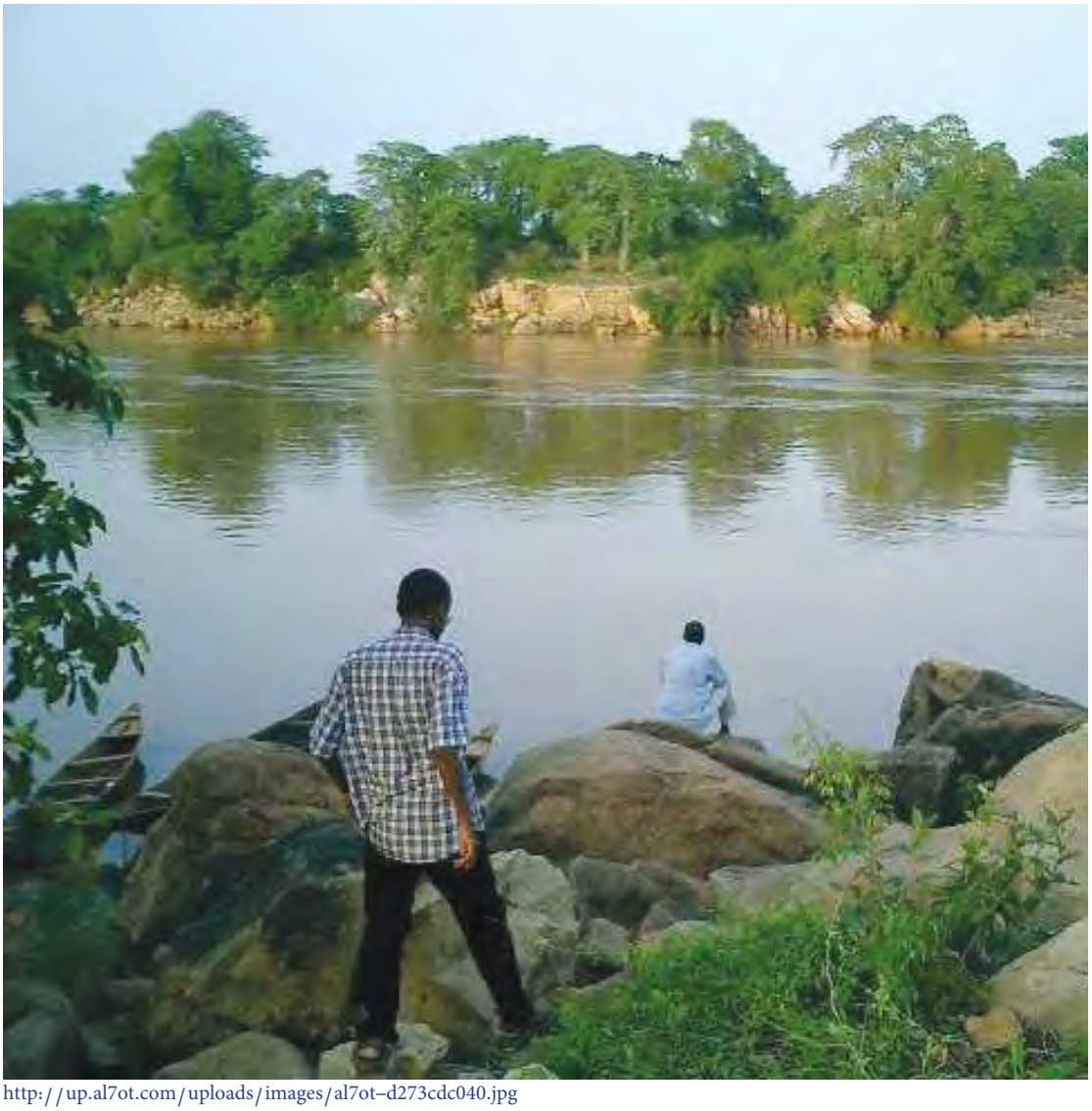
2 – لا بد من تحديد المادة المراد جمعها، ومن ثم تحديد الوقت الكافي لجمعها. إن اعتبارات الوقت، وحسب التجربة، تقتضي أخذ المفاجآت والظروف غير المنظورة، وهي كثيرة خاصة في الدول النامية، في الحسبان. ففي رحلتنا إلى جنوب كردفان في تسعينات القرن المنصرم، أضعنا ثلث الوقت المقرر للعمل الميداني في إصلاح العربة من الأعطاب التي حدثت لها وهي تقطع المسافة بين الخرطوم وكردفان في طريق غير معبد ومحاط بكثبان الرمال.

3 – قبل أن يشد الجامع للمادة الرحال إلى الحقل لا بد له من الاطّلاع على أي مادة مكتوبة عن المنطقة أو الموضوع المراد جمعه، لأن المعلومات المتوافرة في هذا تساعد على تحديد خطط السفر وتسهل المهمة.

4 – كذلك على الجامع للمادة الاتصال بالجامعين الذين سبقوه للمنطقة لتنفيذ مهام مشابهة. فهذا قد يوفر معلومات عن الرواة الجيدين وعن أسماء المسؤولين وقادة المجتمع المعني، ومن ثم يمكن من الاتصال بهؤلاء القادة، ما يساعد على توفير معلومات عن المنطقة وترتيب الإقامة وما إلى ذلك.

5 – لا بد للجامع من محاولة الاستماع ومشاهدة أي تسجيلات عن المنطقة. فحفظ بعض أنماط الذخيرة اللغوية أو الغنائية للمنطقة، أو تسجيل نماذج منها ومحاولة بثها عبر جهاز التسجيل المثبت بعربة العمل الميداني يخلق صلات جيدة مع السكان المحليين.

6 – لا بد من إعداد المؤن وأدوات الجمع التي تيسر المهمة وتجعلها سلسة. وتوفير أدوات التسجيل الصوتي والمرئي، وأدوات الكتابة والقياس، مع الإلمام الجيد بتشغيل تلك الأدوات والإلمام



http://up.al7ot.com/uploads/images/al7ot-d273cdc040.jpg

بالحد الأدنى من معرفة صيانتها، وتوفير الطاقة اللازمة لتشغيلها. فالعجز عن تشغيل الأجهزة، لأي سبب من الأسباب، أمام الرواة والإخباريين يقلل من هيبة الجامع ويضعف المردود من العمل وجمع المادة.

إن كانت هذه بعض عموميات النصائح الأكاديمية لإنجاح العمل الميداني، فما هي التجارب التي مر بها فريق العمل الميداني لجمع الموسيقى التقليدية في رحلات العمل التي قام بها داخل السودان؟ ما هي النجاحات وما هي الإخفاقات؟ ما هي السلبيات وما هي الإيجابيات؟

إن طبيعة العمل بمشروع الموسيقى التقليدية، وهو مشروع بدأ بمعهد الدراسات الأفريقية والآسيوية بجامعة الخرطوم وبتمويل من مؤسسة فورد الأمريكية منذ العام 1983م، ليس بغرض إجراء دراسات عميقة حول موسيقى مجموعة بعينها، ولكن الأمر كان مسحاً بغرض جمع أكبر قدر ممكن من عناصر الثقافة الموسيقية لمختلف الشعوب السودانية، ومحاولة حفظها وتوثيقها ونشرها وتشجيع الموسيقيين المحليين على المحافظة عليها وأدائها والإحساس بقيمتها الثقافية والاجتماعية والفنية التي تؤديها لتلك المجتمعات،

ما يساعد على أن تظل جذوة الثقافات المحلية متقدة وحية.

وإيفاءً لهذا الغرض، فقد تم التخطيط في المراحل الأولى للمشروع القيام بعدة رحلات ميدانية لمناطق عدة من السودان، شملت حتى نهايات العام 2000م كل من:

- منطقة شرق السودان (بورتسودان، سواكن، كسلا) للعمل وسط مجموعات الهدندوة، الحلنقة، البني عامر، المواليد، السواكنية، ثم الرشايدة.
- منطقة نهر النيل (شندي المتمة، كبوشية) للعمل وسط مجموعة الجعليين.
- منطقة جبال النوبة (الدلنج، كادقلي، ميري، النتل، الصبي، الدبيبات) للعمل وسط بعض مجموعات النوبة والحوازما.
- منطقة جنوب النيل الأزرق (الدمازين، أوفد، قنيص، باو، شانشا، الكدالو) للعمل وسط مجموعات البرتا، الانقسنا، القُمز، والجبلاويين.

http://img19.imageshack.us/img19/9880/a30hyproduct.jpg

- منطقة دارفور الكبرى (الفاشر، نيالا، جبل مرة، تُلُس، الضعين، زالنجي، عد الفرسان) للعمل وسط مجموعات الفور، والفلاتة، والرزيقات، وأولاد راشد، البرتي، والهبانية.
- منطقة شمال السودان (حلفا القديمة، دنقلا، كريمة، مـــروي) للعمل وسط مجموعات الحلفاويين المتبقين بالمنطقة، والدناقلة، والشايقية.
- منطقة حلفا الجديدة، للعمل وسط الحلفاويين المرحلين عقب بناء السد العالي لهذه المنطقة.
- منطقة شمال كردفان (الابيض، أم حراز، الرهد، أم روابة، الخوي، الزريبة) للعمل وسط مجموعات البديرية، والجوامة، الحمر، الطرق الصوفية)
- منطقة الجزيرة (طيبة الشيخ عبد المحمود، طيبة الشيخ عبد الباقي، أبو حراز) للعمل وسط الطرق الصوفية.
- منطقة البطانة (رفاعة، الرهد، تمبول، أبو دليق) للعمل وسط مجموعات الشكرية، والبطاحين.
- منطقة الخرطوم (أم بدة، الحاج يوسف، مايو، سوبا) للعمل وسط النازحين من جنوب السودان.

لقد كانت أولـى اهتمامات المشروع هي توفير وسائل الجمع المناسبة وتوفير وسيلة التنقل الفاعلة حتى يتسنى لنا ملاحقة العروض الأدائية وتغطية أكبر رقعة جغرافية في المكان والزمان المحددين. لذلك وفرنا عربة لاندكروز ذات دفع رباعي، كما وفرنا جهاز تسجيل صوتي ماركة ناقرا، وهو جهاز يُعتبر في ذلك الزمان، من أفضل أجهزة التسجيل الصوتي، خاصة في مجال التسجيلات الصوتية المنغمة. ولكن ومن واقع التجربة اتضح لنا أن استخدام ميكرفونات استريو بدون مازج للصوت يؤدي إلى تسجيل

http://kerrymedianetwork.files.wordpress.com/2009/05/pmw-ex3-front-1920.jpg

كل مستويات الذبذبات الصوتية في آن واحد، مما يجعل مهمة دراسة أو إنتاج موسيقى بغرض الاستماع للتذوق الفني يحتاج لاحقاً إلى جهد كبير، وبالتالي قد يكلف المشروع، إن أراد أن يمضي في هذا الطريق، مبالغ طائلة. كذلك اتضح لنا أن وضع الميكرفونات وسط المؤدين ومد أسلاكها بينهم يربك الكثير منهم ويحدث الفزع لبعضهم، ظناً منهم أنها تحمل تيارات كهربية.

لهذا فنحن نعتقد بأن استخدام ميكرفونات بدون أسلاك هو الأنسب في مثل هذه الحالات. فاستخدام ميكرفونات كهذه والتي يمكن أن يحملها فريق الجمع وهو يشارك الآخرين في العروض، يقلل من تأثير وجودهم على المؤدين، ما يسهم في جعل السياق طبيعياً ومنساباً.

لقد تم كذلك استخدام مسجلات من ماركات أخرى أقل حجماً لتسجيل المقابلات مع الرواة، وذلك لتقليل الطاقة المستهلكة ولسهولة حمل مثل هذه الأجهزة والتنقل بها. بيد أننا وفي إحدى الرحلات تعرض أحد أجهزة التسجيل لعطب صعب علينا إصلاحه، رغم أن فريق العمل يضم إختصاصي تسجيلات صوتية وله درجة عالية من الإلمام بصيانة المسجلات. وهذا يعني أننا لم نقم بفحص كل أدوات التسجيل بشكل جيد قبل الرحيل إلى الحقل. لهذا ننصح بأن يكون مع فريق العمل بالحقل أكثر من جهاز، فالتحوط لمثل هذه الظروف واجب.

على الرغم من أن العروض الأدائية مرتبطة شرطياً بحركة الجسم وأحياناً ممارسة الطقوس، ما يجعل التسجيل المرئي ضرورة وبدونه يكون التوثيق مبتوراً، إلا أن هنالك عدة عيوب في استخدام كاميرات الفيديو، نجملها في الآتي:

- استخدام الفيديو قد يؤثر سلباً على المؤدين لعلمهم بأن كل حركاتهم وسكناتهم تسجل. لهذا فإن البعض منهم يحتاط ويتحفظ وفي بعض الحالات قد يمتنع عن المشاركة، خاصة عند استخدام الإضاءة ليلاً.

http://www.mveducation.com/assets/products/47818—l.jpg

- إن الكاميرا، وفي ذات اللحظة، لا تسجل إلا جانباً من الحدث ولا تسجل كل الحدث. وإن كانت هنالك إمكانية للتقليل من هذا العيب باستخدام عدة كاميرات.

- الكاميرا أيضاً تسجل ما يراه القابض على أداة التصوير وحسب رؤيته. بمعنى، أن حدثاً معيناً قد يتم تسجيله بصور مختلفة من قبل شخصين مختلفين (فلم عادة جدع النار لدى البرتا: الطيب محمدالطيب وآخرون اعتمد المصور فيه على تفسيراته الشخصية للحدث). وإن كان هذا العيب يمكن التحكم فيه إذا كانت هنالك معلومات متوفرة مسبقاً عن العرض وأعد سناريو للتصوير.

- إن كثيراً من العروض، وخاصة تلك التي ترتبط بعادات الناس ومعتقداتهم، تتم ليلاً. فيتعذر استخدام أجهزة التصوير

المتوفرة حالياً إلا با ستخد ا م

http://cdn-arabic.alshahid.net/wp-content/uploads/2010/07/camera1.jpg؟61f4ea

الإضـــاءة.
والإضـــــاءة تؤدي إلى النتائج السلبية التالية:

- قد تقلب السياق الطبيعي إلى سياق غير طبيعي، على نحو ماذكرنا سابقاً.
- تحصر الإضاءة التصوير في دائرة الضوء فقط.
- في بعض العروض الطقوسية قد يُمنع استخدام الإضـــاءة (الـــزار وطقوس التنشئة) ما يتعذر معه التسجيل المرئي على الرغم من أهمية ذلك.

وفي رأيي أن مثل هذه المعضلة يمكن حلها باستخدام كاميرات تعمل بأشعة تساعد على التسجيل الليلي مثلاً، أو تعمل بعدسات بالغة الحساسية، خاصة في حالة التصوير الليلي.

هنالك أداة أخرى للتوثيق لها أهميتها، ألا وهي الكاميرا الفوتغرافية، خاصة في حالة توثيق الرواة وأدوات الثقافة المادية، حيث يفيد مثل هذا التصوير عند النشر المكتوب. إن الكاميرا الفوتغرافية توفر أيضاً الشرائح، وهي وسيلة فاعلة، وإن كان توفر الحاسوب في السنوات الأخيرة قلل من فعالية مثل هذه الوسائط.

إن وسيلة التنقل الفاعلة تحت تصرف فريق الجمع الميداني، وتوفر الوقود، لمن أهم أسباب نجاح العمل الميداني في مجالات الدراسات الإنسانيـة عامـة والفولـكلورية علـى وجـه التخصيص. فهـي تـسعـف فـي اللحظـات المناسبة لحضور ممارسة لم تكن مبرمجة قبلاً. كما تساعد عل الاتصال بالرواة والإخباريين أينما كانوا. وكذلك تعطي العمل الحقلي احترامه من قبل المواطنين المحليين وتظهر جدية القائمين عليه.

إن خلق صلات جيدة بالرواة وجمهور المواطنين من أهم الأسباب التي تساعد على إنجاح المهمة بالحقل. وقد قمنا بعدة إجراءات في هذا السياق يمكن أن نجملها في الآتي:

أولاً: في جل المناطق التي عملنا بها اتصلنا مباشرة بالمواطنين، إما عن طريق مشايخهم أو عن طريق أحد أفراد المجموعة، كما نزلنا ضيوفاً عليهم. وهذا خلق قدراً كبيراً من الثقة فينا وتفهماً تاماً للمهمة التي حضرنا من أجلها.

ثانياً: تحرك بعض أفـراد الفريق وسط المواطنين خارج ساعات العمل والتسجيل واحتك بهم وتعرف عليهم، ما ساعد كثيراً في التعرف على بقية أفراد الفريق والإلمام بالمهام التي يقومون بها.

ثالثاً: حرصنا ونحن في الحقل على تقديم أي مساعدة ممكنة للمواطنين في حدود الإمكانات المتوفرة للفريق وعند الطلب (ولم يكن الطلب كبيراً). فقدمنا الترحيل إلى الشفخانة، والأدوية البسيطة، والسكر، وحجارة البطاريات المستعملة....إلخ.

رابعاً: حرصنا على بث بعض التسجيلات

الصوتية الخاصة بالمنطقة عبر جهاز التلعيب المثبت بالعربة، وهذا شجع كثيراً من الموسيقيين على الأداء الأفضل، لإحساسهم بأننا نتذوق موسيقاهم وعلى دراية ببعض أنماطها.

خامساً: حرصنا على تشجيع الموسيقيين والرواة مادياً، ولكن حرصنا بذات القدر على إيضاح أن المبالغ التي ندفعها لهم، وهي لم تكن كبيرة، هي عبارة عن مساهمات منا في تكاليف المناسبة لشراء ذبيحة أو حاجيات أخرى تسهم في إكرام الضيوف، بمن فيهم أعضاء الفريق، وليست أجراً أو مقابلاً مادياً نظير ما يقومون به من أداء. وقد قصدنا بذلك أن نبين لهم بأن هذا العمل الميداني الذي نقوم به فيه فائدة لمجتمعاتهم. فالصرف المالي على الرواة والإخباريين المبالغ فيه يؤدي إلى إتلاف الحقل على الآخرين فيتعذر بذلك على الطلاب الدارسين لمثل هذه الجوانب والذين لا يملكون إمكانات مالية كبيرة، العمل في هذه المناطق مستقبلاً.

أوضحنا لهم أنه ومن خلال نشر هذه المادة التي نقوم بجمعها يتمكن الآخرون من التعرف على ثقافاتهم. فقد عرضنا على قاطني جنوب النيل الأزرق، على سبيل المثال، كتاب الموسيقى التقليدية بمجتمع البرتا، فسروا لذلك كثيراً وقدروا أهمية العمل الذي نقوم به. وعرضنا حديثاً على قاطني مدينة الدلنج بجبال النوبة، جنوب كردفان، تسجيلات الكجور (وهو الشخصية المسؤولة عن العقائد في بعض المجتمعات الأفريقية) والتي مر عليها عشرون عاماً، فكان ذلك حدثاً مدهشاً تناقله كل المواطنين بالدهشة والثناء.

خاتمة:

إن كل عمل ميداني هو تجربة قائمة بذاتها، لهذا فإن تراكم التجارب من خلال الممارسة المصقولة بالمعرفة المنهجية تؤدي إلى أفضل النتائج المرجوة.

إن أهمية هذه المقال تكمن في ضرورة تبادل التجارب الميدانية في مجال الدراسات الإنسانية عامة والفولكلورية على وجه التخصيص. وهذا التبادل يؤدي في نهاية الأمر إلى استخلاص النتائج والموجهات العامة التي تعين على توسيع مداركنا حول أساليب ومناهج العمل الميداني على وجه العموم.

المراجع والهوامش

- المقترح الأولي لتأسيس أرشيف الموسيقى التقليدية، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية، جامعة الخرطوم، 1983م.
- تقارير العمل الميداني لجمع الموسيقى التقليدية بالسودان، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية، جامعة الخرطوم، الفترة من 1983 – 2004م.
- علي الضو وفرح عيسى، علم موسيقى الشعوب، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية، جامعة الخرطوم، 2004م.
- فرح عيسى، دليل التوثيق، العمل الحقلي والحفظ لدارسي موسيقى السلالات، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية، جامعة الخرطوم، 1985م.
- مصطفى مبارك، دليل الباحث القطري لجمع الفولكلور، إدارة الثقافة والفنون، الدوحة، 1985م.
- Georges، Robert and Michael O. Jones، People Studying People: the Human Element in Fieldwork، Berkeley، University of California Press، 1979.
- Goldstein، K. S.، A Guide for Field Workers in Folklore، Folklore Associate، INC، Hatlroro، Pennsylvania، Herbert Jenkins، London.

السمـــــوءل بن عادياء[1]

حسن الشامي / كاتب من أمريكا

مقدمة:

يمكن النظر إلى مفهوم ذاكرة الأمة، الذي يتم تداوله مؤخراً في مجال البحث الأكاديمي، على أنه تهذيب لفظي أو تجسيد للخبرات التي تتعلق بالأحداث الهامة مما يختلج في ذاكرة الجماعة ككل، وقد تكون هذه الجماعة الأمة بأسرها، أو تنحصر بفئة ما، مثل الفئات الإثنية أو العرقية أو الدينية من السكان، على النحو الذي يشكله أفرادها[2]، وتعد المسالة أيضا في نطاق التعلّم المعرفي الذي ينضوي على عدة عوامل، مثل التحفيز، والاحتفاظ والتذكر، وتعد هذه العوامل مكونات للتقاليد الثقافية المشتركة و"السلوك الفولكلوري" ل الجماعة الاجتماعية[3].

http://anmaheshwari.net/agra—fort/fort–02.jpg

تستند هذه الدراسة إلى تجربة شخصية (مما يعرف في+دراسة+ المأثور الشعبي ب "الذواكر")[4] في الفترة ما بين 1949–1953. إنها سرد لفترة من فترات حياة الكاتب في صباه. وتصف هذه المقالة تجربة لصبي في المناطق الحضرية "بشكل نمطي"، صبي يجد نفسه وجهاً لوجه أمام شخصية تاريخية أدبية، هي "السموءل بن عاديا اليهودي"، وذلك خلال السنوات الأخيرة من المرحلة الإعدادية، أو خلال السنوات الأولى من مراحل التعليم الثانوي، حيث كانت المدارس الحكومية تدرس الأدب العربي في كتاب المطالعة+ وتمد التلامذة به مع غيره من الكتب المقرّرة بدون مقابل+، في تلك السنة اشتمل كتاب المطالعة على قصيدة السموءل وعلى وصف موجز للقيم العظيمة التي تجسدت بعمل ذلك الشاعر قيد النقاش،(كما يظهر في العنوان).

كان لابد من الربط بين القيم التي تضمنتها صفحات كتاب المطالعة وبين نظرة الطالب أو "القارىء" إلى شخصيات ترتبط بمعتقدات الديانة اليهودية وكيف ينظر إليها مجتمع ذلك الطالب، وهو في هذا الصدد يمكننا اعتبار هذا السرد للوقائع حالة من حالات ما أصبح يعرف الآن بالذاكرة الجماعية ومن ضمن مكونات "الشخصية المنواليّة" للطبقة الاجتماعية المتوسطة "أصحاب الياقات البيضاء" (موظفي الأعمال المكتبية)[5].

البعد الشخصي "للذاكرة الجماعية"

ينتسب مُعدّ هذه الدراسة لعائلة حضرية من الطبقة الوسطى في مصر، ولد في القاهرة ونشأ في الزقازيق، وهي مدينة تقع في أقصى الجزء الشرقي من دلتا النيل وهي عاصمة "الشرقية" (التي تعرف الآن "بمحافظة الشرقية") التي تقع إلى شمال شرق القاهرة. وقد تلقى تعليمه في المدارس الحكومية في المرحلة الابتدائية (الصفوف من 1 إلى 4: في عمر 6–10)، والمدرسة الثانوية (الصفوف من 1 إلى 5: في عمر 11–16/17) في تلك البلدة، وقد كانت مدارس البنات منفصلة عن مدارس الذكور في المرحلتين التعليميتين المذكورتين، إذ كان يتم فصل الإناث عن الذكور بعد مرحلة الروضة. لقد عكست تركيبة الطلاب في تلك المدارس، في ذلك الوقت، التوزيع الديموغرافي في مصر إلى حد كبير، حيث كانت الغالبية من المسلمين، ولكن كان هناك دائماً العديد من المسيحيين (الأقباط): ولولا بعض الأسماء (مثل ميخائيل، لوقا، هنري، وليم، الخ) وبعض السمات المرئية (مثل وشم الصليب على المعصم، أو ارتداء حلية على شكل صليب في قلادة أو سوار من قبل الطالبات)، يكاد أن يكون التفريق بين المسلمين والأقباط شبه مستحيل، ومع ذلك، كان يتعين على التلاميذ في تلك الفترة، حسب المنهج المقرر، حضور حصة أسبوعية (ساعة واحدة) تخصص لمادة ("الدين")، وكان الأقباط يغادرون خلالها فصولهم المعتادة، ويتجمعون بشكل منفصل في غرفة أخرى لتلقي تعليمات عن المسيحية من قبل معلم قبطي. وفي الوقت نفسه، عاش المسلمون والأقباط جنباً إلى جنب في الأحياء السكنية، التي كانت تتحدد بشكل كبير بعوامل مثل المهنة والدخل ومستوى التعليم، وليس الانتماء الديني أو العرقي.

لقد كانت الثقافة الشعبية السائدة في المجتمع المصري في تلك الفترة الزمنية تمثل الأفراد والمجموعات التي تنتمي إلى الأديان السماوية (السامية) الثلاثة: الإسلام والمسيحية واليهودية[6]، وكانت أفلام السينما تصور العلاقات الاجتماعية الطبيعية بين الديانات المذكورة، وتعرض في جميع أنحاء مصر، حاملة عناوين مثل "حسن ومرقص وكوهين"، وفيلم "فاطمة وماريكا وراشيل"، وهي عناوين تحمل أسماءً بارزة تمثل المجموعات الدينية المختلفة من المسلمين والأقباط واليهود.

يهودي في الحياة الاجتماعية الحضريّة

أما عن معرفتي الشخصية، لليهودي "ككيان في المجتمع المصري" فقد أتت خارج سياق المدرسة والحي السكني. وقد كانت التكنولوجيا سبباً في ذلك، وبالتحديد لها صلة بجهاز مذياع

قديم كان لدينا. فقد كان هذا الجهاز يحتاج للإصلاح في كثير من الأحيان، وكان من واجبي أن أحمله إلى محل الخواجة إي. كيه.(E.K.)، وقد كان الشخص الوحيد الذي عرفته شخصياً، من أتباع الديانة اليهودية في الزقازيق. وأتذكر أن هذا الرجل كان يتمتع، مع قدرته في إصلاح جهاز المذياع، بمراعاة المواعيد، فقد كان يحرص على التسليم في المواعيد المحددة، وقد كان يتقاضى أجرة معقولة نظير خدماته، وقد كان والدي معجباً بأمانة الخواجة إي. كيه.(E.K)، وكان يرى أنه يمكن الاعتماد عليه بالفعل وكان يعتقد أن كفاءته تعود الى إن يده "مبروكة[7]"

في ظل الظروف الاجتماعية والثقافية التي ذكرت، يصبح العنوان الوارد في كتاب القراءة المدرسي (الذي كان يدرس في 1940 / 1950)، "قال السموءل بن عادياء اليهودي: ..." ذا مغزى بالنسبة لي وللآلاف من التلاميذ في مصر، وغيرها من دول العالم العربي التي اعتمدت المناهج والكتب المدرسية المصرية.

وفي غياب الكتاب المدرسي المذكور، لا يمكن التأكد من محتويات قطعة المطالعة، لكن ما هو مؤكد هو حقيقة أن قطعة القراءة (المطالعة) كانت معنونة: "قال السموءل بن عادياء اليهودي: ..." وقد صاحب القطعة توطئة تشرح سبب نظم السموءل للقصيدة بعنوان "إن الكرام قليل". وقد كان الوفاء هو المغزى العام للقصيدة، أما عن أكثر بيت مازال يلازم الذاكرة فهو[8]:

إِذا المَرءُ لَم يُدنَس مِنَ اللُؤمِ عِرضُهُ
فَكُلُّ رِداءٍ يَرتَديهِ جَميلُ[9]

الشاعر وحصنه

السموءل بن عادياء (توفي حوالي 560 م) شاعر جاهلي من القرن السادس الميلادي ويرتبط اسمه مع الحصن المعروف باسم "الأبلق"، الذي يقع نحو 200 كيلومتر إلى شمال المدينة في السعودية (الآن). ومن المؤكد أن الموقع الذي كان الحصن فيه كان فسيحاً إلي حدّ بعيدً، كما سيرد أدناه، فقد كان يشتمل على أماكن مستقلة مخصصة لاستقبال الضيوف الذين يحتاجون إلى الاستقلال بأنفسهم في فضاء مفتوح (أشبه بالمخيم أوالمعسكر) وعلى سوق تجاري عام، حيث تتوافد القبائل المجاورة (أو قوافل المسافرين) للحصول على السلع التي يحتاجونها.

وقد وصف عالم الجغرافيا المعروف ياقوت الحموي (1179–1220) حصن الأبلق بما يلي من الوصف:

"هو المعروف بالأبلق الفرد، حصن السموءل بن عادياء اليهودي، مشرف على رأس تيماء بين الحجاز والشام.. وكان أول من بناه السموءل اليهودي، يقع على رابية من تراب فيه آثار أبنية من لِبن، لا تنمّ على ما يحكى عنه من العظمة والحصانة.[10]"

وكذلك فإن الجغرافي والمؤرخ زكريا بن محمد القزويني، (1203 –1283)، يرى بأن الحصن كان يطلق عليه الأبلق "بسبب بياض لونه الضارب إلى الحمرة"[11].

وقد تبنّى الشاعر الجاهلي ميمون بن قيس الأعشى -- (حوالي 570–629، من قبيلة ثعلبة، وإسمه مشتق من كلمة تعني سوءُ البَصَر باللَّيْل) -- في شعر له مقولة أسطورية مؤداها أن النبي سليمان بن داود هو من بنى حصن السموءل. وقد قِيل أن العرب كانوا يتوقفون بحصن السموءل ضيوفاً، ويشترون حاجياتهم من سوق كانت في ذلك الحصن[12].

لقد ورد اسم السموءل متبوعاً بصفة "اليهودي" في الآثار الأدبية العربية، وفي بعضها وُصف السموءل بالقريظي (نسبة إلى قبيلة بني قريظة[13])، وتشكك بعض الدراسات الحديثة بشأن يهوديته[14]؛فنجد ستيفن وناندي رونارت، على سبيل المثال، يعقبان عند تقديم السموءل بعبارة: "المفترض أنه من أصل يهودي"، أمّا المستشرق المعروف ديفيد صموئيل مرجليوث، فيعلق بأن، "الأب شيخو" ستسعده إمكانية إثبات أن السموءل، كغيره من الشعراء الجاهليين، كان

مسيحياً"[15]، و يشكك بعض الباحثين الآخرين في وجود شخصية السموءل جملة و تفصيلا، معتبرين أنها شخصية أسطورية–خرافية. وبالعودة إلى مرجليوث، نرى أنه يعد+ قصة السموءل ومسألة ديانته، عند تناولها في سياق أوسع "يشتمل على التقاليد الشفهية اليهودية، مع تجاهل يهودية الجزيرة العربية المزعومة"، وهكذا نجده يكتب: "يعترف علماء الآثار بأن هناك ملك يهودي من تيماء، من الذين حكموا قبل فترة قصيرة من ظهور الإسلام، وقد كان اسمه صموئيل، كما في العبرية، أصبح يلفظ سموءل، وإن اسم أبوه أو جده عادياء، وهو لفظ مطابق للإسم "عادياء" الذي ورد مراراً في العهد القديم[16]."

لقد أجرى مرجليوث دراسة متأنية للتحقق من صحة الأحداث في قصة السموءل التي وردت في المصادر الأدبية، ومدى التطابق بين جوانب معينة مما ورد في قصيدة السموءل، والأحداث الخارجية بمصداقية موثقة. وقد خلص إلى أنه "ليس من المؤكد تماماً بأن شخصية السموءل شخصية تاريخية". ثم ينتقل إلى مستوى أبعد من التشكك ويشير إلى أن إتش. فنكلر، يحيله إلى أسطورة–خرافية من أساطير الشمس، كما فعل مع الكثير من الشخصيات الأخرى[17] [...].

ويسخر مرجليوث من تفسير فينكلر، باعتماد مفهوم أساطير الشمس الخرافية ، بأنه يرفض وجهة نظره ويعتبرها مضلّلَة إلى حد "أنها لا تستحق أن تذكر أو يشار إليها". وبرغم ذلك فا نه يذهب الى أن المثل (الذي يذكر السموءل) ربما يعود إلى صموئيل، وإلى الأسفار التي تحمل اسمه، لأنه (حسب 1 سفر صموئيل الثاني عشر/ xii3) رفع عقيرته متغنّيا بأمانته وصدقه"[18]. هنا، يمكننا الإشارة إلى أنه من الواضح أن فينكلر يتبع حجج "الأساطير الشمسية" في تقاليد مدرسة ماكس ميولر[19]. ومع ذلك، فإن غياب السمة الأساسية لتضحية المرء بإبنه في التقاليد الشفوية غير المقدسة في المنطقة تجعلنا نميل لتعزيز إستنتاج مرجليوث ورفضه ل فرضيّات الأسطورة– الخرافية. (انظر البيانات المتعلقة بطراز الحكاية AT 516 C ، أدناه).

الملجأ والحصار

إذا لم تكن القصائد التي من المفترض أن السموءل قام بنظمها متاحة لجامعي الشعر الجاهلي الأوائل، فإن الآثار تظهر أن مقولتين دارجتين قد ذهبتا مذهب الأمثال عند العرب، واكتسابا سيرورة في السياقين الشفوي، والكتابي، وهما: " أوفى من السموءل "، و" في وفاء السموءل، أو كوفاء السموءل"، التي تقف كأمثلة ماثلة لإشادة العرب الكبيرة بفضيلة الوفاء. (انظر أيضا قصيدة الأعشى، والمثل المنبثق عنها، أدناه)[20].

ووفقاً للدراسات، فقد جمعت الظروف التاريخية زعيمين عربيين، كلاهما شاعر، ويعد شخصية بارزة في القبيلة ، في حدث مأساوي لكليهما: السموءل، من شمال الجزيرة العربية، وامرؤ القيس بن حجر الكندي من الجنوب. كان امرؤ القيس، ابن ملك ، حكم والده قبيلة بني أسد. و كان امرؤ القيس زير نساء، يكثر الشرب، ويتجرأ على الكثير من المغامرات الجنسية، التي كان يتغنى بها في قصائده. وبينما كان في إحدى نزواته، غارقاً كعادته في اللذات ومعاقرة الخمر، جاءه الخبر بأن والده قد أطيح به عن عرشه وقُتل على يد بعض رجال بني أسد، فقال قولته المشهورة "اليوم خمر وغداً أمر"، واستمر في الشرب. وبعد ذلك حاول إستعادة مملكته، ولكنه لم يجد التأييد والدعم بين بني أسد، فسافر مع بعض من رفاقه شمالاً سعياً للحصول على مساعدة من القيصر، حاكم الروم، في آسيا الصغرى (القسطنطينية)، وفي طريقهم، قدمه واحد من أصحابه إلى السموءل الذي منحه الحماية في حصنه، الأبلق، وقبل مواصلة رحلته إلى الشمال، استأمن امرؤ القيس السموءل على دروع ثمينة وأسلحة وأموال، وكذلك على ابنته، هند[21]، فتركها هي أيضاً في حماية السموءل. وكذلك طلب من السموءل أن يكاتب الحرث بن شمر الغساني (و كان ربيبا لقيصر الروم) من أجل أن يساعده للوصول للقيصر وإلتماس المساعدة العسكرية. وقد قام السموءل بتحقيق طلبه هذا، أيضاً.بعد أن

غادر أمرؤ القيس حصن الأبلق، علم عدوه، ملك آل الحيرة، المنذر بن ماء السماء، بأنه ترك ممتلكاته لدى السموءل فخرج يجدّ في طلبها من السموءل، ولكن الأخير رفض تسليمه ما استأمنه عليه امرؤ القيس، فما كان من المنذر إلا أن أرسل جيشا من مختلف القبائل (إياد، تنوخ وآخرين)، وفرض حصاراً على حصن السموءل، لكنه لم يستطع التغلب على تحصيناته[22]، ولسوء الحظ تصادف أن ابن السموءل الشاب، كان خارج الحصن في رحلة صيد، وعاد للحصن أثناء الحصار،فقام الجيش الذي يحاصر الحصن بالقبض عليه. أمسك ابن ظالم ا لفتى ودعا السموءل:

سأله ابن ظالم: "هل تعرف هذا الفتى؟"

أجاب السموءل : "نعم هو ابني"

هدده ابن ظالم : "هلا سلمت لي أدرع امرىء القيس وسلاحه، أو أقتل الصبي؟"

فأجابه السموءل: "افعل ما شئت معه، ما كنت لأخفر ذمتي[23] ولا أخون من استأمنني"

هكذا اختار الأب، أن يرى ابنه يموت أمام عينيه وأن لا يخفر ذمته ويخون شخصاً احتمى به، وأعطاه عهداً، فضرب ابن ظالم الفتى بسيفه فقسمه نصفين، وغادر. وقد قال السموءل بعد ذلك قصيدته المشهورة[24] التي تبدأ بالبيت "بنى لي عاديا حصناً حصيناً...." وفيها يقول:

وفيت بأدرع الكندي إني
إذا ما خان أقوام وفيت

ومن هنا جاء المثل العربي "**أوفى من السموءل**"، أو "**في وفاء السموءل**" ، (المذكور بالصيغتين أعلاه).

لقد أثارت قصة السموءل أقوالاً أخرى بين العرب، ذهبت مذهب المثل، منبعها التعاطف مع السموءل وتمجيد قيمه، والحض على التمثل بها.

وقد ورد أنه بعد سماع قصة السموءل وما فيها من قسوة ومن إجبار على الاختيار بين أمرين أحلاهما مر، ارتجل الأعشى القصيدة التالية:

كُنْ كَالسموءل إِذْ طَافَ الْهُمَامُ بِهِ
فِي جَحْفَلٍ كَسَوَادِ اللَّيْلِ جَرَّارِ
خيّره خطتي خسف فقال له
إعرضهما هكذا أسمعهما حار
فَقَالَ ثُكْلٌ وَغَدْرٌ أَنْتَ بَيْنَهُمَا
فَاخْتَرْ وَمَا فِيهِا حَظٌّ لِمُخْتَار
فَشَكَّ غَيْرَ طَوِيلٍ ثُمَّ قَالَ لَهُ
اقْتُلْ أَسِيرَكَ إِنِّي مَانِعٌ جَارِي[25]

وقد جرى عجز البيت "اختر وما فيها حظ لمختار" مثلاً بين العرب.

لم ينجح امرؤ القيس في مهمته ورحلته للقيصر ومات في طريق العودة. وقد ذكرت بعض الروايات أنه كان قد إقام سرا علاقة جنسيّة آثمةً بإحدى الأميرات في بلاط القيصرً، و هناك من يذهب الى أن هذا الأمر هو ما جعل القيصر يغضب ويدبر قتله بحيلة احتالها: فقدم له هدية درعاً مسموماً، وعندما قام امرؤ القيس بارتداء الدرع، أصيب جلده بالقروح، و تساقط عن جسده– ويُعتقد أن هذه الواقعة كانت السبب في مماته؛ كما يعتقد أنه سمّي بذي القروح نسبةً إلى ذلك[26]. وبعد علم السموءل، بوفاة امرئ القيس، سلّم ما استأمنه عليه من ودائع لورثته.

ديوان السموءل و الاحتفاء به

سواء كانت شخصية السموءل حقيقية أو وهمية، تاريخية أو خيالية منتحلة[27]، فإن السموءل بن عادياء– على النحو الذى قُدّم به في سياق هذا البحث — يبقى متجسدا، ومرتبطا ارتباطا وثيقا

بمسألة البحث عن السمات المشتركة للبطولة بين اليهودية والمسيحية والإسلام. ويكمن جوهرالقضية في عملية الإدراك التى تنسب مفهوم البطولة ليهودي عربي أو ليهودي يعد بطلاً لعامة العرب، أو لفئة كبيرة منهم. ويتجلى في قصة السموءل "مفهوم الضمير الحي والوفاء، كسمات للبطولة في التقاليد العربية" في مقابل الاعتداء، والغزو، والثأر ك سمات + بطوليّة + مضادة. منذ القرن السادس الميلادي،عند بدء الروايات عن حادثة السموءل وتضحيته بابنه من أجل قضية نبيلة (أو بدء انتشار هذه القصة المتخيلة، كما يعتقد البعض)، أبدت مجموعة من باحثين عرب، مسلمين ومسيحيين، (ومؤخراً يهود)[28] اهتماماً جاداً بالسموءل، وشخصيته البطولية. وفي معرض الحديث عن العرب اليهود، يذكر مرجليوث، أن السموءل هو الوحيد الذي حظي بديوان كامل من الشعر، ويذكر أيضاً " بأن هذا الديوان جمعه النحوي "المسلم" نفطويه (858–935 م)،" وأن " الفاضل أنستاس الكرملي البغدادي عثر على نسخة من مخطوطة الديوان المذكور في دمشق، وقام بنشرها الفاضل لويس شيخو اليسوعي البيروتي، في عام 1909 "[29]. و قبل نفطويه، أورد أبو تمام (ت 845)، من الشعراء العرب البارزين، قصيدة السموءل المعروفة (" إن الكرام قليل ") في الفصل الأول من ديوانه بعنوان الحماسة، والذي يعد من أكثر مصادر الشعر العربي القديم تداولاً ومصداقية. وفي القرن الثالث عشر[30]، قام الشاعر العراقي المعروف صفي الدين الحلي (حوالي 1258 – 1350) بنظم قصيدة (مخمسة) ينهج فيها نهج القصيدة المحلية/الشعبية وبنيتها المقطعيّة (stanzaic)-- --محاكياً بطريقة إبداعيّة قصيدة السموءل، "إن الكرام قليل". (أنظر ملحق رقم 1 وملحق3، لاحقاً).

أما عن طلاب الأدب الحديث، فهم مثل أسلافهم، يتناولون السموءل و شعره وشخصيته بعظيم التقدير والإجلال . ويعزز تضمين المناهج الدراسية في المرحلتين الإعدادية والثانوية (كما ذكر سابقاً) لشعره، وجهة النظر هذه. وقد قام محقق ديوان السموءل بالمزاوجة بين ديوانه و ديوان الشاعر الجاهلي عروة بن الورد (ت 616 م)، الذي إعتُبِرَ أبرز شعراء الصعاليك، الذين غالباً ما يعلي الناس من شأنهم لقيم العدل وقيم "الاشتراكية" التي شاعت في حياتهم، خاصة فيما يتعلق بالحرية الفردية، والعدالة الاقتصادية و" تقاسم" ممتلكاتهم مع المحتاجين. ولذلك نجد عيسى سابا، يكتب عام 1964 ما يلي :

"إن كل من يستعرض شعر السموءل، يتلمس قيم الشرف، والإباء، والترفع والفخر، ويلمس غياب الروح الوضيعة، للسعي للمكافآت [المالية أو خلافها] عن طريق اللجوء إلى المدح، ونفاق المتنفذين وأصحاب العطايا، وفي المقابل فإننا نجد شعراً ينحو نحو الفخر والمجد" وينهي سابا وصفه للسموءل "اليهودي"، مؤكداً أن السمات التي يجسدها السموءل، ما هي إلا خصال العربي الأصيل، في صحرائه، التي تثير فيه مشاعر العزة والتباهي بنسبه و قبيلته، وتولد لديه حرصاً شديداً على قيم وقوانين الشرف، وكرم العطاء، ومراعاة صارمة لتلك القيم[31].

إن هناك سمة بارزة يشترك فيها كل من السموءل وعروة بن الورد وهي حفظ العهد، فالسموءل ضحى بابنه من أجل كلمة الشرف التي أعطاها لمن استأمنه على ماله وعياله، في حين تخلى ابن الورد عن زوجته التي يحبها، والتي كانت سبيّته، حفاظاً على الوعد الذي تمّ إستلال قَطعِه على نفسِه منه بالمخادعة وهو في حالة ثَمالة[32].

الإخلاص واليهودية في سياق أوسع

تدفعنا قصة السموءل لأن نتساءل عما إذا كان تمجيد السموءل الشاعر اليهودي ووفا ئه وإخلاصه لقيمه في التراث العربي مُقتصراً على هذه الواقعة التي إختار فيها التضحية بإبنه حفاظا على عهده وشرفه، أم أن هناك حالات أخرى؟ هناك أمثلة بارزة على الوفاء بالوعد،

والإخلاص لكنف الزوجية، والتدين، ولحالات يتجسد فيها مفهوم الحفاظ على الشرف، لأفراد من اليهود العاديين (والذين في العادة لا يُبجلّهم المسلمون كما يبجلون الرسل، مثل موسى، وسليمان، وداود، وأيوب، الخ)، ترد بشكل متكرر في الأدب الشعبي العربي الإسلامي. فعلى سبيل المثال، يشتمل كتاب ألف ليلة وليلة[33] على العديد من الحالات التي توضح مدى تقدير هذه القيم، باعتبارها جزء من كينونة اليهودي أو اليهودية (أو الإسرائيلي/الإسرائيلية)[34]. نورد بعضاً منها فيما يلي:

1. ملك الجزيرة / التاجر اليهودي الصالح:

في هذه القصة، يشكل إخلاص ابن لوعد قطعه على نفسه (أن لا يحلف يميناً) لوالده – وهو "إسرائيلي" تقي – جوهر القيم الذي تدور حولها الحكاية. إذ أن وفاء الإبن لأبيه يتسبب في أن يفقد (الإبن) كل ما لديه من مال وثروة، وأن يفر من وطنه، وأن تعاني عائلته من تفكك متلاحق، وبإخلاصه لمبادئه واستقامته في تجارته يصبح ملكاً لجزيرة ويلتئم شمل العائلة مرة أخرى[35].

2. اليهودية الصالحة والعجوزين الشريرين:

لجأ رجلان مسنان لوسائل الغدر والخيانة في محاولة لإغواء امرأة "إسرائيلية" تقية ، ولكنها صمدت في مواجهتهما، وبقيت وفية لمبادئها، وعندما فشلت مؤامراتهما، اتهماها بالزنى، ولكن حكمة دانيال (عندما كان لا يزال فتى) تكشف الحقيقة، وتأتي نار من السماء فتدمر الرجلين[36].

3. القاضي اليهودي وزوجته الورعة:

يذهب قاض "إسرائيلي" للحج، ويترك زوجته الجميلة في رعاية شقيقه، فيحاول الأخ إغراءها، لكنها تبقى وفية لعهودها، فيتهمها الأخ بالزنى ويحكم عليها بالرجم حتى الموت، ولكنها تنجو من محنة الرجم، ومرة أخرى، يحاول لص إغراءها لكنها تظل وفية، وبمعجزة، تتلقى من السماء قوة خارقة للطبيعة وتصبح قادرة على شفاء الناس، وعندما يقع أخو زوجها ضحية المرض، يسعى لمساعدتها، ويعترف هو وغيره من الخطاة بما صنعوه من أعمال شريرة ويتم شفاؤهم، وتكشف هي عن نفسها لهم و تصفح عن الجميع[37].

4. اليهودي صانع الصوانى و المراوِدة (عن النفس):

يتعرض بائع متجول "إسرائيلي" لإغواء امرأة ثرية، وينجو من كيدها بالعناية الإلهيّة عندما يقفز من أعلى منزلها، ويكافؤه الله هو وزوجته[38].

5. حكاية الأحدب : الذي عاد للحياة:

الإخلاص لروح العدالة يحث يهودياً، و مسلماً، ومسيحياً على الاعتراف بجريمة قتل، كل يعتقد خطأ أنه ارتكبها، وبالتالي "سيضحي" بتقديم نفسه لحكم الإعدام، ولحسن الحظ، يتضح أن الشخص الذي من المفترض أنه مقتول، ما زال على قيد الحياة، ويثبت أن الرجال الثلاثة أبرياء[39].

6. نور الدين علي وابنه:

ينجو بطل هذه القصة بسبب أمانة وصدق تاجر يهودي[40].

تضحية شعائرية (تتميز بطابع القداسة)

في قصة سيدنا إبراهيم التي تصطبغ بطابع القداسة يبدي كل من الأب والابن استعداداً "فوريا" لتنفيذ مشيئة الله. إلا أن فعل التضحية بالإبن (الإنسان) يُوقَف بتدخل إلهي، وتتم التضحية بحيوان يرسله الله بديلاً. ويبدو أن حالة سيدنا إبراهيم و ابنه هي الحالة الوحيدة في التقاليد العربية التي تعرض للتضحية البشرية لكيان خارق، كما ذُكِر أعلاه، وقصة السموءل وابنه، موضوع الدراسة، لا تشتمل على مفهوم

التضحيـة بمعناها الشـعائري المقـدس. ولكن، هنـاك حالة بارزة في التقاليد الشـعبية في العالم العربي تنطوي على تضحية بالإنسان في السياق الشـعائري المقـدس، وهـذه الحالة تـرد كقصة شـعبية عاديـة (Zaubermärchen) ويمكن تصنيفها كطراز AT/ (ATU) 516C "حكاية القديس جيمس من غاليسيا. أميكوس وأميليوس" (Amicus and Amelius). فـي هـذه القصة يمـوت البطل، وتصبح حيـاة (أو دم) ابن صديق البطل مطلوبة لإعادة الحياة للبطل. فيقدم الصديق ابنـه عن طيب خاطر للتضحيـة به، ولكن عادة ما يتم إعادة الحياة للابن (عن طريق إحدى الوسائل العديـدة المتاحـة). وبالتالي، ينبغـي النظر في احتمال وجود ارتباط بين قصة السـموءل في أي مـن رواياتها المختلفة من ناحيـة، وبين الحكاية الشـعبية الوحيدة المعروفة و التـي تنطوي على موتيف/ثيمـة "التضحيـة بالابن"، مـن ناحية أخرى.

نمطيـا وبشـكل عـام، إن فهـرس-Aarne Thompson (1961/1964) الخـاص بطُـرُز الحكايات الشـعبية، لا يصلح أبـداً لتناول تقاليد السرد العربي الشعبي، أو وصفها أو التعامل معها. ففى هذه الحالة يسـجّل هذا المرجع وجود ثلاثة نصـوص فقط من طـراز الحكاية كلُها من أوروبا؛ ولم يذكر أي نص من العالم العربي، مع أن حالات عديدة من طراز الحكاية تَرِد في العديد من آداب اللغات التي كانت في متناول المفهرسين الأوروبيين كالفرنسية والألمانية[41].

إن دراسـة طبيعـة موتيف التضحيـة بالابن مـن أجل صديـق تؤكد عـدم وجود تشـابه مع "التضحية" في قصة السـموءل من أجل الوفاء بعهـده مع من قصده طالباً حمايته. إضافة إلى أن الموتيف العام "للتضحية" (W29.5) لا تشابه بينه وبين قصة السـموءل، أو أي وقائع/حوادث مشـتركة، سواء حدثت قصة السموءل تاريخياً أم لم تحدث، ومن الجلي أن السـرد الشـعبي لطراز C516 لا يرتبط بقصة السـموءل، بصفتها واقعة تاريخيـة أو متخيلة، وبالتالي، فـإن إمكانية تفرد قصـة السـموءل، ومصداقيتهـا تاريخيـاً، كما رواهـا الذين احتفظـوا بها فـي "الذاكرة" أمر يحظى بشـيء من الدعم. وبالمقابل فإن مسـألة كونه "أسـطورة- خرافية شمسية"، تعتمد على المواضيـع الميثولوجية المتواترة - على النحو الذي اقترحه فينكلر - أمر لا تعززه الأدلة.

الخلاصة :

لقد تم الحفاظ على الإخلاص والضمير الحي، بصفتهما من السـمات النبيلة للشخصية، كجزء من شـخصية السـموءل بن عادياء "اليهودي" لمـا يقرب من خمسـة عشـر قرنا. وقـد بدأ هذا الإقتران في عصرما قبل الإسـلام واستمر حتى الوقـت الحاضر، إذ لازمت هـذه الصفات النظرة إلي شـخصيته طوال مراحل مختلفة من التاريخ العربـي والإسـلامي، سـواء في فتـرات تفوق المسـلمين أو تراجعهم، في عصورهم الزاهية أو أيامهم المتواضعة. وربما نحتاج لمزيد من التدقيق والدراسـة للافتـراض القائـل بوجـود "معاداة السـامية" لدى العرب - بإعتبار سـمة اليهودية وحدها المِحَك لتحديد كيان السـاميّة عند العرب الساميين. فالمسألة تحتاج إلى إعادة النظر ضمن أكثر من معيار لدراسة ذلك الإفتراض. و في هذا الصدد، قد يكون من المفيد أن نلاحظ كيف يتناول المُرفِّهون الجوّالـون (كالحواة و الراقصين) فى شوارع مصر مسـألة الإيمان :قبل بدء العرض، يخاطب المؤدي المتفرجين الذين يشـكلون دائرة حولـه أو حولها بمقولة : " محمد نبي، وعيسـى نبي، وموسى نبي، وكل من له منكم نبي فليصلي عليه".

بكل بساطتها، تقدم هذه العبارات طرحاً عملياً، يأخذ فى الاعتبار تنوع المعتقدات بين المشاهدين، وأهميـة هذه المعتقـدات. إنها مقولـة تدعو إلى تمسّك الإنسـان بإيمانه وفي الوقت نفسه إحترام عقائد الآخرين[42].

الملحق 1
لامية "إن الكرام قليل"
(أبيات مختارة)
نموذج نقحرة (كتابة صوتية) (كتبها الشامي)

1. 'idhâ al–mar'u lam yadnas mina al–lu'mi)irduhu
   fa kullu ridâ'in yartadîhi jamîlu
2. wa in huwa lam yahmil)alâ al–nafsî daymahâ،
   fa laysa 'ilâ husni al–thanâ'i sabîlu
3. tu)ayyirunâ 'annâ qalîlun)adîdunâ،
   fa qultu lahâ: "'inna al–kirâmâ qalîlu"
4. wa mâ qalla man kânat baqâyâhu mithlanâ،
   shabâbun tasâmâ li–l–)ulâ wa kuhûlu
5. wa mâ darrunâ 'annâ qalîlun wa jârunâ
)azîzun، wa jâru al–'aktharîna dhalîlu
6. lanâ jabalun yahtalluh man nujîtuhu،
   manî)un yarrudu at–tarfa wa huwa kalîl
7. rasâ 'asluhu tahta al–tharâ wa samâ bihi
   'ilâ an–najmi far)un lâ yunâlu tawîlu

[7.1 huwa al–'ablaqu al–fardu alladhî shâ)a dhikruhu
ya)izzu)alâ man râmahu wa yatûlu]

8. wa 'innâ la–qàwmun lâ narâ al–qatala subbatan
   'idhâ mâ ra'athu)Âmirun wa Salûlu
9. yuqàrribu hùbbu al–mawti 'âjâlanâ lanâ
   wa takrahuhu 'âjâluhum fa tatûlu

.21. salî 'in jahilti an–nâsa)annâ wa)anhumu
   fa laysa sawâ'un)âlimun wa jahûlu

22. fa 'inna banî al–Rayyâni qutbun li qawmihim
   tadûru rahahum hawlahum wa tajûlu.

الملحق1- A

القصيدة "إن الكرام قليل"[43]

1	إذا المَرءُ لَم يُدنَس مِنَ اللُؤمِ عِرضُهُ	فَكُلُّ رِداءٍ يَرتَديهِ جَميلُ
2	وَإِن هُوَ لَم يَحمِل عَلى النَفسِ ضَيمَها	فَلَيسَ إِلى حُسنِ الثَناءِ سَبيلُ
3	تُعَيِّرُنا أَنّا قَليلٌ عَديدُنا	فَقُلتُ لَها إِنَّ الكِرامَ قَليلُ
4	وَما قَلَّ مَن كانَت بَقاياهُ مِثلَنا	شَبابٌ تَسامى لِلعُلى وَكُهولُ
5	وَما ضَرَّنا أَنّا قَليلٌ وَجارُنا	عَزيزٌ وَجارُ الأَكثَرينَ ذَليلُ
6	لَنا جَبَلٌ يَحتَلُّهُ مَن نُجيرُهُ	مَنيعٌ يَرُدُّ الطَرفَ وَهُوَ كَليلُ
7	رَسا أَصلُهُ تَحتَ الثَرى وَسَما بِهِ	إِلى النَجمِ فَرعٌ لا يُنالُ طَويلُ
7.1	هُوَ الأَبلَقُ الفَردُ الَّذي شاعَ ذِكرُهُ	يَعِزُّ عَلى مَن رامَهُ وَيَطولُ
8	وَإِنّا لَقَومٌ لا نَرى القَتلَ سُبَّةً	إِذا ما رَأَتهُ عامِرٌ وَسَلولُ
9	يُقَرِّبُ حُبُّ المَوتِ آجالَنا لَنا	وَتَكرَهُهُ آجالُهُم فَتَطولُ
10	وَما ماتَ مِنّا سَيِّدٌ حَتفَ أَنفِهِ	وَلا طُلَّ مِنّا حَيثُ كانَ قَتيلُ
11	تَسيلُ عَلى حَدِّ الظُباتِ نُفوسُنا	وَلَيسَت عَلى غَيرِ الظُباتِ تَسيلُ
12	صَفَونا فَلَم نَكدُر وَأَخلَصَ سِرَّنا	إِناثٌ أَطابَت حَملَنا وَفُحولُ
13	عَلَونا إِلى خَيرِ الظُهورِ وَحَطَّنا	لِوَقتٍ إِلى خَيرِ البُطونِ نُزولُ:
14	فَنَحنُ كَماءِ المُزنِ ما في نِصابِنا	كَهامٌ وَلا فينا يُعَدُّ بَخيلُ
15	وَنُنكِرُ إِن شِئنا عَلى الناسِ قَولَهُم	وَلا يُنكِرونَ القَولَ حينَ نَقولُ
16	إِذا سَيِّدٌ مِنّا خَلا قامَ سَيِّدٌ	قَؤولٌ لِما قالَ الكِرامُ فَعولُ
17	وَما أُخمِدَت نارٌ لَنا دونَ طارِقٍ	وَلا ذَمَّنا في النازِلينَ نَزيلُ

18	وَأَيّامُنا مَشهورَةٌ في عَدُوِّنا	لَها غُرَرٌ مَعلومَةٌ وَحُجولُ
19	وَأَسيافُنا في كُلِّ شَرقٍ وَمَغرِبٍ	بِها مِن قِراعِ الدارِعينَ فُلولُ
20	مُعَوَّدَةٌ أَلّا تُسَلَّ نِصالُها	فَتُغمَدَ حَتّى يُستَباحَ قَبيلُ
21	سَلي إِن جَهِلتِ الناسَ عَنّا وَعَنهُمُ	فَلَيسَ سَواءً عالِمٌ وَجَهولُ
22	فَإِنَّ بَني الرَيّانِ قَطبٌ لِقَومِهِم	تَدورُ رَحاهُم حَولَهُم وَتَجولُ

1. المصادر: أبو تمام، الحماسة (طبعة Freytag)، 49–54.

ج. دبليو.هرشبيرغ، ديوان السموءل بن عاديا (كراكوف، 1931)، 21–3. البحر: الطويل لمطالعة مناقشة وافية وتحليل لهذه القصيدة المشهورة، انظر هرشبيرغ، المرجع السابق.

2. المعنى المعتاد للضيم هو " الظلم"، والمقصود هنا "ظلم المرء لنفسه" بمعنى تحميل النفس ما لا طاقة لها به.

3. يفترض أن امرأة في صفوف القبيلة المعادية لهم، كانت تصرخ وتعيّرهم أثناء معركة بين الطرفين.

5. " الجار، والحامي". انظر Lane S.V ، قد يأخذ البيت أيضاً على صيغة الاستفهام.

6. "الجبل" إما أن يكون مجازاً ("المجد لدينا وصل شأوه أعلى الجبال)، أو يؤخذ على المعنى الحقيقي، إشارة إلى حصن آل الأبلق (الفرد)، معقل السموءل.

8. عامر وسلول من القبائل المعادية، انظر موسوعة الإسلام (2) الجزء الأول 2 – 441 I؛ موسوعة الإسلام (1) الجزء الرابع 119.

9. يموت محاربونا صغاراً ، أما المحاربون من أعدائنا فيعمرون.

11. يشرح التبريزي عجز البيت، بأنهم لا يلقون حتفهم بأدوات وأشياء يُعدّ الموت بها يجلب العار، مثل العصي والهروات، الخ

12. لمعنى سر هنا واستخدامها، انظر Lane1338، العمود الثاني.

13. إشارة لهيئة قومه البدنية ونسبهم.

14. سحابة المطر كناية شائعة للكرم. "ما في نصابنا: ليس، بيننا".

16. انظر ، 135B.Wright ، I ، بشأن "قَؤُولٌ".

17. يشير الشاعر إلى التقليد المتبع لدى البدو المتمثل بإشعال النار على رأس أقرب تلة لإرشاد المسافرين ليلاً إلى خيامهم، وهو دليل على كرم وحسن الضيافة.

18. " وَأَيّامُنا" أي المعارك الشهيرة التي خاضتها القبيلة. ويدل على انتصاراتهم وإنجازاتهم، الخيل البيضاء الأصيلة المحجلة، وما يصبغ لونها من دماء المعركة.

20. القبيل مجموعة من الرجال منحدرين من آباء شتى، أما القبيلة فهي مجموعة من الرجال منحدرين من أب واحد.

22. لا ينسب التبريزي هذا البيت للسموءل، لأنه في رأيه ليس من بني الريان بل لعبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي، انظر هرشبيرغ ، المصدر آنف الذكر. 23

الملحق (3)
تخميس قصيدة إن الكرام قليل

يقـال بـأن التقليد (المحاكاة) يعكس أسـمى درجات الإعجـاب في تقاليـد الأدب العربي، ويصف هذا التوجه بالنهج،)أي السـير على طريق أو اتباع أسـلوب، أي محاكاة، ولكنها محاكاة تعكس الإعجاب والاحترام، وليس على غرار المحاكاة الساخرة لفن الـ Parody)

عُـرف الشـاعر العراقي صفي الدين الحلي (1258 – حوالـي 1350)، الذي ولد في الحلة (العراق) بمدحه في شـعره للحكام في عصره، وكذلك أظهر اهتماماً بالغاً في الفلكلور، والشـعر الشـعبي، وتعد معارضته، أو ما يعرف بتخميسته، لقصيدة السموءل الشهيرة خير مثال على ذلك[44].

لسموءل:

1 ـــــــــــــــــــــــه ـــــــــــــــــــ جميل

الحلي: فقرة مخمسة

1 ـــــــــــــــــــــــه ـــــــــــــــــــــــ ـه

ـــــــــــــــــــــــه ـــــــــــــــــــــــ ـه

ـــــــــــــــــــــــه ـــــــــــــــــــــــ ـه

ـــــــــــــــــــــــجميل

السموءل:

2 ـــــــــــــــــــــــهـا ـــــــــــــــــــــــسبيل

الحلي: فقرة مخمسة

2 ـــــــــــــــــــــــهـا ـــــــــــــــــــــــــــ ـل

ـــــــــــــــــــــــــــ ـي ـــــــــــــــــــــــــــ ـي

ـــــــــــــــــــــــسبيل

السموءل

3 ـــــــــــــــــــــــنا ـــــــــــــــــــــــقليل

الحلي: فقرة مخمسة

3 ـــــــــــــــــــــــنا ـــــــــــــــــــــــــــ ـنا

ـــــــــــــــــــــــنا ـــــــــــــــــــــــــــ ـنا

ـــــــــــــــــــــــقليل

الخ

نقحرة (كتابة لفظية) لتخميسة مطلع قصيدة « إن الكرام قليل»
نموذج أعده الشامي

الخط المائل يدل علي المنقول من قصيدة السموءل

1. Qabîhun bi-man dâqat) an al-rizqi 'arduhu ≅≅ wa tûlu al-falâ rahbun `alayhi wa) arduhu wa lam yubli sirbâl ad-dujâ minhu rakduhu ≅≅ *'idhâ al-mar'u lam yadnas mina al-lu'mi) irduhu fa kullu ridâ'in yartadîhi jamîlu*

2. 'idhâ al-mar'u lam yahjub) an al-) ayni nawmahâ ≅≅ wa yughli min al-nafsi an-nafîsati sawmahâ 'udî) a wa lam ta'man ma) âlîhi lawmahâ ≅≅ *wa 'in huwa lam yahmil) alâ al-nafsî daymahâ, fa laysa 'ilâ husni al-thanâ'i sabîlu*

3. wa) usbatu ghadrin arghamat-hâ judûdunâ ≅≅ fa-bâtat wa minhâ diddunâ wa hasûdunâ 'idhâ) ajazat) an fi) li kaydin yakîdunâ ≅≅ *tu) ayyirunâ 'annâ qalîlun) adîdunâ, fa qultu lahâ: "Inna al-kirâmâ qalîlu."*

إلخ...

قَبيحٌ بمنْ ضاقتْ عنِ الرزق أرضُهُ
وطولُ الفَلا رحبٌ لَديهِ وعرضُهُ
ولم يبلِ سربالَ الدُّجى فيه ركضُهُ،
إذا المرءُ لم يدنس من اللؤمِ عِرضُهُ
فكلُّ رداءٍ يرتديهِ جميلُ

إذا المرءُ لم يحجُبْ عن العينِ نومها،
ولم يغلِ من النفسِ النفيسةَ سومَها
أضيعَ، ولم تأمنْ معاليهِ لومَها،
وإن هوَ لم يَحمِلْ على النّفسِ ضَيمَها
فليسَ إلى حُسنِ الثّناءِ سَبيلُ

وعصبةِ غدرٍ أرغمتها جدودنا،
فباتَتْ، ومنها ضِدُّنا وحَسُودُنا
إذا عَجزَتْ عن فِعلِ كَيدٍ يكيدُنا
تُعَيّرُنا أنّا قَليلٌ عَديدُنا
فقلتُ لها: إنّ الكرامَ قليل

إلخ...

الهوامش والمراجع

■ +ملاحظة: العلامة ' تدل علي أن الموتيف/الجُزَيء المأثورى أو الطراز القصصي الملازم لها هو من إبتكار حسن الشامي+.

1: تمت كتابة هذا المقال وتقديمه بدعوة من برنامج الدراسات اليهودية في جامعة ييل بعنوان: " قصص "مضادة" (من وجهة نظر أخرى) حقب تاريخية متشابكة . أبطال مشتركون بين اليهودية والمسيحية والإسلام، المؤتمر الدولي (15–16) نوفمبر– 2010، مكتب أعضاء هيئة التدريس، جامعة كولومبيا، نيويورك

2: من المفيد المقارنة، هنا، مع المفهوم اليونغي (نسبة إلى كارل يونغ(للنموذج الأصلي؛ انظر حسن الشامي، «النموذج الأصلي في:، الفولكلور: موسوعة الأشكال والأساليب والتاريخ (توماس أ. غرين ، طبعة، ABC CLIO) ، الصفحات 36– 39. انظر أيضا : «اللاشعور الجماعي والفولكلور [2]. « في: المجلة، القاهرة، رقم 126، يونيو 1967، صفحات–21 29.

– يعد المؤرخ الفذ، أحمد أمين، من أول من تعرض لمفهوم الذاكرة الجماعية ودلالتها، في قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، تحت المدخل "حادثتان"، وقد أصبحت هاتان الحادثتان جزءاً من الذاكرة الجماعية المصرية، الحادثة الأولى تتناول مسالة كفاءة زوج امرأة شريفة، إي يعود نسبها للنبي، من رجل ليس من الأشراف، أما الحادثة الثانية فهي حادثة دنشواي، وردة الفعل العالمية على طغيان واستبداد الحكم البريطاني ووحشيته في التعامل مع القرويين الذين اتهمهم بمهاجمة جنود بريطانيين يصطادون الحمام في حقول القرية. (صفحات 150– 152)

3: حول الذاكرة، انظر حسن شامي، السلوك الشعبي: نظرية لدراسة ديناميات الثقافة التقليدية. (https://scholarworks.iu.edu/dspace/handle/20228959/).

4: مصطلح طرحه عالم الفولكلور السويدي، كارل فون سيدوف. ويتطلب المفهوم إدراج عنصر تقليدي مثل الاعتقاد الشعبي حتى يرتقي السرد الذاتي لمستوى الفلكلور. حول «Memorate» الخبرة الذاتية التي تشتمل على المخزون الجماعي، انظر حسن شامي، «السلوك الشعبي»، ص ﴿169﴾، 2010، ص 123 ، لأمثلة من الحياة العربية التقليدية، انظر المؤلف ذاته : الحكايات الشعبية في مصر ،الفصل السادس «الأساطير المرتبطة بالأديان المحلية والخبرة الذاتية «، صفحات 173– 84.

5: موتيف: P751.3.0.1■، طبقة الموظفين، (IEffendis/ الأفندية) غربية.

– يصف المربي والروائي السعودي، حمزة بوقري تجربته مع الشعر العربي في المدرسة:لم أكن اعرف من الشعر إلا ما تعلمناه في المحفوظات في الصف، وتنبع أهمية قصيدة السموءل، والتي كنا نسميها، نحن التلاميذ، "قصيدة لنا جبل" لأنه يقول فيها: لَنا جَبَلٌ يَحتَلُّهُ مَن نُجيرُهُ (بوقري، سقيفة الصفا . ص 98)

6: غالبا ما يشار إليها من قبل المثقفين الأكاديميين، بالمحمديين والمسيحيين والموسويين، أما بالنسبة لاستخدام كلمة يهودي، فيوضح السير ريتشارد بيرتون:"اليهودي" كلمة تعتبر أقل تهذيباً من "بني إسرائيل"، لذلك يستخدم العالم المسيحي كلمة "إسرائيلي" عندما يتعلق الأمر بصالح المسيحيين و"يهودي" (كنعت أو اسم) عندما لا يرجى منه شيئ (بيرتون، ألف ليلة وليلة. المجلد 1، ص. 210 رقم 3).

– من الواضح أن استخدام كلمة "يهودي" كنعت في العربية في هذه الدراسة يُعد من باب الثناء الرفيع.

7: تعرَف البركة بأنها "حالة من التقديس تتشكل من الكفاءة والعون الإلهي وتنتشر من صاحبها للأشخاص الآخرين، والكائنات، والأشياء والأفعال". انظر الشامي، Religion Among the Folk in Egypt، صفحات 185–86. موتيف: D1705 "البركة: قوة خارقة إيجابية تحل في شيء، أو فعل أو

الهوامش والمراجع

شخص"؛ وفي D1706'، " بر كة شخص (شخص مبروك، شخص مبارك)"؛ و D 1707.2'، "عضو مبارك في الجسد (أحد الأطراف)؛ D1707.2.1' ، "يد مباركة (ذراع)".

8: موتيف: W29'، الإلتزام (الوفاء).

9: ترجمة الشامي. النص الانجليزي، هنا، يتباين قليلاً مع نص أ. أربري (انظر الملحق رقم 1A ، أدناه).
– يعد هذا البيت بمثابة عبارة نمطية للأسلوب الإنشائي. انظر مقدمة. حسن شامي حكايات ترويها المرأة العربية...، ص 10. (قارن موتيف: Z1.0.1، «الأسلوب الإنشائي الأدبي: القائم بالأساس على الاقتباسات الشهيرة"

10: معجم البلدان، المجلد. 1 ، ص 75. سابا: مقدمة ديوان عروة بن الورد والسموءل (ديوانا...) دار صادر: بيروت، 1964، ص 68. ترجمة الشامي.

11: سابا، ص 73.

12: آثار البلاد، ص 73. سابا، ص 68.

13: سابا، ص 68.

14: تبعا لسابا (ص 100) يشير إلى أن أنستاس الكرملي يفرق بين اثنين، السموءل القريظي، والسموءل الغساني" ، ويتساءل سابا "على أي أساس اعتمد [(أنستاس)] في التفريق بين السموءلين".

15: الموسوعة المختصرة للحضارة العربية – الجزء الأول.المشرق العربي؛ الجزء الثاني:المغرب العربي. Djambatan: أمستردام، (1966). المجلد. 1، ص 462 (مضاف بالخط المائل).

16: ديفيد صموئيل مرجليوث، العلاقات بين العرب وبني إسرائيل قبل ظهور الإسلام، (أكسفورد ، 1924)، ص 78.

17: مرجليوث، ص 71.

18: أورد مرجليوث المرجع على النحو التالي :[Winckler، in: n.#1" MVAG. vi. 262. p. 72 = [=Mitteilungen der vorder asiatischen Gesellschaft

19: مرجليوث، ص 72. المضاف بالمائل. بخصوص"المثل"، انظر رقم 23 أدناه.

20: لمعلومات عن مدرسة الأساطير الشمسية والنقد الذي دار حولها، انظر آر. إم. دورسون "كسوف أساطير الشمس"، في: مجلة الفولكلور الأمريكي، المجلد. 68 ، رقم 270 ، ندوة حول الأسطورة. طبعة تي. سابويك (أكتوبر– ديسمبر 1955)، ص 393–416.

21: الموتيفات البارزة: Z62 "إستعارة تمثيله"؛ I،Z62.9.1'مقارنات الأمثال ('أكبر من'، 'أصغر من'، 'أجرأ من'، ' ألين من'، الخ)؛ W29'، الوفاء ؛I،W29.5' "رجل اختار أن يدع ابنه (أو أخوه، أبوه، الخ) يُقتل من قبل آسره، كي لا يحنث بوعد قطعه على نفسه (أو يخون الثقة فيه) (السموءل) ". قارن مع حكاية C516 أدناه.

22: سابا ، ص 72.

23: الحارث بن ظالم (أو، وفقا لمصدر رواية أخرى، الحارث بن شمر الغساني) قائد الجيش، انظر: سابا ، ص 72–73. يذكر مرجليوث (ص 72) أن قائد الجيش كان "فارسياً"

24: موتيف: W37.8'، الذمة: اقتصادياً،سياسياً، على مستوى الحكومة والضمير الحي والأمانة.

25: الموتيف الرئيس في هذه الرواية:I، W29.5' «أن الرجل اختار أن يدع ابنه (شقيقه، والده، الخ) يقتل من قبل آسره بدلاً من الحنث بعهده(وخيانة الثقة)(السموءل)"؛وكذلك تشتمل على الموتيفين التاليين: R51.4.1'، " قتل الرهينة (الأسير)"؛S265.1، "التضحيةبالأسير/الرهينة".

26: انظر: ابن عاصم، أبو طالب المفضل، الفاخر 482، ص 3–302 (القاهرة، 1960)؛ و"نسخة" تشارلز أبمرسو ستوري، ص 245 (النسخة الثانية الفرجاني، القاهرة: 1982). ترجمة الشامي.
– موتيف: J210، "الاختيار بين أكثر من شر"؛ I، J229.17' "الاختيار بين الخطايا (بالمفهوم الديني) "؛ I ، J229.17.1' "الاختيار: الحنث باليمن (العهد) أو الحنث بعهد الصديق، وهذا الموتيف الأخير يرد في ألف ليلة وليلة «طبعة بولاق»، المجلد. 3 ص 76.

27: موتيف: I ، S111.6.1' «القتل بدرع مسمومة. تتسبب بسقوط جلد لابسه».

الهوامش والمراجع

هنا بعض التباين مع ما ذكره طومسون موتيف S111.6 «القتل بعباءة مسمومة»، وترد في الحكاية طراز 314، حيث يتحول الشاب لحصان. (جولدنر). [بطل ينتصر بالخداع والتمويه الوضيع]؛ 410، الأميرة النائمة. [أميرة تغدو ضحية للسحر الذي يُدخلها في نوم دائم: ثم يأتي أمير يبطل مفعول السحر]؛ و 709، بياض الثلج. [غيرة الأم تجاه جمال ابنتها، أو بناتها]. وترد جميعها في تقاليد السرد في العالم العربي.

28: انظر مرجليوث، خاصة. ص 74 ،رقم 1، البيانات الخاصة بالسيد «إف. كرينكو» المتخصص في الشعر العربي القديم.

29: من مصادر الويب: السموءل (’صموئيل‘) بن عاديا المدارس الحديثة، المدارس الثانوية، الصراع ا لصهيو ني ، ا لصر ا ع الإسرائيلي الطائفي ، وموريه شموئيل، ”دراسة الأدب العربي في إسرائيل “.

30: مرجليوث: ص76

31: مرجليوث (ص 76) يشير إلى أن العديد من أبيات القصيدة ”أبيات حماسية“ وقد أصبحت ”مضرب مثل“. ويشير أن الكثيرين يعدون أن غرض القصيدة إبراز ”الشجاعة“، مع أنه ينبغي أن يُنظر إليها على أنها قصيدة فخر، ص 76–77.

32: سابا، ص 69.

33: للإطلاع على القصة، انظر كرم البستاني، ديوان عروة بن الورد والسموءل (ديوانا..) ص 30–31. انظر أيضا رونارت ورونارت، ص 548.

– إن الموتيفات الرئيسة في هذه الرواية التاريخية، هي: W37.0.1 ،”الرجل لا يحنث بعهده“، و W14.8 ؛ ”النظر للتخلي عن الزوجة (البنت) كفعل شهامة“، حبكة القصة مماثلة للحكاية طراز B’895، المضيف يتخلى عن زوجته (شقيقته) للضيف. الضيف يقع في حبها دون أن يعرف من تكون.

– موتيفات بارزة أخرى: I ، P477.1’ ”الصعاليك المنبوذون وتقدير الفردانية“؛ I ،K332.3’ ”الوفاء بالوعد حتى في حالة السكر“ I ،K1397.4’تضليل رجل والتسبب في طلاقه لزوجته“؛ ،P529.2.2.1’ I ”إقدام الزوجة (امرأة مرتبطة برجل) بالتخلي عنه على الرغم من فضله وحسن خصاله“؛ T194’، ”الزواج عن طريق السبي (الإغارة)“؛ وI ،T145.9.0.1.1’تدني مكانة المحظية (الأمة) بين زوجات الرجل“.

34: المؤلف غير معروف، ألف ليلة وليلة 4 مجلدات. (القاهرة، مكتبة الجمهورية العربية طبعة جديدة).

– في يونيو 2006 أرسل لي باحث بالبريد الالكتروني رسالة يطلب فيها أن أرشده لأي مثال ”لمعاداة السامية“ في ألف ليلة وليلة لاستخدامها في مشروع كان يعده عن الموضوع. فأجبته أنني لا أعرف عن أي مثال من هذا النوع في ألف ليلة وليلة، وأحلته إلى النصوص المذكورة أدناه. ويحسب له أنه كتب (في7 / 10، 2006) معرباً عن رأيه بأن هذه النصوص هي في الواقع تظهر ”الاحترام“ لليهودية واليهود.

35: حول استخدام كلمة ”يهودي“ و”إسرائيلي“، انظر ملاحظة بيرتون، رقم 7 أعلاه.

36: ألف ليلة وليلة، المجلد. 3 ، ص 16–18؛ بيرتون المجلد. 5 ، ص. 94– 290 حكاية طراز: 0912، ”لا تحلف يمين“. مجلس الأب الذي يحتضر، و938، (Placidas Eustacius). [خسارة كل شيء، في أحداث مؤسفة، ثم استعادة كل شيء)

37: ألف ليلة وليلة، المجلد. 2، الصفحات 87– 286؛ بيرتون، المجلد. 5، ص 97–98. حكاية من طراز: 883 ، قذف النساء البريئات (المشتبه بهن). (العامة)؛ C926.

Cases Solved in a Manner Worthy of Solomon

– الموتيف الرئيس J1153.1 ، ”سوزانا والرجال المسنين: استجواب منفصل للشهود [يرد الاتهام[“؛ Q552.1 ، ”عقاب الموت بالصاعقة“؛ Q552.13 ، ”عقاب الموت بنار من السماء“

38: ألف ليلة وليلة، المجلد. 3 ، ص 10–11؛ بيرتون المجلد. 5 ، ص 256–59. الموتيف: V298 ،» الورعة (شخصية شبه مقدسة) «.

الهوامش والمراجع

– حكاية طراز : 881، الوفاء لابد أن يثبت. [امرأة تنجح في مقاومة محاولات ملحة متكررة لإفسادها]؛ و 712، [المداوي بالإيمان]. استعادة الزوجة التي تم قذفها واتهامها لحقوقها وكرامتها من خلال قوى الشفاء المعجزة التي منحها الله لها.

39: ألف ليلة وليلة، المجلد. 3 ، ص 13–14؛ بيرتون المجلد. 5 ، ص 69– 264

– حكاية من طراز: × C 802 ، غرف الجنة. [قصر في الجنة للمؤمن الحقيقي]؛ و A 620، قارن مع «أكاذيب الخيرين وأكاذيب الحاقدين تستحيل حقائق»

قارن أيضا موضوع الحكاية طراز227 ، الأوز يطلب الراحة من أجل الصلاة. [ويطير بعيدا]. [هنا تشتمل على العنصر البشري].

40: ألف ليلة وليلة، المجلد. 1، ص 87 ؛ بيرتون، المجلد. 1، ص 260

–الموتيف:W37 "يقظة الضمير"، و'W37.5.1 I ،"عند التنفيذ (عند تنفيذ الشنق، أو الصلب)، يعلن كل من المسلم، والمسيحي، واليهودي أنه هو الجاني لحظة رؤية الآخر على وشك أن يعدم أو ينفذ فيه الحكم ظلماً."

41: ألف ليلة وليلة، المجلد، 1 ، ص 69 ؛ بيرتون المجلد. 1 ، ص 211.

– الموتيف: P770.0.2'، "حجة بيع، عقد بيع"؛ P715.1.1' ، "اليهودي تاجرا".

42: انظرAnti Aarne ، Stith Thompson، أنواع الحكاية الشعبية: تصنيف وببليوغرافيا. مراسلات زمالة الفولكلور رقم 184 (هلسنكي، 1964) ، ص 186.

43: ذكرت أيضا في عمل فيكتور شوفن الموسوعي: ببليوغرافيا الأعمال العربية أو المتعلقة بالعرب التي نشرت في أوروبا المسيحية (للفترة 1810 – 1885)، 12 مجلد. (ليبج، 1892–1922).

– أورد الشامي (2004) 21 حادثة (رواية) من هذا الطرازمن القصص في العالم العربي، وتشتمل على (10) نصوص في اللغات الأوروبية لم يتم تضمينها في فهرس AT.

– إضافة إلى ذلك، تم الكشف عن نص أفريقي من غينيا، له ارتباطات واضحة بتقاليد أفريقيا الشمالية، في Klipple : ص 416 تحت الموتيف: "S268". وقد تم تضمين هذه النتائج في تحديث فهرس Aarne و Thompson من قبل Hans–Jörg Uther،أنواع الحكايات الشعبية العالمية: تصنيف وببليوغرافيا، زمالة الفولكلور، المراسلات رقم 284. (هلسنكي، 2004).

– لا يمكن التقليل من الآثاره الخطيرة لإغفال تقاليد السرد العربي من الدراسات القيمة، بأي حال من الأحوال. للأمثلة، انظر حسن الشامي، "نحو فهرس ديموغرافي للحكايات الشعبية في العالم العربي". في: مجلة الآداب الشفوية، رقم 23 : طبعة (باريس، 1988) La tradition au présent (Monde arabe). Praline GayPara، ص –15 40 وعلى وجه الخصوص رقم 36 – 39

44: الشامي "تقديم" لـ "حكايات شعبية تروى في العالم العربي"– "القسم العربي" في : تقاليد موسى ومحمد : الحكايات الشعبية العربية واليهودية Blanche L، طبعة سيروير برنشتاين، ص.77–176.

45: في الدراسة الأصلية، في اللغة الإنجليزية، تظهر ترجمة المستشرق آرثر آربري لقصيدة السموءل بدلاً من القصيدة الأصلية أعلاه

46: ديوان صفي الدين الحلي. سابا، ص.93–99

المراجع

المراجع الأجنبية:

– Aarne،Antti، and Stith Thompson، The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography. Folklore Fellows Communications، No. 184 (Helsinki، 1964).

Anti Aarne Thompson Stith، أنواع الحكاية الشعبية: تصنيف وببليوغرافيا. مرسلات زمالة الفولكلور رقم 184 (هلسنكي ، 1964)

– Arberry، Arthur. Arabic Poetry. A Primer for Students (Cambridge: Cambridge U.P.، 1965).

إربري، أرثر ، الشعر العربي . كتاب تمهيدي للطلاب (كامبريدج،:كامبردج ، مطبعة الجامعة. 1965)

– Burton، Richard F.، Arabian Nights: The Book of the Thousand Nights and a Night. Vls. 110–، (London، 1894).

بيرتون، ريتشارد، إف، الليالي العربية: ألف ليلة وليلة. الأجزاء. 1–10 (لندن، 1894)

– Chauvin، Victor، Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes: publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885، 12 vols. (Liége، 1892–1922).

شوفن، فيكتور، ببليوغرافيا الأعمال العربية أو المتعلقة بالعرب: التي نشرت في أوروبا المسيحية (للفترة 1810 – 1885)، 12 مجلد. (ليج، 1892–1922).

– Dorson، R.M. "The Eclipse of Solar Mythology،" in: Journal of American Folklore، vol. 68، No. 270، Myth a Symposium، Ed.، T. Sebeok. (Oct.–Dec. 1955)، pp. 393416–.

دورسون، أر. أم. "كسوف أساطير الشمس"، في : مجلة الفولكلور الأمريكي، المجلد. 68 ، رقم 270 ،ندوة حول الأسطورة. طبعة سابويك (أكتوبر– ديسمبر 1955)،

– Ronart، Stephen and Nandy. Concise Encyclopedia of Arabic Civilization I. The Arab East. (Djambatan: Amsterdam، 1966).

رونارت، ستيفن و نندي الموسوعة المختصرة للحضارة العربية – الجزء الأول.المشرق العربي. (Djambatan : أمستردام 1966،

– Margoliouth، David Samuel (1858–1940)، The Relations between Arabs and Israelites prior to the Rise of Islam. (Oxford University Press: London، 1924)

مرجليوث، ديفيد صموئيل (1858–1940)، العلاقات بين العرب وإسرائيل قبل ظهور الإسلام، (مطبعة جامعة أكسفورد ، لندن، 1924)،

– Uther Hans–Jörg، The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography. Folklore Fellows Communications No. 284. (Helsinki، 2004)

Uther Hans–Jörg ، أنواع الحكاية الشعبية: تصنيف وببليوغرافيا. مراسلات زمالة الفولكلور رقم 284 (هلسنكي ، 2004)

– Shamy (El–)، Hasan M.، "Archetype،" in: Folklore: An Encyclopedia of Forms، Methods، and History (Thomas A. Green، Gen. ed.، ABCCLIO)، pp. 3639–.

————، DOTTI. See: Types of the

المراجع

Folktale in the Arab World: A Demographically Oriented Tale–Type Index.

————, Folkloric Behavior: A Theory for the Study of the Dynamics of Traditional Culture. (https://scholarworks.iu.edu/dspace/handle/20228959/).

————, Folk Traditions of the Arab World: a Guide to Motif Classification (Bloomington: Indiana University Press، 1995)

————, "Foreword" to "Folktales Told throughout the Arab World"the "Arabic section." In: The Tradition of Moses and Mohammed: Jewish and Arab Folktales، Blanche L. SerwerBernstein، ed. (Northvale: Jason Aronson Inc.، 1994)، pp. 171177.

————، "AlLâshucûr al gamâcî wa alfolklore (Collective Unconsciousness and Folklore) [2]."

In: AlMajallah، Cairo، No. 126، June 1967، pp. 2129.

————، A Motif Index of The Thousand and One Nights. (Bloomington: Indiana University Press، 2006).

————، "The Story of ElSayyid Ahmad ElBadawî with Fatma Bint Berry،@ Part I، "An Introduction." In: Folklore Forum، vol. 10، No. 1 (1976)، pp. 113.

————، "Towards A demographically Oriented Type Index for Tales of the Arab World." In: Cahiers de Littérature Orale، no. 23: La tradition au présent (Monde arabe)، Praline GayPara، ed. (Paris، 1988)، pp. 1540.

————، Types of the Folktale in the Arab World: A Demographically Oriented Tale–Type Index. (Bloomington: Indiana University Press، September 2004).

المراجع العربية

– أمين، أحمد، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية (القاهرة، 1953)

– المؤلف غير معروف، ألف ليلة وليلة 4 مجلدات. (القاهرة، مكتبة الجمهورية العربية، طبعة جديدة.).

– بوقري، حمزة محمد، سقيفة الصفا(الرياض، 2005، الطبعة الأولى. 1986)

– البستاني، كرم، ديوان عروة بن الورد والسموءل (ديونا....). دار صادر، 1964

– شيخو (الأب) ، ديوان السموءل (بيروت،1920)

–الحموي، ياقوت، معجم البلدان، الجزء. 1 (بيروت: صادر، 1955–57)

–ابن عاصم، أبو طالب المفضل، الفاخر، طبعة عبد العليم الطحاوي (القاهرة، 1960)

–القزويني، زكريا بن محمد، آثار البلاد. (بيروت)

–سابا، عيسى. ديوانا عروة بن الورد والسموءل. دار صادر: بيروت، 1964

–ديوانا عروة بن الورد السموءل. دار صادر ودار بيروت: طبعة بيروت، 1964

مراجع شبكة الويب

– السموءل (’صموئيل‘) بن عاديا المدارس الحديثة، المدارس الثانوية، الصراع الصهيوني ، الصراع الإسرائيلي الطائفي

الأصول و البدايات

في السرديات الشفوية

عماد بن صولة / كاتب من تونس

لا شيء يضاهي الأديان والأساطير ولعا بنقل وقائع التكوين المقدسة وتشديدا على المصادر الأولى التي انبثقت منها جميع مظاهر الحياة، لكن لا تكاد تخلو ذاكرة جماعية من استدعاء الأصول والبدايات عبر تقديس النماذج والافتتان بنقاوة الماضي وتخليد الذكريات والاستيعاب الرمزي لمحيطها الواقعي بتأصيله تاريخيا وأنثروبولوجيا.
على أنّ الأصول والبدايات باعتبارها موضوعات يتعذّر فصلها عن نمط العرض السردي الذي يهيكلها ويحكم شروط تمثّلها، وهو ما يحث على معالجتها انطلاقا من الشفاهية الشعبية ذات العلاقة الحميمة بالممارسة السردية.

ويتعقّب ما هو مقترح أدناه بعض سمات تمثّلات الأصول والبدايات في السرديات الشعبية وما تنطوي عليه هذه الأخيرة من وظيفة ومعنى بالنسبة إلى ذاكرة الجماعة وهويتها، وذلك استنادا إلى مدوّنة إتنوغرافية شفاهية متعلّقة بفضاء جغرافي وسوسيوثقافي محلّي ممثّلا في جهة بنزرت الواقعة بأقصى الشمال الشرقي للبلاد التونسية.

1 – مفهوم التمثّلات الجماعية:

يعدّ "دوركايم" أوّل من أقحم مفهوم التمثّلات الجماعية في حقل الدراسات الاجتماعية، وذلك في سياق تشديده المستميت على أولوية الجمعي ودوره في تشكيل المعرفة الإنسانية بما في ذلك مقولاتها الأكثر تجريدا مثل التصنيفات والمنطق. و"تتطابق التمثّلات الاجتماعية مع الطريقة التي بها يعقلن هذا الكائن الخاصّ الذي هو المجتمع

الأشياء المتعلّقة بتجربته الخاصّة[1]"، إذ أنّ الوعي يتحقّق عبر نظام من القوالب والمفاهيم التي شكّلتها المجموعة بفضل ما راكمته من حكمة ومعرفة على مـرّ تاريخها. لذلك فإنّ "إنتـاج التمثّلات لا يكون نتيجـة لبعض الأفكار التي تشـغل انتباه الأفراد، ولكنّـه يرتبط ببقايا حياتنا الماضية[2]"، التي يعبّر استمرارها، من خلال العادات والميولات والأحكام المسبقة والقواعد الأخلاقية والمعيارية المتداولة، عن كيان جماعي ذي ملامح خاصّة.

والتمثّـلات الجمعية ليسـت حصيلة أو مجرّد تركيب لمجمـوع التمثّلات الفردية، و إنّما هي من جنس مغاير، حيث الكلّ يختلف عن مجموع الأجزاء، فضلا عـن أنّها سـابقة في وجودهـا عن وجود الأفـراد بما يمنحها صفة الاسـتقلاليةوالخارجية ودرجـة من الثـراء تتجاوز التمثـلات الفردية ما دامت تختزل تجـارب الماضي فتتمدّد في الزمان والمـكان لتنصهـر في الكلّ الاجتماعـي، وهو ما يجعل التمثّلات الاجتماعيـة تتميّز بثبات أكثر من التمثـلات الفردية التي عـادة ما تنتهـي بانتهاء أصحابهـا بصفتهـم ذوات فرديـة. وفـي ذلك تأكيـد على أنّ المجتمع هو البـؤرة الحقيقية التي يتشـكّل داخلها وعي الأفراد ويتحقّق الانسـجام بين العالـم الموضوعي، أي كما هـو في الواقع، وصوره الذهنية المسـتقرة لدى أفـراد المجتمع، ذلك الانسجام الضروري لاستمرار الكيان الفردي والجماعي على حد سواء.

وقد استعمل، فيما بعد، "هالفاخ" تلميذ دوركايم هذا المفهوم في معـرض تحليله للأطر الاجتماعية للذاكـرة بوصفها مخزونا يلتجئ إليـه الناس لبناء هويتهـم واحتـواء محيطهـم، فبيـن دور تمثّلات الجماعـة التي ينتمي إليها الفرد في تركيز ذكرياته، وذلك "بترتيب الأحداث والأشياء حسب الإسم الذي نطلقه علو المعنى الذي نربطه بها، " فذكرياتنا تستند إلى تلك المتعلّقة بالآخريـن، وإلى المراجع الكبرى لذاكرة المجتمع[4]"، لهذا كانت عملية التذكّر ليسـت استحضارا فردياً و فيّا للماضي، وإنّما حيازة و إعادة إنتاج داخل التمثّلات الجماعية وقواعدها انطلاقا من ضغوطات الحاضر وإكراهاته.

إلاّ أنّ مـا يعنينا من الذاكـرة الجماعية هنا هو مـدى ارتباطها بعمليات التمثّـل الاجتماعي، إذ أنّ " الانتقـال من مدار ذاكرة الفرد إلى مدار الذاكرة الجماعية يقع عبر العديد من الوسـائل والوسائط والممكنـات التـي تترجـم إلى ذكريـات وصور وتمثّلات تشـكّل قاسما مشـتركا و إطارا جماعيا للتذكّر والتخيّل والانتماء[5]".

و بعد فترة طويلة من النسيان ظهر مفهوم التمثّل من جديد خلال ستينات القرن المنقضي، ولكن في إطار علم النفـس الاجتماعي هذه المرة، وذلك مع "موسكوفيتش"، وهو يعتبر أنّ للتمثّلات الجمعية الخاصّة بموضوع ما أو وضعية معيّنة دورا كثيرا ما يكـون أهمّ من الوقائـع والحقيقة الموضوعية نفسـها. ويعيّن التمثّل الاجتماعي بوصفه "نمطا من المعرفة الخاصّة[6]" وهـي تتعلّق بالتعامل مع أحـداث الحياة اليومية ومعطيـات البيئة الطبيعية التـي نعيش فيها، والناس الذيـن نحتكّ بهم، وكلّ ما نواجهه من أفكار وعادات ومشـاكل، أي "تلك المعرفة التي اعتدنا أن نطلق عليها الحسّ المشترك والفكر الطبيعي، في مقابل الفكر العلمي[7]".

وقـد حصـرت "جودلي" خمـس خصائص أساسية لكلّ تمثّل اجتماعي، وهي التالية:

– أنّـه يتعلّق بموضوع محدّد في تفاعل مع الذات المتمثّلة.

– له طبيعة صوريّة، أي يتمظهر في صور.

– له طابع تشخيصي ودلالي ورمزي.

– ذو سـمة تركيبية، طالما أنّه لا يقوم على إعادة إنتاج الموضوعات بقدر ما يفكّكها قبل أن يعيد بناءها.

– له طابع مستقلّ وإبداعي[8].

غير أنّنا اسـتخدمنا مفهوم التمثّل اسـتعمالا إجرائيا خاصّا، حيث جاء مقـترنا بصفة "الشعبي" تأكيدا على خصوصية هذا الصنف من التصوّرات الذهنيـة والمعارف العملية داخـل المجتمع، إذ أنّ القـول بجماعيـة التمثّل لا ينبغـي أن يحجب عنّا ما ينطوي عليه مـن اختلافات وديناميات تتطابق

مع حركية المجتمع وما يحكم اشتغاله وتنظيمه من تراتب واختلاف معلنين ومخفيين، وفي هذا السياق فقد حدث انفصال داخل الثقافة أفضى إلى تبلور ثقافة شعبية شفاهية مقابل ثقافة عامة مكتوبة، بما ألغى أيّة إمكانية للحديث عن التمثّلات الجماعية دون ربطها بالتقسيمات الاجتماعية السائدة.

وبعيدا عن القيمة النظرية لمفهوم التمثّلات في مقاربة المجتمع بفضل ما يوفّره من إطار يسمح بتحليل البناء الاجتماعي والأنساق الرمزية المرتبطة به، فإنّ حصره في الثقافة التقليدية وما تستند إليه من موروث شعبي يساعد على التعرف على الكثير من الأنماط التعبيرية التي تتشكّل ضمنها التمثّلات الجمعية، كما يفتح المجال لفهم الكثير من جوانب هذه الثقافة في أبعادها الاجتماعية والأخلاقية والذهنية و الأنطولوجية، وذلك ضمن حقل مضبوط ينأى بنا عن التعامل مع التمثلات والذاكرة الجمعية كمقولات مجرّدة ذات صبغة تعميمية مخاتلة، والحال ألاّ وجود لها خارج الأطر الخاصّة التي ترتهن إليها من فضاء وزمان وسياقات وفاعلين منتجين لها.

2 – المدوّنة السّردية الشفاهية:

2–1/ بنت زرت أو بنزرت

كان يا ما كان في الزمن البعيد مدينة عامرة تقوم شامخة بموضع البحيرة المعروفة الآن، وقد اختار لها ساكنوها من الأسماء بنزرت نسبة إلى ملكهم "زرت" الذي كانت له ابنة وحيدة آية في الجمال والذكاء سمّاها "بحر الزّين" لشدّة ولعه بالبحر. كانت بحر الزّين قد أحيطت بأفضل العلماء والحكماء فتفتّقت قريحتها وصارت تنظّم الشعر وتقول الحكمة حتّى عظم شأنها في ذلك فذاع صيتها وتقدّم الملوك والأمراء من كلّ حدب وصوب يطلبون يدها من أبيها. غير أنّها ظلّت ترفض طلبهم المرّة تلو الأخرى، وهو ما حزّ أيّما حزن في نفس الملك "زرت" وأثار استغرابه الذي ما لبث أن انقلب إلى غضب وحنق لمّا علم بأنّ قرّة عينه "بحر الزّين" قد تعلّق قلبها براع بسيط كانت قد تعرّفت عليه منذ سنين خلال إحدى جولات القنص على أطراف المدينة.

قرّر الملك زرت حرق ابنته حيّة انتقاما لشرفه المهدور واعتقادا بأنّ ذاك السبيل الوحيد ليحافظ على هيبته ومجد مملكته. لكن الأميرة كانت أسرع منه فاتّصلت بحبيبها للاتّفاق على موعد لفرارها من القصر. وفي اليوم الموعود كان الراعي في الغابة يمتطي صهوة جواده منتظراً بحرالزّين" التي سرعان ما أن أطلّت متسلّلة بين الأشجار. وما هي إلاّ لحظات حتى انطلق الجواد بالحبيبين صوب الغابة الساحرة الممتدّة على ضفاف البحر المتوسّط.

و ما أن فطن الملك حتى أمر فرسانه بملاحقتهما، لكنّ الأميرة كانت قد استعدّت لذلك فراحت ترمي بمادّة"الزّاوق" الزئبقية العجيبة التي كانت ما إن تقع على الأرض حتى تشرع في التهامها فتشقّها مخلّفة أخاديد عميقة تتلف كلّ ما يعترضها.

ومازال الفرسان يحاولون اجتياز تلك الأخاديد والأميرة بحر الزّين ترمي بالزّاوق إلى أن بلغ الحبيبان الغابة. وما أن أدركا مياه البحر المتوسّط حتّى رمت الأميرة بكلّ ما تبقّى لديها من الزاوق. وفي لمح البصر انفتح أخدود عظيم ما لبث أن اجتاحته مياه البحر لتأخذ طريقها عبر بقية الأخاديد حتى جرفت كلّ ما اعترضها وغمرت مدينة "زرت" وما جاورها من حقول وبساتين.

وفي الغد تكشّف الصّباح عن بحيرة هادئة مترامية الأطراف حلّت محلّ اليابسة حيث كانت الملكة، وقد سميّت "المزوّقة" نسبة إلى مادّة "الزاوق" التي كانت سببا في نشأتها. في حين شهدت الغابة التي أقام فيها الحبيبان ولادة مدينة جديدة أطلق عليها "بنت زرت"، وهي بنزرت الحالية، نسبة إلى ابنة الملك "بحر الزّين[9]".

2–2/ الأخوات[10]:

في قديم الزمان كان في هذا المكان الخالي الآن الذي هو "كاف عبّاد" سلطنة ذات شأن عظيم. وكان في ذاك الجبل قصر فخم يسكنه السلطان وعائلته وحاشيته.

المرسى العتيق بمدينة بنزرت

وكان للسلطان ساحر كبير يستعين به كلّما احتاج إليه في تدبير أمور سلطنته وعائلته. يوما ما غضب السلطان على الساحر فأطرده من قصره شرّ طردة. كتم الساحر غيظه، وظلّ يحوم حول القصر يدبّر مكيدة للانتقام من السلطان المغرور إلى أن رأى ذات صباح ابنتي السلطان تتنزّهان على الشاطئ، فخطر له خاطر وهو أن يسحر البنتين فيصيّرهما صخرتين جامدتين وهو ما حدث فعلا عبر حركة خفيفة بيده.

صدم السلطان لهول الأمر وحزن حزنا عظيما لم يعرف له مثيلا حتّى تأثّر له الجبل فاهتزّ وتشقّق صدره ليبتلع القصر بما حوى ومن فيه. ومن حينها ضاعت السلطنة واندثر مجدها، لكن ليس إلى الأبد إذ سيأتي يوم ومعه كبير السحرة ليفكّ سحر البنتين الماثلتين في شكل صخرتين في البحر والمعروفتين باسم "لخوات"، فتعودان كما كانتا شابتين جميلتين، عندها سينفتح صدر الجبل من جديد، لكن من الفرح هذه المرّة، فيخرج القصر وتعود السلطنة سلطنة "كاف عبّاد".

2-3 الحمّام القديم بمدينة ماطر:

كان بموضع الحمّام القائم الآن كوخ لامرأة فقيرة الحال تعيش مع ابنتها فاطمة. وصادف يوما أن شرعت تهيّء بئرا في ركن من حديقتها الصغيرة، فإذا بلمعان يأخذ ببصرها، فأنزلت ابنتها الحفرة علّها تأتيها بذلك الشيء المبهر لمعانه والذي لم يكن في الحقيقة سوى كنز مدفون قد

الحمّام القديم بمدينة ماطر

حــوى مجوهرات نادرة. كانــت البنت كلّما ناولت أمّها حفنة منه إلاّ وازدادت الحفرة ضيقا وما زالت فاطمة تســتخرج قطع الذهب بكلّ مــا أوتيت من قــوّة وأمّها تحثّها على المزيــد بينما الهوّة تضيق فجوتهــا حتى أدركــت البنت أنّها لــن تتمكّن من الخروج وأنّها ميّتــة لا محالة، عندها خاطبت أمّها موصيــة بأن تبتنــي لها حمّاما في المــكان ذاته، وبــأن تعفي كلّ مــن تحمل اســمها (فاطمة) من دفع معلوم الاســتحمام، وهو ما جرت عليه العادة طويلا، ويعتقد أنّ الحمّام ينهار إذا دخلته أربعون فتاة أو امرأة تحمل اسم فاطمة.

4-2 "أولاد بن سعيدان"

قدم بن ســعيدان وهو لايزال صغيرا فاستقرّ بــه المقام لدى أحد فلاّحي المنطقة ليعمل لديه في خدمة الأرض "خماّســا[11]". وظلّ على هذه الحال ســنوات، وذات مرّة قصد صاحب الأرض ســوق قرية "بازينة" الأسبوعية، وأثناء غيابه ذهبت ابنته لتتفقّد "بن ســعيدان" الــذي كان قد كلّف بحرث الحقــل. لكنّ فوجئــت بغيابه، وفوجئــت أكثر لمّا شاهدت الثيران تسير بهمّة ونشاط جارّة المحراث الذي انتصبت على مقبضيه بضعة حمامات.

هرعت البنت إلى أمّها التي ما لبثت أن حضرت للتأكّد من الخبر، فأيقنت أنّه حقّ وأنّ الأمر يتعلّق بكرامة لا يأتيها سوى الأولياء الصّالحين. وعندما عاد زوجها روت له ما حدث، ومن ذلك الوقت أعفي بن سعيدان من العمل ليتفرّغ للعبادة.

ولمّا رأى أنّ أجله قد قرب أوصى بأن يحمل جثمانه على فرسه، وبأن يدفن حيث يتوقّف في المرّة الثالثة، وهو ما حصل فعلا، حيث جثم الحصان بمنطقة "بوجبلة" بسجنان.

وما أن أنزل الجثمان ليوارى التراب، حتّى تلبّدت السماء بغيوم انقلبت إلى أمطار وسيول جارفة هادرة، ففزع النّاس وفرّوا للاحتماء ببعض الأماكن مثل القبّة الرومانية المعروفة والتي كانت أقربها. تاركين وراءهم الجثمان.

وبعد ليلة ممطرة عاصفة، صحا الطقس، فتكشّف الصباح عن زاوية عظيمة حوت داخلها قبر مبنيّ عريض هو ضريح سيد بن سعيدان.

شاع الخبر، فحضر جميع أهالي المنطقة لإتمام مراسم وفاة بن سعيدان ليصبح جدّا مؤسّسا ووليّا مقدّسا لهم، وبذلك تكوّن عرش بن سعيدان.

3 – بنية سرديات الأصول والبدايات:

ليس الغرض هاهنا دراسة الحكايات بوصفها "ملفوظا مؤدّى عن طريق وحدات توزيعية محدّدة[12]"، أي من حيث هي بنية مكوّنة من وظائف مضبوطة قابلة للتّقطيع على النّحو الّذي صار مألوفا في المدرسة الشكلانية مع "فلادمير بروب" وتلامذته أين تنحصر الوحدات الوظيفية للحكاية الشعبية بين إحدى وثلاثين وحدة كحدّ أقصى وعشر وحدات كحدّ أدنى[13]، أو الاستناد إلى غيرها من المناهج والمدارس المتعدّدة التي ارتبطت بها دراسة الحكاية الشعبية إنّما الغرض هو الوقوف عند طبيعة وخصائص التّمثّل الشّعبي للأصول والبدايات اعتمادا على العطاء الشّفوي لهذه الذّاكرة المحليّة، ومع ذلك فنحن مضطرّون إلى عدم إغفال طبيعة بنيتها السردية التي تتجاوز التنظيم الشكلي لمحتوى السرديات لتقود إلى معاني مندرجة في صميم عملية التمثّل نفسها.

1-2 إشكالية التصنيف

إذا ما نظرنا إلى هذه النماذج السردية الشفوية من زاوية فنية أدبية فسنصتدم منذ البداية بإشكالية تصنيف بعضها، فهي وإن كانت نمطا من الحكي تماما كالأسطورة، فإنها تختلف عنها في طبيعة أبطالها الذين هم ليسوا آلهة أو أنصاف آلهة أو حتى كائنات غريبة مسّت بقداسة خاصة، بل إنهم بشر عاديون وجدوا أنفسهم يواجهون أحداثا عجيبة خارقة للمألوف، لكنّها حقيقية بما أن الوقائع الناجمة عنها شواهد تؤكدها، وهو ما يجعلها تتطابق مع الأسطورة وإن كان سردها ليس تخييليا متعاليا.

إن صعوبة تصنيف مثل هذه النصوص التي تقترن فيها قوة الكتابي بالتأثير البلاغي والإيحائي للشفوي ترتبط بمنطق التوالد داخل الأجناس الأدبية، إذ أنّ كل نوع جديد ليس سوى تحويل لنوع أو أنواع أقدم منه كما يقول "تودروف[14]"، وهو ما نلاحظه في النماذج السردية المعروضة، بما أن كلّ حكاية هي في الحقيقة إحالة على حكاية أخرى حتّى وإن لم تكن من جنسها، بحيث تتناسل وتتوالد الحكايات كأنّها متواليات صور ممتدّة عبر الزّمان والمكان، فمن الواضح مثلا علاقة قصّة سيدي بن سعيدان وما فيها من إقامة الزّاوية حيث جثم الحصان المحمّل بجثمانه بقصّة بناء مسجد قبا أوّل مسجد في الإسلام والّذي بني أين توقّفت راحلة الرّسول الكريم بعد تنافس الأنصار على إنزاله ببيوتهم. لكن الحكاية تنتمي أدبيا إلى "الكتابات المنقبية" المرتبطة بالأولياء و الصلحاء والتي تمثّل حكايات نموذجية تقدّم " مجموعة من السياقات تسرد وقائع وأحداثا تتّصل بسيرة شخصية أو مجموعة من الشخصيات اشتهر جميعها بصدق الطويّة وصلاح السلوك، وذلك تأصيلا للموعظة وإثمارا لنهجها الفاضل أو القويم[15]"، لذلك فهي و إن كانت تعود إلى الماضي، تماما مثل التاريخ، فإنّها سرعان ما تتجاوزه لتستند إلى المثالي والكامل[16]، فتكون سيرة الوليّ محاكاة و استلهاما حيّا لنموذج مثالي كثيرا ما تجسّده السيرة النبوية كما يتجلّى في

قصّة "سيدي بن سعيدان" وما حفّ بها من الخوارق.

كما أنّ حكاية ظهور بحيرة "المزوّقة" تنهل من أساطير الطّوفان الشّائعة بكثرة ليس فحسب في التّراث السّامي، مثلما هو الشأن في الحضارات السومرية مع البطل "زيو سوردا" والبابلية في ملحمة جلجامش والإسلامية في قصة النبي نوح[17]،وإنما أيضا في التراث العالمي على النحو الذي بيّنه فريزر في " فولكلور العهد القديم." وهي جميعا ترمز إلى حدوث طفرة سمحت بالبعث من جديد عقب الهلاك كاشفة بذلك عن الازدواجية الرمزية للماء بما يجسّده من جدلية الولادة والموت، بحيث تمّ استحضار نصوص أسطوريّة عريقة واستثمارها عبر إدراجها ضمن بنيات حقيقية تقمّص فيها أشخاص محلّيون أدوار شخصيات استثنائية وهبت قوة خاصة سمحت لها بتجسيم مشروع ما ارتأته الإرادة المقدسة. وإنّنا لواجدون نظائر وتخريجات لا حصر لها لهده النصوص، وبالتالي يحتفظ بالنموذج الأصل، لكنه يشحن، كلّ مرّة، بتفاصيل خاصة بحسب خصائص البيئة المحلية للجماعة.

ونحن نعلم أنّ هنالك نظرية كاملة تعرف بالاستعارة كان قد طوّرها الألماني "بنفي" Benfey قامت على أساس فكرة هجرة الحكايات والأساطير من ثقافات إلى أخرى عبر الصلات التاريخية والاحتكاكات الحضارية والتي ترسّخت وراجت فيما بعد في إطار المدرسة الانتشارية. غير أنّ ذلك لا يفقد الحكاية أو الأسطورة طابعهما المحلّي الخلاّق "طالما أنّه ليس هناك استعارة لموضوع ما دون صياغة مبدعة جديدة[18]".

وقد برهنت تحاليل "شتراوس" المستفيضة للأسطورة عمّا تتّصف به من دينامية ومرونة، فبالنّظر إلى خضوعها إلى نظام الخطاب الشفوي، فإنّ المجموعة الأسطورية المتعلّقة بشعب ما ليست مغلقة أبدا[19]، وهو ما يعني تشكّل صيغ متعدّدة لها. " وإذا كانت خصائص الوسط تقود إلى تغيير قسم من القصّة، فإنّ هناك ضغوطات ذهنية تفرض على بعض الأقسام الأخرى أن تطالها بدورها تغييرات[20]". وتلك سمة تكاد تشترك فيها شتى أنماط الشفاهية الشعبية المؤسّسة على الذاكرة والمتخيّل.

وحتّى وإن سلّمنا بوجود عمليّة محاكاة مطلقة سمحت بتبلور نصّ شفوي اعتمادا على نموذج سابق، فإنّ ذلك يتحقّق، موضوعيا، ضمن شروط الجماعة نفسها، فهي السارد الذي يمرّر الحكاية، وهي المتلقّي لها، وفوق هذا كلّه تمثّل الأب الحقيقي الذي تنسب إليه، وإن انحدرت سلاليا من غير صلبه، فما يهمّ ليس الأصول التاريخية والثقافية الحقيقية التي تولّدت عنها الحكاية، وإنّما تمثّل أعضاء الجماعة لها و تعاطيهم معها، عبر التداول والمواترة، باعتبارها جزءا من ذاكرتهم المشتركة.

2-2 البنية السردية:

لا تستمدّ التمثّلات سلطتها من طبيعة موضوعاتها وصورها ذات الكثافة الإيحائية فحسب، وإنّما أيضا من اندراجها ضمن الممارسة السردية التي تبدو كفاعلية رمزية تتوسّط المسافة الكامنة بين الذات و العالم الخارجي، فعبر السرد تغادر الظواهر الفيزيائية والأحداث التاريخية المستقلة عن الوعي وضع الإفلات واللاّمعنى لتستقرّ ضمن نظام رمزي مترابط مركّب من صور متراصّة مزدحمة عن المجموعة ومحيطها، فالسرد استيعاب مختزل لعالم الأشياء بقدر ما هو إثبات لوجود الذات في هذا العالم باعتبارها ذاتا مؤوّلة ومنتجة للمعنى، وما الأساطير والحكايات سوى وساطات لتأمين هذه الوظيفة المزدوجة: الاحتواء والتأويل. بل إنّ الفلسفة نفسها على ما يرى أصحاب النظرية السردية لا تخرج عن كونها ممارسة سردية، وبذلك يصبح السرد ليس مجرّد بنية جامدة على ما نجده لدى المدرسة البنيوية، وإنّما تجربة معرفية ملتحمة بتشكيل الهوية واستمرارها.

إنّ التمثّلات الجماعية للماضي والأحداث والأشياء عبر الاستناد إلى الأصول والبدايات تتحقّق ضمن إطار سردي يتداخل فيه التاريخ

زاوية "سيدي بن سعيدان" بسجنان

بالتخيل ضمن ما يسميّه "ريكور" "الهويّة السرديّة" أين يتحوّل التأليف السردي إلى تأليف للهوية الفردية والجماعية، ويصبح الوجود الإنساني برمّته هو ببساطة الوجود المتعلق بحياتنا الخاصّة والذي نتمثّله عبر الشفاهيات المروية. " وإذا كان كلّ فرد يتوحّد مع التاريخ الذي يمكنه أن يحكيه عن ذاته، فإنّ الأمر يشبه ذلك بالنسبة إلى كلّ مجتمع، ولكن مع فرق واحد هو أنّ المجموعة الإنسانية تتوحّد ذاتيا مع أحداث مخالفة تماما للأحداث المتعلّقة مباشرة بشخص واحد[21]". من هنا تكمن أهميّة وظيفة الأدب في بناء الذاكرة كما استفاض "بير نورا" في تحليلها، حيث يمكّن الاستغراق السردي من تثبيت المعاني ضمن أمكنة خاصّة كالمعالم والطقوس والاحتفالات والرموز.

وبهذا المعنى يغدو السرد أحد مكوّنات الهوية وليس نشاطا تذكريا لاستحضار الماضي وترميمه أو صورا خيالية عن محيط المجموعة و شروط حياتها تعكس انحرافا أو وعيا زائفا بتوصيف ماركس للإيديولوجيا، "فالسرود تسمح بصفة متفرّدة بخلق تأليف بين ما هو متنافر وبتحقيق تواصل بين أحداث لم تكن مترابطة من قبل[22]" وهو ما يدفع الأفراد إلى الانخراط في مسار تفاعلي

مزارات مقدّسة محيطة بزاوية "سيدي بن سعيدان"/ سجنان

من تبادل المعنى والتمثلات الجمعية. ومثلما تخترق السرديات الحياة فتتردّد صورها الأكثر واقعية ومادية، فإنّ السرد نفسه يتحوّل إلى ضرب من الحياة الحقيقية باستئنافه تسنأنف سيرورة الهوية.

4 – التمثّلات الشعبية للأصول و البدايات من خلال الموضوعات السردية

إنّ مسألة الأصول و البدايات لا تنحصر في مجال بعينه إذ تشمل تشكّل المجال الجغرافي ووجود الظّاهرة الطّبيعيّة والمعلم التّاريخي وتكوّن المجموعة البشريّة. وكان يمكن أن نعدّد مجالات أخرى في مجتمع دراستنا مثل النّشاط الحرفي والخصائص العضوية لبعض النّاس وطبائع الحيوان ومنشإ الأمراض وسبب الحاجة والإملاق، فكل عنصر أو مظهر من مظاهر الوجود المادي الطبيعي أو الاجتماعي الثقافي له بداياته التي انبثق منها وأصوله المحدّدة لهويته والتي بدونها يستحيل عرضا زائفا سائرا إلى زوال. وليس الارتداد إلى الماضي في هذه الحالة محاولة للإمساك بلحظة منقضية، لكنّها محدّدة كرونولوجيا، أي الماضي بدلالته التاريخية الخطيّة، وإنّما يحيل على رجوع إلى السياقات النموذجية للتكوين. بحيث لا يؤلّف الرّجوع إلى الأصول مجرّد موضوع قابل للتحديد هنا وهناك وإنّما نزعة أصيلة تتجاوز التّصنيف الحقلي

للأشـياء عبّر عنها "ميرسـيا إلياد" بالحنين إلى الأصول.بحثـا عـن النماذج المثالية التي شـكّلت جوهر الأشياء قبل أن تصل إلى ما هي عليه الآن.

وبذلك تصبح جميع العناصر المشكّلة لوجود المجموعة، سواء في أبعادها البيئية، أو المعمارية أو التقنيـة أو الاجتماعيـة، تنـدرج ضمـن نظام نسـجت معالمه وفـق إرادة قاهـرة، ليصبح كلّ شـيء، لا يختزل في أبعـاده المادية وفق قوانين الطبيعـة ومنطق التاريـخ، وإنما يتعدّاهـا ليتفرّد بوجود رمزي يسـتند إلى مرجعيـات موغلة في القدم تؤصّله وتمنح له معنى.

إنّه لمن الواضح ما تحفل به هذه النّصوص من إحالات واقعيّة مغرقة في محلّيتها بدءا بالأسـماء (بنت زرت، بن سـعيدان، كاف عبّاد..) و الأماكن والشّـخصيّات، فتبدو من هـذه الزّاوية ذات طابع انعزالـي. ولا غرابـة في ذلك ما دامـت تعبّر عن ذاكرة محليّة اختزلت روح مجموعة بعينها أودعت فيها هواجسـها و تطلّعاتها في علاقتها بذاتها وما حولها من ذوات وطبيعة.

لكن هذا الإنطواء والإنغلاق ليسا مطلقين بل هما يمثّلان أحد مستويات هذه الذّاكرة فحسب، إذ أنّ هذه المواضيع تتكرّر هنا وهناك. ويكفي أن نسـتحضر أساطير تأسيس المدن المنتشرة بكثرة والّتي اخترقت مـا يصنّف عـادة بأنّه كتابة تاريخيّة رسـميّة مثل المصادر الكلاسيكية المعتمدة في التدوين التاريخي، كذلك الشّـأن بالنّسبة إلى تكوّن المجموعات القبليّة حيث تتنوّع أسـاطير التّأسيس المتعلّقة بها بما في ذلك شجرة النّسب وشجرة البركة أو سلسلة البركة و ما تنطويان عليه من ولع بالشّريفيّة.

بل إنّه يمكن الذهاب إلى اعتبار أنّ إنتاج مثل هذه المرويات الشفوية، وإن كان يتنزّل ضمن سيرورة بناء هويّة الجماعة بوصفها كيانا متمايزا، فإنّه يرتبط بالوعي بالكيانات المجاورة لها من حيث هي آخر مفارق يزوّد الأنا بإدراك ما يشكّل فرداتها وذلك اعتمادا على المقارنات، وكما لاحظ " ستراوس" في تحليله للوسط الطبيعي وتمثّلاته، "فإنّ الفكرلا يتفاعل فقط مع الوسط الذي يحيط به، وإنّما له أيضا وعي بوجود أوساط مختلفة يتقاعل سكّانها معها حسب أسلوب الشعب الذي إليه ينتمون[23]"، وهو ما ينسحب أيضا على العلاقة بين الجماعات الاجتماعية بأبعادها الأقلّ امتدادا.

لكـنّ هذا الآخر هو في الوقت نفسـه مشـابه للأنـا، لا سـيما بالنسـبة إلى الأمثلـة التي نحن بصددها لاستنادها إلى نسـقية معيارية وقيمية مشـتركة تجسّـمها وحدة الدين واللغة والعادات والتقاليد، فعلى قاعدة الائتلاف والاختلاف تتحقّق سيرورات معقّدة من التبادل والتفاعل بين مختلف الجماعات، ويمكن اعتبار قصّة سيدي بن سعيدان" تجسـيدا حيّا لهذه العلاقة، فمن جهة أولى تتماثل مع غيرها من قصص الأولياء والصالحين وسائر الشخصيات المقدّسة المنتشرة في الثقافة الشعبية، وبما أنّ القبول بها والانخراط في أنساقها الثقافية سـرعان ما تداخل مع الانتماء إلى المجتمع نفسه بمفاهيمه وقيمه المعترف بها، أخلاقيا واجتماعيا، انطلاقا من القرن السـادس عشـر ميلادي، فمن الطبيعي أن تتشـكّل مثل هذه القصّة وتنتشر بين عرش أولاد بن سـعيدان بوصفهـا نظيرا لما هو رائج لـدى الجماعات العروشـية المجاورة. لكن، ومـن جهة ثانيـة، فإنّ هذه الأخيـرة هي مختلفة بحكـم انحدارها مـن أصول متباينـة فضلا عن منطـق الصراع الذي كثيرا مـا يحكم العلاقة بين هذه الكيانات القبلية، ويمثّل "عرش هذيل" الآخر المعادي لعرش "أولاد بن سـعيدان"، و قد دارت بينهما معارك ومواجهات احتفظت ببعض فصولها الذاكرة الجماعية لكلّ منهما، وهو ما يمنح للقصّة تفرّدها ما دام تأصيـل الجماعة مبنيا بالضرورة على وعي بالغيريّة.

4 – تمثّـلات الأصـول و البدايـات في ضوء وظائف السّرديات

تنهض هذه السّـرديات، بمـا تنطوي عليه من تمثّـلات جماعيـة لمسـألة الأصـول والبدايات، بوظائف متعدّدة من أهمّها:

وظيفة تفسيرية: تطرح سردية الأصل والبداية نفسها أداة تفسـير تطمئنّ إليه الجماعة وتنصاع،

سـواء عند غياب تفسير شائع ذي مرجعيّة أخرى كالمرجعيّـة التّاريخية أو الدينيـة مثلما هو الحال بالنّسبة إلى كاف عبّاد والحمّام القديم بماطر حيث لا نـكاد نعثر لها عن أية نصـوص مكتوبة تعرّف بهـا، أو حتّى عنـد وجود مثل هذا التّفسـير كما الحال بالنّسـبة إلى مدينة بنـزرت حيث لم تقنع الذّاكرة بما تقوله المصـادر التّاريخيّة عن أصلها الفينيقـي HyppoAcra ثمّ الرّوماني Hyppo Diaritus قبل الفتح العربي الإسـلامي لها خلال القرن السابع للميلاد، فراحت تكتب تاريخا خاصا بها خضع لعملية "أسطرة"، فجاء مفعما بالعجيب الخلاب تنبجس منه الرغبة الجامحة في الانسجام مـع العالم والأشـياء، إنّه تاريخ آخـر، لكنّه ليس لسـرد الوقائع في حدّ ذاتها، وإنّما لتبريرها طالما أنّها ليست في نهاية المطاف سوى مؤشّرات مادية تسـتمدّ قيمتها من إحالتها على حقائق مقدّسـة، فالأسـطورة تقدّم نموذجا مثاليا يسـمح بتفسير الأشـياء[24]، وهو ما يجعل من كلّ الأحداث الواردة في النصوص المعروضة وما اسـتقرّت عليه في الأخير من المظاهر(المجـال الجغرافي، المدينة، الجـزر الصّخريـة....) حقائـق كان ينبغي لها أن تحدث ما دامت هي بمثابة تجسـيدات لمشـاريع مقدّسة معدّة سلفا.

ولئن كانـت السـببيّة المعتمدة في التفسـير الوضعي تجريبية قائمـة على ما هو قابل للإدراك الحسّي، فإنّ السـببيّة المستخدمة في التفسيرات الأسطورية ذات طابع ميتافيزيقي، وهي تذهب بعيدا في ترصّد الارتباطات العليّة بين الظواهر بحيث لا يصدر أيّ شـيء عن فراغ، لهـذا فما يصنّف عادة بأنّه صدفة أو ظاهرة غامضة أو شاذّة يمثّل المجال المفضّل لنشاط التفسيرات الأسطورية، إذ سرعان مـا تعثر لها على مصادر ومقدّمات أوّلية نّاشـئة عنها تقع خارج حدود المجال الدنيوي المألوف.

وظيفـة إدماجيـة: كثيـرا ما يتحـوّل الحكي إلى مسـار ترغيبي يهـيء للانخراط فـي النظام الاجتماعي بعد استيعاب المفاهيم الأساسية، وتمثّل هذه القصص، في إطار الجماعات التقليدية المنتمية إليها، أداة اجتماعية لإدماج الفرد في بيئته المباشرة سـواء كانت طّبيعيّة أو معماريّـة أو اجتماعية، فلا

أسوار القصبة بمدينة بنزرت

يكون هنا مجـال للقطيعة بين الحـاوي المحتوى والـذّات والموضوع، بل يصبح هـذا الأخير، مثل حمّام ماطر وصخور كاف عبّاد، أحد شروط وجود الفرد والجماعة طالما أنه لم يأت صدفة تحمله قوّة عمياء، وإنما ألهمته إرادة مقدسة لم يكن فيها البشر سوى أدواتها الطيّعة، وبذلك يتعدّى الفضاء وظيفته الأوّلية من حيث هو إطار للتموضع المكاني، ليصير بمثابة التجسـيم المقدّس للمصير الإنساني، ومن ثمّة فلا ينبغي للإنسـان أن يهرب منه أو يرفضه، بل الأجدر به أن ينسـجم معه في نوع من الرضى الصوفي بالقدر المحتوم.

وبهذا تتداخـل الأنا بالآخريـن مثلما تتداخل بالعالم الخارجي في إطـار معرفة موحّدة تنهض علـى التعامل مع سـائر الموضوعـات بوصفها معاني ورموزا وليس محض أشياء نسعى جاهدين إلى امتلاكها وإخضاعها لمشـيئتنا. وتلك خاصيّة جوهرية في الفكر التقليدي بوجه عام يتقابل فيها مع الفكر الحديث المبنـي أصلا على ثنائية الذات والموضوع والعقل والواقع والتاريخ والخيال.

– **وظيفة تأسيسية:** إنّ الحكاية لا تكتفي أحيانا بتعقّـب الأصول والبدايـات، ومن ثمّـة تطمح إلى تفسـيرها، بل إنّها هي نفسها تغدو أصلا نبدأ منه، فعبـر إطلاقية الزمان معبّرا عنها بصيغة "في قديم الزمان" وما شابهها من القوالب اللغوية المتكرّرة في السردية الشـعبية تعود بنا إلى الزمن الذي لم يكن فيه زمن، أي إلى "النمادج الأولى Archétypes[25]، فتكون الأمور من البداهة بما يدعو إلى عدم الذّهاب أبعد مـن الزّمن الّذي تتضمّنه الحكايـة. لذلك فإنّ ذاكرة عرش أولاد بن سعيدان لا تعبأ كثيرا بأصولهم الإثنية قبل ظهور شخصية جدّهم بن سعيدان، رغم أنّـه من السّـهل تتبّعها، بـل إنّ بعضهم يعرف هذا فعـلا، فقد جعلوا مـن قصة الضريـج الكبير الذي ظهر ليواري جثمان "سـيدي بن سعيدان"، بعدما ترك لحاله بسبب السيول الجارفة، قاعدة تأسيسية للعرش عبـر الرمزية المكثفة للماء. وهو ما يتجلى أيضا في النص المتعلق بتشـكّل المجال الجغرافي، ومن ثمة تكوّن مدينـة بنزرت حيث يظهر فيها هي الأخـرى نوع من الطوفان وإن كان بحيريا، لكن في الحالتين يضطلع الماء بوظيفة رمزية متشابهة تدور

حول الخلق والولادة بعد نهاية كثيرا ما تتخذ صورا كارثية، " إذ هو يمحو التاريخ ليعيد بعث الكائن في حالة جديدة[26] ".

– **وظيفة أنطولوجية:** إنّ هذه المرويات الشفوية، وعبر احتفائها بالأصول والبدايات، تسعى إلى التّأصيل الرّمزي للظّواهر المتعلّقة بها، وهي بوصفها بنيات قائمة على تكرار الأحداث أكثر من روايتها الكرنولوجية كما يفعل التاريخ تمارس دورها في نفي الزمن وتدجينه للتخلّص من سيطرته وما يثيره من قلق ورعب. إنها لا تنفك تخلع القيمة والمعنى على ظواهر الوجود المألوفة بما ينقذها من التناقض والفراغ والعدمية، فيتماثل العالم كما هو قائم في الواقع والعالم كما أريد له أن يكون، أو كما هو مستبطن ذهنيا عبر إعادة صياغة أشيائه وتأويله، تماثلا عفويا، قد يكون زائفا، لكنّه ضروري للبقاء والاستمرار.

بيد أنّ هذا البعد الأنطولوجي لا يعني أنّنا إزاء نموذج معمّم يباشر على صعيد نظري لا غير، ذلك أنّ "الإنسان لا يحقّق طبيعته ضمن إنسانية مجرّدة" على حدّ تعبير "لفي شتراوس[27]"، وإنّما يتمّ ذلك ضمن سياق مخصوص يجري تمثّله تمثّلا إنسانيا يتجاوز في دلالاته شروطه المحدودة، لكنّه يظلّ متمفصلا حولها تأكيدا للتنوّع الثقافي الذي بدونه يتعذّر إدراك أيّ معنى إنساني.

خاتمة:

لا مراء في أنّ دائرة انتشار السرديات الشفوية باتت أكثر فأكثر انحسارا، لكن السرد كبنية تمثّلية آخذ في الامتداد في خضم ثورة الإعلام التي كرّست سلطة الافتراضي والرمزي لنصبح أمام "واقع منزوع الواقعية مسبقا وفوق واقعي[28]" يتشكّل أساسا من الصورة واللغة المحكية .

أمّا عن موضوع الأصول والبدايات في حدّ ذاته، فهو ينتعش من جديد ليس فقط داخل العالم الافتراضي للأنترنت و الحقل الديني التقليدي، وإنّما أيضا ضمن شبكة الأنساق الفكرية والعلمية الوضعية نفسها. وكما لاحظ عالم الأديان "ميرسيا إلياد"، فإنّ تزايد التفكير في الأصول والبدايات قد اقترن بالمدّ الذي عرفته الإيديولوجيات في الغرب أثناء القرن التاسع عشر[29]. ولا ينبغي أن ننسى هنا الطابع السحري للإيديولوجيا مثلما يشدّد بودريال[30]"، وإن أعلنت، مرّات مناهضتها له بإدّعاء أنّها علميّة. لهذا ليس غريبا أن تحوّل كلّ بداية إلى أصل سرعان ما ينقلب بدوره إلى إيديولوجيا فاعلة للتبرير حينا وتكريس إقصاء الآخرين أحيانا. ثمّ أوليست النزعة التأريخية والموقف التاريخي عامّة تعبيرا عن الهوس بالبحث عن الأصل؟ كذلك الجنيالوجيا Généalogie التي كانت منحصرة في تعقّب الأنساب، أي القرابات الدموية النّاجمة عن الانحدار من أصل مشترك، على ما عرف به نسّابة العرب من شغف بشجرة القبائل والأفراد، قبل أن تتمدّد لتضمّ النّظم و الأفكار والعالم الطبيعي تماما كالعالم الإنساني.

ضمن هذا المسار يتنزّل أيضا هاجس البدايات في علوم البيولوجيا والوراثة عبر تتبّع الشيفرات الجينية وعلم الفلك والكونيات من خلال البحث في لحظة البداية الكونية أو الانفجار الكبير.

إنّ استيهامات الأصل والبداية تتلاقى رمزيا مع استيهامات النهاية ونظرية الكوارث والخلاص الطوباوي التي، وإن قامت على التوقّع والاستشراف لما هو آت، فإنّها في الحقيقة لا تنفلت من لعبة المآل الذي يرتدّ إلى نقطة البدء ضمن النظرة الدائرية للكون وللزمن، لكن في انتظار هذا الآتي، وعبر التمثلات الجماعية للأصول والبدايات داخل الممارسة السردية، تثبّت الجماعة هويتها مجهّزة نفسها بوسائل رمزية لمقاومة الفراغ والموت والزمن، لتصبح الحياة ليس نفيا وغربة وإنّما " هجرة وعودا دائما[31]".

صور المقال من الكاتب

الهوامش والمراجع

1: Durkheim (E)، Les formes élémentaires de la vie religieuse، Paris، Quadrige/ PUF، 1990، p. 621.

2: Durkheim (E.)، Sociologie et philosophie، Paris، PUF، 1997، p. 113.

3: Ibid.، p. 620.

4: Halbwachs (Maurice)، Les cadres sociaux de la mémoire، Paris، Abin Michel، 1994، p. 39.

5: خواجة (أحمد)، " الثقافات الشعبية: التاريخ والذاكرة الجماعية وإشكاليات التدوين والتوظيف " ، تونس، مجلة الحياة الثقافية، العدد 174، جوان 2006، ص 17.

6: Moscovici،Lapsychanalyse، son image et son public، PUF، 1977، p. 27.

7: Jodelet (Denise)،" Représentation sociale: phénomène، concept et théorie"، in : Psychologie sociale، publié sous la direction de Serge Moscovici، PUF، 1997، P.360

8: Ibid.، p.p 366371–.

9: لهذه الحكاية صيغ متعدّدة نشرت إحداها نقلاً عن أحد صيّادي قرية منزل عبد الرحمان بمجلة إبلا (تونس) عدد2، سنة 1938، ص85. أمّا عن هذا النصّ فيعتمد على روايات أخرى منها واحدة للسيد محمود سحيق من القرية نفسها.

10: تسمية محليّة أطلقت على جزيرتين صغيرتين جدًّا اتّخذتا شكل كتلتين صخريتين متجاورتين تقعان قبالة سواحل قرية "كاف عبّاد" من معتمدية سجنان.

11: هو الشخص الذي يقدّم قوّة عمله مقابل الحصول على خمس المنتوج في إطار النظام الاقتصادي التقليدي.

12: بورايو (عبد الحميد)، "تحليل خطاب الحكاية الشعبية"، مجلة دراسات عربية، السنة الثانية والثلاثون، العدد 1–2، نوفمبر / ديسمبر 1995، ص92.

13: بروب (فلادمير)، مورفواوجية الخرافة، ترجمة الخطيب (إبراهيم)، الرباط، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، 1986.

14: Todorov (T.)، Notion de littérature، Paris، Ed. Seuil، ، 1987، p.p. 3031–.

15: عيسى (لطفي)، " أدب المناقب بين تعدّد التأويل وفخّ التلفيق الروائي"، تونس، مجلّة مدارات، السنة الثامنة، عدد 13–14، 2001، ص 25.

16: Dercerteau (Michel)، L'hagiographie، in Encyclopédia universalis، corpus 11، Paris، 1989، p. 16O.

17: تركي علي الربيعو، الإسلام و ملحمة الخلق و الأسطورة، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار لبيضاء، 1992، ص ص 95–98.

18: سوكولوف (يوري)، الفولكلور: قضاياه و تاريخه، ترجمة حواس (عبد الحميد) و شعراوي (حلمي)، القاهرة، مكتبة الدراسات الشعبية، 2000، ص 206.

19: Lévi–Strauss (Claude)، Mythologiques، Tome I، Le cru et le cuit، Paris، Plon، 1964، p. 15.

20: Lévi–Strauss (Claude)، Le regard éloigné، France، Plon، 1983، p. 156.

21: ريكور (بول)، " الخيال الاجتماعي ومسألة الأيديولوجيا واليوطوبيا"، ترجمة عبد الحق (منصف)، مجلة الفكر العربي المعاصر، تموز / آب، 1989، ص93 .

22: Ricoeur (Paul)، Temps et récit. Tome I : L'intérige et le récit historique، Le Seuil، 1983، p. 11.

23: Lévi–Strauss (Claude)، Le regard éloigné، op.cit. p. 154.

24: Eliade (Miréa)، La nostalgie des origines، Gallimard، 1971، p.131.

25: Bouhdiba (Abdel Wahab)، L'imaginaire maghrébin، Maison tunisienne de l'édition، 1977، p.24.

26: Chevalier (J.) et Gheerbrant (A.)، Dictionnaire des symboles، Ed. Robert Laffont – Jupiter، Paris، 1989، p. 377.

27: Lévi–Strauss (c.)، Anthropologie structurale، Paris، Plon، 1973، p.385.

28: بودريال (جون)، المصطنع و الاصطناع، ترجمة عبد الله (جوزيف)، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2008، ص 199

29: Eliade (Mircea)، Le mythe de l'eternel retour، Ed. Gallimard، 1969.

30: Baudrillard (Jean)، Pour une critique de l'économie politique du signe، Tunis، Cérès Editions، 1995، p. 38.

31: Durand (Gilbert)، Science de l'homme et tradition. Le nouvel esprit anthropologique، Paris، Berg International، 1979، p.49.

غناء غواصي اللؤلؤ

صالح حمدان الحربي / كاتب من الكويت

1 – الغنـــــاء البحـــــــري.
2 – الآلات المـــوسيـقـيـــة.
3 – أغاني العمل عند الغواصين.
4 – القـفـــال وأغانـــي النســاء.
5 – قصـــــــائـــــــد.

الغناء البحري :

يعتبر الغناء البحري في الخليج العربي الصورة الناطقــة والمعبرة عن ســير وتاريــخ وجغرافية الإنسان في هذه المنطقة.

عرفنــا آلام وأفــراح هذا الإنســان من خلال تعبيراته الغنائية التي حفظتها الأجيال كما ساهمت في معرفتنا بتوضيح خط سير السفينة والعلامات أو الجزر التي يراها بطريقة أصبحت محفوظة من خلال ترديد شــعره وأصبح الشعر بدوره خريطة يستفيد منها كل من يركب البحر كما توضح أيضا له الأنوار والرياح وطرق اتجاهاتها .

يا عبرتي مــن مكـــلا
سنّــد علـــى خورفكـــان
اتجيك سبع الجزايـــر
وام الفيـــاريـــن جـــــدام
إن جيت هنيـام ساعـــة
طـــاب المـــزر للرباعـــة
صبيان كـــود شراعـــة
انـوا بنـــو العزيمـــــة
يا نوخـــذه دار كـــوسان
قوموا اربطوا اليوش بالكـلب
غربي بـــدوره شمـــال
دور العـماريـــن جـــدام

اســتطاع هذا الغناء البحري أن يعرفنا بأماكن لم

http://img46.imageshack.us/img462/6919/e13d45af24b4280a2ee7aa.jpg

تكن معروفة مسمياتها لدينا بعد أن طرأ عليها تغيير سواء بعد انقضاء أهميتها المكانية أو ضمها إلى دول غيرت من مسمياتها.

جينا الفحل تالي الليل

واصبح جزيرة سوادي

يا سحار ما فيك بتور

كود الوصل والعتادي

فالغناء البحري والبحر هما الأساس الذي اطلق ومهد للفن الخليجي بالانتشار وهما الأساس الذي بنيت عليه الأغنية الموسيقية الخليجية.

عبر الإنسان في الخليج عن حياته وصورها غنائيا واستفاد كثيرا من أصوات الموج في تعبيراته الموسيقية كما استفاد أيضا من أدواته المستعملة سواء لشرب الماء أو مواد طحن الحبوب لاستخدامها كآلات موسيقية تساعده في إكمال الأداء اللحني فنجد البحار يستخدم كثيرا أصوات البحر في غنائه سواء على شكل همهمات أو نحبة عبر من خلاله عن تأثره في البحر واستخدامها كأداة لحنية تساعده في كثير من أشكال غنائه سواء (كانت غناء عمل أو غناء استراحة).

هذا التقليد الجميل لأصوات البحر أصبح أحد أركان الأغنية البحرية يرافق الغناء في جميع

http://www.kuwait-history.net/vb/attachment.php?attachmentid=867&stc=1&d=1271584082

أشكاله وألوانه وهو بدوره يتلون حسب المكان المؤدى فيه الأغنية فنجد مثلا النحبة تؤدى أثناء العمل وتعتبر الصوت المعبر فيه عن طريقة العمل كما في غناء رفع الشراع أي " الخطفة " أو في رفع المرساة أيضا، بينما تستعمل الهمهمة في أشكال متعددة في أغاني الترويح عن النفس سواء اليابسة أو على سطح السفينة خاصة السفن الكبيرة في الرحلات التجارية الطويلة فهذه تؤدى أثناء غناء الحدادي والفجري لتعطي الإحساس والتعبير الصادق عما يجيش في قلوب البحارة من ذكريات بحرية تشدهم إليها .

هذا الغناء الذي يؤدى على اليابسة بعد عناء السفر ما زال يرتبط بأمواج البحر فنغماته وهمهماته ثابتة الزمن كتلاطم الأمواج بالسفينة زمن واحد ومتكرر نقله البحارة إلى أغانيهم ليسهم بوحدة الزمن في الأغنية وليكمل التعبير وينقل الصورة البحرية التي يسهم بها الشعر واللحن بدور أساسي في نقلها إلى المشاركين.

وهناك شكل آخر من النحبة، استطاع الإنسان الخليجي أن يستفيد منه ويستخدمه في أغان محددة تساعده على الأداء الغنائي وعن التعبير عما يريد أن يوصله من تراثه فقد اختلط هذا الشكل الغنائي الجميل واستخدامه في أعماله البسيطة وأسماه الحندة التي يقتصر أداؤها على جمل قصيرة تستخدم أثناء أداء الأعمال البسيطة والسريعة مثل شد الحبال والمساعدة في الأعمال الخفيفة.

وتستخدم في الحندة مقاطع جميلة قصيرة حسب أداء العمل وكثيرا ما يغلب عليها طابع السرعة وذلك حسب أداء العمل فاستخدام كلمات غنائية مثل هي يا مالي هي والله / هي يا ملى هي والله / هي والله يا سيدي / كلمات قصيرة تساعد على أداء العمل وتنفيذه بالسرعة المطلوبة.

النهام والنهمة :

يطلق بحارة الخليج العربي على المغني الذي يؤدي أغاني البحر والذي يصاحب البحارة بأغانيه إسم النهام وإسم النهام مشتق من كلمة نهم والتي تطلق على الصوت الذي يعبر عن الضجر كما تطلق أيضا على صوت الأسد والفيل ولهذا فالنهام يمتاز بقوة الأداء وحلاوة الصوت وحفظ كثير من الشعر.

وأطلق أيضا بحارة الخليج إسم النهمة على كل أشكال أغاني البحر والنهم هو نوع من الدعاء اختطه البحارة ليعبر عن كثير من حالاتهم النفسية وللتخفيف عن متاعب وآلام المهنة.

والنهمة ترتبط أساسا بالعمل على السفينة ولذا فلها قواعد ثابتة وخاصة بالأداء فكل أغنية لها الشكل والعمل المناسبين التي تؤدى أثناءه فالعمل المؤدى أثناء رفع الأشرعة وإنزالها له ضوابط غنائية محددة لرفع الشراع (خطف الشراع) كما يسميه البحارة ويطلق على هذا الأداء بالخطفة وهذه تؤدى أثناء العمل ويختلف زمنها الأدائي حسب نوع الشراع وسرعة الرياح وتتلون هذه الخطفة بين السريعة والسريعة نوعا ما حسب المهمة الموكلة أثناء سرعة الرياح مثلا، كما تختلف مسمياتها الفعلية الأدائية حسب نوع الشراع فهناك خطفة العود وخطفة القلمى وخطفة البومية وخطفة الجيب وهذه مسميات بعض من الأشرعة المستخدمة التي استخدمها البحارة وأطلقوا مسمياتها على أنواع الغناء أثناء أداء العمل برفع الشراع.

لذا فاسم الخطفة يعني رفع الشراع فالعمل هنا يطلق أيضا على الشكل الغنائي المصاحب ولذا سميت بخطفة الشراع وتعددت أنواع الخطفة حسب أسماء الشراع المستخدم في العمل.

وهناك أيضا أعمال كثيرة تؤدى على سطح السفينة أخذت مسمياتها الغنائية من نوع العمل المؤدى، فجر المجاديف مثلا استعمل هذا الإسم لنوع الغناء الذي يغنى أثناء أداء هذا العمل وسمي بجر المجداف.

أما بالنسبة للأعمال الأخرى علىسطح السفينة ومنها البسيط والتي يتم عملها بسرعة استخدام البحارة أثناء تأديتها غناء اليامال وهو نوع من الغناء يساعد البحارة على أداء عملهم سواء على سطح السفينة أو خارجها، وهناك أنماط غنائية كثيرة نستطيع أن نضعها تحت إسم الأغاني الترفيهية التي قد يستعان ببعضها لأداء عمل بسيط كطي الشراع (جفت شراع) أو لمة الجيب أى أعمال تؤدى بعد أداء العمل الرئيسي بمباشرة عمل آخر.

كما توجد أيضا أغان كثيرة تؤدى كأغان ترفيهية للترويح عن النفس بعد العمل الشاق أو تؤدى أثناء استراحة البحارة سواء على سطح السفن الكبيرة (سفن السفر) أو في الدور، أي أماكن تجمع البحارة في فترة استراحة على اليابسة ومن هذه الفنون غناء الحدادي وفنونه وأغاني الصوت.

الشعر الغنائي عند البحارة :

تنحصر أنواع الشعر الغنائي عند البحارة في شكلين أساسين هما:

- **الزهيري**
- **المويلي**

الزهيري نمط شعري استخدمه البحارة في أغانيهم، واستخدم البحارة شعر الزهيري بالأغاني ذات الزمن الثابت كجر المجاديف مثلاً، كما استخدموه في بعض الأغاني الترفيهية مثل الحداي والفجري.

ولقد استطاع البحارة استنباط أنواع كثيرة من الشعر الزهيري واستخدموها في أغانيهم ولهذا ظهرت أنواع كثيرة من الشعر الزهيري منها السباعي والسداسي، والخماسي الشطرات ولكل من هذه الأنماط المعروفة بالشعر الزهيري هو السباعي، أي يضم سبع شطرا ت شعرية تكون الثلاثة الأولى ذات قافية واحدة، ثم الشطرات من

الرابعة إلى السادسة يكون لها قافية ثابتة ثم تعود الشطرة السابعة بالقافية الأولى والتي تسمى بالقفل وهي ختام الشعر.

دمعي تحدر على وجناي واستاهل
وهلال سعدي ابد ما بان واستاهل
هذا جزا من رابع الانذال يستاهل
رابعت صاحب ذهب اليوم فضة قلب
يحقلي لاسطر الديكان فوق قلب
ان كان هذا وذا يطلى لى قلب
انا الذي استحق الصلب واستاهل

كذلك يمتاز الشعر الزهيري السداسي بتوحيد القوافي للثلاثة أبيات الأولى، بينما البيتان الرابع والخامس لها قافية واحدة بينما تعود القافية الأولى في البيت السادس وتعتبر القفل للأبيات.

ما اغفر انا اخطاك حبك في ضميري انزاح
من حيث جرح في قلبي ما برى وانزاح
انسيت ذاك الطرب وذاك اللعب وانزاح
قلب قسى شى فعلت انا من بد
الضرس ليمن رقل من شعلة لا بد
انظر الى الغيم لى هب الشمال انزاح

بينما يمتاز الزهيري الخماسي بضمه لخمسة أبيات شعرية فالأولى والثانية تحمل نفس القافية أما الثالثة والرابعة فلها قافية أخرى موحدة بينما تعود قافية البيت الخامس للقافية الأولى.

نسيم الاشواق حملني ثقيل الحمل
يا ناس مالي انا طاقة على ذا الحمل
حمل مجافي وانا شايله مخطى
يارب تغفر ذنوبي ان كنت انا مخطى
عفاني الله من يوم انا شايل ذا الحمل

ولأهمية النمط السباعي من الزهيري نجد معظم أغاني البحر التي تغنى على هذا الشعر الزهيري هي من السباعي ولذا نادرا ما نجدهم يغنون على السداسي والخماسي.

وهناك أيضا نوع آخر غير غناء الزهيري يستخدمه البحارة في غنائهم، وهذا الشكل الشعري يسمى المويلي، وهو يختلف عن الشعر الزهيري بأشكاله المتعددة وقوافيه الثابتة، كما يختلف عنه بطريقة وظروف أدائه العملية على سطح السفينة، ويمتاز غناء المويلي بالدعاء والشكر لله كما يستهل عادة بالصلاة والسلام على الرسول الكريم، وقد جرت العادة أثناء غناء المويلي أن يقوم بغنائه عدة نهامين يبدأ عادة غناؤهم بالدعاء والشكر يجاوبهم بقية البحارة بترديد النحبة لتساعدهم على سهولة العمل والتخفيف من عنائه وخاصة أثناء رفع الشراع الذي يتطلب مجهودا شاقا وذلك لكبر حجمه وثقله فيغني النهامة.

صلوا على النبي
ربي كريم ستار
تعلم بحالي والاسرار
سبحان ربي هدانا
اللي هدانا على الدين
احنا ضعاف مساكين
مولاي نظرتك في العين
توفي ديون علينه
توفي ديون الثقالى
الاولى والتوالي
يا موفي الدين يا الله

وتمتاز بعض أغاني البحر بالغناء الجماعي ويطلق عليه البحارة (شيلة) وهي عادة تتألف من بيتين أو ثلاثة أبيات شعرية لها لازمة ثابتة تغنى عادة أثناء العمل سواء نقل أمتعة داخل السفينة أو تحريك السفينة خاصة عندما تغوص بالرمال والطين فالبحارة يغنون أثناء أداء العمل لهذا النوع من الشيلات للمساعدة وبث روح التعاون.

(اويلاه يا للومى كم شايب طاح شلة)

ولقد تأثر بعض هذه الأغاني تأثرا بالغا بأغاني الحضارات الأخرى التي استطاع البحارة الوصول إليها وخاصة في رحلة السفر التجاري ذات الزمن

http://www.kuwait-history.net/vb/attachment.php?attachmentid=866&stc=1&d=1271584004

الطويل حيث ساهموا مساهمة كبيرة بالاحتكاك بالشعوب الأخرى خاصة الهندية والإفريقية وبالذات سواحل شرق إفريقيا لدرجة أننا من الطبيعي أن نجد البحار يتحدث بسهولة وبكل وضوح – هاتين اللغتين الهندية والأفريقية ولهذا تأثر بهذه الحضارات حيث نقل البحارة الكثير من الكلمات والتعبيرات الأجنبية إلى لغتهم وأغانيهم بعد أن حوروها وصبغوا عليها الطابع العربي المحلي وأصبحت كأنها فعلا نابعة من البيئة الخليجية ، فمن المألوف أن نسمع النوخذة وهو يقول لبحارته العرب (هيرياسي) حتى يخفضوا الشراع وهذه الكلمة ذات أصل هندي على أكثر تقدير.

كما نستطيع أن نسمع أثر ذلك بسهولة في الأغاني كما هو في:

سي يا سي دايم الله

البحر اسود الدايم الله

وكلمة (سي يا سي) من أصل سواحل شرق إفريقيا، ويقولها الإفريقيون في صلواتهم.

وفي بعض الأحيان تصاحب الكلمات العربية مصطلحات أجنبية بهدف إيضاح فكرة وتحويرها وعلى سبيل المثال نذكر هذا المقطع النهمة:

يا لكاجوري طيح لنا الانجر

لا يحتوي هذا المقطع في الواقع إلا على كلمة عربية واحدة وهي كلمة (طيح) والتي تعني رمي مثلا، أما الكاجوري فهي كلمة هندية تعني التمر والانجر تعني المرساة في الهندية أيضا ويكون المعنى أن التمر قد ألقى المرساة ويبرز هذا التعبير رغبة البحارة في رؤية المرساة وهي ترمى قبل تفريغ التمر حتى يستريح من عناء الرحلة الطويلة التي تبدأ من شط العرب في العراق إلى سواحل الهند.

وهناك أيضا أشكال متعددة من دخول كلمات أجنبية على اللغة العربية وخاصة في الأغاني نذكر منها هذا المقطع التالي:

الصومالي باع كوته
واشترى له كوت تاني

أي الصومالي قد باع سفينته واشترى لنفسه سفينة أخرى.

الآلات الموسيقية المصاحبة لغناء البحارة :

في منطقة الخليج العربي يوجد نوعان من الآلات الموسيقية التي تصاحب الغناء البحري وهي الآلات الإيقاعية وآلات النفخ الخشبية.

أولا : الآلات الإيقاعية :

وهي آلات تصنف حسب طريقة العزف عليها فهناك آلات النقر وآلات الاحتكاك والآلات التي يستخدم فيها العصي.

1 – آلات النقر :

من أهم الآلات الطار وهي آلة تتكون من حزام خشبي دائري مشدود عليه رقعة من الجلد المدبوغ وآلة الطار هي أساسا آلة إيقاع وهي أكثر الآلات الإيقاعية انتشارا في المنطقة وقد استطاع كثير من العازفين تطوير عزفهم عليها واستطاعوا استخراج أصوات جميلة ومتعددة منها كما غيروا من طريقة أماكن العزف عليها فبدلا من أن يكون العزف على أطراف الطار بكامل اليد أصبح للأصابع رنين خاص يختلف عن صوت اليد كاملة، والذي بدوره يختلف عن العزف من الأماكن المختلفة التي تمكن العازفون من الوصول إلى دم وثلاثة أنواع من التك بأطراف الأصابع بالعزف في وسط آلة الطار كما تمكنوا من العزف بمتن اليد وأظهروا نغمات جميلة لمصاحبة الغناء والتي تسمى محليا باسم الصقال.

وهذه الألوان النغمية الجميلة المعزوفة على آلة الطار استطاع الفنانون استغلالها بصورة رائعة مكنتهم من الوصول إلى نغمات عذبة وألوان لحنية متعددة عن طريقة العزف على آلة الطار.

وهذه الآلة ذات الحزام الخشبي الدائري يعتقد أن خشبها يستورد من الهند وهي من الآلات العربية القديمة التي ما زالت تستخدم في أرجاء الخليج.

– الجحلة:

استعمل البحارة الجرة المسماة محليا بالجحلة وهي وعاء من البورسلين استخدمه أهل الخليج لحفظ المياه وتبريدها وقد حولها البحارة إلى آلة موسيقية يقوم العازف بالدق فوقها فتطلق صوتين متميزين الأول غليظ وينتج عن إدخال الإبهام في فتحة الجحلة والضرب بالأربع أصابع الأخرى، وهذا الصوت يشبه أصوات الأمواج ليعطي التأثيرات البحرية في الغناء البحري، ولكي يحصل العازف على الصوت الحاد فإنه يقوم بالضرب على وسط الجحلة، والأصوات النهائية الناتجة عن هذين الصوتين وهما (الدوم تك والتك) هي أصوات مألوفة في الأذن العربية.

http://img46.imageshack.us/img46111111/1081/c.png

– المرواس :

آلة معروفة كثيرا عند أهل الخليج وهو يستخدم في المقام الأول في أغاني السفر خاصة لمصاحبة آلة العود وعادة درجته الموسيقية تكون أقل من آلة العود لكي لا تطغى عليه، والمرواس عبارة عن أسطوانة تشد من جانبيها بالجلد والتي تسهم الحبال في شدها مخرجا بذلك أصواتا معينة تختلف حسب شد الحبال، وتسمى هذه العملية (الشباح) أما في حالة أغاني العمل البحرية، فإنه يساعد آلة الطبل وعازف المراوس يستخدم أصابعه بالعزف على الآلة ولصغر حجم المرواس فإن العازف يمسكه بيد واحدة ويتم العزف باليد الأخرى.

2 – آلات الاحتكاك :

أهم هذه الآلات آلة الصونج أو الطويسات كما تسمى محليا، تتكون من صفحتين برونزيتين على شكل دائرة مسطحة وأثناء العزف تضم الصفيحتان إلى بعضهما بعنف فتنتجان صوتا حادا ولشدة حدة الصوت فيها فإنهما يستخدمان للزخرفة الإيقاعية كما أنهما تحافظان على الزمن الإيقاعي.

3 – الآلات التي تستخدم العصي الخشبية:

الطبل من الآلات الإيقاعية الأساسية في الغناء البحري ولأهميته فقد استطاع البحارة استنباط نوعين من الطبول فقد ظهر الطبل الأساسي المسمى طبل الراس وهو الطبل الرئيسي ولأهميته فهو الطبل الذي يعطي بداية الإيقاع وهو الرأس الإيقاعي الذي يتقدم كل الإيقاعات التالية.

أما الطبل الثاني فهو الطبل الصغير ويطلق عليه الطبل الخماري وهو طبل مصاحب دائما للطبل الكبير، في معظم أنواع الغناء البحري وهو عادة لا يتم العزف عليه منفردا فهو الطبل المصاحب للآلات الإيقاعية والذي يتم شد حباله بصورة تختلف عن شد الطبل الكبير وذلك للحصول على صوت إيقاعي مختلف عن بقية الآلات المصاحبة.

يتكون الطبل أساسا من صندوق أسطواني مغطى من جانبيه بجلد البقر مشدود بالحبال واستخدام البحارة جلد البقر لقوة تحمله ضرب

http://i67.servimg.com/u/f6702/26/67/13//oane_e10.jpg

العصـــا كما أنه يعطي رخامة فـــي الصوت تنعش البحـــارة أثناء الغنـــاء وذلك على العكـــس من آلة المرواس والطـــارات التي يســـتخدم فيها الجلود الخفيفة كالغنم مثلا، ولثقل آلة الطبل، فإن العازف يربطه بحبل يلف حوله كي يتمكن من تعليقه حول كتفه كما أنه يســـتخدم أثناء العـــزف عصا غليظة يضرب بهـــا على هذا الطبل وفي حـــالات إيقاعية خاصـــة يقوم العازف باســـتخدام أصابعه للعزف على الطبل.

– الهاون:

اســـتخدم البحارة آلة الهاون والتي تســـتخدم عـــادة لدق القهوة، اســـتطاع الفنـــان الخليجي أن يســـخره لنغماته وأن يســـتخدمها في أغانيه ويتم العـــزف عليه عادة بوضع الهاون بين الرجلين مع اســـتخدام عصاتين رقيقتين بالدق على جانبي آلة الهـــاون لإصدار الأصـــوات المتآلفة مع الإيقاعات الأخرى.

4 – آلة النفخ : (الصرناي):

يســـتخدم البحـــارة هنا آلة نفـــخ واحدة وهي آلة نفخ خشـــبية تشـــبه نوعا ما آلة (الابوا) في الاوركسترا، ويعتقد كثير من الرواة أن أصل هذه الآلة هندي وأنهم ســـمعوه في معابد الهنود أثناء زيارتهم ومن ثم طوعوها لتعزف النغمات العربية في الخليج، فنجد اســـتخدام هذه الآلة ينحصر في عزف لحان الســـنجني والشـــبيثي ولا نجدها في كثير من الألحان الأخـــرى وذلك لصعوبة العزف على هذه الآلة التـــي تتطلب من العازف نفخا قويا ومهارة خاصة بالعزف.

أغاني العمل عند غواصي اللؤلؤ :

في معظم الأعمال التي يقوم بها البحارة هناك صيحـــات (أهازيج) وأغان منظمة تســـاعد على القيـــام بالعمل، كما أنها تعتبـــر الدليل الذي يقود ســـفن البحارة في التنقل مـــن مناطق (الهيرات) المتعددة في الخليج العربي .

والله يا يبه جيت انا القنطرة رايتها تجري

وقلت يا قنطـــرة ما مروا عليك اهلـي

قالت بلى... مروا على طلعت الميزان والفجر

اردوا خشبهم وخلوا دمعتـي تجـــري

هذه الأغاني بأشـــكالها المتعددة تبدأ مع بداية موســـم الغوص ومع أول صرصرة الســـفينة عند تحريكهـــا من البـــر إلى الماء إلى العـــودة والقفال وإعادتها إلى البر مرة أخرى .

وتلعب هذه الأغاني دورا أساســـيا بالقيام في تسهيل العمل وبسرعة إنجازه عندما يقوم النوخذة بجمع بحارته الذين سيشاركونه (الدشة) يوزع عليهم الســـلف، يســـتعد البحارة لموسم الغوص بتجهيـــز أنفســـهم مـــن ملابس الغـــوص وأدواته الضروريـــة (شمشـــول) و(الفطـــام والديين) وغيرها أما بالنسبة لأمتعة السفينة فيقوم البحارة بتجهيز الأشـــرعة والحبال ومـــواد الغذاء اللازمة أثناء موسم الغوص.

يبتدىء الموســـم مع بداية نزول الســـفينة من اليابسة إلى الماء ويتم ذلك بتعاون جميع البحارة، بل أيضا يســـاعدهم كل من يكون قريبا من ساحل البحر .

هـــذا التعاون الجماعي إلـــى المصير الجماعي يأتـــي مع أول صوت يطلقـــه (النهام) مع ترديد البحـــارة (بنحباتهـــم) الجميلة التـــي تعتبر نداء للمساعدة، يشـــترك الجميع في المساعدة بسحب الســـفينة وذلك بواســـطة وضع خشب أسطواني الشـــكل (طعـــوم) أســـفل مقدمـــة الســـفينة كي تساعد على نزولها إلى البحر بينما تقوم مجموعة أخرى من البحارة بشد الســـفينة بواسطة الحبال مـــع المحافظة على توازنها، وفـــي أثناء ذلك تقوم مجموعة المنشدين بالمســـاعدة في أغانيهم لعمل ميزان لشد السفينة في الوقت المحدد للجمير

هي = ... هو

هي ..... يو

هي يا ملى ..... هي يا ملى

وعملية تنزيل الســـفينة يجب أن تكون موحدة الإيقـــاع ينشـــره هدير البحـــارة القوي فـــي أرجاء المـــكان، فتنزل الســـفينة إلى البحـــر تحت ضغط الســـواعد القوية، هذه العملية الشاقة، وعلى الرغم من تكتل الجميع للمســـاعدة إلا أنها قد تســـتغرق نهارا كاملا لتنزيل ســـفينة واحدة ينحر من أجلها الماشية للمباركة بموسم صيد الغوص في الخليج، وعندما تنزل السفينة إلى البحر يتم الاحتفال بذلك حيث تتجمع أجمـــل الفتيات الصغيرات وقد انعقد شـــعرهن بشـــكل بديع وارتديـــن أروع ما عندهن من ملابس... يصعدن على ظهر الســـفينة يرقصن ويغنين على سطحها حيث تتجول بهن بالقرب من الساحل.

وترمـــز الفتيات لحبـــات اللؤلـــؤ الخلابة التي يذهـــب الغواصـــون للإتيـــان بها كمـــا تجلب هذه الرقصة الحظ الطيب لكل طاقم السفينة.

وبعد عملية إنزال السفينة إلى البحر تبقى ثلاثة أيام في الماء ثم تبدأ عملية التنظيف وتثبيت الصاري التـــي (ســـقوية) يغنـــي عليها البحـــارة همهمات وكلمات بســـيطة بدون مصاحبـــة للآلات، بعد ذلك يقوم البحارة بعملية طلاء السفينة بمادة (الشونة) وهي مزيج مـــن الدهون الحيوانيـــة بإضافة مادة جيرية (نوره) وعادة يتم طلاء النصف الســـفلي في السفينة بمادة الشونة بينما يطلى الجزء العلوي بالدهون فقط كما يســـهم القلافون بعمل كلفات أي سد الثقوب بين فراغات ألواح السفينة وأثناء عملية الشونة التي تتم ببطء شديد لأن عملية الطلاء تأخذ الوقت الكافي لتشوين السفينة يقوم البحارة بغناء يعادل ويســـاويه إيقاعا وسرعة، يغنى أثناء ذلك " الســـكني " وهو يعني الثقيل وهو عبارة عن أربع وســـتين وحدة إيقاعية يبدأ الغناء بها باستهلال أو مدخل يمهد لدخول (النهامة) .

نوفلين يا اللـــه بالكرامـــة

يا مسلمين صلوا علـى النبي

بيت الرسول مكة يا مدينـــة

وبعد أن يتم العمل في طلاء السفينة يقوم بعض البحارة بقلب قدور الشـــونة إشارة لانتهاء العمل، ثـــم يتحول الغناء من الســـنكني إلى "الشـــبيثي" وهو غنـــاء للترويح عن عناء العمـــل فتعلن اللحن أولا الطيران ثم يقوم النهامة بالغناء .

لي خليل حسين يعجب الناظرين

جيت انا ابغي وصالة كود قلبة يلين

ويتم هـذا الغناء بمصاحبـة الطبول الصغيرة والكبيـرة بجانب التصفيـق وبمصاحبة آلة النفخ الخشـبية (الصرناي)، وبعـد توديع الأهل يقوم البحـارة بنقـل أمتعتهم إلى السـفينة اسـتعدادا للقيام بـأول مغـادرة لهم للأهـل والأحباب، ثم يعطي النوخذه أوامره برفع المرساة فيقوم جميع البحارة بالتعاون مع استخدام همهمات وصيحات لتساعدهم على شد حبل لرفع المرساة.

هي يا ملى هي يا الله

هي يا ملى هي يا الله

هذا العمل يسـمى بإسـم (التقصيرة) وذلك لقصر حبل المرساة ويغنى عليه أيضا.

يا سيـد المرسليـــن

اشفـــع لنا كل حـين

واشفع لنا يوم الشدايد

يا رب صلي على أحمد

يسـتعد بعدها البحـارة على جانب السـفينة بالوقوف صفين اسـتعدادا للقيام بجر المجاديف وذلك لتوصيل السفينة إلى خارج (النقعة) حيث الهواءالـذي يقوم بـدوره بتوصيلهـم إلى أماكن "الهيرات".

يغني النهام أثناء القيام بجر المجاديف يساعد البحارة بنحبة قوية تساعدهم على القيام بتحريك المجـداف الثقيل ويجب أن تكـون النحبة مرتبطة بنفس الوقـت مع انتهاء قافية شـعر النهام حيث تكون موحدة عنـد جميع البحارة، ثم يغني النهام الزهيرية التالية مودعا فيها الأهل والأحباب.

ودعتكم بالسـلامة يـا ضوى عيني

وخلافكم ما غمض جفني على عيني

واعدتنـي بالوعد لمـن حفت عيني

ظليـت يا سـيدي جسـم بـلا روح

قد فرمني العقل وظل الجسم مطروح

كل العرب هودت وانا شـقي الروح

يـا نور عيني مثل ما اراعيك راعيني

وعندما تصل السفينة إلى عرض البحر، وتكون في مهب الرياح يصـدر النوخذة أوامره بالتوقف عن جـر المجاديف ووضعها بجانب السـفينة ثم يأمرهم لرفع الشراع لكي تنطلق السفينة بواسطة الرياح.

وهذا العمل يتطلب توافقا زمنيا منظما بين رفع الشـراع والغناء المصاحب له بمساعدة الإيقاعات حيث تسمى هذه بخطفة الشراع أي رفع الشراع.

ياللـه هيلـي يـا سـيدي

ويلـــــــي يـا سـيدي

هيلـــــــي لا واللـــه

شلنااتكلنا – اتكلناعلى الله

ربي عليك اتكلنا – كريم تعلم بحالي

عزين يا من له الملك علمك بسود الليالي

الـــوذ بـــك يا محمـــد

يـــوم الحشـــر يا سنـادي

ذخـــري وغايـــة مـرادي

يا غايتـــي يا اهـــل الديـن

ربـــي كريـــم ستـــــار

تعلـــم بحالـــي والاســـرار

سبحـــان ربـــي هدانـــا

اللـــي هـــــدانا علـــى الدين

احنا ضعـــاف مساكيـــن

مـــولاي نظـــرتك بالعيـن

توفـــــي ديـــون علينـــا

توفـــي ديـــــون الثقـالـي

الاولـــى والتـــوالـــى

يا مـــــوفي الديـــن ياللـــه

وهنا تبـدأ الرحلـة الفعلية لموسـم الغوص، السـفينة في عرض البحر يشـمل البحارة الهدوء استعدادا للمصير القادم يقطع هذا بعض الأعمال

http://www.kuwait-history.net/vb/attachment.php?attachmentid=868&stc=1&d=1271584137

التـي يقوم بهـا البحارة من تجهيـز عدة الغوص اسـتعدادا لما سـيأتيهم مـن رزق عندمـا يحدد النوخـذة مكان الغـوص أي الهير يأمـر بحارته بتنزيـل الشـراع قائلاً (هيرياسـي) وهنا يقوم البحارة يساعدهم النهام بقوة صوته الشجي:

صلوا على خيـر الأبـرار

ياللي زهـت منـه الأقـدار

طه نبي ومختار / عليه أفضل صلاتي

الكل صلى وسلم / نذكر نبينا محمد

نذكر محمد والله / تكلمت له الغزالة

تكلمت في حضوره / نبقى انشاء الله نزوره

لولا الكريم ما مشينا / ولا مشت قا ئمينا

ولا ركبنا المطايا قبر النبي زائرينا

قبر النبي يا محمد / صلوا عليه اجمعينا

يا رب صلي على محمد

وبالوصول إلى منطقـة الهيرات التي يحددها النوخذة بعد إجراء العديد من القياسـات ومعرفة أنواع تربة قاع البحر، تبدأ مرحلة الغوص ويتم ذلك طول النهار يساعد السيوب الغاصة ويشجعونهم على أداء مهمتهم كلما أفرغوا شـباكهم (الديين) على سطح السفينة .

وهكـذا إلـى أن تنضـب منطقة الهيـر، يأمر النوخذه بتمديد طول حبل المرساة (الخراب) أكثر من عـدة مرات إلى أن يأمرهـم بالانتقال من هذا الموقـع فتتم عملية رفع المرسـاة فيغني البحارة لتسهيل سحب الحبل الطويل للمرساة .

شـلنا اتكلنا علـى الله

ربـي عليـك اتكالـي

عزيـت يا من لـه الملك

كريـم تعلـم بحالـي

علمـك بسـود الليالـي

بالـوذ بـك يـا محمـد

بشـكيك عما جـرى لي

مسـكين وانا مسـيكين

وبعد الانتهاء من سحب المرساة يأمر النوخذة

برفع الشـــراع الصغير (الجيـــب) إذا كان الهواء جيدا، فعند وضـع المرســـاة على ســـطح السفينة يغني البحارة غناء مختلفا بصورة شيلات يتمنون بها أن تهب الرياح لتكفيهم عناء جر المجداف، بعد ذلك يغنون الدواري لوضع الحبال داخل الســـفينة والدواري غناء ورقص دائري غالبا ما يكون حول الصاري الكبير للسفينة.

هـــي ب للـــه هـــو يـــا يلي

يـــا مـــال يـــا ســـلام

اللـــي مالـــي يـــا ســـلام

هو لو با لله بادي يا سلام

يا رب سهل علينا يا سلام

خير من الله يجينا يا سلام

يفرح لنا الاهل والجار يا سلام

هيلي يا بالله ما لي يا سلام

وفي النهاية يغني البحارة " انشـــاء الله يدور انشـــاء الله يدور " أي طالبين بأن تتحرك الرياح، وذلك للانتقال إلى الهيرات الأخرى بواسطة الشراع وبعد أن يحدد النوخذه المكان الجديد للهير يصيح النوخذه ببحارته بتنزيل الشـــراع وعادة ما يكون الشـــراع الصغير، فيغني عليه البحارة لمة الجيب أي تنزيل وتجميع الشراع الصغير :

يا لله

يا لله

قلنا يا لله

هولو سيدي

هولوا يا فزعة الله

ويغنون ايضا :

منزلنا وابرك دار

على الهيرا والمحار

يا لله منزل مبارك

وابرك خير المنزك

وعندما ينزل الشراع الصغير، ويطويه البحارة تبدأ عملية الغوص من جديد إلى أن تنضب المنطقة وتتحول دفة السفينة سواء يقودها الشراع إذا كان الهواء جيدا (ولم) أو تسيرها المجاديف إذا أصبح الهواء عاجزا عن تســـيير السفينة (خواهر)، ومما يساعد أيضا على استعمال المجاديف كثرة السفن في منطقة الهير الواحد فمن السهولة والحالة هذه الانتقال بواســـطة المجاديف التـــي تعتبر المهمة الصعبة للبحارة حيث تســـتغرق فتـــرة طويلة قد تزيد على يوم أو اكثر.

يغنـــي البحارة على جـــر المجداف الزهيريات المتنوعة التـــي يتناولها النهام مـــع نحبة البحارة بزفير كله ألم وإرهاق .

يغنى النهام:

هوب يا مال / يا مال هوب يا مال

ويجاوبه البحارة بنحبة قوية تســـاعد على شد المجداف يتابع النهام غناءه:

لو بشتكي ما بقلبي على النجوم من جور الزمان انزلت

الطير حـــوام مـــا يسكـــن النازلة

يسكن بروس العلامة يسكن النازلة

واطلب مـــن اللـــي رحمتـــه نازلة

تفرج هموم سـواد احشاهـــا انزلت

ولطول فترة التجديف يشـــجع النهام البحارة بأشعاره الجميلة المتنوعة:

دمعى تحـــدر علـــى وجنـــاي همـــالـــي

واشوف دهري يا بـــو عثمـــان همـــالـــي

يحـــق لـــي لا سكـــن الوديـــان همـــالـــي

همالي لا رابع الوحش وادعي مثلهم وحشي

واخذ علـــى الراس مـــن رمـــل الثـــرا واحشي

وعقـــب ذيـــك المحبـــة صـــرت انـــا الوحش

وحشى اصبحت مفجوع هم اهلى وهم مالى

ويســـتمر الترحال والاستقرار من مكان لآخر إلـــى أن ينتهي موســـم الغـــوص وتعود الســـفن بكامل أشـــرعتها إلى الكويت يقودها أمير الغوص الذي يحدد موعد انتهاء موســـم الغوص (القفال)،

http://farm5.static.flickr.com/41149_4824613207/de3fc423d.jpg

تتجمع كل السفن في نهاية الموسم حول سفينة أمير الغوص استعدادا للقفال فبعد سماع قذيفة المدفع الصغير التي يطلقها أمير البحر إيذانا بانتهاء الموسم كما أنه يرفع عادة العلم لتراه كل السفن برفع أشرعتها قاصدة الكويت وعندما يرى البحارة ساحل مدينة الكويت يعم الفرح والسرور ويعبرون عن ذلك بغناء العرضة البحرية تعبيرا عن فرحتهم بالوصول والاطمئنان على الأهل إنهم وصلوا بالسلامة .

القفال وأغاني النساء :

البحر مصدر الرزق الوحيد لكل الناس على الشاطىء العربي من الخليج وعلى الرغم من كل هذا فإنه يمثل للمرأة الغول الذي يزعزع كيانها ويجتث صبرها فهو الفم الكبير الذي يعطي الكثير ويأخذ الأكثر من بداية حياتها نحافة فهو الذي يحرمها من أحبائها على الرغم من أنه واهب الحياة لها فالمرأة تستقبل البحر بكثير من الحذر وتتعامل معه برقة تخللها كل أصناف العنف، هذا البحر هذا الإنسان المارد. الذي تستقبله في كل شروق وهي على ساحله، إما أنها تغسل الثياب أو تنتظر قدوم الماء العذب من شط العرب أو تستقبل أحباءها بعد طول سفر.

عندما تلد المرأة فإنها ترضع إبنها البحر حيث تغني له:

يعلة يوم قال انقة

يعلة للدقل يرقى

يفتل حبال الغوص

وكل مدلل يشقى

وهنا تهدهد المرأة إبنها طالبة منه أن يكون ممشوقا كصاري السفينة وأن يكون شابا قويا يعتمد على نفسه ويترك الدلال والاعتماد على الغير هذه المرأة عندما يبلغ إبنها 12 سنة، ويجوز له السفر في رحلة الغوص (تباب) فعند خروجه من المنزل للسفر ولأول مرة ترش والدته الماء خلفه حتى يخرج إلى الطريق ثم تحضر كيسا صغيرا من القماش تضع فيه روبيتين وبعض الملح ثم تدق هذا الكيس على

باب الغرفة التي كان ينام فيها يظل هذا الكيس معلقا حتى يحضر من يبشرها برجوعه فيكون من حق المبشر أخذ هذا الكيس بما فيه، والمبشر عادة يعرف قصة الكيس فتراه يجري نحوه حين البشارة وينزعه من فوق الباب فرحا، وهنا تزغرد الأم فرحة ويكون عيدا، هذه المرأة عندما يشب أبناؤها ويسافرون إلى البحر فإنها تتذكرهم دائما خوفا من البحر وتتمنى أن تعيش معهم لتساعدهم وترعاهم فهي تتحدث عن أبنائها قائلة:

يسهر طول الليل والنوم ما جاه
في مرقده جنة بنار يملى
على وليف سمت الحال فرقاه
الطيب اللى للقرايب يهلى
مدري دراديـر ازرق الموج وداه
والا كلاه الحوت الحوت باكبر غلى
يا ليتني دميت بالهير وياه
موج البحر فوقى وفوقه يزلى
ليتني تقاسمت الغرابيل وياه
نصيفة حقة وابي نصفهن لي
اوليتني حضرته يوم قربت منا ياه
ما كان يا مشكاي بالوقوع خلى

هذه المرأة التي تتمنى أن تعيش مع إبنها على سطح السفينة وأن تقاسمه الآلام ماذا يكون البحر بالنسبة لها ؟ فهي مع أول سفرة لأبنائها توصي النوخذة أن يكون رحيما بالأطفال وأن يرعاهم كأبنائه فهي تخاطب النوخذة يوسف قائلة:

ويوسف خطف بشرع واقفي وخلاه
وانا موصيته على جبرتن لي

وعلى الرغم من كل هذه التوصية إلا أنها تهاب البحر، وتذكر النوخذه عندما كانت تبكي وهي توصيه:

الله يسود وجه يوسف وجزاوه
ما ذكر دمعى وسط حوشه يهلى

وعلى الرغم من ذلك يظل البحر أبا الخير رغم خوف المرأة منه ففيه أحباؤها فهي تعد الأيام وتسرق السمع لها تسمع أخبارا من السفن القادمة ، البحر مصدر الرزق فعلى الأبناء البحث عن الرزق فيه سواء الصغار يتدربون على العمل أو كبار قادرين عليه فالمرأة تشجع أبناءها للبحث عن الرزق على الرغم من المخاطر المحيطة به فيصف لنا الشاعر المرحوم عبد الله عقاب حالة امرأة عجوز فقيرة كانت تعلق آمالا كبيرة على أبنائها بالخير الكثير من البحر فهي قد زفت إبنيها للبحر لعل الأخ يساعد أخاه:

ونة عجوز عندها جاهليني
للغوص تركبهم عجوز فقيرة
تأخذ عليهم يوم هم غايبيني
وترجى فضايلهم تجيها كثيرة
واول تطريهم على بالحنيني
في عجوة اللزاق غبرا ضريرة
واشمام تلوهم على بنرتيني
وهدوا الايادي روسهم مستديرة
وسيوبهم غمرية فاترني
صاحوا وصاح النوخذه مع وزيره

الغوص مدته أربعة شهور ثم يأتي القفال أي العودة ، يتأهب البحارة كما يستعد أهل المدينة للاستقبال، الكل ينتظر ويراقب البحر لعله يرى الأعلام ليقدم بدوره البشارة، لكن قد تتأخر السفن قليلا من الأيام، وذلك قد يكون بسبب مزاج نواخذة السفن بالصيد الأوفر فيكون هذا التأخير بالنسبة للنساء الوقت العصيب، نراهن يذهبن إلى شواطىء البحر في شبه مظاهرة نسائية يقدمن الطقوس لعل يرجع أهلهن سالمين، وبكل لهفة تصطف المرأة على الساحل لعلها ترى أو يبشرها أحد بقدوم السفن فتقول:

يا خوي ما احلا السفن لي لزت السيف
كلها صبيان تجر المجاديف

فالنساء هنا تتذكر دائما هذه الصورة قدوم

السفن ودخولها إلى النقع أي وصولها إلى الشاطىء ورؤية أحبابهن وهم يقومون بالتجديف لسرعة الوصول ،هذه المرأة تظل ترى هذه الصورة وتقلق كثيرا عندما تغرب الشمس قبل مجيء الأحباب، ولهذا فهي تقوم بعدة طقوس تخاطب فيها البحر وتمثله كالمارد أو الغول الذي يحاول أن يخطفهم، ولهذا فإنها تعمل على تغطيس قطة في البحر فداء لروح الرجال وعادة تتجمع النسوة على تغطيس القطة سبع مرات متتالية وعندما تختنق القطة تصرخ صياحا عاليا (نيو نيو) فتفرح النسوة بأن القطة قد رأت السفن داخل البحر تبتهج النسوة وتحول إلى ياو ياو، أي عاد البحارة، وقربت السفن.

وفي حالة أخرى تقوم النسوة بتسخين قطعة من الحديد (الهيب) وتغطسها بالبحر وهنا تعترف النساء بأن البحر كائن حي يجب كيه كي يخرج من فمه البحارة فهي تعاقبه لتأخره بعودة الأهل وتغنى النساء أثناء ذلك:

يا للهيب هات الحبيب

كما تشعل بعض النساء سعفة وتذهب بها إلى البحر إلى مسافة طويلة ثم تكوي البحر قائلة (نكويك إذا ما جاو القواويص).

وتقوم مجموعة النسوة بهذه الفترة بعمل حلقات دائرية يغنين ويخاطبن البحر ويتوسلن إليه أن يعيد الأحباب فقد انقضت فترة الغوص الرئيسية وأصبح البحر باردا وبدأت العواصف بالهبوب وتغني النسوة:

توب توب يا بحر اربعة والخامس دخل
جيبهم خاطفين بجيبهم
ما تخاف من الله يا بحر
اربعة والخامس دخل

وبعد هذه التوسلات إلى البحر تتذكر النسوة أسماء النواخذه التجار والطواشين كي يكتفوا مما قد جنوه من لؤلؤ، كما تخاطب الدانة (اللؤلؤ الكبيرة) أن تعيد التاجر شملان مثلا من أذنيه كي يكتفي ويعود إلى اليابسة.

يا لجوهره
هاتى حسين من ابحره
يا للومى
هات بن رومى
يا لدانة
جري شملان من اذانه
يا ملة الزري
هاتي حسين بن على

تظل النسوة عدة أيام على الشاطىء إلى أن تصل بشائر السفن ويعم الفرح المدينة، هذه المظاهر للقفال نراها في كل دول الخليج وعلى الرغم من تشابه الحالة إلا أننا نجد اختلافا بسيطا في بعض نصوص الأغاني التي ترددها المرأة في الخليج لتأخر القفال.

ام الحنايا يدفوها على السيف
كلها صبيان تجر المجاديف
يا رايحين الغوص
باسير وياكم
لى جروا المجداف
باجر وياهم
لاقعد على الفنة
واسمع حكاياهم
يا نو خذاهم لا تصلب عليهم
ترى البحر بارد غضب عليهم
ترى حبال الغوص قطع ايديهم

وهذه الأغنية قريبة جداً من الأغنية الكويتية (يا خوري ما احلا السفن لى لزت السيف) لكن تختلف عنها ببعض المسميات كأم الحنايا وهي سفينة مشهورة ، كما نرى بعض الاختلاف في لحن اللهجة المحلية باستعمال حرف (با) في بداية الكلمة مثل – باسير، جر، مما يعطي خاصية في لهجة وغناء مناطق الخليج العربي.

من تراثنا البحري

أنواع من السفن الخشبية في البحرين والخليج العربي

عبد الرحمن سعود مسامح / كاتب من البحرين

إنّه من الصعب حتى الآن لدى الآثاريين على الأقل تحديد نوع السفينة التي شيدها سيدنا نوح عليه السلام بأمر من الله تبارك وتعالى وذلك قبل أكثر من خمسة آلاف عام. وأذكر هذا لسبب بسيط جدا وهو أنّ جميع القلاليف يدّعون أخذ الحرفة عنه عليه السلام. ومهما يكن من أمر فقد استطعنا أن نحدد بعض أشكال القوارب والسفن التي تظهر على نقوش أختام شعب دلمون والتي يعود تاريخ أقدمها إلى بداية الألف الثالث قبل الميلاد.

ولقد عرف عرب منطقة البحرين قبل الإسلام السفن والمراكب وحفظت لنا أشعارهم بعض أوصافها كقول طرفة بن العبد :

كأن حدوج المالكية غدوة

خلايا سفين بالنواصف من دد

والحدوج جمع حدج وهو مركب من مراكب النساء والتي كانت تستعمل قديما في المحيط الهندي والمياه العربية. وقد عرف العرب في البحرين فيما يبدو من شعر طرفة هذا النوع من السفن. وورد في شعر طرفة كذلك ذكر نوع آخر من السفن وهي الخلايا والواحدة منها خلية وهي السفينة الشراعية الكبيرة ولا تكون خلية عند العرب كما يذكر النحوي اللغوي أحمد بن عبيد

إلا إذا كانــت تجر وراءها قاربا، أي (قلص كما هو معروف في تراثنا البحري) شأنها في ذلك شأن الخلية من الإبل المعطوفة على وليدها .

وتذكر لنا كتب الرحلات عند العرب خاصة عددا من أنواع الســفن التي شوهدت في المياه العربية وخاصة الخليــج العربي وبحر العرب والبحــر الأحمر، منهــا البارجة وهي ســفينة حربية حديثة وربما تكون في الأصل ســفينة هنديــة وتعني برجة أي ســفينة حربية كبيرة، استعملها العرب فقالوا سفينة بارجة أي كبيرة الحجم مكشوفة تستعمل عموما في القتال.

وقــد ورد ذكرهــا عنــد بعــض المؤرخين كالبــلاذري صاحب كتــاب (فتــوح البلدان)، وذكرهــا كذلك الطبري في تاريخه المطوّل عند حديثه عن سنة 251 هـ.

الدونيــج ولعلها تكــون أصــلا لكلمة داو Dhow الإنجليزيــة التي ينتشــر اســتعمالها عنــد الغربيين ويقصــدون بها ســفن الخليج التقليدية. وكلمة داو سواحلية وتعني السفينة. وقــد ورد ذكــر الدونيج في كتاب الادريســي (المتوفــى 650 هــ/ 1166 م) المعروف بـ (نزهة المشــتاق في اختراق الآفاق) عند كلامه عن الغوص في جزيــرة أوال (البحرين) حيث يقول "فإذا كان أوان ذلك (يقصد وقت الغوص على اللؤلؤ) وصفــى الماء للغطاس وأكرى كل واحد من التجار صاحبه من الغواصين خرجوا من المدينة في أزيد من مائتي دونج والدونج أكبر من الزورق وفي إنشائه وطاء ويقطعها التجار، في كل دونج منها خمسة أقسام وستة وكل تاجر منهم لا يتعدى قسمه مــن المركب".

وللحقيقــة والتاريــخ نقــول أنّ ابــن بطوطة (المتوفــى 779هــ/ 1377م) الرحالــة العربي المغربي الشــهير قد حفظ لنا فــي مصنّفه (تحفة النظــار في غرائــب الأمصار وعجائب الأســفار) ذي القيمــة التاريخية والجغرافيــة والاثنوغرافية والفولكلوريــة المتميزة، أســماء عدد من المراكب والســفن المختلفة في البلاد التي زارها، وترك لنا وصفا عنها وعن أحوالها في ذلك الوقت. ذكر فيه المؤلف (الجلبة) ولعلها (الجالبوت) وقال إنّه ركبها في ســفره بمياه البحر الأحمر من جدّة إلى اليمن.

والجلبة نوع صغير من السفن كان يخاط بالحبال قديمــا، كما كان الحال بالنســبة للســفن الأخرى في المنطقــة، وهذا يذكرنا بما قــام به العمانيون عندما خاطوا بوم صحار ليجوب البحار في رحلة تاريخيــة إلى الصين في أقصى الشــرق، وأرادوا بذلك إثبات مســألة وصول ســفن الخليج والتي تصنّــع محليا إلى مدينة كانتــون الصينية. وذكر المؤلــف كذلك (الصنبوق) وهو حتما (الســنبوك أو الســمبوق) وقــال عنه "ثم ركبنا من ســاحل البصرة فــي صنبوق القارب الصغيــر إلى الأبلّة وبينهــا وبين البصرة عشــرة أميال". ومن أنواع المراكب (البيرجة أو الباروجة) وهي السفينة التي تمتاز بهيكلها العميق أي لها (خن) بطن عميق إلى حد مــا. والباروجة كلمة فارســية تعني الأصيص الذي يكون فيه الزرع، ولعل التســمية هذه جاءت من شــبهها الكبير به وخاصة في عمقه، وقد ذكر

المقدسي (المتوفى 380هـ / 990 م) نوعا من البيرجة وهي من السفن المستعملة في الخليج العربي قديما، ولعل هناك صلة بينها وبين البارجة التي ظهرت فيما بعد. ويعتقد بعض المؤرخين أنّ البوم وهو من السفن التقليدية في المنطقة قديم جدا ربما يعود إلى عصور حضارة دلمون وحضارة وادي السند في شبه القارة الهندية. ولا نكاد نلحظ له ذكرا في كتب الرحالة في العصور الوسطى إلا أنّه عاد ليظهر من جديد إبّان حركة الكشوف الجغرافية التي قام بها البرتغاليون في المحيط الهندي والبحار العربية الجنوبية وذلك في أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر الميلاديين. ولعلنا لا نتجاوز الحقيقة إذا ما قلنا بأنّ الوجود البرتغالي في الخليج العربي وبحر العرب قد أدّى إلى تأثر صناعة السفن ببعض ملامح تلك السفن البرتغالية، فقد أخذ أهل الخليج يقلّدون بعض ملامحها فظهرت لديهم بعض الأنواع الهجينة إن جاز لنا التعبير، مثال على ذلك ما صار يعرف عندهم بـ (البغلة) وخاصة مؤخرة هذا النوع وارتفاعها وطريقة تركيب سكانها أي (دفتها) حتى غدت فيما بعد تزّين بنقوش محلية تشبه تلك التي نراها أحيانا على الأبواب والنوافذ في العمارة التقليدية عندنا. وورد في المعجم اللغوي (المنجد) في مادة (ركب) ما يلي: ركب ركوبا ومركبا، وركب على الدابة أي علاها ، وركب البحر أي سافر فيه، وركب الطريق أي مشى عليها، وركب أثره أي تبعه، والمركب مفرد المراكب، والمراكب منها البحرية ومنها البرية.

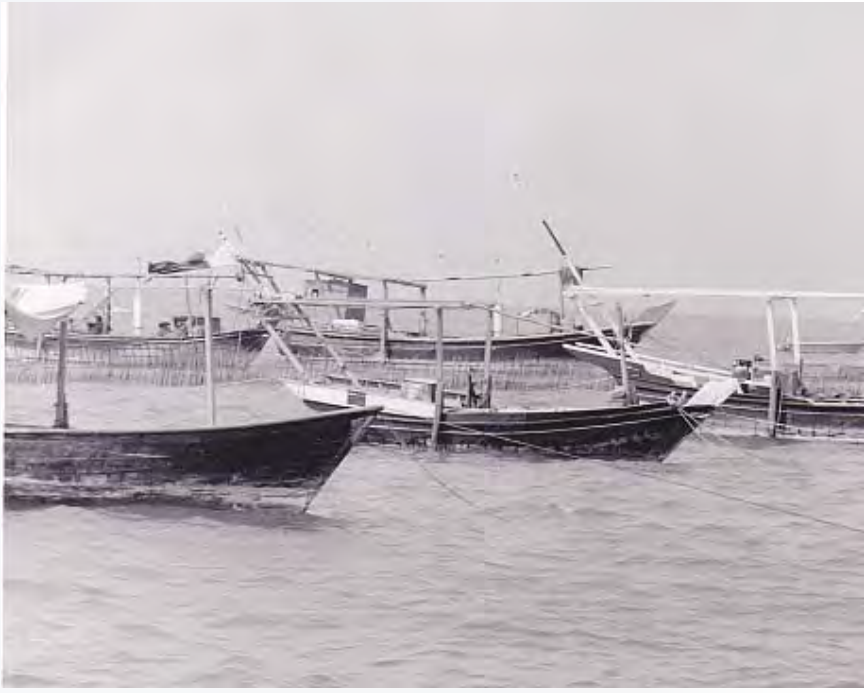
وظهر في القرن العشرين ما يعرف بالمركبات وهي السيارات والطائرات وسفن الفضاء ذات السرعة الهائلة. والمركب عند آبائنا وأجدادنا مفهوم جديد ورد إليهم مع دخول عصر جديد للملاحة البحرية وهو عصر إدخال الآلة بدل الشراع سواء كانت آلة البخار أو آلة الاحتراق وهي عندهم (الماكينة أو المكينة). ومن الأسماء التي شاعت بينهم للدلالة على السفن والمراكب (الخشب) وتطلق في الغالب على الجمع، ونادرا ما يراد بها المفرد. وأسموها خشبا لأنها تصنّع منه من باب إطلاق اسم الكل على الجزء. و (المحامل) ومفردها محمل والشيء بالشيء يذكر، فالمحمل عند العرب هو الهودج على ظهر الجمل، ولعل تسمية السفن بالمحامل جاءت أساسا من هذا المصدر أو لأنها أتت لكونها تحمل المسافرين

والأمتعة أو أنّها يحمل عليها الناس والبضائع ويحملها البحر من مكان إلى آخر.

ولقد سمعنا بعضهم يسمي السفن (بدن) والواحدة منها (بدنة) والمعروف أنّ البدنة هي الناقة، وقد ورد في القرآن الكريم قول الله عزّ وجلّ "والبدن جعلناها لكم من شعائر الله لكم فيها خير فاذكروا اسم الله عليها صواف فإذا وجبت جنوبها فأكلوا منها وأطعموا القانع والمعتر كذلك سخرناها لكم لعلكم تشكرون" (سورة الحج الآية 36). كم أنّ البدنة هي (جسم) أو جذع الشجرة الذي يقطّع إلى ألواح عريضة يصنع منها جسد السفينة.

وتعددت أسماء السفينة في البحرين والخليج عامة، واختصت بلاد دون غيرها بأنواع معينة استخدمت بعضها للصيد والبعض منها للغوص على محار اللؤلؤ والبعض الآخر للتجارة والأسفار الطويلة ولنقل الركاب من بلاد إلى بلاد أخرى. وتجد في أحيان كثيرة نوعا واحدا منها قد استخدم لهذه الأغراض جميعها، إلا أنّ حجمها يختلف في كل مرة باختلاف مهمتها التي بنيت من أجلها. أو لعل بعضها يكون قد غيّر مهمته من غوص على محار اللؤلؤ إلى صيد أو من صيد إلى غوص وهكذا.

أما بالنسبة لأحجام السفن التقليدية فهي متفاوتة في الحجم أوالجرم والشكل أو ما يعرف عند القلاليف بـ (الكبر والحملة والويه أي الوجه، والصدر)، وهناك ما يشبه العرف بين القلاليف بالنسبة لحجم السفينة ونوعها، ومن المعروف أنّ (الفرتة أو الوارية أو الشاشة) لا يمكن إلا أن تكون صغيرة الحجم جدا بحيث لا يتجاوز طولها طول جريدة النخل الطويلة ، وكذلك (البلم) الذي يصنع بحفر جذع من شجرة الساج أو نحوها ، يتراوح قطره ما بين أربعة إلى خمسة أقدام تقريبا. وقد يتخذ البلم (قلصا) إلا أنّ القلص عموما يصنع كما تصنع السفينة تماما ويكون عادة صغيرا جدا. ولا يستعمل في تسيره إلا المجاديف أو (الخطرات) وهي نوع من الخيزران السميك القوي ، ويكون القلص عادة كقارب النجاة بالنسبة للسفينة الكبيرة حيث يسير خلفها ويستعمل غالبا في التنقل بين البر والسفينة ولنقل المؤن والأمتعة عليه إليها. أما (التشالة والجالبوت واللنج والهوري والشوعي) فنادرة جدا أو نكاد لا نراها بالحجم الكبير ونقصد بالحجم الكبير هنا ما يتراوح طوله بين 50 – 100



قدم أو يزيد، وغالبا ما تأتي هذه الأنواع الخمسة بالحجم الصغير، وكانت تستخدم في الصيد في المياه الساحلية الضحلة نسبيا ، كما أنها استخدمت كـ (عبارات) لنقل الركاب بين جزيرتي المنامة والمحرق والجزيرة (جزيرة النبيه صالح) وذلك قبل إنشاء الجسور بعشرات السنين. كما استخدم بعضها لـ (قص) أي قطع الحصى أي الحجارة و(الفروش) وهي القطع المسطحة والرقيقة من الحجارة البحرية، وخاصة الجالبوت وكانت تسمى حسب وظيفتها (الحصاية) أما الحجم المتوسط منها ونقصد به ما يتراوح بين عشرين إلى ستين قدما أو يزيد قليلا، فقد استخدم هذا الحجم من النوع (الجالبوت واللنج والهوري والشوعي) في الغوص على محار اللؤلؤ وصيد الأسماك في الغالب. أما التشالة فقد استخدمت لنقل البضائع من وإلى (الفرضة) الميناء من السفن الكبيرة التي كانت ترسو في المياه العميقة بعيدا عن الساحل.

ويعتبر (البانوش) من أحدث أنواع السفن التقليدية القديمة الموجودة في بلدان الخليج وفي البحرين بشكل خاص، ويعتقد أنه النوع المطوّر عن السنبوك. وقد استخدم بأحجام مختلفة، فالصغير منه للصيد القريب وللعبرة أي نقل الركاب محليا، ومتوسط الحجم للصيد والغوص. كما استخدم في بعض الأحيان كسفن خفر للسواحل في المياه الإقليمية. أما الحجم الكبير منه وهو قليل في العدد نسبيا فقد استخدم لنقل الركاب بين موانىء الخليج وفي (القطاعة) وهي التجارة بين موانىء الخليج شرقيها وغربيها، شماليها وجنوبيها. أما السنبوك فهو من السفن العربية العريقة والقديمة في مياهنا العربية في الخليج العربي وبحر العرب جنوبا والبحر الأحمر غربا. وربما هناك علاقة بين تسميته بالسنبوك وبين سنابك الخيل أو الدابة عموما. بينما يرى بعضهم أن هناك تشابها في اللفظ بين إسمه وبين الكلمة الهولندية (تشيامبوكس Chiambox) والتي يعنون بها تلك السفينة الخاصة بالغوص على اللؤلؤ. وقد لا نستغرب أصل الكلمة الهولندية إذا علمنا أنّه كان للهولنديين دور في تجارة اللؤلؤ خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين من تاريخ الخليج العربي.

ومن العجيب حقا أن السنبوك في القاموس المعجم يعني الزورق الصغير، ومع ذلك فإنّ آباءنا وأجدادنا من القلاليف صنّاع السفن كانوا دائما يصنعون السنبوك بجرمه المتوسط والكبير والكبير جدا في بعض الأحيان. أما المتوسط منه فكان يستخدم في (القطاعة) أي التجارة الخليجية الداخلية وفي الغوص على اللؤلؤ أما الحجم الكبير منه فكان للأسفار البعيدة خارج مياه الخليج العربي . ويعتبر (البوم) من أهم وأكبر السفن الخليجية حجما ولا علاقة في التسمية بينه وبين طائر البوم أو البومة، وقد أشار الشاعر الكويتي المعروف خالد الفرج إلى ذلك قائلا:

ولا تحسبن البوم طيرا

فما هو غير فلك ذي شراع

وقد يكون معنى كلمة بوم هو نوع من السفن الشراعية الكبيرة كما هو في اللغة الإنجليزية

(Boom). وكان يستخدم في الأسفار البعيدة والتجارة البحرية الدولية لعظم حجمه وأسلوب بنائه. وكثيرا ما كان يستخدم في تسييره شراعان وثلاثة أشرعة وقد اشتهرت به منطقة الخليج واهتم بصناعته واقتنائه أهل الكويت خاصة واتخذوه كسفينة وكراوية وهي السفينة التي تقوم بنقل المياه العذبة من شط العرب جنوبي العراق إلى مدينة الكويت، كما سافروا به بعيدا للتجارة حتى وصلوا مدن جنوب الجزيرة العربية وشرق أفريقيا وغرب الهند وجزيرة سرنديب وهي سيلان أو سريلانكا اليوم. ومن هذا النوع عرفت منطقة الخليج بوما آخر كان يسمى (بوم بوقاعة) ويختلف عن البوم العادي باستواء قاعدته أي إنّ قاعدته (قاعته) عريضة من الأسفل وكان الغرض من ذلك أن يكون طافيا أكثر، على سطح الماء وليستوعب حمولة أكبر وأثقل من غيره. واستعمل عادة كالتشالة لنقل البضائع الثقيلة من السفن الكبيرة التي كانت ترسو في المياه العميقة بعيدا عن الساحل أو المياه الضحلة. ويمتاز البوم عموما بمقدمته المائلة التي تنتهي في الأعلى بامتداد طويل يكون الرأس فيه منحنيا مملسا على شكل نصف دائرة . وتشبه مؤخرته مقدمته في الميلان وبوجود السكّان أي الدفة .

البقّارة وهي من سفن الغوص القديمة في المنطقة، متوسطة الحجم إذ يبلغ طولها عادة ما بين أربعين إلى مائة قدم. ولا يوجد شبه بينها وبين البقرة ولا ندري لماذا سميت بالبقّارة، وإن اعتقد البعض بأصلها الأفريقي السوداني وقال بأنّها من سفن قبائل البقّارة هناك. وربما يكون اسمها قد حرّف من أصلها العربي القديم (بركة) والتي كانت آنذاك عبارة عن سفينة خفيفة سريعة الحركة وقد استعملها العرب في الجاهلية والإسلام وهي تختلف تماما عما هي عليه من الضخامة والحركة المعتدلة. وقد بدأت البقّارة في الاختفاء تدريجيا في أوائل القرن العشرين لتفسح المجال لأشكال أخرى بدأت تأخذ مكانها في الساحة كالجالبوت والبوم والشوعي وغيرها.

البغلة سميت بهذا الإسم تشبيها لها بالبغل الذي عرف بقدرته الفائقة على تحمّل الأحمال الثقيلة والسير بها لمسافات طويلة. وهذه هي

حال سفينة البغلة في البحر وهي سفينة تمتاز بحجمها الكبير وبمؤخرتها ذات النوافذ والنقوش الجميلة، وعادة ما كانت تحتوي على مقصورة على سطحها أو (فنتها) أي الجزء من سطحها القريب من مؤخرتها، وكانت تسير بالشراعين أو بالثلاثة لتقطع المسافات الطويلة بأكبر سرعة ممكنة.

البتّيل من السفن التقليدية التي استخدمت في الماضي في الغوص على اللؤلؤ والطواشة. وتمتاز بميليها المتجانسين، أي أن مؤخرته لا تختلف عن مقدمته أو بعبارة أدق لا (رقعة) مؤخرة عريضة له. وربما يكون شكله من بقايا سفن الفينيقيين الذين يعتقد أنّهم مرّوا بساحل الخليج العربي وهم في طريقهم نحو ساحل البحر الأبيض المتوسط في لبنان. وهو من أنواع السفن الكبيرة نسبيا، وكان يستخدم في الماضي في الحروب وخاصة بواسطة المغامرين لما عرف عنه من سرعة الحركة والمناورة. ولا نعرف شيئا عن أصل تسميته بالبتّيل، وهناك سفينة ذات صار واحد تعرف بالإنجليزية بـ (سابتيل Subtile) تمتاز بوجود ساحتين للقتال إحداهما عند المقدمة والأخرى عند المؤخرة يمكنها أن تستوعب ثمانية مدافع اثنان منهما ثقيلان أحدهما في المقدمة والآخر في الجزء المدبب من المؤخرة، ولعلها قلّدت في المنطقة العربية لتسمى بعد ذلك بـ (بالبتّيل) باللهجة العربية المحلية.

الغنجة لعلها في الأصل قد جاءت من الهند وهي تشبه سفينة (البغلة) في مؤخرتها ونوافذها وما عليها من نقوش جميلة. والغنجة من سفن الأسفار البعيدة والتجارة البحرية الدولية، ومن أشهر من تفنّن في صناعتها أهل مدينة صور العمانية على ساحل بحر العرب، وكانت تستخدم عندهم في الملاحة البعيدة حتى وصلت حدود أفريقيا الجنوبية غربا والهند والصين شرقا.

الدنقية وتتميّز عن سابقاتها بارتفاع مؤخرتها حتى لتبدو وكأنها أعلى شيء فيها. وهي من السفن القديمة التي استعملت في التجارة في الخليج والمحيط على السواء. وقد تصل حمولتها إلى ثلاثمائة طن من البضائع والسلع المستوردة أو المصدرة.

هذه نبذة سريعة عن بعض أنواع السفن الخشبية التقليدية التي عرفتها البحرين وغيرها من بلدان المنطقة، وهناك مسميات كثيرة تنتشرهنا وهناك لعدد من هذه الأنواع أو غيرها مما عرف في بعض المناطق ولم يعرف في غيرها، فهناك على سبيل المثال (الشاشة، الماشوة، الزاروق، الكيت، والكوتية، والشاحوف، والمنور، الدنكري، العشاري، البسالة، المقيرة، الغراب، والصنقريري، البرعاني، والحدوج، والباروجة وغيرها كثير) إلا أننا قد حاولنا حصر أشهرها في المنطقة وما استعمل منها في البحرين وعلى الخصوص في الغوص والقطاعة (أو التجارة البينية) والتجارة الدولية والصيد ونقل الركاب والمسافرين.

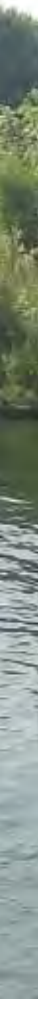
والجدير بالذكر أن هذه الأنواع من السفن قد مرّت بمراحل تاريخية ساد فيها نوع ثم حلّ محله نوع آخر أكثر ملاءمة منه لما جدّ من حاجة أو وظيفة وهكذا. ولعل عرب الخليج قد قلّدوا في بعض أشكال سفنهم ما كان يرد إلى مياههم أو يرونه في أسفارهم من سفن الهنود والبرتغاليين وغيرهم كالأفارقة. وقد استطاع (القلاف) صانع السفن المحلي أن يكيّف بذكائه وخبرته ومهارته جسد السفينة حسب طالبها وأن يبني له ما يروق له من أنواع السفن التي تجوب المنطقة. وأشهر سفن الغوص في البحرين هي الجالبوت والسنبوك والبوم والبانوش، وأشهرها للتجارة البوم والجالبوت والسنبوك ذات الأحجام الكبيرة، وأنسبها للأسفار البعيدة البوم. ومما يرويه لنا الآباء عن الأجداد حرصهم الشديد على تسمية سفنهم بالأسماء المحببة إليهم والتي عادة كانوا يتفاءلون بها ويرجون فيها الخير والسلامة. فلقد عاش العرب مع نوقهم وجمالهم وكانوا يتخيرون لها الأسماء وهكذا هم دائما فعندما وصلوا ساحل البحر وتركوا أعقلة جمالهم وأمسكوا بحبال سفنهم لم ينسوا جمالهم ونوقهم بل أطلقوا أسماءها على سفنهم التي أحبوها ورجوا الخير فيها كما كانت جمالهم ونوقهم، فمنهم من أسمى جالبوته (بركة) ومنهم من سمى بومه (سمحان) ومنهم من أطلق إسم (مساعد) على بتيله، ومنهم من أطلق على سنبوكه إسم (مرزوق) وهكذا.

صور المقال من الكاتب

النباتات الطبية

من الموروث الشعبي إلى بناءِ الحضارة الإنسانية

فوزية سعيد الصالح / كاتبة من البحرين



ساهمت الدراسات الكيميائية والإكلينيكية لمجموعات الأدويـــة والعقاقير والعديد من المستحضرات الصيدلانية التي تُستخلص من النباتات في دراسة تاريخ وتراث الشعوب. ولعبت المنتجات الطبيعية – مكونات النباتات الطبية – دوراً أساسياً في تعايش الكائنات الحية المختلفة في الطبيعة، مما أدى إلى تكوُّن البيئات التي تتشكَّل منها البيئات الإنسانية المتنوعة[1،2،3]. لقد دفعت الاستخدامات المتنوعة للنباتات الطبية وفعالية الأدوية المستخلصة من النباتات إلى معرفة طبيعة النشاط الإنساني الذي يشكل حجر الزاوية في هندسة ثقافات الشعوب. فاستخدام البابونج (chamomile) على سبيل المثال ضد عضَّات الأفاعي أو كمضاد للتشنج، يدلّ على أن هذه الشعوب هي من الشعوب الرحّالة[4].

لذلك أضحت التحاليل الكيميائية واستخلاص المواد الفعالة الشغل الشاغل لعلماء كيمياء النباتات لارتباطها الوثيق في العلاجات الشعبية لدى أمم كثيرة. على سبيل المثال استخدم الهنود على مدى ثلاثة آلاف سنة، والأفارقة على مدى مئات السنين نبات رواوليفيا (rauwolfia) كعقار مضاد للسموم أو إزالة البقع البيضاء من العين[5]. ولقد أثبتت التحاليل الكيميائية أن استخلاص مركب قلويد رزاربين (reserpine) من هذا النبات مفيد كعقار للعلاجات المختلفة. وبالتالي أدى ذلك إلى تطور التقنيات الحديثة لعلم كيمياء النباتات من أجل فصل وتنقية المزيد من المركبات الكيميائية لتلك النباتات المستخدمة في الطب الشعبي، ورسم خارطة طريق لكثير من النباتات الطبية لوضع حد فاصل بين العلم والسحر أو الشعوذة.

وتشير الدراسات المتعددة لتطور الإنسان في أستراليا، أو أمريكا، أو أفريقيا، وحتى أوروبا الحديثة إلى أن تطور السلالات جاء أساسا من خلال تطور الاستخدامات الشعبية لهذه النباتات في العلاج. فأساليب جمع وتخزين واستخراج وتحضير الأدوية وتنوعها ومعالجتها كانت عبارة عن ثقافة شعبية تتسم بها الحضارات وتتناقلها، ومن ثم تصدِّرها لحضارات أخرى.

وتعاملت المجتمعات الإنسانية مع العلاجات المختلفة تعاملا علميا فالأنساق الثقافية التي ساهمت في بلورة الحضارات وضعت أسس معرفة علمية في مجتمعات بدائية توزعت على مشارف الجغرافية الأرضية. ولم تترك أمور التداوي لمجتمع جاهل وإنما خصَّصت له منذ بداية التاريخ الإنساني المعاصر نوعًا معينًا من التخصص، وأطلق على من يمارسه في كثير من هذه الحضارات بالحكماء أو المعشبين أو العطارين وغيرها من التسميات. ويتميز هؤلاء العطارون بحرصهم الشديد على سرية المعرفة العلمية، وعدم رغبتهم في إطلاع العامة على مكنون سرّ الوصفات التي يركبونها[6]. وهي كذلك في البحرين التي اشتهرت بمهنة العطارة(ويطلق عليها في اللهجة المحلية الحواج) والأطباء الشعبيين، ولاحظنا ذلك خلال الدراسة التي أجريناها حول مهنة العطارين[7] حيث يحيط العطار مهنته بالكتمان والسرية ويعتبر المخاليط التي يكونها كأنها سر من أسرار المهنة. ولذلك نحن نؤكد بأن المستحضرات الدوائية لا تنتج إلا في بيئة محددة، ومن أجل علاج الجسم البشري عضويًا ونفسيًا. فعملية تحضير المستحضرات الدوائية العشبية تحددها فاعليتها الاكلينيكية، ولا يتم ذلك إلا لمتخصِّص ذي خبرة علمية وعملية في هذا المجال.

إن الاكتشافات العلمية للعلاجات الطبية الشعبية الناجعة هي أحد مؤشرات تطور النوع البشري عبر عصور وتجارب تاريخية وحضارية، وسوف أضع وصفًا علميا يكشف بشكل انتقائي دقيق ومكثف مدى ارتباط تطور العلاجات الطبية بالتطور الحضاري والإنساني.

وتمهيداً لذلك سوف أطرح بعض الأسئلة العلمية التالية:- كيف ساهمت النباتات الطبية في تطور السلالات البشرية، وتحسين النسل البشري، والتطور العلمي؟ وكيف ساهم علم الأدوية في تعزيز النشاط الاقتصادي للإنسان؟ وكيف يتأتى للنباتات أن تدخل التاريخ؟ وما هي علاقة النباتات بالجغرافيا والبيئة؟ وهل تجلب لنا النباتات الفلسفة والحكمة والمرح؟ أي بمعنى آخر ما هو دور النباتات الطبية في صياغة ثقافة الإنسان؟؟ هذه الأسئلة وغيرها هي رحلة في عالم النباتات من الموروث الشعبي إلى بناء الحضارة الإنسانية.

تطور السلالات البشرية

لم يعد الأمر مستغربًا اليوم في فعالية البنسلين كمضاد حيوي. فاكتشاف الكسيندر فليمنج (Alexander Fleming) لهذا اللقاح الذي ساهم في تحسين السلالات البشرية وخلق خلايا قادرة على مهاجمة البكتيريا ومقاومتها، ساعد الإنسان على حماية نفسه من الأمراض المنتشرة ووقايتها من توحش الطبيعة من خلال استخدامات النباتات الطبية. تشير دراسة الاستخدامات الطبية للنباتات التي استخدمها سكان البلاد الأصليين القدماء في وسط وشمال أمريكا بشكل جلي إلى تطور

السلالات البشرية عبر التاريخ، وذلك عبر علم الاثنوفارمكولوجيا[8](ethnopharmacology). إن دراسة أنواع من النباتات التي تستخدم في حرقها على المباخر في الطقوس والمعتقدات، وبعض النباتات السامة التي تستخدم في صنع السهام المسمومة عند الصيد لها طابع ذو نشاط سيكولوجي مما أدى إلى تغييرات في السلالات البشرية على المدى الطويل، كغيرها من العوامل الأخرى التي ساهمت في التغيير[8]. كذلك تشير بعض الدراسات بأن النباتات التي كانت تستخدم للهلوسة، وخاصة تلك التي يستخدمها قطّاع الطرق لتنويم الضحايا مثل الداتوراة والبلادونا، أو تلك التي استخدمت في السحر والشعوذة مثل الهيوسيمس (hyoscyamus) ودوبوسيا (duboisia) لجعل الإنسان يشعر بأنه يطير، والذي استخدم لقرون طويلة لا بدّ أنّه أثّر في بعض الجينات لدى الأنسان[9]. خاصة إذا وضعنا في الاعتبار ديمومة هذا الاستخدام واستمرار هذا التأثير عبر الاستمرار والديمومة في استخدام تلك النباتات، ومن خلال يقين أو اعتقاد لا يتزحزح بفاعلية النباتات في النفس. ولا ينكر أحد أن عاملي الاستمرار والديمومة في التجربة والخبرة الإنسانية لا يساهمان بأثرهما في بناء المعرفة فقط بل وفي البناء الجيني كذلك.

تحسين النسل البشري، ثقافة من نوع آخر

إن ملاحظة ودراسة علماء المنتجات الطبيعية

الطريقة التقليدية لتقطير ماء اللفاح

لثقافة الشعوب من خلال العلاج بالنباتات الطبية فتحت الأبـواب لتحسين النسل للعالم قاطبة. وليس هناك من شك بأن الخصوبة، أو انعدامها، وزيادة الإنتاج البشري هي ثقافة تستهوي النساء بالتحديد. فلذلك استخدمت النباتات في كثير من الثقافات الشعبية في إيجاد حلول لمشكلات الخصوبة أو المشاكل المتعلقة بالحمل وآلام الرحم والحيض وغيرها. والأمثلة لهذه الأعشاب كثيرة منها على سبيل المثال لا الحصر: حشيشة الملاك الصيني، البابونج، العوسج الجوي، الأنيام البري وغيرها[10] . إلا أن ملاحظة راسل ماركر (Russell Marker) الأستاذ في جامعة بنسلفانيا في عام 1938 لأهمية نبات سارسباريلا (sarsaparilla) لدى سكان المكسيك في المناطق النائية من أجل تحديد عدد المواليد بتعاطي هذا النبات فتحت آفاقًا جديدة أو ثقافة من نوع آخر. ولقد عمل ماركر على فك شفرة المكوِّن الكيميائي لهذا النبات وإعادة تخليقه ليكتشف أن البروجيسترون (progesterone) هو المكوِّن الرئيس لهذا النبات وهو الهرمون المسئول عن عملية الحمل والولادة لدى المرأة. من هذا النبات،استطاع ماركر تصنيع كمية من هذا الهرمون الذي أدى إلى طفرة كبيرة في استخدام حبوب منع الحمل، فخلق ذلك ثقافة من نوع آخر هي الثقافة التي أدت إلى الثورة الجنسية في عام[11] 1960. وكثيرة هي النباتات

الأجهزة الحديثة لاستخلاص النباتات الطبية

التي ساهمت في انتشار مثل هذه الآفاق العلمية لتحديد النسل، وكأن الشعوب تتناغم وتتفاعل مع بعضها من خلال النباتات الطبية.

في المقابل لاحظ العلماء في عام 1929 بأن نسبة الخصوبة لدى الرجال في إحدى القرى الصينية منخفضة جدا. فبعد عدة دراسات وأبحاث تم اكتشاف العلاقة بين انخفاض معدل الخصوبة واعتماد المطبخ الصيني في هذه القرية على زيت بذرة القطن[12]. وتم التعرف على أن المركَّب الكيميائي جوسيبول (gossypol) ذا الصبغة الصفراء وأحد التربينات، هو واحد من مكوّنات زيت بذرة القطن[13]. حيث يتخلل هذا المركَّب الخلايا، ويعمل كمانع لعدد من الأنزيمات، مما يؤدي إلى منع الحمل لدى الرجال.

وفي عام 1970 عملت الحكومة الصينية على إجراء البحوث حول هذا المركب كمانع للحمل لدى الرجال، وأثبت العلماء حينئذٍ فاعليته كوسيلة لمنع الحمل لدى الذكور على شكل حبوب من زيت بذرة القطن الطبيعي دون الإضرار بالهرمون الذكري. وعملت إحدى شركات الأدوية البرازيلية على تسويق هذه الحبوب، إلا إنها تراجعت عنه فيما بعد لارتفاع معدل الأعراض الجانبية لهذا المركب. كما أن الأبحاث الصينية توقفت عنه في العام 1986، ونصحت منظمة الصحة العالمية بتوقف المزيد من الأبحاث بسبب الأعراض الجانبية السيئة والسُّميّة لهذا المركب[12].

التطور العلمي من خلال النباتات الطبية

تعد الاكتشافات العلمية للعلاجات المذهلة التي ساهمت في علاج ملايين المرضى نوعًا آخر لتطور الثقافة الإنسانية. حيث تتبع العلماء على مدى سنوات طويلة كيف يتعامل العطارون مع الأمراض المتنوعة، خاصة في آسيا وأمريكا الجنوبية. هكذا قاد مونرو وول (Monroe Wall) و مانسوكا واني (Mansukh Wani) من جامعة شمال كارولينا[14] فريقهم من العلماء لاكتشاف الأدوية المضادة للسرطان. فاكتشاف عقاري التاكسول (Taxol) والكامبتوثيسين (camptothecin) نبع من معالجة هؤلاء العطارين لمرضى اللوكيميا من مستخلص نبات من شجرة من الصين تسمى Camptotheca acuminata أو الشجرة السعيدة لما تقدمه هذه الشجرة من دواء للمرضى. ورغم تأخر اكتشاف عقاري التاكسول إلا أن البداية كانت لعقارات لاحقة في العلاج من الأورام السرطانية نتيجة اكتشاف لحاء نبات آخر من مناطق الباسفيك من الفصيلة الصنوبرية، ويستخدم في الطقوس، ويطلق عليه Taxus brevifolia.

ولقد دفع استخلاص العقاقير من النباتات الطبية إلى خطوات بعيدة في التقدم العلمي للكشف عن المنتجات الطبيعية من أجل فصل وتعريف المكّون الكيميائي الفعال لهذه العقاقير. هذا التقدم العلمي أدى إلى تطور في أجهزة الأشعة فوق البنفسجية، والأشعة تحت الحمراء، وجهاز الرنين المغناطيسي، وجهاز الادمصاص الذري، وجهاز طيف الكتلة، والميكروسكوب الإلكتروني ، وجهاز الكشف عن البلورات وغيرها من الأجهزة التي تهدف إلى فصل وتحديد هوية المركبات الكيميائية.

من هذه النباتات على سبيل المثال لا الحصر: شجرة الصفصاف التي تحتوي قشرتها على حمض السليسليك[15] وهي تشبه المادة الموجودة في الأسبرين، وأدى فصلها إلى تطور صناعة الأسبرين، مما ساعد على تخفيف الألم لملايين البشر. كذلك يستخلص الديجوكسين (Digoxin) – أحد الجلوكوزيدات القلبية والذي يستخدم لبعض الأمراض القلبية – من نبات الديجتال الصوفي[15]. وأما لحاء الكينيا (Cinchona pubescen) الذي يحتوي على قلويد كونيين فيعتبر العلاج الفعَّال الأول لأمراض الملاريا[15].هذه النباتات الطبية ونتيجة لتداولها في نطاق الموروث الشعبي، ولكثرة وفعالية استخداماتها الطبية دفعت – بدون شك – عجلة التقدم العلمي إلى الأمام .

ولا تزال بعض البيئات الغنية بالنباتات في الجزيرة العربية مجهولة، وخاصة البيئات التي ينتشر فيها أشجار العرعر والعاقول والكمأة (الفقع) وغيرها من النباتات والفطريات، هذه نباتات تستخدم في وصف بعض العلاجات لكني لم أجد دراسات علمية حولها تؤكد صلتها باكتشاف الأدوية لعلاج الأمراض المعروفة.

ما هو دور علم الأدوية الشعبية في التطور الاقتصادي للإنسان؟

يعتبراقتصاد النباتات الطبية عالمًا قائمًا بذاته، استفادت منه بعض الدول خاصة الآسيوية والأوروبية، ومازال غائبا عند دول أخرى كثيرة. وكانت تجارة التوابل والنباتات الطبية رائجة بين الشرق والغرب وقد ازدهرت كثير من العلاقات التجارية وصور التبادل التجاري بين القارات والحضارات من خلال هذا الاقتصاد القوي للنباتات الطبية. وبعيدا عن النباتات الطبية المألوفة مثل

أحد مكونات العطار ورد لسان الثور

أنواع الشايات المتنوعة، والنباتات المستخدمة في المخدرات، والنباتات المستخدمة في المشروبات مثل الكولا وغيرها، بعيداً عن هذه النباتات تقدر الأوساط الاقتصادية بأن أوروبا باعت 5 بليون من النباتات العشبية في عام 1996. وتزخر الغابات الاستوائية بنباتات تحتوي مكوناتها ما يقارب 32 دواءً فعالاً تقدر بحوالي 147 بليون دولار بالإضافة إلى أعداد هائلة من النباتات الزهرية التي تحتوي على مكونات دوائية فعّالة[16] . لعلنا نذكرهنا أهمية النباتات الطبية كمورد اقتصادي لدول الخليج العربي. وتزخر الأسواق الشعبية في دول الخليج بالمناطق المكتظة بالعطارين ويستطيع الإنسان من على بعد شم الروائح المنبعثة من النباتات الطبية في هذه المتاجر التي تنتشر في القرى والمدن. وتعتبر مهنة العطارة من المهن ذات المردود الاقتصادي الجيد مما جعل هذه المهنة مهنة متوارثة بين الأجيال أبا عن جد.

كيف لنباتات ساكنة ونائية أن تدخل التاريخ؟

كما أن للفتوحات أو للحروب تاريخا يدَّرس، وعلما يحلَّ ومعرفة تثمر اقتصادا، كذلك الأمر مع النباتات الطبية. إن اكتشاف المستعمر الأوروبي (خاصة الانجليز والهولنديين) للهند وصعود وتيرة الصراع الدولي هو نتيجة لما ذخرته غابات الهند من توابل وثروات نباتية هائلة. إن هناك الكثير من النباتات التي دخلت التاريخ من أوسع الأبواب، وشكلت وجهًا آخر للإنسانية بإيجابياته وسلبياته، ودشنت عصراً جديداً، أو فتوحات إنسانية جديدة، وفتحت أفق المعرفة الإنسانية عبر النظريات والمفاهيم العلمية. وكثير من النباتات معروفة للقدماء. ويعتبر السيليلوز (لحاء الأشجار) – النبات الأول لتدشين عصر البلاستيك[17] – وهو التاريخ الذي أدى إلى قيام حروب من أجل احتلال الأشجار والنباتات لاستغلالها في صناعات كثيرة، وفي بحوث علمية كثيرة من أجل الحصول على المزيد من الصفات التي تشبه هذه المركبات، ومن أجل معرفة أعمق لزيادة الاقتصاد. أي أن تطور المجتمعات البشرية لم يأت إلا عبر تاريخ طويل محفوف بالمخاطر والإنجازات في مجال التحكم في الثروة النباتية. وهناك الكثير من النباتات التي تسببت في دخول المستعمر إلى مناطق أدت إلى حروب ، وتغيرات اجتماعية وتاريخية ضخمة. فإذا استثنينا الحروب الدائرة على النباتات المخدرة والمهلوسة، فإننا لا نستثني الحرب الشرسة على غابات الأمازون، وحروب الموز بين دول أمريكا اللاتينية والكاريبي من جهة والولايات المتحدة

الليلك زهرة الملوك

الأمريكية والاتحاد الأوروبي من جهة أخرى. استغرقت هذه النزاعات سنوات طويلة. والتاريخ يشهد على الحروب التي قامت بين دول الكاريبي وأمريكا اللاتينية والولايات المتحدة عامي 1934 – 1935 ولقد أبرمت الاتفاقيات الصادرة من منظمة التجارة العالمية، وحددت الضرائب، وتم تخصيص نسبة التصدير لهذا النبات التي تستخدم لكثير من العلاجات الطبية.

ولا ننسى العلماء المسلمين ودورهم الفعال في الحضارة الإنسانية، فهم جزء من التاريخ القديم والمعاصر. وتزخر المكتبات بموروث خصب لهذه النباتات التي ساهمت في صناعة التاريخ مما تركوه من كتب حول النباتات واستخداماتها الطبية، ووصف للنباتات. وتتنوع هذه النباتات في المتاحف الإنسانية في شتى بقاع العالم، من حيث العينات المعروضة، أو تصنيف النباتات أو الاكتشافات الأولية للبيئات النباتية، أو الرسومات البيانية لهذه النباتات، وحتى اللوحات التشكيلية لعبت دوراً في هذا السياق، هل ننسى زهرة الخشخاش للفنان العالمي فان جوخ (Van Gogh) التي رسمها عام 1887 أي قبل ثلاث سنوات من انتحاره، وهي من مقتنيات متحف محمد محمود خليل في مصر؟ هذه لوحة لزهرة فقط لكنها دخلت التاريخ اليوم. ومن الكتب التي احتلت مكانة بارزة من كتب النباتات، كتاب «حديقة الأزهار في ماهية العشب والعقار» تأليف أبو القاسم بن محمد بن إبراهيم الغساني الذي يعد أول كتاب عن النباتات الطبية له مذاق علمي نباتي[18] .

وأوراق شجرة الكوكا هي بالتأكيد جزء من التاريخ. ويحكى عنها بأن عادة الهنود في أمريكا مضغ أوراق الكوكا وهي عادة ثقافية يمارسها العمال للتقليل من التعب والإنهاك الجسدي بعد عمل شاق وجهد مضن[19]. لذلك لعبت أوراق الكوكا دورا في اكتشاف أهم مشروب شعبي في العام 1800 ليضفي نوعًا من الاسترخاء بعد يوم متعب طويل. ولم ينافس مشروب الكوكا على مدى التاريخ أيُّ مشروبٍ آخر.

وما من شك بأن النباتات التي دخلت التاريخ من أوسع الأبواب إنما حدث لها ذلك لفعاليتها على المستوى الشعبي. فنباتات الفالرينا

النباتات المجففة

(valeriana officinalis) منتشرة ومتداولة الاستخدام في أوروبا كنبات بري أو محصول زراعي. من أهم أسباب استخداماته الشعبية أنه مسكن أو مهدئ للتخفيف من التوتر العصبي والقلق والأرق. استخدمه الجنود بكثرة في الحرب العالمية الأولى للعلاج ضد صدمة القنابل (shell–shock)[20] حيث تجفف جذوره الطرية، ومن ثم يتناولها الجندي أثناء الحرب. لقد شدَّ هذا النبات انتباه علم الكيمياء وعلم العقاقير لمعرفة المكوِّن الفعال لهذه الخواص.

وهناك تاريخ من نوع آخر وهو تاريخ التبادل الثقافي بين الدول لتدوين الأحداث التاريخية، وذلك عبر زرع النباتات. ويذكر لشجرة الكرز اليابانية بعد تاريخي هام[21]. عندما أهدت اليابان إلى حديقة اسطنبول في تركيا عام 2005 أشجار الكرز بعدد البحارة الذين فقدتهم تركيا عام 1890 إلى حديقة اسطنبول في تركيا. وذلك وفاء إلى البحارة عندما تعرضت البارجة إلى إعصار قوي بعد عودتها من زيارة حسن العلاقات بين اليابان وتركيا/ العثمانيين ، حيث فقد حينها 587 بحار. ويتم الآن الاحتفال بهذه الذكرى كل عام.

نباتات تسافر عبر أطلس الجغرافيا

وضحت مبادىء البيئات الكيميائية تفسيرها للاستخدامات المتنوعة للنباتات الطبية من البيئات الجغرافية، حيث أن ممارسة العلاج بالنباتات التي كرسها الطب الشعبي هي نتاج تأثير الطبيعة الجغرافية على الإنسان. فتأثير المنتجات الطبيعية على النباتات في بيئة جغرافية معينة له ذات التأثير على الإنسان في ذات البيئة[22]. وتساهم هذه النباتات الطبية في معرفة الأنماط البيئية ورفاهية الطبيعة لكثير من المناطق أو الشعوب القديمة من خلال ما تتميز به هذه المناطق من مواسم هطول الأمطار، وتكون المياه، والمواد المعدنية المتوفرة لها، وذلك عبر الأشكال المتنوعة من العلاج بالنباتات الطبية التي تتعاطاها هذه الشعوب. فالمجتمعات التي منحتها الطبيعة أمطاراً غزيرة، وغابات وثيرة، ومروجا شاسعة على سبيل المثال تكون زاخرة بشتى الأنواع من النباتات التي لا تتوافر في بيئات تشح فيها هذه الثروات. فعلى سبيل المثال دأب سكان المناطق التي تزخر بالمروج الشاسعة على التدحرج فيها كنوع من العلاج ضد ارتفاع الحرارة، وكمضادات حيوية. هذا العلاج شجع أحد الأطباء في حلقة برنامج الأطباء (The Doctors) التي بثته قناة MBC4 في يوم الأربعاء 9/ 2/ 2011 م على عرضه في البرنامج ليوضح أهمية القش (hay) كأحد العلاجات القديمة التي ألفها سكان بعض المناطق، وأهمية التدحرج على القش، حيث أنه يحتوي على مضادات وزيوت عطرية لمكافحة عدد من الأمراض. يستخدم الناس العلاج بهذا النوع لأن المناطق الشاسعة المتميزة بكثرة الأمطار أنبتت هذه المروج، ولذلك فهي متوفرة في هذه المناطق ذات الرخاء الزراعي.

نباتات تجلب الفلسفة والحكمة

رغم انفصال الطب كعلم وعلاج لظواهر طبيعية عن السحر والغيبيات والطقوس التي مارسها الإنسان قبل قرون طويلة، وما زالت تمارس في بعض المجتمعات الآن. إلا أنه مازالت بعض الشعوب تعتبر الاحتفال بمواسم النباتات أو الفصول مثل الربيع أو تدشين نباتات معينة أو عملية التلقيح في المواسم هو مناسبة للابتهاج بهذه الحفلات، وأن لهذه النباتات طاقة روحية نفاذة إلى طبيعة الإنسان، وخاصة تلك المرتبطة بالنباتات العطرية. فعيد النيروز لدى الفرس، وعيد شم النسيم عند المصريين، وغيرها من الأعياد، واحتفالات الأعراس هي بعض الأمثلة للمناسبات التي تمد الإنسان بالحكمة والفلسفة.

وكثيرة هي البحوث التي تدرس تأثير النباتات كعلاج روحي ونفسي. وارتباطها بالإنسان ليس في مكوناتها العلاجية فقط وإنما في الطاقة الكامنة التي تختزنها بفعل الفصول والمتغيرات البيئية. فملاحظة التغيرات البيئية أو الفصلية لمنظومة النسق النباتي الحي هي متعددة الإحساس. وهي أساس الانشغال الأعمق بأكثر مما هو إنساني ظاهر. فهي فعل الحواس وليس مجرد الفعل العابر للإزهار. عندما تنضج الثمار، وتتناثر البذور، وتخشخش الأوراق، ويتغير لحاء الأشجار، وتلتصق السوائل، تتكون لدى الإنسان الحكمة وتتركز الخاصية الشعرية على التعبير بالحس الجمالي للطبيعة[23]. لذلك نجد بأن الكثير من الشعوب لديها احتفالات بمواسم النباتات، وقد تنوعت وتداخلت الثقافات في هذه الاحتفالات، فمنها ما هو أصيل لهذه الثقافة، ومنها ما هو مكتسب، أو وافد من ثقافات أخرى.

فمثلا، يحتفل اليابانيون في موسم تفتح أزهار الكرز بحفلات الهانامي[24]. وتعني الهانامي باليابانية مشاهدة وتأمل الزهور. وهي أحد الاحتفالات الشعبية اليابانية للتأمل والاستمتاع بجمال ورونق الطبيعة، ولمدة أسبوعين عندما تتفتح زهرة الكرز في فترة الربيع . وتستمر الاحتفالات لمدة أسبوعين ليلا ونهارا، وذلك بتعليق الديكورات والإضاءات حول المزارات والمعابد وأشجار الكرز المنتشرة بجميع فصائلها المتنوعة. وبدأت ممارسة التأمل عبر الهانمي[24] منذ حقبة نارا (710–794) بالنظر إلى الزهور بصمت والاستمتاع بها. وتطورت فيما بعد حتى أصبحت جزءاً من الاحتفالات الصاخبة التي تقام

سنويا في اليابان. تصاحب احتفالات النظر إلى الزهور بفلسفة جمال الطبيعة عبر الشعر، والفن، والموسيقى، وتصور الحياة عبر جمال الزهور. وربما ساهمت مشاهدة الزهور في خلق التوازن الروحي لدى الإنسان. فالأكل والشرب واللعب والمرح تحت ظلال هذه الزهور هو جزء من هذا التوازن. وتبدو الحكمة في مشاهدة هذه الظاهرة عبر فلسفة أن الحياة قصيرة فاستمتع بالحياة الآن – فترة الإزهار – وأنت قوي[25]. وتحتفل بالهنامي عدد من دول شرق آسيا مثل الصين والفلبين وكوريا الجنوبية التي أدخل لها هذا الاحتفال عبر احتلال اليابان لكوريا، مما ساهم في اعتبار ذلك من ثقافة المحتل، وتم الآن قطع بعض الأشجار التي لا تنتمي للموئل الأصلي لكوريا الجنوبية[25].

أهـدت اليابان عبر التبادل الثقافي آلافا من أشجار الكرز إلى عدد من الدول الأوربية والأمريكية. وأصبحت الاحتفالات بفصل الربيع الذي تزهر فيه أشجار الكرز في كثير من الدول ظاهرة مألوفة. فعلى سبيل المثال: أهدت اليابان عام 1912 حوالي 3000 شجرة من أشجار الكرز[24] إلى الولايات المتحدة. وكذلك أهدت كندا عام 1959 عبر برنامج ساكورا.

ويمكن الإشارة أيضا إلى أن الاحتفالات التي تبتهج بالنباتات في منطقة الخليج كثيرة. فمثلا يحتل موسم جني السدر في الإمارات العربية المتحدة مكانة اجتماعية واقتصادية متميزة في حياة العديد من سكان الإمارات، خاصة المناطق الزراعية والريفية بالساحل الشرقي والوسط والشمال. ويتحول هذا الموسم إلى عرس تقليدي يشهد إحياء العديد من التقاليد والعادات الاجتماعية المألوفة والمتوارثة منذ مئات السنين، إضافة إلى أهميته الاقتصادية كمصدر من أهم مصادر الرزق لعدد كبير من المزارعين[26].

وتكثر في المنطقة الشرقية التي تكثر بها المزارع أنواع متعددة من أشجار السدر مما يجعل فترة جني الثمار فترة الرحلات والاحتفالات التي يستظل الناس فيها تحت أشجار السدر الضخمة. كما أن هذه الاحتفالات تصاحبها حركة تسوّق ورغبة خاصة في شراء أوراق السدر التي يصنع منها الشامبو لغسيل الشعر، وشراء العسل الذي يجمع من النحل الذي يتغذى على أشجار السدر في هذه المناطق الغنية.

الخاتمة:

لقد بات واضحًا لنا مما عرضناه سابقًا أن علاقة الإنسان مع النباتات الطبية، هي واحدة من أهم فاعليات الثقافة الإنسانية والحضارية، وهنا اقتران شرطي وأبدي بأن النبات صديق للإنسان كما هو صديق لذاته ولبيئته. فما هو مفيد له هو مفيد للطبيعة بكل مكوناتها البيئية. ويعتبر بعض الفلاسفة بأن النباتات الطبية هي روح قبل أن تكون مجرد مادة جامدة، ولذلك تم تقديس هذه النباتات. هذا التطور في استخدامات النباتات الطبية من الموروث الشعبي ساهم في بناء الحضارة الإنسانية. وكما جاء في مقابلة مع الرئيسة السابقة لنشرة النبات والإنسان[27] جيل فاجنر (Gail Wagner)، أستاذة الأنثربولوجيا في جامعة جنوب كارولينا، حول علاقتها مع النبات حيث قالت: "أواصل معرفتي بالنباتات عن طريق زراعة النبات وأكله، البحث عن البذور والأوراق والنباتات في الرحلات وحفظها وتصنيفها ، المشي في الحدائق والتجول حول النباتات، ولمسها باليد والتعرف عليها، إجراء التحاليل والدراسات النباتية، والأهم من ذلك هو التحدث إلى الناس الذي يعيش معهم. أي أن تزرع النبات مع الناس فتخلق الحب والتواصل مع المجتمع.

هذه هي الإنسانية التي بلغت الحضارات ذروتها، فتعاملت مع علم النباتات الطبية من موروثها الإنساني بكل مكونات الحضارة من تطور، وعلم، وجغرافيا وتاريخ وفلكلور، وبلغت بها إلى مراتب الحكمة والإنسانية.

الإحالات والهوامش مرتبة في النص كما وردتنا من الكاتبة

المصادر

صور هذا المقال من الكاتبة

1: Kurt B. Torssell، Natural Product Chemistry، Apotekarsocieteten ، 1997، Sweden، p 42.

2: Sean Collins، Xisto Martins، Andrew Mitchell، Awegechew Teshome، and John Thor Arnason، Quantitative Ethnobotany of Two East Timorese Cultures، Economic Botany 60(4):3472006 .361–.

3: Giday، M.، Z. Asfaw، T. Elmqvist، and Z. Woldu. 2003. An ethnobotanical study of medicinal plants used by the Zay people in Ethiopia. Journal of Ethnopharmacology 85:43–52.

4: Julia Lawless، The encyclopaedia of Essential Oils، Element، UK، 1992، pp226.

5: Paul M. Dewick، Medicinal Natural Products، wiley،Englan، 1997، p. 327.

6: د. كمال الدين حسين البتنوني، أسرار التداوي بالعقار، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، 1994،الكويت، ص 26.

7: د. جميل عبدالله عباس، د. فوزية سعيد الصالح، نباتات البحرين الطبية، جامعة البحرين، 2002، البحرين ص 290.

8:De Smet، ethnopharmacological table on some reputedly psychoactive fumigatories among middle and south American natives، Pharm week bl.(sci) ، 1985، 7: 212 –8.

9 : Paul M. Dewick، p. 274.

10: أندرو شوفالييه، التداوي بالاعشاب والنباتات الطبية، ترجمة عمر الأيوبي، أكاديميا، بيروت، 2001 ص 317.

11: تم تصفح موقع الجمعية الكيميائية الأمريكية http://www.portal.acs.org في 2011/1/30 في موضوع :

Medical Miracles : Synthetic Hormone Research Leads to Birth Control

12: Paul M. Dewick،p 180.

13: Wikipedia، the free encyclopedia.

14: تم تصفح موقع الجمعية الكيميائية الأمريكية(www.portal.acs.org) في 2011/11/30 في موضوع:

"MedicalMiraclesNatural Products Research Leads to Development of Life–Saving Anticancer Drugs ".

15: Top Pharmaceuticals، ChemicalandEngineering News، vol. 83، no. 25، june 20 ، 2005

16: John A. Wilkinson، ' The potential of Herbal productsforNutraceutical and Pharmaceutical Development.' Presented to : International business Communications (IBC) 5th annual conference "functional Foods 1998" ، London، 78–th septmber 1998.

17: American chemical society (ACS)، http://portal.acs.org/، National Historic Chemical Landmarks : bakelizer

18: كمال الدين حسين البتنوني، أسرار التداوي بالعقار، مؤسسة الكويت للتقدم العلمين، 1994، الكويت، ص 84.

19: Paul M. Dewick، p. 280.

20: Paul M. Dewick، p. 171.

21: From Wikipedia، the free encyclopedia.

22: Kurt B. Torssell، Natural ProductChemistry،Ap otekarsocieteten، 1997، Sweden، p 42.

23: JOHN CRYAN 'Plants That Perform For You's From Floral Aesthetics to Floraesthesis in the Southwest of Western Australia. See www. mtromance.com.au

24: Hanan H. Alkhalifa، Cherry Blossoms In Tokyo، 2005، Alwaraqoon، kingdom of Bahrain.

25: From Wikipedia، the free encyclopedia.

26: شيخة الغاوي، شجرة السدر ثمارها هدية الشتاء وأوراقها زينة النساء، وكالة أنباء الإمارات ، السبت 12 فبراير 2011

27: Jillian De Gezelle ، PLANTS& PEOPLE، Society For Economic Botany Newsletter، Volume 25 Spring 2011، p . 3.

تقاليد الزواج

في الجزيرة السورية

(القبائل العربية أنموذجا)

محمد السمُّوري / كاتب من سوريا

ندرس في هذا البحث المقدمات النظرية والأولية لتأسيس الأسرة الريفية في الجزيرة السورية (محافظة الحسكة) تحديداً ذلك لسببين أولهما: أن الجزيرة تعبّر أتمّ التعبيرعن البيئة الريفية في سورية، حيث هي مكان القبائل العربية، والتي تعدّ الحامل الموضوعي للتراث الثقافي غير المادي، بما تزخر به من تقاليد ضاربة في الأصالة والعراقة، وغنية بالتفاصيل من: أمثلة شعبية، وعادات، وطقوس، وتراث غنائي، وفنون الأداء والتعبير، وثانيهما: أن الأسرة الريفية في الجزيرة هي خير مثال عن الأسرة العربية عموماً، حيث يعيش في كنفها الجدّان، والأبوان، والأخوة مع عائلاتهم، وقد يبلغ عدد أفرادها الخمسين من آباء الأجداد، إلى أولاد الأحفاد.

الخطوبة

وأنموذج دراستنا الجزيرة السورية تقع في شمال شرقي سورية، وتبلغ مساحتها/ 23333/ كم2، تحدّها من الشمال تركيا، والعراق من الشرق، ومركزها مدينة الحسكة (الحِسِجة)[1] تقع في حوض الخابور الأوسط، وعرفت الجزيرة تسميات تاريخية عدة[2] تضمّ المحافظة أربع مناطق، وأحد عشر ناحية[3] ويقارب عدد سكانها المليون نسمة، وتمتاز بتنوّع سكاني واسع[4] وتنوع ثقافي ولغوي، إلى جانب التداخل في العادات والتقاليد والأعراف، مما يجعل الباحث في التراث الشعبي في حيرة من أمره، إن لم يلحظ هذه التفرقات والتداخلات، فيدرسها على أنها تراث وطني وحسب، وندرس في هذا البحث المصوّر[5] تقاليد القبائل العربية في الزواج لما لها من التطابق بمختلف مجالات الدراسة، ومفرداتها المعرفية.

إنّ العرس الريفي ليس له مقدمات معلنة وواضحة غير الخطوبة، بسبب التربية القبلية القائمة على الحشمة والأنفة والترفّع عن الدناءات، فالحبّ في عرف القبيلة من المحرّمات، إن لم يكن عذرياً.

الخطوبة: مفهوم الخطوبة يعني طلب يد الفتاة، وله مرحلتان: الأولى يذهب شخص موثوق من قبل والد الفتى المراد تزويجه، إلى والد الفتاة، ويختبر رأيه الأوّليّ، فيمهله بضعة أيام لتدارس الموضوع مع ابنته، وأمها، وأقاربه، وقد تقوم النساء بهذا الدّور، ونادراً ما يكون للشاب المراد تزوجه علم بهذه المشاورات، وليس للزواج سن محدد في أعراف القبائل، لكنّه غالبا ما يكون مبكرًا، والوالد هو من يقرّر هذا، أو الشاب يرسل إلى والده من يقول له: إن ابنك يريد أن يكمل نصف دينه، أمّا الفتاة فترسل إشارات صامتة، يفهمها الوالدان منها صنع الخبز دون ملح (باهت) فيصرّها بانتظار من يتقدم لطلب يدها، فلا يتردّد بالموافقة، أما الخطوبة الثانية: فتأتي بعد أخذ الموافقة المبدئية، وتسمّى مشية الجاه، وتتكوّن من عدّة رجال من الوجهاء، وذوي الاحترام لدى والد الفتاة، وأصحاب التأثير عليه، يسبقها مرسال يطلب تحديد الوقت المناسب لاستقبال المشية، ولدى قدومهم يرحّب بهم، ويقدّم لهم القهوة العربية المرّة، فيضعون فناجينهم أرضاً ويأبون شربها، فيعرف أن لهم طلباً، فيعدهم بقضاء

حاجتهم فيشـــربون، أو يكون قد أعـــدّ لهم طعاماً من اللحم والمرق (منسف) ويقدّمه لهم، فيأبون الاقتراب مـــن الطعام، ويقول لهـــم صاحب الدار: تفضلوا على غدائكم، فيأبون، وينتظرون أكبرهم ليقول:(ما نأكل إلا الجايين بيه نروح بيه)[6] يعني أن تقضـــي لنا حاجتنا التي جئنا من أجلها فيقول: (كلوا والجايين بيه تروحون بيه)[7] فيقول الخاطب: (نريد فرس تأكل بيدها) كناية عن الفتاة، فيحدّد اســـم الفتاة المخطوبة ويقـــول: نريد ابنتك فلانة حليلـــة لفلان ابن فلان،على ســـنة الله ورســـوله، والجماعـــة قاصدينكم من بين الناس لســـمعتكم، ومكانتكم، وطيب أصلكم، ويردف: ما لقينا أحسن منكم نناسبهم، ويكثر من أمثال هذه العبارات في المـــدح والثناء على أصل وأخلاق وســـمعة ابنته، فيردّ والـــد الفتـــاة المخطوبة: (تفضلـــوا وكلوا، الله محييكم وأهلا بيكم من ممشـــاكم لي ملقاكم، ابشـــروا، أنا أعطيتكم إنِ الله أعطاكم ، وما يكون خاطركم إلا طيّب)[8] ويكثر في هذا المقام استذكار ومداولة الأمثلة الشـــعبية المعبّـــرة عن الحالة من مثل: **(بنت المشـــرق للمغـــرب، وبنت المغرب للمشـــرق)** ويقولـــون **(دوّر لبنتك علـــى المكان ودوّر لابنـــك علـــى الأصل)** أما إن كانت مشـــية الجاه مفاجئة له دون تمهيد، وكثيراً ما يحصل هذا بين أهل القرية الواحـــدة أو الأقارب، عندئذ يقول لهم: (الله محييكم، لكن أشـــاور البنية – حســـب الشـــرع– وأشاور أهلي، وعمومتي، وان شاء الله يصير خير) فيذهب إلى ابنته ويشـــاورها بالأمر، ثم يرســـل خبراً لأبناء عمومته كلهم فيحضرون، أو يباركـــون عن بعـــد، أو يعتـــرض أحدهم وهذا الاعتراض يسمّى (الحيا ر) وقد لا تكون هنالك أية خطوبة، فيبادر والد الفتاة إلى إعطاء ابنته لشـــاب يتوسّم فيه الخير، أو مكافأة له على صنيع عظيم، والعطـــاء معروف في التـــراث العربي منذ القديم[9] وقـــد تطلب الفتاة أحد الشـــبان، ويكون الطلب إثر رفض الفتـــاة لأحد الخاطبين، وقـــد يكثر رفضها للخاطبين، ونتيجـــة الإلحاح عليها للقبول بأحدهم أو الإفصاح عمّن تهوى، تضطرّ لإعلان طلبها هذا فيشـــيع الخبر، أن فلانة طلبت فلانا، فيلتزم بطلب يدها مـــن أبيها، وفي هـــذا التقليد مفخـــرة كبيرة للشـــاب الذي تطلبه إحدى الفتيات علناً، والفتيات لا يُعيّرن ولا يُعبن على هذا الطلب، فلهن بخديجة بنت خويلد الأسدية أسوة حسنة، إذ خطبت الأمين محمد بن عبد الله لنفســـها، الرسول الكريم صلى الله عليه وســـلم، قبـــل البعثة، وقد يكـــون الطلب مباشراً من الشاب، فيتقدم إلى والد الفتاة وهو في مجلـــس من القوم، أو في موقف حرج، ويقول له: يـــا أبا فلان طلبتك ويكرّر الطلب ثلاث مرّات وهو يطلب منه أن يوضح طلبه، وفي الثالثة يقول صبت (على اللي أقدر عليه)[10] فيقول الشاب: أريد بنتك فلانة حليلة لي على ســـنة الله ورســـوله، فيقول: وصلتك (عطيـــة ما من وراها جزيـــة)[11] فيتاح له التقـــدّم لها بشـــكل رســـمي وخطبتهـــا، أمّا فترة الخطوبة فهي قصيرة جداً، وقد لا تدوم أســـبوعا واحدا، هي فترة التجهيـــز، وخلالها لا يحقّ لهما الالتقاء، ومفهوم الخطيبة لدى أهل الريف لا يعبّر عن الفتاة المخطوبة – كما هو معروف– إذ يعني عندهم العشـــيقة والصاحبة قبـــل الخطوبة، وهذه الأهزوجة الشعبية تعبّر عن المفهوم تماماً.

حلفنا لا نغرّب ولا ناخذ غريبة تعيش

وتسلم يا (فلان) قاظب عجد الخطيبة[12]

الحيـــار : وهذا حقّ قبلي لأبناء العمومة، وهو أن يعترض أي واحد منهم على زواج ابنة عمه من رجل أبعد منه نســـباً، حسب متوالية الأجداد، إلى أن يطال هذا الحقّ أيّ شـــخص مـــن قبيلة الفتاة، فلـــه الحقّ علـــى الاعتراض علـــى زواجها من إبن قبيلة أخرى، ولهم أمثلتهم في هذا فيقولون: **(ابن العـــم يقوّم ابنة عمه من الحوفـــة)**[13] ولا يطال هذا الحقّ الأخوال بأي شـــكل من الأشكال، ولهم مثلهـــم في هذا فيقولون(الخـــال مخلّي)[14] فليس له حـــقّ الحيار، لكنـــه يكرم بعباءة اســـمها عباءة الخال، أو قطعة ســـلاح بارودة أو مسدس(فرد) يقدمهـــا العريس، وقد تكون شـــرطا لازما وليس هديـــة، وهناك كثير من الحقوق المؤجلة التي تثار بهذه المناســـبة منها: ما يعد به والد الفتاة أحدهم لمعروف أســـداه، أو فعل حسن قام به تجاه الفتاة وهي صغيرة، فيقـــول لك عليها بدلة، أو ما يجعله شـــيخ القبيلة حقا واجبـــاً وملزماً علـــى كل بنات

القبيلة تجاه عائلة بعينها لفعل حميد قام به أحدهم كانقاذ القبيلة من غـزو، أوإطفاء حريق، أوصيانة عرض، وسـواه، فيصبح الحـقّ موروثاً لها على بنات القبيلـة، وتصحّ المطالبة بـه، ومن طقوس الحيار تسـمية الفتاة لابن عمهـا منذ الولادة، وله أن يوسـمها بأن يقطع كمّها، وهي طفلة كإشـارة تحديد فيقولـون مثلهم (قطع ردنها) ومنهم من يسـميها له وهي طفلة، وقد يعقـد قرانها وينتظر إلى أن تكبـر فيتزوجها، ومن تقاليد الحيار أيضاً حضور ابـن العم مناسـبة الخطوبـة، فيعترض بإشارة بسـيطة، وهي أن يضرب الأرض بعصاه بقـوة وغضب، ويقول: البنت محيّرة ويخرج وهو يهدّد ويتوعّـد أباها إن زوّجها ،أمـا هم فيقولون مثلهم (أمش بجنازة ولا تمشـي بجوازه) للتعبير عن فشل مساعيهم، وبعد مفاوضات مكوكية كثيرة ومملـة لإقناعه بالتراجع، يمكن أن يتراجع إن كان فقير الحال فيأخذ بدل الحيار، وهو مبلغ من المال يدفعه الخاطب، وقديماً كان المحيّر يأخذ بارودة، أو بعض الأغنام كترضيـه، لكنه يعاب في القبيلة على هذا التصرف الشائن والمعيب، وإن لم يتراجع عن قـراره، فله الأولوية والحـقّ بالزواج من إبنة عمه، ولكن بنفس الشـروط التي تم الاتفاق عليها مع الخاطـب الغريب، وعموما الحيار له سـببان: الأول عرقلـة زواج ابنة العـم، لكونها لا تحب ابن عمها، فيكيد بها، والثاني بسبب علاقة حبّ بينهما، لكنّ أباهـا لا يزوّجه لعلمه بهـذه العلاقة، وهناك أسـباب أخرى متفرّقة كالتعامـل بالمثل لتصرف مماثل سـابق وقع من أخ الفتـاة وهكذا ... أما إن كانا يحبان بعضهما فيقول لسان حالهما :

يا نـــــاس لا تلومـوني

لا تحطونـــــي بملامـــة

وابـن عمّـي مـا اعيفـه

لـــولا تقـــوم القيامـة

وإرغام إبنة العمّ له وروده في التراث العربي[15] ورغم علمهم بمسـاوىء الزواج من الأقارب إلا أنهم يعللون أنفسهم ببعض المعتقدات الشعبية ومنها : أن المرأة المتزوجة من إبن عمها تمسـح بشعرها حبّة البَرَدة التي تصيب العين ويسمونها (الحدق دقة)[16]

المَهـر: (السـياق) بعد أن يتـمّ الاتفاق على الزواج وتنتهي العراقيل، يبدأ الحديث بالمهر (النقد) فيطلب الخاطبون مـن والد الفتاة أن يتكلم فينطق بعد جهد جهيد مـن: التلكؤ، والحيرة، والإحراج، والمماطلة المتعمّدة، ذلك ليتمكن من تحقيق غاياته دون اعتراض، فيقول مثلا: نريد منكم المهر الدارج بيننا، فيحدّد رقماً مرتفعاً ما يلبث أن يعترض عليه أحدهم، فيذهب بتعداد حاجات العروس، وتكاليف التجهيز، وينتهي الأخذ والردّ بالاتفاق على المبلغ أو قيمة المهر، وقديماً كان يحدّد بعدد من رؤوس الغنم، والجمـال، وبارودة، أو يحدّد بعروس لأخ العروس، أي مقايضـة عروس بعروس، وهذا من ضروب زواج الشـغار[17] أمّا حديثا، ومنذ مطلع الخمسـينيات مـن القرن الماضـي، أصبح المهر بالعملـة النقديـة، أما مؤجل المهر فهـو بالذهب، وهو ثابت لا يتغير لدى كل قبلية، وغالبا ما يكون عشرين ليرة ذهبية ويسمونها (نيرة رشادية) أما المعجّل المسـمّى (السياق)[18] ويقولون فلان (عدّ سـياق فلانة) وهذا العدّ له دلالتـه فهو للتباهي والتفاخـر بأن يعـرف الحاضرون قيمـة المهر، ويحضرون عدّه علناً، فيشـيع الرقـم في القبيلة، وكثيـراً مـا يبالغون بهـذا الإشـهار، ويتحدثون عنه في المجالس ويتناقلـون أخباره، ومنهم من يعلن رقمـاً كذباً لمهر ابنته، أما الفتيات فيفاخرن بمهورهن أمام أقرانهن ومنهن من أمضين حياتهن يفاخـرن بمهورهن المرتفعـة، ومنهن من كنيت بمهرهـا، فلازمتها الكنية الجديـدة مدى حياتها، كأن يقال لها مثلا: (أم العشرة جمال،...)

العقـد : (العجـد) يحضر أحد مشـايخ الدين ويسـمّى (المُلا)[19] وإن لم يجدوه ذهبوا مسافات بعيـدة للبحث عن(مُـلا) يعقد القـران، ويكون ذلـك بأن يـوكل والد الفتـاة من ينيـب عنه في هـذا، ليجعل عقدة النكاح بيـده ، وغالباً ما يكون من المقربين منه، فيمسـك بيده مسك المصافحة، ويجثو أمامه، فيقول له: وكلتك لعقد زواج ونكاح ابنتـي فلانه من فلان ابـن فلان،على مهر مقداره (كـذا) فيردّ الوكيل قبلت الوكالة، ثم يؤتى بالمُلا فيقرأ شـيئا من القرآن الكريم مثل (وَمن ايَاته أَن خَلَقَ لَكُم مِن أَنفُسِكُم أَزوَاجاً لتَسكُنُوا إِليهَا وَجَعَلَ

بَينَكُم مَوَدَّةً وَرَحمَةً إنَّ في ذلكَ لآيَاتٍ لقَـومٍ يَتَفَكَّرُونَ)[20] وبعـد أن يلقنهم ما يقولون يجلـس الخاطب والوكيل أمامه القرفصاء، ويمسـك كل منهما بيـد الآخر مصافحة، فيقـول الوكيل (زوّجتك وانكحتك ابنة موكلي فلانة ابنة فـلان، على مهر مقـداره (كذا) ومهر مؤجّل مقداره(كذا) على سنّة الله، ورسوله، فيردّ الخاطب قبلت ثم يقرؤون الفاتحة بحضور الشـاهدين وينطلقون بعد إكرامه والتصدق عليه، وغالبـا لا يتقاضى المُلا شـيئا بدل صنيعه، ويختلـف الأمرفي موضوع الوكالة أو عدمها بالنسـبة للقاصر، والراشـدة، واليتيمة، وحسـب تراتبية الأوليـاء، ولا يعقدون القـران بين العيدين، لاعتقاد شـعبي سـائد، أنه لا يجـوز وحـرام، دون تقديم أيّ تبريرشـرعي لهـذا الاعتقاد، وكثيرا ما يظل الـزواج عرفيّاً فهم يتأخرون بتسجيله في المحكمة.

الجَهَاز: (الزهاب) ويقسم الجهاز إلى قسمين، يتولّى كل طرف شـيئاً منه، فأهل الشاب يلتزمون بشراء البدلة، وهي مكوّنة من: الثوب، والزبون، وهو رداء مفتـوح من الأمام وله أكمام طويلة (أردان) والعباءة، والحذاء، والمحرمة وتسمى الغترة لغطاء الرأس، والهبرية لغطاء وجه العروس، ويشـترون الهدايا التـي تعطى للمهنئين وتسـمى (الخلعة)، وغالبـا ما تتكون من فسـتان أو قطعة قماشـية، أو مناشـف، أو جرابات، أما أهل الفتاة فيلتزمون بشـراء: الحلي من الذهب، ومن أصنافه: الخواتم، والتراجي أي الحلـق، والحجول، للأرجل، واللبة المرصعة بالليرات الذهبية (النيرات) والأساور، والباص الذي يعلق في الجبين، والعران (الخزّامة) الـذي يعلق في الأنف، ويشـترون أيضاً صندوق العروس،وهو صندوق خشـبي طوله متر ونصف وعرضه نصف متر وارتفاعه متر ومزين بالمخمل والنقـوش، والفراش وهو عدد من فرشـات النوم (الدوشك ،واللحاف، والوسـائد، والساحة وهي سـجادة للأرض) وأوانـي المنـزل، والعطور، والحنّاء[21] وسكاكر الضيافة، وعلب التتن (الدخان)

صندوق العروس

والبن المطحون، والصابون، ولدى وصول الجهاز تسـارع فتيات الحيّ إلى التجمّع، فيضعن الجهاز بوسطهن، ويعقدن حلقة يرددّن مختلف الأهازيج عن الجهاز، ويسـمّى هذا الترديد (العدّ)[22] يمدحن به العروسين[23] ويثنين به على صنيعهما، ومنه :

يا شايلة الصندوق ما قاعته

ردّي على الصندوق صنّاعته

ما يصنع الصندوق غير الفتى

يا مرحبا (بفلان) ورباعته[24]

الحِنّة: قبيل الزفّة موعـد الزواج ببضع أيام، ولها طقوس مختلفة يغلب عليها الاجتهاد التغيير، وقاسمها المشترك لدى مختلف قبائل الجزيرة، هو اجتماع الفتيـات في بيت أهل العروس، ويخضّبن أيديهـن بالحنّـاء، أمـا العروس فتخضّـب يديها ورجليها، وشعر رأسـها، وتستلقي على فراشها، وتظلّ لا تؤدي أي عمل فـي المنزل، ويقولون أن العـروس (مخدّرة) وقد أخذت إسـمها من الخدر والراحة بانتظار الزفّة، وخلال فترة الخدر تستمع إلى مزيد من الوصايـا والنصائح والتعليمات من والدتهـا أو صديقاتهـا المتزوجـات، وقد تحملها والدتها بعض أنـواع الخرزوالتمائم الخرافية بما درج في المعتقـدات الشـعبية، فتجعلها كلها في لبّة يطلق عليها اسم (المجند)[25] أما الأهازيج التي يرددنها في حفلة الحناء فتشـيد بمحاسن وجمال العروس ومنها :

تجهيز العروس

الزفة

هات يـا المـدلـل هـــات

حمـــرة وغـــوى للبنـــات

أمـــا العريس فيذهب إلى بيت أحد أصدقائه، أو جيرانه، فيغتســـل لديهم ، ويرتدي لباســـه الجديد استعدادا لاستقبال المدعوين.

الزّفة: يقوم أهل العريس بنصب بيت الشـــعر لإيواء المدعوين قبل ليلة الزفّة، فيجتمع المدعوون منذ الصباح الباكر، قبيـــل الانطلاق بموكب الزفّة فيعقدون بعض الألعاب الشـــعبية، وأهمها السباق بالخيـــول ونصب (النيشـــان)[26] والاســـتماع إلى شـــاعر الربابة وهو يؤدي غناء النايـــل أو العتابا التي يمدح بها الجلســـاء على التوالي، ثم يذهبون بموكب من الســـيارات أو الخيل– حسب الحال – لجلب العروس، ويطلق عليهم إسم الزفافة ، ويغلب علـــى هذا الموكب طابع الســـباق فيرددون الحداء و(الهوسة)[27] ومنها :

لو هلهلتـــــي هلهلنالـــــج

دكينـــا البـــــارود كبـــالـــــج

والعفن الماهو من رجالج

حـــرّم مـــا يـــريـــد مكـابلـنا[28]

يرددونهـــا وســـط زغاريد الفتيـــات، وإطلاق الرصاص، وهم يغيرون المطلع من مثل لو هلهلتي يا فلانة أو فلانة فيغيرون الأســـماء طبقا للفتيات المشـــاركات، إلـــى أن يصلوا بيـــت أهل العروس فتدخل الفتيـــات، ويبقى الرجال خارجـــاً بانتظار خروج العـــروس، وهم يعقدون حلقـــة (الدحّة)[29] ومن الغناء الجماعي لهذه الحفلات:

أرواحي يدادا عل حليب ارواحي

الشمس غابت والعرب مشواحي

آني بديرة والحبيب بديرة

خِشفَ الجزيرة سلب عقلي وراحي

ارواحي ييمة عل حليب رواحي

أهلج موالـــي شايليـن رماحي[30]

أمـــا الأهازيج التي ترددها الفتيـــات في الزفة فمنها:

قومي يا (فلانـــة) قومي لا يعيرونِج مربوعة محلّف عليـــــكِ (فـــلان) ألا تجـــي حفيانـه

قومـــي يا فلانـــة قومي عدلـــي التراجـــي مالن انتـــي عشقتـــي وخذيتـــي واليعيرنْـج عالن

الدحّة

شاعر الربابة

قومي يـا فلانة قومـي نظفي الغرفـة ولمّيها
هسّع يجيـج العريس يفرش ويجيّـل بيهـا[31]

ومنها أيضاً

ما قلتلج يا يمة فلّي جدايل راسي[32]

كل البنات انخطبن ألا بن عملي ناسي

ولدى خروج العـروس ترشّ أمها الماء خلف موكبها، تفاؤلاً بالخير فالماء رمز الخير والبركة، بينمـا تقف عمّـة العروس على بـاب المنزل ولا تسمح للعروس بالذهاب في الزفّة إلا بعد إعطائها مبلغـاً من المال كهديـة، والأم كذلك وهو ما يقال له حـق التربية لابنتها[33] ويرسـلون مع العروس امرأة من ذويها لتسـليتها وتكون واسطة اتصال بينهـا وبين أهل زوجها(عيالهـا) فتلبي طلباتها، وحاجاتها، كون العروس في أيامها الأولى تخجل من طلب أي شـيء، عندئذ يبـادرون إلى العودة، لكن من طريق مختلف ولا يجوزالعودة من الطريق نفسـه الذي سـلكوه أثناء المجيء، ويرتبط هذا التقليـد بمفاهيم أسـطورية لاعتقادهم أن موكب العرس إذا عـاد من طريقه ففأل عـودة للعروس إلـى بيت أهلهـا، وعند وصول موكـب العروس، تجلس إحدى النساء الفقيرات على الصندوق، ولا تتحرك حتى تأخذ نصيبها من النقود، ومن العقائد الشعبية السـائدة، إذا كان العرس في المطر فإنّ العريس كان يـأكل في الطنجرة، أما إذا كان الجوّ مغبرّا ويثير الأتربـة(العجاج) فإن العريس كان يـأكل(الحكاكة)[34] وإن أصيب أحد ما بمكروه في ليلة الزفّة، فإنهم ينسبون النحس إلى العروسين، وغالبـا ما تكون الزفّة ليلة الخميس ولا تكون أبدا ليلـة الأربعاء، ذلـك لتطيّرهـم التاريخي من هذا اليوم[35] وتشترك بهذا الاعتقاد الأسطوري شعوب كثيرة مختلفة، ولا يجوز اصطحاب عروس سابقة لم يمض عليها أسـبوع في موكـب الزفّة، كما لا يمكن لها زيارتهـا، أو الالتقاء بها والحديث معها، لأنها – باعتقادهم – (تجبسـها) أي أنها تجعلها عاقـر، وأي منهمـا تتكلم أولاً ، وتسـمع صوتها للأخرى هي التي تجبسها.

الصُبحة : ولدى وصول موكب العرس ، يقدّم أهل العريس طعام الوليمـة ، وهو غير الصباحية المعروفة في تراث كثير من الشـعوب، واسـمه طعـام الصبحـة، رغم أنه يقـدّم في الغـداء عند الظهيرة، ذلك لاستبشـار العـرب دائما بالصباح، ومثلهم الشـعبي (صابح القوم ولا تماسـيهم)[36] خير معبّر عن هذا المفهوم لديهم، ولا يسـتحب – باعتقادهم – للعروسين الأكل من طعام الصبحة،

الهوسة

وإذا مـا أكلت العروس مـن طعام الصبحة، فإنها لـن تكون ربّة منزل ناجحة ويقولون: (أن الكلاب ستأكل ظرفها)[37]

الخِطرة: أما العروس فلا تدخل مباشـرة إلى بيت العريس، فتنزل ضيفة لدى جيرانهم، ويقومون بواجب ضيافتها، بحفاوة فائقة، وحرص كبير على راحتها ومؤانستها، وهناك من تبادر إلى خلع حذاء العروس من رجليها، فتجد في حذائها بعض النقود فتأخذها لها، ثم يُجلِسنَ ولداً صغيراً في حضنها للاستبشار والتفاؤل، فتقبّله وتعطيه بعض النقود، ولا يضعون البنت في حضن العروس، استمراراً لعرف جاهلي في وعيهم الجمعي، ويطلقون على هذا التقليـد خطرة العـروس، والخاطر في لهجة أهل الجزيرة: الضيف، وتأتـي أهمية هذا التقليد من ضرورته لموانسـة العروس، وتهيئتها نفسيا للتعرف علـى فتيات الديرة الجديـدة، وصديقات المستقبل، ويرعى انتباهها فارق التقاليد فيشرحن لها كل شـيء تستغربه لديهم، وتسـامر الفتيات والنساء المتزوجات، ومن خلال بعض المزاح من إحداى خفيفات الظـلّ يمكن لها أن تزيد معرفتها ببعض أسـرار الزوجية، وتطلع على بعض الأمور الخافية، التي لم تسمعها من والدتها وهي توصيها، وتنتهي ضيافتها عند المساء.

الزّفـة الثانيـة: هنا تزفّ العـروس إلى بيت الزوجية، وهو خيمة صغيرة، أو بيت الشعر بعمود واحد تسمى (قطبة) وتحاط من الداخل بالزرب[38] تنصب بالقرب من النزل، أو غرفة خاصّة وتسمى (الحوفـة) وتـزّف سـيرا على الأقـدام، تقتادها فتاتان، وتسـير بقيـة الفتيات خلفهن، ويسـير الرجـال خلفهـن فيطلقون العيـارات النارية كلما سـمعوا زغرودة (هلهولة) من إحداهن ويرددن مختلف الأهازيـج، وإن كانت العروس من القبيلة نفسها يخترن أهزوجة مطلعها :

هبت ريح من ياخذ بنت عمّه

وساكن ريح من ياخذ غريبة

الصبحة

أخذنا لك يا(فلان) بنت عمّك

سودة العين يا شقرة الذوايب[39]

ومن غنائهن أيضاً :

يا ضارب الزينة بتفاحة

عند المليحة تروح الرواحة

عندك يا (فلانة) لطعن بخنجر

واكشّم الساحة بالرماحة[40]

وهم يعتقدون أن العروس إذا كانت أرملة أو مطلقة سابقا، تتسبب بانتشار الزكام بين الناس، فيجب أن تتعرض للسخرية في زفافها تفاديا لذلك، وهناك من يهزج بصوت خافت لإضحاك من حوله، فيقول:

زفّوها والقمر غاب

ومجثحها يعجّ تراب[41]

ولدى وصول العروس الحوفة تُنثر فوق رأسها النقود والأرز والسكاكر، استبشارا بالخير، وأن تقليد نثر النقود فوق رأس العروس له وروده في التراث العربي[42] يؤكد تاريخية هذا التقليد، وليس تقليدا مأخوذا من تراث الشعوب الأخرى– كما يزعم بعضهم– كما يلصقون قطعة من العجين على باب الدار فور دخول العروس، للتفاؤل ببقاء العروس في بيت زوجها كالتصاق العجينة على الباب، ولا يكنسون الحوفة طيلة سبعة أيام، كما درج عليه العرب[43] ويعتبرون ذلك فأل سوء، وإشارة طرد.

ويستمر ترديد الأهازيج داخل الغرفة لبرهة إلى أن يأتي من يطلب منهن الانصراف إلى حلقة الدبكة في (حوش)[44] الدار فيؤتى بالعريس يقتاده أقرانه وقبل وصولهم بمسافة مناسبة يحملونه على أكتافهم، ويدخلونه الى العروس، فيطلبون منها الوقوف بقولهم : قومي بوجه ابن عمك ويردّد العبارة أكثر من واحد في الوقت نفسه، فتقف ويجلسان، وينصرفون إلى حلقات الدبكة، والدحّة، فيكشف غطاء وجهها، ويبقى لديها نصف ساعة، يقومان خلالها بالتعارف ففي بعض الحالات قد لا يعرف أي شيء عنها، أولم يسبق له رؤيتها، ثم يقومان بترتيب أطباق الضيافة،ويخرج

في الحوفة

للمشـــاركة في الدبكـــة فيدخل الشـــبان والفتيات مباركين، ويقدّم لهم العريس الضيافة من السكاكر، ويـــرشّ العطورعلى رؤوســـهم، وينصرفون إلى اليوم التالي.

أمـــا حلقة الدبكة فتعقد قبـــل الزفّة بيوم، وقد تســـتمر إلى ســـبعة أيام بلياليها، وهـــي مختلطة، ويكثر في الدبكة غناء الميمر المعروف في مناطق متفرقة ومطلعه:

عل ميمر، وعل ميمر، وعل ميمر

حاير أحبّ الحنج لولا المنحر[45]

يا يبو خديد الوردة الترباني

خطيبتـــي بذاك النزل ترباني

لو وسدوني اللحد والترباني

مسلاج يا بطن الغزال مضمّر[46]

ويؤديه شاعر الدبكة وهو مختصّ بذلك ، فيحيي العرس على أنغام الشبابة (الماصولة) أو المجوز ويأخـــذ أجرته من الشـــبان المشـــاركين، فتجده يجلس أمام الشـــاب عندما تمســـك إحدى الفتيات بيده لتشـــارك، فيعطيه بعض النقود،(شـــوباش) ليرعـــى انتباهه فتـــاة أخرى دخلت حلقـــة الدبكة، وأمسكت بيد شاب آخر وهكذا ...

الضـــرّة مرّة : كان تقليد تعددّ الزوجات سائداً في الجزيرة، فإذا كان العريس متزوجاً سابقاً فإن العروس تدعى الضرّة،وتدعى الصغيرة، أماالزوجة السابقة فتدعى الكبيرة، ومن تقاليدهم في هذا أن العريس يلتزم بشـــراء هدية لزوجته الأولى تدعى (الصكعـــة) كونها صعقت بالضرة، فيشـــتري لها الأساور، والخواتم الذهبية، بالإضافة إلى جهاز يشـــبه جهاز العروس الجديدة تماماً من الألبســـة الفاخرة، ويلتـــزم كترضية لها بالمبيت عندها أول ليلة العرس، ويترك العروس تنام لوحدها، ونادراً ما تكون راضية رغم كل الإغراءات ، فالضرة مرّة كما يقولون.

النقـــول: منذ الصباح الباكـــر تأتي من تطرق الباب على العروســـين فتوقظهـــم وتدخل مباركة وهي تحمـــل إليهما منســـف من اللحـــم والمرق (الثريد) فيتنـــاولان وجبة الإفطار وهي صباحية العروســـين التي تعدّها والدة العريس لدى بعض الشعوب. فتنصرف المهنئة الأولى بعد أن تعطيها

النقول

العـروس هديـة تدعـى (الخلعة) وعلـى إثرها يبـدأ قدوم المهنئين والمباركين، وتسـتمر فترة الحوفـة مدّة أسـبوع، يجلسـان بجانب بعضهما على فراشهما (الدوشك)[47] ولا يخرج العروسان خلالها، ولا يغتسـلان، إذ يعتقدون أن العروسين إذا اغتسلا قبل سبعة أيام يصابان بمرض يسمونه (أبـو العرسـي)[48] كما يسـتمرّ توافد النسـوة بوجبـات النقول في الوجبـات الثلاثة فيأكل منها الموجودون، وقد يكثر عددها في الوجبة الواحدة فتهـدى إلى الجيـران، وكل واحـدة منهن تعطى هدية (خلعة) من قبل العروس، وقد يكون النقول بعض النقود، وهـذه النقود لا يأخذ العريس منها أي شـيء، لأنها من حقّ العروس، ومن تقاليدهم كثرة المزاح الخفيف اللطيف مع العروسين، فيكثر الغمـز، واللمز، والتلميح بـلا تصريح، ومن مزاح العزّاب: يجلسون بجانب العريس ويحكّون أرجلهم برجله تفاؤلا باقتراب زواجهم، وفي اليوم السابع، ترفع العروس فراشـها ويقولون: قامت العروس، فيغتسلان بانتظار قدوم أهلها ، فيأخذونها معهم، وتدعى : عزيمة العروس، وغالباً ما يذهب العريس برفقتها، وهم يرفعون من شـأن الصهر ويقولون مثلهم المعبّر عن مودته واحترامه ومكانته **(كون نسـيب ولا تكون ابن عم)** ويعـود بعد الغداء، وتبقـى العـروس ضيفة على أهلها عـدّة أيام، ثم يأتـي العريس ويصطحبها معـه إلى بيتها، مع ما يعرف بالتسـيارة التـي يعطيها لهـا أهلها، وهي هدية قـد تكون بقـرة أوبعـض رؤوس الغنم أو نقود – حسـب الحال – مما يهيء لها التأسـيس لتنمية مالها الخاص، أما هي فاسـمها كنّة وتقول: لحماتهـا أم زوجها (عاجـوزي) ولحموها والده (شايبي).§هذا غيض من فيض من تقاليد العرس الشـعبي في الجزيرة السـورية، وقد اعتمدنا في دراسـتنا التقاليد المشـتركة بين معظم القبائل، ولـم ندخـل فـي تفاصيـل صغيرة، قـد تخصّ مجموعة محدّدة مما ينتمي إلى العادات الأسـرية التي ليس لها طابع جماعي، وهي كثيرة ومتفرّقة، يغلب عليها الطابع الفردي المتعلق بالحالة الثقافية والمعيشية، والمسـتوى الاجتماعي، فاعتمدنا مما ينتمـي إلى التراث الشـعبي المتـداول بين معظم فئات الشـعب، ولـم نلحظ أيـة خصوصية قبلية خشية الوقوع بالتفرقات والجزئيات غير المفيدة، كما اعتمدنا في طريقة التوثيق اللهجة المحلية كما تلفـظ دون تصرف، مما يقتضيـه منهج الوصف الأنتروبولوجي المعتمد في توثيق التراث الثقافي غير المادي، طبقا لاتفاقية الونسـكو لعام 2003 ولحظنا مرادفاتها الفصيحة في الهوامش.

المراجع والمصادر

صور المقال من الكاتب

1: نسبة إلى نبات شوكي خشن يشبه شوك (القطب) ترعاه الجمال ويدعى (الحسيّ) كان ينمو في موقع المدينة قبل اعمارها

2: مثل: (ميزوبوتاميا) و(ارام النهرين) و(جزيرة أقور) وتشتمل على ديار مضر، وديار بكر، التي فتحها عياض بن غنم على صلح من أهلها ، وسميت بالجزيرة لأنها بين دجلة والفرات، ويعود الاستقرار البشري في الجزيرة إلى الألف الثامن ق.م

3: منطقة الحسكة وتتبعها نواحي: تلّ تمر، الشدادة، مركدة، بئر الحلو، منطقة رأس العين وتتبعها ناحية: الدّرباسيّة،منطقة القامشلي وتتبعها نواحي: تلّ حميس، عامودة، القحطانية، منطقة المالكية وتتبعها ناحيتا: الجوادية، واليعربية، وفيها أكثر من 0631 قرية، وعدد كبير من المزارع. والمشاريع الزراعية .

4: تتكون المحافظة من : العرب بمختلف قبائلهم، مثل طيئ، والجبور، والبقارة، وزبيد، وشمّر، والعكيدات، والشرابيين، والمعامرة (قبيلة متفرقة بين طي والجبور) والمحلمية، والمردلّية، الدليم وعدوان، وكل منها يتفرق الى عشرات العشائر والبطون، ومن الطوائف المسيحية: (السريان،الآشوريين)،الأرمن، الكلدانيين (و الأكراد، والشركس، والتركمان، والايزيدية (الشرجيان)فضلا عن أعداد من أبناء المحافظات المختلفة وأهمهما: دير الزور، منطقة السلمية، منطقة سفيرة، الساحل، الغمر من أبناء الرقة، وحلب، والساحل، وغيرهم.

5: الصور من موقع مدونة وطن http:// رابط مواقع الحسكة – www.esyria.sy/ دير الزور – الرقة – فئة مجتمع (بتصرف).

6: ما نأكل: لا نأكل، الجايين: الذي جئنا من أجله، بيه: به

7: الجايين بيه: الذي جئتم من أجله .

8: بيكم : بكم، لي: إلى،

9: ورد في العقد الفريد، لابن عبد ربه الأندلسي أن الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان قال لعمر بن عبد العزيز: (قد زوجتكَ بنتي فاطمة، قال : وصلك الله يا أمير المؤمنين، فقد كفيتَ المسألة، وأجزيتَ العطية)

10: صبت: إشارة موافقة وتعني: أصبت طلبك، اللي: الذي

11: عطاء ليس له جزاء .

12: قطب العجد: عقد الزواج، كتب الكتاب

13: يعني له الحق بإعادتها ولو دخلت مخدع الزوجية.

14: يعني متخلي أي ليس له علاقة، كونه لا يتبع بالدم، والثأر، والإرث.

15: ورد في كتاب في كتاب الأغاني لأبي فرج الأصبهاني.(قد خطب النوار رجل من قريش، فبعثت إلى الفرزدق تسأله أن يكون وليها إذ كان ابن عمها، فقال: أشهدي أنكِ قد جعلت أمرك إليَّ، ففعلت، فخرج بالشهود، وقال لهم: قد أشهدتكم أنها جعلت أمرها لي، وأنا أشهدكم أني قد تزوجتها على مائة ناقة حمراء سود الحدق، فغضبت، فاحتكما إلى عامل البصرة فاتفقا، وتزوّج الفرزدق من ابنة عمه نوار ، وعندما طلق نوار ابنة عمه فقال في ذلك: نَدِمْتُ نَدَامةَ الكُسَعِيِّ لَمَّا

مَضَتْ مِنِّي مُطَلَّقَةً نَوَارُ

16: عندما تمسها تقول: (اصبحتي ولا امسيتي، امسيتي ولا اصبحتي، آني عميت إنتِ لا تعمين)

17: الشغار: وهو أن يزوج الرجل ابنته على أن يزوجه الآخر ابنته، وليس لهما صداق،

18: السياق: أخذ اسمه من السوق عندما كانت الإبل والغنم تساق سوقا الى العروس.

19: المُـلا : مفردة تركية تعني الإمام ، و الذي يقوم بتعليم القرآن الكريم

20: الروم 12

21: نبات شجري جذوره حمراء وأخشابه صلبة، تحتوي على مادة ملونة تستعمل خضابا للأيدي والشعر ولها فوائد طبية كثيرة..

22: العدّ: لون غنائي أخذ اسمه من تعداد اسماء من يذكرهم، والتي ترددن اسمها العدادة ، واللواتي يرددن خلفها لازمة ألفاظ الردّة (الروديد)

23: في اللغة العربية يطلق اسم العروس على كل من العروسين ، وهنا نستخدم اسم العروس للفتاة والعريس للشاب كما هو مستخدم في لهجات القبائل موضوع البحث فاقتضى التنويه .

24: قاعته: قاعدته، فلان اسم العريس، رباعته، ربعه وأقرانه .

25: المجند: لبة من التمائم والخرز وأكياس صغيرة مملوءة بالاعشاب العطرية كالقرنفل وحب الرز، والمحلب والحِلِب، والسِعد، أما الخرز المستعمل فهو: خرزة الجحش التي يعتقد أنها تجعل الزوجة تسوق زوجها كالحمار. وخرزة السلوى التي تسلي الزوج عن أمه وأبيه .وخرز: الحية، والهنا، والسلطانية، والحظ، وغيرها كثير مما هو موضوع دراسة مستقلة.

26: نصب النيشان: مسابقة بالرمي فينصبون هدف ويطلقون عليه النار بالتتابع .

27: الهوسة غناء شعبي جماعي ومعروفة شعبيا بالحندة ، وتتألف مقطوعة الهوسة من أربعة أشطر ثلاثة منها بقافية واحدة والرابعة مختلفة، وينشدها ا أحدهم فتردد الجماعة خلفه. وهي في الأصل من غناء الحماسة.

28: هلهلتي: زغدتي، دكينا: أطلقنا، كبالج: مقابلا لك، العفن: النذل، مكابلنا: لقاؤنا .

29: الدحة هي المبارزة بالسيوف بين اثنين من اللاعبين وبقية الحفل يتجمعون حولهما وهم يصفقون ويرددون (دحة هي دحة هي)

30: ارواحي: تعالي،عل: على، المشواح: المشوار والمسافة، الخشف: البنت، أهلج: أهلكِ.

31: مربوعة: قصيرة ، محلف عليك: أقسمت عليك بفلان ويذكرن اسم العريس.ألا تجي حفيانه: قسم، تأتين حافية – التراجي: الحلق، عالن: العايل الذي يقع عليه الحق، هسع: الآن، يجيج: يأتيكِ، يجيّل: من القيلولة.

32: ما قلتلج: ألم أقل لك ؟ انخطبن: خُطِبنَ .

33: هذا التقليد ليس عاما بل انفردت به بعض القبائل عن سواها لذا اقتضى التنويه.

34: الحكاكة: بقايا الطبيخ أو الحليب المحترق في أسفل الطنجرة، بسبب التسخين .

35: ذكر أصحاب السير أن أولاد نوح عليه السلام عزموا على المسير في الأرض..... وفي الرابع انتهوا إلى عقاب وجبال فحجزتهم ومنعتهم فأدبروا وغيروا الطريق فسمي الأربعاء دباراً.ومن هنا جاء الشاؤم منه (الأزمكنة والأزمكنة للمرزوقي) .

36: لتطيرهم من الهاشل. زائر الليل

37: الظرف: جلد شاة يدبغ لحفظ السمن .

38: الزرب: هو حصير منسوج من قصب الزل يحاط به بيت الشعر من الداخل.

39: هبت ريح : جاء السعد والفأل وأقبلت عليه الدنيا، وسكنت ريحه أدبرت عنه الدنيا، شقرة الذوايب: شقراءالذؤابتين الجدائل.

40: اكشم: اشق، الساحة: السجادة

41: المجثح: أذيال الثوب. يعجّ: يثير الغبار.

42: قول أبي الطيب:

نثرتهُمُ فوق الأُحَيْدِبِ كلِّهِ

كما نُثرتْ فوقَ العروسِ الدَّراهمُ

43: وهذا تقليد عربي قديم إذ درجت العادة على عدم كنس البيت أمام الضيوف.

44: الحوش: فناء الدار، وهو من فصيح العامية

45: حايـر: أنا في حيرة، أحب: أقبّل، الحنج : الحنك يقصد منطقة الذقن، المنحر: يقصد منطقة العنق.

46: معنى الأغنية : يا صاحبة الخد كالوردة الريانة ، وهي عشيقتي التي عاشت بذاك الحي من المضارب ، ولو أنهم وضعوا خدي على تراب اللحد ، لن أنساك يا صاحبة القد الضامر كقد الغزال .

47: الدوشك : فراش النوم من الصوف بعرض متر نصف وطول مترين وارتفاع ربع متر .

48: أبو العرسي : في المعتقد الشعبي مرض خرافي يزعمون أنه الفالج أو الجنون يصيب العروسين بسبب الاغتسال .

صناعات الطعام التقليدي في قريتي

مريم بشيش / كاتبة من سوريا

نشأت في قرية و تعلمت في مدارسها و واكبت بعضاً من الأعمال التقليدية سواء المتعلقة بالزراعة أو المنزل أو الاحتفالات ...الخ و ذلك بالمشاركة العملية أحياناً أو الإصغاء إلى أحاديث كبار السن وشروحاتهم أحياناً أخرى. كما شهدت وأشهد التغيرات السريعة التي طالت هذا المجتمع الصغير – الذي ليس إلا نموذجاً مصغّراً لما يحدث في كل مكان– وما أحدثته هذه التغيرات من تحوّل في الثقافة والعادات والأعمال وما يتبعها. كذلك أرى أن هذه التغيرات تطال كل تفاصيل الثقافة المحلية مهما كانت صغيرة والتي غالباً لا تُولى أية أهمية وهذا ما يستدعي لفت الانتباه له والتركيز عليه. لهذا أرى أنه لا بد من التأكيد على أن التوثيق لتراثنا وتفاصيله ضروري مهما كان بسيطاً كأحد الأساسيات التي يجب الاهتمام بها من قِبل كل مهتم وباحث. بما أن التغيرات طالت أيضاً طعامنا التقليدي الصحي وطرق تحضيره وكل ما ترافق معها من تقاليد اجتماعية فإنني أبدأ المحاولة بتوثيق طرق إعداد ثلاثة مواد طعام أولية وأساسية في قريتي علها تكون أول خطوة في الطريق.

الصورة 1

قرية الدمينة الشرقية - موقع و تاريخ:

قرية الدمينة الشرقية إحدى قرى ريف محافظة حمص وتقع على بعد حوالي 20 كم جنوب غرب المدينة. حسب تعداد مختار القرية في عام 1961 فقد بلغ عدد سكانها ذلك الوقت 722 نسمة أما عام 2006 فقد كان عدد سكان القرية حوالي 2702 نسمة. حالياً معدل التزايد السكاني أقل من 1%. لا تتوفر دراسات تشير إلى تاريخ القرية إلا أنّ الأستاذ نعيم الزهراوي الباحث التاريخي ذكرها كواحدة من القرى التي دخلتها البعثات الكاثوليكية التي بدأت في القرن السابع عشر. هذا يقدّر عمر القرية بحوالي مائتي عام والذي يتناسب مع المعلومات الشفهية لمعمِّري القرية الذين ذكروا أن عمرها لا يتجاوز 200 عام. وأيضاً حسب تعداد آخر للمختار لعائلات القرية ومواليد أفرادها من عام 1954 فقد حوت على أقدم تاريخ ولادة في القرية مسجل عام 1849 والذي يرجح ثانية تاريخ القرية بشكل أولي جداً إلى حوالي أقل من 200 عام. لكن الرحالة الألماني ادوارد ساخاو أوردها عام 1883 في قائمة المواقع التي ذكرها نقلا عن رحالة سابق حيث ذُكرت الدمينة الشرقية كاسم فقط مع الرمز × والذي أشار إلى عدم وجود سكن في المكان، وبالتالي فإن تاريخ القرية مازال يحتمل الكثير من العمل البحثي والذي ليس مجال بحثنا الآن.

مواد الطعام الرئيسية في القرية:

اشتهرت قرية الدمينة الشرقية سابقاً كما أغلب قرى المنطقة بزراعة الحبوب وخاصة القمح والشعير إضافة إلى متفرقات من العدس والجلبانة

والكمون. رُبيت الماشية من أغنام وماعز إضافة إلى الدجاج والطيور التي لم يخلُ منها منزل. أما زراعة الأشجار فقد بدأت بالكرمة ثم بشكل قليل اللوز. بهذا كان القمح والمنتجات الحيوانية والعنب هي المواد الأساسية للمطبخ في قرية الدمينة الشرقية وقد تم إعداد كثير من الأطباق المتنوعة قوامها الرئيسي هذه المنتجات المحلية. حالياً ولأكثر من حوالي 25 عاماً ماضية فإن 80% من أراضي القرية تغطيها الأشجار ومن هذه النسبة حوالي 80% أشجار لوز و10% أشجار كرمة. حالياً 70–80 % من أهالي القرية موظفون والزراعة ليست اعتمادهم الرئيسي في العيش كما في السابق. معظم مواد الطعام حالياً يتم شراؤها أما الأطباق التقليدية فما زالت تُحضّر بشكل قليل مقارنةً بما حلّ محلها من أطباق مستوردة.

وسأذكر هنا طرق تحضير ثلاث مواد رئيسية للطعام التقليدي في القرية كما في قرى أخرى وهي (البرغل – الكشك – الدبس) التي أُنتجت من المواد الرئيسية المتوفرة في القرية وهي بالتالي

الصورة 2

القمح، اللبن، والعنب – التي لم يخلُ منها مطبخ من مطابخ القرية– في الفترة المتراوحة بين أوائل وبداية تسعينات القرن الماضي.

طرق التحضير:

البرغل

هو مادة رئيسية لكثير من الأطباق التقليدية النباتية مثل «المجدرة» وكذلك المحتوية على اللحوم مثل «الكبة» بأنواعها سواء صيفاً أو شتاءً.

الصورة 3

البرغل هو مجروش القمح الذي يتم تحضيره من الطحن بعد سلق القمح وتجفيفه وأنواعه الرئيسية هي البرغل الخشن والناعم. تجري أعمال إعداده في حوالي نهاية تموز أو خلال شهر آب أي بعد انتهاء موسم الحصاد وأعمال البيدر للحصول على الحبوب وبدء موسم إعداد مؤونة الشتاء. يُستخدم القمح القاسي للحصول على البرغل مما جعل القمح المعروف بـ «الحوراني»[1] الذي اشتهرت به منطقة حوران في جنوب سوريا هو المادة الأفضل لإنتاج البرغل. أما مراحل التحضير وقليل مما ترافق معها من عادات اجتماعية فكانت كالآتي:

تحضير القمح: تُحدد الكمية اللازمة من القمح لحاجة المنزل كمؤونة موسمية سنوية (أي لتكون كافية على الأقل حتى العام التالي بنفس التوقيت) وقد استُخدمت «المسحة» كأداة قياس للكمية وهي وعاء خشبي دائري يزن حوالي «18» كيلوغرام (صورة 1). تمت «غربلة» القمح لتنظيفه من الشوائب التي يمكن أن تكون حصى ناعمة أو عيدانا صغيرة أو حبوبا أخرى. يُستخدم «الغربال» لتخليص القمح من الشوائب يدوياً وتقوم النساء بهذه العملية في مكان يتوافر فيه الهواء بشدة متوسطة (صورة 2). والغربال كأداة هو عبارة عن إطار خشبي بارتفاع حوالي 10 سنتيمتر وقطر يتراوح بين 70–90 سنتيمتر، قاعدته عبارة عن شبك مصنوع من خيوط جلدية فتحاته حوالي 2×2 مليمتر وأفضل أنواع الغرابيل كجودة صناعة ومتانة كان يتم شراؤها من «النوّر أو الغجر» أصحاب حرفة صناعة «الغرابيل» والجلود. تستخدم النساء الغربال وهنّ جالسات بوضعية معينة تسمح ليدهن اليمنى أن تكون أعلى من اليسرى. يكون الغربال – الحاوي على كمية من القمح المطلوب تنظيفه والتي لا تتجاوز نصف كيلوغرام – ممسوكاً بكلتي اليدين ومتناسباً مع الميل الذي تحققه وضعية الجلوس المطلوبة، ثم يقمن بهز الغربال بشكل هزات خفيفة متناسقة للأمام والخلف مترافقة مع هزات خفيفة للجوانب وبوجود المسرب الهوائي يتم فرز القمح في أرضية شبك الغربال حيث يتجمع القمح الجيد والنظيف في الوسط والحصى في أعلى اليمين والأعواد الخفيفة في أسفل اليسار(صورة: 3). تتطلب هذه العملية تدريبا وتمرينا طويلا وصبرا وأناة.

حالياً قليل فقط من النسوة مازال يستطيع القيام بعملية الغربلة.

سلق القمح: قبل السلق تجري عملية «الصويل» وهي مرحلة ثانية من التنظيف وغسل القمح بالماء من الغبار العالق إضافة إلى أن القمح يمتص خلال الغسل قليلاً من الماء كتجهيز مبدئي للسلق و لذلك

الصورة 4

الصورة 5

كانت هذه العملية تتم قبل البدء بالسلق مباشرة أو قبله بفترة قصيرة جداً. بقيت عملية سلق القمح حتى حوالي النصف الأول من ثمانينات القرن الماضي تجرى في مكان واحد ثابت في القرية وأحياناً نادرة في مكانين (حيث تم ضمن حفرة كبيرة ومركزية نسبياً بالنسبة لمنازل القرية وهي مازالت موجودة وعُرفت باسم «الجورة» وقد زُرعت بالأشجار في السنوات الماضية). سُلق القمح بإناء نحاسي دائري كبير يُسمى «جعيلة» وهي بقطر حوالي 1.5 – 2.0 متر وارتفاع حوالي 80 سنتيمتر وبإشعال النار تحته بعد وضع كمية القمح والماء المناسبة لها (صورة 4). كانت «الجعيلة» تُثبت منذ بداية موسم السلق في «الجورة» التي كانت مكاناً آمناً لإشعال النار كما وفرت مكاناً لوضع الوقود اللازم للسلق بترتيب معين من قِبل عائلات القرية والذي كان بحد ذاته قائمة لتنظيم الأدوار لعملية السلق. أما الوقود المستخدم فكان عبارة عن نبات الشوك الجاف والمعروف «بالدردار» حيث يُجمع من الحقول البريّة ويُنقل إلى «الجورة» وغالباً ما كان سلق جعيلة يتطلب كمية من الشوك تعادل حمولة «قاطرة جرار كبيرة».

حالياً إذا ما تم تحضير السليقة فتوضع «الجعيلة» في فناء المنزل وتُستخدم الأغصان الجافة الناتجة عن تقليم الأشجار كوقود للنار.

تجفيف القمح: بانتهاء عملية السلق يُنقل القمح المسلوق والذي يُسمى «السليقة» لنشره وتبريده وتجفيفه بعد تصفيته من الماء الزائد بواسطة سلة مصنعة من عيدان خشبية خاصة تسمى «سفسل» (صورة 5). وحينها تجتمع معظم صبايا القرية للمساعدة بنقل «السليقة» إلى المكان المخصص للتجفيف وحتماً كان نقل السليقة ينتهي بجلسة اجتماعية للمسامرة وتناول السليقة الساخنة مع السكر كتقليد شكر لكل من قام بالعمل وساعد فيه. جُففت «السليقة» عادةً على «المرحة» التي هي مكان يُجهز على الأرض في غرب[2] القرية حيث يتم تسوية وتنظيف مكان مربع الشكل تقريباً مساحته متناسبة مع كمية القمح ثم تُغطى أرضها بطبقة طين رقيقة وتُفصل حدود «المرحة» عن الأخرى المجاورة والعائدة لعائلة أخرى بوضع الطين بشكل هرمي قاعدته للأسفل وبارتفاع حوالي 20–25 سم. بعد طبقة الطين كانت تدهن أرضية المرحة بطبقة كلسية رقيقة لإكمال النعومة والنظافة المطلوبة وقد تم الاهتمام بإعداد «المرحة» بشكل جيد لتعدد استخداماتها[3]. يتطلب إكمال عملية التجفيف التحريك الدائم في الأيام الثلاثة الأوائل للسليقة المنشورة على «المرحة» وبعد هذه المدة وفي حال وجود رطوبة مساءً تُجمع السليقة بشكل أكوام وتُغطى ثم تُكشف وتُفرد في الصباح التالي. كانت أماكن «المرحات»

الصورة 6

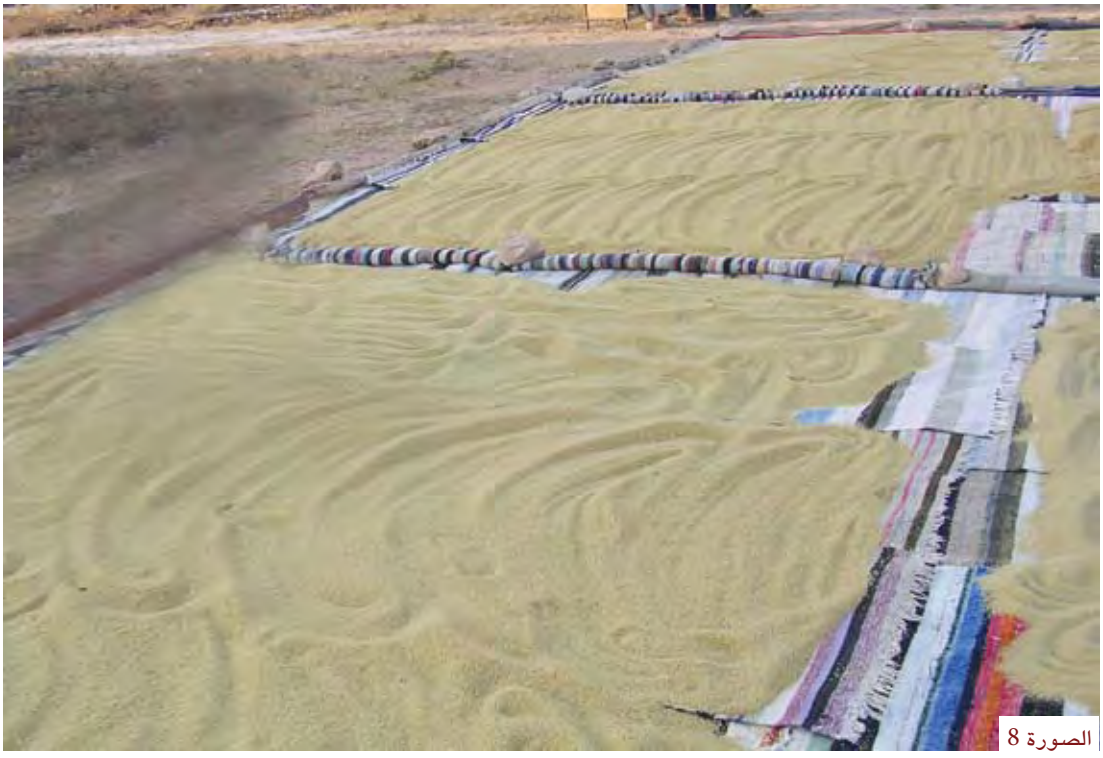
في المساء نقاط لقاء للعائلات المتجاورة للتسامر والسهر والترويح عن النفس من أعباء النهار المليء بالأعمال المُنهكة وخاصة في الأوقات التي لم يتوفر فيها بعد الراديو والتلفاز في كل منزل. ينتهي السمر بانسحاب أفراد العائلات إلى منازلهم ويبقى بعض الرجال للنوم بجوار السليقة للحراسة.

حالياً عند سلق القمح الذي يتم في فناء المنزل أو قربه فإن تجفيفه يتم على سطح المنزل الإسمنتي.

جرش القمح: تُجمع «السليقة» بعد جفافها الذي احتاج حوالي أسبوع أو أقل وفق الطقس الحار وتُعاد غربلتها للتنظيف النهائي قبل أخذها للطاحونة. في الطاحونة تُنقع السليقة الجافة بالماء وتُفرك لفترة لتسهيل فصل قشرة القمح «النخالة» عن اللب ثم تُوضع بالطاحونة. عَملت طاحونة القرية بقوة المولدات[4] منذ منتصف خمسينات القرن الماضي وهناك يتم الحصول على مجروش القمح كأساس للبرغل. ينقل القمح المجروش ثانية إلى «المرحة» وهناك تكون النسوة مجتمعات وقد حضّرن «المرحة» بحلة أخرى حيث تُغطى أرضيتها بالبُسط[5] التي يمكن أن يُستعار قسم منها من الجيران أو الأقارب في حال عدم كفاية ما يمتلكه أصحاب البرغل منها. المرحلة الأولية للعمل بالسليقة المجروشة تتم بتذريتها في الهواء بشكل خفيف ومناسب مما يفقدها أكبر كمية من «النخالة» وكذلك يقلل رطوبتها ثم يُنشر الناتج على كامل الأرضية ليحقق الجفاف اللازم للمباشرة فيما بعد بالخطوات التالية. عند تحقيق الجفاف المناسب تبدأ سلسلة معقدة من عمليات تنظيف وفرز البرغل للحصول على : البرغل الناعم وهو ما يُعرف بـ «برغل الكبة» والبرغل الخشن وسطياً وهو ما يُعرف بـ «برغل الطبخ»[6] – ويشكلان الناتج الأساسي من عملية إنتاج البرغل – أما ما بينهما وهو المتوسط عبارة عن كمية قليلة فيسمى «البرغل القلب» والذي يؤخذ لتحضير الكشك (الذي سيأتي ذكره لاحقاً) وكذلك كمية قليلة من

الصورة 7

البرغل الناعم جداً عُرفت بـ «الصريصيرة» وكمية قليلة أيضاً من البرغل الخشن جداً ويُعرف بـ «الخشانة» (صورة: 6) وطبعاً لكل من هذه الأنواع استخدامه بأطباق طعام معينة. يُستخدم في عملية الفرز عدد من المناخل ومفردها «منخل» وهو أداة تشبه الغربال لكن بقياسات أصغر حيث أساسها إطار خشبي مع أرضية من شبك غالباً ما يكون معدنيا. تختلف المناخل بحجم فتحات شبكها لتتناسب مع كل عملية من العمليات ومع كل مرحلة من مراحل العمل وهذه المناخل هي :منخل «الحرب» ومنخل «الفرق» ومنخل «الصريصيرة» (صورة:7). تولت النساء كبيرات السن العمليات الأساسية للفرز والنخل وأشرفن عليها أما الأصغر سناً أو الصبايا فقد كن يُنفذن ما يُطلب منهن فقط. تأخذ عملية فرز ونخل البرغل حوالي ثلاثة أيام ثم يُترك بعدها ليجف بشكل كامل حوالي ثلاثة أيام


الصورة 8

أخرى مع استمرار التحريك طبعاً ويكون موزعاً على «المرحة» كمناطق بحسب أنواعه (صورة: 8). إن التجفيف الكثير يمنح البرغل القدرة على أن يُخزن لفترة أطول إضافة إلى إعطائه خاصية مميزة للطبخ والنكهة. بعد جفافه ينقل البرغل إلى المنزل حيث يتم تخزينه ببراميل من التوتياء بعد أن يُضاف إليه كمية قليلة من الملح. في الفترة السابقة للحصول على الآنية المعدنية للتخزين كانت تُستخدم «الخلايا» والتي هي «خزان» من الطين تم بناؤه داخل «بيت المونة» لتخزين البرغل والقمح والطحين. بُنيت «الخلية» على شكل مربع يرتفع حوالي 1.5 متر بدون إغلاق السقف. ولها فتحة صغيرة من الأسفل لسحب المطلوب اليومي من البرغل أو الطحين. لا بد من الإشارة أن عملية فرز البرغل تطلبت المهارة والذوق بالعمل وقد تمت دائماً بتعاون النسوة الجارات والأقارب اللواتي وجدن فيها أيضاً مناسبة للقاء اجتماعي لتبادل المعارف والأحاديث والأخبار.

حالياً تتم عملية طحن القمح بالجرش والفرز الفوري وبالتالي يتم العمل فقط على تنظيف وتجفيف القمح المجروش وهي عملية إن تمت في بعض المنازل فقط فإنها تقتصر أعمالها على العائلة وأفرادها ونادراً بعض الأقارب.

الكشك

رغم أن أغلب القرى في منطقة ريف حمص الغربي تُنتج الكشك كمادة طعام تقليدي لكنّ الكشك الذي أنتجته الدمينة الشرقية اعتُبر واحداً من المنتجات الأكثر تميزاً في المنطقة والمدينة. الكشك هو مسحوق البرغل المشبع باللبن بعد تجفيفه ويشبه الطحين الأسمر. يُعتبر الكشك مادة غذائية هامة وخاصة في الشتاء ويُشكل مادة رئيسية للعديد من الأطباق التقليدية منها مثلاً الكشك باللحمة والكبة بالكشك. يتم تحضيره في شهر آب وغالباً منتصفه لتوفر المواد المطلوبة لإعداده، أما مراحل تحضيره ومواده فهي:

البرغل: يُستخدم البرغل «القلب» المتوسط أو برغل «الطبخ» الذي يتم غسله ونقعه بالماء الدافئ

الصورة 9

لحوالي 12 ساعة تقريباً ثم يُدعك ليصبح طرياً ويضاف له قليل من اللبن في اليوم الأول.

اللبن[7]: منذ حوالي أكثر من 30 عام مضت كان يتم استخدام اللبن بعد تجميعه فترة من الزمن لأن كميات الحليب تبدأ بالتناقص في هذه الفترة. يُجمع اللبن ضمن جرة فخارية كبيرة متموضعة بشكل عامودي ولها فتحة صغيرة بقطر حوالي واحد سنتيمتر فوق القاعدة. وُضع في الجرة قليل من اللبن السائل (المضاف له الماء) ثم يُضاف فوقه الحليب مع قليل من الملح ويُترك لمدة يومين تقريباً حتى يصبح قسمين أحدهما لزج أو ما يُعرف «بالقريشة» والآخر سائل ويُعرف «بالمصل»، عندها تُفتح الفتحة السفلى لإزالة المصل السائل ويبقى القريش الذي يضاف له الحليب وقليل من الملح من جديد وتُكرر العملية حتى امتلاء الجرة باللبن الناتج الذي يُدعى عندها «أنبريس» والذي يغدو احتياطاً جاهزاً لبدء استخدامه للمزج مع البرغل. تحتاج عملية تجهيز«الأنبريس» من أسبوعين إلى شهر حسب الكمية. أما فيما بعد فقد جرى استخدام اللبن الرائب العادي وتجميعه بالتالي لعدة أيام على الأكثر ليكتسب بعضاً من حموضة.

عملية المزج: يُضاف «الأنبريس أو اللبن» بكميات مناسبة إلى البرغل الطري ويُدعك معه

الصورة 10

ليشكلا مع الوقت مزيجاً لزجاً متجانساً تقريباً. تتكرر العملية يومياً وتتم غالباً في فترة بعد الظهر وفي الثلاثة أيام الأوائل يُوضع المزيج بشكل كرات كبيرة متلاصقة على قماش من الكتان الأبيض الموضوع أيضاً على فراش من نبات «الورِّيد» (صورة: 9) المجفف وهو نبات إبري يتم جمعه من الأراضي البريّة وبعد تجفيفه قليلاً يُوضع غير متراص مما يسمح بمرور الهواء عبره وبالتالي يسمح لمزيج اللبن والبرغل بالتهوية من الأسفل وعبر القماش أيضاً. بعد الأيام الثلاثة الأولى يتم وضع المزيج على القماش بشكل كتلة واحدة مستطيلة لا تتجاوز سماكتها «20» سنتمتر ويُعمل فيها فتحات باليد على سطحها الأعلى للتهوية. كمية اللبن المضافة يمكن أن لا تبقى ثابتة وإنما تأخذ بالتناقص مع تقدم الوقت عندما يصبح البرغل/ المزيج شبه مشبع بها. تحتاج هذه العملية حوالي الأسبوع إلى تسعة أيام.

التقطيع والتجفيف: بعد تكرار عملية إضافة اللبن للبرغل بالمدة المطلوبة يُصبح المزيج متجانساً وجاهزاً للتجفيف حيث تبدأ هذه العملية في الصباح الباكر جداً و باجتماع عدد من النسوة من الجيران والأقارب للمساعدة. تقوم النساء الأكثر شباباً بنقل المزيج من داخل المنزل وعلى دفعات إلى «المرحة» أو سطح المنزل أو المكان المختار لوضع المزيج لتجفيفه والذي يجب أن

الصورة 11

الصورة 12

يحقق منع تعرض المزيج للغبار والأتربة مباشرة وكذلك فيه تيار هوائي للتجفيف ومنع التعفن. في المكان المُحدد تقوم باقي النسوة المسنات والمتمرنات أكثر بتقطيع المزيج اللزج يدوياً بملء راحة اليد من المزيج ثم إغلاقها مع تباعد قليل للأصابع والضغط عليها ليخرج المزيج من بين الأصابع بشكل قطع رقيقة نسبياً. تُنشر هذه القطع الصغيرة الناتجة بشكل متباعد على قماش أبيض يوضع على السطح / «المرحة» مباشرة. تحرص النسوة اللواتي يقمن بالتقطيع على إنتاج قطع متناسبة و شبه متساوية وهو دليل أناقة وإتقان لهذا العمل الذي خلق التمايز بينهن في المهارة. يلي إنهاء هذه العملية إعداد فطور مناسب وطازج للنسوة المشاركات كنوع من تقديم الشكر للمساعدة والتشارك باجتماع نسويّ صباحي. بعد ظهر نفس يوم التقطيع وعندما تصبح القطع متماسكة يتم تحريكها قليلاً وبتأنٍّ ليتم تجفيف الجانب الآخر الذي كان ملاصقا للقماش / «المرحة». تُترك القطع لتجف بشكل كامل ولتُصبح قاسية تماماً وهذه العملية التي تحتاج من عدة أيام إلى أسبوع وذلك حسب الطقس[8].

الطحن والنخل: بعد الجفاف التام لقطع الكشك تُجمع وتُنقل للطحن في طاحونة القرية. يُفرش الكشك بعد الطحن قليلاً للتهوية ثم يُنخل باستخدام منخل خاص ناعم جداً لا يتجاوز قطر شبكه الميليمتر الواحد وذلك ليتم فصل الكشك عن أية شوائب أو كسر غير متناهية النعومة. ناتج النخل طحين ناعم أسمر ذو مذاق مالح مع قليل من الحموضة والذي هو الكشك – الناتج النهائي (صورة:10) .

حالياً عائلات قليلة تقوم بتحضير الكشك منزلياً وإن تم فبكميات قليلة لأنه معظم الوقت يتم شراء اللبن وغالباً البرغل أيضاً ولذلك يُفضل شراء الكشك جاهزاً للوفر الاقتصادي. وفي حال تحضيره بالمنزل يتم استخدام أوانٍ « بلاستيكية» بدلاً من القماش وتُحضره سيدة المنزل بنفسها فقط وبكمية صغيرة لأنه لم يعد مادة رئيسية للأطباق ولكن يفضل وجوده للتنويع.

الدبس

لم يكن «الدبس[9]» واحداً من الأغذية التي تم تصنيعها منزلياً وإنما يُنتج ضمن «معاصر» كانت بمثابة معامل صناعيّة تقليدية لإنتاج هذه المادة بشكل مدفوع الأجر. وُجِد في الدمينة الشرقية رغم صغرها كقرية ثلاث معاصر لإنتاج الدبس الذي تميز أيضا بجودة صناعته وأمانتها مما أكسبه سمعة جيدة جداً. بقيت آخر معصرة للدبس بالاستخدام لحوالي منتصف ثمانينات القرن الماضي. الدبس هو السائل اللزج السكّري المُستخرج من زبيب العنب و الذي يمر بعدة

الصورة 13

الصورة 14

مراحل. اعتُبر الدبس المادة الغذائية الرئيسية التي زودت المنزل (بالتحلية) أو بالسكريات وقد وُصف الدبس أيضاً لمرضى الريقان. أما مراحل تحضيره فكانت:

قطاف العنب و تحضيره: جاء موسم قطف العنب في حوالي منتصف شهر أيلول، أما العنب فهو من النوع المتوفر في المنطقة والمعروف محلياً بـ «الجبلي» (صورة: 11). يتم غسل العنب الذي يبقى بشكل عناقيد ثم ينقع بسائل مكون من الماء المضاف له «الإيلو» والزيت، و«الإيلو» هو رماد نبات «الشنان» الإبري الغض (صورة: 12) الذي يُجمع ويُحرق قبل جفافه من أراضي المناطق الشرقية لمحافظة حمص مثل بلدة حسيا أو ما شابهها من طبيعة كبلدة مهين أيضاً، لاحقاً تم شراء هذه المادة جاهزة من المدينة. بعد انتشال العنب من هذا السائل كان يُنشر في غرب القرية على «المرحات» (بعد الانتهاء من تحضير البرغل عليها) ليتم تجفيفه. تتراوح عملية التجفيف مع استمرار تقليبه يومياً لمدة 15 إلى 20 يوماً. بعد جفافه يُجمع وعنه يتم الحصول على حبات العنب التي أصبحت جافة ومجعدة وتعرف باسم « زبيب» (صورة:13). يُعد الزبيب منزلياً ثم يُنقل إلى المعصرة لتبدأ المراحل الأساسية لتحويله إلى دبس.

هرس الزبيب و «فته»: يتم هرس «الزبيب» بواسطة حجر رحى كبيرة تُدار بواسطة حيوان قوي «غالباً بغل» حول مصطبة دائرية حيث يُفرش الزبيب الذي تطحنه الحجر بالمرور عليه مراراً مع استمرار تجميع أطرافه من قبل مراقب و مشرف على هذه العملية (صورة: 14)[10] والغرفة التي تتم فيها هذه العملية تسمى «بيت الدريس». بعد هرس الزبيب يتم تجميعه أكواماً في فسحة سماوية مهواة إلى أن يتم جفافه والذي يسمى عندها «دريس» مع الانتباه توزيع الأكوام بتباعد معين حسب ملكيته لكل عائلة. يُمكن أن يضاف أحياناً قليلاً من التراب الأبيض الكلسي بشكل رشات إلى «الدريس» الرطب وذلك لسحب الحموضة منه. عندما تُصبح هذه الأكوام صلبة نسبياً بالجفاف تبدأ عملية حتها بشكل رقائق وباستخدام أداة تشبه المعول وتُدعى هذه العملية بـ «الفت».

النقع: يؤخذ «الدريس المفتوت» للنقع بالماء ضمن آنية تدعى «التواغير» (جمع تيغار) (صورة:15) و«التيغار» هو إناء فخاري مخروطي الشكل و يكون على نوعين الأول له فتحة بالأسفل والآخر بدونها حيث يوضعان على مستويين فالتيغار ذو الفتحة السفلى يكون في الأعلى والتيغار الصحيح يكون مثبتاً بالأرض أسفل الأول مباشرة وضمن مصطبة بيتونية. تتكرر هذه

الصورة 15

الصورة 16

التواغير بشكل متلاصق ضمن غرفة مستطيلة وعلى صفين متوازيين يشكلان الجدارين الأطول للغرفة التي سميت «بيت التواغير». تُستخدم مجموعة مشكلة من ثلاثة أوانٍ لتكون وحدة انتاج الدبس لعائلة من طالبي صناعةً الدبس (أي الدريس الموضوع في هذه التواغير الثلاث يكون عائد لعائلة واحدة) وبهذا يتم الإنتاج لعدد من العائلات بنفس الوقت وحسب سعة المعصرة. تبدأ عملية النقع خلال هذه المجموعة الثلاثية للآنية من «التيغار» الأول الأعلى حيث يوضع «الدريس» ويضاف إليه الماء النقي وفي اليوم الثاني يتم تصفية الماء من التيغار الأعلى إلى الأسفل خلال الفتحة الصغيرة بأسفله. الماء الناتج من هذه العملية يضاف إلى «دريس» جديد يوضع في «التيغار» الثاني الأعلى وفي اليوم التالي يتم تصفيته كما العملية السابقة حيث أيضا يُضاف الماء الناتج إلى «دريس» جديد يوضع في «التيغار» الثالث الأعلى يتم تصفيته في اليوم التالي حيث يكون السائل السكري الناتج بعد التصفية الثالثة ذا تركيز عالٍ ويُسمى «القطفة الأولى». في حال تقدير أن «الدريس» مازال يحتفظ بمخزون سكري فيمكن أن تُكرر العملية على مرحلة ثانية وثالثة حتى ينتج سائل سكري أقل تركيزا من الأول ويسمى «المريّة». طبعاً هذه العملية تُعاد في كل مجموعة من ثلاث «تواغير» وبذلك تطلبت من العاملين عليها الكثير من الانتباه والحذر لمنع الالتباس والخلط بين المجموعات وكذلك تتطلب خبرة وحسا بنوع العمل لتقدير انتهاء العملية بأكبر فائدة ممكنة من الحصول على السائل السكري.

الغلي: يتم غلي السائل السكري الناتج من العملية السابقة بإناء كبير من النحاس يسمى «جعيلة»[11] والتي يبلغ قطرها حوالي «1.5» متر(صورة: 16) وفي الغرفة المعروفة «بيت الجعيلة». طُبخ السائل على نار هادئة نوعاً ما وتُخفف عند البدء بالغليان مع ضرورة التحريك المستمر للسائل لمنع الفوران. يُحرك السائل بواسطة مِحراك خشبي طويل نهايته عريضة مُسطحة سميَّ «المِسواط». تستمر عملية الغلي حتى الحصول على سائل كثيف اللزوجة وهو مؤشر انتهاء عملية الغلي والحصول على الدبس السائل.

التبريد والترويب: يُنقل الدبس السائل الساخن إلى مجموعة من الآنية الفخارية والتي تشبه «التواغير» لكنها فقط مثبتة بالأرض وتسمى «لّقايات» (جمع لّقاية) (صورة: 17) وذلك في غرفة «بيت الدبس». يتم التبريد الأساسي اللازم بتحريك الدبس السائل الساخن للأعلى بالهواء بواسطة «مغرفة كبيرة» تُدعى «شفشق». بعد التبريد تُضاف «الروبة» وهي بعض من دبس لزج

الصورة 17

الصورة 18

الصورة 19

جداً يفرك بدبس سائل ليضاف «كخميرة» إلى الدبس الجديد السائل ويُخلط بالتحريك جيداً ثم يترك لمدة ثلاثة أيام للحصول على الناتج النهائي من الدبس وهو المادة العالية اللزوجة ذات اللون الذهبي (صورة: 18). في حال عدم توفر «الروبة» كانت تُستخدم عصا من خشب التين لتحريك الدبس السائل بشكل ضرب متتال سريع وهو الأمر الذي دام تقريباً لمدة أكثر من أسبوع للحصول على نفس النتيجة السابقة.

خاتمة

لماذا على مطبخنا التقليدي أن يكون فقط جزءاً من التراث[12] حيث أغلب المفهوم العام للتراث هو «ما كان» والذي بات من صفحات الماضي والجميع مُسرع نحو «الحداثة» والسهولة والاستهلاك. أليس التراث متشابكاً مع الأيام الحاضرة وأساسا للمستقبل إن كان بالإمكان استحسان ولطافة ومعرفة التعامل معه، فها هو طبق الكبة بكل أشكاله ما يزال يُزين موائدنا كطبق أساسي بامتياز (صورة: 19). مع كل الجهود التي تُبذل للحفاظ على التراث ما زال الكثير يجب عمله لجعله جزءاً من الحياة يصعب التخلي عنه لأنه هوية و بنفس الوقت حتى لا يبقى في إطارٍ أصم مجمَّد يمنع التقدم والتطور.

أليس ما ذكرنا هنا من تحضير مواد طعامنا التقليدي هو إنتاج صحي وبيئي بجدارة! أليس هو ما تسعى إليه الأسواق عامة والغربية خاصة بشراهة ومما يعرف الآن بالطعام الطبيعي- الصحي- البيئي (سواءEco أو Bioأو Organic).

لا يُحفظ التراث إلا بالمبادرات الإيجابية ولا يمكن إنكار أن تراثنا بالإجمال يُعاني من هجران ونسيان أهله المأخوذين بالحداثة ومن جفاء شبابه الذين يرونه مناقضاً لتقدمهم. في عصرنا ذي التغيرات السريعة والمفاجِئة لا بد من زيادة اتخاذ خطوات عملية وتجاوز مرحلة التفكير وإطلاق الإنذار للحفظ. فلم لا يتم مثلاً تبني مبادرة إنتاج مواد الطعام هذه كما ذُكرت وتسويقها بشكل جيد وأنيق لتكون منتجاً طبيعياً صحياً كاملاً وبشهادة منشأ أصيلة توثق طريقة إنتاجه ومنطقته ومحليته وتاريخه. أليس هكذا مبادرة هي مشروع يحقق الفائدة المعنوية والمادية والبيئية؟ فهو يحتاج فقط أيدٍ عاملة مدربة (أو يمكن تدريبها) ومواد زراعية صحية ولا حاجة لأي معدات ثقيلة أو

مصانع ضارة بالبيئة، بالتالي فهو يؤمن فرص عمل ويحقق موردا اقتصاديا ويشجع حفظ منتج تراثي ويُنتج مواد غذائية طبيعية وصحية إضافة إلى إعادة تشجيع زراعة طبيعية.

أؤكد أن أساس أي مبادرة لإجراء إنقاذي لتراثنا هو البدء بحملة توثيق علمية كاملة ومتواصلة ومستمرة تقع على عاتق كل مهتم ومثقف ومتعلم وتكون لكل أنواع التراث مهما كان اعتبارها وتقيّيمها. طبعاً إضافة لنشاطات أخرى قد تكون رديفة بالأهمية للتوثيق ولكن يمكن اعتبار التوثيق حجراً تأسيسياً لأن الجديد هو استمرار للقديم والعمل على تجهيز أرشيف للمواد التراثية تتشارك فيه الأكثرية من الأهالي يكون ذخيرة ومستنداً ثميناً لأي بحث أو نشاط أو مشروع تراثي يمكن القيام به مستقبلاً، لكن بدون التوثيق ومع الضياع والنسيان المستمر والمتسارع لتراثنا «وخاصة البسيط منه» فسيأتي يوم يكون الوقت قد تأخر كثيراً حيث عندها يستحيل الرجوع لما كان.

وحسبي هنا أنني ابتدأت بقريتي وبتوثيق جزء بسيط من تراثها علها تكون خطوة أولى لخطوات لاحقة مني ومن مهتمين آخرين.

شكر

أود التقدم بالشكر والامتنان لكل من أجاب بود وبإسهاب وصبر على أسئلتي الكثيرة والمتكررة المتعلقة بهذه الموضوع وخاصة عائلتي وأقربائي وكذلك من ساهم بإبداء ملاحظات وتدقيق لهذا البحث.

المصادر

صور المقال من الكاتبة

1: إن التسميات الواردة بين قوسين صغيرين هي التسميات المحلية في القرية.

2: الهواء في المنطقة يأتي من الغرب و كذلك فعاليات الأهالي قليلة في الغرب و بالتالي فالمكان في الجهة الغربية يؤمن هواء نظيف خاليا من الغبار التي قد تنتج عن نشاطات الأهالي في المكان القريب المجاور.

3: استخدمت المرحة لتجفيف «السليقة»و«البرغل» و «الكشك» و «العنب» و كذلك «رب البندورة» و «المربيات» و «التين» في حال توفره. كما تم أيضا استخدام المرحة الواحدة من قبل أكثر من عائلة بالتتالي عند عدم تزامن استخدامها من قبل العائلات.

4: قبل وجود طاحونة في القرية كان يتم نقل الحبوب إلى إحدى الطواحين المائية الموجودة على ضفاف العاصي في الغرب و الجنوب الغربي من القرية.

5: جمع بساط و هو غطاء لأرضيات الغرف و يشبه السجادة و يُصنّع من خيطان صوفية أو شعر ماعز و عندها يسمى «فريسة» كما يمكن أن تتم صناعته أيضا من «خيطان» بقايا ثياب بالية و هو ما عُرف ببساط «الشراطيط».

6: تأتي تسمية برغل الكبة و برغل الطبخ تبعاً لنوع الأطباق التي يتم تحضيرها من كل نوع.

7: يقصد باللبن هنا اللبن الرائب الناتج عن الحليب و لا يقصد به الحليب الذي يُعرف ببعض المناطق باللبن.

8: في بعض المناطق تنتهي العملية تقريباً عند هذه المرحلة حيث يتم تكسير و فرك القطع المجففة و تخزينها من دون طحنها.

9: المقصود بالدبس هنا ما يُصنع من زبيب العنب و يختلف تماماً عما يعرفه البعض «بالدبس العنبي» و الذي ينتج من غلي عصير العنب ليصبح بشكل لزج قليلاً و يتم تحضيره منزلياً.

10: إن الصور الواردة هنا لكل ما يتعلق بمعصرة الدبس ليست شديدة الوضوح و الدقة لأن المعصرة الوحيدة الباقية حالياً مكان مهجور و مخرب.

11: مشابه للإناء الذي يتم فيه سلق القمح، راجع صورة 4

12: يُعنى بالتراث كل ما يتعلق بالموروث المادي (الثقافي و الطبيعي) و اللامادي.

المراجع:

– لقاءات شخصية مع كبار السن من العائلة و القرية.

– Sachau، Eduard. 1883

Reise in Syrien and Mesopotamien، Brockhaus، Leipzig.

– geocities.com

http://www.geocities.com/zedalonline/Historicallnfos/Hims/Homs—Christians.pdf 42007-09-

الأناشيد الصوفية والموسيقى الدنيوية في تونس

بين الإئتلاف والاختلاف

فتحي زغندة / كاتب من تونس

يحتلّ «المالوف» مكان الصدارة في المخزون الموسيقي المتقن (وينعت أيضا بالكلاسيكي أو التقليدي) الذي توارثته الأجيال عن طريق التناقل الشفوي، وقد تعدّدت التحديدات لهذا المصطلح المشتقّ من «مألوف»، وهو إسم مفعول من «ألـف»، وأجمع الباحثون على أن هذا المصطلح يطلق في البلاد التونسية على مجمل التراث الموسيقي الذي نما وانتشر في المدن التونسية، وخاصة منها تلك التي تجمّع فيها المهاجرون الأندلسيون الذين توافدوا على إفريقية (وهو الاسم الأصلي لتونس) منذ القرن السابع للهجرة (الثالث عشر ميلادي)، ومن هذه المدن تونس، العاصمة الحالية للبلاد التونسية، وسليمان القريبة منها، وتستور، الواقعة على نحو ثمانين كيلومترا غربي العاصمة، ويعدّ خلاصة لإبداعات....

http://cdn.radionetherlands.nl/data/files/images/sufism%20(1).jpg

الموسيقيين والشعراء لسكان تونس الأصليين ولروافد عربية وأندلسية وتركية، امتزجت فأفرزت طابعا مميّزا تنفرد به الموسيقى التونسية المتقنة عن سواها في البلدان العربية مغربا ومشرقا، وتظهر عناصر الاختلاف بالخصوص من خلال «الطبوع»، وهو مصطلح يقابله «مقام» في أغلب البلدان العربية وبعض الأقطار الإسلامية، ومن خلال الإيقاعات، وطريقة أدائها.

ويتكوّن «المالوف» من قسمين رئيسيين، قسم ينعت «بالجدّ»: وترتبط أغراضه بالمعتقد الديني، وقسم ثان ينعت بالدنيوي أو «الهزل» وتنطق كذلك «الهلس»: وهو ذو أغراض متّصلة بالحب والغزل وسائر المواضيع المتعلّقة بالدنيا، ويتركز هذا البحث على استجلاء نقاط الإئتلاف والاختلاف بين كلا القسمين.

ظهور الطرق الصوفية:

لا توجد في تونس موسيقى تنعت بالدينية بالمعنى الدقيق للكلمة، بل عرفت البلاد على مرّ العصور أشكالا من التعبير الموسيقي ارتبطت بالطرق (جمع طريقة) الصوفية العديدة التي انتشرت في ربوعها وأصبحت تحتل مكانة هامة في إحياء المناسبات والأعياد الدينية والدنيوية.

والطريقة هي المنهج أو السبيل – كما ورد في دائرة المعارف الإسلامية (الطبعة الفرنسية – ص 701) وقد أصبحت هذه الكلمة في القرن الخامس للهجرة تدلّ على جملة من الطقوس التي تؤدّى في نطاق حلقات المسلمين، وتخصّص لذكر الله قصد ترويض النفس والوصول إلى الحقيقة بمفهومها المطلق.

ويدلّ استعمالها عند المتصوّفين على الطريق التي يسلكها المسافر إلى الله، وقد قسّمت إلى مراحل يعرف بواسطتها «أحواله» الروحية وتنتهي به إلى كشف حجاب الحسّ.

ولكلّ طريقة أناشيد مخصوصة تطلق عليها تسميات متعدّدة تختلف من طريقة إلى أخرى. وأصبح الإنشاد الصوفي في تونس يمثّل أحد أهم مكونات التراث من حيث وفرته وانتشاره بين الناس وتداوله في حلقات الذكر وسائر الاحتفالات الدينية والدنيوية، ويعدّ ظهوره امتدادا لانتشار التصوّف الإسلامي الذي نشأ في المشرق العربي نتيجة لعدّة عوامل سياسية واجتماعية أهمّها:

انقسام المسلمين بعد وفاة الرسول صلّى الله عليه وسلّم ومقتل سيدنا عثمان رضي الله عنه، فكان أن تفرّقت كلمتهم وتصدّعت قلوبهم وانقلب الوضع السليم إلى فتنة ثمّ إلى حروب أنهكت القوى، من مضاعفاتها ظهور الاتجاهات السياسية المختلفة والمذاهب من شيعة وخوارج ومرجئة وغيرها من الملل والنحل.

الإثـراء السريع والترف بعيد الفتوحات الإسلامية وعدم توزيع الأموال والغنائم المتأتّية من هذه الفتوحات توزيعا عادلا، فبدأت أيّام حكم الخليفة عثمان سيطرة الأرستقراطية القرشية تطفو من جديد.

ومن ردود الفعل التي صدرت عن أولئك الذين آمنوا بمثل الإسلام السامية واتبعوها الإعراض عن لباس الحرير وارتداء الصوف عوضا عنه، دلالة على نكر الذات والابتعاد عن مظاهر الترف، ولجأ كثير من المسلمين إلى الزهد الذي وجدوا فيه وسيلة للفرار من حياة طغت عليها الأنانيّـة وحبّ المال والجاه.

واتخذ المتصّوفون من الإنشاد أداة تقرّبهم من الله تعالى وتثير فيهم حالة نفسية يعبّر عنها بالوجد، وهو – كما يفسّره أبو حامد الغزالي في باب «آداب السماع والوجد» من مؤلّفه (إحياء علوم الدين) ثمرة السماع الذي يحرّك الأطراف إمّا بحركة غير موزونة فتسمّى اضطرابا أو بحركة موزونة فتسمّى التصفيق والرقص.

وبصرف النظر عن الآراء المختلفة والمتضاربة المتعلّقة بموقف فقهاء المسلمين من الغناء بين محلّل ومحرّم، فإنّ حلقات الذكر والإنشاد الصوفي ازدهرت عبر العالم الإسلامي في إطار الطرق التي تعدّدت وأصبح لكلّ منها تراث زاخر بالأشعار المكتوبة بالفصحى وبمختلف اللهجات

http://1.bp.blogspot.com/-xz2Sx7J__zU/TfOol0oM72I/AAAAAAAAAFxs/aYjEpHUJy5M/s1600/DSC_0777.JPG

العامية وبالألحان المرتجلة أو المصاحبة بالإيقاع، وفي تونس لعبت «الزوايا» (مفردها «زاوية») دورا محوريا في انتشار الأناشيد الصوفية، حيث وجد فيها أتباع الطرق ملاذا يمارسون في الموسيقى والإنشاد بعيدا عن أنظار المحرّمين للممارسة الموسيقية، و«الزاوية» فضاء لزيارة الأولياء والصالحين، يجتمع فيه المنتسبون إلى إحدى الطرق الصوفية قصد التعبد والذكر والتقرب من الله تعالى ومدح شيوخ الطريقة وتقديم النذور والصدقات للفقراء والمحتاجين وللتعارف والترفيه عن النفس بإنشاد القصائد والمدائح.

وتعتبر الطريقة الشاذلية أمّ الطرق الصوفية في تونس، وهي المنسوبة إلى أبي الحسن الشاذلي (593 ـ 656 هـ/ 1196 ـ 1258م) الذي لعب دورا كبيرا في ترسيخ التصوّف في تونس، وهي طريقة مبنيّة على الذكر وملازمة الخلوة للتعبّد، بما يوفّر، في نظر المنتسبين إليها، السعادة الروحية الناتجة عن محبّة الله تعالى وصفاء القلب. ألّف أبو الحسن الشاذلي أربعة عشر حزبا (ومفردها حزب وهو مجموعة من الأدعية التي يؤلفها أحد الشيوخ البارزين، يكون محورها طلب الرحمة والحكمة والمغفرة من الله تعالى في الدين والدنيا وتقرأ من قبل أتباعه)، ومن أكثر أحزاب سيدي أبي الحسن تداولا بين أتباع طريقته حزب البرّ، ويسمّى أيضا حزب الدعوات، والحزب الصغير ويسمّى حزب البحر، قاله قبل سفره إلى الحجّ من القاهرة على مركب في النيل، وحزب الحمد، ويسمّى حزب النور، وحزب الفتح، ويسمّى حزب الأسرار، وحزب التوسّل. ولكلّ حزب من هذه الأحزاب ذيل يسمّى «وظيفة» وهي جملة من الأدعية والابتهالات تختم بها قراءة الأحزاب وجاء في معجم «دوزي»[1] أنّ هذا المصطلح يعني ما قدّر من عمل، فترتيل ما تيسّر من القرآن الكريم يوميّا يسمّى «وظيفة» ويقال أيضا أنّ القيام بالصلوات الخمس في مواعيدها المحدّدة «وظيفة». ويدلّ هذا المصطلح لدى المنتسبين إلى الطرق الصوفية على التسبيح والدعاء لله تعالى والاعتراف بعظمته وجلاله ووحدانيته وذكر لفضله على البشر ورحمته وإحسانه.

وتقوم الطريقة على تلاوة القرآن الكريم وقراءة أحد أحزاب أبي الحسن الشاذلي والذكر بترديد اسم الجلالة (الله) ثمّ بضمير الغائب (هو) عدّة مرّات على درجتين صوتيتين يفصل بينهما مسافة رباعية أو خماسية، ويقوم «الباش منشد» (وهي رتبة تسند إلى كبير المنشدين وقائدهم) بارتجال ينشد فيه بعض القصائد ذات الأغراض المتصلة بالدين والتصوّف، ثمّ يشترك مع بقية المنشدين، بعد الانتهاء من الذكر، في إنشاد ما اصطلح على تسميته «بالمرزوقية»، وهي مجموعة قصائد تنشد عادة في طبع «رصد الذيل»، وهو من الطبوع التونسية الذي يقرب من حيث توالي درجاته وسلمه الموسيقي من مقام النكريز في بلاد المشرق العربي، ويتناوب المنشدون ويشتركون بعده في أداء بعض البشارف التونسية (مفردها

http://mrmorocco18.files.wordpress.com/201102//p10108141.jpg

بشرف) «بالآهات» (أي بترديد الألحان على مقطع «آه»)، والبشرف معزوفة من أصل تركي تتكوّن من مقاطع يسمى كلّ واحد منها «خانة» يكون آخرها في نسق أسرع من «الخانات» التي تسبقها.

ومنذ القرن السابع للهجرة اشتد ميل أهل إفريقية إلى التصوف، فانتشرت الطرق الصوفية، ومن أهمها: القادرية المنسوبة إلى سيدي عبد القادر الجيلاني (491–561 هـ/ 1097–1165 م) ويوجد ضريحه ببغداد، والعيساوية، وهي الطريقة المنسوبة إلى سيدي محمّد (بفتح الميم) بن عيسى (872 – 933 هـ/ 1467 – 1526م) ويوجد ضريحه بمدينة مكناس المغربية، والسلامية المنسوبة إلى مؤسسها سيدي عبد السلام الأسمر (880–981هـ /1475–1573م) وهو مدفون بمدينة زليطن الليبية، والطيبيّة المنسوبة إلى مؤسسها مولاي الطيب الوزاني (المتوفى سنة 1181هـ / 1767م) والمدفون بالمغرب الأقصى، والتجانية نسبة إلى الشيخ أحمد التجاني المتوفى سنة 1230 هـ / 1814م والمدفون بمدينة فاس المغربية، والعامرية (وتنطق في بعض مناطق تونس عوامرية) وهي الطريقة المنسوبة إلى الشيخ سيدي عامر المزوغي الذي عاش في أوائل القرن الحادي عشر للهجرة(السابع عشر ميلادي) ويوجد ضريحه بمدينة الساحلين بمنطقة الساحل في تونس، والعزوزية، نسبة إلى سيدي علي عزوز المتوفى سنة 1117 هـ / 1705م ويوجد ضريحه بمدينة زغوان الواقعة على بعد نحو خمسين كيلومترا غربي تونس العاصمة، وغيرها من الطرق المختلفة والتي يزيد عددها الجملي عن عشر طرق.

وأصبح لسكان القطر التونسي اعتقاد كبير في الأولياء والصالحين ومحبة لشيوخ الطرق حتى انتشر بين العامة المثل السائر: «إنّ من لا طريقة له فطريقته شيطانية» مما نتج عنه انتشار واسع للزوايا، وهي مزارات الأولياء والصالحين يلتقي فيها المنتسبون إلى إحدى الطرق الصوفية قصد التعبد وذكر الأدعية والتقرب من الله ومدح شيوخ الطريقة، وقد يكون ذلك مصاحبا بالترنم بالأناشيد ذات الأغراض المتصلة بتعظيم الخالق عزّ وجلّ وبمدح رسوله الأعظم سيدنا محمد صلى الله علية وسلّم وسائر الأنبياء والمرسلين وشيوخ الطرق الصوفية.

الأناشيد المتصلة بالطرق الصوفية:

أجازت التقاليد في تونس أداء الأناشيد المرتبطة بالدين، وقد خلا الرصيد الصوفي من الموسيقى الصرفة، أي التي لا غناء فيها، ومن أهم التعبيرات:

- ترتيل القرآن الكريم، أي تلاوته بطريقة تعطي كلّ حرف حقّه في النطق حسب أصول أقرّها العلماء، وباستعمال نغمات وألحان مرتجلة وغير خاضعة لإيقاع محدد تؤدى بصوت حسن، ومن أكثر الطبوع التونسية استعمالا «رصد الذيل» و«الأصبعين» (ويقابله في المشرق العربي مقام «الحجاز») و«الحسين» (ويقابله في المشرق العربي مقام «البياتي»).
- الآذان (الدعوة للصلاة) ويكون في طبوع تونسية هي في الغالب طبع «رصد الذيل»، و«الصيكاه» (وتكتب «السيكاه» في المشرق العربي) أو «الأصبعين».

– إنشاد قصائد ونصوص تتعلق بسيرة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، وتؤدى في ذكرى مولده، ومن هذه القصائد «الهمزية في مدح خير البرية» و«البردة» وكلاهما من شعر الإمام شرف الدين محمد البصيري (القرن السادس للهجرة)، أما «مولد البرزنجي» تأليف جعفر الرزنجي (المتوفى سنة 1180 هـ /1766 م) فهي أهم نص نثري يسرد مختلف مراحل سيرة النبي عليه الصلاة والسلام، وقد جاء بالسجع.

وتنشد «الهمزية» في لحن لا يخضع لإيقاع محدد وفي طبع «الصيكاه» التونسية، أما «البردة» فتنشد في طبع «المزموم» التونسي وهو قريب من حيث سلمه ودرجات سلمه الموسيقي من مقام «الجهاركاه» في بعض بلاد المشرق العربي.

إلى جانب هذه التعبيرات الموسيقية المبنية على نصوص ذات أغراض متصلة بالدين الإسلامي وبالرسول الأكرم، أوجدت كل طريقة من الطرق الصوفية أناشيد خاصة بكل منها، وتشترك جميعها في اشتمالها على أشعار بالفصحى والدارجة بعضها من تأليف مؤسّسي هذه الطرق والبعض الآخر من نظم أتباعهم، وتتركّز أغراضها على تعظيم الخالق عزّ وجلّ ومدح نبيّه محمد صلّى الله عليه وسلّم، والخلفاء الراشدين والأولياء والصالحين ومؤسّسي الطرق وأتباعهم، أما ألحانها فلا يعرف بالتحديد من وضعها، إذ اعتمد كل من لحن الأناشيد التستر، ولعل وراء ذلك خوفا من ردود فعل من لا يسمح بتعاطي الموسيقى والإنشاد، أو ربما اعتبر التلحين نوعا من الأعمال الخيرية التي لا يسمح بالتعريف بأصحابها. ولعله يجدر في هذا المجال التنويه إلى أن التلحين ظهر متأخرا نسبيا، أي بعد ما ظهر بعض الذين لهم إلمام بهذا الفن في القرنين التاسع عشر والعشرين، وكان الإنشاد يعتمد قبل ذلك على استعمال ألحان الموشحات وسائر المقطوعات التي تكون «مالوف الهزل» واستبدال كلماتها بأخرى ذات أغراض صوفية.

وتشترك طقوس مختلف الطرق في كونها تستهل بقسم خال من الإنشاد، يبدأ بتلاوة سورة الفاتحة من القرآن الكريم، ثم بقراءة أحد «الأحزاب»

http://alfalq.com/wp-content/uploads/201007//sufism.jpg

أو ما سواها من الأدعية التي ألفها شيوخ الطرق.

وتلي هذا القسم الأول أناشيد غير خاضعة لإيقاع محدّد ولا تستعمل فيها الآلات الموسيقية، لا الإيقاعية منها ولا اللحنية، بل تؤدى فيها الألحان منسابة بطريقة جماعية، من ذلك مثلا ما يجري في أعمال الطريقة «السلامية» من إنشاد جانب من «السلسلة الذهبية» وهي أرجوزة (أي قصيدة من بحر الرجز) تعدّ تسعا وسبعين بيتا، نظمها الشيخ عبد السلام الأسمر سنة 979 هـ / 1571 حسب ما جاء في بيتها السبعين، وورد في هذه «السلسلة» ذكر عدد هام من شيوخ ناظمها ومن المتصوفين، وكأنّها سلسلة إسناد طالعها:

يقول راجي العفو والغفران
عبد السلام ابن سليم الفاني
الحمد لله الذي هدانا
إلى طريق الخير واجتبانا..

وتلي القسم ذا النسق اللحني الحر أناشيد تصاغ في إيقاعات تونسية، منها ما هو قريب من الإيقاعات المتداولة في الموسيقى المتقنة (أي «المالوف») ومنها ما هو أقرب إلى الإيقاعات الخاصة بالموسيقى الشعبية بلونيها الحضري والريفي.

ومن إيقاعات القسم الأول «البطايحي» ذو الأربع وحدات والمتسم بالبطء ونجده في أناشيد «السلامية» و«العيساوية» و«العوامرية» مع اختلاف نسبي في وضع الأوقات القوية والضعيفة وطريقة الأداء، و«السعداوي» كثير التداول في أناشيد الطريقة «السلامية»، ويتركب من اثنتي عشرة وعدة تكوّن أربعة أوقات ثلاثية، وهو مستعمل في الموسيقى الشعبية التونسية، ويلي «البطايحي» أو «السعداوي» إيقاع ذو نسق أسرع ويسمى «دخول برول» وهو ذو وحدتين إيقاعيتين، ويتدرج النسق بطريقة تصاعدية في أناشيد كل الطرق الصوفية، مثلما هو الشأن في الموسيقى الدنيوية، حيث يبدأ بطيئا ويختم بإيقاع على غاية من السرعة يسمى تارة «ختم» وطورا «برول» ويؤدي هذا الإيقاع السريع لدى بعض الطرق «كالعيساوية» و«العوامرية» و«العزوزية» إلى ما يسمى «بالتخميرة» وهي حالة تشنج قصوى تصيب المنشدين والراقصين الذي يقفون في صف أو حلقة، ويخرجون عن وعيهم، ومنهم من يقوم بحركات يتشبّه فيها بالأسد المقيّد بسلسلة، أو بالجمل فيأكل أوراق التين الشوكي، وهي عادات آخذة في الانقراض...

وتتميّز بعض الطرق بإيقاعات تنفرد بها، من ذلك أن الطريقة «العيساوية» تشتهر بإيقاع «المجرّد» الذي يتخلل القسم الأول من أعمالها، وهو إيقاع ذو خمس وحدات لا يوجد ما يقابله في الموسيقى الدنيوية التونسية، ويتم ضربه بالتصفيق الجماعي للمنشدين.

ومن أبرز الطبوع المستعملة في أناشيد الطرق الصوفية «رصد الذيل» و«الأصبعين» و«الحسين» و«الصيكاه» وكلها مستعملة في الموسيقى المتقنة (مالوف «الهزل») وتضاف إليها بعض الأصوات التي تستعمل في الموسيقى الشعبية ومنها «العرضاوي» القريب من حيث سلمه من الراست الشرقي مع اجتناب الوصول إلى الدرجة الثامنة (الديوان)، و«الصالحي» القريب من حيث سلمه من «البياتي» إلا أنه يقتصر على عقد خماسي (خمس أصوات) و«المحير سيكاه» (القريب من حيث سلمه إلى العشاق أو النهاوند) و«المحير عراق» (القريب من حيث سلمه إلى الراست على درجة النوى)، وكل هذه الطبوع كثيرة التداول في الموسيقى الشعبية الحضرية التونسية.

http://www.iraqiart.com/music/instruments/images/dr258.jpg

ومن أكثر الآلات الموسيقية المستعملة في مرافقة الأناشيد الصوفية:

الآلات الإيقاعية: ومنها «الدربوكة» وتسمى «طبلة» في بعض بلاد المشرق العربي، وتصنع من فخار غير مطلي ولها رقبة تضيق في مستوى نصف الآلة ويوضع بها جلد ماعز أو جمل، و«البندير»، ويعرف في بعض البلدان العربية بالدف أو الدائرة أو الغربال، إذ يشبه من حيث شكله الغربال، يغطى من جهة واحدة بجلد ماعز أو ضأن، و«الطار» وتطلق عليه في بعض البلدان العربية تسمية «رق» وهي آلة مستديرة الشكل، يصنع إطارها من خشب تجعل به صنوج من نحاس، ويأخذ أحجاما مخالفة، أكبرها متداول في مجموعات «العيساوية».

الآلات اللحنية: ومن أكثرها استعمالا في الطرق الصوفية: «الزرنة» وتسمى أيضا «زكرة» وهي آلة نفخ خشبية تتكون من قطعة واحدة مجوفة ذات شكل اسطواني ولها نهاية تشبه الجرس، وهي كثيرة الانتشار في أرياف تونس وبواديها، تستعمل لمرافقة الأغاني الشعبية إضافة إلى أناشيد الطريقتين «العيساوية» و«العوامرية»، وتستبدل «الزرنة» في بعض مناطق تونس (وخاصة بجهتي صفاقس ونابل) «بالكلارينات» وهي آلة نفخ أوروبية الأصل تستعمل في الفرق السنفونية وفي مجموعات موسيقى الجيش.

وتشمل الموسيقى الصوفية في تونس مدونة شعبية أو إثنية تظهر بالخصوص في موسيقى ما

http://www.tamatart.com/wp-content/uploads/Bendir.jpg

يسمى «بالسطمبالي» وهو لون تختص به طريق برزت في أوساط الزنوج مثل طريقة سيدي «السوداني» أو «سيدي سعد»، ومما تنفرد به ألحانهما المركبة على سلم خماسي الدرجات وإيقاعاتهما الخاصة ثلاثية التركيب، إضافة إلى الآلات المستعملة وهي من أصل إفريقي مثل «القمبري» وهي آلة وترية نبرية لها صندوق صوتي عليه أصداف وذراع طويلة.

يظهر من خلال هذا الاستعراض السريع أن الطرق المنتشرة في تونس تعد امتدادا لترسخ التصوف الذي مثل سلوكا اتبعته طائفة من المسلمين لقهر النفس ونبذ مظاهر الابتعاد عن تعاليم الدين الإسلامي الحنيف، ومثلت الأذكار والأناشيد وسيلة لتحقيق ما يصبو إليه المتصوف من مشاهدة المحجوب والفوز بمقامات المكاشفة والوصول إلى الحقيقة المطلقة، وقد ساعد على انتشار المدائح الصوفية شغف أهل تونس بالموسيقى والإنشاد، خاصة أن المجتمع أبدى تسامحا إزاء هذه الممارسة الفنية التي توفر المتعة النفسية والروحية وعناصر الفرجة والاحتفال الجماعي.

وتتميز المدونة الموسيقية المتصلة بالطرق الصوفية بتنوع مضامينها وتعبيراتها الموسيقية التي تمثل وجها من وجوه اللهجة الموسيقية التونسية بأدق خصائصها وتعكس ثراءها، وقد ساهمت الطرق التي انتشرت في الزوايا في الحفاظ على تلك الخصوصيات وفي تنمية الرصيد الموسيقي التونسي، الذي رغم ما يبدو من أوجه اختلاف في مكوناته الدينية والدنيوية يبقى مشتملا على عناصر مشتركة تتجلى معالمها في ما يستعمل من طبوع وإيقاعات فيها الكثير من أوجه الشبه، ولعل الرصيد المتصل بالطرق الصوفية يعد بمثابة الخط الرابط بين الموسيقى الدنيوية بوجهيها المتقن (مالوف الهزل») والشعبي بلونيه الحضري والريفي، ولا شك أن ذلك ما جعل هذا الرصيد ينتشر انتشارا واسعا في تونس ويتواصل تداوله بين أتباع الطرق وحتّى من قبل غير المنتسبين إليها ويتواصل إنشاده في المناسبات الدينية وغيرها من الاحتفالات والمهرجانات الشعبية وتتناقله الأجيال جيلا بعد جيل...

الهوامش والمراجع

1: ابن خلدون، عبد الرحمان: المقدمة ط. دار الكتاب اللبناني

- بسيوني، إبراهيم: نشأة التصوف الإسلامي، القاهرة 1969

- الرزقي، الصادق: الأغاني التونسية، الدار التونسية للنشر 1968

- زغندة، فتحي: الطريقة السلامية في تونس، أشعارها وألحانها، بيت الحكمة قرطاج 1991.

- مدخل إلى دراسة الأغنية الشعبية في تونس، مجلة الحياة الثقافية وزارة الثقافة – تونس– عدد 31 سنة 1984

- المهدي، صالح: الموسيقى المدائحية: محاضرة مرقونة، إدارة الموسيقى، وزارة الشؤون الثقافية تونس

- النيال، محمد البهلي: الحقيقة التاريخية للتصوف الإسلامي، نشر وتوزيع مكتبة النجاح، تونس.

الفرنسية:

Dozy : Supplément au dictionnaire arabe. Maisonneuve et Larose/ Tome I et II Leyden 1877

أســـرار رقصـــة التنـــ

محمد عبدالحميد فايد / كاتب من مصر

ـــــــــورة الشعبيـــة

الرقص الشعبي في مصر شريحة عريضة من الثقافة الشعبية العامة للشعب المصري وهناك علاقة نامية وجلية وحاضرة بينه وبين سائر أشكال الثقافة الأخرى، هذا ما يشير إليه العمل الميداني والبحث اللصيق بالجماعات الشعبية، ويتميز الرقص بصفة عامة بأن له شكلاً مرئياً ومضمونا غير مرئي وبمعنى آخر فإن للرقص الشعبي مظهرا ومخبرا (أي راو) وبقدر ما للمظهر من متعة وطرافة بقدر ما للمخبر من عمق ثقافي يجر الباحث إليه ليسبر أغـواره، لهذا فإننا ندرس الرقصات الشعبية لا من خلال كونها فنونا جلية فحسب بل من خلال ربطها بالجماعات الشعبية التي أبدعتها وربطها بعادات وتقاليد تلك الجماعات ، فالرقص الشعبي يدرس إذن فنيا ووظيفيا فهو يدرس فنيا من حيث هو نمط الإبـداع الحركي وهو يدرس وظيفيا من حيث علاقة كل رقصة على حدة بالوظيفة التي تؤديها في حياة الجماعة وعلى سبيل المثال الفنون الحركية المصاحبة لحلقات الذكر تدرس فنيا وهي في ذات الوقت تدرس مصاحبة لدراسة الطقوس والمعتقدات التي تعد أساس هذه الرقصات وينطبق هذا على دراسة سائر الرقصات الشعبية المصاحبة لمناسبات دينية واجتماعية.

وهناك رقصات شعبية تمتد إلى جذور فرعونية وقبطية وعربية إسلامية وأحيانا تركية وهذه الجذور متجمعة أفرزت لنا – عبر تاريخ طويل – أذرعا تحمل الصفات الوراثية لها وهذه الأفرع أثمرت بدورها كما هائلا متنوعا من الإبداع الحركي المتداخل في بعضه بلا تنافر بل بتناسق وتأليف عذب[2] ولعل من أجمل هذه الرقصات وأكثرها إبهارا وحيوية رقصة التنورة التراثية حيث تجمع بين روعة الأداء وتنوع الأزياء وثراء ألوانها على خلفية من الإنشاد والأدعية ومدح النبي صلى الله عليه وسلم وتقوم رقصة التنورة على أداء تشكيلات فنية بديعة من خلال الحركة الدائرية للراقصين مصحوبة بجمل موسيقية ذات إيقاع متنوع وغنائيات تضفي حالة من الصفاء والمتعة على المشاهد وهي من أصعب الرقصات المصرية والتي تضم: التحطيب – الحجالة – التربلة – الأراجيد وغيرها لكن التنورة هي الأصعب لأنها تحتاج لراقص ذي قدرات خاصة وهي أحد أهم مظاهر احتفالات العرس في الوجه البحري والقبلي وأحيانا يرقصها الراقص فوق جواد مستعرضا مدى مهارته على التحكم في تنورته وكثير من الأسر تحرص على وجود راقص التنورة ليضفي على كافة الاحتفالات جواً استعراضياً شائقاً كما برزت التنورة في كل الاحتفالات العربية والعالمية واشتهرت مصر بفرق التنورة على مستوى العالم بالأداء المتميز.

قصة التنورة

التنورة رقصة تركية الأصل ويرى الباحث الفولكلوري محمد أمين أن قصتها بدأت بالتكايا حيث كان كل أمير أو شيخ طريقة صوفية ينشئ تكية وهي مكان يعتبر مضيفة لأبناء السبيل

والفقراء والغرباء والدراويش وداخلها كانت تقام حلقات الذكر ولقد تميزت من بين تلك التكايا تكية الشاعر الصوفي جلال الدين الرومي(ولد 1207هـ – توفى 1273 هـ) أو "مولانا" لقبه التشريفي الذي أعطاه له والده في قونية بتركيا حيث كان يبدأ الذكر بعمل حلقة لا تقل عن أربعين دوريشاً بملابسهم المختلفة الألوان ما بين الأخضر والأحمر والأسود والأبيض ولا يدري الباحثون أسباب اختلاف هذه الألوان – بداية كان الدراويش يرددون لفظ الجلالة ومع كل ترديدة يقومون بإحناء رؤوسهم وأجسادهم ويخطون في اتجاه اليمين فتلف الحلقة كلها بسرعة وبعد فترة قصيرة يبدأ أحد الدراويش بالدوران حول نفسه وسط الحلقة وهو يعمل برجليه معا ويداه ممدودتان ويسرع في حركته فتنتشر ملابسه (تنورته) على شكل مظلة أو شمسية ويظل يدور حوالي عشر دقائق ثم ينحني أمام شيخه الجالس داخل الحلقة ثم ينضم إلى الدراويش الذين يذكرون إسم الله بقوة تتزايد درجة درجة لعشر دقائق أخرى ثم يجلسون للراحة وبعد ربع ساعة ينهضون للذكر ثانية وينضم هذه المرة شخصان يرقصان بالدفوف وجدير بالذكر أن طائفة المولوية كان لها تقاليدها الخاصة في طريقة لبسها وفي طريقة توظيف حركاتها التعبيرية المصاحبة لآلات موسيقية بعينها هذه التقاليد ثابتة ولم تتغير ولم يمحها الزمن ولقد استطاع الفنان المصري في أوائل الدولة

ا لفا طمية أن يؤسس على الفكرة الـتـركـيـة – بـنـاء فنيا مصريا متكاملاً بآلات شعبية أصيلة وغنائيات تراثية مصرية خالصة كالربابة والمزمار والصاجات والطبلة فضلا عن تصميم الملابس المميز القائم على ثراء ألوان " التنانير" مما أتاح قدرا كبيرا من التفاعل مع المشاهدين. كان الفن التركي الأصلي عبارة عن تنورة فقط يلف الراقص بها إضافة لارتدائه غطاء رأس " طربوش" وجلبابا يغطيه من أعلى صديري يليه جيب من الوسط إلى أسفل القدم وبقي هذا الزي باللون الأبيض إلى أن دخلت الرقصة إلى مصر في العصر الفاطمي لتصبح من أشهر الفنون الاستعراضية المتكاملة بعد أن أضافوا لها الدفوف والفانوس وتعتبر الرقصة وسيلة تعبير وتجسيد للتصوف وهيام الروح بالخالق عز وجل وسموها كلما طالت فترة دوران مؤديها ومن مصر انتشرت إلى تونس والمغرب والجزائر حيث تطورت على يد المصريين لتصبح تنورة حرة بدون جلباب رسمت عليها الأشكال الإسلامية الفرعية ثم وضع الحبل ثم السير لرفع الدائرة السفلية من التنورة.

فلسفة الرقصة

تقوم فكرة التنورة على اللفيف أو الدوران حول النفس كأن الراقص يحتفي بالكون وبـدورة الحياة وكأنما يهمس من أعماق " أنت كهبة الأرواح فلأقم بالطوف حولك فأنا كالفلك عملي ليل نهار هو الطواف ولا ترتعد في جواد الجسد وترجل سريعا فالله يهب جناحا لمن لا يمتطي الجسد" وهذا يلفت انتباهنا إلى قيمة وأهمية الفكرة التي تقوم عليها الرقصة وموضعها الـذي يأخذنا مـن حياتنا الاعتيادية إلى التفكير والتأمل في أبعاد الكون اللانهائية فلا تخلو الرقصة من متعة رغم بساطة فكرتها وموضعها وعلاقتهما بحركة الكون، إن أصل فكرة الدوران تنبع مما يحدث في الكون والأرض،

الذرة تدور في دوائر والأجرام السماوية تدور حول نفسها وحول الشمس وهاهم البشر أيضا يدورون حول الكعبة فما أسرار حركة الدوران؟ يكشف المخرج المصري عزالدين سعيد في فيلمه الوثائقي "اللفيف" عبر إجابات مدققة وتفصيلية ومعلومات متدفقة تؤازرها الموسيقى والصور البصرية وأشعار جلال الدين الرومي أن الأصل في تلك الحركة مستوحى من الحركة المعمول بها في الطرق الصوفية وخاصة الطريقة المعروفة بالمولاوية، والحركة القائمة على الذكر أي تلك الحركة البندولية التي تختلف باختلاف الطرق الصوفية حدثت واقعة شهيرة لجلال الدين في القرن الثالث عشر عندما كان يدرس علوم الشريعة والفقه كان يسير في أحد مواكبه فاعترضه درويش إسمه شمس الدين التبريزي وهمس في أذنه ومنذ ذلك صارا صديقين فأنشد جلال الدين قائلا: "يا أيتها الشمس هذا هو فلكي تعلمته من هذا القمري الوجه وأنا ذرة للشمس تعلمت منها هذا الرقص" ولقوة صداقتهما أوغر الشيطان صدور تلاميذ جلال الدين فقتلوا صديقه فحزن كثيرا وكان يخرج إلى ساحة داره وينظر إلى الشمس ويظل يدور ويدور إلى أن يسقط مغشيا عليه بعدها كان يشعر بارتياح فكتب يقول:" وكما يقوم الحاج العاقل بالطواف يقوم به سبعة وأنا حاج مجنون فلا أحصي الطواف كل ذرة في الأعالي ولماذا لا يرقص الصوفي كأنه الذرة في شمس البقاء حتى لذلك فاستخدام هذا الدوران هو لإجهاد الجسد فتسمو الروح لذلك أدخل على المولاوية فكرة الرقص وأبدعوا فكرة الدراويش الدوارة فكانوا يرتدون الثوب الأسود وتحته لباس أبيض وكانوا يشبهون الثوب الأبيض بالكفن والغطاء الأسود بالقبر والقبعة الطويلة هي الشاهد الموجود على القبر، كان كل طقس في المولاوية يرمز إلى ما بعد الموت ولكن عندما استلهم الفنان المصري رقصته أجرى عليها بعض التعديلات والإضافات إرضاء للجميع أما زي التنورة المصري فأخذ الجزء الأبيض وقام بتلوينه بالألوان التي اشتهرت بها الطرق الصوفية المصرية فالرفاعية لها لون والأحمدية لها لون وكذلك الحامدية الشاذلية لكن التنورة لا تنتمي إلى طريقة بعينها وفي محاولة لإرضاء كل الطرق الصوفية حتى عقائديا استحضر الفنان المصري كل هذه الألوان وجمعها ووضعها

علي تلك التنورة وبذلك فإن راقص التنورة عندما يؤدي يحمل في طيات ذلك الأداء الحركي كل رموز الطرق الصوفية المصرية. تطور آخر على زي الراقص كان في البداية تنورته واحدة فجعلها اثنين، اخترع التنورة الثانية وجعلها عندما تنفصل عن الأولى تجعل الراقص يبدو خلالها وكأنه كالفانوس كأنه شمعة تحترق فلكأن الجسد يحترق فتسمو الروح ويتكون اليونيفورم الخاص بالراقص من جلباب واسع ثمانية أمتار وبنطلون وطاقية ولاسة وثباته تعلق على الصدر.

ويبلغ قطر التنورة سبعة أمتار وطولها حوالي 105سم ووزنها يتراوح بين 10 و15 كجم ولا يرتدي الراقص تنورتين بل ثلاثة وأحيانا أربعة يتم صنعها من القماش الخشن الذي يصنع منه الخيام ليحتمل الاستخدام الشاق وتيارات الهواء المتدفقة أثناء الدوران ويرى الراقص سيد إسماعيل أن التنورة تصنع من قماش عادي مع الشيفون واللامية ويوجد بداخلها سير دائري عند الأطراف وهو الذي يسبب الانفراج أثناء الدوران فتقدم شكلا جماليا مشيرا إلى أن سعرها يتراوح بين 700 إلى 1600 جنية ويتوقف على نوعية الأقمشة وجودة وجمال أشكالها ويوجد صناع في منطقة الحسين بالقاهرة لصناعة التنورة والخيامية وكل مستلزمات الفنون الشعبية أما التنورة السورية فلونها أبيض وتتكون من طبقة واحدة لا يمكن نزعها يتوسطها حزام أحمر وعلى الرأس يلبس طربوش يصنع من وبر الجمل أما المصرية فملونة بعدة ألوان وتتكون من أكثر من طبقة كما ألمحنا قد يصل عددها إلى أربع طبقات بعدد فصول السنة ويمكن نزع كل طبقة بغرض الاستعراض أثناء الدوران[4] والآن يصحب الرقصة موسيقى وأغان حديثة إيقاعها سريع كما أدخلت مصابيح كهربائية صغيرة تحيط بأجزاء التنورة وتعمل ببطارية يتم تشغيلها بزر صغير فتضفي مظهرا جميلا أثناء الاستعراض يجذب الأنظار ويرجع الفضل في إدخال هذه التقنية لمخرج إنجليزي أخرج حفل افتتاح إحدى البطولات الرياضية بقطر قبل سنوات شارك فيه أكثر من 20 راقص تنورة جدير بالذكر أن الباحثة سنية

خميس قدمت دراسة وافية بعنوان "الزي التقليدي المؤدي رقصة التنورة في مصر[5]"

تبدأ الرقصة فيدور الراقص حول نفسه من الشمال إلى اليمين ويكون الذراع الأيمن متجها إلي السماء والأيسر إلى الأرض وكلما زادت سرعة صوت الإيقاع زادت سرعة دوران الراقص فيشعر بارتفاعه عن الأرض فيخلع سترته العلوية (الصديري) وغالبا يكون أحمر أو أخضر من الستان ثم بعد يبدأ في فك التنورات وكل واحدة يقوم باللعب بها بكافة الأشكال حول خصره وبكلتي يديه وإلى اليمين وإلى اليسار وأعلى وأسفل وهكذا حتى يتجرد منها جميعا ومع التنورة الأخيرة يقوم بتطبيقها على شكل مولود إشارة إلى ميلاد العالم وبداية الخليقة بانفصال الأرض عن السماء ثم يتناول خمسة دفوف ملونة يلعب بها بين يديه ويشكلها تشكيلات مختلفة وهو مستمر في الدوران دون توقف ولكن بسرعات مختلفة ويمكن أن يكون بجواره اثنان من الراقصين الأصغر سنا وغالبا لا يشعر الراقص بما يدور حوله بل تصبح الرقصة أشبه بالشكل الآلي لأنه وقتها يبتعد تماما عما يدور من حوله حتي لفظ الجلالة في نهاية الرقصة يتحول إلى آه ممدودة من فرط الانتشاء والذوبان في حب الله إن الراقص هو رمز الأرض مركز الكون وهي تدور حول نفسها بينما تدور الكواكب الأخرى حولها وتتمثل الكواكب في الراقصين اللذين يرقصان بجانب الراقص الأكبر وهما (الشمس والقمر)

وخلفه الدراويش ينقرون الدفوف بعدد كواكب المجموعة الشمسية وتصبح الحركة من اليسار إلي اليمين حركتي الشروق والغروب أما عن الذراعين فأحدهما سماوي والآخر أرض وهنا يكون الراقص هو (الإنسان) نقطة التقاء الأرض بالسماء قبل الخليقة وقبل انفصالها فالتنورة دائما تصنع من طبقتين يقوم بفصلها أثناء اللف والطبقتان هما الأرض والسماء والتنورة في بداية الرقصة تغني العالم قبل انفصال الأرض عن السماء وقبل بداية الخليقة وبوصول الراقص لمرحلة خلع التنورات يرتقي وكلما تخلص من تنورة تخلص من تعلقه بالأرض ليتخلص تماما من الشق الأرضي ويرقى إلى الشق السماوي والنقاء التام وصفاء الروح ولذا فمن الصعب بل من المستحيل أن يستطيع إنسان عادي أن يمارس رقصة التنورة[6] حيث تعتمد على عنصر التلقائية في الأداء مما يتيح فرصة أكبر للإبداع من جانب الراقصين ويجعلها دائما متجددة كما أن الموسيقى المصاحبة للرقصة من الموروث الشعبي المصري أما الغناء فيعبر عن موضوعات شعبية هامة تدور حول المحبة والصداقة والسلام وكل جزء من أجزاء العرض يسبق بمقطوعة موسيقية تتجلى من خلالها روعة الآلة الشعبية المصرية .

تنورة هاواي

قيل إن أول من رقص رقصة التنورة المزينة بالورود والأغصان هي آلهة الرقص المعروفة باسم "لاكي" حيث كانت ترقص لاستقبال وتكريم أختها "بيلي" التي أعجبت بهذه الرقصة التي شاهدتها بينما كانت تشعل نيران المعسكر لإضاءة كل الفضاء ومنذ ذلك الوقت أصبحت رقصة التنورة المزينة بالورود في جزيرة هاواي تقليدا فنيا ودينيا يؤديه الناس تعبيرا عن تقديسهم واحترامهم للآلهة ويمكن للزائر أن يتعرف عبر هذه الرقصة على عادات وتقاليد وثقافة سكان هاواي بما فيها اللغة والعلوم والفنون والفلسفة والثقافة الدينية والقصائد والأشعار الشعبية ويرى كثيرون أن رقصة التنورة تمنح الراقصين القوة والنشاط والسعادة واللياقة البدنية والنفسية والروحية كما تسهم في غرس مفاهيم المحبة والصبر والاحترام ورغم أنها تشمل تحريك كافة أطراف الجسم لكن حركات الأيدي تلعب دورا رئيسيا للتعبير عن أهم مضامين الرقصة المتمثلة في طموحات الناس وآمالهم في السلام والإنتاج.
الجيل الأول من راقصي التنورة في هاواي كانوا يلفون حول خصورهم حزاما من القماش فقط عند الأداء أما الراقصات فكن يرتدين تنورات قصيرة بدون ثياب على الصدر الأمر الذي أغضب رجال الدين الغربيين الذين زاروا هاواي وشاهدوا الرقصة فمنعوها لكونها تكشف عن أجزاء حساسة من أجسام الفتيات لكن السكان المحليين داوموا عليها سرا حتي عام 1974م حيث تولى الملك كاراكوا حكم هاواي وأمر باستئناف الرقصة بشرط أن ترتدي الراقصات صدريات وزيادة طول تنوراتهن ومن الممكن أن يتعلم كل فرد هذه الرقصة إذا تلقى سلسلة من التدريبات البدنية والعقلية والعاطفية والروحية ولكنه لن يبدع فيها إلا بعد أن يتقن هذه التدريبات المعقدة لأن الرقصة لا تعبر عن الفرح والسرور فحسب بل تعطي الراقص أيضا قوة وتشجيعا وسعادة لذلك يلتحق كثير من عشاق هذه الرقصة بالمدارس الخاصة لتعلم رقصة التنورة ويوجد في جزيرة هاواي حاليا العديد من المدارس لتعليم التنورة ويحظى

المعلمون والمعلمات باحترام كبير من الجميع وفي الوقت نفسه يوجد بين هذه المدارس منافسة عنيفة وفي أبريل من كل عام يقام كرنفال احتفالي ضخم (كرنفال الملكة ماري) لإحياء ذكرى الملك كاركوا كما يطلق الناس على هذا المهرجان أيضا إسم (اوليمبياد رقصة التنورة) حيث يحضره كبار الراقصين والراقصات بالجزيرة وليس من السهل على السياح حضور هذا المهرجان إلا بعد حجز التذاكر قبل الافتتاح بعدة أشهر لا تخضع بعض حركات رقصة التنورة في العصر الحديث لنظامها ومعيارها التقليدي القديم الذي كان محكما دقيقا نسبيا ولكنها تعبر الآن عن نفس الموضوعات التقليدية كالترحيب بالضيوف القادمين إلى الجزيرة أو للإشادة بالوطن وبمناظره الجميلة واطلاع الضيوف على أحوال الحياة في الجزيرة أو للتعبير عن آمال سكانها وتطلعهم إلى حياة سعيدة وغيرها[7] كان الملك كاراكوا حاكم جزيرة هاواي والذي كان الناس يطلقون عليه لقب الملك المرح يرقي رقصة التنورة إلى مكانة الكنوز الوطنية والتراث الشعبي المحلي في جزيرة هاواي وهي بمثابة رقصة المينويت في بريطانيا ورقصة الفلامنكو في إسبانيا[8] كما تشتهر هاواي برقصة الهولا[9].

أشهر الراقصين والفرق

تعتمد رقصة التنورة علي إظهار مهارات الراقص في استخدام وتشكيل التنانير ولياقته البدنية وتوظيف الرقص بالفانوس فبعد الاستعراض بالدفوف يحمل الراقص فانوسا كبيرا يدور به ويركز بجسمه وعينيه ودماغه على الفانوس حتى لا يسقط وهي رقصة صعبة تحتاج إلى تدريب متواصل وإذا لم يتميز الراقص بالمرونة الكافية والمهارة الحركية لن يؤديها بنجاح وللراقص مواصفات خاصة فالوزن يجب أن يتناسب مع الطول وليس شرطا أن يكون قصيرا أم طويلا ، ويؤكد محمود عيسي مدير فرقة التنورة التراثية أن المرأة لا يمكنها المشاركة في الرقصة وإنما تقتصر الحركة منذ بدايتها في العصر الفاطمي على الرجال وحدهم عبر مجالسهم الصوفية والدينية والمرأة لا تشارك إلا في المشاهدة مع الجماهير سواء في المهرجانات الدولية أم المحلية فتمتلئ صالات العرض عن آخرها بدون أية دعاية ولعل السر في انبهارهم يعود إلى مخاطبة الرقصة للحالة النفسية للإنسان في كل زمان ومكان ولا يزال الجمهور المصري والعربي ينقصه الكثير من المعرفة بأهمية ثقافته وتراثه ! ولكن حاليا بدأت المرأة تمارس رقصة التنورة ورغم قلة الراقصات إلا أنهن يقدمن استعراضات جميلة وينظم قصر ثقافة الغوري بالقاهرة دورات لتعليم الرقصة للجنسين وتختلف

قـدرات الراقصين من حيث الثياب وسرعة الدوران ويتبارى المحترفون في زيادة سرعاتهم ومدة الدوران والتي لا يقدر عليها سوى صاحب الخبرة الطويلة والصحة الجيدة والقدرة الخارقة على حفظ التوازن أما التنورة الاستعراضية فتبين مدى تحكم الراقصين في مهاراتهم الفردية مع ألوان التنورة المميزة والمبهرة وهذا النوع هو المطلوب والمستخدم الآن في كافة الاحتفالات المحلية والعالمية[10] ويؤكد الباحث في الفنون الشعبية سامي حرك أن رقصة التنورة مأخوذة من الزار الفرعوني وهي تمثل الصقر حورس وهو يرتفع من الأرض ليصعد في العلا ثم ينقض على الخنزير (ست)[11] في حين يرى د/ مصطفي عابدين أن رقصة التنورة جلبها المتصوفون الوافدون إلى ثغر الإسكندرية بمصر وأشهرهم أبو العباس المرسي ومحمد العجمي[12] وكما ألمحنا يعتمد الراقص على ديمومة الممارسة والخبرة والقدرة على التخلص من الدوار العدو الأول للرقصة وكي يتمكن من التخلص من الدوخة ينبغي أن يتمرن باستمرار على الدوران لمدد أطول يزيدها تدريجيا فترتفع لياقته البدنية تدريجيا بدورها ومنذ العام 1988 تقدم فرقة التنورة التراثية التابعة لوزارة الثقافة المصرية – عروضها الرائعة ونجحت منذ تأسيسها في أن تكون ثلاثة أجيال متعاقبة من راقصي التنورة وعازفيها ويرى محمود عيسي أن رقصة التنورة تتميز عن غيرها من الرقصات الشعبية في كون أعضائها يجب أن يكونوا موسيقيين وراقصين في ذات الوقت ولقد شاركت فرقة التنورة التراثية بفعالية في برنامج التبادل الثقافي المصري في مختلف الفعاليات الثقافية العالمية[13] وتضم الفرقة 50 فنانا تلقائيا يبهرون العالم في مختلف المهرجانات الدولية للفن الشعبي ومرة أخرى استأنفت الفرقة نشاطها الإبداعي بمنطقة الغورية منذ 29 اكتوبر 2005م بعد أن تركتها لسنوات إثر بدء مشروع ترميم مجموعة الغوري (مسجد قنصوه الغوري وتلاه قبة الغوري ووكالة الغوري) وكانت الفرقة تقدم عروضها بانتظام منذ العام 1988م كأحد الأنشطة الثقافية الهامة التي جمعت حولها

الجماهير بمنطقة شديدة الخصوصية على كل المستويات الثقافية والاجتماعية والحضرية ومنذ 29 أكتوبر وكل يوم سبت وأربعاء أسبوعيا وبانتظام تلتقي جماهير التنورة مع خمسين مبدعا من عازفين وراقصين ومدربين يشكلون جميعا فرقة التنورة التراثية فشاركت في كل المناسبات الوطنية المصرية إضافة لبرامج التبادل الثقافي الدولي والمهرجانات العالمية فأبدعت الفرقة في معظم دول العالم بمصاحبة آلاتها الشعبية ومنشديها اعتمادا على التلقائية وتعلمهم فنون الرقص والعزف والغناء وأخذها عن الأجداد والآباء وعلى سبيل المثال وليس الحصر انتزعت رقصة التنورة إعجاب الجمهور الهندي في مهرجان التراث الصوفي الذي ركز عام 2005م على الإبداعات الفنية الصوفية وهو ملتقى عالمي تحضره دول عديدة فضلا عن المشاركين من كشمير وراجستان بالهند ولأكثر من ساعة اندمجت الجماهير مع إبداع راقص التنورة المصري عبدالحكيم واستمر التصفيق طوال الفقرة متزامنا مع إيقاعات الطبلة والمزمار محققة نوعا من النشوة الصوفية تحولت إلى ما يشبه حلقات الذكر كما قدمت الفرقة في المهرجان الذي استمرت فعالياته أسبوعا كاملا تحت عنوان فنون الأداء لدى الصوفية ثلاث فقرات الأولى : تمثلت في عزف على المزمار وعزف الطبلة لألحان شعبية مصرية الثانية: كانت رقصة التنورة التي خلبت الألباب في القاعة التي ازدحمت عن آخرها فسيطرت الرقصة على المشاعر، الثالثة: فقرة راقصة مشتركة قدمتها الفرقة المصرية مع فرقة راجستان الهندية كاستجابة للجمهور الهندي في رغبة أن يشاهد تنورة مصرية بأنغام هندية الجدير بالذكر أن المهرجان الصوفي الذي يعقد سنويا تشارك فيه فضلا عن الهند كل من مصر وتركيا وإيران ويؤكد شريف الشوباشي رئيس لجنة العلاقات الخارجية بوزارة الثقافية المصرية أن مصر تحرص على الاشتراك في مثل هذه الفعاليات الفنية العالمية حتي تمتد جسور التعاون والحوار الثقافي والحضاري مع كل دول

العالم ولنشر الثقافة المصرية وعرض وجوهها المشرقة بشتي ألوانها في ظل الطفرة الكبيرة والتطورات العالمية في تبادل الثقافات ومزجها[14] كما نجحت الفرقة المصرية للفنون الشعبية في جذب أنظار الجمهور الانجليزي وكل المشاركين في فعاليات مهرجان (بروهاها) بمدينة ليفربول الانجليزية وذكرت نشرة محطة MBC ليوم الاربعاء 28 يوليو 2010م أن الفرقة تفوقت على 27 فرقة إفريقية وأوروبية وأمريكية وحظيت رقصة التنورة المصرية على إعجاب كل المتابعين لفعاليات المهرجان كانت الفرقة قد قدمت سلسلة عروض ناجحة بمسرح (اتيكو السوس) بالعاصمة اليونانية أثينا في إطار مشاركتها بالمهرجان الدولي للفنون الشعبية باليونان، من جانبه يرى الراقص محمد أحمد أن الأداء الجيد لرقصة التنورة يتطلب الدخول في حالة من التركيز الروحاني والتوازن النفسي وأنه احترف الرقصة بدافع انبهاره بها في الموالد والأعياد والمواكب الدينية وشيوخ الطرق الصوفية وتعد رقصة التنورة أيضا وسيلة جيدة للجذب السياحي حيث يعشقها الملايين في مختلف دول العالم بل يطلبونها بالإسم في معظم الاحتفالات والمهرجانات العالمية[15] ولعل من أشهر راقصي التنورة في مصر حكيم راقص فرقة رضا للفنون الشعبية وهو يقدم استعراضاته بقصر ثقافة الغوري ويعتبر بوشكاش من الراقصين الذين قدموا الكثير لفن التنورة أما سيد فواز إسماعيل 31 عاما فقد احترف الرقصة من سنوات وهو يمارس الفنون الشعبية منذ عام 1992 في البداية انضم كراقص لفرقة الغربية للفنون الشعبية لمدة عامين ثم عمل في الغردقة حتى عام 96 انتقل للعمل في القاهرة وقدم عرضا في افتتاح مدينة الإنتاج الإعلامي مع الدكتور أحمد يحيى ونظرا لأنه راقص شعبي أساسا مارس رقصة التنورة بسهولة رغم صعوبتها واحتياج راقصها للتدريب الدائم[16] ولعل من أشهر راقصي التنورة الأوائل الراحل بندق والذي أثار اهتمام وزارة الثقافة المصرية بالرقصة وبالراقصين وإقامة الحفلات حتى اشتهرت مصر بها وما زالت تشارك بها في كل مهرجانات الفنون الشعبية عالميا وعربيا وبعد بندق ظهر النجيب (فارس) وكذلك مجدي عبدالله الذي حصل على جائزة أفضل راقص في مهرجان كونفلونس وعواد الشعلة وسيد هاشم وغيرهم من أمهر راقصي التنورة وللراقص المصري عواد الشعلة 36 عام قدرات خاصة وتكامل جسدي ولياقة بدنية متميزة فقد كان منذ السابعة من عمره يحضر مع والده حلقات الذكر وعندما بلغ الثانية عشر اشترك في إحدى فرق الإنشاد والتي كانت تتميز بوجود اثنين من أمهر راقصي التنورة فعشقها بعد أن تعلمها عليهما عم سيد وعم مجلي . ويرى أحمد راقص التنورة بالمنصورة أنه نظرا لشهرة الراقص عبدالعظيم 35 عام ألحق عليه سندباد التنورة كما أنه تعلمها على يد عم حكيم مبدع فن التنورة بمصر وبالوطن العربي بعد أن شجعه على مواصلة النجاح في هذا المجال والذي تعلم منه الكثير في هذا الفن الشعبي الرائع وبفضل الله حقق نجاحا كبيرا حيث شارك في مهرجان دبي وحفل ختام الدورة الآسيوية بقطر عام 2004م وحفلات ومهرجانات بمملكة البحرين والأعياد الرسمية لمحافظة الدقهلية بمصر وبمدينة الإنتاج

الإعلامي كما شارك أيضا في العمل بالكثير من أفراح قناة المسايا الفضائية وبالنسبة لصعوبة الدوران لا تواجهه أي صعوبة لأنها موهبة من الله ذلك أنه يوجد سائل بالأذن الداخلية للإنسان يعمل على ثبات توازنه وأي راقص يزداد لديه ذلك السائل بكثرة الرقص[17] ويعد سيد قمر أحد أبرز راقصي التنورة المصريين ويمارسها منذ 13 عاما واكتسب شهرة واسعة جعلت العديد من متعهدي الحفلات العربية والأجنبية يتعاقدون معه لإحياء الحفلات ومنذ صغره عشق الرقصة في قريته الحلوات بمحافظة الشرقية بمصر وعندما انتقل للقاهرة ذهب لقصر الغوري ليشاهد عروض مشاهير راقصي التنورة ومنهم الفنان الراحل بندق أسطورة التنورة في مصر والعالم كله كما تدرب مع الراقص حكيم لثلاث سنوات قبل الرقص على المسرح في العام 2000م عمل بإحدى المراكب السياحية العائمة في النيل ولا يزال حتي الآن يقدم العروض المتنوعة التي تبهر السياح العرب والأجانب وكثيرا ما يحاولون الرقص والـدوران لكنهم يقعون مغشيا عليهم من الدوار ، في عام 2005م التقى سيد مع متعهدة حفلات إنجليزية تقيم بالقاهرة عرضت عليه تعليم راقصتين هولنديتين في فرقتها رقصة التنورة وعندما نجح في مهمته عرضت عليه السفر إلى لندن للمشاركة في مهرجان فنال إعجاب واستحسان الجمهور الإنجليزي الذي اعتبر رقصة التنورة أفضل عرض بالمهرجان بعدها توالت أسفاره للعديد من الدول العربية والأجنبية ومنها الإمارات ولبنان وبريطانيا أستراليا وبولندا وصربيا والهند وتنزانيا ويشير قمر إلى أن عدد راقصي التنورة في مصر كانوا يعدون على الأصابع حتي عام 2000م ومنذ ذلك التاريخ ازداد عددهم ليصل لأكثر من ألف راقص تركوا بعض الفنون الشعبية واتجهوا للتنورة اعتقادا منهم بأنها مهنة مربحة رغم أن معظمهم غير محترفين ويؤكد أن الراقص يجب أن يتمتع بالرشاقة وحضور الذهن والقبول لجذب الجمهور مشيرا إلى أنه أحيانا يحضر للرقص بثلاث تنورات مما يتطلب جهدا مضاعفا لدرجة أنه يستطيع الرقص

لمدة 45 ساعة متواصلة بعدها يسقط على الأرض من شدة الإعياء وهو يتمنى إنشاء مدرسة أو معهد لتخريج راقصي التنورة على أساس علمي قبل أن يندثر هذا الفن الذي لا يلقى الاهتمام الكافي من الدولة مقارنة ببقية الفنون رغم أن التنورة صارت أحد ملامح التراث المصري الذي ينبغي الحفاظ عليه[18] ويعتبر الإنشاد روح الرقصة مثل إنشاد الشيخ عصام البهتيمي منشد فرقة التنورة 47 عام والذي بدأ الإنشاد عبر الموالد منذ 18 عاما ولعل أهم شـروط المنشد الأساسية الحنجرة القوية والإحساس العالي باللحن والكلمات وهذا الإحساس يقود بدورة الراقصين إلى أعماق الحالة الصوفية فيأتي آداؤهم أكثر إبداعا وقد

اعتاد المنشد منذ القدم ارتداء زيه الشعبي فصار جزءا لا يتجزأ منه ويتكون من جلابية سوداء ذات أكمام واسعة " كاكولا " إضافة إلى القفطان والكوفية وبهذا الزي وبالكلمات التي تثني على الله وتمدح الرسول وبصوته المؤثر صار المنشد عنصرا أساسيا في أي فرقة ويمكن اعتباره روح الرقصة التي لاغنى عنها[19] ولقد افتتح في متحف ليتون هاوس بلندن مهرجان النور الفني الذي عرض أعمالا فنية مختلفة من منطقة الشرق الأوسط وكانت رقصة التنورة الشعبية من أبرز سمات ليلة الإفتتاح واستمر المهرجان ثلاثة أشهر وتضمنت فعالياته عروضا لفنون وثقافات من المنطقة وأضفى راقص التنورة شفيق إبراهيم بهجة على الحاضرين بمهارته في الدوران بملابس الرقص التقليدية للتنورة وقال أن المتحف يمثل بالنسبه له فرصة حقيقية لعرض موهبته. في الوقت نفسه قام عازف الناي بول تشينور بالعزف إلى جانب اثنين من الموسيقيين هما خالد حكيم على الطبلة وليني تشارلز على الإيقاع في عرض اعتبر إيذانا بإطلاق المهرجان وقال تشينور إن الموسيقى العربية كان لها تأثير كبير على عمله[20] .

ملهمة السينمائيين

كما كانت التنورة منبعا للإلهام السينمائي خاصة في فيلم " ألوان السما السبعة " ولم يتخيل السينمائيون أن يثير العرض الاهتمام ليس فقط بشخوصه وأسلوب كتابته السينمائية التي وصفها النقاد بالرائعة ولكن أيضا براقص التنورة الذي يعرفه المصريون جيدا في موالدهم الشعبية منذ زمن بعيد ويسعى السائحون لرؤية الرقصة كلما سنحت لهم الفرصة وتروي قصة الفيلم حياة اثنين أحدهما (بكر) راقص التنورة الذي يجسد دوره الفنان فاروق الفيشاوي والذي يريد أن ينسى ماضيه الذي اعتاد فيه العيش على أموال العجائز فنجده يدور بشدة في رقصته وكأنه يريد التحليق في الهواء بينما الشخصية الثانية في الفيلم (حنان) التي تجسدها الفنانة ليلي علوي التي تريد هي الأخرى التخلص من ماضيها كعاهرة بالهجرة لحياة جديدة وقبل سفرها تقودها الأقدار لمشاهدة راقص التنورة الذي تشعر معه برغبتها في التحليق هي الأخرى والانفصال عن العالم المحيط بهما ويؤكد سعد هنداوي مخرج الفيلم أنه أراد أن يقول من خلال الفيلم أن البعض منا قد يسعى للتخلص من أعبائه وهمومه بالتحليق الروحي في السماء كتنورة هذا الراقص ولا تنفصل هذه الفكرة كثيرا عن واقع ذلك الفن الشعبي الذي يرتبط في التراث بفلسفة تعتمد على قيام الراقص بحركات دائرية تنبع من مفهوم أن الحركة في الكون تبدأ من نقطة وتنتهي عند ذات النقطة ولهذا تأتي دائرية وأيا كانت فلسفة التنورة وجذورها إلا أن الروح المصرية الشعبية نجحت في إضفاء حالة خاصة عليها تتضح معالمها في تنوع الإيقاع الذي يدور به الراقص من البطئ للمتوسط حتي يصل لأقصى سرعة وما يزيد من ثراء العرض وتشويقه تنوع الألوان التي تجمع بعض ألوان قوس قزح والذي اشتق الفيلم إسمه منه كما تدور الكلمات المغناة في تلك الرقصات حول فيلم الصداقة والسلام والحكمة وعلاقة الإنسان بالكون والحياة فبدأ الفيلم بأبيات شعرية لجلال الدين الرومي يقول فيها : " لقد سما الجسد الترابي من العشق حتي الأفلاك وحتي الجيل بدا في الرقص وخف " كتبت السيناريو

زينب عزيز ولقد أكدت الناقدة خيرية البشلاوي إبداع الفنان فاروق الفيشاوي في تجسيد شخصية راقصي التنورة التي لم يسبق لأحد تقديمها في عمل سينمائي كما شد انتباه الكثيرين لذلك الفنان الذي يقدم فنا تراثيا لا يشاهده الكثيرون ومعظم جمهوره من الأجانب والسائحين[21] ويسعى كثير من الشباب في مصر لتعلم رقصة التنورة التي أصبحت من أهم الرقصات اليوم وجزءا لا يتجزأ من الأجواء الدينية المصرية الرمضانية فضلا عن قيمها التشكيلية في قالب الفن الشعبي الذي يقوم أصلا على المهارة الحركية بالدوران الذي لا يتوقف لراقصي التنورة ليتخفف من ضغوط الحياة ويبلغ عنان السماء والآفاق الروحية العليا .

المراجع

صور المقال من الكاتب

1: سمير جابر – الرقص الشعبي في مصر – أطلس الفنون الشعبية المصرية – الهيئة العامة للاستعلامات وزارة الاعلام المصرية – 1994م – ص149.

2: امل الجمل – اللفيف يختفي بالكون – موقع:
http://doc.aljazeera.net

3: نسرين عبدالوهاب – الخيامية العزف علي القماش – جريدة الأسبوع القاهرية – العدد 696 – 2010/8/30م – 20 رمضان 1421 هـ – ص20 .

4: رقصة التنورة فلكلور شعبي – مقال بموقع:
http://formum.gamalat.com

5: سنية خميس – الزي التقليدي المؤدي رقصة التنورة في مصر – نشرة المأثورات الشعبية – المجلد 13 – العدد 51 52– – الدوحة – 1998م .

6: رقصة التنورة فن مصري جميل – مقال بموقع:
http://secular-civil-egypt.blogspot.co

7: رقصة الفلامنكو – جريدة الفنون – العدد 90 – المجلس الوطني للثقافة والفنون – الكويت ص26

8: رقصة التنورة في هاواي – مقال بموقع:
http://vb.arabseyes.com

9: سمير احمد عطا – ملوك هاواي – تحقيق بمجلة الفيصل – العدد 406 – ابريل 2010م – دار الفيصل الثقافة – الرياض – ص81 .

10: محمد عبدالسند – رقصة التنورة منشا هادئي – جريدة الوقت اللبنانية – العدد 325 الخميس 22 ذو الحجة 1427هـ – 11 يناير 2007 – ص12

11: محمد محمود فايد – العلاج بالزار الوهم والحقيقة – المجلة العربية – العدد 414 – يونيو 2011م – الرياض – ص122

12: د/ مصطفي عابدين – رقصات تجسد تاريخ وتراث الاسكندرية – مجلة الحياة الثقافية – عدد 2011/5/11م وايضا موقع:
http://aljayatcultural.com

13: مني محمد – رقصة التنورة بين احياء التراث وروعة الابداع – جريدة اليوم السابع – عدد يوم الثلاثاء 14 سبتمبر 2010م – ص8

وايضا احمد الهواري – موقع وكالة الابناء الكويتية (كونا .

14: رقصة التنورة رؤية صوفية – مجلة مصر – العدد 41 صيف 2006م .

15: الموقع الالكتروني للقناة:
http://www.Mbc.net

16: سهي علي رجب – التنورة أكثر الرقصات جمالا وتعقيدا – جريدة القاهرة – 2007/7/24م – وزارة الثقافة المصرية – ص16

17: محمد عادل – رقصة التنورة بموقع:
http://anbaamisr.com

18: محمود متولي – رقصة التنورة الأكثر حضورا في الخيام الرمضانية:
http://mag.chatluae.com

19: رقصة التنورة في الدولة الفاطمية:
http://ar.wikipedia.org

20: رقصة التنورة تفتتح مهرجان النور النفي بلندن – 2010/9/4:
http://www.elnashrafan.com

21: محمود التركي – فيلم الوان السما السبعة – مقال بموقع:
http://aawsat.com

آفـــاق

أدب شعبي

عادات وتقاليد

موسيقى وتعبير حركي

ثقافة مادية

جديد الثقافة الشعبية

أصداء

جماليات الزخرفة الشعبية الخليجية

سميرة محمد الشنو / كاتبة من البحرين

أصبحت الزخارف الشعبية فى الخليج العربي فى سماتها الفنية أكثر تعقيداً مما كانت عليه فى الأربعينيات وذلك يرجع إلى العديد من العوامل التي أثرت في تغييرها فكانت الزخارف تأخذ أشكالاً وأنماطا لصيغ غاية في البساطة ونجاحات طبيعية يستخدمها المستغلون بتلوين الخوص والتي كانت تستخرج من المواد الطبيعية كالرقم ولون قشر الرمان وألوان السدر والحناء ولون الكركديه الذي يباع في الأسواق الشعبية في محلات الحواجين ومفردها حواج، كما كانت السيدات يطرزن العديد من الوحدات الزخرفية النباتية المستوحاة من المشموم (الريحان) ومن زهرة الياسمين ووردة المحمدي (الروز) ومن ورتيات الحناء ومن ثمرات مختلفة (كالخلالو ثمر الرطب وهو أخضر صغير) وأيضاً من سعفة النخيل وأشكال القواقع والنجوم.

أما بالنسبة للنقاشين فهم يزخرفون قوالب الجبس بوحدات زخرفية هندسية إسلامية ومعظمها يشبه الأطباق النجمية الإسلامية والتي زينت بها أسطح المنازل وواجهات الأبواب والنوافذ وحواف المباني.

http://i39.tinypic.com/2isy2c8.jpg

كما يوجد العديد من الوحدات الزخرفية لدى الصاغة والتي تم توارثها عبر آلاف السنين لذلك نرى الحلي التقليدية البحرينية والخليجية قريبة من الصياغات الفرعونية والإغريقية.

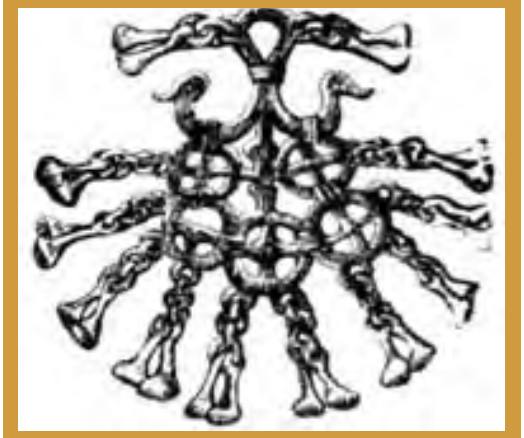
يعرف (سليمان محمود حسن 2001)[1] الزخرفة من خلال المفردة الزخرفية وهي التي يعبر عنها بالموتيف Motive. وهي كلمة شائعة الاستخدام في الفنون التشكيلية. وقد أطلق عليها البعض كلمة تعبير أو عنصر أو صيغة. ولعل أنسب التعريفات لهذه الدراسة هو الحركة الزخرفية التي يكون قوامها مفردة زخرفية محددة وهذه المفردة الزخرفية هي الخلية الأولى التي يتألف منها الكيان الزخرفي، وهذا الكيان الزخرفي يتأثر بطبيعة البنية أو التركيب الذي تتألف منه المنظومة الزخرفية وهذا التركيب يخضع لنظام تكراري له ملامح محددة وله دلالة رمزية خاصة وقد يحافظ النظام التكراري على الدلالة أثناء عمليات الصياغة والزخرفة أو تختفي هذه الدلالة بفعل عمليات الاختزال والتقسيم والمجاورة.

وتحدد هذه الدراسة الزخرفية بالتصميم الزخرفي الذي قوامه مفردات زخرفية مستنبطة من أعمال النقش في الخشب والجص والملابس والحلي والأسطح المختلفة في الموروث الشعبي البحريني.

"إن الزخرفة من أهم الفنون التشكيلية وأعظمها أثرا في إكساب معظم المنتجات الحرفية ومختلف الصناعات قيماً جمالية ونفعية، والوحدة الزخرفية هي الأساس المكون للتصميم ويمكن تعريفها بالفراغ المحصور بين خط متلاق أو أكثر، تبعاً لنوعها وكل الأشكال التي يصلح استخدامها في الزخرفة ويمكن تقسيمها إلى نوعين: وحدات زخرفية هندسية ووحدات زخرفية طبيعية[2]".

والزخرفة هي فن رمزي تحمل رموز فلسفة شعب معين في الحياة، وتجمع هذه الفلسفة عناصر الأيديولوجية، والمعتقدات الأنثروبولوجية، وميراث وموروثات الطقوس والشعائر والمراسم[3].

وقد بدأت الزخرفة مع الإنسان منذ إدراكه للأشياء وإحساسه بجمالها، وعندما قادته حاجاته



شكل(1)
وحدة زخرفية من الفن البدائي
نقلاً عن : موسوعة الزخرفة ، 1986

لتجميل بيئته وزخرفتها كانت الطبيعة من حوله مصدر إلهامه، فمنها استمد عناصر زخرفته البدائية، ومن خاماتها البسيطة زخرف كهفه ووشم بها جسده وزخرف أوانيه.

وشهدت الحضارة المتتابعة لمسيرة الإنسانية تطوراً كبيراً في المعرفة وفي اكتشاف الخامات وتقنيات توظيفها في الصناعة والفنون، كما انعكس على توثيق ثقافاتهم وعقائدهم من خلال أعمال فنية ومعمارية وزخرفية، فالحضارة الفرعونية واليونانية شاهد حي ماثل أمامنا كلما وقعت أعيننا على أثر زخرفي أو تحفة فنية من إبداعهم.

ولقد أثرت الديانات تأثيراً خارقاً في فلسفة الأنماط الزخرفية المختلفة فلكل ديانة رموز متعارف عليها عند شعوب العالم والزخرفة الشعبية في المنطقة العربية تميزت بتأثرها بالفن الإسلامي الزخرفي والذي وظف فيه الفنان المسلم كل ما وقع عليه نظره من عناصر نباتية وحيوانية وآدمية لتحقيق أهداف زخرفية كما في شكل(1)[4].

ولقد كان لانفتاح المسلمين على بعضهم البعض وتوالي الهجرات بين ربوع البلاد الإسلامية كل في بيئته المحلية ثم كان لانفتاح المسلمين على بعضهم البعض وتوالي الهجرات بين ربوع البلاد الإسلامية الواسعة أثر كبير في تبادل الأساليب

شكل (2)
وحدة زخرفية من الفن البدائي
نقلاً عن : موسوعة الزخرفة ، 1986

شكل (3)
زخرفة من الفن الفرعوني المصري القديم
نقلاً عن : موسوعة الزخرفة ، 1986

شكل (4)
زخرفة من الفن الإسلامي
نقلاً عن : موسوعة الزخرفة ، 1986

والعناصر الزخرفية[5].والوحدة الزخرفية شكل منفرد متميز فهو اندماج لمجموعة من الخطوط والأشكال قلت أو كثرت في نسيج مركب من عناصر مجتمعة لا يسهل انقطاع أي منها وإلا فقدت الوحدة كيانها المنفرد والمتميز، ويمكن أن يقال عنها انبثاق للعوامل في صيغة جديدة لها تفاصيلها وملامحها وشحنتها التي تستند إلى مقومات ذاتية تعطيها رونقاً وخصائص تجعلها منفردة عن غيرها كما في الأشكال(3،4)[6].

فالزخرفة إذا هي أبنية جمالية تعبيرية، تعبر عن إحساس ووجدان الإنسان وتربطه بجذوره ومقومات حياته الثقافية، فهي جسر التواصل الإنساني في مجتمعات ثقافة العامة[7].

شكل (6) عناصر حيوانية محورة (1)

شكل (6ب) عناصر لطيور محورة (2)

شكل (6ج) عناصر لزهور محورة (3)

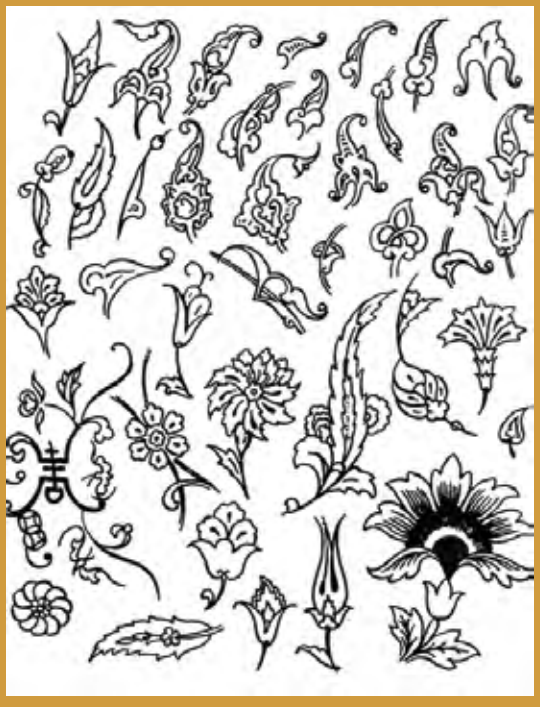
شكل (6د) تحوير لورقة النبات (4)

شكل (6هـ) تكرار لوحدات هندسية (5)

شكل (6أ، ب، ج، د، هـ) يوضح العناصر المحورة المختلفة
نقلاً عن : يوسف خليفة غراب، ونجوان حسين حجازي:
جماليات الزخارف العربية، مرجع سابق

"وكان لحضارة وادي الرافدين ذات العلاقة المباشرة بمنطقة الخليج أثرها الواضح في صياغة المفردات الشعبية الخليجية ولحضارة العرب أيضاً قبيل الإسلام في شبه الجزيرة العربية في اليمن والتبراء (الأنباط)، وتدمرو الغساسنة والمناذرة وغيرهم في المدن العربية التي ازدهرت قبل الإسلام أثرها الواضح في النمط الخليجي. كما أن لكل عصر من العصور الإسلامية سماته الخاصة في الزخرفة فهي تختلف في صدر الإسلام عن العصور الإسلامية الوسيطة والأخيرة كالصفوية والعثمانية وقد كان للإرث الثقافي الإسلامي الفضل في تخليد مجموعة من الأزياء والمقتنيات

شكل (7)
أمثلة مختلفة من الوحدات الزخرفية الطبيعية معظمها بسيط وبعضها محور هندسياً
نقلاً عن: كتاب طارق مراد: فن الرسم على الزجاج، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص40



شكل (8)
وحدات زخرفية طبيعية فارسية من الفن الإسلامي (محورة)
نقلاً عن : كتاب طارق مراد، المرجع السابق، ص50

التي تحتوي على مجموعة من الزخارف الإسلامية الممتدة الأثر[8]".

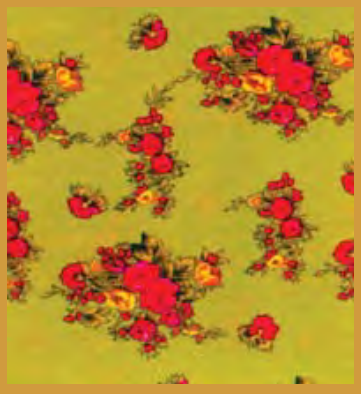
ومن الكتب الخالدة مثل كتب الجاحظ، وكتاب الأغاني، ومروج الذهب للمسعودي وكتاب الأصطخري، في كتاب المسالك والممالك وياقوت الحموي، في كتاب معجم البلدان. كذلك هناك العديد من المعاجم والمراجع الأثرية التي تكشف المشابهات في الطراز الإسلامي القديم والطراز الشعبي التقليدي المعاصر. وتكشف الزخارف الخليجية عن تأثرها بالآثار الإسلامية المختلفة في مخطوطات مصورة وتحف مصقولة كالزخارف الموجودة على المعادن والملابس والخزف والجص والعاج والنقود والمنسوجات وغيرها من المصادر الأثرية التي تزخر بها المتاحف العربية والإسلامية والعالمية من مختلف عصور الإسلام" مقارنة بالزخارف الموجودة على المقتنيات في المتاحف الإقليمية كالمتحف الشعبي في مكتبة الإسكندرية والمتحف الوطني بمملكة البحرين قسم العادات والتقاليد وبيت الجسرة والمقتنيات الخاصة في الخليج للمسنين وأصحاب الحرف كالخياطين والمطرزين والصاغة والنجارين.

"ويعرف صاحب المعجم الوسيط الزخرفة لغوياً في باب (زخرف) زخرفة بمعنى كمل حسنه، وزخرف الأرض ألوان نباتها وزخرف القول حسنه بتزيين العذب، والزخرفة : فن تزيين الأشياء بالنقش أو التطريز أو التطعيم وغير ذلك".

وتعتبر الطبيعة وما فيها من مرئيات أساساً لكل زخرفة صحيحة، فهي وحي الفنان ومصدر إلهامه وخياله، ومنها يستمد أسسها ونظمها وعناصر تكويناته كما في شكل (6) ، (7) ، (8).

واستنباط الزخرفة وكيفية تشكيلها يبدأ عادة بالتأمل والمشاهدة لما يقع عليه الاختيار من العناصر الطبيعية وكلما كانت الزخرفة مستمدة من البيئة الإقليمية التي يعيش فيها الفنان وملائمة

شكل (أ)



شكل (ب)

شكل (9 أ ، ب)
أمثلة لأقمشة نسائية بحرينية مستوردة
تصوير الباحثة

شكل (أ)

شكل (ب)

شكل (10أ، ب)
أمثلة من أقمشة رجالية تستخدم في الدقله (مستوردة)
الفابي/ مراكشي أو أسطنبولي من كتاب الزخرفة عبر التاريخ/ و،ج، أو دزلي، ترجمنة
بدر الرفاعي، مكتبة مدبولي، ص20

لـــروح عصره الذي يحياه، كانت النتائج أقرب إلى الكمال كما هو فـــي الزخارف اليابانية والإغريقية كما في شكل (9) ، (10).

وعمليـــة التحويـــر هي عمـــل فني ابتـــكاري، يتطلب استعداداً فطرياً تنميه المشاهدة والدراسة والتدريب، حتى يؤدي إلى بلوغ الغاية منه، ويحقق أهم مقومات نجاحه، من جمال وتبسيط للعناصر المأخوذة مـــن الطبيعة مع احتفاظـــه بخصائصه ومميزات هذه العناصر.

"والثقافـــة الزخرفية عنـــد جيج (Gage) هي

الإبداع في عمومية ولكن في خصوصياته يفضل استخدام مصطلح نقل الخبرة وهذا يترتب عليه كثير من القضايا والأعمال. والممارسات لإبداع نشاط يتشارك فيه الجميع، والثقافة للإبداع حالة خاصة من الثقافة الجمالية لاعتبارين هما :

- تحديد اتجاهات السلوك الذي يراد إحداثه في ضوء ظروف ملائمة.
- تحديد الضبط الاجتماعي الذي ينبغي ممارسته في البيئة حفاظاً على التراث.

وهنا يعرف لمزدان Lumsdane الثقافة للإبداع بأنها مصطلح عام يشير إلى وسائل محددة لضبط ومعالجة سلسلة من الوقائع عن قصة لإحداث تعديلات في السلوك عن طريق نقل الخبرة الجمالية في ضوء تقديم رموز لأشكال واضحة يمكن قياسها[9].

وتعتمد الزخرفة في مضمونها وتركيبها على الشبكية وخصوصاً الزخارف المشجرة والمصنفرة وكان ولا زال أهل الخليج العربي مولعين بأنماط الزخارف المزركشة على النمط الفارسي والمراكشي والتي تأتي في صورة زخارف لأوراق وأغصان لأزهار تقليدية منثورة على أسطح السجاجيد وأنواع النسيج التي اشتهرت بها فارس منذ قديم الزمان. كما عرف هذا النوع من الزخرفة فنانو بلدان شرقية أخرى .. كالهند والصين واليابان واستخدموها في نطاق واسع في أعمالهم المختلفة وأغلب البضائع المستوردة إلى الخليج من الهند واليمن واليابان وأغلب الزخارف مستمدة من موتيفات شرقية والزخارف المورقة التقليدية من الزخارف المستخدمة في النقش والحناء محببة لدى الأهالي في منطقة الخليج العربي بعض النماذج للأقمشة النسائية،والأقمشة الرجالية وبعضها زخارف حناء.

"إن التاريخ يروي لنا والشواهد تدل على البنية المتشابهة في حقل الثقافة والفنون الشعبية تمتد من الكويت شمالاً حتى مسقط جنوباً وكذلك في الخامة المستعملة في البناء والنقوش من القوالب الجصية والوحدات الزخرفية وصناعة الحلي. كان لها تاريخها منذ أقدم العصور، وقد أفاض ناصر خسرو عند زيارته للقطيف والبحرين في ذكره للحلي الفضية والذهبية في حديثه عن الصاغة وأصحاب الحرف الأخرى كما ذكر المسعودي في " مروج الذهب " عن لؤلؤ البحرين وعقودها الغالية الثمن.

إن ما يميز الزخارف البحرينية هو الخط العربي في جزيرة البحرين وقد وجدت الكثير من الشواهد في القبور واللوحات الحجارية المصنوعة في البحرين مكتوبة بالخط الكوفي وأشكالاً تكاد تفصح عن نفسها وراء التصوير الزخرفي للحروف في أشكالها الآدمية والحيوانية والنباتية المجردة كما نشاهدها في مسجد الخميس في البحرين.

مبادئ الزخرفة:

تنوعت الزخارف الشعبية في البحرين فمنها القائم على أشكال هندسية كالمربعات والمثلثات أو النجوم ومنها قائم على أشكال مركبة من عدة أضلاع وزوايا ومنها ما يرتكز على أشكال دائرية ومشتقاتها كالخطوط المنحنية والملتوية والمقوسة "وهذا الأسلوب في الزخرفة يقترب كثيراً من الأسلوب الآشوري. ويبتعد كثيراً عن أسلوب مصر الفرعونية الذي يتميز بالأشكال الهندسية ومشتقاتها[10]".

ومن المبادئ التي تقوم عليها الهندسيات في الزخرفة :

الخط الهندسي: وهو أهم العناصر التشكيلية نظراً لصفاته الكامنة التي تتيح له القدرة على التعبير عن الكتلة. وهو لا يعبر عن الحركة بمعناها المرتبط ببعض أشياء متحركة فقط، وإنما بمعناها الجمالي الذي ينتج حركة ذاتية تلقائية تجعل الخط يتراقص في رونق مستقل، وإذا تتبعنا وظيفة الخط في الفن الإسلامي نجد أنه يلعب دوراً أساسياً، وبخاصة في العناصر الزخرفية ويكاد الخط يستعمل لذاته دون أن تكون له دلالة موضوعية، ونجد في منتجاته نمطاً من أنماط الخط:

أولاً: الخـط المنحني الذي يدور هنا وهناك متجولاً في حرية وانطلاق في حدود المساحة المخصصة للزخرفة، وهو لا يخرج عنها، ولكنه يعطي إحساساً بالمطلق والاستمرار إلى ما لا نهاية.

الثاني: الخط الهندسي: وتكون وظيفته تحديد مساحات تتكون منها حشوات تتجه نحو الدقة والصغر كلما ازدهر الفن.

وتضم هذه الحشوات زخارف هندسية، والشائع إن الخط الهندسي يعطي إحساساً بالاستقرار والثبات. وإن طبيعة الزخرف الهندسي يردنا حتماً إلى السكون والاستقرار ولكن هذه الخطوط في الحقيقة حيوية ذات اتجاه حركي تعطي إحساساً بالحركة ذلك لأنها تقود النظر إلى شكلها داخل المساحة، ومما يثير الإعجاب هو قدرة الفنان المسلم على الموازنة بين الخط اللين المنحني والخط الهندسي في تأليف عجيب، مع اختلاف طبيعة كل نوع من هذه الخطوط، فالخط المنحني الدوار يتميز دائماً بالرشاقة وإثارة لذة جمالية خاصة، أما الخط الهندسي فله جمال من نوع آخر – جمال رياضي – يستشعره العقل، فالمزاوجة بين الأسلوبين تعطي محصلة جمالية رائعة[11].

مما سبق يتضح لنا أن هناك محورين أساسيين في تاريخ الزخرفة الخليجية لابد من التطرق لهما لوضوح الرؤية الفنية لتتبع المفردات والوحدات الزخرفية في الخليج العربي أول هذه المحاور الزخرفة الإسلامية ثم الانطلاق لمفاهيم الزخرفة في الخليج العربي وتوظيف الأشكال الزخرفية في السطوح المختلفة في التراث البحريني.

الزخرفة الإسلامية :

انطلق الفنان المسلم مما انتهت إليه الحضارات التي سبقته من تقنية وتجارب لأنه كان إما من أبناء تلك الحضارات التي دخلت في الإسلام مع الفتوحات الإسلامية التي وصلت إلى الفرس والروم ومصر أو من خلال انفتاحهم على ثقافة تلك الحضارات.

شكل (11)
تطبيقات زخرفية لحشوات توضح جمال التشعب واتجاهاته في تشكيل الزخارف النباتية
نقلاً عن : كتاب طارق مراد، المرجع السابق، ص50

ويتميز الفن الإسلامي بأنه فن زخرفي. وظف فيه الفنان المسلم كل ما وقع عليه نظره من عناصر نباتية وحيوانية وآدمية لتحقيق أهداف زخرفية.

والزخارف الإسلامية كما في الفنون تطورت في أساليبها وعناصرها مع تكون التيارات والمدارس الفكرية الدينية في جسد الأمة الإسلامية كل في بيئته المحلية ثم كان لانفتاح المسلمين على بعضهم البعض وتوالي الهجرات بين ربوع البلاد الإسلامية الواسعة أثر كبير في تبادل الأساليب والعناصر الزخرفية.

العناصر الزخرفية في الفن الإسلامي :

العناصر النباتية :

وهي كل ما أخذ من أشكال النبات مثل: الأعشاب والأزهار والثمار والأوراق وأغصان الشجر. والفنان المسلم ابتعد عن محاكاة الطبيعة ونقلها نقلاً حرفياً وإنما حولها إلى عناصر مجردة

محولاً فيها غصون وأوراق الشجر إلى خطوط منحنيــة ملتفة كهيئة الأقواس أو الالتواءات كما هو في أغصان العنب كما في شكل (11).

وتعد زخارف الأرابيسك في أصلها زخارف مكونة من فروع نباتية وجذوع مثبتة ومتشابكة ومتتابعة وبسبب شدة بعدها عن الطبيعة كأنها رسوم هندسية.

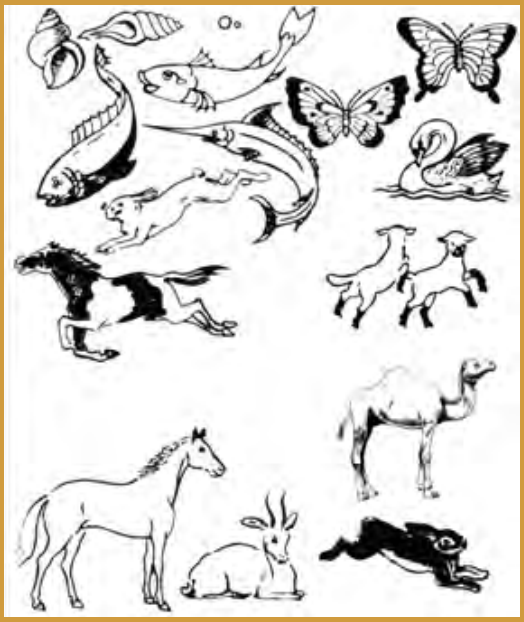
والمنتجــات التقليدية في مملكــة البحرين تنقسم إلى شــقين منتجات منفذة محلياً بأيدي مهرة بحرينيين ومنتجات أخرى مصنعة خارج البحرين وتســتورد من الــدول المجاورة لذلك كانت المنتجات المســتوردة تحمل سمات الفن الإســلامي أما الأشــياء التي كانــت تصنع في البحرين فكانت تحمل الحس الشــعبي البسيط ذا التفاصيل والزخارف التلقائية والمســتوحاة من البيئــة البحرينية كأمــواج البحر والنجوم والطيور وبعــض النباتات والزهــور والنخيل والقواقــع والأســماك والتــي زين بهــا الفنان الشعبي الأزياء والحلي التقليدية والأواني وبعض الســطوح في الحرف التقليدية والأواني الفخارية وبعض أشكال العمارة التقليدية التي تأخذ أشكالاً مختلفة في أنماطها :

توجد عدة أنواع للزخرفة نذكرها منها ما يأتي:

- الزخرفة النباتية: وهي الزخرفة التي تعتمد على العناصر النباتية.
- الزخرفة الحيوانية: وتعتمد على عناصر حيوانية.
- الزخرفة الخطية: وهي التي تعتمد على الخط العربي بكافة أنواعه.
- الزخرفة الهندسية: وهي التي تعتمد على البناء والعناصر الهندسية.
- الزخرفة المجردة: وهي زخارف حديثة تعتمد على الشكل واللون والتركيب غير المنظم[12].

أنواع الوحدات الزخرفية:

يمكن تقسيمها إلى نوعين: وحدات زخرفية هندسية. ووحدات زخرفية طبيعية.



شكل (12) وحدات زخرفية طبيعية من الكائنات الحية
نقلاً عن : كتاب طارق مراد، المرجع السابق، ص50

1 – الوحدات الزخرفية الهندسية:

هي التكوينات التي يمكن تشكيلها من العلاقات الخطية الناتجة عن تلاقي بعض أنواع الخطوط المستقيمة والمنحنية، وعماد تكوين هذه الوحدات قصر على الخطوط الآلية المتحدة بالأدوات الهندسية كالمسطرة والفرجار وغيرهما، مثل المضلعات والأشكال النجمية والدائرية، وتشكل المضلعات الأشكال الثلاثية التي تضم تنوعات المثلث والأشكال الرباعية التي تجمع المربع والمستطيل والمعين ومتوازي الأضلاع والأشكال الخماسية والسداسية المنتظمة وغير المنتظمة، كما تشمل الأشكال النجمية الشائعة، النجوم الخماسية والسداسية والثمانية، وكذلك تجمع الأشكال الدائرية، الدائرة والبيضاوي وما ينشأ عن تقاطعاتها وتماسها وتداخلها، وتعتبر النقط المتمثلة في أشكال هندسية صغيرة والخطوط بأنواعها وأوضاعها المختلفة، ضمن الوحدات الزخرفية الهندسية[13].

شكل (13)
تحويرات زخرفية متنوعة معدة للطبع
نقلاً عن : كتاب طارق مراد، المرجع السابق، ص50

2 – الوحدات الزخرفية الطبيعية:

معظم هذه الوحدات الزخرفية يحمل صفات الشكل الطبيعي الذي أخذت عنه، ورسمها يحتاج إلي كثير من العناية والدراسة الضرورية للمصمم قبل البدء في وضع التصميم واستنباط وحداته وفكرته كما في شكل (12).

عناصر الوحدات الزخرفية الطبيعية:

– العناصر النباتية:

مثل الأعشاب، الصبار وفروع الأشجار، الأزهار، والثمار.. إلخ.

– عناصر الكائنات الحية وتشمل:

- الحشرات والزواحف: مثل النحل – الفراشات – الجراد – الحيات.. إلخ.
- الطيور: مثل العصافير – النسور – الأوز – البط – الدجاج ... إلخ.
- الأحياء المائية: مثل الأسماك المختلفة – المحارات الصدفية – الأعشاب المرجانية.
- الحيوانات: الغزلان – الكلاب – البقر – الخيل – الجمال – الأرانب.. إلخ.
- الأشكال الآدمية: في أوضاع تعبيرية: رياضية – مهنية – راقصة.. إلخ.
- العناصر الرمزية والمصنعة: مثل السحب – الجبال – الأمواج – الأواني – التروس إلخ .

كما أمكن تقسيم الوحدات الزخرفية من حيث مصدرها إلى وحدات زخرفية هندسية، ووحدات زخرفية طبيعية، كذلك يمكن تقسيم الوحدات الزخرفية من حيث تكوينها إلى:

- وحدات زخرفية بسيطة.
- وحدات زخرفية مركبة.

الوحدات الزخرفية البسيطة:

تشمل أبسط الأشكال أو العناصر الزخرفية المفردة، كالزهرة والفراشة، وورقة النبات، شكل هندسي كالدوائر والمثلثات والمربعات والمعينات كما في شكل (13).

الوحدات الزخرفية المركبة:

وتشمل عدة وحدات بسيطة مرتبطة بعضها ببعض، كباقة من الزهور أو طائر يحمل غصناً أو مجموعة من الأشكال الهندسية المرتبطة مع بعضها بعض[14].

ماهية التصميم :

اختلفت الآراء حول معنى ماهية التصميم، فهي تعني لغوياً الإصرار على تنفيذ شيء بعينه، على حين تعني في الفن معنى أبعد من ذلك يقرب من التفكير والإبداع، وكذلك اختلف تفسير معنى (تصميم) "Design" ليمتد أبعد من مجرد ترتيب العناصر، والتكوين "Composition" بمعنى تصميم لتجميع العناصر التي يتكون منها[15].

ويعرفه الرزاز (1984) بأنه أسس وعناصر تشكيل البناء الفني، للوفاء بالغرض أو المضمون الرمزي

للعمل، ومن خلال التبادلات والتوافقات التشكيلية تتأتى الأساليب والاتجاهات للمدارس الفنية[16].

ويعرفه إسماعيل شوقي (2007) بأنه ابتكار أو إبداع أشياء جميلة ممتعة ونافعة للإنسان، كالتصميم في إنتاج بعض الحرف مثل (النسيج، الطباعة، المعادن، النجارة، الخزف، النحت، الأشغال اليدوية والفنية...) فالتصميم هو تلك العملية الكاملة لتخطيط شكل ما وإنشائه بطريقة مرضية من الناحية الوظيفية أو النفعية، وتجلب السرور والفرحة إلى النفس أيضاً، ويعتبر هذا إشباعاً لحاجة الإنسان نفعياً وجمالياً في وقت واحد[17].

وترى وداد عبد الحليم (1990م) بأنه عملية تخطيط الأنشطة الإدراكية التي يتسق فيها الجانب الوظيفي النفعي والتركيب الجمالي[18].

مما سبق يمكن القول إن التصميم هو فن تنسيق العناصر الداخلية للشيء المنتج، أي التناسق الذي يجمع بين جمال الشكل والنفع الوظيفي، فإذا كان هذا الشكل يحقق الوظيفة المنتج من أجلها، واستخدمت الخامات التي تتماشى مع هذا الشكل، وروعي تنظيم أجزائه بخامات مناسبة، وأحسن استخدام هذه الخامات، يمكن القول بأنه تصميم جيد بشرط أن تتوافر فيه مقومات الإجادة الفنية من وحدة وترابط واتزان وسيادة وتنوع وتناسب[19].

عناصر التصميم :

يمثل التصميم جانب الإنتاج الإبداعي في هذا البحث، لذا فالتركيز على المكونات الداخلية وتنسيقها وترابطها وتوزيعها بأسلوب مبتكر، من شأنه أن يرفع من قيمة ذلك الشيء جمالياً وإبداعياً.

وتعنى عناصر التصميم بكل ما يمكن رؤيته في العمل الفني، أو هي أصغر المكونات القابلة للتكرار والتجاور والتبادل والتصفيف لتكون كلاً يحقق غرضاً، وتصعب رؤيتها، ولكن يمكن فصلها للتعرف عليها وعلى القوى الكامنة بها، وما يمكن أن تحققه في التصميم الفني[20].

كما أن دراسة الفنون التشكيلية تستلزم

شكل (14)
يعبر عن مجال من مجالات التصميم
نقلاً عن : Designing the 21st Century

المعرفة بالعناصر المكونة للعمل الفني، والتي يمكن تلخيص بعضها في النقطة والخط والملمس والمساحة والشكل والأرضية واللون والظل والضوء في الأعمال الفنية ثنائية الأبعاد، والكتل والفراغ في الأعمال ثلاثية الأبعاد.

ومدرسة الباوهاوس التي تأسست في مدينة ويمار عام 1919 تحت إدارة والتر جروبياس والذي لعب فيما بعد دورا هاما في تأسيس حركة الحداثة في ألمانيا. وقد تزامنت فترة حياته مع

فترة الازدهار الثقافي في جمهورية ويمار التي تأسست عام 1919

والتي أحدثت انتشارا للتجريب والإنتاج في عديد من مجالات التصميم التي تشمل الأدوات والخزف والأدوات الزجاجية والأثاث والتجهيزات والسجاد والمنسوجات والطباعة والملصقات وأوراق الحائط. وقد تم تمييز الشكل بصفة عامة بالنظافة والأشكال الهندسية واستخدام الأدوات الحديثة كالصلب المطلي بالكروم والزجاج والأسطح السادة (غير المزخرفة) المتميزة بالتلاعب المجرد بالضوء والظل. وغالبا ما تم تقييد استخدام الألوان مع التركيز على اللون الأبيض والأبيض الفاتح والرمادي كما في شكل (14).

ويقول: لوكوربوازييه (le Corbusier) طالما ما تم زخرفة الأعمال الفنية التافهة وتم عمل موضوع الزخرفة بشكل جيد مرتب ونظيف ونقي وصحي ويوحي تجريده بجودة صناعته "كلما أصبح الناس أكثر ثقافة."

صور هذا المقال من الكاتبة

الهوامش

1: سليمان محمود حسن (2001): "الزخارف الجصية على البيوت التقليدية بالمخلاف السليماني، مجلة الموروثات الشعبية، العدد 63 يوليو، دولة قطر، ص22.

2: حسن علي حموده (1972): فن الزخرفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص22.

3: يوسف خليفة غراب، نجوى حسين حجازي (2003) : جماليات الزخارف الشعبية، القاهرة، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى،ص60.

4: أبو صالح الألفي (بدون تاريخ): الفن الإسلامي (أصوله – فلسفته – مدارسه) الطبعة الثالثة، دار المعارف، ص110.

5: عبد الحفيظ فياض/ ديانا عيد الأيوبي (2005م) / موسوعة الزخرفة 1/2/3 المصورة، الطبعة العربية الأولى،ص32، 35.

6: حامد جاد محمد جاد، محمد عبد الفتاح عبد المجيد (بدون تاريخ) : الزخارف للصناعات الزخرفية .

7: يوسف خليفه غراب ، نجوى حسين حجازي (بدون تاريخ) : مرجع سابق، ص5.

8: سلسلة ندوات التخطيط لدراسة التراث الشعبي لمنطقة الخليج والجزيرة العربية (بدون تاريخ)، العدد الرابع، ندورة تخطيط لدراسة الثقافة المادية والفنون والحرف الشعبية.

9: يوسف خليفة غراب (بدون تاريخ) : مرجع سابق.

10: صلاح علي المدني (1994م) ، كريم علي الصريفي: من تراث البحرين الشعبي، الطبعة الثانية، ص160.

11: فوزي سالم عفيفي (1997): نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها، جامعة حلوان،دار الكتاب العربي، ص68.

12: http://forums.fonon.net/archive/index.php?t-1690.html

13: حسن على حمودة (بدون تاريخ) : مرجع سابق، ص 22–24.

14: المرجع السابق، ص 34.

15: عبد الفتاح رياض (1995م): التكوين في الفنون التشكيلية، القاهرة، دار النهضة العربية، ص111.

16: مصطفى الرزاز (1984م): التجريب والتصميم في التربية الفنية، صحيفة التربية، السنة الخامسة والثلاثون، العدد الثاني، ص29 – 31.

17: إسماعيل شوقي إسماعيل (2007م) : التصميم عناصره وأسسه في الفن التشكيلي، ط3، القاهرة، زهراء الشرق، ص11.

18: وداد عبد الحليم جاد (1990م): تنمية الرؤية البصرية والمهارات اليدوية لرفع مستوى الأداء الابتكاري لغير المتخصصين، مؤتمر إعداد المعلم في ضوء استراتيجية تطوير التعليم، كلية التربية جامعة المنيا.

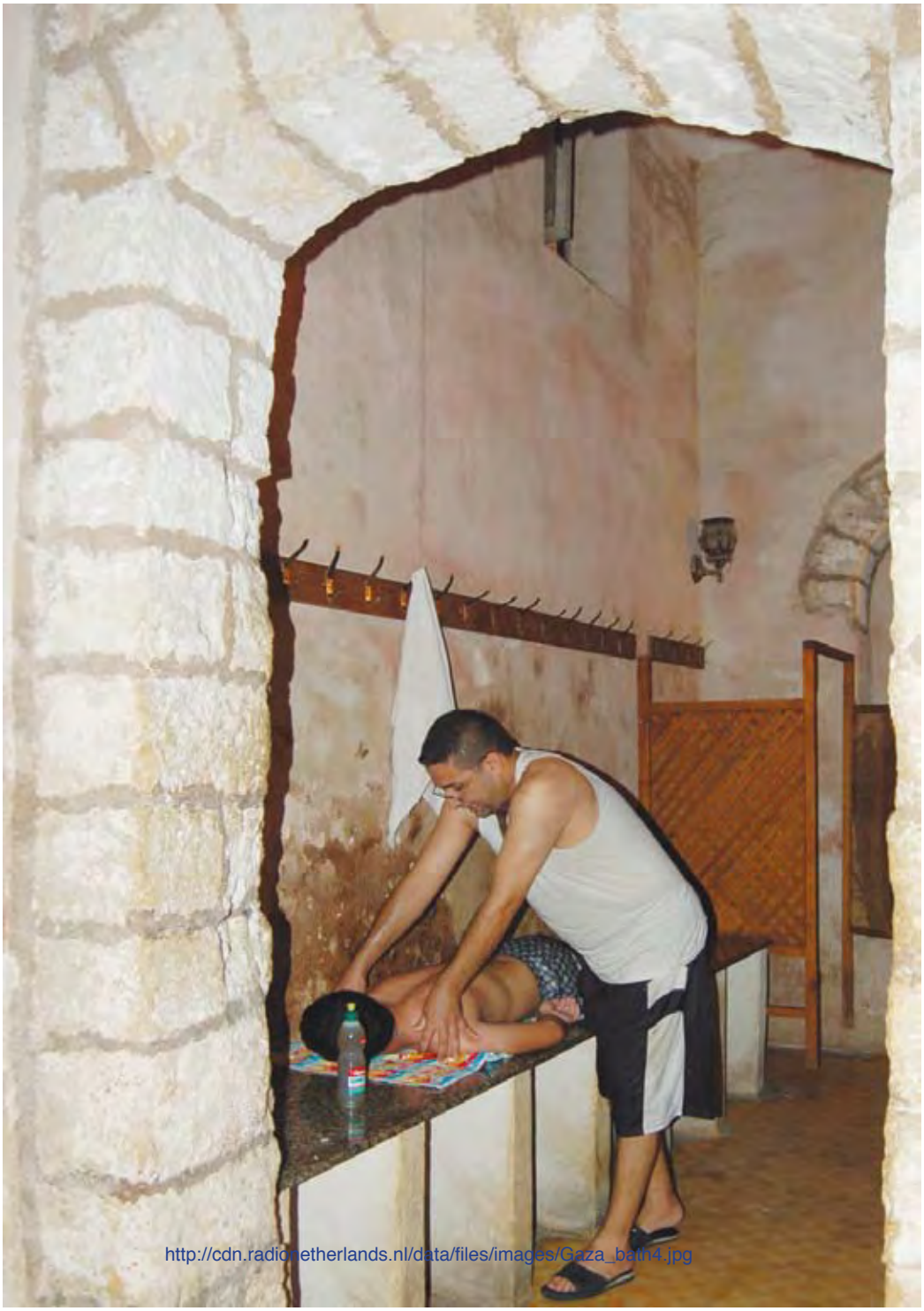
19: محمود الراعي محمد عبد العظيم، فاعلية برنامج مقترح قائم على القضايا المعاصرة باستخدام أسلوب الحل المبدع للمشكلات في تنمية مهارات التفكير والتصميم الإبداعي لدى الطلاب / المعلمين تخصص التربية الفنية، ص 30، 2008م.

20: عبد العزيز أحمد جوده، ومحمد حافظ الخولي (1996م): منظومة تدريس أسس التصميم، مجلة علوم وفنون – دراسات وبحوث، جامعة حلوان، العدد الثالث، المجلد الثامن، يوليو، ص24.

فضاء الحمام المغربي

قراءة في بعض الطقوس والعادات

علال ركوك / كاتب من المغرب



تـــوطئة:

تدخل عادة الحمام ضمن تقاليد الحضارة العربية الإسلامية، ويظهر هذا من وفرة الحمامات في بعض المدن الإسلامية التقليدية كبغداد التي كان يوجد بها أكثر من 1500 حمام[1]، ونظراً لمختلف الأدوار التي كان يلعبها الحمام على المستوى الاجتماعي والديني والمعتقدي، فقد كانت السلطة الحاكمة توليه اهتماماً وعناية بالغين عن طريق المحتسب الذي كان يسهر على نظافة الحمامات ومراقبة الأشخاص الذين يشتغلون به.

ونفس الظاهرة تطورت في المغرب[2] داخل بعض المدن العتيقة كفاس التي كان يرتاد حماماتها ما يناهز 3000 مستحم في اليوم. وللحمام بالمغرب خصوصيات مختلفة عن نظيره في تركيا أو دمشق أو القاهرة أو تونس في المعمار والوظيفة والممارسة. وقد تعرض الحمام المغربي كنظيره المشرقي لتقلبات العصر واحتكاك الحضارات المختلفة والتطور التكنولوجي[3] حتى أصبح على الصورة التي نجده عليها اليوم.

المصادر

ولعل أول ما يثير انتباه الباحث وهو يسعى للإحاطة بعوالم الحمام في مختلف وظائفه إشكالية المصادر. حيث ينتهي الباحث المدقق إلى أن المادة المصدرية التي نعتمدها بخصوص الموضوع أعلاه نادرة في عددها رغم تنوع أطروحاتها ومقارباتها غير أننا نسجل في شأنها بعض الملاحظات:

أ- اهتمت جل هذه الدراسات بالحمامات من الناحية الهندسية والمعمارية، وهذا حال كل الدراسات التي أجريت على المواقع الأثرية الرومانية بالمغرب مثل دراسات "روبى فا" في كتابه "تاموسيدا" و"جودان" في كتابه "Volubilus".

ب- هذه الدراسات لم تتطرق للحمام كفضاء يساعد على نسج علاقات اجتماعية وإن لم يخرج عن مجال مراقبة السلطة.

ج- هناك غياب شبه تام، ضمن هذه الدراسات، لجرد أصناف الحمامات «Typologie» وتطور الوسائل المستعملة في الحمام، وكذا الطقوس المصاحبة لممارسة الاستحمام في ذلك الفضاء المركب والمعقد، والشيء نفسه بالنسبة لبعض العادات والتقاليد إلخ.

وانحصر ما قدمته هذه الدراسات إجمالاً في بعض الإشكالات كالبحث عن أصل الحمام، هل هو روماني أو تركي وموضعه داخل المدينة إلخ. ومن الدراسات أعلاه نذكر:

- Pauty: Vue d'ensemble sur les hamams de Rabat Salé، 1944.
- Kilito: Architecture et sacré: une saison au hamams، 1980.
- Zbitou Rohm: un hamam solaire à Fes Maroc، 1985.
- Odinot. P: le monde marocain.

وغالباً ما تأتي هذه الدراسات، في تعرضها لموضوع الحمامات، بأمثلة من حمامات القاهرة ثم حمامات تونس، ومن حين لآخر من حمامات فاس. ولعل هذا القصور الحاصل في مثل هذه الدراسات يفسر تعالي الكتابات التاريخية الكلاسيكية عن مثل هذه المواضيع التي تعتبرها لا ترقى إلى مستوى الحدث التاريخي. وهذا ما ترفضه مقاربتنا التي تنطلق من التصور "الفينومينولوجي" للتاريخ الذي تبنته الكتابات التاريخية الحديثة، وهو في هذا يرى أن كل الموضوعات مهما كانت سطحيتها و"شعبيتها" يمكن أن تكون مجال دراسة أو بحث.

ونظراً لهذا النقص في المادة المصدرية يبقى الالتجاء إلى الرواية الشفوية والنهل من معينها وملاحظة الممارسات الحالية ومقارنتها أمراً ضرورياً حتى نتمكن من مقاربتها ومحاولة تأصيل بعض الطقوس والعادات.

وبناء على ذلك سنركز في مقاربتنا على بعض النقـاط التي غُيبت أو أُقصيت في تلك الدراسـات والتي حصلت عليها من خلال المعاينة والتحريات الميدانية وأجملها في التالي:

1) تصنيف الحمامات.

2) ارتباط المرأة بالحمام.

3) الحمام فضاء للفرجة.

1) تصنيف الحمامات

يمكن عموماً تصنيـف الحمامات في الخانات التالية:

- الحمام العمومي[4].
- حمام البادية.
- حمام الخواص.

- الحمام العمومي

يعـد الحمام من المرافـق العمومية التي تلعب دوراً اجتماعياً، ولم يكن الحمام يشكل مصدر ربح لصاحبه ولكن كان يقوم بدور اجتماعي.

والحمـام العمومـي يعتبـر أحـد الفضاءات الضروريـة التـي تؤثـث كل حومـة كالمسـجد والمسـيد وغيرهما، هذا الفضاء الذي يلعب دوراً صحياً بالدرجة الأولى يؤمه الناس من المسلمين. وغالباً ما يسـتقبل نفس الحمام النسـاء والرجال حيث تخصص لكل طرف أوقات محددة: حصتان للرجال (في الصباح الباكر وبعد الغروب) وحصة للنساء (طيلة النهار).

وحينمـا توسـعت الحواضر أحدثـت حمامات خاصة بالرجال وأخرى خاصة بالنساء طيلة اليوم.

ويسـتفيد الناس من خدمات الحمام العمومي مقابـل تعريفة معينـة وموحدة، وهنـاك خدمات إضافية داخل الحمام يقوم بها أشخاص (الكسالة أو الطيابـة) مقابـل إكراميات الزبنـاء مثل توفير أواني الماء، أو عملية "التسميد" أو "التكسال".

وللحمام العمومي وظيفة خصوصية إلى جانب وظيفته الرئيسية حيث تكتري أسر بكاملها خاصة ببعض المدن التقليدية حماماً، غالباً ما يكون صغير الحجم، لإحياء مناسـبة من المناسـبات كالزفاف والنفـاس... وهذا ما تقوم به أيضاً بعض الأسـر المحافظـة التي لا ترغب في الاختلاط. ويسـتفيد من فرصة الاستحمام هذه كل عناصر الأسرة من الرجال والنساء.

ويقدم الحمام العمومي، إضافة إلى ما سـبق،

بعض الخدمات المجانية كالسماح لذوي الحاجة بالاستحمام وللناس بالوضوء للصلاة مجاناً...

– حمام البادية

أ) متروسة

ينتشر هذا النوع، بالبوادي خاصة، وهو عبارة عن شكل مخروطي ثلاثي الأعمدة يدعى "حُمَارْ" أو "متروسة". وهو نفسه الذي تضع فيه النساء الشكوة[5] ويغطى بالحياك والأغطية الصوفية التي تساعد على الاحتفاظ بحرارة نار الكانون.

وهذا الفضاء، بشكله المخروطي وارتفاعه المنخفض و مساحته الضيقة تؤثثه ثلاثة عناصر أساسية:

– الكانون، ويوجد خارج الدائرة المخروطية للحمام.

– إناء ماء يغلي بنار الكانون.

– حجارة متوسطة تقحم داخل جمر الكانون، وغالباً ما تنحصر بين ثلاث أو أربع.

ومع بدء عملية الاستحمام، تفعل هذه العناصر الأساسية مواقعها داخل الفضاء المخروطي: الكانون على درجة من الحرارة، والماء في الإناء على مستوى من الغليان، والحجارة المحترقة التي ترش بالماء ليبعث بخارها بادىء الأمر الدفء في المكان.

وإذا كان الكانون يعرف ثباتاً واستقراراً في مادته وموقعه فإن الماء والحجارة يتجددان ويتغيران حتى يبلغ المستحم غاية المرام. وتساعده في ذلك زوجته في غالب الأحيان. والملاحظ أن هذا الحمام ليس كالحمامات العمومية التي نعرفها اليوم فلا وجود "للبارد" أو "الدافئ" أو "السخون". فهو عبارة عن فضاء واحد يلعب الأدوار الثلاثة أو الأربعة حيث يدخل المستحم بثيابه ويخرج بها.

ب) القبرية

ويأخذ حمام البادية تسمية أخرى حسب المناطق حيث يطلق مصطلح "القبرية" على شكل الحمام بمنطقة الرحامنة. ويكون على شكل مخروطي من القصب ومبلط بالتراب والتبن، وتوضع عليه بعض الأغطية، ويوجد في ركنه الأيسر كانون على شكل حفرة يوضع فوقها إناء لتسخين الماء. ويكون هناك شخص آخر في خارج "القبرية" يقوم بتزويد الكانون بالحطب.

ويظهر هنا وجه الشبه بين "المتروسة" و"القبرية"، وتختلف أسماء هذا النوع من الحمامات باختلاف المناطق.

أما الأدوات المستعملة في حمامات البادية، فهي قديمة جداً مثل "الحجرة" عوض "الكيس"،

"والصابون البلدي" "والغاسول" و"الخزامة" ودهون أخرى بدل المواد الكيماوية المستعملة اليوم كأنواع "الشامبوان" والصابون والعطور...

إن ظاهرة حمام البادية هاته بدأت تضمحل وتتلاشى أمام تطور وسائل المواصلات وانتشار الحمامات في المراكز والقرى القريبة من الدواوير. إضافة إلى انتشار البناء الصلب ووسائل الإنارة والتي شجعت الناس على بناء حمامات خصوصية صغيرة داخل منازلهم.

- حمام الخواص

يتكون الحمام من غرفة صغيرة تستعمل للاستعداد القبلي، وأخرى للاستحمام تتسع أو تضيق حسب المساحة العامة للمنزل. ويوجد داخل الحمام إناء كبير لتسخين الماء بفرن يتخذ موقعه في منطقة منخفضة تحت الحمام

وهذا النوع من الحمامات موجود حالياً عند الخواص من الطبقات الميسورة، وكان سابقاً يوجد بمنازل الأعيان ورجالات المخزن خصوصاً القواد حيث وقفت على نموذج هو عبارة عن حمام صغير تسبقه منصة مرتفعة "دكانة" حيث موقع جوق الموسيقى الأندلسية الذي كان يشنف سمع القائد[6] في القيلولة وعند الراحة وبعد الاستحمام مباشرة.

هذه إذن أنواع من الحمامات المنتشرة في المغرب، دون الحديث عما استجد في هذا الإطار من "دوش" و"صونة" وحمامات استشفائية مثل "حامة" مولاي يعقوب وعين الله وغيرها.

2) ارتباط المرأة بالحمام (طقوس وعادات)

ارتبط فضاء الحمام عند المرأة بطقوس وعادات تتنوع وتختلف في أشكالها ودلالاتها باختلاف وظيفة الحمام، والغاية من الاستحمام بين الغسل والاغتسال والفرجة والتباهي. ونقف عند بعض هذه العادات المترسخة في مجتمعنا.

تستمد هذه الطقوس والعادات، على امتداد السنة، مشروعيتها واختلافها ومصداقيتها من اختلاف وتنوع المناسبات الدينية والتراثية والاجتماعية، حتى أضحت تقريباً كل مناسبة متميزة بطقوس وعادات تناسبها وتنسجم معها. فمثلاً قبل حلول شهر رمضان يحتفل بـ "شعبانة"، ويتم ذلك خلال النصف الثاني من شهر شعبان حيث تجتمع في أحد البيوت أسرة أو أسر للاحتفال دون تمييز بين الرجال والنساء. وقد يرافق هذا الاحتفال على مستوى الأكل

"الطنجية" التي تؤكل آخر النهار، كما يصاحبه الطرب والذي غالباً ما يكون "الملحون".

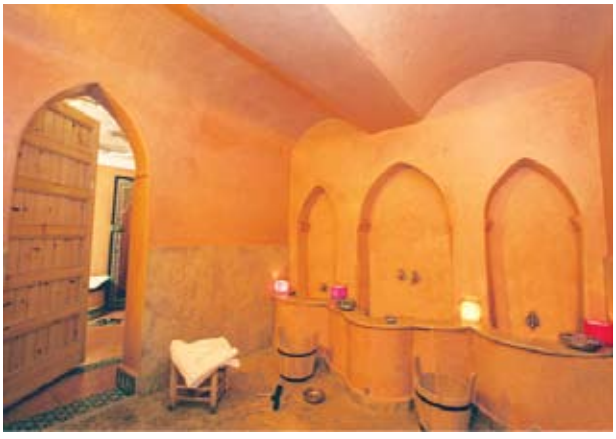
أما في اليوم الثاني لعيد الأضحى فيحتفل "ببوهيروس" أو "هرمى" أو "بلماون"، وهي ظاهرة فرجوية حيث يلتحف شخص معين مجموعة من جلود الأكباش ويغطي وجهه ويحمل عصا ويتبعه شبان يعزفون على أدوات النقر أو النفخ، وهو يرقص معترضاً سبيل المارة الذين يمنحونه نقوداً، ولا يسلمون مع ذلك أحياناً، من بعض ضربات عصاه. ثم هناك الاحتفال بـ "الكديدة" أو "المكفول"، وهو حفل تحييه النساء فقط مباشرة بعد عيد الأضحى بالغناء والرقص، بعد أن تجمع امرأة "الكديدة" (قطع اللحم المجفف) من كل نساء الحي تقريباً. وقد يحدد عدد القطع في مائة "كديدة" و"كديدة".

هذا دون أن ننسى عاشوراء التي يتم الاحتفال بها في العاشر من شهر محرم بلحظتيها الأساسيتين: ليلة "الشعالة" حيث تقف الفتيات وشعورهن مسدلة فوق النار تحت إيقاعات "البنادير"، ويوم "زمزم" الذي يبلل فيه الناس بعضهم بعضاً بالماء.

وتبقى العادة المطابقة لشهر رمضان هي التي سنقف عندها بالتفصيل لأنها هي التي تجعل فضاء الحمام مسرحاً للفرجة والتسلية. إنها "حمام السبيل" وهي عادة نسوية تنحصر جغرافياً في مدن الجنوب كمراكش، وأسفي.

حضور الحمام في عالم المرأة.

يشكل الحمام للمرأة فرصة ثمينة لممارسة حريتها أولاً، ولقاء صديقاتها ثانياً خصوصاً في بعض الأوساط التي يقتصر فيها خروج النساء على الذهاب إلى الحمام لتبادل أطراف الحديث حول مستجدات الأسبوع. وداخل هذا الفضاء يتم أيضاً الفصل في عدة أمور أساسية كاختيار الزوجة أو الخطيبة أو غير ذلك[7]. وقد يجد هذا تفسيره في كون المرأة غائبة عن الفضاء العمومي، لهذا فهي تحاول أن تنتج هذا الفضاء في شكله الخاص حيث تغيب الرقابة سواء من طرف المجتمع أو الآخر (الرجل). فهي سيدة هذا الفضاء الحميمي الذي يعوضها عن الغياب والحرمان من الفضاء العام، فيصبح الحمام بذلك فضاء لتحقيق الذات. ومن جهة أخرى، فإن "لعادة الحمام" هاته حضور في سلوكات المغاربة اليومية، إذ يعتبر الحمام من مظاهر إكرام الضيف. بل إن دعوة الزوار والأقارب إلى الحمام، وما يصاحب ذلك من تزيين بالحناء وتعطير بالورد والقرنفل، أصبح



أمـراً ضرورياً لتحقيق بعـض القيم الحميدة التي تدل على الكرم والاحتفاء والاهتمام. فحين تذهب سيدة "بضيفتها" أو "زائرتها" إلى الحمام، فهذا يعني الكثيـر، الكثير أخلاقياً عند الزائرة مما يزيد فـي تمتين العلاقـات الأسـرية والاجتماعية بين النسـاء. وهو ما يقوي في نفس الآن الروابط بين عناصر هذا الكائن الإنساني المتميز، المرأة.

وتختلف طقوس الحمام باختلاف المناسـبات الخاصة بالمرأة. فمن مناسبة "حفل الزفاف" إلى ما يسمى "حمام العروس"، وهو عادة يكون يوماً قبل "الرواح" في يوم "الحناء" أو "التعشيقة". إذ يتـم كراء الحمام من طـرف أهل العروس لكي تحتكـره ومرافقاتها من الفتيـات غالباً. فيخضع فضاء الحمام لسـلوكات وممارسـات طقوسـية متعـددة حيث يتم إشـعال الشـموع الملونة في غـرف الحمام خصوصـاً "السـخون" والدافئ، وتعطيـر القاعـات بالعطور وماء الزهـر، إضافة إلى "إحـراق" "عـود الند" و"عـود القماري" على شـكل بخور. وأثناء عملية الاستحمام يطلى شـعر العروس بمواد مختلفة. ولا تقوم العروس بإنجاز أي عمل أثناء الاسـتحمام، كما يشترط أن تكون الأدوات المستعملة جديدة ولم تستعمل قط، خاصة "الكيـس" أو "المحكة". وبعـد الانتهاء تخـرج العـروس للاسـتراحة في بهـو الحمام "بالزغاريـد" و"الصلاة على النبـي" فتعلق لها رقيـة أ وتميمـة من "شـبة" و"ملـح"، وتمنح "الكلاسات" السكر تيمناً بمستقبل متفائل سعيد وحلو "حلاوة السـكر". والطقوس التي ذكرناها أعلاه، لها خلفيتهـا المعتقدية المتمثلة في إرضاء "أصحاب المكان" حتى لا تصاب العروس بمكروه أو العين (التي تقاوم بـ "الشبة" و"الملح") عن طريق اسـتعمال الأدوات الجديدة وتزيين الفضاء بالعطور والبخور إلخ.

أما مناسـبة ازديـاد المولود، فتـؤدي إلى ما اصطلـح عليه بـ "حمام النفيسـة". وهي عادة تقام في اليوم السابع، حيث تذهب "النفساء" إلى الحمـام ويكتفى في هذه الحالة بالحمام العمومي. ويذكرنا "حمام النفيسـة" إلـى حد قريب بحمام العـروس خصوصاً في عادة إشـعال الشـموع، إلا أن الاسـتحمام هنا ينتهي بشد وسط النفساء بحزام يمكنها من اسـتئناف حياتهـا العادية بعد ذلـك. ويبـدو أن هذا الطقس له علاقـة بمجموعة من المعتقدات ترتبط بعادات مترسخة عند طبقات معينة من المجتمع.

3) الحمام فضاء للفرجة

وضمن ارتباط الحمام بعادات المرأة المختلفة باختلاف المناسبات، سنقف عند مناسبة حمام السبيل.

حمام السبيل (خصوصيات جهوية)

يبدو من خلال الذاكرة أن هناك مجموعة من العادات والطقوس المرتبطة بالحمام كانت موجودة في بعض المدن المغربية نذكر من بينها عادة "حمام السبيل"، وهي مناسبة تجعل من الحمام فضاء للفرجة والتسلية والمرح. وتعني كلمة حمام السبيل أن الحمام في ذلك اليوم يكون "مسبلاً" أي لا يؤدى ثمنه في ذلك اليوم بالشكل الرسمي، وتقام هذه المناسبة في 25 من شهر رمضان أي قبل ليلة القدر بيوم واحد حيث تخبر صاحبة الحمام زبوناتها بإحياء هذه المناسبة، فيأتين ابتداء من صلاة العصر مصحوبات ببناتهن اللواتي صمن للمرة الأولى مرفوقات بأدوات الزينة والتجميل. ويستمر الاحتفال من الإفطار إلى السحور، ويتخلله استحمام وتزيين وأكل وتنشيط وفرجة وغناء ورقص وفرح إلخ.

ونفقات هذا الحفل تتكفل بها "ميسورات الحال" كتعويض عن الثمن الذي لم يؤد رسمياً.

وإذا تمعنا في طقوس هذا الحفل نجدها عبارة عن معتقدات قد ترتبط بما هو واقعي وبما هو غيبي. فالاعتقاد الأول يعود إلى أن النساء يتطهرن احتفاء بليلة القدر واستقبال العيد حتى ينلن ما يطلبنه. أما المعتقد الثاني فهو مرتبط بإرضاء "أهل المكان" للحفاظ على علاقة سليمة معهم. وهذه الممارسة نجدها فقط في بعض مدن الجنوب كالصويرة وأسفي والجديدة، إلا أنها في الطريق إلى الزوال.

خلاصة

من خلال تتبعنا للحمام كعادة وفضاء متعدد الأوجه، نلاحظ "تيبولوجية" مختلفة لأصناف الحمام تختلف باختلاف الزمان والمكان. كما نسجل حضور الحمام في الطقوس والعادات المرتبطة بمناسبات المجتمع المغربي خصوصاً على مستوى الارتباط الوثيق الحاصل بين المرأة والحمام بمختلف فضاءاته.

الهوامش

صور المقال من الكاتب

1: Encyclopédie de L'Islam، p. 141.

2: يرجع الباحثون الحمامات المغربية إلى أصل إسباني.

3: لحقت الحمام مجموعة من التغييرات منها مثلاً استبدال التفطنة (وهي منطقة جغرافية على شاطئ البحر ما بين سميمو واتمنار على طريق الصويرة أكادير بها ماء ساخن دافئ) بالصنبور أو الحنفية، وأواني الماء الخشبية بأخرى من الحديد. كما استبدلت الطاقة التسخينية (الغازوال مقابل الخشب سابقاً)، ونفس التطور لحق المواد والأدوات المستعملة في عملية الاستحمام مثل استبدال "الحجرة" "بالكيس" و"الغاسول" بـ "شامبوان" وغير ذلك، كما أقيم بمدخل الحمام شباك التذاكر. ومن المستجدات أيضاً تسليم قسيمة لحراسة أمتعة المستحم، وهذا ما كان يقوم به "الكلاس" أو "الكلاسة" وبالتالي لم تبق العناصر الأساسية في عملية الاستحمام: "الكلاس" و"الكسال" وصاحب (الفرناتشي) بل إنها توسعت وأصبحت تشمل فاعلين آخرين في هذه العملية.

4: الحمام العمومي هو الذي يذهب إليه عامة الناس، وهو معروف بطقوسه وعاداته وينتشر في كل المدن والقرى. انظر الدراسات التي أشرنا إليها أعلاه.

5: وهي الإناء الجلدي الذي يوضع فيه الحليب، ويخضع لعملية الترديد أو الهزهزة لنستخلص منه المشتقات.

6: أعطي هنا مثال الحمام الموجود بدار القائد الحاجي الشياظمي الموجودة جنوب أسفي على الطريق الساحلي، انظر معلمة المغرب– الجزء 12، ص.

7: http://forums.fatakat.com/thread110063

التغيير وآلياته في موروثاتنا الشعبية

عبد الرحمن سعود مسامح/كاتب من البحرين

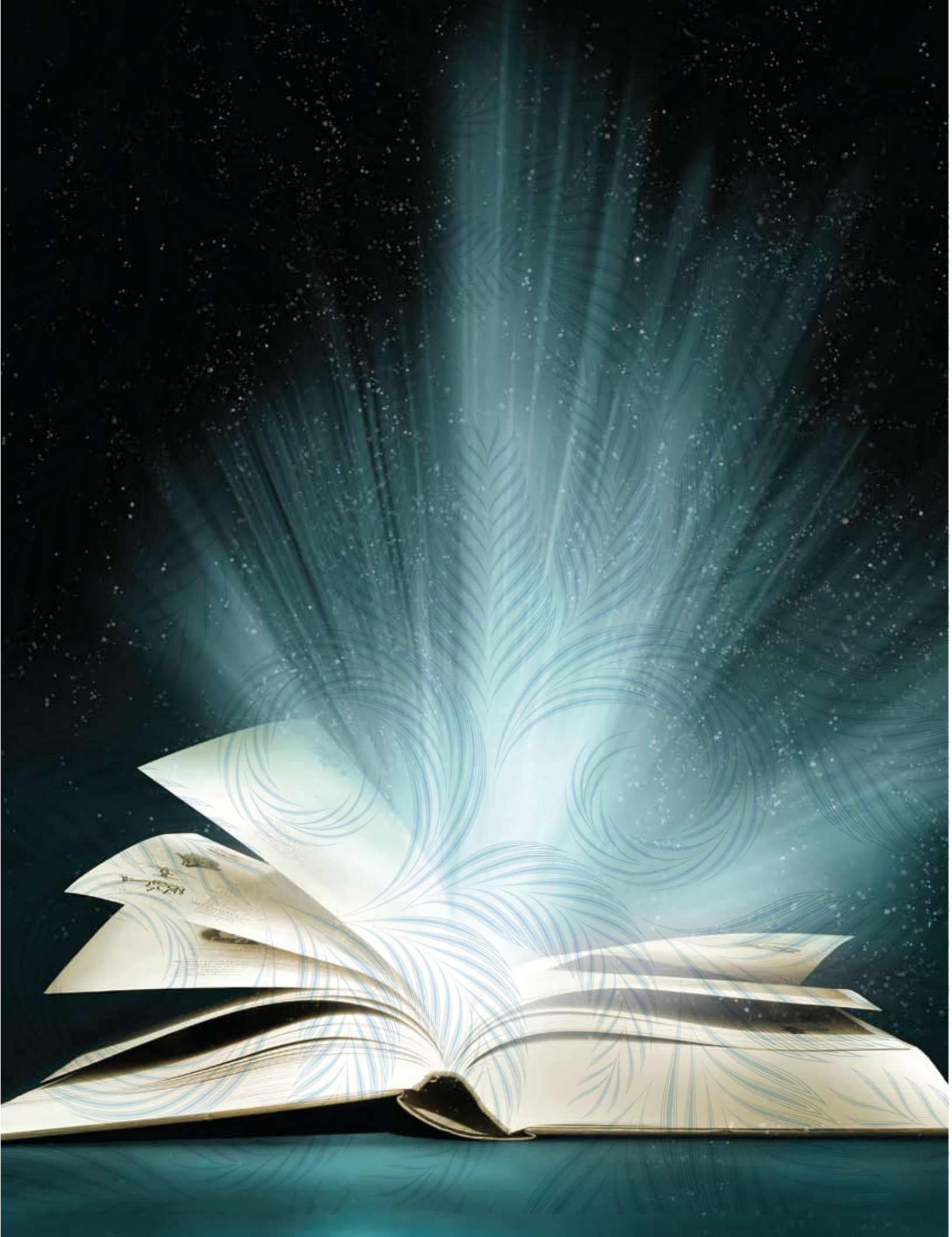
المؤلف: جاسم محمد بن حربان، من سلسلة كتاب مجلة البحرين الثقافية (28)، إصدارات قطاع الثقافة والتراث الوطني بوزارة الثقافة مملكة البحرين
الناشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 2010.

تصفحت الكتاب فلم أجد له فهرسا، وتأكدت أنه يقع في 134 صفحة من الحجم الصغير، وقلبت الصفحات فأحصيت واحدا وعشرين عنوانا رئيسيا وأربعة وثلاثين عنوانا فرعيا وواحد وعشرين نصا تراثيا وشاهدت إحدى وثلاثين صورة بما فيها صورة الغلاف وكانت لطفلة جميلة تلبس (البخنق) وهو نوع من الملابس التقليدية التي تلبسه عادة الفتيات الصغيرات وهو عبارة عن غطاء للرأس.

آفـــاق
أدب شعبي
عادات وتقاليد
موسيقى وتعبير حركي
ثقافة مادية

جديد الثقافة الشعبية

أصداء



جديد النشر في الثقافة الشعبية

وأعترف أنه داخلني شك منذ البداية وانا أقرأ سطور الصفحات الأولى منه بأني ربما أقرأ نصا مترجما، كتب في الأصل باللغة الانجليزية أو أية لغة أخرى. وليعذرني المؤلف قبل القارىء على صراحتي، فإني قد تعوّدت على هذا النوع من الترجمة الحرفية أو ترجمة الجمل كلمة كلمة، وبعد جهد يتم تشكّل الفقرة، وقد تتضح الفكرة أو قد يحتاج القارىء منا لبعض الوقت والجهد والتركيز كي يصل إلى مراد الكاتب.

ولا أزعم أني لا أعرف المؤلف جيدا ولكنّي قابلته أكثر من مرة وأحسبه راويا فلوكلوريا متميزا، ومؤديا وممارسا للفنون الشعبية الغنائية، فهو من أهلها وابن بجدتها كما يقولون.

ولا أشك لحظة واحدة بأن مراده في إهدائه للكتاب عندما يقول (إليك يا لون الحنطة ..) فهو يقصد تراث الآباء والأجداد، فإن لم يكونوا هم الذين تركوا لنا كل هذا التراث الثرّي، وخاصة أنه قد استدرك بوضع نقطتين الواحدة فوق الأخرى ليفهم القارىء المعنى.

وتكرر عنوان الكتاب أربع مرات وكان في المرة الرابعة متبوعا بـعنوان هو:

تعاطي أهل البحرين مع موروثاتهم، وأسباب انقطاعها؛ ليشكل هو الآخر عنوانا رئيسيا لما يلي من حديث مسترسل.

وأتفق مع المؤلف بأن الموروثات الشعبية هي موضع عناية الدارسين للثقافات التقليدية لدى الشعوب وأن الموروثات تتفاعل مع كل العناصر الثقافية، وإنها نشاط يكشف الدور الذي يلعبه الأفراد والجماعات في المجتمع التقليدي. وذكر المؤلف أننا استطعنا كمهتمين ودارسين التواصل بمحاولات الاكتشاف الأولى باعتبارها لبنات على طريق التحدي تقود الثقافة الشعبية نحو البقاء والاستمرارية، وتعين في البحث عن أفضل السبل لاستقراء آليات التغيير التي طرأت أو ستطرأ عليها. أعتقد أن هذا هو ما ذهب إليه.

ولقد تشرفت في الماضي القريب بعمل استعراض لكتاب قيم عن موضوع طريف هو الفلكلور التطبيقي بعنوان (دراسات في الفولكلور الإفريقي التطبيقي) من تأليف البروفيسور سيد حامد حريز والذي مما شدّني إليه أنه يخالف توجّه باحثنا الأستاذ جاسم بن حربان في كون الفولكلور تطبيقيا عندهم في إفريقيا، بينما أصبح عندنا في البحرين استعراضيا وقتيا ترفيهيا يقام حسب الطلب وفي المهرجانات والاحتفالات الخاصة والعامة ولعرضه على السياح والمؤتمرين والزوار فقط.

وأزعم أن المؤلف قد استعرض في كتابه هذا عددا من محاور التراث الشعبي، وجاء في مقدمتها فنون الغناء والرقص والموسيقى الشعبية فالرجل هو أحد أبناء الفنان

جديد النشر في الثقافة الشعبية

الشعبي الكبير المرحوم محمد بن حربان صاحب الفرقة الشعبية المعروفة التي كان لها دور في المحافظة على المأثورات الشعبية والفنية والموسيقية خاصة، وعلى العادات والتقاليد المرتبطة بها، وممارستها في الأعراس والمناسبات الخاصة والعامة. وجاء نقل المؤلف ووصفه دقيقا كعادته.

وورد في ثنايا سرده التغير الذي طرأ في الأداء لتغير الأجيال والأحوال وتبدل المسرح أو المكان الذي كانت تؤدى فيه تلك الفنون الشعبية. وألقي باللائمة على المسؤولين لعدم اهتمامهم الجاد بدعم ورعاية الدور الشعبية– وهي تلك الأماكن التي تجمع رجال الغوص والبحر والفنانين والمؤدين والمبدعين الشعبيين– ماديا ومعنويا لتشجيعهم في الاستمرار في العطاء. وكان قريبا من الحدث ويرى القدر اليسير الذي كان يخصص من قبل المؤسسات الرسمية للصرف على رعاية الدور الشعبية ومن يرتادها من الفنانين الشعبيين بمختلف مسمياتهم ومجالات إبداعهم.

كما استعرض في سرده عددا من الفنون الشعبية وما يكتنفها من أسرار وعادات وتقاليد موروثة كالفنون البحرية ومنها (لفجري) والفنون النسائية والفريسة والليوة والطنبورة والجربة والزار والصوت والسامري والبدوي والنقازي والبسته وغيرها. وقد استمتعت حقا بما أورده الباحث من معلومات كدت أجزم بأن الأستاذ المؤلف هو خير من يقوم بتوثيقها لنا قبل أن يسدل الستار عليها وتضيع في بحر النسيان.

ومن جانب آخر حاول المؤلف التطرق إلى عدد من موضوعات التراث الشعبي الأخرى كالحرف والصناعات الشعبية وما يصاحبها من هموم وعادات وتقاليد وكذلك تطرق إلى الحكاية الشعبية وإلى بعض المناسبات الاجتماعية كالزواج والمطوع أي الكتّاب والعيد و(القرقاعون) و(الحية بية) وزيّن كتابه بعدد غير قليل من النصوص الشعبية القديمة الغنائية منها وغيرها، التي اندثر بعضها ولم نعد نسمعه في حديث أو ممارسة.

ويصحبنا المؤلف مع عدد من الشخصيات والمؤسسات الحكومية والمجتمعية ذات الصلة بالثقافة والأدب والفنون والمسرح بشكل عام، وتحدث عن دورها في الاهتمام بالمأثورات الشعبية من قريب أو بعيد وكيف أنها عملت على توظيف المأثور الشعبي لخدمة الثقافة بشكل عام، وخاصة في مجال المسرح والدراما التلفزيونية والفن التشكيلي وفي الغناء والموسيقى وفي العمارة وفي غيرها.

وأقتبس هنا كلاما جميلا للمؤلف حين يقول فيه "ولنتناول بعضا من إرهاصات الماضي الجميل (وأعتقد أنه يقصد صورا أو مشاهد من الماضي الجميل) الذي عاشه الآباء والأجداد، وحفروا له قالبا مستمدا من معاناة وقسوة

جديد النشر في الثقافة الشعبية

ذلك الزمن الذي ارتقى بذائقتهم (ويقصد أذواقهم) لتصل إلينا محنّاة (من الحناء) بدمائهم الغزيرة والغالية علينا جميعا؛ (أولئك) الأبرار، أهل الطيب والمعنى (كلمة شاملة للأصالة وكل معنى جميل) ، والخلق الحسن، والصدق، والنخوة، والعزة، والمروءة، والشيم، أبناء البحرين"

"لقد كان هذا الفرد المبدع والمبتكر وهو الذي يخضع كل هذه الإبداعات والابتكارات بين يديه كي يعيش وأسرته ومن حولهم بل يتعدى ذلك إلى المجتمع الكبير فأسس لعيشه القانون والتشريعات الخاصة بما يتداول في محيطه، وزرع الغناء وسقاه عرقا موازيا لزراعته كما اصطاد بعضا منه لصيده البري والبحري وبنى الخيمة والبرستج (هو بيت يبنى من سعف النخيل) وبيتا من الطين والحصى، مستترا داخلها محتميا وأسرته متفيئا متظللا عن حرارة جوه المحيط بأرضه كما صنع الملبس بأشكاله المتعددة والمزخرفة بأكثر من نوع والمزينة بأكثر من نوع والمزينة بألوان ابتدعها كلها بما يتناسب وما يحتاجه مجتمعه والمناخ وأخضع الأخشاب والحديد والكثير من مقتنيات الزراعة التي استمدها من أشجارها وأليافها وما يقذفه البحر بمده وجزره في صناعات أعجزت العقل البشري (!) بل تحدته ووقفت شامخة متعالية صامدة في وجه كل المتغيرات التي طرأت على مجتمعه حتى وقتنا الحالي."

ألمس في أسلوب المؤلف الحسرة على ما أصاب المأثورات الشعبية بشكل عام والمأثورات الموسيقية والغنائية بشكل خاص من انحسار وتراجع على الرغم من تحوّل واقعها من مسرح حقيقي وفعلي للأداء (أي الأماكن الأصلية التي كانت تمارس فيها أو عليها) إلى مسرح أو أستوديو أو ساحة مهرجان أو فندق خمس نجوم أو أي موقع مفتعل يسميه أهل الدور الشعبية (الخراطي) كي يمارس فيه المؤدون فنونهم الشعبية، ناهيك عن تحوّل واقع الحرف والمهن التي كان يمارس فيها أصحابها الكثير من الأشكال والأنماط الغنائية (أي الغناء المصاحب للعمل).

ويبقى الهم الأكبر في نظرنا هو جمع وتدوين وتسجيل هذا التراث الشعبي (ونعني به جميع أنماط المأثورات الشعبية) قبل اندثارها وضياعها بموت مؤديها من كبار السن ومن الرواة والراويات، وهي مهمة خطيرة لا بد من الاضطلاع بها رسميا وشعبيا على مستوى الأفراد والجمعيات ممن لهم حب واهتمام بتبني قضية تراث البحرين الشعبي لنقله للأجيال القادمة بشكل أو بآخر.

وأقتبس من أفكاره ما يلي " نحن نعلم جيدا أن الحياة الاجتماعية والاقتصادية في مملكة البحرين قد طرأ عليها تغيير كبير حال دون استمرار العمل بكل هذه الابتكارات والإبداعات فتغير سير العمل بها والتطرق إليها بل نفى (إقصاءها

جديد النشر في الثقافة الشعبية

أو التنكر لها) بعضها لتصبح منقرضة بفعل التطور والحداثة فإحلال الطائرة والسيارة والباخرة والاستماع إلى الشرائط المسجلة لفنانين شعبيين أو جدد والبنايات العملاقة باحتياجاتها المدنية الحديثة والبيوتات (البيوت أو المنازل) المتطورة سكنا يليق بمجتمع ينشد السير في تبعية التقدم لهو مظهر من مظاهر النفي (الإقصاء) لموروثاتنا التي تعد اللبنة الأولى والأساسية لنهوض أي مجتمع ينشد التقدم والازدهار"

ويقول أيضا "مع تغير أساليب العمل ظهرت البدائل التي توافقت مع أساليب العمل الجديد وواكبت حداثته فبزغ ما يصبو إليه الفرد وينشده أننا أمام نكران جديد من نوعه يخفي الحقائق ويرجعها إلى التخلف ملبسا إياها ملبس التأخر والرجوع إلى الوراء فبدل سحب حبل المرساة باليد وغناء البريخة (فن من فنون العمل على ظهر السفينة) ورفع الشراع والتصفيق والغناء بعد رفعه، جاء الكاسيت والسي دي بأغان فارغة من الحس بنوع العمل المناط وعظامة (أي عظم) دوره في النفس البشرية التي كانت تعاني أشد المعاناة والمعتمدة في الأساس على تحمله وإصراره ليصبح بتلك الأغاني منسجما مخففا العبء المحمول عليه قسرا وحلت مكانه الديزل والبترول والرافعات، فلم تعد تلك الأعمال موجودة بيننا في الوقت الحاضر، ولكن غناءها صمد في وجه التغيير لينقل من المكان الذي أسس في الأصل لتطبيقه إلى مكان آخر هو الدور الشعبية مكان تجمع البحارة ليسمى بعد انتقاله الخراطي ومع كل هذا الصمود إلا أننا نعاني الأمرين"

وحدد تلك المعاناة بالأمور التالية:

- الموت قد أدرك الكثير من الذين كانوا يمارسونه
- عدم إقبال الشباب على التدرب عليه وذلك لصعوبة أدائه
- عدم استدراك وزارة الثقافة للمحافظة عليه وعلى من يجيدون غناءه بالممارسة حتى وإن لم يعيشوا تلك الفترة الزمنية التي صورت لهم معاناة آبائهم وأجدادهم.

إن فنوننا الغنائية أصابها انحسار شديد في التعاطي معها بل اختفاء كامل للعديد من أشكالها وموضوعاتها وخاصة الأشكال التي كانت تصاحب الجوانب الفرحية (المفرحة) والممتزجة بمواقف كوميدية كالفريسة (رقصة تتخذ فيها فرس مصنوعة من الخشب تزين بالأقمشة المزركشة)، ولعبة (قوم يا شويب) والمواقف التي تصنع لنا الفرحة مثل الغناء في المناسبات كالعرضة وهي رقصة الحرب في العيدين والأعراس في الساحات المفتوحة والدوران في بيوت الفريج والقرع على أبوابها مادحة أهل البيت وعدّ أسماء أبنائها وبناتها وطلب طول العمر لهم في أيام (القرقاعون) الذي يحتفل به في منتصف شهر

جديد النشر في الثقافة الشعبية

رمضان وتوزع فيه الحلوى والمكسرات على الأطفال خاصة والكبار، وخيال الظل في لعبة (ظلالوه) وهي لعبة للصبيان لا تصلح إلا في ضوء القمر.

وعرّج المؤلف على الحكاية الشعبية فتناول موضوعها بربطها باختزال الذاكرة، فقال إن الحداثيين من كتّاب ومخرجين مسرحيين منذ بداياتهم قد تناولوا الحكايات الشعبية من منظور تطوري وحداثي يخدم من خلال طرحه توصيل بعض القيم والعادات والتقاليد التي تشكل للعامة جانبا يتعاطى معه الفرد لإصلاح ما أفسده في مجتمعه. وتم عرض جوانب الخير والشر وكيفية العرض في منظومة واحدة تكلل المجموعة بالنجاح والسعادة والفرح، ففي (حكاية سرور) وهي من حزاوي الأمهات (أي الحكايات الخرافية) التي يروينها لأبنائهن وبناتهن قبل النوم أن يضع يديه على مكامن كثيرة في توصيف ذبح سرور وطغيان زوجة الأب على أولاد الأب، وكيفية معالجة الزوج للحدث. وكذلك في حكاية (افسيكرة) وهي تصغير لكلمة فسكرة وهي نوع من أسماك الخليج فقد برزت فيها قيم كثيرة كانت سائدة. وحاول الكاتب والمخرج إلقاء الضوء عليها في مسرحية لا تكاد تخلو من الإرشاد والنصح.

ولقد كانت الأعمال الممسرحة متداولة وبشكل كبير في الطقوس والألعاب الشعبية القديمة وما تغير هو تفعيلها بكتابات جديدة أضافت عليها شكلا دراميا أخاذا. وتغير الموقع بعد تسخيره للإمكانات الإبتكارية في أماكن مكيفة ومعدة لعرض مسرحي لافت للنظر. كما أن التغيير أصاب الشخوص الذين لعبوا الأدوار المسندة إليهم بعد أن كانت تلك الأدوار عفوية منطلقة من إمكانات بشرية تتوارث الحدث وتتشربه وتخرجه بأشكال نمطية تقليدية وفي أماكن وساحات حددها البشر للممارسة التي لن تحتاج إلا لضوء القمر أو الشمس فلا إضاءات ولا بناء ديكورات بل ساحات مفتوحة في أزقة الفرجان «الأحياء الشعبية».

وقال عن دور وزارة الإعلام المتمثل في هيئة الإذاعة والتلفزيون التي أعطت للدراما التلفزيونية نفحات من تراثنا الشعبي ممثلة في العادات والتقاليد. وبعد أن عدد الأعمال التلفزيونية الرمضانية السابقة علّق قائلا " بعد هذه الحملة التي استفاد منها التراث نفسه بعرضه بشكل جديد ومتغير وصل إلى المشاهدين الذين استطاعوا أن يشاهدوا ويتعرفوا على ثقافتهم الشعبية، كما ذكر عددا من البرامج التي أعدها ووقف عليها عدد من المهتمين بالموروث الشعبي، والتي أصبحت رصيدا مهما للمادة التراثية بمكتبة تلفزيون البحرين.

وتركز دور مركز الشيخ إبراهيم بن محمد آل خليفة للثقافة والبحوث في رأيه أساسا على الاهتمام بضم العديد من البيوت القديمة والعمل على تجديدها وصيانتها وترميمها أو إعادة بنائها مخلدا لأصحابها سيرهم العطرة.

جديد النشر في الثقافة الشعبية

كلمات لها معنى:

ومن عناوينه القوية تساؤله كيف نذوب في موروثاتنا؟

فأجاب لكي نذوب بهذا الوطن يجب علينا المحافظة على موروثاتنا الشعبية وتكريس جل وقتنا للدفاع عنها، يجب علينا المحافظة عليها بالممارسة والمتابعة. كما يدعو إلى سهولة حسن عرض أو كما قال حرفيا جاذبية الطرح وجاذبيته هنا مع استخدام الوسائل الحديثة المتاحة. وأكد على الحاجة الماسة إلى الدعم والدعم الكبير الذي يأتي ابتداء من القيادة في رأس الهرم وحتى من المواطن العادي.

ويرى ضرورة تصحيح النظرة إلى المؤدي والممارس للفن الشعبي " فلا تمييز ولا طبقية ولا تكبر ولا اضطهاد ولا تنكر لذات من يقدمها ولتحسب مكانته من ضمن كل الإضطلاعات والإطلاعات مكانة مرموقة يستطيع من خلالها أن يشق لنا دورا تنويريا راقيا يكون مكتسبا لهذا الوطن المعطاء."

وأخيرا في خلاصة طرحه قال بأن هناك عدة أسباب جعلت التعاطي مع هذه الثقافة (الشعبية) متقطعا بل أصبح في الآونة الأخيرة منقطعا:

- **أولها:** وفاة الرعيل الأول الذي استطاع حتى رمقه الأخير العمل بموروثاتنا والحفاظ عليها من الاندثار والضياع.
- **ثانيها:** تزامن لغة العيب التي أسس لها المجتمع الحديث وميراث الأجداد.
- **ثالثها:** ترك الكثير من الأبناء مهن وعادات وتقاليد الآباء والتوجه إلى المهن والعادات والتقاليد التي يقبلها المجتمع.
- **رابعها:** وجود البدائل المريحة التي استحدثت في مجتمعاتنا نتاجا للتقدم العلمي.
- **خامسها:** تدافع الذائقة العامة (الذوق العام) خلف كل شيء متغير.
- **سادسها:** الدفع الإعلامي باتجاه كل شيء حديث، وترك القديم يئن بين رفوف الإذاعة والتلفاز.
- **سابعها:** عدم توافر الدعم المادي والمعنوي لا من وزارة الإعلام ولا من المؤسسات الأهلية ولا من أفراد المجتمع.

ويظل بحثه رسالة مقتضبة إلى المعنيين والمهتمين وقبل ذلك المتخصصين إلى اعتبار طرحه دعوة لمزيد من البحث والدرس من أجل رعاية منهجية موسّعة بالتراث الشعبي البحريني لجمعه وحفظه وتدوينه وتشجيع استلهامه في النواحي الحياتية المختلفة وخاصة الثقافية منها والتربوية.

وفي الختام أعتقد أن الأستاذ جاسم بن حربان قد نجح إلى حد كبير في عرض قضية هامة من قضايا التراث الشعبي ليس في مملكة البحرين فحسب وإنما في مناطق أخرى من المعمورة.

جديد النشر في الثقافة الشعبية

إطلالة على دراسات المركز الوطني الجزائري

للبحوث في عصور ما قبل التاريخ وعلم الإنسان والتاريخ

أحلام أبو زيد/كاتبة من مصر
ahlamrizk@hotmail.com

نعرض في هذا العدد لمركز بحثي مرموق استطاع على مدى أكثر من نصف قرن أن يقدم نشاطاً علمياً. بحثياً وميدانياً بمنطقة عربية حفرت تاريخها النضالي لتصبح بلد المليون شهيد.. هي الجزائر صاحبة الثقافة الثرية والمتنوعة، والتي أصبح لها اتجاه علمي بارز في مجال الفولكلور والأنثروبولوجيا.. وقد عرضنا في أعداد سابقة بعض إصدارات أطلس الفولكلور الجزائري.. واليوم نعرض لبعض إنتاج المركز الوطني الجزائري للبحوث في عصور ما قبل التاريخ وعلم الإنسان والتاريخ، الذي حفل بدراسات جد رائعة في الحكايات والأشعار والأمثال والموسيقى والتصوير الشعبي.

جديد النشـر في الثقافة الشعبية

جديد النشر في الثقافة الشعبية

وقد أنشئ المركز في البداية باسم المركز الجزائري للبحوث الأنثروبولوجية وما قبل التاريخ والإثنوغرافيا(C.A.R.A.P.E) سنة 1955، وأصبح في عام 1964 يسمى بمركز البحوث الأنثروبولوجية وما قبل التاريخ والإثنوغرافيا (C.R.A.P.E)، قبل أن يلحق عام 1984 – تراثاً ونشاطاً– بالمركز الوطني للدراسات التاريخية. ومن خلال المرسوم التنفيذي رقم 93–141 المؤرخ في 14 يونيو 1993، يتحول المركز الوطني للدراسات التاريخية إلى المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ وعلم الإنسان والتاريخ

Centre National de Recherches Préhistoriques Anthropologiques et Historiques (C.N.R.P.A.H).

والذي أصبح عام 2003 مؤسسة عمومية ذات طابع علمي وتكنولوجي. وتتمثل أنشطة المركز الذي تتخذ حروفه العربية الأولى (م.و.ب.م.أ.ت) كما جاء تحديده في مرسوم الإنشاء في مجال البحث في المجالات الثقافية وتفاعلات الإنسان مع بيئاته المختلفة منذ عصور ما قبل التاريخ إلى يومنا هذا. فالأمر يتعلق ببحوث ميدانية تمر بعدة مراحل: من التنقيب وتجميع المعلومات إلى غاية الأعمال المخبرية.

والمركز يتكون من عدة فرق بحث تضم باحثين دائمين وباحثين مشتركين، وغالباً ما تكون المهام الميدانية متعددة الاختصاصات. كما أنها تجمع الأنثروبولوجيا، ما قبل التاريخ، وغيرها من التخصصات الأخرى وبالتعاون مع المصورين ومختبرات تقنية. وقد نشر المركز مختلف أعماله ونتائج دراساته عبر منشورات خاصة به مثل Lybica ومجلة القصص والتاريخ وأخرى تسمى الإنسان، كما قام بنشر بحوثه في مجلات ودوريات دولية. وللمركز عدة مخابر للبحث من ضمنها مخابر تضطلع بالبحوث ذات الطابع الأنثروبولوجي، كما يحتوى مكتبة غنية بكتب ودوريات علمية وأرشيف كبير يحتوي على مادة إثنوغرافية لا يستهان بها. ونبدأ إصدارات المركز بكتاب شيق عن الطقس والشعر والمرأة.

جديد النشر في الثقافة الشعبية

لعبة البوقالة

أصدر المركز عام 2009 كتابا له خصوصية بالمجتمع الجزائري تحت عنوان «لعبة البوقالة: الطقس والشعر والمرأة» لفاطمة ديلمي، والكتاب من القطع الصغير ويقع في 181 ص. وقبل عرض الكتاب نشيد بالتقديم الذي كتبته الشاعرة والباحثة الليبية كريمة الشماخي؛ مؤلفة كتاب البوكالة في الموروث الشعبي الليبي، إذ يحمل هذا التقديم تفاعلاً علمياً بين الباحثتين في موضوع عربي مشترك. بل إن التقديم لم يخل من احترام متبادل، حيث تقول «في الحقيقة كتابة مقدمة لكتاب الأستاذة فاطمة الديلمي هي من الأمور التي تتسع لها العقول والقلوب في آن واحد وذلك لما عرفته عن الأستاذة من حرص كبير على انتقاء الموروث الشعبي على بساطته». وقد أفادت فاطمة ديلمي بالفعل مما طرحته كريمة الشماخي، وقدمت موضوعاً تميز بالجدية والتحليل الدقيق والمقارنة التي كان القارئ في النهاية هو الفائز الأول بها.

والبوقالة هي ممارسة تقوم على معرفة الطالع وتملك وجوداً تاريخياً ومعاصراً، وهي شديدة التعقيد من حيث وسائلها وغاياتها. وتبدأ المؤلفة كتابها بفصل حول البوقالة من قراءة الطالع إلى اللعبة، وهنا يمكننا الوقوف على اللعبة والطقس في آن، واللعبة تتمثل بداية في بعض الإجراءات الطقسية التي تبدأ بمرحلة تحضير بعض العناصر التطهيرية كالنافخ أو الكانون الذي يوضع بداخله الفحم ثم البخور (السبع بخورات)، وسبع خيوط مأخوذة من ملابس أرملة، وقليل من الحنة، وهذه العناصر تقوم بوظيفة إبعاد بعض القوى غير المرغوب في حضورها. أما العناصر التنبؤية فهي قلة من الفخار تدعى «بوقالة»، وكمية من ماء جمع من سبعة عيون ماء، وقليل من الزيت، وقطع من الحلي توضع داخل القلة. وعند اكتمال هذه العناصر تجلس قائدة اللعبة متوسطة حلقة النساء أمام طاولة منخفضة فوقها البوقالة/القلة. ثم يبدأ تطهير المكان بتبخير الغرفة، وقلب البوقالة فوق الدخان المنبعث من النافخ، ويصاحب ذلك قراءة صيغة أو أكثر من الصيغ السحرية تتعدد بتعدد البخورات التي تم حرقها، مثال:

«لعبة البوقالة: الطقس والشعر والمرأة»

أصدر المركز عام 2009 كتابا له خصوصية بالمجتمع الجزائري تحت عنوان «لعبة البوقالة: الطقس والشعر والمرأة» لفاطمة ديلمي، والكتاب من القطع الصغير ويقع في 181 ص. وقبل عرض الكتاب نشيد بالتقديم الذي كتبته الشاعرة والباحثة الليبية كريمة الشماخي؛ مؤلفة كتاب البوكالة في الموروث الشعبي الليبي، إذ يحمل هذا التقديم تفاعلاً علمياً بين الباحثتين في موضوع عربي مشترك.

جديد النشر في الثقافة الشعبية

بخرناك بالجاوي جيبي لنا الخبر من القهاوي

ثم يعاد قلب القلة وتملأ بالماء الذي تم جمعه، وقد يضاف حلي المشاركات إلى القلة، وهذا يتوقف على طريقة القرعة المراد جمعها، ثم تقوم القائدة بقراءة بسملة تدعى الفراش، إذ لا تسترسل النسوة في هذه اللعبة مالم تبدأ بالتعويذة والصلاة على الرسول، مثال:

باســـم اللـــه بـــديت وعلى النبـــي صليـت
وعلى الصحابة رضيت يا ساكنيـــن البيـــت
باســـم اللـــه بديـت وعلى النبـي صليـت
وعلى الصحابة رضيت وعيطت يـــا خالقـــي
يا مغيـث كـــل المغيث يا رب السماء العالي

وبعد ذلك يأتي دور إنشاد البوقالة التي تكون في شكل رباعيات غالباً، تدور حول الحب العفيف وفراق الأحبة، وهي إما من حفظة قائدة اللعبة أو من ارتجالها مثال:

العشق فـــي دارنـــا والعشـــق ربانـــا
العشق فـــي بيرنـــا حتى حـــلا مانـــا
العشق محبقـة حتـــى رمـــات الأغصـــان
العشق مـــا ينحيـــه قاضـي ولا سلطـــان

ثم يتم الربط بين دلالة الأشعار والمشاركات بإحدى طريقتين تختلفان باختلاف المدن،

الطريقة الأولى: أن تقوم إحدى المشاركات– أو تأمرها القائدة– بعقد عقدة بحزامها وعقد النية سراً على شخص ما حاضرا أو غائبا، وبعد سماع الشعر تفك المشاركة العقدة وتفصح عن اسم الشخص المعني بالفأل المتضمن في البوقالة/الشعر قائلة: «عقدت على فلان أو عقدت على فلانة».

الطريقة الثانية: أن يتم استخراج قطعة حلي من البوقالة/القلة وتكون صاحبتها هي المعنية بالفأل المتضمن فيها، إذ تحاول المشاركة المعنية تأويل محتواها وإسقاطه على الذي نوته، مع رجاء أن يتحقق ذلك فعلاً.

جديد النشر في الثقافة الشعبية

وهكذا نكتشف أن البوقالة هي لعبة وطقس ونص شعري ومسمى للقلة الفخارية.. وهي تمثل جزءا من تاريخ الشعوب في شمال أفريقيا، والتي ترتبط ارتباطاً مباشراً بعدة جوانب منها انتقاء شهر رمضان المبارك على الأغلب في بناء الأسس النفسية التي ترتبط مباشرة بتحقيق الأمنيات في هذا الشهر الفضيل ما دامت السموات السبع مفتوحة بشكل مباشر. كما أن تواجد الحالة المكانية حيث تتحرك الأكبر سناً في إدارة البوقالة، دليل لمكانة هذه السيدة ذات الخبرة.

وتستطرد المؤلفة في شرح مراحل اللعبة وتحليلها والشروط النفسية والتقنية والزمانية والمكانية والمعرفية المرتبطة بها، فضلاً عن وظائفها النفسية والاجتماعية والسحرية وتحولها من الأسطورة إلي اللعبة. ثم تشرع في بحث الأصول الأنثروبولوجية للعبة البوقالة، من خلال منهج هجرة العناصر الثقافية. وتتساءل الباحثة عن جذور البوقالات الجزائرية: هل هي تركية أم أندلسية أم أمازيغية.. وكيف رحلت العناصر.. مستشهدة بنماذج من البوقالات التركية. ثم تبحث في طقوس العرافة وتأويل الأصوات العفوية وغيرها للوصول إلى الأصل الأنثروبولوجي لهذا الفن، الذي يعانق الكثير من الطقوس التي أوجدتها شعوب البحر الأبيض المتوسط.

ثم تخصص المؤلفة فصلاً لبحث الوحدة والتعدد في الشعر الشفوي النسوي، مستعرضة أنواع هذا الشعر كالموجز الأفغاني أو اللاندي (الذي تنشده نساء البشتون في أفغانستان)، والدارمي(الذي اشتهر به نساء الكوفة والكويت)، والهجيني، والتبراع، وغناوة العلم الليبية، ورباعيات نساء فاس، والحوفي التلمساني (مقطوعات شعرية رباعية غالباً وهي في الحديقة تلعب بالأرجوحة أو وهي في بيتها تقوم بأعماله)، والايزلي (فن شعري شفوي أمازيغي). ثم تستعرض فن البوقالة الليبية، وتقارنه بنصوص البوقالة الجزائرية. وتؤكد المؤلفة على أن البوقالة هي لعبة موجودة حتى اليوم في الجزائر وليبيا، وتضيف قولها: لقد سمحت لنا دراسة الشاعرة الليبية كريمة الشامخي بأن نكشف أن لعبة البوقالة تكاد تؤدى بالطريقة ذاتها التي تؤدى بها في الجزائر في العقود الأخيرة، وأداؤها موجود في المدن الساحلية بشكل خاص وفي القصبات بشكل

جديد النشر في الثقافة الشعبية

أخص في البلدين معاً، وبعض النصوص كذلك تكاد تكون هي نفسها أيضاً.

وفي فصل بعنوان «الخطاب المناوئ» تناولت المؤلفة موضوعات الحب في التراث العربي، والعالم الدلالي لخطاب البوقالة، والدلالات المتمردة والخاضعة. أما شعرية البوقالة التي تناولتها المؤلفة في فصل مستقل، فقد عالجت فيه نظرية النوع ومشكلة التراتبية، ودراسة الشفوي، والتدوين ومشكلة النوع، ثم البيانات الشكلية، مشيرة إلى أنه من الصعب الحديث عن بنية شكلية واحدة للبوقالة، فهو شعر يملك بنية إيقاعية خاصة به، وهي بنية متحركة تحررت من كل قيود الشعر العربي التقليدي، ولا تخضع إلا للشعور. ثم انتقلت المؤلفة لبحث وظيفة التناص في شعر البوقالة من خلال قراءة النصوص في إطار النقد الثقافي ومفهوم التناص وأنماطه وصيغه وتطعيم الرباعيات بأبيات جديدة وقد استعانت بالعديد من النصوص المجدولة لرصد عناصر التناص. واختتمت فاطمة ديلمي كتابها بمبحث تحت عنوان «المضمرات في خطاب البوقالة أو لغة الوجود المنفي» تناولت فيه البوقالة من النص الأدبي إلي النص الاجتماعي، ثم خطاب البوقالة بين الظاهر والمضمر، والمضمر في الخطاب المؤسس للتحول، وأخيراً المضمر من خلال الصورة التقليدية. وقد أرفق كتابها بملحق شعري لنصوص البوقالات، نختار منه البوقالة التالية:

خليلتـــي فـــاطمـــــة سبحـــــان خـــلاقـك
ريت نجمة فـــي السماء حسبتـــهـا ســـاقـك
في النـهـــار نتـوحشك فـــي الليـل نشتاقـك
يـــاريـــتـــك خـــاتـــم فـــي يـــــد عشاقـك

وتشير فاطمة ديلمي إلى أنها حينما لاحظت أن بعض النصوص التي جمعتها وردت لها روايات مختلفة عند سعد الدين بن شنب، أدرجت ما ورد منها عنده كفاتحة لبحث ممكن. أما البوقالات الواردة في مجمل البحث والتي لم تتم الإشارة إلى مصدرها هي من رواية صاحبته، وهي نصوص كان بعضها متداولاً في الجزائر العاصمة خلال سنوات الثمانينات والبعض الاخر هو متداول حالياً.

جديد النشر في الثقافة الشعبية

الأمثال الشعبية في منطقة فوراية

وفي مجال الأدب الشعبي أصدر المركز عام 2009 كتاب الأمثال الشعبية في منطقة فوراية (تيبازة)، وهي دراسة ميدانية لبوردوز عبد الناصر، ضمن العدد 12 لسلسلة جديدة. أجريت الدراسة في إطار تحضير الباحث لشهادة الماجستير التي نوقشت بمعهد الثقافة الشعبية بجامعة «أبو بكر» بلقايد بتلمسان. بدأ الباحث بشكر لكل من ساعده، وقد أصاب كل الحقيقة في شكر خاص للآنسة نزهة معمري التي قامت بتصحيح ترجمة الأمثال من الأمازيغية إلي الفرنسية، وكذا كتابة نصوص الأمثال بالصّواتة الدولية؛ وذلك لصعوبة تعريب وترجمة الأمثال، نظراً لخصوصيات اللهجة التي يتعذر نقلها بالصورة التي أرادها لها المثل، إذ تفقد الكثير من جمالية التعبير وقوة التأثير عند الترجمة؛ يقول بوردو: لقد حاولنا قدر المستطاع أن نجد التعبير المقابل في اللغة العربية لنكون علي الأقل أمناء في نقل المثل بكل ما يحمله من دقة وبلاغة، وعند استحالة توفر ذلك، اكتفينا بالترجمة الحرفية لها. وقد اهتم المؤلف برصد تعريفات المثل في المصادر العربية القديمة والحديثة، وانتهى إلى تعريف من مجمل ما اطلع عليه مفاده أن الأمثال أقوال مأثورة تلخص تجربة أو تعكس فكرة فلسفية بسيطة شكلها الأدبي مكتمل، يقتضي الإيجاز وجمال العبارة، يراد فيها المعنى من وراء معنى آخر على سبيل التمثيل والتشبيه.

أما منطقة «فوارية» التي تمثل ميدان الدراسة فقد اهتم المؤلف بتقديمها للقارئ في مدخل الدراسة، وهي إحدى الدوائر الساحلية لمنطقة تيبازة، ذات الطابع الجبلي، والتي تتمتع بمناخ البحر الأبيض المتوسط، وشرح تأثير ذلك على القطاعات الزراعية والصناعية والسياحية، ثم العمارة، وأصل تسمية المدينة «فوارية»، والتشكيلة الجنسية للسكان حيث يقطن منطقة «فوارية» البربر؛ وهم أمة ذات قبائل وبطون وعشائر كثيرة عمّروا إفريقيا من غربي مصر إلي المحيط الأطلسي، ويتصلون من ناحية الصحراء بإفريقيا السوداء. واعتمد الباحث في تناول موضوعه على الدراسة الميدانية للأمثال المتداولة شفاهة بين الناس في المنطقة، وقد لاحظ أن المجتمع الشعبي في هذه المنطقة قد اعتراه الكثير من

الأمثال الشعبية في منطقة فوراية

أصدر المركز عام 2009 كتاب الأمثال الشعبية في منطقة فوراية (تيبازة)، وهي دراسة ميدانية لبوردوز عبد الناصر، ضمن العدد 12 لسلسلة جديدة. أجريت الدراسة في إطار تحضير الباحث لشهادة الماجستير التي نوقشت بمعهد الثقافة الشعبية بجامعة «أبو بكر» بلقايد بتلمسان. بدأ الباحث بشكر لكل من ساعده، وقد أصاب كل الحقيقة في شكر خاص للآنسة نزهة معمري التي قامت بتصحيح ترجمة الأمثال من الأمازيغية إلي الفرنسية،

جديد النشر في الثقافة الشعبية

التغيرات ومظاهر الاختلاف، منها انكماش اللسان البربري بالمدينة خاصة لدى فئتي الأطفال والشباب المتعلمين، كذلك تغير نمط الأسرة في المدينة حيث تقلصت إلى الأسرة النووية، وباقتحام المرأة فيها لميدان العمل انقلبت طبيعتها، وتغيرت وظائف أفرادها، واستحدثت أمثال شعبية معبرة عن هذا الوضع الجديد، منها هذا المثل الذي يجسد السخرية تجاه الرجل الذي يقوم بأعمال البيت: «عْلي بَصّحْ يتّزط» بمعنى (اسمه علي ومع ذلك ينسج)، ويكشف المثل عن أن عملية النسج كانت موكولة للنسوي، أما الأسرة في الريف فتتكون من أسرتين نوويتين فأكثر، ويتولي الجد تسيير شؤون العائلة. وتأتي الأمثال معبرة عن دور ومكانة الأب الذي لايجوز لأحد أن يخالف له أمرا فيقولون: «أسعديك أبابا أولاش مني أكينهن» ومعناه (يا لحظك ياأبي، لا أحد ينهاك). وتلعب الأم دورا مكملاً لدور الأب داخل الأسرة، حيث تشكل الدعامة التي يرتكز عليها بناء الأسرة بحكم وظيفتها الأساسية داخل الأسرة إلي جانب عملها خارجه حيث تقوم بجلب الماء وجمع الحطب، وتساعد زوجها في الحقل، ويعزى إليها حصاد الشعير، وعلى هذا يصدق المثّال حين اعتبر المرأة ركيزة البيت والرجل سقفه فيقولون: «همطّوكث مرست وّخام أرياز ذ ساثور» ومعناه (المرأة ركيزة البيت والرجل عارضته الأفقية). كما تكشف بعض الأمثال عن أن بعض الأباء يختارون لأبنائهم العروس، ويفرضوا العريس على بناتهم، ويفضلون القرابة، فيقولون «هيا زيط اسوار خير سدّي نتمورا(أي دجاجة من الجوار أفضل من لبؤة من البلاد البعيدة). مع كل ما ذكر يبقى الأمر نسبياً إذ تكشف الدراسة عن بعض العائلات في المدينة التي لاتزال تحافظ على تراثها الشعبي وتمارسه إلي حدّ ما، وعلى النقيض من ذلك نجد بعض الأسر في الريف ممن لحقها التغيير بسبب المواصلات، ومن ثم تتمرد على هذا التراث. ويذكر في هذا الإطار أن الأدب الشعبي في هذه المنطقة موكول إلى الذاكرة الجماعية من فئتي الشيوخ والكهول، وفيما يخص المثل الشعبي، فإن النسبة الكبيرة من حفظته يمثلها العنصر النسوي من الفئتين المذكورتين.

والحقيقة فإن الدراسة حافلة بالعديد من عناصر الموروث الشعبي في علاقتها بالأمثال، حيث اجتهد الباحث في جمعها، وتحليلها ومنها عناصر

جديد النشر في الثقافة الشعبية

ثرية من المعتقدات، والعادات والتقاليد، ومنها المتعلقة بالولادة والفترة التي تليها من حياة الطفل، فضلاً عن مرحلة الزفاف ويوم دخول العروس بيتها الجديد، بالإضافة إلي «بوغنجه» المرتبط بفترات الجفاف، «وينابر» المتعلق بالطقوس الزراعية. وفي إطار رصد الأمثال التي تحمل بعض المعتقدات نجد أن التفكير الخرافي متجذر لدى العامة بمن فيهم بعض المثقفين، ولكن يظهر الاستيحاء من الدين في بعض الأقوال المأثورة فيرددون: «مَتْشَي رَمْضَانْ ذَ رْفيقْ» ومعناه (من يفطر في رمضان، صديق للكلاب). ومن الموروثات في مجال العادات والتقاليد: أنه أثناء الوضع تقابل الأم بقصعة خشبية فارغة بحيث يسقط بداخلها المولود فور خروجه إلى الحياة، فتقوم المولّدة بقطع حبله السري بداخلها ثم يخرج بعد أن يمسح جسده بقطعة من قماش لين ليوضع فيما يسمي محلياً بـ«هندوكث»، وهي عبارة عن قفة عريضة دائرية الشكل تصنع من الدوم ليمكث بها سبعة أيام ثم يوضع بعدها في «دوح» وهو مهد صغير مصنوع من القصب، وقد نقل لنا المثال هذه العادة فقال: «لُو كَانْ سْعِيغْ زّهَر فْ هْعَنْيُورْتْ، لُوكَانْ مُحَمْدِيوْ يَلاَّ ف هَنْدُوكْثْ»، ومعناه (لو كَتب الحظ على جبيني لوضع ابني محمد في قفة الدوم) وهو مثل يضرب للفقير المعدوم يخونه الحظ دوماً.

وقد تضمن الكتاب خمسة فصول، الأول يضم الجهود السابقة في دراسة الأمثال، وأهل الشفاهة ومقامات الأمثال، وتصنيف المثل حيث يقول المؤلف: ومن بين طرق التصنيف المعروفة ارتأينا اتباع تلك الطريقة التي تصنف الأمثال حسب الموضوعات، وإن كان الكثير من المختصين يرى أنها ليست الطريقة الأنجح، لكن اعتقادنا أن هذا التصنيف يحيل القارئ أو المهتم بالأحوال الأخلاقية والاجتماعية وغيرها من الخصوصيات التي تطبع جماعة ما بطريقة سهلة..والتعرف على نظرة مجتمع ما إلى البخل مثلاً أو التبذير أو القناعة أو التعاون، وقد بلغ عدد الموضوعات نحو تسعين موضوعاً مس جوانب الحياة المختلفة، بدأها بموضوع «الإتكال» وأنهاها بموضوع «الوقاحة» في الملحق المصنف باللغة العربية. وهذه الأمثال يجمع بينها الرؤية الفلسفية التي تقوم عليها المعاملات وبخاصة العلاقات الاجتماعية،.وقد ورد بالكتاب أربعمائة

جديد النشر في الثقافة الشعبية

وواحد وثلاثين مثلاً مترجمة من البربرية إلي العربية، مع شرحها وبيان مضرب المثل، ومورده كلما توافر ذلك، فعندما يرد مثلاً في موضوع الحظ (قلد كل إنسان ما عدا المحظوظ)، فهو يشرح مضرب المثل الذي يقال في التحذير من الجدال مع من ابتسمت له الدنيا أو محاولة النيل منه لأن ذلك لا يجدي شيئاً. كما اهتم المؤلف بتوثيق الأمثال بالكتابة الدولية بالحروف اللاتينية في ملحق منفصل. ويذكر بوردوز أن مصادر المادة التي توافرت لديه في جمع الأمثال وتحليلها هي: البيئة المحلية (طبيعية واجتماعية)، الدين الإسلامي وبعض المعتقدات الروحية، أمثال من التراث العربي، أمثال جزائرية، أمثال عالمية. ومن الأمثال التي صدرت عن البيئة المحلية وصورت ما فيها من جبال ووديان وبحر وحيوانات، قول العامة «مَا ني سِ سْتَكِّيذْ، تْسَوَنْتْ» ومعناه(من حيثما قصدته واجهتك دروب وعرة) إشارة إلي الجبل، ويضرب في إبراز صعوبة الحصول علي الشيء أو يقال فيمن كان طبعه العناد.

أما الفصل الثاني من الكتاب فيشتمل علي الصفات الأدبية للمثل متضمناً معنى ومبنى الأمثال، ومضمون الأمثال، والصيغة التركيبية واللغوية لكل مثل. على حين اهتم في الفصل الثالث ببحث الجملة ومكوناتها في الأمثال من خلال الإسم ونوعه، والجمع ونوعه، والضمائر وأنواعها، والفعل وظاهره. حيث يفصل لذلك في جداول مفصلة. أما الفصل الرابع فقد عالج فيه نظام جملة المثل وأقسامها. منهياً كتابه بفصل حول بلاغة المثل من حيث المعاني والبيان والبديع والإسناد البلاغي. وقد تميز الكتاب بمجموعة من الملاحق المهمة نذكرمنها الملحقين اللذين أشرنا لهما واللذين يضمان الأمثال بالحروف العربية واللاتينية. فضلاً عن مجموعة كاشفة من الفهارس هي: فهرس موضوعات الأمثال باللغة العربيّة – فهرس موضوعات الأمثال باللغة الفرنسية– فهرس الرواة– فهرس الأعلام – فهرس الحيوانات والطيور– فهرس الأمكنة – فهرس الأطعمة– فهرس النباتات – فهرس موضوعات الأمثال. وقد توصل المؤلف لمجموعة من النتائج العلمية لبحثه من أهمها أن الأمثال الأمازيغية لا تختلف في شكلها وصياغتها وموضوعاتها ونظام بنائها وطريقة نطق أغلب الحروف وكذا اعتمادها على أساليب التشبيه والاستعارة والكناية

جديد النشر في الثقافة الشعبية

عن أمثال الجزائر الناطقة بالدارجة العربية، وهو أمر يمكن أن يفتح آفاقاً لدراسات مقارنة في المستقبل.

القصص والتاريخ

وقد أصدر المركز عام 2005 كتاب القصص والتاريخ: التمثيل الرمزي لحقب من التاريخ الاجتماعي الجزائري، وهو مجموعة نصوص بحثية جمعت تحت إشراف عبد الحميد بورايو. والكتاب يقع في حوالي 215 صفحة بالعربية وبحثين بالفرنسية في 38 صفحة. وفي تقديمه للكتاب يشير بورايو إلى أن الكتاب يهدف إلى مد الجسور بين التاريخ الاجتماعي ورواية القصص، وذلك من خلال السعي إلى تأسيس منهجي يسمح بتحديد شروط اعتماد طريقة واضحة ومنسجمة بخصوص دراسة الآداب الشفوية. يرمي أيضاً إلى بيان أهمية التفكير النظري والمنهجي المنظم والذي لا يمكن للبحث العلمي أن يتقدم في ميدان العلوم الإنسانية والاجتماعية بدونه. ورغم قصر المقدمة فإنها تحوي أفكاراً مركزة حول إشكالية الحكي الشعبي والتاريخ بالمفهوم العلمي، وهي إشكالية عولجت في بحوث سابقة في أكثر من قطر عربي، ويقول المؤلف وقد تعود نقطة البداية في هذا المبحث المهم لدراسة عبد الحميد يونس حول السيرة الهلالية في أطروحته للدكتوراه عام 1950 تحت عنوان الهلالية بين التاريخ والأدب الشعبي.. وقد تلت هذه الدراسة الرائدة عشرات الدراسات المتخصصة الأخرى. ومن جانبنا نحن ولأننا مهمومون بخلق حلقة تواصل عربي مشترك من خلال مجلة الثقافة الشعبية لإثراء تراثنا الشعبي، سنقوم برصد بعض من هذه الدراسات التي توافرت لدينا ليضمها المركز لأرشيفه ضمن مشروعه في هذا البحث المهم وهذه الدراسات (حسب الترتيب الهجائي):

- ابراهيم إسحق ابراهيم. السيرة الهلالية بين التاريخ والأسطورة: محاولة في التحليل المقارن.- المأثورات الشعبية.- س5، ع20(أكتوبر 1990).- ص7-21.
- ابو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري، عبد الحليم موسى. بنو هلال:

القصص والتاريخ

أصدر المركز عام 2005 كتاب القصص والتاريخ: التمثيل الرمزي لحقب من التاريخ الاجتماعي الجزائري، وهو مجموعة نصوص بحثية جمعت تحت إشراف عبد الحميد بورايو. والكتاب يقع في حوالي 215 صفحة بالعربية وبحثين بالفرنسية في 38 صفحة. وفي تقديمه للكتاب يشير بورايو إلى أن الكتاب يهدف إلى مد الجسور بين التاريخ الاجتماعي ورواية القصص، وذلك من خلال السعي إلى تأسيس منهجي يسمح بتحديد شروط اعتماد طريقة واضحة..

جديد النشر في الثقافة الشعبية

أصحاب التغريبة في التاريخ والأدب.– الرياض: النادي الأدبي، 1981.

– احمد أبو زيد. الملاحم كتاريخ وثقافة .– ص 1001–1037 .– في: دراسات في الإنسان والمجتمع والثقافة : الفرد والمجتمع والإنسان والثقافة– ج2 – القاهرة : المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ، 1996.

– بصيرة بنت إبراهيم الداود. دور الرواية الشفوية في التوثيق التاريخي– الدارة .– س27، ع2 (1422 هـ) .– ص 77–96.

جميل كاظم المناف. الأسطورة والواقع التاريخي .– التراث الشعبـــي.– س6، ع5 (1975) .– ص41–50.

– حسين فوزى النجار. التاريخ والسير.– القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998.– 203ص.– (سلسلة مكتبة الدراسات الشعبية؛ 31) .– صدرت ط1 عن الدار المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، 1964 – (المكتبة الثقافية؛ 121).

– زاهر رياض. قصة ملكة سبأ بين الأسطورة والتاريخ.– القاهرة: دار المعارف، 1960.– 104ص.– (إقرأ؛ 215).

سيد خميس. القصص الدينى بين التراث والتاريخ .– ط1 .– القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2001 .– 164ص .– (مكتبة الأسرة ؛ الأعمال الخاصة) .

– صفوت كمال. تأملات في التاريخ والأدب الشعبي .– الفنون الشعبية .– ع52 (يولية– سبتمبر 1996) ص7–15 .

– عبد الحميد يونس. الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي .– ط2 .– القاهرة: دار الكتب المصرية، 1995 .– 234ص .– أصلاً أطروحة (دكتوراه) – جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية .– (صدرت أيضاً عن دار المعرفة، 1968 ، ومكتبة الدراسات الشعبية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة،2004).

– عبد الرحمن أيوب. الآداب الشعبية والتحولات التاريخية والاجتماعية:

جديد النشر في الثقافة الشعبية

مثال، سيرة بني هلال.– عالم الفكر.– مج17، ع1(أبريل– مايو– يونية 1986).– ص19–46.

– عبد الله بن محمد المطوع. الرواية الشفوية مصدراً لتاريخ جنوب نجد .– الدارة .– س27، ع2 (1422 هـ) .– ص 97–122

– على الشبانى. إشارات حول الامتداد التاريخي للشعر الشعبي العراقي.– التراث الشعبي.– س5، ع12(1974).– ص39–48.

– فرج الله صالح ديب. الثقافة الشعبية كمدخل لقراءة جديدة للتاريخ.– ص85–100.– : المؤتمر الأول للثقافة الشعبية في لبنان: الثقافة الشعبية من مقومات وحدة الشعب والوطن، 9–11 كانون الأول، 1993.– بيروت : الجامعة اللبنانية، كلية الحقوق والعلوم السياسية، 1993

– قاسم عبد قاسم. بين التاريخ والفولكلور.– القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، يناير 1997.– 204ص.– (سلسلة مكتبة الدراسات الشعبية؛ 13) .– (صدرت ط2 .– القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1998).

– كمال الدين حسين. العلاقة المصرية الحبشية بين التاريخ والسيرة.– ص219–238.– في : المؤتمر الأنثروبولوجى الثاني: مصر أفريقيا/ تحرير السيد حامد.– بنى سويف: جامعة القاهرة، كلية الآداب، 1998.

– كمال نخلة. الثقافة الشعبية والتاريخ.– ص853–855.– : المؤتمر الثاني للثقافة الشعبية اللبنانية العربية .– بيروت : منشورات حلقة الحوار الثقافى، 1999.

– كولا، إليوت. التخيل الشعبي للسندباد– نحو فهم تاريخي للتعدد النصي في ألف ليلة وليلة / ترجمة احمد حسن.– فصول.– مج13، ع1(ربيع 1949) – ص178–196.

– لطفي حسين سليم. الزير سالم في التاريخ والأدب الشعبي – ط1 .– القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2001 – 279ص .– (مكتبة الدراسات الشعبية ؛ 61) .– أصلاً أطروحة (ماجستير) –جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 1971.

جديد النشر في الثقافة الشعبية

- محمد خليفة حسن. الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم: دراسة في ملحمة كلكامش.– بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1988.– 182ص – (صدرت طبعة أخرى .– الجيزة : عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1997)
- محمد رجب النجار. فن الأحاجي والألغاز في التراث العربي: مدخل تاريخي أدبي فولكلوري.– المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت.– مج5، ع20(1985).– ص134.
- محمد رفعت عبد العزيز. الأمثال مصدراً للدراسة التاريخية : قراءة في التاريخ السعودي والتاريخ المصري .– ط1 .– الجيزة : عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، [1999] .– 64 ص .– (دراسات عين؛10) .
- محمود فهمى حجازى. المنهج التاريخي في علم المأثورات الشعبية.– الفنون الشعبية.– س2، ع7(أكتوبر 1968).– ص9–17.
- مرسى الصباغ. دور وهب ابن منبه بين الفولكلور والتاريخ .– الفنون الشعبية .– ع46 (يناير/ مارس 1995) .– ص56–64 .
- منير إسماعيل. في العلاقة بين التراث الشعبي والتاريخ .– ص1101–1104 .– : المؤتمر الثاني للثقافة الشعبية اللبنانية العربية .– بيروت: منشورات حلقة الحوار الثقافي، 1999.
- نبيلة ابراهيم. البطولات العربية في الذاكرة التاريخية.– القاهرة: المكتبة الأكاديمية، 1995.– 200ص.
- هاشم الطعان. مجنون ليلى وذو الرمة وأبو زيد الهلالي بين الواقع التاريخي والرواية الشعبية .– التراث الشعبي.– س7، ع2،3(1976).– ص133–138.

والدراسة التي يقدمها المركز هي إضافة جديدة لما سبق من دراسات عالجت هذا الموضوع حيث ركزت على التراث الشعبي الجزائري من خلال محاور متنوعة من شأنها أن تكشف النقاب عن الجدلية القائمة بين الخيال والتاريخ في المنطقة. إذ تشير المقدمة إلى أنه من الصعب وضع

جديد النشر في الثقافة الشعبية

حد فاصل بين الحكي والتاريخ؛ بين السرد التخييلي ورواية الوقائع التاريخية، فعندما يتحول التاريخ إلى سرد للأحداث والوقائع يصبح من الصعوبة بمكان الفصل بين التاريخ من جهة والقيمة الأدبية لعملية السرد في حد ذاتها. والدراسات المنشورة– كما يقول بورايو– لا يمكن لها هنا أن تدعي بأنها أحاطت بكل ما طرحته من قضايا، بل تطمح إلى أن تكون قد أضافت لبنة جديدة لمحاولات سابقة، مثل تلك التي سبق للمركز أن أقام حولها يوماً دراسياً في أكتوبر 1997، ونشرها تحت عنوان(المرويات والتاريخ) وأن تتيح المجال واسعاً أمام معالجات أخرى في المستقبل تعكس تطور البحث العلمي في هذا الميدان الخصب الذي ما انفك يستقطب اهتمام الدارسين والهيآت العلمية في بلدنا وفي العالم. وقد تم تقسيم المواد المنشورة بالكتاب على ثلاثة أقسام تبعاً لطبيعة المدونة المدروسة. في القسم الأول تناول الباحثون موضوع قصص الأولياء الصالحين التي تمثل نوعاً من قصص البطولة الخارقة التي تعتمد على تراث ضخم ما زالت تحتفظ به الذاكرة الجمعية في مختلف مناطق القطر الجزائري، وقد عرف طريقه إلى التدوين وأطلقت عليه الثقافة الإسلامية تسمية (المناقب). جسد في المدونات المذكورة عقيدة عبادة الأولياء، وقدم عن طريقها مبادئه وأسسه العقائدية، والتبرير الأيديولوجي للمراتبية الطرقية، ولشرعية سلطتها، وفي مقابل ذلك، تداولته الأوساط الشعبية فعبرت من خلاله عن شرط وجودها الاجتماعي والسياسي والاقتصادي. كما عُد قدر كبير منه مرجعاً تأسيسياً لانبثاق الجماعات السكانية في فترة تاريخية محددة ومكان معين. وفي هذا القسم نجد ثلاث دراسات الأولى لعبد الحميد بورايو حول القيمة التّعبيريّة لقصص الأولياء في الثقافة العالمة والثقافة الشعبية. والثانية لحكيم ميلود حول الكرامة الصّوفية: مقاربة أنثروبوجيّة لمدوّنة ابن مريم. والثالثة لخالد محمد حول فضاء مدينة الجزائر في المصادر التّاريخيّة والمرويات الشّفاهيّة.

وفي القسم الثاني الذي اتخذ عنوان: الحكاية بالأمازيغيّة (تماشاهمس) نجد معالجات متعددة لمدونة الحكاية العجيبة القبائلية، ويمثل هذا النوع

جديد النشر في الثقافة الشعبية

من الحكايات نوعاً قصصياً موروثاً عن الأسلاف استطاع أن يضمن استمراريته بفعل قدرته على التكيف مع مختلف المراحل التاريخية وتمثيله الرمزي للقيم الأسرية والتحولات المعيشية. ولعل مرد هذه الاستمرارية يعود لكونه ارتباطا بنظام الأسرة، الذي عرف ثباتاً نسبياً منذ أقدم العصور في المناطق الجبلية لمنطقة الشمال الأفريقي. وتقدم الحكاية العجيبة عادة صراعاً بين عالمين؛ عالم "النحن" وعالم "الآخرين"؛ قد يكون الآخر جماعة بشرية مختلفة عنا في نظام معاشها وفي تاريخها وثقافتها، وقد يكون كائناً خيالياً يجسد قوى الطبيعة الممتنعة عن السيطرة البشرية والمهددة لوجود الجماعة. وقد تم تناول هذا القسم من خلال ثلاث دراسات أيضاً: الأولى لفاطمة ديلمي حول صورة اليهودي في الحكاية القبائلية. والثانية لزهية طرحة وهي دراسة أنثروبولوجية بنيوية لحكاية قبائلية عجيبة بعنوان "الورد المشتعل". والثالثة لذهبية آية القاضي بعنوان: اللغز في الحكاية الشّعبيّة القبائليّة. أما القسم الثالث والأخير من الكتاب فقد حمل عنوان: "الرؤية التّاريخيّة من خلال رواية اللّغة والشعر والقصّة" وقد تم فيه تجميع المقالات المتعلقة بتجليات مختلفة للرواية السردية؛ فهي قد تؤدى عن طريق العبارات اللغوية النمطية المحفوظة، أو عن طريق الشعر، أو عن طريق تصوير المواقف بالمزاوجة بين الشعر والنثر. ومن ثم فقد اشتمل القسم كسابقيه على ثلاث دراسات الأولى لعبد الحميد بورايو بعنوان "الدّراسة الاستبداليّة لمجموعة من النصوص الشّفويّة لروايات قصص بني هلال المتداولة في الجزائر". والثانية لأحمد لمين حول قصّة حيزيّة بين الحقيقة والخيال، والثالثة لسليم خياط بعنوان: "مواقع القطيعة بين الأبيض والأسود في التعابير اللسانية". وينتهي هذا القسم بدراستين بالفرنسية لخديجة خلادي، الأولى حول مفهوم الزوج couple في الأدب الشفوي، والثانية حول طقوس الغذاء والاستراتيجيات السردية. وقد تميزت الدراسات بملخصات فرنسية للأبحاث العربية، وملخصات عربية للأبحاث الفرنسية. وعلى هذا النحو خرج إلى الوجود مبحث جماعي مهم في حقل الدراسات الشعبية العربية.

جديد النشر في الثقافة الشعبية

أنثربولوجيا وموسيقى

وقد نشط المركز في إقامة العديد من المؤتمرات والمحافل العلمية، وبخاصة خلال عام 2007 وهو العام الذي احتفلت فيه الدولة بالجزائر عاصمة للثقافة العربية. ومن بين الملتقيات المهمة التي أقامها المركز الملتقى الدولي حول "الأنثروبولوجيا والموسيقى بالمغرب والبلاد العربية". وقد شهد الملتقى ما لا يقل عن خمس وثلاثين مداخلة علمية، أثرتها شروحات سمعية وعروض لصور وأشرطة من الفيديو توالت على مدار ثلاثة أيام من التبادل والنقاش الجاد المتحمس. وقد صدرت أعمال الملتقى في كتاب حمل اسم "أنثروبولوجيا وموسيقى" عام 2008 في حوالي 400 صفحة، وقد ضم الأبحاث التي قدمت باللغتين العربية والفرنسية. وافتتح الكتاب بخطاب للسيدة خليدة تومي وزيرة الثقافة والذي ألقته في افتتاح الملتقى والذي أكدت فيه أن القانون الجزائري ينص صراحة على حماية التراث الموسيقي واتخذت في هذا الشأن ترسانة من الإجراءات التنظيمية لجرد وحماية وبعث تلك التعابير اللامادية من أجل حمايتها وتنميتها. كما اشتملت مقدمة الكتاب على افتتاحية للجنة العلمية للمؤتمر– التي ضمت كل من مهنى محفوفي وحاج ملياني وسليم خياط– بعنوان "أنثروبولوجيات وموسيقات الجزائر وبلاد المغرب" أكد فيها ثلاثتهم على أهمية الدفع بالمقارنتية لوضع أسس للتواصل في البحوث الخاصة بالممارسات الموسيقية في الحقل المغاربي والعربي. كما ينبغي من جهة أخرى العناية بدراسة الآلات الموسيقية التي أصبحت اليوم من القضايا ذات الصلة بقضية الحفاظ على التراث المادي واللامادي.

وبدأت الأبحاث العربية– التي بلغت عشرة أبحاث– بدراسة محمود قطاط من تونس حول مكانة الموروث الموسيقي في تحديد الهوية (قضايا الموروث والتحديث الموسيقي)، ثم كتبت شهرزاد قاسم نبذة في مفاهيم التصنيف والمصطلح في موسيقى المشرق العربي "مفهوم الموسيقى الفنية" واتخذت العراق نموذجا لدراستها. أما يوسف طنوس فقد تناول الفولكلور الموسيقي العربي المتنوع، تاريخ وحداثة. وكتب عباس السباعي حول جماليات الموسيقى الروحية الدينية والدنيوية في

أنثربولوجيا وموسيقى

صدرت أعمال الملتقى في كتاب حمل اسم "أنثروبولوجيا وموسيقى" عام 2008 في حوالي 400 صفحة، وقد ضم الأبحاث التي قدمت باللغتين العربية والفرنسية. وافتتح الكتاب بخطاب للسيدة خليدة تومي وزيرة الثقافة والذي ألقته في افتتاح الملتقى والذي أكدت فيه أن القانون الجزائري ينص صراحة على حماية التراث الموسيقي واتخذت في هذا الشأن ترسانة من الإجراءات التنظيمية لجرد وحماية وبعث تلك التعابير اللامادية ..

جديد النشر في الثقافة الشعبية

السودان. وكتبت سعيداني ماية حول المصطلحات الخاصة بالتراث الموسيقي القسطنطيني بين الريف و الحضر. وتناول محمد شبانه الأغنية الشعبية كنص ثقافي. ثم تناولت مريم بوزيد احتفالية "سبيبة" من خلال الموسيقى شعائرية وطقوس الإدمان. أما خالد محمد فقد كتب حول التغير والاستمرارية في الموسيقى الريفية البدوية. على حين كتب سليم خياط حول طبول الجلالة وأوتار الأصول في موسيقى فئة السود. واختتمت هبة معين ترجمان مجموعة الأبحاث التي كتبت بالعربية بدراسة حول الأنثربولوجيا الموسيقية لحوض البحر الأبيض المتوسط. أما مجموعة الأبحاث الفرنسية فقد بلغت أربعة عشر بحثاً، بدأت بدراسة مونيك براندلي حول التنوع الثقافي في الصحراء الليبية، ثم مراد يلس حول الممارسات الموسيقية والمعارف الأنثروبولوجية والتمازج الثقافي بالجزائر. كما كتب هادج مهلياني Hadj MILIANI حول الموسيقى الحضرية بين التقليد والمواطنة. أما بوزبرا ميسوسي Tassadit BOUZEBRA MESSOUCI فقد تناول موضوع الموسيقى والمجتمع دراسة حالة. وكتب بيير أوديي pierre AUDIER موضوعاً في صيغة سؤال: هل يجب فصل اللغة للكتابة؟. كما كتب مهدي طرابلسي حول التجربة الجزائرية لبيلا بارتوك من خلال تحليل بعض النصوص والتسجيلات. أما محمد طيبي فقد اهتم ببحث العلاوي وأولاد نهار: تأويلات الفولكلور الجماعي موسيقى ،رقصات وهويات. وكتب أحمد بن نعوم موضوعاً حمل عنوان: كلمات وإيقاعات نوميدية. وتناول مهنا محفوفيMehenna MAHFOUFI القبائل الكبرى وخصوصياتها الموسيقية. وبحث عبد المجيد ميرداسي في الربشة بين سميولوجية اللعبة والاستماع. وكتبت مريام أولسن حول الأحواش والحمامة. كما كتبت ديدا بادي Dida BADI حول الجانب الجنيولوجي لنوع من موسيقى الإمزاد. وتناول ميشيل جويجنارد حول الموسيقى كمرآة للمجتمع. وكتبت سيسيل فونك بحثاً بعنوان: الرجوع الى تبلبالة بعد خمسين عاما. وانتهت المجموعة الفرنسية ببحث لازيلو فيكاريوس VIKARIUS بعنوان الوثائق الأصلية للمجموعات الجزائرية لبيلا بارتوك.

جديد النشر في الثقافة الشعبية

التصوير الروحاني في الفولكلور الجزائري

كما أصدر المركز عام 2005 كتاب التصوير الروحاني في الفولكلور الجزائري لمؤلفه زعيم خنشلاوى، والكتاب يقع في حوالي 230 صفحة نصفه بالعربية والنصف الآخر ترجمة بالفرنسية، ويفصل بينهما نماذج رائعة من اللوحات التشكيلية لفن التصوير الشعبي العربي ذات الطابع الديني أو الروحاني والتي تناولها المؤلف بالعرض والتحليل. وفكرة الكتاب جديدة يحاول فيها المؤلف توثيق هذا الإبداع العربي الذي لم ينل حظه من الاهتمام، مشيراً إلى دور المطبعة في انتشاره، يتأسى المؤلف على هذا الفن لشعبي الفريد من نوعه الذي ينظر إليه حتى يومنا هذا، من قبل أدعياء الخبرة، على أنه ليس أكثر من مجموعة رسومات غليظة الملامح غريبة الأشكال من صنع فنانين جهلة. ويعرض لكثير من القضايا المتعلقة بمكانة هذا الفن وتقنياته وانتشاره في المنطقة العربية بتونس والمغرب خاصة. كما يبحث في وظيفة فن التصوير الشعبي الروحاني من حيث كونه عنصرا يعمل على تغيير محيط المؤمن وتمكينه من الاتصال المباشر مع عالم الغيب. كما أن هذه التصاوير يعتقد أنها تطرد الأرواح الشريرة من الدار وتمكين سكانها من العيش في سلام بفضل إشعاع البركة التي تصدر عنها. الأمر الذي يجعل منها نمطاً فنياً للظاهرة التشكيلية الغالبة. ويشير المؤلف إلى اهتمام النمط الجزائري بأشخاص الأولياء والقديسين. ويضيف قوله: نستعرض هذه التصاوير تارة في شكل لوحة إجمالية واحدة، وتارة في شكل هياكل منفردة تمثل مهرجاناً لمواضع مختلفة ترسم شبه تاريخ للكون يسترجع أهم الأحداث التي ورد ذكرها في الكتب المقدسة. زمنياً، يمكننا تصنيف هذا الجدول التلقيني المحمل بالمقاصد التربوية التي تحث المؤمن على التقوى، إلى ثلاثة محاور كبرى:

1 – **نسب كتابي:** يبدأ بأبوي البشرية آدم وحواء ويستمر من خلال أنبياء العهد القديم كنوح وإبراهيم وإسماعيل ويوسف وسليمان.

2 – **نسب إسلامي:** يجسده أبطال الإسلام كالإمام علي، الحسن والحسين، عبد الله بن جعفر، القائد خالد بن الوليد، الخليفتين أبي

التصوير الروحاني في الفولكلور الجزائري

أصدر المركز عام 2005 كتاب التصوير الروحاني في الفولكلور الجزائري لمؤلفه زعيم خنشلاوى، والكتاب يقع في حوالي 230 صفحة نصفه بالعربية والنصف الآخر ترجمة بالفرنسية، ويفصل بينهما نماذج رائعة من اللوحات التشكيلية لفن التصوير الشعبي العربي ذات الطابع الديني أو الروحاني والتي تناولها المؤلف بالعرض والتحليل. فكرة الكتاب جديدة يحاول فيها المؤلف توثيق هذا الإبداع العربي الذي لم ينل حظه من الاهتمام، مشيراً إلى دور المطبعة في انتشاره..

جديد النشر في الثقافة الشعبية

بكر وعمر. وكذا أولياء المغرب كسيدي أحمد التيجاني، سيدي ولي ده ده وسيدي رجال، وأولياء المشرق كسيدي عبد القادر الجيلاني، وسيدي أحمد الرفاعي.

3 – **نسب عربي بربري:** يمثل حلقاته نجوم الملحمة الهلالية التي تجري أهم أحداثها في أفريقية الشمالية.

ثم يشرع المؤلف في تحليل العناصر التصويرية في اللوحات التي اشتملها الكتاب والتي ارتبطت بأسماء ذات دلالة اتخذت الترتيب التالي: الفردوس المفقود– سفينة النجاة– مدائن صالح– رؤيا إبراهيم– الفتنة الإلهية– حتى حدود المعقول– الفيل والطير الأبابيل– البراق النبوي الشريف– إيلياء مدينة السلام– المعركة الأخيرة– مولى بغداد– خاتم الأولياء– الصوفي والدركي– الجذبة الإلهية– نهاية التاريخ– الخلفاء الراشدون– فاطمة المحجوبة عن التصوير– الإمام على وأهل البيت– ملحمة العرب والبربر– ما وراء الزمن– الملك الظاهر– الجزائر،القسطنطينية الجديدة– ولي دده منقذ البهجة– الكف، العين والثعبان. وينهي زعيم خنشلاوي كتابه الرائع بخلاصة مفادها أنه ليس من قبيل الصدفة كون الأوصاف الأكثر حضوراً في التصاوير التي تهمنا مرتبطة بفكرة القداسة والبطولة. كما أن هذه التصاوير تستحضر الغيب وتستجيب لمعاني واحتياجات روحية، ما يبرر صغر حجمها، طبيعة رموزها وكذا كيفية إنجازها وتوزيعها. كما يشير إلى أن هذا العمل يثري بصورة معتبرة معرفتنا لأحد الجوانب الأكثر مجهولية من التقاليد الدينية المتوارثة بالجزائر وسائر أفريقية الشمالية.

قصور فورارا وأولياؤها الصالحون

ومن اهتمامات المركز في نشر إصداراته الاهتمام بنشر بعض الأطروحات المهمة في المجال. ونستعرض هنا نموذج من هذه الإصدارات وهو كتاب «قصور فورارا وأولياؤه الصالحون في المأثور الشفاهي والمناقب والأخبار المحلية» لمؤلفه رشيد بليل. والذي يحوي دراسات تمثل توسعاً لأطروحة دكتوراه النظام الجديد تمت مناقشتها

قصور فورارا وأولياؤها الصالحون

يحوي دراسات تمثل توسعاً لأطروحة دكتوراه النظام الجديد تمت مناقشتها في ديسمبر 1994 بالإينالكو INALCO. وترجم الكتاب عن الفرنسية عبد الحميد بورايو، وتم نشره عام 2008 ضمن العدد الثالث من سلسلة «جديدة» في مجلد فخم احتوى حوالي 475 صفحة. ويدور موضوع الكتاب حول مجتمع فورارا الذي يمثل إحدى واحات الصحراء الجزائرية، ويعتمد المؤلف على منهج تبناه لحل معضلة الحكم السلبي المسبق على المصادر الشفاهية اعتماداً علي مصادر مدونة متداولة،

جديد النشر في الثقافة الشعبية

في ديسمبر 1994 بالإينالكو INALCO. وترجم الكتاب عن الفرنسية عبد الحميد بورايو، وتم نشره عام 2008 ضمن العدد الثالث من سلسلة «جديدة» في مجلد فخم احتوى حوالي 475 صفحة. ويدور موضوع الكتاب حول مجتمع فورارا الذي يمثل إحدى واحات الصحراء الجزائرية، ويعتمد المؤلف على منهج تبناه لحل معضلة الحكم السلبي المسبق على المصادر الشفاهية اعتماداً على مصادر مدونة متداولة، وإغفال المصادر الشفاهية التي هي أكثر انتشاراً ويسهل تداولها، ومن ثم فقد آثر المؤلف جمع مادته ميدانياً والشروع في تحليلها، مما أضفى على الدراسة بعداً علمياً وتعمقاً كان من شأنه فك بعض شفرات مجتمع الدراسة. ويقول: تلجأ الدراسة إلي جمع وتحليل أقصى مايمكن من الموروثات المحلية.. وقد أوصلنا هذا المسعي إلى محاولة تجديد المقاربة الحالية للماضي، بالاعتماد على هذه الوحدات الاجتماعية المتجانسة الملموسة في فورارا التي حافظت أثناء تطورها التاريخي علي درجة من التجانس.

ثم يستعرض المؤلف العديد من المصادر القديمة والغربية في موضوعه متوقفاً عند إسهام المأثور الشفاهي وسير التحري الميداني. ثم يرصد المحيط الجغرافي والعمراني لفورارا فلكونها تقع في الجنوب الغربي للصحراء الجزائرية فهي بالنسبة للشمال مفصولة عن الأطلس الصحراوي بالعرق الغربي، ويوجد المقيدن في الشمال الغربي، وشرقاً، هناك تادمايت الممتدة حتى شمال تيديكلت، وجنوباً توجد فورارا بجوار توات، وغرباً يوجد وادي الساورة التي بنى عليه الزناتيون على امتداده قصوراً مشابهة لتلك الموجودة في توات– فورارا. وعلى هذا النحو تحتل منطقة توات فورارا موقعاً استراتيجيا في العلاقات ما بين شمال المغرب والساحل الإفريقي المسمى من قبل الجغرافيين العرب بلاد السودان. ثم يستعرض المؤلف القصر من حيث المسكن والجماعة السكانية، والبنية الاجتماعية كمدخل للقسم الأول من الكتاب الذي اتخذ عنوان «أولياء صالحون مؤسسون لتنظيم اجتماعي جديد» والذي يؤكد في مطلعه أن المأثورات الشفاهية تشير إلى وجود الولي الصالح في كثير من قصور فورارا في حقب قديمة جداً يمكن التأريخ لها بنهاية القرن الرابع عشر. ويستعرض بداية شخصية الشيخ المغيلي الذي يمثل زمن فاصل في

جديد النشر في الثقافة الشعبية

توات فورارا، ثم يركز على ست شخصيات وفرق دينية، من خلال ثلاث مجموعات، المجموعة الأولى، شكلت جماعة من الشرفاء الأدارسة الذين يبحثون عن الولاية، بدأها من تلمسان إلى فورارا من خلال بحث شرفاء كالي وأجنتور؛ ثم شرفاء شروين المنتمين لسيدي بادهمان ويمثلون المنطقة من الأطلس الصحراوي إلى فورارا. أما المجموعة الثانية، فتشكل تنافس مجموعتين من ذرية المرابطين، بدأها من تادلة إلى فورارا من خلال بحث سيدي عمار الغريب أحد أتباع سيدي حمد بن يوسف من تنكرم وأولاده المقيمين في زوا؛ وسيدي موسى أو لمسعود من تاسفاوت أحد أتباع سيدي أحمد بن يوسف. أما المجموعة الثالثة فقد مثلت النفوذ السياسي الديني للمغرب الأقصى، في مقدمتهم سيدي الحاج بلقاسم كنموذج لانتشار الاعتقاد في الشرفاء، وسيدي الحاج بو محمد من تينركوك الذي يحمل صلة وصل بالجازولية. ويختتم هذا القسم برصد العلاقات بين الأولياء والجماعات السكانية القصورية متخذاً الولي الصالح كنموذج. وخلال هذا القسم يقدم رشيد بليل عشرات الروايات الشفوية والنصوص المدونة والتاريخية وشجرة النسب حول الأولياء موضوع الدراسة، لينتهي بنتيجة مفادها أن الأولياء هم الرجال الفاعلون في إرساء النظام الاجتماعي، ولقد حاولنا– والكلام للمؤلف– انطلاقاً من دراسة القصص المناقبية أن نفصل الواقعي عن العجيب لكي نتمكن من ولوج الأحداث المؤسسة التي تكون مصحوبة على الدوام بهدم للقديم.

أما القسم الثاني من الكتاب فقد خصصه المؤلف لبحث قصص تأسيس القصور وأخبارها التي جمع مادتها الميدانية من مخبرين مختلفين. وقد بدأها بقصور تيفورارين والتي رصد فيها حصن السلطان بو السعد زناتي بآغلاد، ثم قصر شرفاء بكالي، ثم قصر آت سعيد حيث كان المؤلف يعيش في هذا القصر فترة تحرير الكتاب، ومن ثم توفرت لديه معلومات أكثر تفصيلاً، والقصر مكون من مجموعة من الحصون المسكونة من قبل جماعات مختلفة لكنها تتعايش في نفس الحيز. ثم حيز تيميون والأحياء المسكونة به، ثم قصر بدريان ومجموعة القصور المحتلة من قبل الرحل المستعربين القادمين من شمال الصحراء. ثم ينتقل المؤلف لبحث قصور آصرفات(تين زيري– آت عيسي– آجدير

جديد النشر في الثقافة الشعبية

الذي يتشكل من قصرين: قصر الشرق وقصر الغرب. أما قصور العرق فقد رصد خلالها قصور تالمين والساقية وتاغوزي. على حين تناول في منطقة شروين وبلاد زوا قصر شروين وقصر طوكي الذي أطلق عليه أرض الزوايا). ومن خلال مبحث بعنوان «استيطانات متتابعة وتأريخ تعمير» يشير المؤلف إلى أن التحري عن القصور قد أوضح أن القرنين الخامس عشر والسادس عشر مثلا فترة انتقالية في ماضي فورارا. وأشارت القصص، في كل مكان، إلى مقدم وإقامة شخصيات دينية احتكت بالجماعات المقيمة قبلها. هذه العلاقة استدعت تغييرات أصابت المجموعات بقدر ما أصابت مساكنها والأحواز المحتلة. وقد شرع المؤلف في محاولة للتأريخ استيطان القصور وبحث الأصل الجغرافي للذريات حسب فترة قدومهم إلى قصور تيفورارين، منهياً هذا القسم ببحث حول تناقل ثروتين ويقصد بهما: الأرض واللغة الزناتية. ويستخلص عدة نتائج في مقدمتها تصنيف الحصون إلى عدة أنماط، في مقدمتها العمران الذي يبدو هو الأقدم يتمثل في الحصون الصغيرة المقامة على أماكن مرتفعة. أما النمط الثاني فهو الحصون الصغيرة المبنية في قمم الهضاب، والذي أطلق عليه الزناتيون اسم «تاوريحت»، منحوه هم للطوائف اليهودية. ويشكل النمط الثالث من حصون (آغام) مبنية غالباً على سفح الهضاب. ورغم أن بعض هذه الحصون ظلت مستعملة حتى وقت قريب، كمخزن جمعي، يلاحظ نمط رابع يسمى قصراً، تقوم حوله مساكن يلتصق بعضها ببعض ومحاطة بجدار حماية. ثم يقدم المؤلف قائمة ببعض المصطلحات المستمدة من الثقافة المحلية لمجتمع الدراسة.

والحق فإن الكتاب ثري بالمعلومات، ولا أحسب أني أعطيته حقه من الشرح والعرض.. فكثرة البيانات والروايات والتفسيرات جعلت محاولة تلخيصه مهمة صعبة، كما جعلت منه مرجعاً رائداً حول فولكلور الأماكن بالمنطقة وهو مبحث تفتقر إليه المكتبة العربية.

الثقافة الشعبية المغربية هوية التعدد

محمد جودات/كاتب من المغرب

شـهـدت قـاعـة المـؤتمـرات بـفـنـدق زينيت بالدارالبيضاء أشغال المؤتمر الأول لفرع المنظمة الدولية للفن الشعبي بالمغرب بحضور عدد من المفكرين والباحثين المغاربة في مجال الثقافة الشعبية. وبشراكة مع كلية الآداب بنمسيك.

وقد ارتأت اللجنة التحضيرية للمؤتمر أن تجعل عنوان هذا المؤتمر الذي انعقد في ظرفية خاصة يعرفها العالم العربي أن تجعل بؤرة اشتغالها في عنوان مركزي حول :

«الثقافة الشعبية المغربية هوية التعدد»

حيث تتسم الجغرافية الثقافية الشعبية المغربية بتعدد مشاربها ومنابعها الثقافية الضاربة في القدم، وهي هوية انصهرت عبر الزمن لبناء هوية موحدة في التعدد.

وشملت محاور المؤتمر، الذي استقطب اهتمام الإعلام بشكل كبير وحضي بتغطيات صحفية مسموعة ومكتوبة ومرئية، كلمة افتتاحية لرئيس المؤتمر وممثل المنظمة بالمغرب الدكتور محمد جودات، ذكر فيه بالبعد الثقافي والأنثربولوجي للثقافة الشعبية وأهميتها في حماية الهوية الثقافية المحلية وتدعيم التوابث القيمية التي تسعى الذاكرة الجماعية إلى إنتاجها في تصالح مع هويتها، ثم تقدم المدير الإداري للمؤتمر الأستاذ محمد عدنان بكلمة شكر وترحيب بالحاضرين مبرزا أن نجاح انعقاد المؤتمر نتيجة سارة تبشر بنجاحات قادمة، بعد ذلك قُدم عرض لشريط تلفزي حول الفن الشعبي للباحث وصاحب البرامج التلفزية النادرة في التراث الشعبي المغربي الدكتور عمر أمرير. تلته مناقشات مستفيضة من الحاضرين من الإعلاميين والباحثين. وبعد ذلك أقيم حفل عشاء على شرف الحاضرين.

وبعد نهاية الحفل عقد اجتماع الأعضاء الإقليميين للمنظمة لمناقشة سير الفروع، والعراقيل التي قد تحول دون سير عاد لها وأهمها عدم توفر المنظمة على دعم مادي من أي جهة حكومية أو غيرها، مما يجعل التطوع والاهتمام والغيرة على الثقافة الشعبية المغربية هو سر نجاح هذه الفروع.

وبعد ذلك شكلت لجنة للسهر على صياغة مسودة التوصيات دامت أشغالها حتى الساعة الثالثة صباحا، وذلك حرصا من هذه اللجنة ألا يكون عملها مُقصيا لأي مكون ثقافي في المنظومة التي تشكل بنية المغاربة.

وفي اليوم الثاني قسمت الجلسات إلى مائدتين مستديرتين برئاسة الكاتب الكبير والعضو النشيط في اتحاد المغرب الدكتور أنوار المرتجي، وتركز محورالجلسة الأولى حول:

– الثقافة الشعبية المغربية: هوية التعدد

– وتمحورت الجلسة الثانية حول: الثقافة الشعبية رأسمال رمزي.

وعرفت الجلستان تدخل عدد من الباحثين وعمداء الكليات ورؤساء وحدات البحث في الدكتوراه في الثقافة الشعبية وأعضاء المنظمة وبعض الصحافيين يذكر منهم كل من أ.د. عبد الغني أبو العزم، وأ.د عبد القادر كونكاي، وأ.د منير بنيوسف، وأ.د علال ركوك، أ.د عبد المجيد القدوري، أ.د أحمد صابر، أ.د رشيدة بنمسعود، أ.د عبد الرحيم الشافعي، وأ.د أحمد سعود، وأ.د أحمد زيادي، وأ.د محمد أديوان، أ.د محمد البكري، وأ.د محمد الباتولي، أ.د لطيفة الأزرق، وأ.د محمد لحلو، أ.د محمد جودات.

وتناولت الجلسة الختامية مناقشة التوصيات وتلاوة النص النهائي لبيان الدارالبيضاء مع التوقيع عليه.

بيان مؤتمر الدار البيضاء :١٩-٢٠ أبريل ٢٠١١

تمثل الثقافة الشعبية مجال المتعدد والمختلف في شخصيتنا الوطنية، حيث يتميز المغرب بانفتاحه على الثقافات التي احتك بها تاريخيا في علاقة حوارية تقوم على الانفتاح والاستيعاب داخل بوتقة تنصهر فيها كل المكونات العربية والأندلسية والأمازيغية واليهودية المغربية والمكونات الإفريقية الصحراوية والمتوسطية.

إن التعاطي مع الثقافة الشعبية، كهوية دينامية متفاعلة مع التاريخ والواقع المعيش لسكان المغرب، وليس كهوية منغلقة على ذاتها. وعلى هذا الأساس، لا يمكن النظر إلى أحد هذه المكونات وكأنها وقف على عنصر إثني في استقلال عن باقي المكونات: إنها التعدد الذي يشكل شخصية الإنسان المغربي ويمثل الوجه الحضاري للمغرب في غنى تنوعه: انطلاقا من العمران وطرائق العيش اليومي حتى أنماط التعبير المختلفة؛ وهو التعدد المجسد لذاكرته التي تضرب في التاريخ منذ ما قبل العصر الإسلامي حتى الزمن الحاضر الذي يتوجه فيه إلى الإنتاج الحضاري المنسجم و المنفتح في علاقة ندية وتكاف مع الآخر.

إن المجتمعين في المؤتمر الأول: "الثقافة الشعبية المغربية: هوية التعدد"، الذي نظمته بالدارالبيضاء يومي 19–20 أبريل 2011 تمثيلية المملكة المغربية، التابعة للمنظمة الدولية للفن الشعبي – المكتب الإقليمي لمنطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا – بشراكة مع كلية الآداب و العلوم الإنسانية بن امسيك، قد كونوا لجنة عملت على صياغة التوصيات

التالية:

- ضـــرورة العمل على حماية التراث الشـــعبي –المـــادي وغير المادي– وصيانته وتوثيقه ورعايته والمحافظة عليه وترميم ما يمكن ترميمه؛ وتفعيل المواثيق الدولية والقوانين الوطنية بخصوصه.
- تأسيس هيئة وطنية عليا لحماية الثقافات والفنون الشعبية.
- احتـــرام التراث الشـــعبي المادي وغيـــر المادي في مختلف أشـــكاله التعبيرية العربيـــة والأمازيغية والصحراوية والأندلســـية واليهودية المغربية والإفريقية.
- إدراج الثقافة الشـــعبية – في إطار مشـــاريع إصـــلاح التعليم– بهدف تنشـــئة اجتماعية تخـــدم الهوية المغربية في تعددهـــا الوحدوي، مع إنشاء كرسي في الجامعات المغربية للبحث في الثقافة الشعبية.
- الاهتمام، في إطارمشروع الجهوية الموسعة، بحماية الموروث الثقافي الشعبي وصيانته والتعريف به و جعله من ضمن الأولويات التنموية الاجتماعية منها والاقتصادية.
- دعم التكوينـــات الأكاديمية والعلمية على مســـتوى الجامعات ومراكز البحث العلمي لكي تكون أداة في خدمة التنمية الجهوية.
- التنســـيق وتبادل التجارب والخبرات مع المنظمات والجمعيات الفاعلة وطنيا ودوليا ذات الاهتمام المشترك.
- تنظيم ودعم المنتديات والمهرجانات المُعرفة بالثقافة الشعبية المغربية والعمل على نشر إشعاعها وطنيا ودوليا.
- العمل على توظيف الثقافة الشـــعبية في خدمة الدبلوماسية والسياحة الثقافيتين.
- اســـتغلال الشـــبكة الإعلامية، خصوصا المصـــورة منها–الانترنيت، لتيسير استفادة المهتمين بالموروث الثقافي.
- الســـهر على صياغة ميثاق وطنـــي بين الجمعيـــات الوطنية والمحلية العاملـــة في إطار حماية وتطوير الثقافة والفنون الشـــعبية، بعيدا عن كل تعصب وانفصال.

- العمل على تأسيس مجلة علمية محكمة، تسهر عليها نخبة من الباحثين في مجال الفنون والثقافات الشعبية؛ تتركز وظيفتها في نشر الأعمال العلمية الرصينة.
- إنشـــاء متحـــف وطني و أخـــرى جهوية، عامة و متخصصـــة للثقافة والفنون الشعبية.
- إحداث "المحتوى المغربي" الرقمي للثقافة والفنون الشـــعبية، بهدف جـــرده ورقمنته في المخطوطـــات والربائد والأفلام والتســـجيلات المتنوعة، ووضع الأطاليس والموسوعات اللازم.
- إنقـــاذ وترميم البرامـــج الإذاعية والتلفزية المتعلقة بالثقافة الشـــعبية: برنامج كنوز، وإطلالة على التراث إلى آخر....
- إيلاء الاهتمام الإعلامي اللازم للثقافات الشعبية.
- تبني آليات وأدوات لتتبع و مراقبة منجزات المؤسسات الرسمية وغير الرسمية المهتمة بهذا الشأن.

لجنة الموقعين على التوصيات المنبثقة عن مداولات المؤتمر:

- د.محمد جودات
- د.محمد بلاجي
- د.محمد البكري
- د.أنور مرتجي
- د.أحمد سعود
- د.محمد أديوان
- د.عبدالقادر كونكاي
- د.لطيفة الأزرق
- د. عبد الغني أبو العزم
- د. عمر أمرير
- د. عبد المجيد قدوري
- د. رشيدة بنمسعود
- د. علال ركوك
- د.عبدالرحيم الشافعي
- د. محمد الباتولي

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

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 ☐

المراسلات
ص ب: ٥٠٥٠ المنامة
مملكة البحرين
هاتف: ١٧٤٠٠٠٨٨ ٩٧٣ +
فاكس: ١٧٤٠٦٦٨٠ ٩٧٣ +

www.folkculturebh.org
members@folkculturebh.org

No.:.....

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..**

c – On notera l'absence quasi-totale dans ces études de toute typologie des hammams, ainsi que de toute attention à l'évolution des outils et ustensiles ou des rites d'hygiène du corps à l'intérieur de ces espaces multiples et complexes. Il en va de même des us et coutumes des clients…

Ces études se sont globalement concentrées sur quelques problématiques, notamment celles de l'emplacement du hammam au sein de la cité ou de son origine : s'il remonte à l'époque romaine, s'il vient de Turquie, etc.

Le plus souvent, elles font référence aux hammams du Caire ou de Tunis, avec, ici et là, une allusion à ceux de Fez. Ces lacunes académiques pourraient s'expliquer par le peu d'importance accordé par les écrits historiques classiques à cette matière, souvent considérée comme peu probante au regard des « vrais » développements historiques. Cette attitude, nous la récusons dans notre approche qui est fondée sur une vision phénoménologique de l'Histoire conforme à celle des ouvrages historiques les plus récents qui considèrent que tous les sujets, quels qu'en soient l'apparente superficialité ou le caractère « populaire », méritent toute l'attention du chercheur.

Compte-tenu des insuffisances de la matière que nous offrent les sources, le recours aux récits oraux, l'observation et la comparaison des comportements actuels demeurent nécessaires pour toute enquête visant à remonter aux origines de certains rites et coutumes.

aux plans social, religieux et cultuel, les autorités de l'Etat lui accordaient une attention toute particulière et l'entouraient de tous les soins. Un mohtasib (contrôleur des finances) veillait, par exemple, sur la propreté de ces espaces publics et surveillait de près leurs employés.

Il en allait de même au Maroc où les hammams avaient connu un essor considérable, notamment dans des villes telle que Fez où trois mille personnes se rendaient quotidiennement dans ces bains publics. Le hammam marocain avait de nombreuses particularités qui le distinguaient de ceux de la Turquie, de la Syrie ou de la Tunisie, qu'il s'agisse de sa conception architecturale, de sa fonction ou des mœurs de ses habitués. Cette institution a cependant connu, l'instar de celles du Machreq, des changements en rapport avec les mutations de l'époque, l'interaction des civilisations et le développement technologique pour devenir ce qu'elle est aujourd'hui.

L'un des points qui retiennent le chercheur qui tente de cerner les différentes formes et fonctions des hammams est la problématique des sources qui demeurent très rares, même si les études présentent des approches et des hypothèses fort variées. On noter à cet égard que :

a - La plupart de ces études se sont intéressées aux hammams d'un point de vue architectural et urbain. C'est le cas, notamment, de l'ensemble des études consacrées aux sites archéologiques romains, telle celle de Joudin dans son livre : Volubilis.

b - Ces études n'ont pas appréhendé le hammam en tant qu'espace où se nouaient et se dénouaient les liens sociaux, même s'il était resté soumis au contrôle de l'Etat.

L'ESPACE DU HAMMAM MAROCAIN

LECTURE DE QUELQUES RITES ET COUTUMES

Allal Rakouk(Maroc)

Le hammam fait habituellement partie des traditions arabo-islamiques. Il n'est que de voir le nombre de hammams que comptent les villes islamiques traditionnelles, telle que Bagdad où l'on trouvait plus de 1500 hammams. Compte-tenu des rôles multiples que le hammam jouait,

http://cdn.radionetherlands.nl/data/files/images/Gaza_bath4.jpg

cette danse populaire, c'est en fait l'âme égyptienne qui a réussi à conférer à cet art sa forme spécifique, qu'il s'agisse de la diversité des rythmes qui font que le danseur passe de la rotation lente, à la moyenne avant de passer graduellement aux mouvements paroxystiques. Quant aux chants ils se fondent sur les valeurs et les thématiques de la paix, de l'amitié, de la sagesse, du rapport de l'homme à l'univers et à la vie. Le rhapsode est devenu un élément central de la danse à raison de l'effort de créativité par lequel il enrichit la performance : il est en fait l'âme de la tannoura. Cette danse n'est en outre pas exclusivement liée aux rites soufis, elle est même inséparable de toutes les cérémonies et connaît un succès constant auprès des jeunes qui se présentent en grand nombre pour l'apprendre car elle confère aux manifestations de la ferveur populaire un éclat singulier grâce à toute cette beauté liée à l'adresse de ces danseurs devenus autant de derviches tourneurs, libérés des pesanteurs de la vie ici-bas et emportés en un mouvement ascensionnel vers les hautes sphères de l'immatériel.

sont tout à la fois danseurs et musiciens. Certaines formations, telles que la Troupe traditionnelle égyptienne ou la Troupe de Reza pour les arts populaires ont participé à de nombreuses manifestations locales et internationales et collaboré avec des troupes indiennes, à l'occasion d'un festival, se pliant à la demande du public indien qui souhaitait voir cette danse égyptienne exécutée sur une musique de l'Inde. De son côté, le public anglais a été unanime à acclamer les troupes égyptiennes qu'ils ont classées, lors d'une grande manifestation, en première position devant 27 autres troupes africaines, européennes et américaines. Des danseurs fameux ont eu droit à des surnoms, tels que Le Sindbad de la tannoura ou La Légende de la tannoura, dont l'apport a été considérable dans l'histoire de cette danse. Même si le palais de la culture d'Al Ghouri a réussi à former trois générations de danseurs spécialisés dans cet art, certains de ces artistes espèrent créer un institut pour enseigner cette danse sur des bases scientifiques, avant qu'elle ne sombre dans l'oubli. Des cinéastes se sont de leur côté intéressés à la tannoura et ont produit des documentaires comme Al Lafif (la troupe hétérogène), Le Romancier ou Les Sept couleurs du ciel qui étaient inspirés de l'histoire de cette danse, de ses artistes, de sa philosophie profonde. Ces œuvres ont suscité l'enthousiasme des spectateurs. Les critiques élogieuses n'ont pas seulement contribué au succès de ces films, ils ont fait naître un nouvel élan de ferveur chez le public qui, dans les régions côtières notamment, connaissait fort bien les danseurs de la tannoura qu'il pouvait admirer lors des fêtes anniversaires ou les cérémonies de mariage. Les touristes, arabes et autres, essaient pour leur part, à chaque fois que c'est possible, de s'initier à cet art.

Par-delà le substrat philosophique de

La danse de la tannoura (robe) conjugue la beauté gestuelle avec la diversité et la richesse des costumes, des chants et des instruments populaires de musique. En outre, cette danse, qui est en soi toute une expression philosophique profonde, se caractérise par une grande difficulté d'exécution exigeant des danseurs des dons exceptionnels. Sans doute est-ce pour cette raison qu'elle occupe une place éminente dans la plupart des manifestations et festivals régionaux et internationaux.

L'histoire de la danse de la tannoura commence avec les chants soufis inspirés de la poésie du mystique turc Jalal Eddine Al Rumî (1207-1273) et les cercles de derviches. L'artiste égyptien a su ensuite, au cours des premières années de l'Etat fatimide y ajouter de nouveaux mouvements, construisant sur la base du legs turc une œuvre artistique où le chant, le costume, la musique avec ses différents instruments populaires se fondent en un ensemble harmonieux. De cette fusion est né un art organisé autour du mouvement giratoire du danseur qui renvoie aux cycles de la vie et à l'univers infini. La rotation est la règle de l'existence et l'âme s'élève par l'effort auquel le corps est soumis.

La tannoura a un dessin, des couleurs, une texture de tissu spécifique aux danseurs et à l'environnement de l'Egypte, on peut le comparer à l'habit des danseurs hawaïens qui est en parfaite harmonie avec l'environnement physique.

La danse a cependant évolué au rythme de l'époque, elle est à présent accompagnée d'une musique et de chants modernes plus rapides. A l'instigation d'un chorégraphe anglais des lampions électriques ont été fixés sur la tannoura qu'ils entourent de tous les côtés. La performance se fonde sur la souplesse corporelle de l'exécutant et sa capacité à manier les différentes robes. Le mouvement le plus difficile est sans doute celui où le danseur fait tourner une grande lanterne.

La tannoura requiert un entraînement continu, une alimentation adaptée et des dons particuliers. Des femmes ont dernièrement participé à des spectacles de danse, et des sessions de formations sont actuellement organisées au profit de danseurs des deux sexes. Une autre particularité de cette danse est que les membres du groupe

LES SECRETS DE LA DANSE POPULAIRE DE LA TANNOURA

Mohamed Abdulhamid Fayed (Égypte)

La danse populaire égyptienne a un rapport étroit avec toutes les autres formes de culture. Aux plans artistique et fonctionnel, elle doit être étudiée aussi bien au niveau de la performance artistique que de la signification que celle-ci revêt dans la vie du groupe. Des danses transmises de génération en génération ont produit un vaste héritage de formes et de mouvements en interaction les uns avec les autres.

http://cdn.radionetherlands.nl/data/files/images/sufism%20(1).jpg

http://www.createandshare.es/wp-content/uploads/20110 8//sufismo

ornée de coquilles et un bras allongé.

Les tariqa qui se sont répandues en Tunisie se situent dans le prolongement de la pénétration du soufisme en terre d'Islam, cette doctrine ayant été adoptée par de nombreux croyants soucieux de transcender leur moi et de rejeter tous les comportements susceptibles de les éloigner des nobles enseignements de la foi. Les adhkar (pluriel de dhikr : évocation de Dieu) et les chants religieux constituent l'un des moyens par lesquels le soufi tente d'accéder à l'invisible, de s'élever vers les seuils de la révélation et de parvenir à la Vérité absolue. Les madai'h (éloges de Dieu) se sont répandues dans le pays, en proportion de la passion accrue des populations de Tunis pour la musique et le chant, d'autant que la société a marqué une large tolérance pour cet art où le plaisir intellectuel et spirituel se conjugue à celui du spectacle et de la liesse collective.

L'héritage musical lié aux tariqa soufies se distingue par la variété de ses thèmes et de ses expressions mélodiques qui constituent l'une des formes caractéristiques du « dialecte » musical tunisien, en ce qu'il a de plus riche et de plus spécifique.

Les tariqa qui se sont développées autour des zaouia (mausolées des saints) ont contribué à la conservation et au développement de ce patrimoine authentique. Malgré la disparité de ses composantes spirituelles et profanes, celui-ci a en effet toujours gardé des éléments communs que l'on peut déceler au niveau des rythmes et des strophes musicales qui sont à bien des égards semblables.

Sans doute le fonds lié aux tariqa soufies représente-t-il le fil qui relie la musique profane avec ses deux versants classique (malouf « léger ») à la musique populaire dans ses manifestations urbaine et rurale. C'est, assurément, ce lien qui explique que ce legs musical ait pu se répandre de façon aussi large dans le pays et que les fidèles des tariqa mais aussi les autres aient continué à pratiquer ce type de musique, laquelle ne cesse d'animer les cérémonies religieuses mais aussi les autres fêtes et festivals populaires et d'être transmise de génération en génération.

CHANTS SOUFIS ET MUSIQUE PROFANE EN TUNISIE:
CONTINUITES ET RUPTURES

Fathi Zghonda (Tunisie)

Le malouf occupe la première place dans le fonds musical de haute teneur (que l'on appelle également fonds classique ou traditionnel) que les générations se sont transmis par voie orale. Le mot qui vient de l'arabe littéral ma'louf, lui-même issu du verbe alifa (s'habituer, être familier de…) a eu plusieurs définitions, mais les spécialistes s'accordent à considérer qu'il a été en fait appliqué en Tunisie à l'ensemble du patrimoine musical qui s'est développé et répandu dans les villes du pays, en particulier celles où s'étaient installés les réfugiés andalous qui avaient afflué en Ifriqiya (ancienne dénomination de la Tunisie) au VIIe siècle de l'Hégire (XIIIe siècle). Citons parmi ces villes: Tunis, capitale actuelle du pays,

Soliman qui en est proche ou Testour qui se trouve à près de quatre-vingts kilomètres, à l'ouest. Le malouf est la synthèse des apports musicaux et poétiques de la population locale, des Andalous et des Turcs, apports dont le mariage a produit un type de musique traditionnelle qui se distingue de celle des autres pays arabes, qu'ils soient du Machreq ou du Maghreb. Les différences apparaissent notamment dans les toubou'a (structures strophiques) – que l'on appelle maqam (pluriel : maqamet) dans la plupart des autres pays arabes et dans certains pays islamiques – ainsi que dans les rythmes et le mode d'exécution.

Le malouf se répartit en deux grandes catégories : une musique dite « sérieuse » dont les thèmes sont liés à la croyance religieuse et une musique dite « profane » ou « légère » (on emploie aussi le mot hales qui signifie « chose de peu d'importance ») dont les thèmes ont un rapport avec l'amour, le discours amoureux et autres réalités de la vie profane.

L'auteur se propose dans son étude de mettre en évidence les points de convergence et les points de rupture entre ces deux types de malouf.

La musique soufie en Tunisie constitue un héritage populaire ou ethnique qui se manifeste notamment dans la musique stambali, apanage de confréries (tourouq) spécifiques à la communauté noire du pays, telles que la tariqa de Sidi Soudani ou celle de Sidi Sa'ad. La mélodie se caractérise par sa construction sur une échelle de cinq notes avec des rythmes ternaires ; en outre, les instruments ont une origine africaine, comme c'est le cas pour le gombri, instrument à cordes comportant une caisse

Il n'existe pas d'étude sur l'histoire du village, mais l'historien Naïm Az-Zahrawi le cite comme un des villages où se sont rendues les missions catholiques qui remontent au XVIIe siècle. On peut donc estimer que le village a près de deux cents ans d'âge, ce que confirment, du reste, les plus âgés de ses habitants qui ont affirmé que celui-ci ne remonte pas à plus de deux cents ans.

Le village d'Ad-Damina orientale était connu, à l'instar de la plupart des villages de la province, pour la culture des céréales, en particulier le blé et l'orge auxquels s'ajoutent d'autres cultures, comme les lentilles, les petits pois, le cumin, etc., ainsi que l'élevage des moutons, caprins et autres animaux de basse-cour que l'on trouvait alors dans toutes les maisons. L'arboriculture a commencé avec la vigne puis, à une échelle réduite, les amandiers. Blé, produits animaliers, raisins constituent donc les ingrédients de base de la cuisine locale. Des plats variés ont été préparés en grand nombre à partir de ces produits.

Seules les véritables initiatives permettent la conservation du patrimoine, et l'on ne saurait nier que le nôtre souffre de l'abandon et de l'oubli des siens qui ont été subjugués par une modernité qui fait que les jeunes regardent ce patrimoine comme contraire au progrès auquel ils aspirent. Il est donc indispensable, à cette époque marquée par tant de mutations rapides et inattendues, que des décisions concrètes soient prises qui dépassent le stade de la simple réflexion et que soit tirée la sonnette d'alarme pour préserver cet héritage.

Ainsi, il faut que des initiatives soient adoptées afin que soient fabriqués des plats sur la base des produits agricoles cités plus haut et que ces plats soient commercialisés sous un emballage attrayant, en tant que produits naturels, parfaitement sains, avec un certificat d'origine soulignant le mode, la région, la localité ainsi que l'historique de sa production. N'est-ce pas là le type même de projet conciliant les intérêts matériels, moraux et environnementaux de la région ? Une telle initiative exige simplement une main d'œuvre formée (ou, éventuellement, à former) et des produits agricoles sains. Il n'est pas besoin d'équipements lourds ou d'usines nuisibles à l'environnement. Le projet, en outre, est de nature à créer des emplois, à dégager des ressources économiques et à encourager la conservation d'une production ancestrale, tout en offrant des produits alimentaires sains et naturels, réalisés sur la base de la promotion d'une agriculture naturelle.

Il importe de redire que le fondement de toute initiative visant au sauvetage de notre patrimoine doit commencer par une campagne d'archivage exhaustive et soutenue qui serait de la responsabilité de toute personne informée, éduquée, consciente de ses devoirs. Cette campagne devrait toucher toutes les formes de patrimoine quelle qu'en soit la valeur. Même si d'autres activités s'imposent, l'archivage reste la pierre angulaire de toute action menée dans ce sens, car le nouveau est toujours dans la continuité de l'ancien. Œuvrer à l'élaboration des archives de la matière patrimoniale avec la participation de la majeure partie des villageois est de nature à constituer un fonds précieux et un appui incomparable à toute recherche, à tout projet ou activité susceptibles d'être entrepris à l'avenir.

Si l'on néglige le travail d'archivage face à l'oubli et à la déperdition accélérée auxquels notre patrimoine – surtout dans ses occurrences les plus simples, les plus anodines – se trouve exposé, un jour viendra où les retards accumulés seront tels que toute reconstitution s'avérera impossible.

LA CUISINE TRADITIONNELLE ET SON INDUSTRIE DANS MON VILLAGE

Meriem Bechich (Syrie)

Le village d'Ad-Damina orientale se trouve dans la préfecture de Homs, à environ 20 kilomètres, au sud-ouest de la ville. D'après le recensement effectué en 1961 par le mokhtar (maire, édile) du village, sa population était alors de 722 âmes; elle est passée, en 2006, à 2702 âmes, mais la croissance démographique est aujourd'hui inférieure à 1%.

ou encore en un assortiment de serviettes, voire en un ensemble de chaussettes. Quant à la famille de la promise, elle s'engage à acheter les bijoux en or, mais aussi le coffre de la mariée qui est une boîte en bois d'un mètre et demi sur un mètre, haute d'un mètre et ornée de sculptures et de franges en velours.

La cérémonie du henné: elle a lieu quelques jours avant la date du mariage. Les rites sont divers et sujets à modification, mais il existe un dénominateur commun aux différentes tribus de la Jazira, c'est la réunion des jeunes filles qui se rassemblent dans la maison de la promise ; elles s'enduisent les mains de henné ; la mariée, elle, s'enduit et les mains et les pieds et les cheveux, puis elle s'étend sur son lit et cesse toute activité au sein de la maison. On dit qu'elle est moukhaddara (littéralement : droguée, anesthésiée) car elle reste dans cette position de repos jusqu'à la cérémonie de mariage. Au cours de cette période de khedr (accalmie, ataraxie), la jeune fille est appelée à écouter divers conseils et recommandations de la part de sa mère ou de ses amies déjà mariées. Il est courant que la mère la dote d'amulettes et autres talismans, conformément aux croyances populaires qui sont répandues au sein de la tribu.

de signer de sa propre main le ‘aqd al nikah (contrat de mariage ou d’union). Cet homme est le plus souvent choisi parmi les proches : le père lui donne une poignée de mains ; il s’agenouille ensuite devant lui en lui disant : « Je te mandate pour conclure le contrat de mariage et d’union de ma fille une telle, fille d’untel, avec untel, fils d’untel, sur la base d’un mahr de tant et un mahr à terme de tant, selon la loi (sunna) de Dieu et de Son Prophète. » Le mandataire répond : « J’accepte le mandat. » On fait venir par la suite le molla, et celui-ci récite des versets du Saint Coran. Il instruit ensuite les présents des paroles à prononcer. Le futur marié et le mandataire se placent alors en position accroupie devant lui, chacun serrant la main de l’autre, et le mandataire dit au jeune homme : « Je t’ai marié et uni à la fille de mon commettant, une telle fille d’untel, sur la base d’un mahr de tant et d’un mahr à terme de tant, selon la loi (sunna) de Dieu et de Son Prophète. » Le demandeur répond : « J’accepte. » L’assistance récite alors la Fatiha en présence de deux témoins. La procession s’ébranle après que le molla a été remercié et loué. En général, ce cheikh ne perçoit aucune rémunération pour sa prestation.

Al jahaz (appelé aussi Az-zahab : habits, trousseau…): il est divisé en deux parts, chaque partie assumant l’une de ces parts. La famille du jeune homme se charge de l’achat de la badla qui se compose de : l’habit, le zboun qui est une tunique ouverte à l’avant et pourvue de manches longues (appelées arden), la ‘abaa (manteau de laine), les chaussures, la mahrama (que l’on appelle aussi la ghetra) qui sert à couvrir la tête, la hebria pour couvrir le visage de la mariée ; la famille du futur marié achète également les cadeaux à offrir aux hôtes qui viennent féliciter la famille de la promise, ainsi que la khala’a qui consiste le plus souvent en une robe de cérémonie ou en une bande de tissu,

fait à un âge précoce qui est laissé à la libre décision du père. La deuxième étape intervient après l'obtention de l'accord de principe. Elle s'appelle : machie al jah (littéralement : la « marche » des nobles) ; le cortège est formé d'un certain nombre de notables jouissant de la considération du père de la jeune fille ainsi que de personnes influentes auprès de lui.

Al hiyar: Il s'agit d'un droit tribal qui autorise l'un des cousins à exercer un « droit de préemption » face à un candidat plus éloigné que lui dans l'ordre de succession des grands-pères ; une fois épuisés ces recours, ce même droit s'étend aux membres de la tribu de la jeune fille, n'importe lequel d'entre eux pouvant s'opposer à son mariage avec un membre d'une autre tribu.

Al mahr (appelé aussi Essiaq: dot payée par l'homme) : une fois les entraves levées et l'accord conclu, on commence à parler du mahr (appelé également naqd: mot arabe désignant la monnaie). La délégation demanderesse s'adresse au père de la promise pour qu'il se prononce à ce sujet ; il est de tradition que celui-ci passe un long moment à hésiter, à s'interroger, à manifester son embarras, multipliant à dessein les atermoiements afin de faire accepter sans opposition ses conditions.

Al 'aqd (le contrat): l'un des cheikhs de la foi, appelé molla, est sollicité ; s'il n'est pas disponible, il n'est pas rare que l'on parcoure de longues distances afin d'en trouver un autre pour rédiger le contrat. Le père de la promise aura entretemps mandaté quelqu'un qui aura pour fonction

LES TRADITIONS DU MARIAGE DANS LA JAZIRA SYRIENNE

Mohamed Sammouri (Syrie)

L'étude traite des préambules théoriques à la fondation de la famille rurale dans la région appelée Al Jazira syrienne (préfecture d'Al Hiska). Ce choix s'explique par deux raisons: premièrement: Al Jazira (littéralement: l'île, le mot désignant sans doute une zone rurale enclavée) est la parfaite illustration du milieu rural syrien; elle est la patrie des tribus arabes et, objectivement, le berceau du patrimoine culturel immatériel de ces tribus, eu égard aux traditions qu'elle recèle et qui remontent à la nuit des temps, qu'il s'agisse de dictons et proverbes populaires, de coutumes, de rites,

d'héritage musical ou d'arts de l'expression et de la représentation, etc.; deuxièmement: la famille rurale de la Jazira est le meilleur exemple de famille arabe, en général: y cohabitent les deux grands-parents, les deux parents; les frères avec leurs familles: des arrière-grands-parents aux arrière-petits-fils la famille peut compter jusqu'à cinquante membres.

La Khoutouba: le mot désigne la demande en mariage. Celle-ci se fait en deux étapes : d'abord, un homme de confiance est envoyé par le père du jeune homme au père la jeune fille, pour connaître ses premières réactions. Un délai de quelques jours est laissé à ce dernier afin qu'il se concerte avec sa fille, sa femme et sa parentèle. A ce dernier niveau, ce sont en général, les femmes qui s'acquittent de la mission, le jeune demandeur étant rarement informé du contenu de toutes ces tractations. Le mariage, dans les traditions tribales, n'est pas soumis à des conditions d'âge, mais le plus souvent, pour la jeune fille, il se

de leur science et de ne rien révéler au commun des mortels des mystères des médications qu'ils prescrivaient.

Tel fut également le cas pour le Bahreïn qui fut célèbre pour ses parfumeurs (que l'on appelait dans le dialecte local les hawaj) et ses médecins traditionnels. Le plus grand secret entourait en effet le travail de ces praticiens, ainsi que nous l'avons constaté, lors de l'étude que nous avons menée sur le métier de parfumeur. Celui-ci observe le plus grand secret autour de sa pratique et considère les mélanges qu'il effectue comme un secret professionnel. C'est pourquoi nous affirmons que les produits médicamenteux à base de plantes ne sauraient être produits qu'au sein d'un environnement bien déterminé et visent par définition à guérir le corps sur les deux plans physiologique et psychologique. C'est l'efficacité clinique qui détermine les protocoles de préparation des herbes médicinales, et seule l'expérience scientifique et pratique permet au spécialiste d'intervenir dans ce domaine.

Les découvertes scientifiques de médications populaires efficaces est l'un des indices de l'évolution de l'espèce humaine, à travers les époques et la succession des civilisations. L'auteur de l'étude présente, ici, une description scientifique qui montre de façon précise, intense et sélective le lien étroit qui existe entre l'évolution des traitements médicaux et le développement de la civilisation universelle.

Le rapport de l'homme aux plantes médicinales est l'un des facteurs essentiels du développement de la culture et de la civilisation. L'équation est à cet égard immuable : la plante est autant l'amie de l'homme que celui-ci sera l'ami de lui-même et de son environnement. Tout ce qui sert l'homme sert la nature avec toutes ses composantes. Certains philosophes considèrent les plantes médicinales comme des âmes avant que d'être une simple matière inerte. C'est pourquoi ces plantes ont été sacralisées.

L'évolution de l'utilisation des plantes médicinales sur la base de l'héritage populaire a contribué à l'édification de la civilisation universelle. Gail Wagner, professeur d'anthropologie à l'Université de la Caroline du Sud et ancienne dirigeante de la publication Les plantes et les hommes, écrit au sujet de son rapport aux plantes : « Je poursuis ma relation aux végétaux en les plantant et en les consommant, en recherchant au cours de mes voyages les semences, les feuilles et les plantes, en les conservant et en les classant, en marchant dans les jardins, en me promenant autour des plantes, en les touchant de la main et en les identifiant, en effectuant des analyses et des études sur les végétaux, et, plus important encore, en parlant avec les gens qui m'entourent, c'est-à-dire en plantant des végétaux avec les gens pour instaurer l'amour et la communication avec la société.

LES PLANTES MEDICINALES
DU PATRIMOINE POPULAIRE A L'EDIFICATION DE LA CIVILISATION UNIVERSELLE

Faouzia Saïd Al Salah (Bahreïn)

L'étude chimique et clinique des familles de médicaments, de drogues et autres produits pharmaceutiques extraits de végétaux a contribué à la connaissance de l'histoire et du patrimoine des peuples. Les produits naturels - qui sont les composantes des plantes médicinales - ont joué un rôle essentiel dans la coexistence des différents êtres vivants au sein de la nature, et c'est cette coexistence qui a permis la formation des milieux dont ceux où évoluent les hommes, dans toute leur diversité.

Les multiples usages des plantes médicinales et l'efficacité avérée des médicaments extraits des plantes ont permis de connaître la nature des activités humaines qui sont la base de la culture des peuples. Le recours, par exemple, à la camomille pour contrer le poison des vipères ou parer aux états de fureur montre que l'on a affaire à des peuples nomades.

Les analyses chimiques et l'extraction des matières les plus efficaces sont devenues le souci premier des spécialistes de la chimie des végétaux, d'autant plus qu'elles sont étroitement liées à la médication populaire chez de nombreux peuples. Les Indiens, par exemple, ont utilisé pendant trois mille ans - et les Africains pendant des centaines d'années - la plante appelée « rauwolfia » comme contrepoison ou pour faire disparaître les taches blanches du globe oculaire. Les analyses chimiques ont prouvé que l'utilisation du composant « reserpine » de cette plante est d'une réelle efficacité dans bien des traitements. Les évolutions technologiques dans le domaine de la chimie, à l'époque moderne, ont permis de séparer et de sélectionner d'autres composantes chimiques utilisées dans les médecines populaires et de définir une feuille de route concernant l'établissement d'une claire démarcation entre la médecine et les diverses pratiques de la sorcellerie.

Les innombrables études portant sur l'évolution de l'être humain, en Australie, en Amérique, en Afrique, voire même dans l'Europe moderne, montrent que le développement des souches a pour l'essentiel été le résultat des utilisations populaires de ces plantes à des fins médicales. Les méthodes de collecte, de stockage, d'extraction et de préparation des médicaments, la multiplicité des inventions et des solutions furent autant de manifestations de la culture populaire que les civilisations ont développée, véhiculée et transmise les unes aux autres.

Les sociétés humaines ont appréhendé de façon scientifique les différents traitements. Les avancées culturelles qui ont été à la base de l'efflorescence des civilisations ont jeté les fondements du savoir scientifique au sein de sociétés primitives réparties sur les marges de la géographie de notre monde. Il n'est pas de société si peu évoluée soit-elle qui n'ait connu, depuis les premiers temps de l'histoire, un domaine de spécialisation où ceux qui étaient investis du pouvoir de guérir étaient appelés les sages ou les herboristes ou encore les maîtres des essences, etc. Ces hommes avaient pour premier souci de préserver par tous les moyens les secrets

sumériennes ou babyloniennes, avec l'épopée de Guiguelmech ou islamiques, avec l'histoire du Prophète Noé, mais aussi dans le patrimoine mondial, ainsi que le montre Fraser dans Le Folklore de l'Ancien Testament. Tous ces récits signalent la survenue d'un cataclysme ouvrant sur une résurrection après que tout a été détruit et soulignent la dualité symbolique de l'eau qui préside dialectiquement à la naissance et à la mort.

Mais les représentations du passé, des événements, des choses à travers le retour aux origines et aux commencements s'inscrivent dans un cadre narratif où l'historique interagit avec l'imaginaire, à l'intérieur de ce que Ricoeur appelle l' « identité narrative », de sorte que le constituant narratif se transforme en élément constitutif de l'identité individuelle et collective, et que l'existence humaine tout entière se réduit en toute simplicité à l'existence liée à notre vie privée, existence que nous nous représentons par le moyen de la narration orale.

C'est pourquoi le retour aux origines ne constitue pas une simple question dont on pourrait déterminer le lieu, ici ou là, mais une pulsion fondamentale qui dépasse cette catégorisation des choses que Mircea Eliade a appelée la nostalgie des origines et qui est recherche des modèles idéaux qui constituèrent l'essence des choses avant que ces modèle n'en arrivent à devenir ce qu'ils sont à présent.

Pour les fonctions de ces récits avec les représentations qu'elles nous donnent des origines et des commencements, elles se répartissent en quatre types:

Une fonction interprétative: la narration de l'origine et du commencement propose en elle-même un moyen d'interprétation auquel le groupe adhère, soit en l'absence d'une explication répandue fondée sur un autre référentiel tels que l'Histoire ou la religion, soit, lorsque cette explication existe comme c'est le cas pour Bizerte où la mémoire n'a pu se satisfaire de ce qu'affirment les sources historiques relativement à ses origines d'abord phéniciennes puis romaines qui ont précédé la conquête par les Arabes, au cours du VIIe siècle, et s'est mise à écrire sa « propre histoire » à travers une entreprise de mythification.

Une fonction intégrative: Souvent le conte se transforme en un processus de motivation préludant à l'intégration au sein du système social après que les concepts fondamentaux ont été assimilés. Ces récits représentent, dans le cadre des collectivités traditionnelles dont ils relèvent, un instrument social d'intégration de l'individu dans son environnement immédiat, que celui-ci soit naturel, urbain ou social. Il ne saurait y avoir de rupture, ici, entre contenant et contenu, entre sujet et objet.

Une fonction fondatrice: Souvent, le récit ne se contente pas de remonter vers les origines et les commencements en prétendant arriver à les expliquer, il devient lui-même origine et point de départ. Ce temps absolu auquel renvoie la formule : « Il était une fois… » ainsi que d'autres formules similaires qui se retrouvent d'un conte populaire à l'autre nous ramène à un temps où le temps, la durée, n'existaient pas, c'est-à-dire aux archétypes. Il s'agira, dès lors, en toute simplicité, de ne pas tenter de remonter à un temps plus éloigné que celui où se déroule le récit.

Une fonction ontologique: Ces narrations orales, dans la mesure où elles célèbrent les origines et les commencements, tentent de conférer une origine symbolique aux phénomènes liés à ces origines. Constructions fondées sur la répétition des péripéties bien plus que sur leur récit chronologique, comme c'est le cas dans le récit historique, elles jouent leur rôle dans la négation et l'assujettissement du temps, afin de se libérer de son emprise et des inquiétudes et terreurs qu'il inspire.

LES RECITS DES ORIGINES

ET DES COMMENCEMENTS

Imed ben Soula(Tunisie)

La mémoire collective a une passion particulière pour les origines et les commencements. Cette passion se manifeste lors des cérémonies populaires rituelles qui sont l'occasion d'un retour vers le passé, mais aussi dans le cadre des récits oraux spécifiques à chaque communauté locale.

L'étude passe en revue les principales caractéristiques de la représentation de ces origines et commencements dans les récits populaires, ainsi que les fonctions et significations qu'une telle représentation désigne relativement à la mémoire et à l'identité du groupe. Le travail s'appuie sur les registres d'un fonds ethnographique oral concernant un espace géographique et socioculturel local : la région de Bizerte, qui est située à la pointe nord du territoire tunisien.

La difficulté à classer ces textes où la force de l'écrit se conjugue à l'impact rhétorique et au jeu des suggestions de l'oralité est liée à la logique de la reproduction propre aux genres littéraires, chaque forme nouvelle n'étant, comme le dit Todorov qu'une transformation d'une forme ou de plusieurs formes plus anciennes. C'est ce que nous remarquons en ce qui concerne les modèles narratifs proposés, chaque conte renvoyant, en réalité, à un autre conte, même si celui-ci ne relève pas du même genre. Ainsi, il est clair que l'histoire de Sidi ben Saïdane qui parle de l'édification du mausolée où s'est abattu le cheval portant le cercueil du saint homme a un lien avec celle de l'édification de la première mosquée de l'Islam qui a été érigée là où s'est arrêtée la chamelle du Saint Prophète, après qu'une querelle eut opposé ses partisans, chacun voulant Lui offrir l'hospitalité dans sa maison. Or, au plan littéraire, le conte appartient aux « Ecrits populaires soufis » qui sont liés à la geste des saints et des vertueux. De même, l'histoire de l'apparition du lac Al Mouzawaka (littéralement : le lac ornementé) puise-t-elle dans les légendes inspirées par le déluge qui sont très répandues non seulement dans l'héritage sémitique, comme on le voit dans les civilisations

Nous pouvons résumer cette expérience dans les points suivants :

1 – Il est indispensable de déterminer le lieu et de bien choisir le moment pour engager le travail sur le terrain. En d'autres termes, il faut délimiter la zone d'intervention, puis le lieu ou les lieux précis que l'équipe va explorer.

2 – Il convient également de déterminer la matière à collecter en calculant le temps nécessaire à l'accomplissement de cette tâche. L'expérience montre qu'il faut tenir compte dans les projections des surprises et des événements imprévisibles, lesquels sont toujours nombreux, en particulier dans les pays en développement.

3 – Avant de se rendre sur le terrain, le chercheur doit prendre connaissance de toute la littérature relative à la matière qui l'intéresse et à la région visée, un tel savoir ne pouvant qu'aider à planifier le déplacement et à faciliter la mission.

4 – Le chercheur se doit également d'entrer en contact avec les universitaires qui l'ont précédé dans la région pour y accomplir des missions similaires. Il peut ainsi recueillir des données sur les bons informateurs mais aussi sur les responsables et les leaders de la communauté visée, et, à partir de là, prendre contact avec ces hommes afin de se familiariser avec les lieux, bien organiser son séjour, etc.

5 – Il est nécessaire de préparer à l'avance ses provisions et les outils propres à faciliter le bon déroulement de la collecte. Les moyens d'enregistrement audio-visuel ainsi que les instruments de mesure et autres fournitures doivent faire l'objet du plus grand soin. Il convient à cet égard d'être bien entraîné à leur utilisation, de disposer de quelques connaissances minimales pour en assurer l'entretien et de se doter de l'énergie nécessaire pour en assurer le fonctionnement. Face aux informateurs, toute défaillance dans la bonne marche de tous ces outils ne peut que porter atteinte à l'autorité du chercheur et nuire à l'efficacité de son travail.

LE TRAVAIL SUR LE TERRAIN
ENTRE THEORIE ET PRATIQUE

ALI Ebrahim AL Dhaou (Soudan)

http://4photos.net/photo/www_4photos_net_1143102071 31.jpg

Même si l'on dispose de quelques connaissances académiques concernant le travail sur le terrain - connaissances qui représentent elles-mêmes la quintessence d'expériences menées par les spécialistes dans les différents domaines des sciences humaines et sont d'un grand secours pour le chercheur qui collecte la matière sur le terrain -, la pratique n'en reste pas moins irremplaçable.

Beaucoup de vérités générales se heurtent en effet à bien des obstacles, dès lors qu'on cherche à les appliquer à des cas concrets, et beaucoup de moyens et instruments que l'on croyait hautement efficaces s'avèrent fort souvent peu probants quand ils ne constituent pas une entrave réelle à l'accomplissement du travail.

Dans cette brève étude qui repose sur une expérience de vingt-cinq années de collecte de la matière dans les différentes régions du Soudan, nous allons d'abord tenter de mettre en lumière certaines méthodes de travail généralement reconnues ; dans un second temps, nous tenterons, de préciser les réussites et les échecs que l'équipe a connus en collectant sur le terrain, soit dans les différentes parties du Soudan, la matière musicale.

créateurs, ne semble pas avoir été la finalité de l'effort accompli par les capitales culturelles. Car, d'habitude les hommes politiques n'ont d'autre but que de réussir à inscrire leur capitale sur la carte culturelle de la région, laissant ensuite leurs structures culturelles tenter avec les moyens du bord de relever le défi que représente l'honneur d'un tel choix.

Existe-t-il, par exemple, une seule capitale culturelle ayant élaboré une stratégie nationale de la culture ? Ou bien l'idée d'un plan global pour la culture arabe a-t-elle été évoquée dans un seul pays arabe afin que ce pays puisse tirer profit des réalisations accomplies par l'Organisation arabe pour l'Education, la Culture et les Sciences (ALECSO) ? A-t-on entrepris où que ce soit une véritable étude sur tel ou tel aspect de la crise par la quelle passe notre culture ? S'est-on jamais demandé pourquoi nous sommes à la traîne des nations qui avancent sur la voie du progrès ? A-t-on concrètement réfléchi aux raisons du déclin de la chanson dans le monde arabe ? S'est-on posé la question du recul du théâtre face aux téléfilms ? Des ateliers de travail ont-ils été organisés pour évaluer l'impact des moyens de communication sociale sur la culture des jeunes ? Des études ont-elles été menées pour connaître les raisons qui amènent les Etats à s'abstenir de collecter et de documenter la matière du patrimoine populaire, à travers une démarche scientifique rigoureusement définie ? S'est-on posé la question de savoir pourquoi l'on s'obstine tant à marginaliser la culture populaire ? De savoir aussi si une seule capitale culturelle a cherché à comprendre pour quelle raison les activités culturelles se trouvent réduites dans la plupart des régions du monde arabe à de simples activités médiatiques à caractère festif et ostentatoire ? De savoir également pourquoi l'on tend à importer des activités hôtelières prêtes à l'emploi ? Et pourquoi tant d'argent est dépensé pour organiser des conférences et des colloques dont les recommandations sont ensuite jetées à la poubelle ? Pourquoi les Etats, au nom de la culture, gaspillent-ils tant d'argent et d'efforts à poursuivre de grands projets vides de toute finalité, alors que les institutions culturelles populaires s'exténuent à quêter des aides financières bien modestes pour mener à bien des activités culturelles authentiques ?

Nous pourrions continuer à poser et à reposer ces questions qui, si elles prouvent quelque chose, prouvent combien nombreux sont les domaines où l'on attend des réponses de la part d'une capitale de la culture arabe qui rompe avec la routine des célébrations, mais la question est, aujourd'hui, de savoir si Manama est capable de relever le défi ? Et si le Bahreïn est capable de retrouver la place qui fut la sienne en tant que foyer des arts populaires dans sa région ? Ou s'il va faire comme les autres capitales de la culture arabe… ? Attendons la fin de l'année prochaine pour observer et répondre.

Nous le disons au moment où paraît ce numéro de la revue et où le pays célèbre sa Fête nationale, en achevant de panser ses plaies et de surmonter, grâce à la détermination de son peuple, les effets de la discorde et de la crise sécuritaire qu'il a connues, en œuvrant à parer aux atteintes touchant à son unité nationale et en avançant résolument sur la voie de la démocratie et de la pleine réalisation de son projet de réformes – projet dont l'un des plus beaux fruits est le soutien apporté à la publication de La Culture populaire, afin de combler un vide, tant à l'échelon local qu'au niveau de la région du Golfe et de l'ensemble du monde arabe, et de jeter un pont vers les autres cultures du monde.

La revue entame aujourd'hui sa cinquième année d'existence, toujours fidèle à ses principes et à sa démarche scientifique spécialisée, toujours plus soucieuse d'attirer les compétences scientifiques les plus reconnues, de susciter le débat et le questionnement en mobilisant de nouvelles compétences, de documenter la part de l'héritage laissée en déshérence, tout en veillant à maintenir son niveau d'exigence académique et artistique, à assurer la régularité de sa parution et, grâce à sa coopération avec l'Organisation internationale de l'art populaire, à toucher les lecteurs les plus éloignés.

La Culture populaire entre donc dans sa cinquième année avec la même confiance qui anime le Bahreïn qui réussit à surmonter toutes les épreuves et ne cesse, d'une Fête nationale à l'autre, de grandir et d'avancer sur la voie de l'excellence. Et c'est ainsi que notre revue demeure le message du patrimoine populaire que le Bahreïn adresse au monde.

PRÉFACE

MANAMA
CAPITALE DE L'EXCELLENCE CULTURELLE 2012

Manama, ce collier de perle, joyau de la culture arabe, a été choisie comme capitale culturelle des Arabes pour l'année ٢٠١٢. C'est une ville de culture, avec toutes les significations et toutes les connotations auxquels renvoient ces mots. Que l'on songe au temps où le Bahreïn fut le foyer ardent des arts populaires, dans la région du Golfe et dans l'ensemble de la Presqu'île arabique, ou à cette ferveur populaire qui accompagna la puissante dynamique culturelle que le pays a connue et qui n'a jamais faibli depuis qu'elle a pris son essor, dans les années vingt, et jusqu'à ce que l'Etat ait pris les choses en main, vers le milieu des années soixante-dix et tout au long des dernières décennies du vingtième siècle.

Notre témoignage sur le Bahreïn, à nous les fils de ce pays, pourra être sujet à caution, mais c'est un fait que Manama a vu, des décennies durant, se bousculer les créateurs bahreïnis. Elle les a vus déployer leur génie dans les différents domaines de la vie culturelle et attirer dans cet élan les artistes, les penseurs, les intellectuels de tous bords. L'on comprend dès lors que le public ait aujourd'hui tant de mal à faire son choix parmi les multiples manifestations qui s'offrent à lui, à décider laquelle répondra le mieux à ses goûts ou à ses besoins, ou à répondre aux attentes de tous ces créateurs qui lui sont si chers et dont les œuvres le sollicitent avec la même force, souvent au cours de la même nuit et tout au long de la même semaine. Les activités populaires s'offrent en effet avec la même généreuse profusion que les programmes culturels officiels ou semi-officiels, ou que les autres manifestations organisées par les institutions de la société civile.

A regarder les choses de près on a du mal à concevoir que le Bahreïn ne soit que pour une année seulement « capitale de la culture arabe », et que l'on puisse ensuite voir s'éteindre les lampions de la fête. Ce pays n'est-il pas, depuis le début des années soixante-dix, ce foyer ardent de la culture dont les récentes menées destructrices n'ont en rien affaibli la flamme magnifique ?

En réalité, c'est précisément dans ces circonstances-là que le Bahreïn se doit d'avancer résolument sur la voie de l'excellence, en ayant pour point de mire l'année de « Manama, capitale de la culture arabe », de sorte à surpasser sa contribution habituelle à la culture en présentant des réalisations qu'aucune autre capitale culturelle arabe n'aurait pu imaginer.

Les congrès, symposiums et autres soirées musicales sont en effet devenues autant de manifestations routinières, peu susceptibles de créer l'événement, d'apporter du nouveau ou d'être une source d'enrichissement durable. Si l'on passait en revue les réalisations accomplies par les différentes capitales arabes, depuis que l'idée de ces hommages a pris naissance et jusqu'à ce jour, on verrait aisément que toutes ces célébrations n'ont guère dépassé le stade de la simple mobilisation, même si c'est à un degré d'intensité plus élevé, de ces activités, toujours les mêmes, que les Etats organisent en les répartissant sur les douze mois de l'année. Pas une seule capitale n'a en effet proposé autre chose que d'inviter poètes, artistes, penseurs, hommes de lettres, orchestres de musique à reproduire ce qu'ils ont toujours eu coutume de montrer au public. Le rappeler n'est en rien diminuer le mérite qui fut celui de ces capitales lorsqu'elles ont œuvré à rassembler les hommes de l'art et de la culture afin qu'ils communiquent, échangent leurs expériences ou, pourquoi pas, tout simplement se connaître. Mais l'objectif suprême de toutes ces actions, qui est de tirer le meilleur profit de ce grand rassemblement de

Culture Populaire

LA CUISINE TRADITIONNELLE ET SON INDUSTRIE DANS MON VILLAGE

Meriem Bechich

54

CHANTS SOUFIS ET MUSIQUE PROFANE EN TUNISIE: CONTINUITES ET RUPTURES

Fathi Zghonda

56

LES SECRETS DE LA DANSE POPULAIRE DE LA TANNOURA

Mohamed Abdulhamid Fayed

58

L'ESPACE DU HAMMAM MAROCAIN LECTURE DE QUELQUES RITES ET COUTUMES

Allal Rakouk

62

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
Wahid Al Saafi	Tunisie
Nicholes Sariss	Grèce

Comité des Conseillers

Ahmed Al Fardan	Bahreïn
Ahmed Abdelrahim Naser	Soudan
Barwin Nouri Aref	Irak
Jassem Mohammed Harban	Bahreïn
Hasan alshami	USA
Hasan Salman Kamal	Bahreïn
Saeeda Azizi	Maroc
Radhi El Sammak	Bahreïn
Saleh Hamdan Al Harbi	Koweït
ali Ebrahim aldhow	Soudan
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
Directeur de Réalisation

Dana Ahmed Humuidan
Secrétariat de rédaction
Relations internationales

Abdulla Y.Almuharraqi
Le directeur Administratif

Fouzia Hamza
Photographie

Dalal Showaiter
Archives

Nawaf Ahmed AL-Naar
Admnistration de diffusion

Khamis Z. Al-Banky
Abonnements

Yaqub Yosuf Bukhammass
Hassan Isa Aldoy
Sayed Faisal Alsebea
Website Design And Management

Arabian Printing & Publishing House.w.l.l.
Imprimeur

Sommaire

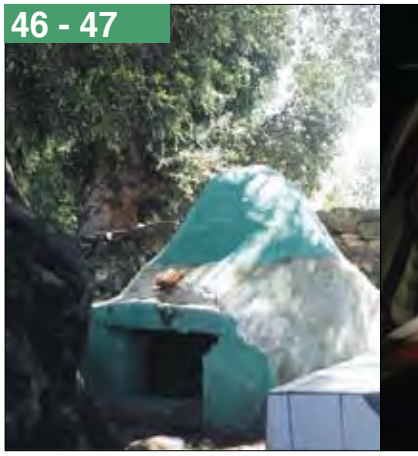
Préface 42

44 - 45

LE TRAVAIL SUR LE TERRAIN ENTRE THEORIE ET PRATIQUE

ALI Ebrahim AL Dhaou

44


46 - 47

LES RECITS DES ORIGINES ET DES COMMENCEMENTS

Imed ben Soula

46

LES PLANTES MEDICINALES DU PATRIMOINE POPULAIRE A L'EDIFICATION DE LA CIVILISATION UNIVERSELLE

Faouzia Saïd Al Salah

48

50 - 53

LES TRADITIONS DU MARIAGE DANS LA JAZIRA SYRIENNE

Mohamed Sammouri

50

Appel à communication

Réglement et Conditions de publication:

La Revue "Culture Populaire" se doit d'accuelillir les travaux des chercheurs et académiciens de tout horizon. Les travaux de recherche approfondies doivent privilégier des thèmes relatifs, entre autres, aux sciences sociales, anthropologiques, psychologiques, linguistiques, stylistiques, musicales, mais appliquées au folklore et / ou en étroite liaison avec la culture populaire ainsi que les branches et spécialités y afférentes.

The phenomenon of public baths began in Morocco in old cities such as Fez, where over 300 people visited the baths each day. The Moroccan baths differ architecturally, functionally and practically from those in Turkey, Damascus, Cairo or Tunis. As is the case in eastern Arab countries, Moroccan public baths have changed over time, reflecting the impact of different civilizations and of technological advancements.

Anyone who seeks to research the aspects and functions of public baths will notice that resources are scarce, although multiple research approaches and hypotheses have been used in the study of public baths.

We offer the following observations about the few studies that are available:

A - Most studies focus on the engineering and architectural aspects of public baths. This is true of archaeological studies of Roman sites in Morocco, such as Rebuffat's study of Thamusida and Godin's book on Volubilis.

B - These studies did not consider the public bath as a space where social relations formed despite the authorities' control.

C - There is almost no typology of public baths and of the development of the tools used in the baths. There is also no mention of the customs, traditions and rituals associated with bathing in the complex and intricate space of the bath.

For the most part, the available studies discuss whether the baths were originally Roman or Turkish; some studies also look at the locations of the baths within the city. Other studies mention public baths in Cairo, Tunis and occasionally Fez, but none provide comprehensive information about the public baths' role in social and cultural life. The limitation of the historical writings may be explained by the classical historians' tendency to dismiss public baths as a minor topic that does not qualify as a significant historical event. The writer rejects this dismissive assessment and approaches the topic from the phenomenological perspective of history adopted in modern historical writings, which consider any event or subject a potential research topic regardless of the amount of interest it generated. Due to the lack of resources, researchers must rely on oral accounts and observe and compare current practices so that we can analyze the traditions and practices of the public bath and authenticate their rituals.

The space of the Moroccan bath

A study of rituals and traditions

Alal Rakuk (Morocco)

http://cdn.radionetherlands.nl/data/files/images/Gaza_bath4.jpg

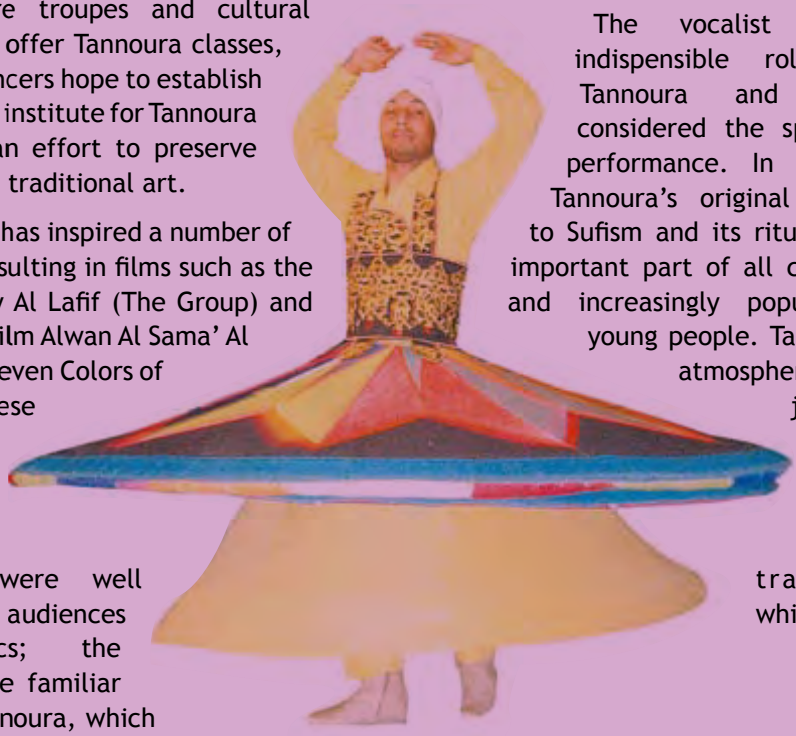
Public baths and their traditions and rituals reflect aspects of Arab-Islamic civilization; this is evidenced by the abundance of public baths in traditional Islamic cities such as Baghdad, which is said to have over 1,500 public baths. Due to the various social and religious roles that the baths played, the ruling authorities thought them important enough to appoint a Muhtasib to each bath to ensure cleanliness and to supervise the bath's workers and visitors.

popular with the British, with a Tannoura troupe outperforming 27 other troupes of performers - including African, European and American troupes - at a festival. The Sinbad of Tannoura, the Legend of Tannoura and many other skilled dancers have contributed to the art of Tannoura. El-Ghouri Palace for Traditional Culture has trained three generations of Tannoura dancers.

There are troupes and cultural centers that offer Tannoura classes, but some dancers hope to establish a specialized institute for Tannoura training in an effort to preserve this valuable traditional art.

Tannoura has inspired a number of directors, resulting in films such as the documentary Al Lafif (The Group) and the feature film Alwan Al Sama' Al Sabah (The Seven Colors of Heaven). These films, which promoted awareness about Tannoura, were well received by audiences and critics; the Egyptians are familiar with the Tannoura, which is performed throughout Egypt at festivals, weddings and mawlid, which are celebrations of the birth of the Prophet (MPBUH).

Whatever the original philosophy behind Tannoura, the Egyptian people have added special characteristics such as diverse dance rhythms. Tannoura songs reflect Islamic values such as peace, friendship, wisdom and man's relationship to life and the Universe.



The vocalist plays an indispensible role in the Tannoura and can be considered the spirit of the performance. In addition to Tannoura's original connection to Sufism and its rituals, it is an important part of all celebrations, and increasingly popular among young people. Tannoura adds atmosphere, bringing joy and aesthetic value with its transcendent whirling.

The secrets of the Tannoura, a traditional dance

Mohamed Abdelhamid Fayid (Egypt)

Egyptian traditional dance reflects multiple aspects of culture, so traditional dance must be evaluated aesthetically and functionally while taking its social role into consideration. Over time, the dance developed into an immense creative heritage that includes ceaseless, coordinated steps.

The dance combines a creative performance with elaborate costumes, songs and traditional musical instruments. One of the most popular dances, Tannoura is an expression of a profound philosophical concept; Tannoura stands out at most local and international celebrations and festivals because it requires special skills.

Originally a Turkish Sufi dance, Tannoura has always been associated with Dervish whirling. Renowned Sufi poet Jalal Al Din Al Rumi (1207-1273AH) is credited with creating the dance. Egyptians began performing the dance at the beginning of the Fatimid era, and Tannoura developed into a performance that includes music, poetry, choreography, costumes and special musical instruments.

Tannoura depends on the dancers' ability to whirl continuously until they enter a trance. The whirling symbolizes the circle of life, and the dancers use their bodies to transcend the physical world.

The dance is distinguished by costumes in colors that represent Egyptian society. The dance has recently changed to include modern music and fast rhythms. An English director introduced the lanterns that hang off the dancers' skirts. Tannoura dancers must be talented, physically fit and able to dance in the skirts. Dancing with the big lantern is challenging and requires constant practice, good nutrition and special skills; female dancers have begun to dance with the big lantern. Nowadays, both men and women can learn to dance the Tannoura.

Tannoura performers are both dancers and musicians. Famous Tannoura troupes, such as the Egyptian traditional troupe and the Ridah troupe for traditional arts, perform at local and international festivals. Tannoura troupes have also collaborated with Indian dancers to perform an Egyptian Tannoura to Indian rhythms for an Indian audience. Tannoura has also proved

Ma'luf music, which is at the forefront of musical heritage, is described as conventional, classic or traditional music; this type of music is passed from generation to generation through oral communication. In Tunisia, this genre of music is known as Ma'luf.

According to scholars, Ma'luf includes the overall musical heritage that spread to the cities of Tunisia, especially those inhabited by migrants from Andalusia who started migrating in the 7th century AH (the 13th century AD). These cities include Tunisia's current capital Tunis, nearby Soliman and Testour, which is located about 80kms west of the capital. Ma'luf combines the creativity of Tunisia's musicians and poets with Arab, Andalusian, and Turkish influences, creating a musical genre distinct from that of other Arab countries.

Tunisian music is distinct from other Arab and Islamic music because of its system of s, (Maqamat, or Tubu' in Tunisia), its tunes and the way they are performed.

Ma'luf consists of the Jad (solemn), which is related to religious beliefs, and the Duniawi or Al Hazl/Al Hals (earthly), which is related to love and flattery and other more worldly themes. This paper focuses on the differences and similarities between Jad and Al Hazl.

Sufi music in Tunisia is both popular music and ethnic music. Istambali music, which is popular with black Tunisians, is also popular with all Tunisians. Sidi Al Sudani and Sidi Sad are examples of Istambali music and the two are distinguished by the pentatonic scale with a tripartite structure rhythm. The instruments used are of African origin; Al Qambari, for example, is a stringed instrument with an ornamented shell and a long arm.

http://mrmorocco18.files.wordpress.com/201102//p10108141.jpg

Tunisia's schools of Sufism were established by a group of Muslims who attempt to conquer the ego and to reject anything that contradicts the teachings of Islam. The Sufi perform Adhkar (supplication) prayers and songs to transcend that which is veiled and to access absolute truth. The Tunisian passion for music and singing has helped to spread Sufi praise music, and Tunisian society has been very tolerant of the spectacular performances and mass celebrations that promote spiritual and psychological wellbeing. Sufi music is distinguished by diverse content and musical expressions; it reflects the richness of Tunisia's musical language. The Sufi traditions practiced in Sufi corners have contributed to spiritual music and to the development of Tunisian music in general. Despite the apparent differences between the religious and earthly music, both share melodic modes (Tubu'), rhythms and features that stem from Sufi traditions, whether the music is urban or rural. There can be no doubt that these commonalities have helped to make Sufi music prevalent in Tunisia, both among the followers of the Sufi Schools and among those who perform Sufi music at religious events, celebrations and popular festivals, passing it down from generation to generation.

http://1.bp.blogspot.com/-xz2Sx7J__zU/TfOol0oM72I/AAAAAAAAAFxs/aYjEpHUJy5M/s1600/DSC_0777.JPG

Sufi songs and music in Tunisia

Harmony and discordance

Fathi Zghonda (Tunisia)

http://alfalq.com/wp-content/uploads/201007//sufism.jpg

Traditional food production in my village

Mariam Beshish (Syria)

East Dumaina is a village in the rural province about 20kms from Homs. According to the mayor, the village's population was 722 in 1961; in 2006, the village had a population of about 2,702 people. The population of the village is currently increasing at a rate of less than 1%.

There is limited information about the village's history, but Naim Al Zahrawi mentioned that East Dumaina was among the villages that received Catholic missions beginning in the seventeenth century. This suggests that the village existed at least 200 years ago; a fact that is corroborated orally by the village elders, who estimate that our village is no more than 200 years old.

Like most villages in the area, East Dumaina was known for growing wheat, barley and other grains including lentils and cumin. The inhabitants used to raise sheep, goats, chickens and other birds. They also grow grapes and almond trees. Wheat, animal products and grapes have always been the village's staple foods.

Preserved by few initiatives, our heritage is undeniably threatened by the negligence of its people, especially the young, who are obsessed with modern life and who view heritage as a hindrance to progress.

In our time - a time of sudden and rapid changes - there is a need for practical measures, not just theories and discussions about the need to preserve and record heritage. Why not introduce an initiative to produce and market traditional foods as organic food products with an authenticated certificate of origin, a description of the methods of production, and information about the area and its history? In addition to providing a source of revenue, projects such as the aforementioned have ecological and ethical benefits. This project would require a skilled or trainable workforce and organic agricultural materials and there would be no need for heavy equipment or environmentally damaging factories. Such projects create job opportunities, generate revenue, encourage the production of traditional products, produce healthy food and encourage organic agriculture. The writer emphasizes that any initiative designed to preserve heritage must include a sustainable scientific effort to record and document all types of heritage; this would be the responsibility of the educated and of anyone interested in heritage. It is important to work to protect heritage, but recording and documentation are essential because contemporary life is but a continuation of our past. A comprehensive archive of our heritage, which includes contributions from a majority of the people, would be invaluable for future heritage projects and future research. We are battling against time and we must act before it is too late.

must be performed and registered by a Mullah, (an Islamic teacher or leader). The girl's father appoints a man, often someone close to him, to serve as his representative for the marriage contract. The father holds the representative's hand and kneels in front of him, saying, "I appoint you to act for my daughter's marriage contract." The father specifies the names of the daughter and of her prospective spouse and the details of the dowry.

The representative answers, "I accept this appointment."

The Mullah reads Quranic verses, and then dictates what the other parties must say. The groom's representative, (most often the groom's father), and the bride's father's representative sit in front of the Mullah holding hands.

The bride's father's representative says, "I agree to give you my principal's daughter, (stating her full name), for a dowry of this amount, the down payment of which is … and the deferred payment of which is …, according to the law of Allah and His Messenger."

The groom's representative immediately replies, "I accept your daughter, and confirm the dowry's down payment and the deferred payment."

In the presence of two witnesses, everyone recites Al Fatiha, the first Sura of the Holy Quran. Afterwards, they honor the Mullah and offer him hospitality.

Jihaz (trousseau): Jihaz, (also known as Zihab), consists of the clothing and other belongings that a bride takes to her new home after she marries. The groom's family presents the first part of the Jihaz. This includes the wedding dress, a long-sleeved robe that is open at the front, an aba, shoes, a headscarf, a face covering, and khala'ah, (gifts such as dresses, clothing, towels or socks that are presented to visitors who come to offer their congratulations). The girl's family gives her gold jewelry and a bridal chest, (a wooden trunk, decorated with velvet and patterns, that is one-and-a-half meters long, a half-meter wide and one meter high).

Henna: The henna night is held a few days before the wedding and it involves rituals that vary from family to family. One constant among Al Jazeera's various tribes is that the girls of the tribe meet at the bride's family home to apply henna to their hands. The bride has henna applied to her hands, feet and hair, and then she retires to bed, exempt from any housework. During this period, people describe the bride as Mukhadara, (completely relaxed), because she must be very comfortable before the wedding. The bride listens to advice from her mother and from married friends and the bride's mother may present her with protective amulets.

Al Zafa (escorting the groom): The groom's family erects a special tent for guests before the wedding night. The guests gather from early morning to partake in popular pastimes such as horseracing and shooting, and a poet plays a Rababa and sings songs praising the guests. The guests form a procession to escort the groom to the bride's house, accompanying him with music and dance.

Arab tribes' wedding traditions in Syria's Al Jazeera region

Mohammed Al Sammuri (Syria)

In this study, we identify the theoretical antecedents and the preliminary steps involved in starting a family in Syria's Al Jazeera region, specifically the Al Hasakah Governate.

This region was chosen for two reasons. Firstly, this region is representative of rural Syria, with Arab tribes and oral cultural heritage that includes authentic traditions, a rich legacy, detailed proverbs, rituals, traditional music and songs, performing arts and other forms of expression. Secondly, with up to 50 family members of multiple generations living together, the rural family of this region is representative of Arab families in general.

Engagement: There are two phases involved in asking for a girl's hand in marriage. The prospective bridegroom's father entrusts a close friend to visit a girl's father and to gauge his initial reaction to the proposed match. The girl's father usually asks for a few days to discuss the matter with his daughter, her mother, and other relatives. If a woman plays the role of mediator, the prospective bridegroom's mother and the girl's mother will discuss the issue before informing the girl's father. The prospective bridegroom is seldom aware of this discussion. Although tribal marriages are not limited to a particular age group, people often marry young, when the father decides that it is time for his son or daughter to get married.

The second practical phase of the engagement takes place after the girl's family has given their initial approval. In Al Jazeera and many other Arab regions, this is known as Al Jaha. A group of people respected by the girl's father accompanies the prospective bridegroom's family members on a visit to the girl's family to ask for her hand formally.

Alheyar: It is a tribal tradition that the girl's cousins have the right to object to a proposal from a stranger or from any relative more distantly related to the girl. In addition, any member of the girl's family has the right to prevent her from marrying a man from outside the tribe.

The dowry (also known as Al Siyag): After both families have agreed to the marriage, they begin to discuss the dowry, (the money to be paid to the bride). It is customary for the young man's family to ask the girl's father what dowry he wants for his daughter, and it is customary for the father to hesitate and procrastinate and to pretend to be confused and embarrassed before he arrives at what he perceives as a suitable dowry for his daughter.

The Contract: Even if people have to travel a great distance, the marriage contract

Chemical analysis and the extraction of active substances have been of primary interest to chemists for their close association with popular traditional remedies in many nations. For example, Indians have used rauwolfia to treat snakebites and opacity of the cornea for over three thousand years, and Africans have used the same plant for hundreds of years. Chemical analysis has shown that the compound reserpine alkaloid of this plant is useful as a drug in different treatments. Work with traditional herbs led to the development of new technologies to investigate plant chemistry. This enabled the extraction and purification of more chemical compounds, and led to ways to distinguish medicinal plants with scientific properties from those that were associated with magic.

According to various studies in Australia, America, Africa, and even modern Europe, medicinal plants played a role in the races' development. Methods of collecting, storing, extracting and preparing medicines are an expert practice that civilizations have handed down and exported.

Human societies have developed various treatments scientifically, and cultural norms have contributed to the development of civilizations, creating the foundations for scientific knowledge in remote primitive societies. Medical treatment has always been provided by specialized practitioners, sometimes known as sages or herbalists. As the writer noticed in Bahrain, which is famous for herbalists (Hawaj), herbalists and traditional healers insist upon confidentiality and they consider their formulations trade secrets.

Pharmaceutical products are produced within a specific environment for the physical and psychological treatment of the human body. Pharmaceutical herbal products are formulated based on their clinical effectiveness, so only those with scientific and practical experience can formulate these products.

Scientific discoveries concerning popular medical treatments are effective indicators of how the human race has developed through the ages, taking culture and history into account. The writer is working towards

a precise scientific description of the relationship between the development of medical treatments and the development of human civilization.

Man's relationship with medicinal plants is one of the most important aspects of human culture and civilization. Plants are man's friends much as they are friends to the environment. That which benefits plants is good for nature. Some philosophers believe that medicinal plants have souls, so medicinal plants are considered sacred in some countries.

The development of the usage of medicinal plants has contributed to human civilization. In an interview, Gail Wagner, the former president of the publication Plant and Man and a professor of anthropology at the University of South Carolina, said that she continues to learn about plants by planting and eating them, by searching for seeds, leaves and plants on her trips, by preserving and classifying plants, by walking in gardens and around plants, by identifying plants by touch, by analyzing and studying plants and, most importantly, by talking to people who live with plants. Planting promotes love and communication within a community.

Medicinal plants:

From heritage to the development of human civilization

Fouzia Saeed ALSaleh (Bahrain)

Medicinal herbs

Clinical and chemical studies of groups of medicines, drugs, and pharmaceutical products derived from plants have contributed to the understanding of human history and heritage. And natural products based on extracts from medicinal plants have played a key role in the coexistence of different organisms in nature, leading to the formation of diverse ecosystems. The varied usage of medicinal plants and the effectiveness of medicines derived from plants have helped us to gain an understanding of the nature of human activities and cultures. For example, people who use chamomile to treat snakebites or as an anti-spasmodic are probably nomadic.

The scholar faced a challenge when classifying the narratives, and was forced to combine eloquent written content with expressive oral content. This is closely related to the generation of new genres within genres; as Todorov said, "A new genre is always the transformation of one or several old genres."

We observe this theory in the narrative models used in the study, and we notice that every story references another story, even if the referenced story is from a different literary genre. For example, the story of Sidi bin Su'aidan and the corner where the horse stopped while carrying his corpse reminds us of the story of the construction of Qiba' mosque. Islam's first mosque, the Qiba' mosque, was built on the spot where the Prophet's (MPBUH) camel stopped after the Prophet's followers competed to offer him hospitality. However, the Sidi bin Su'aidan story belongs to the genre of popular literature and Sufi writings, which are often about righteous people. The story about Al Mazouqah Lake is based more or less on stories about the flood, which are popular in Semitic heritage, (the story of Prophet Noah); in Sumerian heritage, (the story of Ziusudra); the Babylonian epic of Gilgamesh; and also in world heritage as outlined by Frazer in Folklore in the Old Testament.

These stories are all metaphors for a miraculous event that allowed rebirth after destruction, with water representing the dialectic of birth and death.

Past events are alluded to when origins and beginnings are referenced within the framework of a narrative in which imagination is superimposed over history within what Ricoeur refers to as 'narrative identity', where the narrative becomes a part of writings about individual and collective identities.

The referencing of archetypes is a deep-rooted tendency that is beyond classification; Mircea Eliade described this referencing of archetypes as nostalgia for paradise or a longing for perfection.

Narratives about origins and beginnings perform several functions, as described below:

Interpretative function: The narrative about origin serves as an interpretative tool to reaffirm the narrative's worthiness and ensure group compliance, whether or not the narrative contains a direct historical or religious reference. In the case of Benzerte, the historical reference is clear, as mentioned in historical sources that describe Benzerte's Phoenician, Roman and Arab Islamic periods, which began in the seventh century AD. The city chose instead to create its own history based on myths.

Integrative function: Narratives often help to prepare people for involvement in society by illustrating basic concepts. The narratives serve as a tool that helps the individual integrate into his or her natural, architectural or social environment.

The function of a constituent: The story does not only track origins and beginnings and interpret them; the story also becomes a point of origin, as with the expression 'Once upon a time'.

Ontological function: By referencing beginnings and origins, oral narratives seem more authentic. Oral narratives depend on the repetition of events rather than on chronological history, they help people to transcend time and the fear that it provokes.

Narratives of Origins and Beginnings

Imad bin Soula (Tunisia)

The collective memory has a great interest in beginnings and origins; this interest is made manifest in popular seasonal celebrations, rituals and oral narratives that make reference to the past. This study investigates how origins and beginnings are portrayed in popular narratives, and how origins and beginnings' functions and meanings relate to collective memory and group identity. The study is based on the ethnographic oral code of the geographical and sociocultural space of Benzerte in the northeast of Tunisia.

http://www.ibtesama.com/vb/imgcache2/5120.gif

This can also be said of academic methodologies and tools; even those that are considered efficient may prove less than useful to a researcher doing fieldwork.

In this abridged article, which is based on the outcome of twenty-five years of fieldwork in Sudan, the writer attempts to shed light on some conventional fieldwork methodologies and to describe the successes and failures experienced by researchers who collected data on Sudan's musical culture.

The writer summarizes the major points of his study as follows:

1 - It is necessary to identify appropriate sites and times when conducting fieldwork.

2 - It is also necessary to specify what data is to be collected, and to determine the timeframe for collection. It is also important to have a contingency plan in case any unexpected situations arise in developing countries.

3 - Before heading to the field, the field researcher should review any available information about the area or topic to be studied; such information can prove useful when making travel plans.

4 -The field researcher should seek out people who have conducted similar research in the region. Other researchers may be able to offer useful information about potential sources of oral narratives and about significant community officials and leaders. This information can also prove useful when arranging details such as accommodation.

5 - The field researcher can use audiovisual recordings to familiarize himself with the language and lyrics of the area. The researcher can even use his travel time to listen to recordings. This will make it easier for the researcher to connect with the local people.

6 - The field researcher should be well-prepared and equipped with supplies such as audiovisual recording devices and tools for writing and measurement. The researcher should know how to use, charge and perform simple repairs to data collection tools; if a researcher seems incompetent when operating a device, narrators or interviewees may be less willing to cooperate.

Fieldwork: Theory and practice

Ali Ebrahim AL Daw (Sudan)

http://up.al7ot.com/uploads/images/al7ot-d273cdc040.jpg

Although academia provides field researchers with a great deal of support and information - including the results of studies in the humanities - fieldwork is based on factual rather than theoretical findings. Many academic references are general rather than specific to a particular situation.

REFERENCES CITED

- Aarne,Antti, and Stith Thompson, The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography. Folklore Fellows Communications, No. 184 (Helsinki, 1964).
- Amîn, Ahmad, qâmûs al-)âdât wa al-taqâlîd wa al-ta)âbîr al-misriyyah (Dictionary of Egyptian Customs, Traditions and Expressions) (Cairo, 1953).
- Anonymous, 'Alf laylah wa laylah, 4 vols (Cairo, Maktabat al-Jumhûriyyah al-)Arabiyyah, n. d.).
- Arberry, Arthur. Arabic Poetry. A Primer for Students (Cambridge: Cambridge U.P., 1965).
- Burton, Richard F., Arabian Nights: The Book of the Thousand Nights and a Night. Vls. 1-10, (London, 1894).
- Bustânî (al-), Karam, Dîwânâ)Urwah ibn al-Ward wa al-Samaw'al (The Two Dîwâns of...). Dâr Sâdir: Beiruth, 1964.
- Chauvin, Victor, Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes: publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885, 12 vols. (Liége, 1892-1922).
- Cheikho (Père), `Diwân al-Samaw'al' (Beirut, 1920)
- Dorson, R.M. "The Eclipse of Solar Mythology," in: Journal of American Folklore, vol. 68, No. 270, Myth a Symposium, Ed., T. Sebeok. (Oct.-Dec. 1955), pp. 393-416.
- Hamawî (al-), Yâqût, Mu) jam al-bildân, vol. 1 (Beirut, 19\\).
- Ibn)Âsim, Abu-Tâlib al-Mufddal, al-Fâkhir,) Abd-al-)Alîm al-Tahâwî, Ed. (Cairo, 1960)
- Margoliouth, David Samuel (1858-1940), The Relations between Arabs and Israelites prior to the Rise of Islam. (Oxford University Press: London, 1924)
- Qazwînî (Al-), Zakariyyâ ibn Muhammad, Âthâr al-bilâd. (Beirut, \)
- Ronart, Stephen and Nandy. Concise Encyclopedia of Arabic Civilization I. The Arab East. (Djambatan: Amsterdam, 1966).
- Sâbâ,)îsâ. See: Dîwânâ) Urwah ibn al-Ward wa al-Samaw'al (The Two Dîwâns of...). Dâr Sâdir: Berouth, 1964.
- The Two Dîwâs of)ûrwah ibn al-Ward and al-Samawal. Dâr Sâdir and /Dâr Beyrouth, Eds.: Beyrouth, 1964.
- Shamy (El-), Hasan M. A Motif Index of The Thousand and One Nights. (Bloomington: Indiana University Press, 2006).

_____, "Archetype," in: Folklore: An Encyclopedia of Forms, Methods, and History (Thomas A. Green, Gen. ed., ABC-CLIO), pp. 36-39.

_____, "Al-Lâshucûr al gamâcî wa al-folklore (Collective Unconsciousness and Folklore) [2]." In: Al-Majallah, Cairo, No. 126, June 1967, pp. 21-29.

_____, Folkloric Behavior: : A Theory for the Study of the Dynamics of Traditional Culture. (https://scholarworks.iu.edu/dspace/handle/2022/8959).

_____, Folk Traditions of the Arab World: a Guide to Motif Classification (Bloomington: Indiana University Press, 1995)

_____, "Foreword" to "Folktales Told throughout the Arab World"--the "Arabic section." In: The Tradition of Moses and Mohammed: Jewish and Arab Folktales, Blanche L. Serwer-Bernstein, ed. (Northvale: Jason Aronson Inc., 1994), pp. 171-177.

_____, "The Story of El-Sayyid Ahmad El-Badawî with Fatma Bint Berry,@ Part I, "An Introduction." In: Folklore Forum, vol. 10, No. 1 (1976), pp. 1-13.

_____, "Towards A demographically Oriented Type Index for Tales of the Arab World." In: Cahiers de Littérature Orale, no. 23: La tradition au présent (Monde arabe), Praline Gay-Para, ed. (Paris, 1988), pp. 15-40.

_____, Types of the Folktale in the Arab World: A Demographically Oriented Tale-Type Index. (Bloomington: Indiana University Press, September 2004).

- Uther Hans-Jörg, The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography. Folklore Fellows Communications No. 284. (Helsinki, 2004)

Web Sources:

- Al-Samaw'al ('Samuel') ibn `Adia Modern Schools Secondary Schools Zion Conflict Israel Sectarian Conflict
- Moreh, Shmuel, "The Study of Arabic Literature in Israel"

REFERENCE

Key Motif: J1153.1, "Susanna and the elders: separate examination of witnesses [discredits accusation]"; Q552.1, "Death by thunderbolt as punishment"; Q552.13, "Fire from heaven as punishment".

37: *Alf, vol. 3, pp. 10-11; Burton vol. 5, pp. 256-59. Mot.: V298', "The pious (as quasi-sacred persons)".*

Tale-type: 881, Oft-proved Fidelity. [Woman successfully resists a series of cruel attempts to violate her]; and 712, Crescentia [the Faith-healer]. The slandered and banished wife is reinstated through her miraculous healing powers.

38: *Alf, vol. 3, pp. 13-14; Burton vol. 5, pp. 264-69.*

Tale-type: 802C, The Rooms in Heaven. [Palace in Paradise for the true believer]; and 620A',-cf., Benevolent (Hospitable) Lies and Malevolent (Miserly) Ones Become Truths. Also Cf./theme of Tale-type, 227, Geese Ask for Respite for Prayer. [They fly away]. [Here it involves humans].*

39: *Alf, vol. 1, p. 87; Burton, vol. 1, p. 260.*

Mot.: W37, "Conscientiousness"; and W37.5.1', I"At the execution (hanging, crucifixion), a Moslem, a Christian, and a Jew each declares that he is the culprit upon seeing the other about to be unjustly executed for it".

40: *Alf, vol. 1, p. 69; Burton vol. 1, p. 211.*

Mot.: P770.0.2', "Bill of sale (contract)"; P715.1.1', AI"Jew as merchant (businessman)".

41: *See Aarne, Antti, and Stith Thompson, The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography. Folklore Fellows Communications, No. 184 (Helsinki, 1964), p. 186.*

42: *It was also included in Victor Chauvin's encyclopedic work: Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes: publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885, 12 vols. (Liége, 1892-1922).*

Subsequently, DOTTI (2004) lists 21 occurrences of this tale-type in the Arab World. These include ten (10) texts in European languages non of which were included in the AT Type Index.

Additionally, a sub-Saharan African text from Guinea, with obvious connections to North African traditions was detected in Klipple: p. 416--under: "S268".

These findings are included in the updating of the Aarne-Thompson index by Hans-Jörg Uther, The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography. Folklore Fellows Communications No. 284. (Helsinki, 2004).

The negative effects of the absence of Arab World narrative traditions from serious scholarship cannot be overestimated. See for examples Hasan El-Shamy, "Towards A demographically Oriented Type Index for Tales of the Arab World." In: Cahiers de Littérature Orale, no. 23: La tradition au présent (Monde arabe), Praline Gay-Para, ed. (Paris, 1988), pp. 15-40, especially nn. 36-39.

43: *El-Shamy, "Foreword" to "Folktales Told throughout the Arab World"--the "Arabic section." In: The Tradition of Moses and Mohammed: Jewish and Arab Folktales, Blanche L. Serwer-Bernstein, ed., pp. 176-77.*

44: **From: Arthur Arberry, Arabic Poetry. A Primer for Students. (Cambridge: Cambridge U.P., 1965). pp. 30-33. Data in brackets "[]" are added by El-Shamy.*

45: *Safiyy al-Dîn al-Hillî, Dîwân. After Sâbâ, pp. 93-99.*

REFERENCE

let his son (brother, father, etc.) be killed by captor rather than to break his promise (betray trust). (Al-Samaw'al)";

It also incorporates the following motifs: R51.4.1', I"Hostage (captive) killed"; S265.1, "IHostages sacrificed".

25: *See: Ibn)Âsim, Abu-Tâlib al-Mufddal, al-Fâkhir, No. 482, p. 302-3 (Cairo, 1960); and, C.A. Storey, ed. Pg. 245 (2nd ed. al-Fergânî, Cairo: 1982). Translation by El-Shamy.*

Mot.: J210, "Choice between evils"; J229.17', I"Choice between sins (religious)"; J229.17.1', I"Choice: breaking onetׂs own oath (pledge) or breaking a friend's". The latter motif occurs in the story of "Bulûqiya," Alf laylah, vol. 3, p. 76.

26: *Motifs: S111.6.1', I"Murder with poisoned shield (cuirass). Flesh (skin) of wearer falls off." It is a variation on Thompson's Mot. S111.6, "Murder with poisoned robe," which occurs in Tale Types: 314, The Youth Transformed to a Horse. (Goldner). [Hero in menial disguise wins battle]; 410, Sleeping Beauty. [Princess falls in magic sleep: disenchanted by prince]; and 709, Snow-White. [Mother jealous of her daughter=s beauty]. All recurrent in the narrative traditions of the Arab World.*

27: *See Margoliouth, esp. p. 74, n. 1, data owed to "Mr. F. Krenkow," a specialist in early Arabic poetry.*

28: *Web Sources: Al-Samaw'al ('Samuel') ibn `Adia Modern Schools Secondary Schools Zion Conflict Israel Sectarian Conflict; and Moreh, Shmuel, "The Study of Arabic Literature in Israel".*

29: *Margoliouth, p. 76.*

30: *Margoliouth (p. 76) points out that several of the ode's lines are "spirited" and "have become proverbial". He notes that the poem is placed in "Courage" but actually should be seen as "Mufâkharah (outboasting)," pp. 76-77.*

31: *Sâbâ, p. 69.*

32: *For the story, see Karam al-Bustânî, Dîwânâ)Urwah ibn al-Ward wa al-Samaw'al (The Two Dîwâns of...) pp. 30-31. See also Ronart and Ronart, p. 548.*

The key motifs in this historical account are: W37.0.1, "Man never breaks his word"; and

W14.8', I"Right to a woman (girl) surrendered or claimed as an act of gallantry". The plot is comparable to Tale-type 895B', Host Surrenders his Wife (Sister) to Guest. Guest fell in love with her unaware of her identity.

Other salient motifs include: P477.1', I"The banished (sa) âlîk) value individualism highly"; K332.3', I"Consent (promise) secured from person when he is drunk";

K1397.4', I"Man tricked into divorcing his wife"; P529.2.2.1', I"Wife (bond-woman) abandons husband in spit of his merits"; T194', "Marriage by abduction (or raid)"; P529.2.2.1', I"Wife (bond-woman) abandons husband in spit of his merits"; and T145.9.0.1.1', I"Lower status for concubine (slave-woman) among a man's wives".

33: *Anonymous, 'Afl laylah wa laylah, 4 vols. (Cairo, Maktabat al-Jumhûriyyah al-)Arabiyyah, n. d.).*

In June 2006 a certain researcher e-mailed me asking for instances of "Anti-Semitism" in the Arabian Nights to be used in a project he was undertaking on that topic. I replied that I was not aware of any, and pointed the researcher to the texts cited below. To his credit, the researcher wrote back (7/10, 2006) expressing the view that these texts are indeed "respectful" of Judaism and the Jews. (S.B. -7/10, 2006).

34: *On the use of "Jew" and "Israelite", see Burton's remark in n. 7, above.*

35: *Alf vol. 3, pp. 16-18; Burton vol. 5, pp. 290-94. Tale-type: 0912', "Do not Make an Oath." Dying Father's Counsel; and 938, Placidas (Eustacius). [Loses all in mishaps, then regains all].*

36: *Alf, vol. 2, pp. 286-87; Burton, vol. 5, pp. 97-98. Tale-type: 883', Innocent Slandered (Suspected) Female. (General); 926C, Cases Solved in a Manner Worthy of Solomon.*

REFERENCE

`muwazzafîn'): westernized.

5: *Often referred to by the literati as Muhammadiyyûn, Masîhiyyûn and Mûsawiyyûn.*

On the use of the word "Yahûdî", Sir Richard Burton explains that

"Yahûdî" which is less polite than "Banû Isrâîl" = Children of Israel. So in Christendom "Israelite" when in favour and "Jew" (with an adjective or a participle) when nothing is wanted of him. (Burton, The Arabian Nights. vol. 1, p. 210 n. 3.)

Clearly, the use of the word "yahûdî/yahûdiyy" as an adjective in the Arabic work under discussion here is highly complimentary.

6: *barakàh is defined as "... a sacred entity, constituted of both efficiency and God's help, that is diffusible from its owner to other persons, objects, and acts." See El-Shamy, Religion Among the Folk in Egypt, pp. 185-86. Mot.: D1705', "barakah (blessedness): supernatural positive power residing in object, act, or person"; and D1706', "A person's barakah (mabrûk-person, blessed person)"; D1707.2', I"Blessed bodily organ (limb); D1707.2.1', IBlessed hand (arm)".*

7: *Mot.: W29', Constancy (wafâ').*

8: *Translated by El-Shamy. The English text here is slightly at variance with the one A. Arberry gives (see Appendix no. 1A, below).*

This verse is a recurrent cliché of the 'inshâ literary style. See Intro. to Hasan El-Shamy's Tales Arab Women Tell..., p. 10. (Cf. Mot.: Z1.0.1', "'inshâ-style literary composition: constituted mainly from copied (memorized) famous quotations."

9: *Mu)jam al-bildân, vol. 1, p. 75. After Sâbâ: Introduction to Dîwânâ)Urwah ibn al-Ward wa al-Samaw'al (The Two Dîwâns of...) Dâr Sâdir: Beiruth, 1964, p. 68. Translated by El-Shamy.*

10: *After Sâbâ, p. 73.*

11: *Âthâr al-bilâd, p. 73. After Sâbâ, p. 68.*

12: *After Sâbâ, p. 68.*

13: *Sâbâ (p. 100) points out that Anastas the Carmalite differentiates between two Samaw'als: one Quradhiyy, and the other a Ghassanide. However, Sâbâ declares that "we do not know on what basis he [(Anastas)] relied in differentiating between two Samaw'als."*

14: *Concise Encyclopedia of Arabic Civilization I. The Arab East; II. The Arab West. Djambatan: Amsterdam, 1966). vol. 1, p. 462 (italics added).*

15: *David Samuel Margoliouth, The Relations between Arabs and Israelites prior to the Rise of Islam, (Oxford, 1924), p. 78.*

16: *Margoliouth, p. 71.*

17: *Margoliouth cites the reference as :"Winckler, in: n.#1 MVAG. vi. 262. p. 72 = [=Mitteilungen der vorder asiatischen Gesellschaft].*

18: *Margoliouth, p. 72. Italics added. For the "proverb", see n. 23, below.*

19: *For description and critique of the Solar Mythological School, see R.M. Dorson, "The Eclipse of Solar Mythology," in: Journal of American Folklore, vol. 68, No. 270, Myth a Symposium, Ed., T. Sebeok. (Oct.-Dec. 1955), pp. 393-416.*

20: *Salient motifs are: Z62, "Proverbial simile"; Z62.9.1', I"Proverbial comparisons (`bigger than', `smaller than', `bolder than', `softer than', etc.)"; W29', "Constancy [(wafâ')]"; W29.5', I"Man chooses to let his son (brother, father, etc.) be killed by captor rather than to break his promise (betray trust). (Al-Samaw'al)".*

Compare Tale-type 516C, below.

21: *Sâbâ, p. 72.*

22: *Al-Harth ibn Zâlim (or--according to another report Al-Harth ibn Shamr al-Ghassânî) as its commander; see: Sâbâ, pp. 72-73. Margiliouth (p. 72) reports the commander of the army as "Persian."*

23: *Mot.: W37.8', Idhimmah: economic, political, governmental, conscientiousness and honesty.*

24: *The key motif in this account is: W29.5', I"Man chooses to*

Arabic transliteration
"Takhmîs qasîdat `'inna al-kirâmâ qalîlu'"
A sample (by El-Shamy)

1. Qabîḥun bi-man dâqat)an al-rizqi 'arḍuhu •• wa tûlu al-falâ raḥbun `alayhi wa ¿arḍuhu wa lam yubli sirbâl ad-dujâ minhu rakḍuhu •• *'idhâ al-mar'u lam yadnas mina al-lu'mi ¿irḍuhu fa kullu ridâ'in yartadîhi jamîlu*

2. 'idhâ al-mar'u lam yaḥjib ¿an al-¿ayni nawmahâ •• wa lam yughli min al-nafsi an-nafîsati sawmaha 'uḍî¿a wa lam ta'man ma¿âlîhi lawmahâ •• *wa 'in huwa lam yaḥmil ¿alâ al-nafsî ḍaymahâ, fa laysa 'ilâ ḥusni al-thanâ'i sabîlu*

3. wa ¿uṣbatu ghadrin arghamat-hâ Judûdunâ •• fa-batat wa minhâ ḍiddunâ wa ḥasûdunâ 'idhâ ¿ajazat ¿an fi¿ li kaydin yakîdunâ •• *tu¿ayyirunâ 'annâ qalîlun ¿adîdunâ,fa qultu lahâ: "'inna al-kirâmâ qalîlu."*

Etc.

REFERENCE

*Note: the sign § indicates a motif or tale-type generated by Hasan El-Shamy.

1: *Compare the Jungian concept of "Archetype"; see H. El-Shamy, "Archetype," in: , Folklore: An Encyclopedia of Forms, Methods, and History (Thomas A. Green, Gen. ed., ABC-CLIO), pp. 36-39.Also see "Al-Lâshucûr al gamâcî wa al-folklore (Collective Unconsciousness and Folklore) [2]." In: Al-Majallah, Cairo, No. 126, June 1967, pp. 21-29.*

One of the early designations of the concept of "national memory" is given in the distinguished historian Ahmad Amîn's Qâmûs .... under the label: "hâdithatân (Two Events)" that became part of the Egyptian national memory. The first involved kafâ'ah in marriage between a sharîfah woman and a non-sharîf man; the second was "Dinshiwây" and the world-wide reaction to the tyranny of the colonial British rule and its brutality in dealing with villagers accused of attacking british soldiers hunting pigeons in the village's fields. (pp. 150-152).

2: *On memory, see Hasan El-Shamy, Folkloric Behavior: : A Theory for the Study of the Dynamics of Traditional Culture. (https://scholarworks.iu.edu/dspace/handle/2022/8959).*

3: *A term introduced by the Swedish folklorist C.W. Von Sydow. The concept requires inclusion of a traditional component such as a folk belief for the personal narrative to qualify as folkloric. On the "Memorate," see Hasan El-Shamy, "Folkloric Behavior," p. {169}, 2010, p. 123. For examples from Arab traditional life, see by the same author: Folktales of Egypt, Chapter VI "Local Belief Legends and Personal Memorates," pp. 173-84.*

4: *Mot.: P751.3.0.1', IEffendis class (`employees',*

APPENDIX 3

"Takhmîs qasîdat `'inna al-kirâmâ qalîlu'"

(The Noble are Few)

It is said that "imitation is the sincerest form of flattery." In Arabic literary traditions this practice is labelled *nahj* (i.e., to follow the course/style of ..., [serious] parody).

The Iraqi poet Safiyy al-Dîn al-Hillî (1258- ca 1350)--born in Hilla (Iraq), known for his panegyrics poems addressed at the rulers of his time. He also showed strong interest in forms of folk and popular poetry. An Instance of these forms is his creation--or perhaps more accurately: re-creation--of Al-Samaw'al's celebrated poem[45].

Samaw'al:

1 _____uh _____jamîlu

Hillî: *khamsâwî-stanzaic*

1: _____uh _____uh

_____uh _____uh

_____jamîlu

Samaw'al:

2 _____ha _____sabîlu

Hillî: *khamsâwî-stanzaic*

2 _____ha _____lu

_____y _____y

_____sabîlu

Samaw'al:

3 _____nâ _____qalîlu

Hillî: *khamsâwî-stanzaic*

3 _____nâ _____nâ

_____nâ _____nâ

_____qalîlu

etc.

REFERENCE of APPENDIX 1-A

1. Sources: Abû Tammâm, al-Hamâsa (ed. Freytag), 49-54.

   J. W. Hirschberg, Der Divan des as-Samau'al ibn `Adijâ' (Cracow, I931), 21-3. Metre: tawîl For a full discussion and analysis of this celebrated poem see Hirschberg, op. cit.

2. The usual meaning of daim is "wrong, injustice"; here the intention is clearly "being unjust to oneself" in the sense of compelling oneself to endure intolerable hardships.

3. Presumably the taunt was shouted by a woman accompanying into battle the warriors of a rival tribe.

5. "Kinsman": or, "neighbour, protector". See Lane s.v. The line may also be construed (with mâ taken as interrogative) as a question.

6. The "mountain" is either to be taken metaphorically ("Our glory is so high that its summit cannot be scanned") or literally, as referring to the mountain- fortress of al-Ablaq (al-Fard), the famous redoubt of al-Samau'al.

8. `Âmir and Salûl are the names of rival tribes; see Encycl. of Isl.^{2} I, 441-2; Encycl. of Isl.1, IV, 119.

9. Sc. our warriors die young, those of our rivals live on into old age.

11. The commentator al-Tibrîzî explains the second half of this verse as excluding death by the dishonourable instruments of sticks and staves and the like.

12. For this use of sirr, see Lane 1338, col. 2.

13. A reference to the loins and wombs of the ancestors of the tribe.

14. A rain-cloud is a common simile for generosity. "In our metal": lit. "in our stock, handle".

16. For the form qa'ûlun see Wright, I, 135^{B}.

17. The poet refers to the Bedouin practice of lighting a fire on the top of the nearest hill to guide night-travellers to the encampment and as a sign that hospitality was to be found there.

18. "Our `days'": i.e. the famous battles in which the tribe has engaged. The white parts of the noble horse describe the "outstanding" achievements.

20. A qabîl is a collection of men descended from various fathers; a qabîla is descended all from one father.

22. This verse is assigned by al-Tibrizî not to al-Samau'al, who was not of the Banu 'l-Daiyân, but to a certain `Abd al-Malik b. `Abd al-Rahîm al-Hârithî; see Hirschberg, op. cit. 23.

11 Our souls flow out along the edge of the swordblades, and do not flow out along other than the swordblades.

12 We have remained pure and unsullied, and females and stallions who bore us in goodly fame kept intact our stock.

13 We climbed on to the best of backs, and a descending brought us down in due time to the best of bellies.

14. So we are as the water of the rain-shower-in our metal is no bluntness, neither is any miser numbered amongst us.

15. We disapprove if we will of what other men say, but they disavow never words spoken by us.

16. Whenever a sayyid of ours disappears, (another) sayyid arises, one eloquent to speak as noble men speak, and strong to act moreover.

17. No fire of ours was ever doused against a night-visitor, neither has any casual guest alighting found fault with us.

18. Our `days' are famous amongst our foes; they have well-marked blazes and white pasterns;

19. And our swords-in all west and east they have been blunted from smiting against armoured warriors;

20. Their blades are accustomed not to be drawn and then sheathed until the blood of a host is spilled.

21. If you are ignorant, ask the people concerning us and them-and he who knows and he who is ignorant are (assuredly) not equal."

22. Surely the Banu 'l-Daiyân are (as a) pole for their people, their mills turn and rotate around them.

APPENDIX 1-A
The Poem[44]
['Inna al-kirâma qalîlu]*

1 When a man's honour is not defiled by baseness, then every cloak he cloaks himself in is comely;

2 And if he has never constrained himself to endure despite, then there is no way (for him) to (attain) goodly praise.

3 She (was) reproaching us, that we were few in numbers; so I said to her, "Indeed, noble men are few.["]

4 Not few are they whose remnants are like to us-youths who have climbed to the heights, and old men (too).

5 It harms us not that we are few, seeing that our kinsman is mighty, whereas the kinsman of the most part of men is abased.

6 We have a mountain where those we protect come to dwell, impregnable, turning back the eye and it a-weary;

7 Its trunk is anchored beneath the soil, and a branch (of it) soars with it to the stars, unattainable, tall.

[7.1 huwa al-'ablaqu al-fardu alladhî shâ)a dhikruhu
ya)izzu)alâ man râmahu wa yaṯ̲ûlu]]

8 We indeed are a folk who deem not being killed a disgrace, though `Âmir and Salûl may (so) consider it.

9 The love of death brings our term (of life) near to us, but their term hates death, and is therefore prolonged.

10 Not one sayyid of ours ever died a natural death, nor was any slain of ours ever left where he lay unavenged.

APPENDIX 1

Lâmiyyah: 'inna al-kirâma qalîl

(Selected Verses)

Arabic transliteration--a sample (by El-Shamy)

1. 'idhâ al-mar'u lam yadnas mina al-lu'mi ¿irḏuhu
   fa kullu ridâ'in yartadîhi jamîlu

2. wa in huwa lam yaḥmil ¿alâ al-nafsî daymahâ,
   fa laysa 'ilâ ḥusni al-thanâ'i sabîlu

3. tu¿ayyirunâ 'annâ qalîlun ¿aḏîḏunâ,
   fa qultu lahâ: "'inna al-kirâmâ qalîlu"

4. wa mâ qalla man kânat baqâyâhu mithlanâ,
   shabâbun tasâmâ li-l-¿ulâ wa kuhûlu

5. wa mâ ḏarrunâ 'annâ qalîlun wa jârunâ
   ¿azîzun, wa jâru al-'aktharîna dhalîlu

6. lanâ jabalun yaḥtalluh man nujîtuhu,
   manî¿un yarrudu aṯ-ṯarfa wa huwa kalîl

7. rasâ 'asluhu taḥta al-tharâ wa samâ bihi
   'ilâ an-najmi far¿un lâ yunâlu ṯawîlu

[7.1 huwa al-'ablaqu al-fardu alladhî shâ¿a dhikruhu
   ya¿izzu ¿alâ man râmahu wa yaṯûlu]

8. wa 'innâ la-qàwmun lâ narâ al-qatala subbatan
   'idhâ mâ ra'athu ¿Âmirun wa Salûlu

9. yuqàrribu ḥùbbu al-mawta 'âjâlunâ lanâ
   wa takrahuhu 'âjâluhum fa taṯûlu

.....

21. salî 'in jahilti an-nâsa ¿annâ wa ¿anhumu
   fa laysa sawâ'un ¿âlimun wa jahûlu

22. fa 'inna banî al-Rayyâni qutbun li qawmihim
   tadûru raḥahum ḥawlahum wa tajûlu.

account seems to be the only case of human sacrifice to a higher supernatural entity in Arab traditions. As mentioned above, the concept of a sacrifice in its ritualistic sense is not involved in the Samaw'al account under investigation here. Yet, there is one salient case in the folk traditions of the Arab-World that involves human sacrifice in ritualistic context. The case in question recurs as an ordinary folktale (*a Zaubermärchen*) classified as Tale-type AT/(ATU) 516C, "*St. James of Galicia*. Amicus and Amelius[41]." In this tale the hero dies, and the life (or the blood) of the son of the hero's friend is required for the hero's resuscitation. The friend willingly offers his son for sacrifice, but the son is usually restored back to life (via one of several means). Thus, the potential for the existence of an association between the Samaw'al account in any of its various versions on the one hand, and the only known true folktale involving the motif of "sacrifice of son," on the other, should be considered.

Characteristically, the Aarne-Thompson Type Index (1961/1964) is woefully inadequate in dealing with Arab narrative traditions. It cites only three occurrences of the tale-type from Europe. None is given from the Arab World. Yet, numerous occurrences of the tale-type were already available in languages accessible to the European indexers, such as +French and German[42] +.

An examination of the nature of the theme of sacrificing one's own son for the benefit of a friend proves to bear no resemblance to the Samaw'al's "sacrificing" his son for the benefit of his protégé. Beside the main motif of "sacrificing" a son (W29.5§), the two accounts share no common episodes. Clearly, the folk narrative designated as Type 516C, and the Samaw'al account--be it an actual historical occurrence or a fictitious story--are not related. Consequently, the possibility of the Samaw'al account being unique and therefore is an actual occurrence as reported by those who retained it in their "memory" is lent some support. Meanwhile no support is detected for its being a "solar myth" dependent of recurrent mythical themes--as proposed by Winckler.

Conclusion:

Fidelity and conscientiousness, as highly valued traits of character, have been maintained as part of the image of al-Samaw'al ibn ¿Âdiyâ as a "Jew" for nearly fifteen centuries. Starting in pre-Islamic time, this association has continued throughout the various phases of Arab and Muslim history--high and low, proud and humble--until the present time. Perhaps the assumption of the existence of "Anti Semitism"--with Jewishness as the sole identifying trait--among the Semitic Arabs needs to be reconsidered under more scrutinizing criteria. In this regard, it may be worthwhile to observe how street performers in Egypt +(such as jugglers and acrobats)+ address the issue of religious faith:

Before beginning a show, the performer addresses the spectators who form the circle around him (or her):

"Mohammed is Prophet, Jesus is Prophet, and Moses is Prophet. And every one of you who follows a prophet should bless him."

Simple as it is, this practical suggestion takes into consideration the diversity of beliefs among the viewers and the importance of these beliefs. It calls for adhering to one's own faith and at the same time respecting the faiths of others[43].

Fidelity and Jewishness in Broader Context

It would be relevant to ask whether this exaltation for the Jewish poet and his faithfulness to his values is confined to this case of choosing to lose ("sacrifice") his son over losing his sense of honor, or are there others? Instances of remarkable faithfulness to a promise, marital fidelity, religiosity, and manifestation of sense of honor by an ordinary Jew (who is not venerated as a "Moslem" prophet such as Moses, Solomon, David, Job, etc.) are recurrent in Arab and Islamic folk literature. For example, *The Thousand Nights and a Night*[33] contains numerous instances illustrating the extent to which these values are appreciated and perceived to be part of being a Jew or Jewess (or an "Israelite")[34]. Among these the following may cited:

1. Island King/Pious Jewish Merchant:

In this story a son's fidelity to a promise (not to make an oath) given to his father--a pious Israelite--constitutes the moral core around which the tale coheres. Faithfulness causes the son to lose his wealth, flee his homeland, and suffer subsequent dispersement of his family. Through faithfulness to his principles, honesty and sound mercantile practices he becomes king of and island and the family is reunited[35].

2. Virtuous Jewess and Wicked Elders:

Two elder men try to seduce a pious "Israelite" woman and resort to treacherous means. She remains faithful to her principles. When their plots fail, they accuse her of fornication. The wisdom of Daniel (when just a young lad) reveals the truth. Fire from heaven destroys the two men[36].

3. Jewish qâḏî and His Devout Wife:

An "Israelite" qâdî goes on pilgrimage and leaves his beautiful wife in the care of his brother. The brother tries to seduce her but she remains faithful to her vows. The brother accuses her of adultery and she is sentenced to death by stoning. She survives the stoning ordeal and is rescued. Again, a robber tries to seduce her but she remains faithful. Miraculously, she receives powers of healing. Her brother-in-law, who became sick, seeks her aid. He along with other sinners confess their evil deeds and are healed. She reveals herself and all are forgiven[37].;

4. Jewish Tray-maker and Temptress:

An "Israelite" who makes his living as a door-to-door vendor is subjected to seduction by a wealthy woman. He is miraculously saved when he jumps off the top of the woman's house. He and his wife receive divine rewards[38].

5. Hunchback's Tale: Resuscitated:

Faithfulness to a sense of justice motivates a Jew, a Moslem and a Christian to confess to a murder each erroneously believes he committed, thus "sacrificing" oneself to "execution". Fortunately, the supposedly "murdered" person proves to be alive. All are three men are proven innocent[39].

6. Nûr al-Dîn)Alî and Son:

In this tale the hero is saved through the honesty and truthfulness of a Jewish merchant[40].

Ritualistic Sacrifice

In the sacred Abrahamic account both the father and son were ready to enact God's will. However the actual human sacrifice act was suspended by Divine intervention and the providing of an animal as substitute. This

the relevance of "al-Samaw'al ibn ¿Âdiyâ" as reported here to the quest for "Shared Heroes in Judaism, Christianity, and Islam" remains viable. The issue is the perception of heroism attributed to an Arab Jew, or a Jew who is a hero to an Arab populace or to a significant category thereof. It is also the perception of "Conscientiousness and Fidelity as Heroic Qualities in Arab Traditions" rather than militancy, conquest and revenge as the focus for + opposite traits for+ heroism.

Since the six century A.D., when the incident of Samaw'al "sacrificing" his own son for a noble cause was reported (or imagined--if one wills), a steady chain of Arab--Moslem and Christian (and, more recently, Jewish[28])--scholars have expressed serious interest in al-Samaw'al and his "heroic" character. Speaking of Arab-Jews, Margoliouth notes that "Samau'al is the only one who has risen to *a diwân*, or `collected works'." He also reports that "[t]his collection was put together by the [Moslem] grammarian Niftawaihi (A.D. 858-935)," and that "a copy of that manuscript was discovered in Damascus by the meritorious Carmelite, Anastase of Baghdad, and published by the no less meritorious Jesuit, Cheikho of Beyrut, in 1909[29]." Prior to Niftawaihi, Abû Tammam (d. 845), one of the most prominent Arab poets included al-Samaw'al's main ode (*"'inna al-kirâma qalîlu*/The Noble are Few") into the first section of his anthology titled *al-Ḥamâsah*, which constitutes the popular and most trusted collection of early Arabic verse[30]. Similarly, in the thirteenth century, the celebrated Iraqi poet Ṣafiyy al-Dîn al-Ḥillî (1258- ca. 1350) composed a parody poem in the vernacular (folk) stanzaic format that reproduced in a creative manner al-Samaw'al's "The Noble are Few"-ode. (See App. # 1 and App. #3, below).

Modern students of literature, like their earlier predecessors, hold al-Samaw'al, his character and poetry in high esteem. The inclusion of al-Samaw'al's work in Arab elementary and high schools curricula (as mentioned above) reinforces this viewpoint. The editors of Samaw'al's *dîwân* group it together with that of the pre-Islamic ¿Urwah ibn al-Ward (d. 616 A.D.): Ibn al-Ward being the foremost of the *ṣa¿âlîk*-poets admired for their egalitarian and "socialistic" life philosophy especially concerning individual freedom, economic justice and "sharing" their own possessions with the needy. Thus, in 1964 Sâbâ wrote writes:

"Whosoever would review al-Samaw'al's poetry will sense *sharaf* (honor), *'ibâ'* (lofty-mindedness/dignified pride), and absence of the [lowly] spirit of seeking rewards [monetary or otherwise] by resorting to the panegyric poetry [praising the rich and the mighty] .... Instead [of panegyric trend], he will find poetry motivated by a thrust towards *majd* (glory) and *fakhr* (outboasting) [by enumerating one's unique positive assets]."

Sâbâ concludes his description of al-Samaw'al "the Jew" by asserting that

"[t]hese are the character traits of the [true] Arab in his desert that evoke the spirit of *¿izzah* (loftiness/dignity) and *tabâhî* (vaunting) of descent and social ties, strict observance of rules of honor, and generosity of giving[31]."

A salient trait shared by the two characters is fidelity to keeping one's word: al-Samaw'al "sacrificed" his son to keep a word of honor he gave to a protégé, while ¿Urwah surrendered ("sacrificed") his beloved wife (whom he had abducted) so as to keep a promise that was coaxed out of him while drunk[32].

Ibn Zâlim threatened: "Will you deliver to me Imru' al-Qays's belongings, or shall I kill the boy?"

Al-Samaw'al replied: "Do whatever you wish with him. I would not betray my *dhimmah* (sense of honor)[23], nor surrender (betray) my protege (a person whom I granted protection).

Thus, the father chose to see his son die rather than to break his promise and fail his protégé (guest). Ibn Zâlim struck the lad's waist thus cutting him in twain and departed[24]. It is in this regard that al-Samaw'al composed his poem that starts with the words "¿Âdiyâ built for me a grand fortress ...," in which he declares:

wafaytu bi 'adru)i al-kindiyyi 'innî ...

'idhâ-mâ khâna 'aqwâmun wafaytu

(I dealt faithfully with the Kindite's cuirasses, for, indeed, ...

when other folks betray, I remain faithful)

Hence the traditional Arab proverbial sayings "More loyal than al-Samaw'al)", and "Loyalty like that of al-Samaw'al)," (cited above).

This very account of the event triggered the emergence of another proverbial utterance in sympathy with, and for glorification of, al-Samaw'al, along with the moral of the need to follow his example. It is reported that upon hearing of this cruel incident forcing Samaw'al to choose between two painful outcomes, al-'A¿shâ +was inspired to improvise ±d + a poem:

konn ka al-samaw'ali 'idh tâfa al-Humâmu bihi ... fî jahfalin ka-sawâdi al-layli jarrari

(Be like al-Samaw'al when al-Humâm besieged him ... with an immense army that resembled the [endless] blackness of the night)

khayyarahu khutatay khasfin fa qâl lahu ... 'a)ridhumâ hakadhâ asma)uhumâ hâri

He gave him a choice between two unjust plans. ... He [Samaw'al] replied describe them, so that I may hear them in anguish

fa qâla "thuklun wa ghadrun 'anta baynahumâ ... fa 'ikhtar wamâ fîhâ hazzun li mukhtâri"

He explained: "[Misery of] loss to death, or of betrayal! .. Now choose: there is no fortuitous outcome for the chooser!"

fa shakka ghayra tawîlin thumma qâla lahu ... "'iqtul 'asîraka 'innî mâni)un jârî."

He [Samaw'al] thought briefly and replied, ... "Kill your captive for I will protect my neighbor!"

Consequently, the utterance, "'*ikhtar, wa mâ fîhâ hzzun li-mukhtâri* (Choose: there is no fortuitous outcome for the chooser)!" was coined as a proverb[25].

Imru' al-Qays's mission to Caesar failed and he died on his way back to his homeland. According to some reports, he had an illicit sexual liaison with a princess in Caesar's court. This affair--it is argued--provoked Caesar into plotting his death by ruse: he bestowed upon him as a present a cuirass that was laced with poison. Upon wearing it, Imru' al-Qays's skin corroded into "soars" and fell off--a condition that is believed to have caused his death, and the nick name: "*dhu al-qurûh* (the One-with-Skin-sores[26])." Upon learning of his protégé's death, al-Samaw'al delivered the belongings Imru' al-Qays's left in his trust to his heirs.

Samaw'al's Dîwân (Collected Works) as Commemoration

Whether actual or imagined, veridical/historical or fictitious (*i.e.*, *muntahal*[27]),

matter to a higher level of uncertainty and reports further that "H. Winckler resolves him into a sun-myth, as he does so many other personages.[...][17]. However, Margoliouth mocked Winckler's solar mythological interpretation and dismissed his view as misguided to the extent that "the process of his reasoning is not worth reproducing." Yet, Margoliouth argues further, that the "*proverb* [associated with Samaw'al] might quite well have reference to the Samuel of the books which bear his name, since he (1 Sam. xii.3) made loud attestation of his honesty[18]." Here, it may be pointed out that Winckler was evidently a follower of the tenets of the solar mythological arguments in the tradition of Max Müller's School[19]. However, the absence of the basic theme of sacrificing one's own son in non-sacred oral traditions of the region tends to reinforce Margoliouth's conclusion dismissing the mythological hypotheses. (See data pertaining to Tale-type AT 516C, below).

The Refuge and the Siege

If poems presumed to have been composed by al-Samaw'al were not readily available to early collectors of the pre-Islamic poetic legacy, records show that two proverbial utterances have had continuous presence in both oral as well as literary/written Arabic traditions. These sayings are: *"'awfâ min al-Samaw'al* (More fidel than ...)", and *"fî wafâ' al-Samaw'al or ka wafâ'* ... (With fidelity as, or like, that of ...)", which stand as examples for this much praised Arabian virtue. (See also al-'A¿shâ's poem and consequent proverb below)[20].

According to reports, historical circumstances brought together two Arab chieftains, each of whom was recognized as a tribal notable and an eminent poet, for an event that proved to be tragic for both: al-Samaw'al of northern Arabia and Imru' al-Qays ibn Ḥujr al-Kindî (i.e., "The Kindite", c. 501-544) of the south. Imru' al-Qays was a king's son and a womanizer, with drinking and daring sexual exploits +which he publicized in his poems. His father ruled over the tribe of Banî 'Usd. During one of his drinking trysts he was informed that his father was overthrown and murdered by his own people. He declared: "Liquor (fun/frolic) today, action (resolve) tomorrow!" and continued on drinking. He tried to restore his kingdom but found no support among Banî 'Usd. He traveled with some companions northward to seek the aid of "*Qaysar*/Caesar", the Byzantine (*"rûm"*) king, in Asia Minor. On their way, one of the companions of Imru' al-Qays' introduced him to al-Samaw'al who granted him refuge in his fortress (al-Ablaq). Before continuing his trip north, Imru' al-Qays entrusted five precious cuirasses/shields, weapons, money, and his daughter--named Hind[21]--to Samaw'al's protection. He requested that Samaw'al write to al-Ḥarth ibn Shamr al-Ghassânî (a protégé of the Roman Caesar) to assist him reach Caesar and seek his military aid. Al-Samaw'al granted him that wish as well.

After Imru' al-Qays departed, his enemy, the king of al-Hîrah (al-Mundhir ibn Mâ' al-Samâ') learned of the presence of Imru' al-Qays's belongings at al-Samaw'al. He asked al-Samaw'al to deliver to him Imru' al-Qays's possessions. But al-Samaw'al refused. Consequently, al-Mundhir sent an army constituted of men from various tribes ('Iyâd, Tanûkh, among others) and laid siege to the fortress but could not overcome its fortifications[22]. Tragically, Samaw'al's young adolescent son, who was outside the fortress hunting, chanced to return during the siege and was captured. Ibn Ẓâlim held the lad and called al-Samaw'al:

Ibn Ẓâlim asked: "Do you recognize this [boy]?"

Al-Samaw'al answered: "Yes. He is my son."

constancy)[7], while the most memorable *bayt* (verse) was its lead line:

'idhâ al-mar'u lam yadnas mina al-lu'mi) irduhu,

fa kullu ridâ'in yartadîhi jamîlu.

(If a man's honor is not defiled by wickedness,

then, any garment he may wear is beautiful)[8]

The Poet and his Fortress

Al-Samaw'al ibn-`Âdiyâ (d. ca. 560), is typically identified as a pre-Islamic poet of the sixth century A.D. His name is associated with a fortress (or a citadel) known as *al-Ablaq* (the Piebald), situated about 200 miles north of al-Madinah in Arabia. The site where that fortress stood must have been of considerable size for, as will be mentioned below, it was spacious enough to provide private quarters to accommodate guests who required seclusion on an open space (camp), as well as a public *sûq* (market) where neighboring tribes (or traveling caravans) could acquire goods they needed. Geographer Yâqût al-Hamawî (1179-1220) described al-Ablaq as

... the fortress of the Jew al-Samaw'al ibn ¿Âdiyâ, which is also known as *`al-'ablaq al-fard* (the piebald [and] the unique)'. It dominates [the region of] Taymâ' between Hejâz and el-Shâm [(the Levant Coast)]. It is situated on a dusty mound that contains relics of adobe buildings that do not betray what has been told about its [past] glory and invincibility[9].

Similarly, Zakaryyâ ibn Muhammad al-Qazwînî, geographer and historian (1203-1283) was of the opinion that it was called *al-'ablaq* (the piebald) "due to its white and reddish color[10]." Maymûn ibn Qays al-'A¿shâ of Bahilah Tribe, the pre-Islamic poet (whose name signifies "night-blind"; c. 570-629) adopted in a verse a legendary claim that the building of the fortress harkens back to Sulaymân ibn Dâwûd (Solomon son of David)[11]. It is also reported that Arabs used to stop by Samaw'al's domain as guests, and because a market was held there where they acquired rations in that commercial facility[12].

Arabic literary records characteristically identified al-Samaw'al as *"yahûdiyy* (a Jew)". Some added "al-Quraziyy" (of tribe of Banî Qurayzah)[13]. However, some modern studies cast uncertainty on his Jewishness. Stephen and Nandy Ronart, for example, present al-Samaw'al as *"supposedly* of Jewish descent[14]." The distinguished orientalist David Samuel Margoliouth reveals that "The père Cheikho is of course delighted with the chance of proving that Samau'al, like the rest of the pre-Islamic poets, was a Christian[15]." Other scholars question the existence of the person altogether and suggest that al-Samaw'al is a mythological entity (character). Margoliouth considers the issues of al-Samaw'al and his religion (faith) within a broader context that includes "Jewish Oral Traditions neglecting the supposed Judaism of Arabia." Thus, he writes

"The archaeologists profess to know of a Jewish king of Taima who ruled shortly before the rise of Islam. He has the Hebrew name Samuel, pronounced Samau'al, and that of his father or grandfather is given as `Adiyah, evidently identical with the `Adâyâh repeatedly found in the Old Testament[16]."

Margoliouth conducted careful inquiry examining the validity of the events constituting the Samaw'al account, and the concordance between certain aspects of the poem's contents and external events with documented validity. He concluded that "it is not quite certain that this Samau'al is a historical personage." He then takes the

students. Except for personal names (such as Mîkhâ'îl, Lûqâ, "Henary", "Wilyam", etc.) and minor visually-based traits (such as a tattoo of a cross on the wrist, or females wearing a cross-shaped piece of jewelry as necklace or bracelet), there were virtually no major differentiating qualities between Moslems and Copts. However, the curriculum required one class session labelled *dîn* ("Religion") to be taught once a week. During that period (usually under one hour), Copts left their usual classrooms and gathered separately in another room for instructions by a Copt teacher about Christianity. Meanwhile, Moslems and Copts lived side by side in residential districts determined largely by such factors as income, profession and level of education rather than religious affiliation or race.

The prevailing popular culture presented the Egyptian society at that time period as composed of individuals and groups belonging to the three "celestial [Semitic] religions (*diyânât samâwiyyah*): Islam, Christianity, and Judaism"[5]. Movies depicting normal social relations among the three religions were on display all over Egypt with titles such as "Hasan, Morqus, and Kohain/ Cohain," and "Fâtimah, Marîkâ, and Rashail": titles that had names with high degree of social name visibility (i.e., stereotypical) representing Moslem, Coptic, and Jewish affiliations consecutively.

A "Jew" in the Social Urban Life

My personal knowledge of a "Jew" happened to be outside of the contexts of school and residential quarter. It was due to a technological factor having to do with an old radio set we owned. The set needed repairs often. It was my responsibility to carry it to the shop of *khawâgah* (Mister) E.K. He was the only person of the Jewish faith that I personally knew in the town of Zagazig. Along with his ability to repair that radio set, he was punctual: the dates he set for picking up the set were always kept and the fees he charged seemed reasonable. My father commented more than once on how honest and reliable Mr. E.K. was; he also explained his efficiency in terms of having a `blessed' hand[6].

It was under these social and cultural conditions that the title of the reading textbook of the 1940s/1950s: "Qâla al-Samaw'al ibn *¿Âdiyâ al-yahûdiyy* (The Jew, Al-Samaw'al Son-of-¿Âdiyâ Said)" became relevant and meaningful to me and to thousands of other pupils in Egypt and wherever else in the Arab World that the Egyptian school curriculum and its textbooks were adopted.

Introducing al-Samaw'al to pupils as "Jew" constituted a departure from the typical `heroic' characters associated with Islamic (or biblical) dogma such as Moses, Solomon, Job, etc. Such identification was also at sharp variance with other pre-Islamic poets included in textbooks, such as 'Imru' al-Qays "of Kindah", ¿Antar ibn Shaddâd "of Banû ¿Abs", or al-Nâbighah "of Banû Dhubyân," among others. These poets were identified by tribal (blood) affiliation. Typically, their poems were assigned as examples of *fakhr* (boasting), *madh* (praising), *rithâ'* (eulogy), *hijâ'* (lampooning/satire), *wasf* (description), *karam* (hospitality/ generosity), *nasîb* (love), etc.

In the absence of the textbook mentioned, the exact contents of the passage concerned cannot be ascertained. However, what is certain is the fact that the passage was titled (or subtitled) "*Qâla* al-Samaw'al ibn ¿Âdiyâ *al-yahûdiyy* (The Jew, Al-Samaw'al Son-of-¿Âdiyâ Said: ...)". It is also certain that some sort of a report on why Al-Samaw'al composed that poem, titled ("*'inna al-kirâma qalîlu*/The Noble are Few"), was provided. The dominant theme for the *qasîdah* (ode) was *al-wafâ'* (fidelity/

Samaw'al ibn Âdiyâ

Hasan El–Shamy (USA)

Introduction

The recently adopted concept and field of scholarship labelled "national memory *(dhâkirat al-'ummah)*" may be viewed as an euphemism or a personification of what is remembered of a social group's experiences concerning significant events that affect that group as a whole. The group may be the entire nation, or only a segment of it such as an ethnic, racial or religious category of the population as constituted by its individual members[1]. The issue is also one of cognitive learning involving such factors as motivation, retention and recall. All of these factors are components of the shared cultural traditions and the "folkloric behavior" of a social group[2].

The article is based on a personal experience (i.e., +what is known in the study of folklore as+a "memorate")[3] that took place around the years 1949-1953. It is an account of a portion of the writer's early life, and describes an urban boy's typical experience vis-à-vis a historical-literary character labelled "Al-Samaw'al ibn `Âdiyâ, *al-yahûdiyy* (i.e., Al-Samaw'al Son-of-¿Âdiyâ, the Jew)". During the latter part of the elementary or the early years of the secondary schools stages of education the government-provided textbook on Arabic literature (labelled *mutâla¿ah*/ Reading) that included a poem and a brief description of a highly valued deed by the poet presently under discussion (as quoted in the title of the essay). Inevitably, the values expressed in this school reading passage was interconnected with how a pupil/"reader" perceived certain individuals of the Jewish faith in his/her immediate community. It is in this respect, that the account is a case of what is currently labelled: "national memory," and a constituent of the "modal personality" of the middle "white collar" social class[4].

The Personal Side of the "National Memory"

The present writer comes from an urban middle class family in Egypt. Born in Cairo but raised in Zaqazîq, a provincial town in the easternmost part of the Nile Delta and capital of Sharqiyyah Province (currently, "Governorate"), northeast of Cairo. He attended a governmental primary school (grades 1 through 4: age 6-10), and secondary school (grades 1 through 5: age 11-16/17) in that town. Boys schools and girls schools were separate after the kindergarten (*roaḏah*).

The composition of the pupil population of these schools reflected Egypt's demographic composition to a great extent: the majority of pupils were of the Moslem faith, but there were always several Christian (Copt)

by itself; however, the strategic target is how to make use of these guests. Traditionally, the politicians' main aim is to force their capitals on the map of culture leaving the concerned cultural bodies entangled in challenges and difficulties.

Has any Arab capital of culture thought of developing a national strategy for culture? Has the idea of developing a comprehensive plan of the Arab culture been put forward in any country to take advantage of what is accomplished by The Arab Organization for Education, Science and Culture? Have we examined any aspect of our cultural crises? Why are we at the bottom of the list of developed nations? Have we considered the causes of the low quality songs in the Arab world? Has the reason behind the demolishing role of theatre ever studied? Have workshops been conducted to discuss the impact of social communication tools on the youth culture? Has a study been conducted to identify the reasons that Arab countries are still reluctant to collect and document folklore materials in a scientific manner? Why is the insistence on keeping popular culture in a minor position? Has one of the cultural capitals ever worked on the phenomenon of ceremonial and superficial cultural activities and events held throughout the Arab world? Why importing readymade (tinned) hotel-style activities? How much is spent on organizing conferences and seminars without taking their recommendations into account? And why are countries wasting a lot of effort and money on major ceremonial projects in the name of culture, at a time when national culture not receiving enough financial support for genuine cultural activities?

There are many more questions that need to be answered, and there are many areas of research that need to be fulfilled by an outstanding capital of Arab culture; is Manama the expected one? Will it regain its role as the capital of folk arts in the region? Or is it only another capital of Arab Culture? We have to wait until the end of next year to find out.

This issue of Folk Culture corresponds with Bahrain's celebrations on the National Day, while recovering from the pain and wounds of discord and security crisis. Bahrain is working - with its willful people- to reinforce national unity, and steadily go through the path of democracy proceeding with reform agenda, and supporting the cultural initiatives, such as the Folk Culture that aims at filling the gap in folklore education in the Gulf and the Arab World and integrating with the cultures of the world.

The magazine now is in its fifth year; continuing its pace, maintaining its principles and its specialized scientific approach, with the participation and support of highly experienced scholars, new writers and new views, documenting heritage materials that were unexplored, in addition to emphasizing the quality, constant issuance and the access to an expanded readership with the cooperation of the International Organization of Folk Art.

Folk Culture starts its fifth year so confident, the way Bahrain steps to pass crises, get more flourished and become more distinguished from one national day to another, conveying, to the world, the message of Bahrain's cultural legacy.

Folk Culture

Editorial

Manama
A Distinguished Capital Of Culture2012

Manama, the necklace of pearls around the neck of the Arab culture, has been named Cultural Capital of the Arab World 2012. Manama has been a genuine cultural city since Bahrain was the capital of the popular arts in the Gulf and Arabian Peninsula. Bahrain's cultural position has been augmented by the impetus of national efforts to serve culture and arts that began in the early twenties and then continued to play a vital cultural role in mid-seventies of the last century till our days.

Our testimony for Bahrain, as citizens of the country, maybe criticized, but who would disagree with the fact that Manama, for decades, has been living an active cultural movement attracting artists, intellectuals and the most educated people?! Manama has been teemed with creative Bahrainis participating in versatile culture reflected in so many activities, so one becomes confused and unable to decide where to go to quench his thirst for knowledge and his eagerness for thrill.

The local communities, the official and the semi-official cultural entities, all contribute to the success of the cultural movement in Bahrain; the organizations of civil society also have various types of other activities.

Manama has always been an active cultural capital, since the early seventies; the number of years does not limit the cultural standing of Manama. All recent acts of the incidental sabotage failed to spoil its bright image.

Being an officially designated capital of culture, it is necessary that Manama be highly distinguished, beyond all the cultural activities, efforts and events the city has every year. It has to be culturally unique and celebrate culture in a different way than any other Arab capitals of culture. Conferences, seminars, cultural evenings, poetry and singing soirees have become redundant and meaningless, without real excitement or lasting benefit. If we consider the achievements of the Arab capitals of culture since the beginning of the idea (the capital of culture), we notice that there has been a hype going around regarding the cultural activities and events.

Not denying the role of the Arab capitals in bringing together the educated and providing the opportunities of sharing and exchanging knowledge and culture, I would say that all designated Arab capitals have not achieved more than inviting and hosting poets, artists, intellectuals, and writers who present what they already presented on every occasion. Receiving that number of educated guests is not an ultimate goal

I N D E X

Traditional food production in my village
Mariam Beshish
32

Sufi songs and music in Tunisia Harmony and discordance
Fathi Zghonda
34

The secrets of the Tannoura, a traditional dance
Mohamed Abdelhamid Fayid
36

The space of the Moroccan bath A study of rituals and traditions
Alal Rakuk
38

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
Wahid Al Saafi	Tunisia
Nicholes Sariss	Greece

Editorial Advisors

Ahmed Al Fardan	Bahrain
Ahmed Abdelrahim Naser	Sudan
Barwin Nouri Aref	Iraq
Jassem Mohammed Harban	Bahrain
Hasan alshami	USA
Hasan Salman Kamal	Bahrain
Saeeda Azizi	Morocco
Radhi El Sammak	Bahrain
Saleh Hamdan Al Harbi	Kuwait
Abdulhameed Al Muhadin	Bahrain
Abdulla Hasan Omran	Bahrain
ali Ebrahim aldhow	Sudan
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
Art Director

Dana Ahmed Humuidan
Editorial Secretary
International Relations

Abdulla Y.Almuharraqi
Managing Director

Fouzia Hamza
Photography

Dalal Showaiter
Archives Manager

Nawaf Ahmed AL-Naar
Distribution

Khamis Z. Al-Banky
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

Samaw'al ibn Âdiyâ
Hasan El-Shamy
8

Fieldwork:Theory and practice
Ali Ebrahim AL Daw
24

Narratives of Origins and Beginnings
Imad bin Soula
26

Medicinal plants:From heritage to the development of human civilization
Fouzia Saeed ALSaleh
28

Arab tribes' wedding traditions in Syria's Al Jazeera region
Mohammed Al Sammuri
30

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.: 973 335 130 40
Fax: 973 174 066 80

Subscription
Tel.: 973 337 698 80

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
Volume 5 / Issue No 16 ◆ winter 2012

www.folkculturebh.org