الثقافة الشعبية

18

فصلية علمية متخصصة

السنة الخامسة / العدد الثامن عشر ◆ صيف 2012

- إنتاج الثقافة الشعبية وكتابة التاريخ
- مدخل إلى الموسيقى والمقام الخماسي
- أزياء النساء التقليدية في المنطقة الشمالية.. السعودية

رسالة التراث الشعبي
من البحرين إلى العالم

بالتعاون مع
المنظمة الدولية للفن الشعبي (IOV)

يصدرها

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

إدارة التوزيع

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

الاشتراكات

هاتف : 80 698 337 973+

العلاقات الدولية

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

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

مفتتح

موقع ثقافي عالمي جديد
إهداء .. للبحرين ولأهلها

على مدى قرون استطاعت مملكة البحرين من خلال موقعها المتوسط بين الشرق والغرب وقربها الثقافي اللافت من الهند وأفريقيا وفارس أن تكون بوتقة التقاء وانصهار العديد من فنون وعادات وتقاليد تلك الشعوب. كانت سماحة العنصر العربي الساكن المؤسس لثقافة وطنية عريقة قد استقبلت مؤثرات الهجرات إليها برحابة صدر، وتفاعلت مع معطياتها باقتدار الواثق من كينونته وصاحب الفعل في إعادة صياغة ما يفد إليه وتغيير بعض وظائفه. لذلك كسبت البحرين سمعة عالمية كبلد تعدد الأعراق والأجناس واحترام مختلف الأديان واستيعاب شتى الطوائف والملل وأشكال التعبير الفني والفكري من منطلق إنساني يعتمد قبول الآخر. فكانت البحرين وهي في أوج ازدهار الفنون الشعبية منتصف القرن التاسع عشر ملجأ للعديد من المثقفين والشعراء والمغنين والباحثين عن أجواء أنسب للإبداع وعن آفاق أرحب للتعبير وممارسة مختلف أشكال الفنون.

كانت الرؤية واضحة، وكان من الواجب استثمار هذه الخاصية الحضارية للبلاد ولشعب البحرين العريق والترويج لها بتقديم دراسات وأبحاث وتقارير فنية ونماذج سماع ورؤية لتعزيز الدور الريادي المستمر عن طريق المشاركة في المؤتمرات الدولية والندوات الفنية والفكرية المتخصصة وتقديم المحاضرات وإعداد التقارير الفنية المعززة، وهذا ما كانت تقوم به البحرين من خلال مشاركات أبنائها في المنظمة الدولية للفن الشعبي (I.O.V.) وبالذات منهم من أسهم في تأسيس هذه المنظمة والعمل بها منذ سنواتها الأولى وحتى الآن، إلى الحد الذي جعل من البحرين نتيجة الإسهامات الناجحة والمستمرة إحدى مراكز الإشعاع على خارطة العمل الدولي للمنظمة، توج ذلك اختيار المنظمة البحرين لعقد اجتماع مجلسها الرئاسي بمركز عيسى الثقافي في ديسمبر 2008 والتشرف بالسلام على حضرة صاحب الجلالة ملك مملكة البحرين المفدى وتبادل جلالته الآراء والأفكار مع سعادة السيدة كارمن بديلا رئيسة المنظمة عبر المكاتبات. سبق ذلك في العام 2007 باليونان اختيار المنامة مقرا لمكتب المنظمة الإقليمي لإدارة فروعها في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا وتعيين مواطن بحريني أمينا عاما مساعدا للإقليم، ودعم وزارة الخارجية البحرينية لتأسيس المكتب ونجاح الكوادر البحرينية في فتح فروع جديدة وإدارة وتنظيم أعمال المنظمة في إقليم الشرق الأوسط وشمال أفريقيا بكفاءة واقتدار. ولم يكن غريبا أن ينجح المكتب الإقليمي هذا في التعاون مع وزارة الإعلام البحرينية في التأسيس لتنظيم وإقامة مهرجان البحرين الدولي للفنون الشعبية لدورتين متتاليتين 07 - 2008 بمشاركة فرق عالمية جذبتها المنظمة إلى البلاد.

جاء التأسيس لإصدار مجلة (الثقافة الشعبية) أوائل العام 2008 بالتعاون مع المنظمة الدولية للفن الشعبي وتشكيل هيئة علمية من الخبراء وأساتذة الجامعات من مختلف أنحاء العالم بإدارة منسق أكاديمي عربي

رفيع المستوى واستمرار صدور المجلة بانتظام في 260 صفحة باللغة العربية مع ملخصات بالفرنسية والإنجليزية، ونجاحها على مدى أربع سنوات في الانتشار وفي أن تكوّن لها سمعة علمية رفيعة في الأوساط المعنية بالبحث في مجال علم الفولكلور كمجلة محكمة، واعتماد النشر بها وسيلة لتحقيق درجات وظيفية وعلمية وأكاديمية أعلى لأساتذة الجامعات .. جاء ذلك ليحقق للمنظمة الدولية للفن الشعبي انعطافة جديدة وغير مسبوقة في كل تاريخها.

لذلك لم يكن مفاجئا في اجتماع الجمعية العمومية للمنظمة المنعقد في العاصمة التشيكية براغ خلال الفترة من 26 - 30 أبريل الماضي أن تفوز البحرين بعضوية المجلس الرئاسي للمنظمة بترشيح من جمهورية النمسا، وأن ينتخب علي عبدالله خليفة نائبا للرئيس بإجماع أصوات الدول المشاركة.

يأتي هذا التكليف العالمي ليضيء شمعة جديدة في العهد الزاهر لحضرة صاحب الجلالة حمد بن عيسى آل خليفة ملك مملكة البحرين الداعم والراعي والموجه لهذا الحراك الذي يشق طريقه بهدوء وأناة ليحقق النجاح تلو الآخر في وقت يُحتفى بالمنامة عاصمة للثقافة العربية، وهو تأكيد على الأساس الراسخ لثقافة البحرين الوطنية ودورها الحيوي عبر العصور، وأن المبدعين وأصحاب الفكر والعمل الثقافي الجاد هم منتجو الثقافة وحملتها من جيل إلى جيل. فألف مبروك للبحرين ولشعبها النبيل هذا الإنجاز العالمي الجديد.

هيئة التحرير

هيئة التحرير

علي عبدالله خليفة
المدير العام / رئيس التحرير

محمد عبدالله النويري
منسق الهيئة العلمية / مدير التحرير

نور الهدى باديس
إدارة البحوث الميدانية

فراس الشاعر
تحرير القسم الإنجليزي

بشير قربوج
تحرير القسم الفرنسي

محمود الحسيني
المدير الفني

دانة أحمد حميدان
سكرتاريا التحرير
إدارة العلاقات الدولية

مريم ليلى كوكس
تنسيق الاتصال بـ (I.O.V.)

عبدالله يوسف المحرقي
المدير الإداري

نواف أحمد النعار
إدارة التوزيع

خميس البنكي
إدارة الاشتراكات

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

التنفيذ الطباعي : المؤسسة العربية
للطباعة والنشر ـ البحرين

الثقافة الشعبية

صورة الغلاف

◆ شكراً للفنان عيسى الحمادي

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 النـــشر 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.
- تعتـــذر المجلة عن عـــــدم 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
مصطفى جاد	مصر
منصور محمد سرحان	البحرين
مهدي عبدالله	البحرين
الراحل /صفوت كمال	مصر
الراحل /أسعد نديم	مصر
الراحل /محيي الدين خريف	تونس

الفهرس

18 الثقافة الشعبية

المفتتح

002 موقع ثقافي عالمي جديد
إهداء .. للبحرين ولأهلها
هيأة التحرير

التصدير

010 الثقافة الشعبية في وطننا العربي
نزار عبده غانم

آفـــاق

012 سياقات البيئة المجتمعية: إنتاج الثقافة الشعبية وكتابة التاريخ في السودان
يوسف حسن مدني

أدب شعبي

034 الأمثال الشعبية المرتبطة ببعض الحرف التقليدية
إبراهيم عبد الحافظ

050 في الأساطير الشعبية
الجيلالي الغرّابي

عادات وتقاليد

058 فولكلور تيشيت: الاحتفالات نموذجا
السالك ولد محمد المصطفى

078 الأقنعة وفنون الأداء التقليدية في تركيا
علي كاظم أوز

موسيقى وأداء حركي

090 مدخل الى الموسيقى والمقام الخماسي
محمد بلوش

INDEX

18 Folk Culture

096 المناطق المتميزة للرقص الشعبي في مصر
حسام محسب

ثقافة مادية

114 أزياء النساء التقليدية في المنطقة الشمالية
من المملكة العربية السعودية
ليلى صالح البسام – تهاني ناصر العجاجي

136 قبلّي القديمة: السّكن اللاّمكتمل
زينب قندوز

150 هندسة المعمار في مدينة«توزر» بين الثبات
والتحول: دراسة أنتربولوجية – سوسيولوجية
الأخضر نصيري

جديد النشر

164 دعوةإلى إنشاء قاعدة بيانات ببليوجرافيا
الفولكلور العربي
أحلام أبو زيد

182 مصنفات في الثقافة الشعبية
عبد الرحمن مسامح

أصداء

218 البحرين تفوز بعضوية المجلس الرئاسي
للمنظمة الدولية للفن الشعبي
الثقافة الشعبية

220 مهرجان التراث العشرين
وكالة أنباء البحرين

224 الجائزة العربية للتراث
وكالة أنباء البحرين

صورة الغلاف الأمامي

مسجد سيادي...

صرح من الطين بين بيوت الإسمنت

المحرق.. أكنت محرقيا، بحرينيا أم أجنبيا.. تتعلق بها لكونها الحلقة الواصلة بينك والماضي. ستحيي فيك إحساسا غير مبرر لا يمكن وصفه إلا بالنوستالجيا. المحرق لطالما كانت مرساتنا في بحر الماضي.. التي تثبتنا على أرض الحاضر، رغم عدم إحساسنا بطوابع الماضي إلا أنها موجودة، ففي المحرق القديم والجديد واحد، فكم من الأشياء الجديدة وجدت على أسس الماضي، وكم من رواسب الماضي لا زالت تعيش كالجديد جنبا إلى جنب.. جنبنا.

دواعيس "أزقة" (عروق) المحرق (القلب) لا زالت تجري فيها ما يتطبع بطباع البحرين الأصيلة، لن نقول قديماً كان أو جديدا فهذه المعاني تنتفي في المحرق، ولا زالت موجودة خارجها. الجائل في عروق المحرق، قلب البحرين، يشعر بالحنين وبعض الحنان، ويستشعر الأصالة وطباع الأولين، وكأنه يقوم بزيارة لبيت العائلة حيث الكبار والصغار، جيلنا وجيل أباء أبائنا، وما زال الاتصال ذاته كان بدق الباب أو عبر الهاتف الذكي.

بيوت الطوب وبيوت الطين، الكوفي شوبات والقهاوي، هي من ترصف طريقك التي تقودك إلى البيت "العود" أو المتاحف والمباني القديمة / الحديثة. والشارع العام الحديث هو الذي يقودك إلى الفرضة حيث مازالت صناعة السفن موجودة بخجل، ومازال هناك من يحيي مهنة الغوص والصيد، مهن الأولين التي لم تندثر.

أهل المحرق، ولهم كل الحق، ينتمون بتعصب إلى هذه الجزيرة الآسرة، حتى أن البعض يعتبرها عاصمة البحرين، إن لم يعتبرها البحرين ذاتها. إن اعتبرت العبارة السابقة إجحافا إلى بقية مناطق البحرين، فأنت لم تزر المحرق القلب.

صورتنا على الغلاف هي أكبر تعبير لكلامنا، والكلام لا يوفي، وأكبر تصوير لكون الماضي هو الحاضر في المحرق، وأن الحاضر في المحرق ليس موحشا كما في المدن الإسمنتية. نشكر عدسة الشاب عيسى الحمادي، وهو شاب من جيل الحاضر، من أبناء هذه المنطقة العبقة، على التقاطه صورة لمسجد سيادي القديم الجديد، من بين بيوت الطوب العامرة. مسجد سيادي الذي يلاصق بيت سيادي (أحمد جاسم سيادي) تاجر اللؤلؤ الذي بناه في أوائل القرن التاسع عشر، وحافظ عليه أبناؤه حتى هذا الوقت، وتم ترميمه وأعيد افتتاحه في 2002. والمسجد الذي أوقفت الصلاة فيه لسقوط جزء منه في 1997، ما زال عامراً هو والبيت، ومقصدا للزوار والسياح من أنحاء العالم.

ربما ندرك يوما، وليتنا ندرك، سبب عشق المحرقيين لأرضهم، وسبب ميولنا نحن لها، ولكن إلى حينها، لنحب المحرق، ولنحفظ جزءًا.. بل أجزاءها في قلوبنا من أن تندثر. لنكن يوما نحن الأولين، وليكن لدينا جيلنا الجديد الذي لا زال يجول في المحرق ليرى بيوت الطين والطوب والإسمنت هذه وقد تلاحمت وكونت أُسَرَها. وليتلاحم ماضينا وحاضرنا لنكوّن مستقبل دافئ لأولادنا.

دانة حميدان

سكرتاريا التحرير

صورة الغلاف الخلفي

الحناء

شجيـــرة الفـــــرح

أوراق الحناء!يا لها من أوراق! علاقتها بالعرب وبثقافتهم عجب من العجب. هي أشهر من أن نقول فيها أو نخوض في شأنها. حاضرة في تقاليدهم حضوراً قوياً لا تكاد تنفصل عنهم مهما ابتعدت بهم المسافات وشطت الديار وانفتحت أمامهم أبواب الرزق أو ضاقت. الشريف والوضيع، الغني والفقير، الحضري والبدوي جميعاً يرتبطون بالحناء ارتباطاً روحياً غريباً.هذا إلى جانب ثقافات أمم أخرى كالإيرانيين والهنود ومن جاورهم ارتبطت الحناء لديهم بالأفراح والطقوس والطبابة وغير ذلك.

تذكر النصوص أن أشراف العرب من الرجال والنساء كانوا يتخذونها خضاباً لشعورهم وعلاجاً، ويستعملونها لمداواة بعض العلل التي تلحق بفروة الرأس، أو الآلام التي تصيب الأطراف، خصوصاً القدمين. ويُغَلّون أوراقها ليشربوا ماءها مثل الشاي علاجا لبعض آلام المعدة. جاء ذكرها في السنة النبوية الشريفة، وأشعار العرب الفصيح منها والنبطي والعامي. والحناء شجيرة الفرح حاضرة في مناسبات الأفراح الكبرى. يستعملونها للطفل الصغير المقبل على الختان في بلاد عربية كثيرة، ولكن حضورها الأهم يكون في مناسبات الزواج إذ ليس من عروس في مشرق البلاد العربية أو مغربها لا تتخذ الحناء خضاباً ليديها وقدميها. بعضهم يخضب أطراف العروس أكثر من ليلة قد تصل إلى سبع، فهي عنوان البركة والفأل الحسن والاستبشار كأنها إذ تتخذ خضاباً لأطراف العروس، تيسر لها انفتاح أبواب السعادة والاستقرار والطمأنينة في حياتها الزوجية. تتخذ للعروس والأصوات ترتفع بأهازيج كثيرة تتغنى بلحظات البشر والسعادة .لحظات الخصب التي هي رمزها.وهل تكون حياة من دون خصب؟!

ولرواج التزين بالحناء لدى النساء في الخليج وفي بلدان أخرى امتهن فن التزيين بنقش الحناء وظهرت (الحناية) كلفظة شعبية تدل على من تمتهن تزيين النساء بنقوش فنية مبتكرة.

ولا بد للتجارة من أن تدس بأنفها في مثل هذا التقليد الشعبي، فقد كانت عجينة الحناء الطبيعية تعالج بخلطات شعبية لتحديد درجات اللون أو لتثبيته على الجلد البشري أطول فترة ممكنة، وقد استحدثت عجينة صناعية جاهزة تقوم مقام الحناء الطبيعية وتعطي تأثيرها لكن في اختصار شديد للوقت وفي أثر يطول أكثر.

تتعدد النقوش وتختلف من بلاد إلى أخرى وتدخل عناصر أخرى عليها بحكم تلاقح الثقافات وتأثير الحضارات بعضها في بعض، ولكن الحناء تظل محافظة على مركزيتها في كل البلاد العربية باعتبارها عنوان السعد ورمز الفرح والخصوبة.

هيأة التحرير

الثقافة الشعبية في وطننا العربي

تصدير

المشهد الحالي للثقافة الشعبية في بلاد العرب يبدو قاصرا عن اللحاق بالمشهد المرجو من المراهنين على خزين الثقافة الشعبية ودوره في توازن الهوية الطامحين في إعطاء المأثورات الشعبية المحلية والقومية حقها الكامل من الصون و التنمية معا.

هل يمكن أن نجد بسهولة من أو ما نلقي عليه اللوم في واقع معرفة تتناقص مع رحيل كل شيخ معمر في القرية والمدينة والمنزلة بين المنزلتين ؟ التغيير لا ينتظر لا ينتظر!

إن الجهود المبذولة في منطقة الخليج العربي مثلا شهدت تراوحا كبيرا في هذا النشاط من الناحية المؤسسية، فالماضي القريب يشهد أن كثيرا من الجهود المؤسسية أحبطت قبل أن تبلغ المآل فلم تنجح في تشكيل مسار مستدام أو سيرورة بل انتكست إلى كونها حدثا كبر أم صغر وراح يحتمي بوهم القطرية الضيقة رغم عدم ضيق ذات اليد في هذه الرقعة العربية نسبيا.

في اليمن يبدو أن الجهود الفردية أو المؤسسية الخاصة (مؤسسات المجتمع المدني - القطاع الثالث غير الهادف للربح) تتفوق على الجهود الرسمية فهل هي ظاهرة صحية؟ في تقديري أن للقطاع الثالث دوره المحلي والإقليمي والدولي لكن التنمية المستدامة كاستراتيجية وخطة عمل تتطلب تعزيز الشراكة في هذه التنمية بحيث يكون للقطاعات المختلفة أدوارها المناسبة كما وكيفا من حيث المميزات التي تكون لكل قطاع وتمنحه خصوصيته. ولا تكتمل مثل هذه الشراكة في غياب التنسيق مع القطاع الخاص الهادف الى الربح وقطاع المانحين الدوليين. هي قضية ادارية بامتياز اذن!

ولنلاحظ الجهود المشكورة التي تضطلع بها المنظمة الدولية للفن الشعبي من خلال علاقاتها المستمرة مع الذراع الثقافي العالمي (اليونيسكو)، ومن خلال مكاتب إقليمية تنشط بالتنسيق والتمدد حيث أقبلت مملكة البحرين على هذا التحدي العربي المتداخل منذ بضعة أعوام مثمرة فأنشأت المكتب الإقليمي لمنطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا بالمنامة، مؤملين أن نجني ثمار ذلك معاً.

أمر آخر ... حقيقة أن التحول هو الثابت الوحيد بما في ذلك ثقافتنا الشعبية. بلاد العرب تصل في بعضها نسبة من هم دون الثلاثين عاما الى 70 % من السكان. إنهم وإنهن رعيل آخر يتحمل صانعو القرار الثقافي مهمة التجايل معهم بشكل يستمسك بديمقراطية الرأي و الرأي الآخر ولا تغيب عنه الجاذبية.

وفي سلم الأهم فالمهم أرى أن هذه هي الحكمة التي هي ضالة المؤمنين بحاضر ومستقبل الثقافة الشعبية قطريا وقوميا وانسانيا. وبالله التوفيق

نزار عبده غانم - اليمن

باحث في موسيقى الشعوب

آفـــاق

أدب شعبي

عادات وتقاليد

موسيقى وتعبير حركي

ثقافة مادية

جديد الثقافة الشعبية

أصداء

سياقات البيئة المجتمعية: إنتاج الثقافة الشعبية وكتابة التاريخ في السودان

يوسف حسن مدني / كاتب من السودان

في صدر هذا البحث تعريف وتحديد المصطلحات الواردة في العنوان وهو: «سياقات البيئة المجتمعية: إنتاج الثقافة الشعبية وكتابة التاريخ».

نأخذ أولا السياق (context)، المقصود بالسياق هنا – لكي لا يحدث لبس – هو السياق أو مجموعة السياقات والبيئات التي تنتج الثقافة الشعبية. وهي ليست مثل اتجاه السياق الذي انتهجه بعض رواده مثل الان دنديس وروجر إبراهام، ودان بن آموس وكينيث قولدشتاين، فقد اهتم هؤلاء وغيرهم بسياق الأداء الذي تجري فيه رواية الشعر أو القصة كما ذكر ريتشارد دورسون إذ يكتب:

"What distinguishes this young generation of folklorists is their insistence that the folklore concept applies not to a text but to an event in time in which a tradition is performed and communicated".[1]

فـي مقدمته لهـذا الكتاب الذي قـام بتحريره وهو مجموعة مقالات لعدة كتب، في المقدمة يذكر اتجاه السـياق ويصفه بأنه تسجيل مجمل عملية الأداء والاتصال بين المؤدي وجمهوره.

ما أقصده بالسـياق هنا هو غيـر ذلك، أقصد السـياق أو مجموعة السـياقات التي تنتج الثقافة الشـعبية وليس سـياق الأداء، وفي هذا اختلاف كبيـر. إذاً السـياقات التي تنتج الثقافة الشـعبية هي السـياق الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والطبيعي، وكل ذلك يتم في إطار التراكم التاريخي. وتركيزي هنا في هذا المقـام على الثقافة المادية كيـف تنتجها هذه السـياقات كما جاء في تعريف قاموس العلوم الاجتماعية.

"Material Culture donates those aspects that govern the production and use of Articrafts"[2].

وسوف أورد في الجزء الأول من الورقة أمثلة على عمليات الإنتاج الثقافي المرتبط ارتباطاً وثيقاً بسياقاته أو بيئاته التي تنتجه.

الجزء الثاني وهو وطيـد الصلة بالجزء الأول منها وهو كيفية اسـتخدام المـادة التي نتحصل عليها من دراسة الثقافة المادية في إصلاح بعض الخطأ الذي ورد في كتب التاريخ.

عنيت كتابة التاريخ بالتاريخ السياسي والإداري ولـم تهتم كثيراً بالجوانـب الثقافية والاجتماعية، لـذا نجد أن بعض المؤرخيـن أخطؤوا في إطلاق أحكامهم خاصـة خلال الفترة الاسـتعمارية في العالم العربي وإفريقيـا. فالتاريخ ليس هو تاريخ الملوك والملـكات، الحكومات والبرلمانات ورجال الدولة، يكتب ستيورات ساندرسون عن الفولكلور بأنه نوع خاص من التاريخ، يكتب في ورقة بدون تاريخ عنوانها:

"The work of the school of Scottish studies"

"... It is a study of a certain kind of history، the ultimate domestic history of the people. History is not just a matter of kings and queens، battles and treaties، states men and parliaments، these are certainly important ... behind them and around them the less spectacular but the more lasting peoples' beliefs and customs، notions of right and wrong، good and evil، luck and ill–luck، happiness and sorrow، songs and stories، facts and fancies. All the common places which make up the intricately patterned fabric of our environment. It is this kind of history with which the student of Folklore is concerned"[3].

نحن هنا أمام اختبار السياقات التي تنتج الثقافة الشعبية – المادية منها على وجه الخصوص – ثم من بعد ذلك توضيح كيفية إسـهام دراسـتها في تصويـب بعض أخطاء المؤرخين الذين كان همهم التاريخ السياسي والإداري.

بعد ذلـك نأتي لمصطلح الثقافة الشـعبية في مقابلـة مصطلحات أخرى مثـل الفولكلور، الحياة الشـعبية، المـوروث الثقافي. أما ما سـبقها من مصطلحات مثل فوكسنده أو بوبيولار انتيكويتيز فلا تعنينا هنا في شيء.

كل المصطلحـات التي سأناقشـها هي تعنى بنفس مادة الدراسـة التي نعني بها وهي دراسة الموروث الثقافي الذي يحتوي على:

1 – الأدب الشعبي

2 – الثقافة المادية

3 – فنون الأداء

4 – العادات والمعتقدات

وأخيرا أضيفت إليها المعارف الشـعبية. هذه هي تقسيمات المادة التي ندرسها كمختصين في هذا المجال.

المصطلحـات التي ذكرتها أعـلاه تتناول كل أقسـام الموروث الثقافي أو الثقافة الشعبية فيما

عدا مصطلح فولكلور. وسأركز هنا على مصطلح فولكلور لأن استمرار استخدامه في أوساطنا الأكاديمية صار يشكل نوعاً من القلق والتوتر حيال استخدام المصطلح الذي صكه وليام تومز في بريطانيا عام 1846م وكان يعني به الأدب الشعبي أو حكمة الشعب. ولكن مادة الدراسة توسعت وأصبحت تضم كل الميادين التي ذكرتها أعلاه. إذن يمكننا القول وبجهير الصوت أن مصطلح فولكلور قد ضاق ماعونه عن استيعاب مادتنا، والسؤال هو: إلى متى سنظل تحت مظلة أو عباءة وليام تومز؟ وسعيد أنا بأن خرج الكثيرون من ظل هذه العباءة واستخدم مصطلح ثقافة شعبية، وموروث ثقافي، حياة شعبية، تراث شعبي. وحتى هذه لها إشكالاتها ولكن لا أريد الخوض أكثر من هذا في مسألة المصطلح ويمكن مناقشتها بعد عرض الورقة التي نحن بصددها وهي: «سياقات البيئة المجتمعية: إنتاج الثقافة الشعبية وكتابة التاريخ».

لكن من المهم ذكر أن البريطانيين أنفسهم تخلصوا من استخدام مصطلح فولكلور. أذكر أنه في بداية حياتي الأكاديمية كنت في كورس تدريبي في علوم المتاحف في «متحف الفولكلور» في ويلز مدينة كارف جنوب بريطانيا عام 1979م، وكان اسم المتحف حينها "The Welsh Folk Museum". ولكن بعد فترة من متابعة تطور المتحف من خلال الرسائل الإليكترونية ومتابعة شبكة الإنترنت اتضح أنهم غيروا إسم المتحف إلى:

"The Museum of Welsh Life"

وبالتالي تخلوا عن كلمة فولكلور بشقيها (folk) و(lore) لما تجره من إشكالية في تعريف كلمة folk ولور وهل يغطي المصطلح كل اهتمام وميادين دارسي الثقافة والحياة الشعبية. إذا تخلى البريطانيون أنفسهم عن المصطلح فلماذا نتمسك به. فمصطلح الحياة الشعبية والثقافة الشعبية والموروث الثقافي... الخ. كلها مصطلحات ذات أفق أوسع ويمكن أن تضم ميادين الفولكلور. سؤال أثيره في هذا المقام: ما الذي يجعل مادتنا «فولكلور» بينما يجعل مواداً أخرى شبيهة «ثقافة». هذا سؤال أود أن نناقشه معاً.

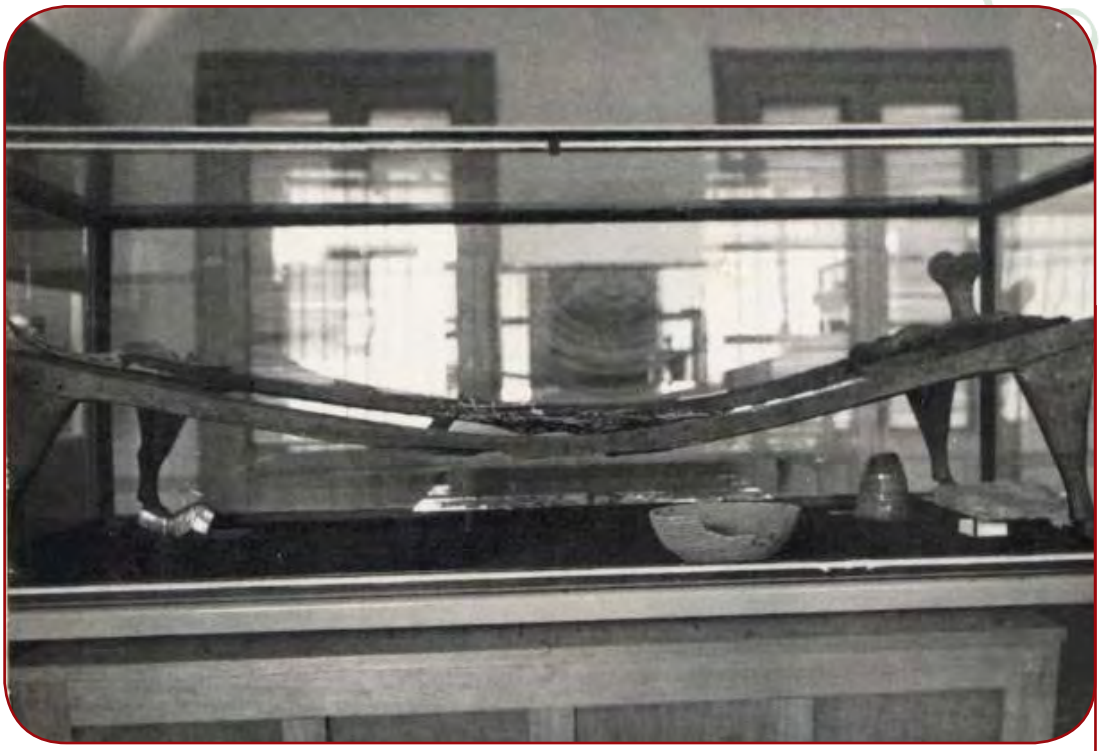
في مقام دراستي هذه نستهدي ببعض ما ورد في أدبيات جمعية المكتبات والمتاحف والفنون، ففي أحد تقاريرها ورد الآتي:

"History never ceases to be made، we are never at the end of time but always in the middle of it. With every economic، social or industrial change there goes an atmosphere، a whole world of habit، incident، thought and terminology، the memory of which and savour of which can be preserved only if recovered from the lips of those who lived in it and through it"[4].

هذا الاقتباس يلفت نظرنا إلى أمرين مهمين وهو أن الثقافة الشعبية أو الثقافة بصورة عامة تتغيَّر بتغيُّر سياقاتها التي تنتجها، وذكر التقرير منها: الاقتصادي والاجتماعي والصناعي. لم ينتبه التقرير إلى أن الاقتصادي والصناعي هما سياق واحد فالصناعة تأتي من التخطيط الاقتصادي ولكنهم قاربوا مذهبي في هذه الورقة.

فالسياقات التي أعني هي السياق الاجتماعي والاقتصادي والطبيعي والسياسي. كل هذه السياقات تنتج الثقافة في إطار التراكم التاريخي إذ أن كل هذا يبنى على الأساس التاريخي في عملية تراكمه المستمرة.

الأمر الثاني الذي انتبه إليه التقرير هو الجمع الميداني المباشر من شفاه الذين عاشوا فيه ومن خلاله. وبالتالي أي عمل في مجال الثقافة الشعبية أو الموروث الثقافي لا بد أن يؤسس على الجمع الميداني المباشر لكي لا نطلق الأحكام على الشعوب بصورة فوقية ربما تسندها الأيدولوجيا، وأركز هنا على حقيقة أن الأيدولوجيا مفسدة للعمل الثقافي والفهم الموضوعي غير المبني على الأحكام المسبقة التي تصدر أحكامها بالوكالة عن الشعوب وفي ذلك تغييب وإلغاء لكلمة الناس كما قال التقرير: "...from the lips of those



صورة رقم (1) توضح عنقريب كرمه التي سادت في شمال السودان بين 1990 ق م ــ 1750 ق م

"who lived with it and through it

هــذا العمل الذي بين أيدينــا قمت بجمع مادته ميدانياً فــي بحثين يقومان علــى الجمع الميداني المباشــر فيمــا يختــص بحرفتين في الســودان أولهما بحث أكملته عام 1980م من القرن الماضي وهو عن دراســة الأســرّة التقليدية وحرفتها في السودان[5] وهو باللغة الإنجليزية قدمته لنيل درجة الماجستير، قسم الفولكلور، جامعة الخرطوم وهو بعنوان:

Al'angarieb: Traditional bed craft industry in the Sudan

والحرفــة الثانية بناء المراكب الشــراعية في الســودان[6]، باللغة الأنجليزية أيضــا، أعددته لنيل درجة الدكتوراه في جامعة ليدز – معهد دراسات الحياة الشــعبية واللهجات، مدرســة الدراســات الإنجليزيــة، وكان ذلــك في العــام 1986م. وهو بعنوان:

Boat building in the Sudan: Material Culture and its contribution of understanding cultural morphology.

دراسة حرفة ثالثة استعنت بها وهي التي أعدها الأســتاذ أســعد عبد الرحمن وهي بعنوان حرفة الطوب الأحمر بمنطقة الجريف شرق دراسة حالة حرفة تقليدية – منظور آثــاري إثنوغرافي، وهي أيضاً دراســة قائمة على الجمع الميداني المباشر، أشــرفت عليها ونال بها الطالب درجة ماجســتير الآداب قسم الفولكلور – معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية – جامعة الخرطوم في 2011م.

هذه الدراســات مطولة نجتــزىء منها في هذا البحــث ما يوضــح ويتفق مع عنوانــه: العلاقات الوطيدة بين الســياقات البيئيــة المجتمعية وبين إنتاج الثقافة وكتابة التاريخ، وبين الثلاثة علاقات وطيدة ومتداخلة كما ذكرت آنفاً.

الأســاس النظري الذي تقوم عليه هذه الورقة قدمه العالم السويدي سيقرد اريكسون (Sigurd

صورة رقم (2) القدوم

Erixon) في أبعاده الاجتماعية الثلاثة التي ذكرها بأنها أساس إنتاج الحياة الشعبية كما سماها في العام 1937م، وكان مهموماً بوضع الإطار النظري. يكتب آنتز فيريز عن جهود اريكسون الآتي:

"Today we can already acknowledge a whole range of theoretical concepts ... the ethnological dimensions (historical، geographical and social) introduced by Erixon، which determines the chief trends of research. . .[7]".

قمت بتوسيع أبعاد اريكسون بإضافة الأبعاد السياسية والاقتصادية لإكمال السياقات المجتمعية والبيئية لإنتاج الثقافة الشعبية إضافة إلى معاونتها في كتابة التاريخ.

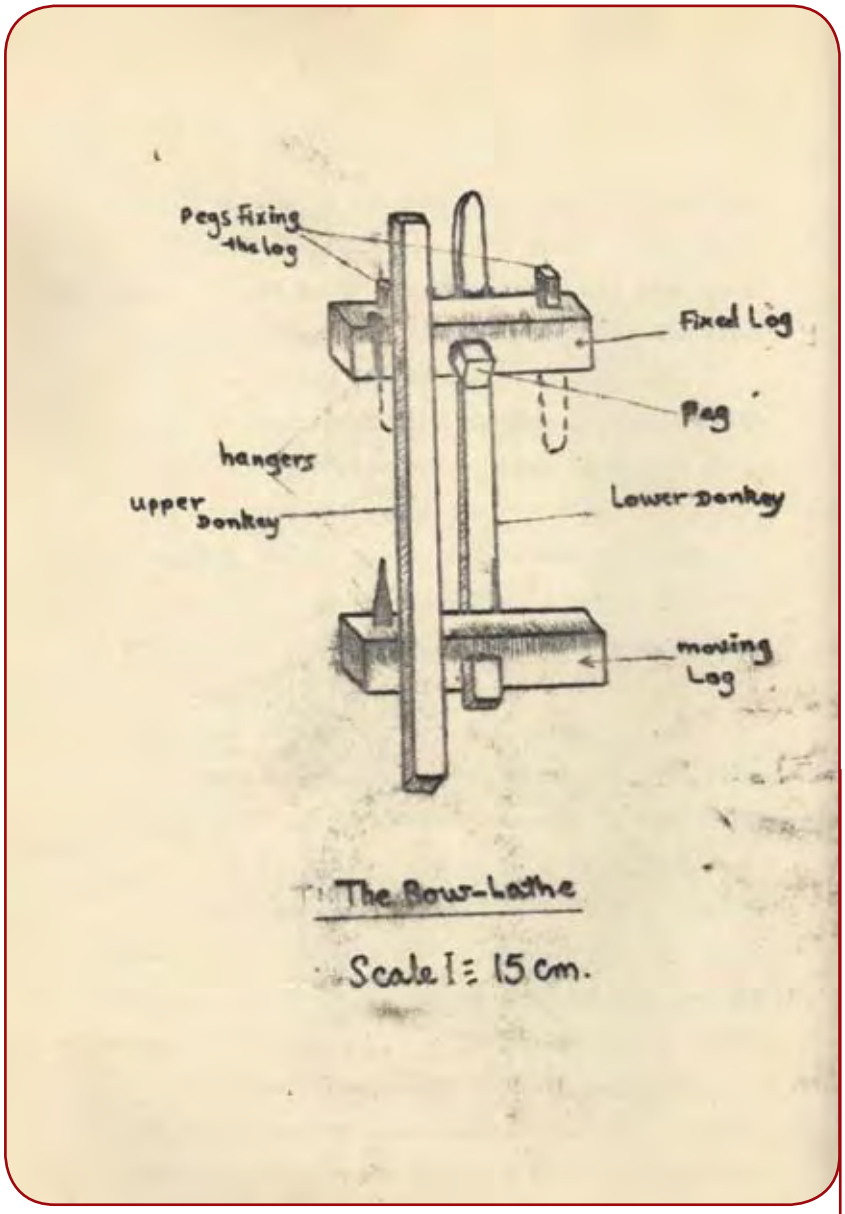
نأتي من بعد هذا إلى تفصيل المادة التي ضمتها الدراسات التي ذكرتها آنفاً والقائمة على الجمع الميداني المباشر في محاولة لإيضاحها ومناقشتها معكم بعد جهد طويل في الجمع الميداني والتدريس والإشراف في مجال همومنا المشتركة تجاه الثقافة الشعبية والموروث الثقافي.

ولابد في هذا المقام من الإشارة إلى أن حركة التاريخ المستمرة والحياة المتجددة تجدداً يفرضه الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي والطبيعي تفرز في كل مرحلة قيما وأخلاقا وعادات وطرقا للتعبير تتفق مع طبيعة التغيير الذي حدث في المكونات الأساسية للمجتمع، فالثقافة الشعبية ليست بالبعيدة عنا زماناً ومكاناً وليست هي المرتبطة دائماً بحياة الماضي وبساطة الحياة الريفية ونقائها!! وسنتبين ذلك من خلال عرضنا لإحدى الحرف اليدوية الشعبية في السودان وتتبعنا لهذه الحرفة في مدينتين من كبريات المدن في السودان في أم درمان وود مدني، يمكن الرجوع لرسالة الماجستير التي أعدها كاتب هذا المقال عن صناعة العنقريب في السودان.

ننتهي بعد هذه المقدمة العامة إلى مادة هذا المقال المتمركزة حول إحدى حرفنا اليدوية كوجه من أوجه النشاط في الثقافة المادية في السودان، فعلى دارس أي من هذه الوجوه أن يلم بالجوانب العديدة المتصلة بها حتى تقع الفائدة المرجوة من البحث، يبدأ البحث من ناحية بتقصي الأصل ثم متابعة التطور التاريخي عبر الفترات المتعاقبة، ومن ناحية أخرى يتناول الباحث الانتشار المكاني وتنوع الأنماط الثقافية حسب البيئات الجغرافية المختلفة، وعلى الباحث في أي نوع من النشاط الثقافي أن يهتم بالجوانب التكنيكية التي يتبعها خط الإنتاج من المادة الخام إلى محصلته النهائية وعليه أن يحاول أيضاً ربط أنماط الثقافة المادية المختلفة بحركة الحياة والتطورات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والطبيعية أيضاً. تضم الثقافة المادية أوجه النشاط المتمركز حول الإنتاج المحلي الموروث المرتبط بحياة المجموعة وتاريخها وقيمها وعاداتها ومعتقداتها وحركة الحياة اليومية، ويتوجب علينا أن نعنى بشكل خاص بالمواد المحلية والأشكال المنتجة ووسائل وأدوات إنتاجها وبالصانع المحلي الذي يخدم الجماعة بإنتاجه، وبصورة عامة فالثقافة المادية تشمل الصناعات اليدوية من أعمال خراطة الخشب وصناعة الحصير والحدادة والغزل والنسيج والفخار كما تشمل الأزياء والعمارة الشعبية وأدوات الزراعة والصيد والرعي والزينة. ونبدأ بحرفة العناقريب الضاربة بجذورها في التاريخ

وسيقتصر الحديث على بعض ملامح التطور التاريخي المتعلق بالآلات والأدوات المستخدمة في هذه الحرفة مع ربط ذلك بالمتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية وما يتبع ذلك من تحول اجتماعي وثقافي في تاريخ السودان الحديث إذ لا نستطيع في هذه الحالة استعراض جميع جوانب البحث الذي خصص لدراسة العنقريب وصناعته في السودان.

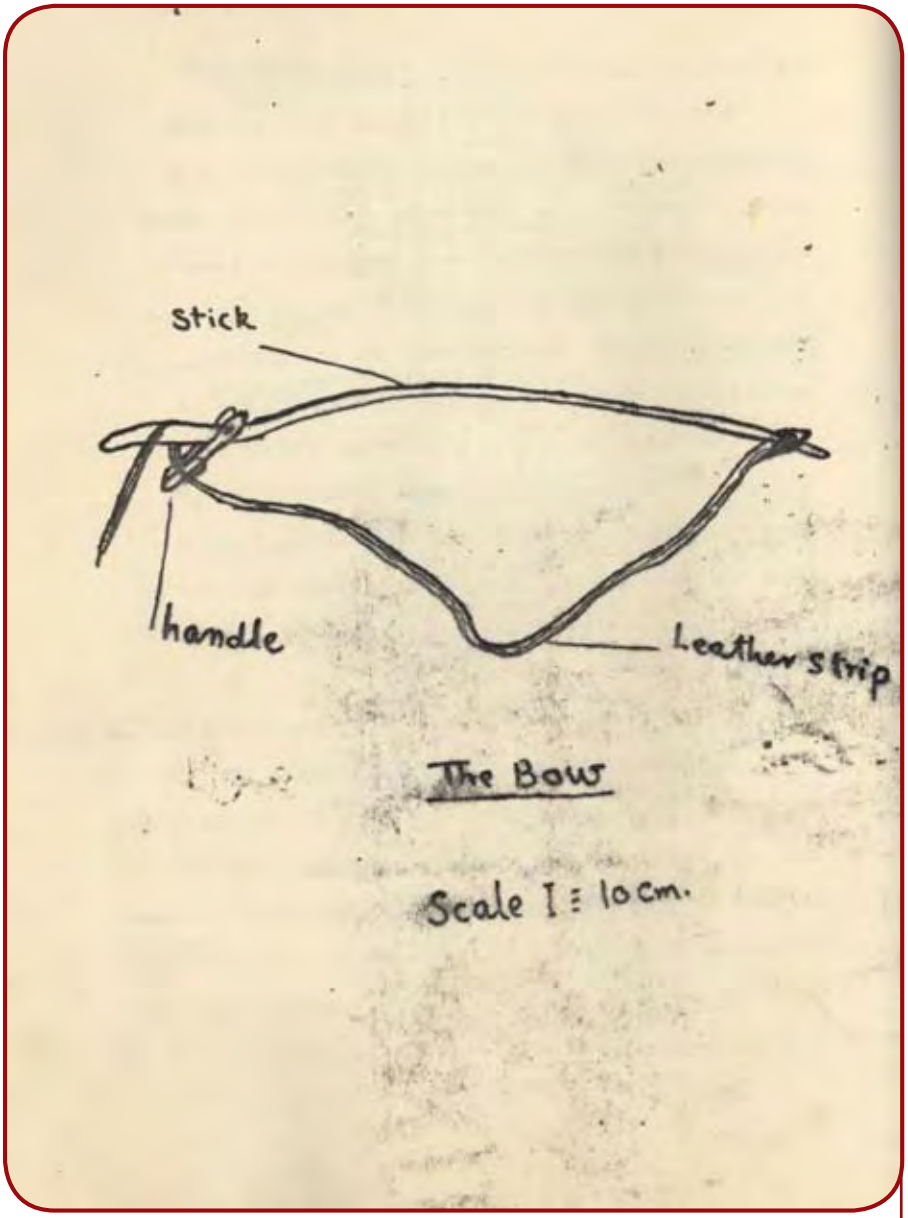
وفي بداية الحديث عن صناعة العنقريب نرى ضرورة تعريف الصناعة اليدوية وتحديد من هو الصانع اليدوي، فيمكن تعريف الصناعات اليدوية الشعبية بأنها تلك الصناعات التي تتوارثها المجموعة جيلاً بعد جيل، والتي يمارسها الصناع المحليون الذي ينشئون المواد المحلية منتوجات يستخدمها كل أعضاء المجموعة لخدمة غرض اجتماعي أو اقتصادي معين من ناحية أخرى فإن الصانع اليدوي هو ذلك الفنان الذي يستطيع المزج بين الجمال والوظيفة العملية في إنتاجه ويستخدم الصانع لتلك الغاية يديه مستعيناً بأدوات بسيطة لإنجاز عمله، والصانع اليدوي المزود بذلك الحس الذكي بماهية الجماعة وماهية الوظيفة



شكل رقم (3) الرسم التخطيطي للمخرطة اليدوية

العملية المرجوة لا يقتصر إنتاجه على الخطوط والمواصفات الموروثة فحسب بل هو أيضاً يستطيع أن يخلق ويجدد، مستشعراً في داخله ذلك الأساس الحضاري الموروث الذي يحمله على خلق الجديد.

فالماضي الموروث يشكل الأساس الذي تنطلق منه إبداعاته، وعلى هذا فما يطلق عليه تقليدي، وهي الكلمة المقابلة لكلمة (Traditional) في



شكل رقم (4) قوس المخرطة اليدوية

اللغة الإنجليزية – ليس هو المرادف لكلمة القديم المندثر بل هنالك تقاليد جديدة تظهر بين مرحلة وأخرى ولكنها مرتبطة بماض تاريخه معروف الأسس ومتسلسل الحلقات.

ولكي نتحقق من هذا نعود إلى العنقريب ونستعرض مراحل صناعته منذ القدم وإلى يومنا هذا مع التركيز على تغير حدث منذ أوائل القرن التاسع عشر إلى اليوم ونستعين على هذا بدراسة الأدوات المستخدمة في صناعته.

يعود عمر العنقريب كما نعرفه اليوم في السودان إلى أربعة آلاف سنة إلى الوراء أي حضارة كرمة التي كشف أنقاضها عالم الآثار الأمريكي ر ا يز نر (Reisner)[8] وقد ازدهرت حضارة كرمة في شمال السودان بين عامي 1990– 1750ق.م وكان عنقريب كرمة الذي استخدم في مراسم دفن الموتى أقدم أثر عثر عليه حتى الآن لهذا الإنتاج الثقافي في السودان (أنظر الصوره رقم 1) ومنذ ذلك التاريخ السحيق كانت الآلة المستخدمة في صناعته كما يبدو من شكله هي «القدوم» (أنظر الصوره رقم 2) والفأس بجانب المنشار و«المقلام» و«المدقاق» واستمر ذلك حسب الأدلة التي حصلنا عليها حتى بداية القرن التاسع عشر، وقد اتضح بالاكتشافات الأثرية وكتابة الرحالة الأوربيين عن الفترات المتعاقبة أن العنقريب في شكله وأساليب صناعته لم يتغير كثيراً عبر تلك الفترات المختلفة حتى

ظهـور «المخرطة اليدويـة» (أنظر الصور 5–7–8–9) لتفاصيـل أجـزاء المخرطـة اليدوية (انظر الشـكل رقم 3 والشـكل 4 لتفاصيل أجزاء قوس المخرطة) التي تخرط بواسطتها أرجل العناقريب وحلت محل القـدوم لإنجاز تلك الغاية. وقد بقيت المخرطـة اليدوية حتى انتهى زمانها باسـتخدام المخرطة الكهربائية بدايـة بأم درمان وود مدني إلى مدن السـودان وأقاليمـه المختلفة كيف حدث ذلـك؟ هناك تفاصيل كثيرة قد يطول الحديث فيها وحسبنا أن نلم مروراً بأطوار من تاريخ السودان الحديـث عسـى أن نهتدي بها إلـى فهم ما جرى للعنقريب في شـكله ووسـائل صنعه والعنقريب هو سرير خشبي الإطار والأرجل ومنسوج بحبال من سعف أشجار الدوم تستخدم للنوم ولأغراض أخرى في السودان.

الفترتـان الاسـتعماريتان اللتـان شـهدهما السـودان في تاريخه الحديث كما نعلم هما الفترة التركيـة السـابقة بيـن 1721–1883 تلتها بعد فتـرة المهدية، ثم فترة الحكـم الثنائي بين عامي 1898م1956–م.

تجمـع الروايات الشـفاهية التـي جمعتها من صناعـة العناقريب أنفسـهم ومن بعـض الرواة الآخرين علـى أن المخرطة، قـد ظهرت مصاحبة لهـذه الصنعة أول ما ظهرت إبـان الفترة التركية السـابقة، وذلك بفضـل اتصال عمالنـا المحليين الذين كانوا يسـتخدمون (القـدوم) في صناعتهم بالصناع الهنود وفي إتاحة ذلك الاتصال لصناعنا المحليين عن طريق التوسـع النسبي في التجارة بين السـودان والهند ودول الشـرق، ومما يذكره الرحالة الأوربيـون أن قوافلنا التجارية إبان فترة مملكة سـنار والتركية السـابقة قـد وصلت بلاد الهند. ويروي الرواة حول ذلك روايات خلاصتها أن السـودان عرف المخرطـة اليدوية خلال فترة التركية السـابقة، وتذكر المخرطـة اليدوية دائماً مصاحبـة لما عـرف بعنقريب السـاج، هذا وقد أورد محمـد إبراهيـم أبو سـليم هـذا القول في كتابه (الخرطوم)[9] نقلاً عن محمد القباني، فما هو عنقريب الساج وما هو أصل هذه الكلمة؟

شكل رقم (5) اجزاء المخرطة اليدوية

عنقريـب السـاج والمعنـي بالسـاج هو نوع الخشب المصنوع منه العنقريب وهو عنقريب طويل ذو أرجل عالية تعلوها قوائم تشـكل الهيكل الذي تعلق عليه الناموسـية وخير مثال لعنقريب الساج عنقريب الخليفة عبد الله التعايشي الموجود حالياً بمتحف الخليفة بأم درمان (انظر الشـكل رقم6)، وبتتبع أنواع الخشـب التي تنمو في السودان لم يكن السـاج من بينها، ومن ناحية أخرى ظهر لنا من خلال البحث أن كلمة السـاج كلمة هندية وهي مقطع من كلمة (ساجوان) وهو اسم لشجرة تنمو فـي الهند ويصنع من خشـبها عناقريب شـبيهة بالتي نستعملها في السـودان، ويطلق على الفرد من أنواع العناقريب الهندية (شارباي)[10].

أما مخرطـة الكهرباء فقد جاءت في إثر الحكم الثنائـي وهي فترة تعرض فيها السـودان للثقافة الأوروبية المختلفة تماماً عن الثقافات المتعايشـة في السـودان، وقـد عمـل الحـكام الأوروبيون على فـرض ثقافتهم وقيمهم عبـر فرض نظمهم الاقتصادية والتربويـة والقضائية، وكان اقتصاد السـودان قبل الاسـتعمار مثله فـي ذلك الأقطار الأفريقيـة والعربيـة الأخرى مبنياً علـى التعاون والتكافل والوفاء بحاجة المجموعة من إنتاج محلي، وقـد تغيرت هذه البنية إبان الفترة الاسـتعمارية، فرض المسـتعمر نظامه الاقتصـادي القائم على

صورة رقم (6) عنقريب الخليفة عبدالله ــ متحف بيت الخليفة بأم درمان

التنافس والربح والاستثمار الفردي وأحل نظام التعليم الغربي محل نظام التعليم المحلي الذي كان يقوم على إشراك الصغار في كل النشاطات التي تنظم حركة الحياة اليومية وتوجيههم لغرس القيم والمثل السائدة في المجتمع.

تأثرت صناعتنا المحلية تأثراً من جراء هذا التغيير الذي حدث، فقد أقبل الصغار على المدارس تاركين بذلك صناعاتنا المحلية، صناعة أهلهم وحرفهم التقليدية المتوارثة وبدأوا التعليم في المدارس النظامية ودرسوا بلغة غير لغتهم، فبعد أن كانت الصناعة المحلية تؤمن على بقائها بانتقالها عبر الزمن من جيل إلى جيل، انقطعت الأجيال وتفرقت السبل، ومن ناحية أخرى تأثرت الصناعة بفعل الزمن إذ أن جيل الصناع القديم الذي استخدم المخرطة اليدوية استمر يعمل حتى أقعده العمر أو الموت، وتبعاً للتغيير الذي حدث في السودان في هذه الفترة أقيمت المشاريع الزراعية الحديثة كمشروع الجزيرة وقامت صناعات صغيرة في المدن كود مدني وأم درمان وفي شمال السودان كان من جرائها أن بدأت أول بوادر الهجرة من الريف إلى المدن التي توسعت وزاد عدد سكانها، فقد أصبحت مراكز جذب لما فيها من صناعات حديثة وحياة حضرية.

واضطر تبعاً لذلك الصناع الذين بقوا على قيد الحياة وأبناؤهم الذين حرصوا على الاستمرار في حرفة الأجداد إلى الأخذ بالمخرطة الكهربائية الأسرع والأوفر للجهد وكان النجار الحديث قد سبقهم إلى استخدامها في خرط بعض أجزاء قطع الأثاث المنزلي المتأثر بخطوط الثقافة الأوروبية من سرر النوم ودواليب وخلافه، وفطن لها صناع العناقريب عندما شعروا بالحاجة لها لمقابلة المتغيرات والتطورات التي ذكرناها تلك هي قصة العنقريب في السودان مختصرة اختصاراً أرجو أن لا يكون قد أخل بما أردت تبيانه.

رأينا إذا كيف تتأثر الصناعات والحرف المحلية أو الثقافة المحلية بشكل عام بمجريات ومتغيرات الأحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية، كان

العنقريب وما يزال من أهم – رغم سطوة الأنماط الثقافية المستوردة وما يتبعها من استيراد مثل وقيم وأخلاق – قطع الأثاث المنزلي في السودان، ورأينا كيف تغيرت أساليب صنعه تبعاً للظروف التي سادت في مراحل مختلفة من تاريخنا فكان أن اختفت وسائل جديدة لإنتاج قطعة أثاث في القرن الواحد والعشرين لا تختلف في مواصفاتها ووظائفها العامة عن تلك التي كانت تنتج عبر الفترات السابقة وإن اختلفت وسائل صنعها.

والسؤال الذي يثور هنا لماذا الاهتمام بدراسة التراث القومي ولماذا هذا الاهتمام بخطورة التحديث الذي تتسع دوائره وتنداح إلى الخارج على حساب الثقافات المحلية المتعايشة في السودان على إطلاقها، وإذا كنا غير قادرين على إيقاف حركة التاريخ فلنعمل على المواءمة بين ما عندنا من موروث وبين الحديث والمعاصر فالثقافة المعاصرة ليست غريبة عنا، فأنماط هذه الحضارة الغربية نحتاجها اليوم في كل ناحية من نواحي حياتنا ففيها الطائرة وفيها روافع المياه وفيها السيارة والقاطرة والجرار (والبلدوزر) ولكنها قد تكون نبتاً شيطانياً، فإذا حولنا هذه التكنولوجيا المتقدمة دون ترو ووعي بإمكانياتنا المادية والبشرية وموروثاتنا من عادات ومعتقدات وممارسات لاستعجال تحقيق الطفرة وقعنا في هوة جهلنا وما تجربة مشروع مصنع البان بابنوسة ببعيدة عن الأذهان وكذلك تجربة مصنع لحوم كوستي بل تجارب متكررة خاسرة تعلقت بمشاريع الزراعة الآلية واستبدال الساقية وروافع المياه والمحراث بالجرار الميكانيكي، ويمكن للاستزادة أيضاً مراجعة مقال سيد حامد حريز[11] مكتوب باللغة الإنجليزية في كتاب الفولكلور والتنمية يوضح حريز في هذا المقال أن الأزمة الاقتصادية التي نعاني منها والتي تفاقمت في 1979م ترجع أصولها أساساً إلى الاستعجال الذي صاحب إحلال أساليب الزراعة الحديثة محل الأساليب القديمة المؤسسة على أساس متين من الممارسات والعادات والمقدرات الشعبية، في نهاية هذا المقال يمكننا أن نخلص إلى ثلاث نقاط هي:

صورة رقم (7)

صورة رقم (8)

1 – ديناميكية الثقافة المحلية في السودان وقدرتها على التجدد والتواؤم تبعاً لما يجد من أسباب اقتصادية واجتماعية وسياسية.

2 – الثقافات السودانية بتنوعها يتهددها تيار الحضارة الغربية، على حساب الثقافات المحلية، وبالتالي علينا العمل على ترشيد عملية الاستلاف الثقافي ونأخذ ما يوائم واقعنا الروحي والنفسي والمادي مع الوعي

صورة رقم (9)

التام بهذا الكـم الزاخر من الموروثات القادرة على الاستمرار.

3 – الاهتمـام بدراسـة الثقافة الشـعبية خاصة لمعرفة أصوله وفصولـه هو جزء من الجهد المبذول لكشـف أبعاد الثقافة أو الشـخصية السودانية وفهمها الفهم الموضوعي الصحيح الاهتمـام بها هو جـزء من اهتمام الإنسـان بقوميته واستشعاراً لشـخصيته المميزة وإلا فلماذا تهتم أقطار العالم بدراسة الثقافة الشعبية والتاريخ والآثار وتأسيس المتاحف، وما ذلك إلا لإعطاء الإنسـان الثقة بثقافته وشـخصيته وعطائه المحلـي ليرتبط بوطنه وتاريخه الذي يبني على أساسـه المسـتقبل الذي لا ينفصل أبداً عن مفردات الماضي.

في الجـزء الثاني من هذا البحـث نقدم دليلاً إيجابياً يختص بحقيقـة أن عمليات التغير الثقافي والاسـتلاف الثقافي هي عمليات بطيئة ومتدرجة هذا من ناحية، من ناحية أخـرى الأنماط الثقافية المتسلقة من خارج الثقافة يجب أن تتحور وتتأقلم في عملية تبيؤ بطيئة تتماشـى مع مفردات البيئة الطبيعية واحتياجات المجتمع.

هذه القاعدة يؤكدها مثال تأقلم وتحور الزوارق ذات الألـواح علـى طول النيـل الأبيض(لتوضيح طريقـة بناء المركـب السـودانيه التقليديه ،انظر الصور رقم 11 و 12). هـذه الزوارق لم يصفها أي باحث من اللذين درسـوا المواصلات النهرية في السـودان من قبل. هذه الـزوارق ذات الألواح تحـورت من أصل الـزوارق المحفورة من جذوع

صورة رقم (10)

الأشجار والمسـتخدمة في مناطق الشلك بجنوب السـودان. تعرف الزوارق المحفـورة من جذوع الأشـجار ب "البنقلـو" "Bungulu" (انظـر الصـورة 14) بينما تعرف الـزوارق ذات الألواح ب "الشـروق" (انظر الصـورة 15). يكثر ظهور الـزوارق ذات الألواح على طول النيل الأبيض بين الدويم وكوستي والمناطق جنوباً. والزوارق ذات الألـواح في هذه المنطقة هـي تطور حديث نتيجة لعوامـل اجتماعيـة، اقتصادية وطبيعيـة نفصّلها لاحقاً في هذا الجزء.

كثافة تواجـد الزوارق المحفـورة من جذوع الأشـجار علـى النيل الأزرق ليسـت مثـل كثافة تواجـد الزوارق ذات الألواح علـى النيل الأبيض. وفي حقيقة الأمر فقد لاحظت وجود ثلاثة زوارق محفورة من جذوع الأشجار على طول النيل الأزرق من أمدرمان إلى السوكي. هذه الندرة في وجودها

صورة رقم (11)

على النيل الأزرق ترجع حقيقة إلى أن تياره القوي يمنع استخدامها لعبور النهر. عرفت من الرواة أن الناس يستخدمونها للحركة طولياً على الشواطئ ناقلة للناس والبضائع في نقطة إلى أخرى بمعنى أن الناس تخاف استخدامها لعبور النهر تجنباً للغرق وهذا يعزى إلى ثقلها وقوة التيار.

الزوارق ذات الألواح على النيل الأبيض لها قصة هي قمة في التفاعل بين الثقافة والبيئة. يحكي الراوي عمر موسى العميري وهو بناء مراكب في كوستي وعلي إبراهيم موسى صياد سمك في منطقة كوستي أيضاً إفادة كل منهما تتفق على أن ظهور هذه الزوارق ذات الألواح المعروفة ب (الشروقات) ومفردها (شروق) هو ظهور قريب وليس قديما.

نحن نعلم أنه في المناطق جنوب كوستي في منطقة أعالي النيل على وجه التحديد تستخدم قبائل الشلك الزوارق المحفورة من جذوع الأشجار لصيد السمك وسيلة للمواصلات في منطقة السدود والمستنقعات. يتفق الرواة أيضاً على أن الناس في منطقة النيل الأبيض استلفوا فكرة الزوارق المحفورة من جذوع الأشجار من خلال اتصالهم بقبائل الشلك. وفي بادي الأمر صنعوها واستخدموها بشكلها الأصلي كما هي في الجنوب، يعني ذلك أن زوارق محفورة من جذوع الأشجار صنعت واستخدمت في هذه المنطقة في شكلها وأبعادها الأصلية ولكن لم تنجح كوسيلة مواصلات نهرية وذلك يفسر أن هذه الزوارق صالحة فقط للاستخدام في مناطق السدود والمستنقعات ومياهها الضحلة بجنوب السودان.

يقول علي إبراهيم موسى أن المحاولة لم تنجح أولاً في هذا الجزء في النيل الأبيض لأن المياه هنا عميقة وأن زوارق الشلك في شكلها الأصلي ثقيلة الوزن وأنها تتعرض للغرق ساعة نزولها النيل الأبيض. من كلام الراوي نستخلص أن هذا النوع من الزوارق لا يصلح من ناحية طبيعية للاستخدام في هذه المنطقة. وهنا لابد أن تتدخل عبقرية الصانع المحلي لإجراء التعديل والتحوير المناسبين لتوظيفه بيئياً ليتماشى مع حاجة الناس. العامل الاقتصادي يحتم استخدام هذا النوع من الزوارق بعد تحويره بالضرورة ذلك لأنه أقل تكلفة مقارنة ببناء المراكب القديمة. هذا نوضحه ونفصله في قولنا أن العامل الطبيعي (طبيعة المياه) تمنع استخدام هذه الزوارق في شكلها الأصلي كما هي مستخدمة في جنوب السودان، من ناحية أخرى لدينا العامل الاقتصادي الذي يحتم استخدامه. نحن هنا أمام عاملين متضاربين: الطبيعي والاقتصادي. هذا التضارب دائماً في عالم التقانة ينتج عنه حل وسط وهنا يتدخل الدور الإبداعي لقدرات الناس العاديين في الوصول إلى التحوير المطلوب لخلق نمط ثقافي جديد فيه من صفات المستلف والأصلي.

هنا نحتاج إلى الإجابة على سؤالين هما متى وكيف ظهرت الزوارق ذات الألواح على النيل الأبيض نتيجة لعاملين بيئيين متضاربين.

التواريخ التي زودنا بها الرواة والتي تتعلق

بمتـــى ظهرت هذه الزوارق لهـــا قيمتهـــا فيمـــا يتعلق بهذا النقاش. عمر موســـى العميـــري ذكر في 1982م أن هذه الزوارق ذات الألواح ظهرت قبل اثني عشر عاماً. علي إبراهيم موسى يعطينا تاريخـــاً آخـــر. يقـــول هذا الراوي ظهرت قبل خمسة وعشـــرين عاماً أو ثلاثين عاماً. ولكن هذا لا يتعارض من وجهة نظرنا، إذ أننا إذا القينـــا نظرة ســـريعة على تاريـــخ الســـودان الحديث نجد تفســـيراً لمـــا قد يبدو تعارضاً بين التاريخين.

صورة رقم (12)

في فتـــرة الاســـتعمار البريطاني 1898–1956 فـــرض المســـتعمر أحـــكام وقوانين ليمنع التواصل بين الشمال والجنوب وكانت الفكرة من وراء ذلـــك هي عزل الجنوب الـــذي يختلف ثقافياً ولغويـــاً عن الشـــمال وإغلاقه من توغـــل الثقافة العربية الإســـلامية لكي يمكنوا النشاط التبشيري المسيحي في جنوب السودان.

السياســـة الأولى التي اســـتعملها المســـتعمر البريطاني هي سياسة المناطق المعزولة. السياسة الثانية هي سياسة المناطق المقفولة والتي بموجبها أعلنت مناطق جنوب الســـودان والمناطق الشرقية والغربية مـــن جبال النوبة أعلنـــت مناطق مقفولة ومنعت الحركة منعاً باتاً مـــن وإلى هذه المناطق. يبين محمد عمر بشير ذلك في الاقتباس التالي:

"A pass system similar to that applied at present in South Africa، was applied in order to control contact between north and south [12]".

نأتـــي لربط هـــذه النظرة التاريخية الســـريعة بموضـــوع نقاشـــنا الحالي، ونحن نعلـــم أنه بعد استقلال السودان في 1956 وإلغاء تلك السياسات والقوانيـــن نشـــطت العلاقـــات بين شـــقي القطر الشـــمالي والجنوبي وبدأت المجموعات البشرية من الجزأين بمزاولة حركتها الطبيعية.

لـــذا يمكننا القـــول أن الـــزوارق المحفورة من جذوع الأشـــجار تم اســـتلافها الأول من الجنوب لمناطق كوســـتي مباشرة بعد الاســـتقلال عندما بدأ الناس حركتهم الحرة بين الشـــمال والجنوب. تبعـــاً لذلك يمكننا اعتبـــار التاريخ الذي حدده علي إبراهيم موســـى بخمسة وعشـــرين عاماً وثلاثين عاماً إلى الوراء هو التاريخ الذي بدأ فيه أول ظهور للتبادل الثقافي بين الشمال والجنوب متمظهراً من الزوارق المحفورة من جذوع الأشجار.

عليه فالتاريـــخ الذي حدده موســـى العميري وهو اثنا عشـــر عاماً إلى الوراء يكون هو التاريخ الذي انتشـــرت فيه الـــزوارق ذات الألواح في هذه المنطقة أي أننا يمكننا اعتبار الفرق بين التاريخين وهي خمسة عشر عاماً إلى ثمانية عشر عاماً، هي الفترة التي أجريت فيها عملية التحوير من الزوارق المحفـــورة في جذوع الأشـــجار إلى الزوارق ذات الألـــواح، والتي تمت عمليـــة تحويرهـــا وأقلمتها ومواءمتها بواســـطة الصناع في تلك المنطقة لكي

صورة رقم (13) تبين مؤخرة المركب والدفة

تتمكن من الإبحار في تلك المياه. بالتالي يمكننا أن نقول وبثقة كاملة أن إفادات الرواة فيما يتعلق بتواريخ ظهورها غير متعارضة، ذلك إذا وضعنا في الاعتبار حقيقة أن الأنماط الثقافية المستلفة لا تنتقل من مكان إلى مكان ويتم انتشارها بين ليلة وأخرى. فعمليات التغير الثقافي والتواؤم مع البيئة الجديدة يأخذ وقتاً قبل أن تصبح الأنماط الثقافية المستلفة مقبولة وواسعة الانتشار.

لإكمال الصورة والإجابة على السؤال الثاني وهو كيف تم التحوير من البنقلو إلى الشروق. أولاً حافظ الصناع على الفكرة الأساسية للبنقلو وهي صغر الحجم لكن تصرفوا في تصميمه. فتصميمه قد تبع خط المعرفة التقنية المتوازنة وهي بناء زورق صغير مكون من ألواح كما تبنى المراكب التقليدية وهي الطريقة المتبعة منذ الزمان القديم وعلى وجه التحديد القرن الخامس قبل الميلاد في الوصف الذي قدمه المؤرخ اليوناني هيرودوتس. إضافة أخرى أضافها الصانع المحلي وهي استخدامه لنوع آخر من الخشب غير خشب السنط الذي تصنع منه المراكب عادةً إذ استخدم خشب الزان في محاولتهم لصنع نوع آخر من المراكب أخف وزناً. ولكنهم استخدموا خشب السنط في مقدمة ومؤخرة هذا النوع من الزوارق لأن خشب السنط أقوى وبالتالي يحافظ على الزورق ويطيل مدة استخدامه. لم يستخدموا أي نوع من أنواع الأشرعة لهذه الزوارق وإنما اعتمدوا في استخدامهم والإبحار بها على المجاديف التي تثبت في منتصف الزورق على جانبيه، يعني مجداف على كل جانب.

ختاماً لابد من تثبيت حقيقة أن الأنماط الثقافية المستلفة لا تستخدم في شكلها الأصلي وإنما تحور لتتأقلم مع سياقها الجديد. وتبعاً لهذه القاعدة يمكننا القول إن أي فعل قسري يحدث في أي سجل ثقافي يختفي باختفاء المسبب. هذا من ناحية، من ناحية أخرى فهذه الدراسة تلفت انتباه المؤرخين اللذين درجوا على الاهتمام بالتاريخ السياسي والإداري، تلفت انتباههم إلى الاستفادة من السجل الثقافي والاجتماعي بصورة خاصة والثقافة المادية بصورة عامة. وهذا ما سنبينه في الجزء التالي من هذا البحث.

يستفيد طالب الثقافة الشعبية المادية ودراسات الحياة الشعبية بصورة عامة، يستفيد من الدراسات التاريخية وفي واقع الأمر تشكل دراسة التاريخ جزءاً هاماً من الدراسات الفولكلورية ودراسات الحياة الشعبية، فمن الخطوات الأولية المهمة التي

صورة رقم (14) البنقولو. نوع من الزوارق المنحوته من جذوع الاشجار من منطقة مدني على النيل الأزرق

يقوم بها باحث الفولكلور والحياة الشعبية عندما يجمع مادته الحقلية هي الرجوع إلى المصادر التاريخية والجمع من المؤرخين المحليين. الروايات الشفاهية لها قيمتها في مساعدة الباحث في هذا المجال على تصنيف مادته قيد البحث. مثلاً إذا أردنا دراسة ظاهرة ثقافية في مجال الثقافة المادية نحتاج إلى ربط الأدوات المعاصرة بالأدوات التي سبقتها عبر التطور التاريخي منذ بداياتها الأولى. هذا الخط التطوري لا يمكن أن يتتبع إلا بالرجوع إلى التاريخ الشفاهي هذا بالإضافة إلى المقتنيات المتحفية والدراسات الأثارية. المؤرخون المحليون أيضاً هم مستودعات للعادات والتقاليد والممارسات.

يصف استيوارت ساندرسون الدراسات في مجال الحياة الشعبية والفولكلور بأنها دراسات لنوع خاص من التاريخ هو تاريخ الشعوب. كما جاء في مقدمة هذا البحث.

من جهة أخرى دراسة الحياة الشعبية والفولكلور لمنطقة معينة تسلط الضوء على تاريخها وتساعد على إصلاح بعض الأخطاء التي ترد في ثنايا الكتابات التي تهتم بالتاريخ السياسي والإداري. هذا هو ما يود الكاتب إيضاحه في هذا القسم وهو استخدام البراهين المتوفرة للباحث عن حرفة شعبية في السودان لمراجعة وتصحيح ما كتبه المؤرخون عن التقنية الشعبية في السودان والصناعة الشعبية التي نأخذها كمثال لإيضاح هذه النقطة هي بناء المراكب في منطقة النيل الوسطى. الأدلة والبراهين التاريخية والأثارية تخبرنا بأن نشاط بناء المراكب في السودان له تاريخ طويل يرجع إلى العصر الحجري الحديث، وهذا ما أثبته كل من آركل[13] ورايزنر[14] عن وجود المراكب في السودان منذ حقب ما قبل التاريخ. كذلك هناك دليل قدمه لنا المؤرخ اليوناني هيرودوتس الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد. وصف لنا هيرودوتس نوعاً من المراكب في السودان في ذلك الزمان تشبه وتتطابق تطابقاً تاماً مع أنواع المراكب التي تصنع اليوم في السودان[15]. كذلك قدم لنا المؤرخون العرب من أمثال ابن سليم الأسواني الذي عاش في القرن العاشر الميلادي واصفاً لبناء المراكب في بلاد النوبة[16].

كذلك وردت إشارات لبناء المراكب في السودان في كتابات الرحالة الأوربيين من أمثال جون لويس بيرك هاردت الرحالة السويسري والذي يخبرنا عن بناء المراكب في السودان في مناطق بربر وشندي وسنار والدامر[17].كذلك

صورة رقم (15) مركب من منطقة دنقلا شمال السودان

يخبرنا جيمس بروس عن المراكب وبنائها في منطقة الجديد على النيل الأزرق.

هذا السرد التاريخي المختصر له أهميته لما سنناقشه لاحقاً في هذا المبحث فيما يتعلق بكتابات المؤرخين عن السودان في الفترة الحديثة والمعاصرة. كل المراجع التي ذكرناها آنفاً ثبتت لنا وجود المراكب في السودان على طول نهر النيل في أماكن مختصرة وأزمان متعاقبة.

باستثناء كتابات جيمس هورنل لم يهتم المؤرخون في الفترة الحديثة والمعاصرة بالتاريخ الثقافي والاجتماعي. إذ اهتم المؤرخون بالتاريخ السياسي والإداري ولكن أشار بعضهم إلى حرفة بناء المراكب وأنواعها في معرض حديثهم عن المواصلات النهرية في السودان. سنستعرض بعض كتاباتهم ونناقشها ضمن الإطار العام لهذه الدراسة. من المؤرخين الذين ذكروا جانباً من التاريخ الثقافي في السودان ولكن جانبهم الصواب ريتشارد هيل المؤرخ البريطاني الذي نقتبس ما قاله في هذا المقال من كتابه مصر في السودان والمنشور باللغة الإنجليزية فقيل في كتابه هذا:

"We know very little of the state of shipping on the Nile before the Egyptian occupation except that it couldn't have been very important [18]".

يعني ريتشارد هيل بالاحتلال المصري فترة الحكم التركي المصري في السودان (1821–1883) يواصل ريتشارد هيل كاتباً في نفس كتابه:

"The Egyptians introduced types of crafts never before seen on the Sudanese reaches of the river dhahabiya، the passenger carrier،... and Khanja، the dahabiya smaller sister [19]".

يخبرنا الدليل الاثنوغرافي أن الأنواع التي ذكرها ريتشارد هيل لا وجود لها في سودان اليوم إذ لم تذكر أي إفادة من إفادات الرواة الذين قمت بمحاورتهم شيئاً عن هذه الأنواع. على العكس من ذلك فبناء المراكب وأنواعها في السودان تختلف تماماً عما ذكره ريتشارد هيل.

الأنواع التي ذكرها ريتشارد هيل استجلبت

تظهر فيها نوع المراكب لنقل البضائع بين أم درمان والمناطق جنوباً

أثنـاء الحكـم التركي المصري لخدمـة الأغراض الاسـتعمارية لذلك الزمان. وأقيمـت مراكز لبناء المراكب كما يذكر ريتشـارد هيل في نفس كتابه أيضاً:

"In his first report on Sinnar dated 1826 Khurshid writes of a shipyard at Manjara on the white Nile near wad shala'ai"[20].

يخبرنا ريتشـارد هيل أيضاً عن إنشاء مراكز أخـرى لبناء المراكب على النيل الأزرق في منطقة الكاملين وثالثة في مديرية بربـر ومراكز أخرى بين كـرري والدويم على النيـل الأبيض[21] يخبرنا هيل أيضاً أن الحكام الأتراك قاموا بتعليم الأهالي بناء المراكب. كذلك يذكـر أن كابتن منجرا حاول أن يسـتفيد من أهالي النيـل الأبيض لبناء مراكب ولكنهم هربوا. هذا يفسر الفعل الذي قام به الحكام الترك والمتمثل في جلب حرفيين من مالطة ومصر ليقوموا ببناء المراكب في مراكز مختلفة أسسوها على طول النيل[22].

هنا نتوقف لنوضح لماذا هرب الأهالي ممتنعين عـن التعاون مع الحكام الترك. ذكرنا آنفاً في هذه الدراسـة أن السـودانيين عرفوا بناء المراكب في أزمان متعاقبة في أماكن متعددة وصنعوا مراكب تشبه البيئة الطبيعية للسودان وتخدم احتياجاتهم الاقتصادية والاجتماعية.

هنا يمكننا تقديم تفسيرين: الأول يمكننا تفسير ذلـك بتعرضهم المفاجئ لبناء نـوع من المراكب غريب عـن بيئتهم وعن احتياجاتهـم وموروثهم. تعود السـودانيون حسـب نظامهـم الاقتصادي المحلي تعلموا صناعة الأشـياء لخدمة أغراضهم والإيفاء بحاجاتهم اليومية ولم يعرفوا في تاريخهم العمل من أجل الربـح أو العمل المدفوع الأجر أو العمل تحت الضغط والقسر وبالتالي هربوا رفضاً. وأغـرب من ذلك في موضع آخـر من نفس كتابه يخبرنـا هيل خبرا يناقض مـا ذهب اليه أولا وهو أن الحكام الترك حاولوا الاستعانة ببنائي المراكب من المواطنين ولكنهم رفضوا التعاون[23].إذن كيف يسـتقيم ما قاله أولا، وهناك حرفيون سودانيون يمكن الاستعانة بهم!؟

التفسـير الآخـر هـو رفضهم خدمـة أهداف الاستعمار التركي الظالم. فظلم الأتراك في تعاملهم مع السـودانيين معـروف لأي دارس لتاريخ تلك الحقبة. هذا يفسـر لجوء الأتراك إلى اسـتجلاب حرفييـن فـي مالطة ومصـر، هـؤلاء الحرفيون

مدحهم ريتشارد هيل في نفس كتابه قائلاً:

"These British subjects، trained artisans، played a great part in the technical development of the Sudan both during the Turko–Egyptian and in the early days of condominium government [24]".

إذا كان مـا يذكره هيل حقيقـة وواقعا فلماذا اختفت الأنواع التي زعـم أنها ظهرت أثناء الحكم التركي؟

يتوقـع الباحث اسـتمرار أي واحـد من هذه الأنـواع في السـجل الثقافي ولكن هـذه الأنواع جميعها اختفـت بانتفاء أسـباب وجودها ونهاية الحكم التركي المصري. وبقيت الأنواع التي أبدعها السـودانيون توظيفاً وتأقلماً مع البيئة الاجتماعية والاقتصادية والطبيعية. وهي الأنواع التي استمر ظهورها في السـجل الثقافـي ودون انقطاع منذ زمن هيرودوتس في القـرن الخامس قبل الميلاد وربمـا قبل ذلك. تختلف المراكب السـودانية عن المراكب المصرية في طريقة البناء وفي مقاساتها وفـي تفاصيل تركيـب الترس والألـواح وكذلك تفاصيل الشراع.

بعد عقدين من نهاية الحكم التركي في السودان كتـب نعوم شـقير كتابه تاريخ السـودان القديم والحديـث وجغرافيته فـي 1903م وفي كتابه لم يذكر الأنواع التي ذكرها ريتشـارد هيل. بل على العكس ذكـر الأنواع التي تشـبه فـي تفاصيلها الوصف الذي قدمه هيرودوتس في القرن الخامس قبل الميلاد[25].

وأهم من ذلك فقد ركز نعوم شقير على حقيقة أن المراكب السودانية أكبر حجماً وأطول عمراً من المراكب المصرية. هذا علاوة على تفاصيل الشراع ففي المراكب السودانية نجد أن الشراع مربع بينما هو مثلـث في المراكب المصرية. وعندما سـألت الرواة والحرفيين لماذا كانت الإجابة أن الشـراع المربـع يفيد ويسـاعد البحارة علـى التحكم في توجيه مراكبهم في مناطق الصخور والشـلالات والجنـادل[26]. وهـي ظاهرة طبيعيـة غير معروفة لـدى المصرين. وفوق هـذا وذاك يذكـر حقيقة هامة هي أن السـودانيين يمتلكـون مهارة فائقة في بناء المراكب وفي ملاحتها أيضاً عبر الجنادل والشلالات[27].

وفي عام 1939 كتب جيمـس هورنل متعرفاً على الأنواع التي ذكرها شـقير ولم يتعرض لذكر الأنواع التي صنفها ريتشـارد هيل[28].وهذا يرجع إلى حقيقة بسـيطة هي أنها لـم تكن موجودة في السـودان عندما كتـب هورنل. هذا يسـند قناعة الكاتب بأن ظهـور أي نوع من أنواع المواصلات النهريـة في زمان معين وفـي مكان معين تحكمه الظـروف الاجتماعيـة والسياسـية والاقتصادية والطبيعيـة في تراكمها التاريخـي. قد يحدث في بعض الأحيان انكسـار في السجل الثقافي نتيجة هجرة مجموعات أو الغزو العسكري. ولكني أقول وهذه قاعدة إن عمليات التغير الاجتماعي والثقافي عمليات بطيئة ومتدرجة وهذا يفسر اختفاء الأنماط الثقافية التي تظهر في السجل فجأة، فهي تختفي مع انتهاء الأسـباب التـي أوجدتها. يتمثل هذا في اختفـاء الأنواع التـى جلبها المسـتعمرون أثناء الحكم التركي المصري التي انتهت بانقضاء فترة ذلك الحكم، مزيداً في الأمثلة نقدمها أدناه.

تبـع ريتشـارد هيـل فـي زعمه عـن تطور المواصـلات النهرية في السـودان أثنـاء الحكم التركي المصري، تبعه حسن أحمد إبراهيم[29] وهو مؤرخ سوداني كتب في سبعينات القرن العشرين كتابـاً بعنـوان محمد علي في السـودان، في هذا الكتاب نقل حسن أحمد إبراهيم عن ريتشارد هيل نقلاً فوتوغرافياً ولم يقم بأي محاولة لاختبار لمدى صحة ما ذهب إليه ريتشـارد هيـل. بل ذهب إلى الاعتقاد بأن حركة المواصلات النهرية بين مصر والسـودان لم تكن ذات أهمية قبل الحكم التركي المصري. وهذا يرجعه حسـن أحمد إبراهيم ناقلاً عن نسيم مقار إلى الشلالات وإلى أن السودانيين لم يعرفوا شيئاً عن بناء المراكب[30].

الدليل التاريخي والآثاري الذي قدمناه مختصراً في مقدمة هذا البحث وقدمناه مفصلاً في دراسة عن المراكب في السودان[31].تقدم الأدلة والبراهين التاريخية والآثارية والأثنوغرافية دليلاً كافياً يناقض وينفي نفياً قاطعاً ما ذهب إليه هؤلاء المؤرخون. لكن مما يخفف اللوم عليهم إنهم اهتموا بالتاريخ السياسي والإداري في المقام الأول ولم يكن التاريخ الثقافي والاجتماعي من بين همومهم. ولكن من ناحية أخرى يمكن وصف دراستهم بالقصور حتى من وجهة نظر المنهج التاريخي. نوضح ذلك في نقطة واحدة هي أنه عندما كتب ريتشارد هيل في ستينات القرن العشرين وحسن أحمد إبراهيم في سبعينات القرن العشرين، كان كتاب نعوم شقير الذي نشر في 1903 متوفراً. تقصيرهم يتبدى في أنهم لم يطلعوا عليه وهذا قصور كبير من مؤرخين معروفين.

هذا المسح التاريخي والقراءة النقدية التي قدمناها تضيف بعداً آخر للدراسات التاريخية وهو الاستعانة بالسجل الثقافي في كتابة التاريخ.

الإفادات التي جمعتها من الرواة في مناطق مختلفة على طول النيل تجمع على أن أنماط المواصلات النهرية تصنع متوائمة تواؤماً تاماً مع بيئاتها الاجتماعية والاقتصادية والطبيعية.

من بين هذه الإفادات نذكر إفادة الراوي إبراهيم الفضل محمد مهدي من أم درمان وهي مسجلة على شريط م د أأ/2584 وكذلك إفادة الراوي حامد محمد حمد الله العميري من منطقة قلي شمال كوستي على النيل الأبيض، شريط رقم م د أأ/2594 وأيضاً إفادة الراوي جاد الكريم محمد على هلال ود مدني على النيل الأزرق، شريط رقم م د أأ/2609.

الإفادة التي نوردها ونتبناها هنا هي إفادة الراوي حسن عبيد الله مصطفى من السوكي على النيل الأزرق المسجلة على شريط م د أأ/2606. تقول إفادة هذا الراوي:

"كان في نوع عندو ضلع بين اطناشر إلى طلطاشر ضلعة قايمة زي شكل البدن ويسمر عليها اللوح من جوه ومن بره، تكون حشوه من جوه والضلع تاني ما بتشاف، وبعدين يعملو ليها جاقوس وباطوس، يكون الألواح في الزان أو السنط الرهيف، لكن بتاع المركب الأصلية يكون ثلاثة بوصة ونص. المركب دي جابوها من بره. كان جلبها المفتش الإنجليزي. من قديم كان ما في، جابوها الخواجات. المفتش اسمو هانكوك جابا في مركز سنجة. بعدين المركب قدمت ما سألناهو جابا من وين. تشتغل بس للمفتش. زمان كان مافي عربات وبنطونات تسوقو المركب توديهو محل ما داير. الكلام ده كان سنة 49–50، استمرت سنتين تلاتة ووقفت لكين جابوها سنة 46. كانت حاجة غريبة بالنسبة لينا واختفت لأنو ما قوية للسفر. الناس عندها المراكب الأصلية أحسن. اختفت لأنو خشبها رهيف ونحن هنا بندور المراكب تكون مسمار قوي ولوح تخين لأنها بتضرب في الحجر، يصادف حجر في الموية أو عود شدر في الموية يضربا يكسرا وإن لاقاها أي عود والله حجر يعوقها لأنو خشبا رهيف. بتاعتنا ألواحا تخينة، تلاتة بوصة ونص تستحمل الحمد له والضرب يعني نوع المراكب دي ما ستمر". (انظر الصور 11 و 12 و 13)

بناء على ما ذكرت سابقاً من أدلة وإفادات جمعتها من الرواة والحرفيين، وكذلك بناء على التناقض الواضح بين الإفادات وما ورد في كتابات المؤرخين من أمثال ريتشارد هيل وحسن أحمد إبراهيم، يمكن القول بتأكيد راسخ أن دراسة الثقافة الشعبية والموروث الثقافي للشعوب يسهم في تصويب ما كتبوه بصورة خاصة وفي كتابة التاريخ الثقافي والاجتماعي الذي هو أكثر بيانا وفصاحة ومصداقية مما تحمله دفاتر وكتب المؤرخين. فهي مستودعات ثقافية شاهدة وناجزة.

بحث ثالث أعده الأستاذ أسعد عبد الرحمن عوض الله عن حرفة الطوب الأحمر بمنطقة الجريف شرق[32] (أسعد عبد الرحمن عوض الله،

حرفة الطـوب الأحمـر بمنطقة الجريف شـرق: دراسـة حالة حرفـة تقليديـة – منظـور آثاري إثنوغرافي، رسـالة ماجستير، قسـم الفولكلور، جامعـة الخرطوم، 2011م) جـاء فيه ما يؤكد ما سـبق من أدلة آثارية إثنوغرافية أن الإنجليز ظنوا أنهـم هم مـن علموا السـودانيين حرفـة الطوب الأحمر بالإضافة إلى المصريين، ولكن هذا الزعم يضعف بزوال فترة حكمهم بدليل أن الكمائن التي بنوها أصبحت أطلالاً، وظلت حرفة الطوب الأحمر في اسـتمرارها كما كانت منذ القدم. يكتب أسعد عبد الرحمن:

"بدأت حرفة الطوب الأحمر في السـودان منذ فترة حضارة كرمة بموقع مدينة كرمة الحالية ... وتعـود تلك الفترة إلى ما يعـرف بحضارة كرمة الكلاسيكية (1750–1500 ق.م.)[33]".

يعود هذا التاريـخ إلى ما يقارب الأربعة آلاف عام. واستمر أسعد في سرده الآثاري والإثنوغرافي ليؤكـد وجود هذه الحرفة خلال الفترات المتعاقبة والمعروفة فـي تاريخ السـودان القديم ولا أريد تفصيلها هنا. لكن شاهدنا أن الحرفة موجودة في السودان منذ فترات التاريخ القديم مروراً بالتاريخ الحديـث والمعاصر إذ لا مندوحة من القول أن أي زعم بإدخال الحرفة إلى السودان بواسطة الإنجليز أو المصريين، يناقض واقـع الحال وتنفيه الأدلة الساطعة من واقع الموروث الثقافي في السودان.

فـي موقع آخر من دراسـته يؤكد أسـعد عبد الرحمن أن التجارب المستحدثة باءت بالفشل ولم تنجح في إنتاج الطوب الذي ينتج منذ القدم ويشبه بيئته. يكتب أسعد في أطروحته:

"لا بد من دراسـة الواقع الثقافي قبل الشروع في تنفيذ أي مشروع يكون الهدف منه التغيير من أجل التنمية، وذلك لنتفادى فشل هذه المشروعات فـي نهاية الأمر الذي هو واقع لا محالة، وذلك في حالـة عدم معرفة واقع الثقافة التقليدية حيث نجد كل المحـاولات التي تمت لتنميـة وتطوير حرفة الطوب الأحمـر كان مصيرها الفشـل، وذلك لأن القائميـن على أمر تلك المشـروعات لم يدرسـوا واقع الحرفة فـي بيئتها الطبيعية التي يتم الإنتاج فيهـا، كما لم يشـركوا الحرفييـن الذين يقومون بممارسـة تلك الحرفة للاسـتفادة من آرائهم، إذ أنهم هم المعنيون بهذه التجارب".

شـملت تلك التجارب التي حاولـت أن تحدث تغييراً في واقع الحرفة التقليدية بمنأى عن بيئتها، كأن تستخدم الغاز على سبيل المثال أو المخلفات النباتية مثل قصب السكر وسيقان القطن بدلا عن حطب الوقود المسـتخدم منذ القـدم. كل ذلك لم ينجح في غياب الاسترشـاد بمستودعات الثقافة الشعبية.

أمثلة كثيرة عن علاقة الثقافة الشعبية بالتنمية والتي تفشـل دائماً بسبب الاسـتعجال في اتخاذ القـرار بالوكالة عن الشـعوب مـن جانب الإدارة والحكومـة المركزية، فتاريخ ثقافة الشـعوب هو الأساس الذي يبنى عليه الفهم وعلى أساس الفهم لهذا النوع من التاريخ نسـتطيع أن نخطط ونبني وننمي تنمية مستدامة.

في خاتمـة هذه الكلمة يمكننـا أن نخلص إلى تعريف يشـمل ويعرف مـا ذهبت إليـه وهو أنه يمكننا تعريف الأدوات المادية للنشـاط البشـري بأنها التعبيـر المرئي والتبـدي العياني والظاهر لتاريخ طويل من التواصل والاستمرارية الثقافية في مكان محدد، عليه تعكـس الاتصالات الثقافية بيـن المجموعـات البشـرية، ومسـتوى التقنية والحاجـات الاقتصادية والتعبيـر المجتمعي على مسـتوى المعتقدات والعادات والممارسـات. من جانب آخر هي مسـتودعات ثقافية لكشـف وفهم التاريخ وعلاقة هذه المستودعات ببيئاتها، كل هذا يتم في إطار التراكم التاريخي.

الهوامش والمراجع

صور المقال من الكاتب وكذلك وصلتنا

1: Richard Dorson (ed.), Folklore and Folklife, University of Chicago Press, Chicago, 1972, p. 45.
2: A Dictionary of Social Science, p. 404.
3: Stewart Sanderson, "the Work of the School of Scottish Studies", no date, p. 6.
4: Libraries, Museums and Art Galleries Report, 1951, p. 91.
5: Yousif H. Madani, Al'angarieb: Traditional bed craft industry in the Sudan, unpublished M.A. thesis, Folklore Department, University of Khartoum, 1981.
6: Boat building in the Sudan: Material Culture and its contribution of understanding cultural morphology, unpublished PhD. Thesis, University of Leads, Britain, 1986.
7: Ants Viris: "On the Methods of Studying the Material Culture of European peoples", Ethnologia Europea, vol. IX, 1976, p. 36.
8: G.A. Reizner, "Outline of Ancient History of the Sudan", Sudan Notes and Records, Vol.1, 1918, p. 7.
9: Mohamed I. Abu Salim, Tarikh al Khartoum, Khartoum University Press, Khartoum (n.d.), p. 50 and p. 150.
10: حوار أجريته مع الملحق الثقافي بسفارة الهند بالسودان عام 1979م.
11: Sayyid H. Hurriez "Folklore and National Development Paradox in Folklore and Development, Ahmed Nasr, (ed) Institute of African and Asian Studies, Sudan Library Series (13) Khartoum University, 1984, pp. 159180–.
12: Beshir, M.O., The Southern Sudan – Background to Conflict, Khartoum University Press, Khartoum, 1979, p. 51.
13: Arkel A.J., A History of Sudan, University of London, ... Press, 1961.
14: G.A. Reizner, "Outline of Ancient History of the Sudan", Sudan Notes and Records, Vol.1, 1918.
15: Herodotus, The History (translator) Henry Cary, George Rutledge and Sons Limited, London, 1891, book 2, p. 111.
16: Ibn Sulaym, in Burkhardt, J.L. Travels in Nubia (appendix) John Murray, London, 1822, pp. 448 – 475.
17: Burkhardt, ibid. p. 240 and p. 314.
18: Hill, R., Egypt in the Sudan, Oxford University Press, oxford, 1961, p. 60.
19: Hill, ibid., p. 60.
20: Hill, ibid., p. 61.
21: Hill, ibid., p. 61.
22: Hill, ibid., p. 62.
23: Hill, ibid., p. 63.
24: Hill, ibid., p. 61.
25: نعوم شقير، تاريخ السودان القديم والحديث وجغرافيته، مطبعة المعارف، القاهرة، 1903م، ص 7.
26: نعوم شقير، المرجع نفسه، ص 8.
27: نعوم شقير، المرجع نفسه، ص 9.
28: Hornell J., "The Frameless boat of the Middle Nile part 1", Marinor's Mirro, vol. 25, 4 October 1939, pp. 417432–.
29: Ibrahim, H.A., Mohmed Ali in the Sudan, Khartoum University Press, Khartoum, 1972, p. 50
30: Ibrahim, H.A., ibid., p. 150.
31: Boat building in the Sudan: Material Culture and its contribution to the understanding cultural morphology, unpublished Ph.D. thesis, Leads University, 1986.
32: أسعد عبد الرحمن عوض الله، حرفة الطوب الأحمر بمنطقة الجريف شرق دراسة حالة حرفة تقليدية – منظور آثاري إثنوغرافي، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الفولكلور، جامعة الخرطوم، الخرطوم، 2011م، ص 37.
33: أسعد عبد الرحمن عوض الله، المرجع نفسه، ص 122.

آفـــاق

أدب شعبي

عادات وتقاليد

موسيقى وتعبير حركي

ثقافة مادية

جديد الثقافة الشعبية

أصداء

- الأمثال الشعبية المرتبطة ببعض الحرف التقليدية
- في الأساطير الشعبية

الأمثال الشعبية المرتبطة ببعض الحرف التقليدية

إبراهيم عبد الحافظ / كاتب من مصر

الأمثال الشعبية من أبرز أنواع الأدب الشعبي التي تعبر عن طبائع الناس وعاداتهم ومعتقداتهم وذلك لتغلغلها في معظم جوانب حياتهم، كما تتجاوز ذلك أحيانًا لتقدم نموذجًا يقتدى به في مواقف الحياة العديدة، ومن ثم تسهم في تشكيل اتجاهات وقيم أعضاء المجتمع الشعبي. لما كانت الحرف التقليدية أحد جوانب الحياة المهمة، حيث يشكل الحرفيون من أصحاب المهن المختلفة قطاعًا من قطاعات الشعب، فقد اتخذت الأمثال الشعبية من هذه الفئات مجالاً لعدد غير قليل منها.

ويتمثل هدف هذه الورقة الموجزة في دراسة عدد من الأمثال الشعبية الخاصة ببعض الحرف والمهن التقليدية، التي اخترت منها ما يلي: الحلاق– الخباز– النجار– الطباخ– الخياط، وذلك لأنها أكثر الحرف والمهن التي ضربت حولها الأمثال، فالملاحظ بعد مراجعة معاجم الأمثال قديمها وحديثها أن الحرف التقليدية المعروفة لنا، كالطرق على النحاس أو الخيامية أو الصاغة... إلخ، والتي ارتبطت كمهن فنية بالمدن وبخاصة القاهرة.

هذه الحرف لم تحظ بحظ وافر من الأمثال في تلك المعاجم. وهي إن وجدت فإنها تكاد تمس سمة خاصة بالحرفة أو الحرفي مما دعاني إلى محاولة رصدها ميدانيًا وجمع عدد من الأمثال من منطقة الحسين في مدة وجيزة قبل كتابة هذه الورقة. ومع الأسف كان عدد هذه الأمثال قليلاً بشكل لافت، وربما يكون السبب الأساسي وراء ذلك هو أن ثقافة الشعب المصري ثقافة زراعية في المقام الأول، فهي ثقافة مجتمع مستقر منذ آلاف السنين على ضفاف نهر النيل ودلتاه، وربما لأنه وإن برع في الحرف الشعبية التقليدية فقد ظلت الجوانب القولية المرتبطة بها أقل حضورًا.

وقد ارتبطت بالأمثال عن بعض المهن أمثال أخرى تحث على إتقان العمل أو التبكير في أدائه أو المثابرة فيه لكسب العيش، فآثرت ألا أورد جميع هذه الأمثال التي لا تقع تحت حصر لكثرتها واكتفيت بذكر القليل منها هنا.

أولاً: في تعريف المثل:

يقول إبراهيم النظام في وصف المثل:

"يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام، إيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكتابة وهو نهاية البلاغة".

والمثل لغة: الشبه، والنظير[1]، والمثل هو: القول الذي لكثرة جريانه على ألسنة الناس اكتسب قيمة تعبيرية خاصة جعلتهم – عند تشابه الحال – لا يجدون أبلغ منه وأوجز لوصف ما بأنفسهم والتعبير عن مرادهم.

ويقول الفارابي: المثل هو ما ترضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه حتى ابتذلوه فيما بينهم وقنعوا به، وهو أبلغ الحكمة لأن الناس لا يجتمعون على ناقص، والمثل فن قديم موغل في القدم، وقيل: كان نتيجة تجارب وخبرات عميقة لأجيال ماضية، فتناقلها الناس، فعملت على توحيد الوجدان والطباع والعادات والمثل العليا.

ويقول الدكتور إبراهيم شعلان عن نصوص الأمثال الشعبية في الجزء الرابع من موسوعة الأمثال الشعبية المصرية والتعبيرات السائرة.

"وهي عبارة عن شواهد ثقافية على القيم السائدة كالعادات والتقاليد والأعراف وتقوم بدور الموجه العام للسلوك، وهي دستور للعلاقات بين الأنساق الثلاثة للمجتمع وهي الفرد والجماعات كوحدات والمجتمع ككل، وهذه النصوص تعبر عن نوعية الثقافة الشعبية المازجة بين كل الطوائف، وهي تعبر عن فلسفة المجتمع بشكل صريح وتلقائي وتحمل خبرات ثقافية اختزنها اللاشعور عن طريق المعاشرة والسمع وتطفو على السطح عند الحاجة، وباختصار هي المدخل الحقيقي لدراسة الشخصية المصرية[2]".

لقد كثرت تعاريف المثل وتنوعت، لكنها جميعًا لا تخرج عن أنه "قول مأثور تظهر بلاغته في إيجاز لفظه وإصابة معناه، قيل في مناسبة معينة، وأخذ ليقال في مثل تلك المناسبة"، وهو جملة محكمة البناء بليغة العبارة، شائعة الاستعمال عند مختلف الطبقات، وإذ يلخص المثل قصة عناء سابق وخبرة غابرة اختبرتها الجماعة، فقد حظي عند الناس بثقة تامة، فصدقوه لأنه يهتدي في حل مشكلة قائمة بخبرة مكتسبة من مشكلة قديمة انتهت إلى عبر لا تنسى، فقد تغني عن رواية قصة ما جرى، فنسيت القصة وبقي المثل[3].

ثانيًا– كيف يتكون المثل؟

ينبغي أن يوضع في الاعتبار أن المثل لا يستوي على حال إلا بعد أن مر بعدة مراحل استوى فيها الأسلوب المثلي والفكرة وأصبح صالحًا للانتشار بين الناس وهذه المراحل التي أجمع عليها الكثير من العلماء حيث أجمعوا على ضرورة وجودها والتي تنادي بأن المثل قد بدأ صياغة فردية ولابد أن كل مثل قد نطق به فرد في زمان معين ومكان معين. فإذا مس المثل حس المستمعين له فهو حينئذ بينهم وكأنه عبارة ذات أجنحة، وعندئذ يتعرض المثل للتحوير والتهذيب حتى يوضع في قالبه القانوني بوصفه مثلاً شعبيا، ولا يجب اعتباره إنتاجًا جماعيًا لقد صيغ كل مثل ذات مرة وفي مكان واحد وزمن محدد وصاغه عقل فرد مجهول ثم صادف رواجًا عند سائر الجماعة البشرية.

تأخذ الصياغة دورًا آخر حيث تخضع لتأثير الجماهير والعامة، فإذا كانت العقول الفرادى هي التي صاغت الأمثال، فإن جمهرة الشعب هم الذين أذاعوها وروجوها، ولهذا السبب ظهر التحوير والتصرف في أساليب الأمثال، في حين لم تكن هذه التحويرات متعمدة فيما يختص بالحكايات الشعبية، بل كان للنسيان أو قصور الذاكرة دوره، فإن الأمثال تعرضت للتحويرات المقصودة والتصرف المتعمد.

من ذلك نستطيع أن نصل إلى الحقائق التالية:

هناك تسليم بالجهد الفردي في عملية خلق المثل بصورة أو بأخرى مبدئيًا.

في المرحلة التالية تدخل الجماعة لتساهم في خلق المثل.

لا ينتشر المثل ويصبح تعبيرًا شعبيًا إلا بعد أن يتعرض لعدة تحويرات مقصودة تؤدي إلى اكتسابه موافقة شعبية[4].

ثالثًا- مصادر الأمثال الشعبية المرتبطة بالمهن والحرف ووظيفتها:

من الأمثال الشعبية ما تفرزه حكاية أو نكتة شعبية، وقد يستعمل المثل بين الناس ولا يعرف قائله، ومنها ما اقتبس عن الفصحى بنصه أو شيء من التغيير الطفيف على لغتها واستمد من كتب التراث الأدبي، من الأغاني الشعبية، وكذلك منها ما هو عصارة تجارب ممارسات عديدة كانت تلجأ إليها بعض فئات الشعب، وهذا ما يدخل ضمن إطار ما يسمى بالطب الشعبي أو التقليدي، وهناك أمثلة تحمل بصمات معتقدات قديمة جدًا، مما يشير إلى قدم هذا التراث الذي وصلنا، وهناك أمثال تحمل ملاحظات دقيقة لأعماق النفس البشرية، أو التجربة الإنسانية العامة، ولاشك بأن هناك أمثالاً مستمدة من خلال التعامل مع شعوب وثقافات أخرى.

وهناك أجناس أدبية معينة في بعض الثقافات تعد مخزونًا ومصدرًا للأمثال مثل: قصص الحكم العربية القديمة، كما أن بعض الثقافات تمتلك أشباه أجناس لا تعد أمثالاً في حد ذاتها، لأنها لا تتكون من جملة كاملة أو تعبر عن فكرة كاملة[5].

ومن الملاحظ أن كثيرًا من الأمثال التي ضربت بأسماء بعض الحرف قد اتخذت من أسلوب العمل الحرفي أو مراحل ذلك العمل مجالاً لها، أو أنها اتخذت من ملاحظات الناس حول سلوك صاحب تلك الحرفة وما شاع عنه مصدرًا للمثل، وفى حالة ثالثة تكون قيمة الحرفة في المجتمع ونظرة الناس إليها هي مصدر ضرب الأمثال.

إن الدور الذي يقوم به المثل أكبر من أن تحده شروح أو تفصيلات ذلك لأن وظيفة المثل تتعلق بالإنسان في أبسط حالاته وأعقدها، حيث يلتصق بحياة الناس وطرائق سلوكهم في محيط المجتمع يتحدث عن مشاكل وتناقضات الحياة التي تنعكس على أفعاله خيرها وشرها. ويقوم بعملية رصد وتسجيل ونقد وتعرية لمهام الإنسان اليومية.

إن أسلوب المثل وطريقته تلعب دورًا كبيرًا في رسم الدور الذي تتسم بخفة الروح ولطف الحس وتكاد تلعب الأمثال من هذا النوع دورًا اجتماعيًا حيث يكاد يكون من أبرز الأدوار التي يلعبها المثل في حياة الناس، لأنه يدخل الحياة اليومية للناس من أوسع أبوابها بل إنه يعيش مع الشخص مرات عديدة في يومه ويتسرب إلى حقائق حياتهم ويتخلل جزئياتها ويقوم المثل بوظيفة أدبية أو بلاغية تقصد إلى عرض صور فنية تتمتع بالحس وترضي النفس بما تشتمل عليه من تشبيه دقيق أو مفارقة مضحكة أو فهم من القول الطريف، ومن هنا تقوم هذه الأمثال بما تقوم به بعض الفنون من التقاط صور طريفة من الحياة لا هدف من ورائها غير الإمتاع الفني.

ومهما كثر من الحديث حول الوظائف الاجتماعية التي تؤديها الأمثال فإنه يكفي القول إنها تقوم بدور مصدر لتشريع العادات الشعبية وتشكيلها حسب الاحتياجات الأخلاقية والاجتماعية أي أنه يقوم بدور المشرع الاجتماعي، فهو ينظم العلاقة بين الناس بعضهم ببعض من ناحية وبين الناس وولي أمرهم من ناحية ثانية، وبين العبد والرب من ناحية أخرى.

وفي بعض الأحيان يحتوي المثل على جميع مبادىء الأخلاق كالعفة والفضيلة والصدق والكرم

وحســن الجوار وغيرها، ممــا يمكن أن تحمل في طياتها مثلاً عليا ســامية يســعى إليها الإنســان ويــرى فيها عناصر تحقيق إنســانية في مواجهة الظروف.

رابعًــا– مضاميــن الأمثال المرتبطــة بالحرف والمهن:

نســتطيع أن نحدد فيما يلــي بعض ما تحويه الأمثــال المرتبطة بالمهن والحــرف التقليدية من مضامين أخلاقية واجتماعية.

أ– الحث على العمل وذم الكسل والبطالة:

يرتبــط بالحــرف والمهن قســم مــن الأمثال الشــعبية، تلــك التــي تحث علــى العمــل والجد والمثابــرة فيــه أو إتقان العمل، فهذا القســم يعد مادة عظيمة للأمثال حيث تشير إلى قيمة الإنسان بمقدار ما يقدمه لنفســه ولمجتمعه من أعمال، كما تشــير إلى أن الوضع المادى والاجتماعي في أي مجتمع يعتمد على ما يقوم به الشخص من أعمال ونشاطات.

والشــعب المصري بفئاته الكادحة التي تمتهن مهنــا شــعبية أو حرفــة متواضعة ظــل مطحونًا طوال عصور التاريخ مشــغولاً في الدرجة الأولى بمشكلات لقمة العيش، ومتحملاً في سبيلها أقصى أنواع العذاب والقسوة، والعمل ينظر إليه ليس على ســبيل قضاء الوقت، بل على أنه المورد الأساسي للحياة والأمثال في هذا المضمار كثيرة ومنها:

"اشتغل الجمعه والعيد ولا تتحوجش لأخوك السعيد"

و"اعمل حركة من غير أصل ولا تنامش بعد العصر".

كما أن هنــاك بعض الأمثال التــي تعتمد على أسلوب تقديم النصيحة وقد تميل إلى التحذير وقد يضع الحقيقة المجردة أمام الناس:

"اشتغل بقلبك ولو كان سخرة"

وكذلك "العب بالمقصوصة لما يجى لك الديوانى"

و"اعمل بخمسة وحاسب البطال".

والأمــوال التي تكتســب بالــكاد والعرق، فإن الإنسان يكون عليها أكثر حرصًا.

و"المال اللي ما تتعب فيه اليد ما يحزنش عليه القلب"

فالعمــل يحتاج إلى الجهــد ويحتاج إلى تحمل المصاعب

"اللي ياكل حلوتها يتحمل مرتها"

والعمل وســيلة في المجتمع الشعبي للكرامة والإحساس بالذات.

و"اعمل حاجتي بإيبدى ولا أقول للكلب يا سيدي".

وفضلاً عــن القيمة الدنيوية للعمــل فله قيمة أخروية

و"الإيد البطالة نجسة"

و"العمل عبادة".

ومن الأمثال الأخرى التي في هذا الباب:

"إن جار عليك الزمن جور على دراعك"

"إسعى يا عبد وأنا أسعى معك، وإن قعدت يا عبد ما حدش ينفعك"

"إسعى يا عبد وأنا أسعى معك، وإن نمت مين ينفعك"

"حجر داير ولا سبع نايم"

"طاحن دقيقه ولا حد يعيقه"

"إزرع كل يوم تاكل كل يوم"

"اضرب عصاتك واجري وراها"

"اعمل بخمسة وحاسب البطال"

"اللي ما يروح الكوم ويتعفر لما يروح الجرن يتحسر"

"اللي ياكل الفتة يطلع الصاري"

"صاحب صنعه أخْيَر من صاحب قلعه"

"اللي من إيده ربنا يزيده"

"أكل العيش يحب الخفيه"

"اللي يغزل كل يوم حبّه، يعمل في السنة زعبوط ودفيّه"

"اللي مالوش غرض يعْجن، يقعُد ست أيام ينخل"

ب– التلمذة المهنية:

رســم المثل طريقة التلمذة المهنية، فالمجتمع الشعبي يعرف أن:

"كل شئ في أوله صعب"

"صنعه بلا أسنان يدركها الفساد"

"شغل القرارى وياك ولو ياكل غداك"

"اللي له عين وراس يعمل زى ما يعمل الناس"

"اللي ما يخدم في مصغره ما يشوف خير في مكبره" [6].

وأشـارت الأمثال إلى الوراثـة المهنية وحثت عليها فيقول المثل:

"من يترك صنعة أبوه وجده يلقى وعده".

جـ- إتقان العمل والدقة في التنفيذ:

أشارت بعض الأمثال إلى ضرورة إتقان العمل والإخلاص فيه:

"اتقي الله في صنعتك ولو كنت حرامي".

ويرسـم المثل الأسـلوب الأخلاقي الأمثل في التنفيذ

و"ابطى في الوعد وأسرع في التتميم"

فلا تقطع وعدًا على نفسك إلا بعد تفكير،

"وطولة بال تهد جبال"

بما يعنـي بالصبـر والتأني تسـتطيع إنجاز الأعمال الصعبة.

و"صاحب بالين كداب[7]"

بألا يشـتت الإنسان جهده في عملين في وقت واحد فلا يتقنهما.

كمـا يحث على تقسـيم العمل علـى العمال إذا اجتمعوا في عمل واحد يقوم على العمل الجماعي أو يقوم على مراحل في تنفيذه كما في الورشة مثلاً.

"اقسم للأعرج يغلبك[8]".

والمراد بالقسـمة قسـمة العمل بيـن العمال ليقـوم كل واحد بإنهاء جـزء مخصوص إذا أتمه انصرف وفى ذلك إنجاز للعمل، لأن عدم التقسيم كثيرًا ما يدفع للتـواكل، والمثل يضر لبيان فائدة تقسـيم العمل. والتقسيم يعني أيضًا توزيع العمل على الوقت بحيث لا يتكدس، فدوام العمل ولو كان تافهًا يجني الإنسـان فيه الشـيء الكثير[9]. وما لا ينجز في حينه لا ينجز أبدًا فإنجاز العمل في حينه وعدم التأجيل، أمر مستحب، وفى ذلك يقال إن من يصل إلى مكان متأخرًا يسكن سكنًا سيئًا.

ولا يجـب على المهني أو العامل أن يبذل جهدًا وألا يعمـل عملاً بلا جدوى، ويصـور الذي يفعل ذلـك أنه يضـرب في حديد بارد، كمـا يجب عليه الانتباه والتركيز في عملـه فإذا ما اجتهد في أمر استطاع إنجازه بسرعة

و"شغل ساعة ولا كل ساعة"[10].

بل يجب المحافظة على الأدوات التي يستخدمها وينظمها في مكانها حتى يمكن له أن يجدها عندما يحتاج إليها.

"الصنايعي الفاشل يتخانق مع أدواته"

و"يوم السبت العظيم بيفرح الصنايعية ويزعل المعلمين"

و"قلعت سناني م النقش على الصواني"[11].

وقد يشكو صاحب المهنة من موسميتها

و"عملوك مسحراتي قال فرغ رمضان".

فالمسـحراتي مهنة موسـمية يحترفها بعض مقرئـي القرآن أو المداحين، فإذا ما انتهى شـهر رمضان عادوا لممارسـة مهنتهم الأصلية، والمثل شـكوى من تغير الحال بالنسبة للمسحراتي بعد انقضـاء شـهر رمضان الـذي يقدم فيـه الناس للمسحراتي أجرًا مجزيًا.

خامسا- تصنيف الأمثال حسب المهن:

وفيما يلي بعض الأمثال مصنفة حسب المهن:

- الخياط:

"الشاطره تغزل برجل حمار والخايبه تغلب النجار"

"أجرة الخياط تحت إيده"

"اللي ما يعرفش يقيس ما يعرفش يفصل"

"قالوا للدبه طرزى قالت خِفِّيَّة أيادى"

"اللي تعطيه الوش يطلب البطانة"

وأورد الأبشيهى هذا الشعر في خياط:

خياطنا الفاتن المفدى

بديع حسن فريد شكل

فصّل للجسم ثوب سقم

لما جفانى وكف وصلى

http://www.alnahaam.com/ayaady/data/media/1/alkhya6ah.jpg

"وإذا اتبطر الخياط يشترى بدال العيش رمان»

فقد كانت الخياطة مهنة شائعة للرجال يخيطون أثواب النساء والرجال، ويبدو أنهم إلى عهد قريب كانــوا يبالغون في أجورهم، وعلى هذا ضرب هذا المثل.

– الطبـــاخ:

"ما كل من نفخ طبخ ولا كل من طبخ نفخ"

"الطهاية تكفى الفرح بوزة"

"مش كل من نفخت طبخت"

"اللي تطبخه العمشه لجوزها يتعشى"

"اطبخي يا جارية كلف يا سيدي"

"ما فيش حلاوة من غير نار"

"علشان شوية ملح تفسد الطبخة"

"إذا كان رزقك ضيق حطه في ماعون واسع"

"طبق وجاريه على صحن بساريه".

"طعامك ما جاني ودخانك عماني"

"جاريه وزبديه على بدنجانه مقليه"

"هانت الزلابيه حتى أكلها بنو وائل[12]"

وهــذا المثــل الأخير يشــير إلــى أن المجتمع المصــري في العصور الوســطى كان يحتفظ إلى حد ما بالقبليــة، وخاصة هذه الطبقة من المجتمع الذي سماها المؤرخون طبقة الأعراب.

"خبزة بلا إدام ويعزم على الجيران"

"من عاشر الزبدانى فاحت عليه روايحه"

"بعد ما كان جوزها بقى طباخ في عرسها[13]"

– الخبـــاز:

"إدى العيش لخبازينه ولو ياكلوا نصه"

"فاتت عجينها في الماجور وراحت تضرب في الطنبور"

"الخباز شريك المحتسب"

"خباز ومحتسب"

"العيش مخبوز والميه في الكوز"

إن خبازنا المليح المفدّى
في حشا الصب من جفاء كلوم
خلت دكانه البديع سماء
وهــو بــدر والخبز فيه نجوم

– الطحـــان:

"كأنه من طواحين الكشكار داير على رجل النار.

"كل دار ولها مدار وكل طاحونة ولها عيار"

"العلامة انكبت والنخالة فيت"

"الحب ملا حق القدوس"

"سبع مناخل والقش داخل"

"زى خيل الطاحون لا عافيه ولا نضره"

"زى الطواحين إن بطلت تلحسهم الكلاب"

– النجـــار:

"باب النجار مخلع"

"خرطه الخراط وادقلج مات".

"لولا النقر والنشاره كانت النسوان اتعلمت النجاره"

ويمكن الرجوع إلى ملحق هذه الورقة للوقوف

http://www.karrana.net/uploads/karrana/aug053/rdaug-5.jpg

على عدد آخر من الأمثال حول المهن المختلفة.

سادسا- خصائص الأمثال:

يمكن تلخيص الأمثال ومن بينها الأمثال المرتبطة بالحرف والمهن الشعبية على النحو التالي:

واقعيتها: تمتاز الأمثال بالواقعية التي أفضتها الصيرورة فيما بين قائليها، ذلك لتميز الحياة المجتمعية عمومًا بالواقعية.

بلاغتها: تمتاز الأمثال بإيجاز اللفظ وتركيزه، وبإصابة المعنى ودقته وبعد المغزى.

موسيقاها: لا تخلو الأمثال من الرشاقة اللفظية، ففيها جرس موسيقي وتناغم بين ألفاظها وتناسق بين الجمل، وتجانس بين الأحرف، والجمل والتراكيب، وتأتي موسيقى الأمثال إما على السجع والفاصل، ومن اختيارها للأحرف المتجانسة ضمن الكلمات، والكلمات المتوافقة ضمن الجمل، كما تتميز بالتوازن فينقسم المثل إلى شطرين متوازنين مما يجعل للجمل إيقاعًا مناسبًا فيزيد من جمالية ذلك السجع[14].

ومن ناحية البنية المثلية والخصائص اللغوية للمثل، فإنها تتلخص في:

- يحتوي المثل على جمل متعارضة تصور متناقضات الحياة.
- قد يتكون تكوينًا منطقيًا يربط النتيجة بالمقدمة.
- حركته الإيقاعية تنجم عن استخدام الوزن والإيقاع.
- يستعين بأسلوب التكرار.
- يحاول تجسيد الفكرة من خلال الصورة.
- لفتته تكون تلقائية وليست انتقائية.
- مرن حيث يمكن استبدال كلمات بكلمات أخرى طبقًا لاختلاف لهجات المجتمع أو الجماعات الشعبية.
- يختلف المثل من حيث التشبيه والصياغة والنطق بين مختلف البيئات.
- يمكن التعبير لأكثر من مثل التعبير معنى واحد أو مضمون بعينه.
- يصدر عفويا لا يأتي أو يقال دون ضرورة داعية لذلك.
- يأتي في نهاية الحوار ليؤكد هذا الحوار أو حل المشكلة إما بالسلب أو بالإيجاب.
- استخدامه للألفاظ استخدامًا خاصًا يبتعد عن كل تحديد لغوي.
- لا يعرف التركيب الموحد الذي يعرض الفكرة عرضًا مسلسلاً[15].

خاتمة:

حاولنا في هذه الورقة الموجزة أن نقف على بعض الأمثال الشعبية المصرية المتعلقة بالحرف والمهن التقليدية، ومن خلال استعراض هذه الأمثال في معاجم الأمثال كمعجم تيمور ومحمد قنديل البقلي وموسوعة إبراهيم شعلان وتلك الأمثال المجموعة ميدانيًا، تستطيع القول بأن الأمثال انصبت على بعض المهن والحرف المرتبطة بالمجتمع الزراعي. وليس هذا بمستغرب، فثقافة الشعب المصري ثقافة زراعية في المقام الأول، ويكاد ينصب الكم الأكبر من الأمثال على الحث على إتقان العمل والمثابرة وذم البطالة.

ولكـن الملاحظ أن هـذه الأمثال لا تنضب في الاسـتخدام وفـى أداء وظائفها مهمـا حدث من تغير في المجتمع بما يحتاج منا إلى دراسـتها في السـياقات الجديدة، ففي الثقافات الحديثة تعيش الأمثال ويعـاد تأليف أجيال منها بعدة طرق: على سبيل المثال في الوسـائل التقليدية للاتصال في الحياة اليومية، وفي الخطب وبخاصة في المواضع الوصفية وفى مواقف التعلم، وفي المواقف الدينية والأيديولوجية وحتى في السـياقات السياسـية، وقد أثبت البحث على مستوى آخر أن السياسيين يستخدمون الأمثال في التعليق على الموضوعات التي يدور حولها جدل أو تكون مثار توتر.

ملحق الأمثال الشعبية المرتبطة ببعض الحرف التقليدية

الإبرة اللي فيها خيطين ما تخيطش.

لأن الإبرة دقيقـة لا تدخل في الثوب إلا خيطًا واحـدًا. المراد: الأمـر المعلق علـى اثنين لا يتم؛ لأنهما قد يختلفان. وقريـب منه قولهم: "المركب اللي ليها ريسين تغرق".

إبريق انكسر وأدى بزبوزه.

يضـرب للأمر الواضح الـذي لا يحتاج – في الكشف عنه – إلى عناية. يريدون: لمَ تسألون عمَّ كسـر، وهذا صنبوره أو فمـه الباقي دالٌ على أنه إبريق؟!

الإبريق المليان ما يلقلقش.

أي: الإبريق المملوء بالمـاء لا يلقلق. والمراد: لا يُسـمع صوت الماء فيه، وإنما يسمع صوته إذا كان قليـلاً يتحرك بتحرك الإبريق. أي: لا يجعجع بالدعوى إلا قليل البضاعة.

أبقى سقا وترش عليّ الميه!

أبقى بمعنى أكون. أي: كيف أكون سقاء معتادًا على الماء، ثم يفزعني رشك إياه عليَّ؟ والمراد: لم تفعل شيئًا فيما حاولت من الإضرار بي.

ابن الحرام يطلع يا قواس يا مكاس.

يطلع أي ينشـأ ويكون. والقـواس أصله امل القـوس، ولكنهـم أطلقوه على فئة يكـون الواحد منها حارسًا وحاجبًا للحاكم. أي ابن الانية يصير إما قوَّاسًـا أو مكَّاسـا. و"يا" بمعنـى إما عندهم. والمعنى: أن أصله الرديء وما كمن في نفسه من الشر يحملانه على أن يشتغل بذلك، وكلتا المهنتين رديئة لا يخلو صاحبها من ظلم الناس.

ابن الريس تقل على المركب وفنا على الخُبْزَه.

يريدون بالريس: ربان السفينة. أي أن ولده لا فائدة منه؛ لأنه مدلّ بمكانة أبيه، فلا يعين الملاحين بعمل، فهو زيادة على الأحمال وفناء للمؤونة لأنه يأكل منها.

ابن السايغ اشتهى على أبو خاتم.

السـايغ: صانع الحلي. يضرب لمن يشتهي ما هو ميسر له.

ابن الوز عوام.

أي يكـون كأبويه في السـباحة. يضرب لمن يبرع فيما برع فيه آباؤه.

اِتْعَلِّم الحجامة في روس اليتامى.

أي: تعلـم هـذه الصناعة فـي رؤوس الأيتام؛ لأنهم محتاجون لمـن يحجمهم بلا أجر، فهو آمن فيهم ممـن يعترضون عليه إذا أخطأ. يضرب لمن يجعل الضعيف وسيلة لنفعه ولو بالإضرار به.

أجرة الخياط تحت إيده.

أي: أجرة خياط الثياب في يده لا يخشى عليها لأن مـن أعطاه ثوبًـا ليخيط له منه ملبوسًـا كان كالمرهون عنده له ألا يسلمه إلا بعد نقد الأجرة.

احسب حساب المريسى وإن جاك طياب من الله.

المريسـي: نسـبة للمريس؛ بلـدة في جنوب مصـر، والعامـة تريد بـه الريـح الجنوبية لأنها تعطل سير السفن وهي مصعدة. والطياب عندهم بعكسـه. والمعنى: كن حازمًا في تسـيير أمورك واسـتعد للطوارىء، فإن يسـر الله وسـهل فلا يضرك تيقظك.

أخيط بِسِلاَّيَه ولا المعلمه تقول هاتى كراتى.

السلاية (بكسر الأول): الشوكة من النخل وغيره. والمعلمة (بكسر الاول): من تعلمت الخياطة والتطريز

http://a5.sphotos.ak.fbcdn.net/hphotos-ak-snc6200-224650/4646923-461181-133125896725018-340563336884-n.jpg

خاصة. أي خير لي أن أدبر أمري بيدي بقدر ما أستطيع من أن أنفق فيما لا داعي فيه للإنفاق.

اسأل مجرب ولا تسأل طبيب.

يراد به المبالغة في تفضيل المجرب على الطبيب.

اسمك إيه؟ قال اسمي عنبر، وصنعتك إيه؟ قال سَرَبَاتِي، قالوا خسَّرت الاسم بالصنعة.

السرباتي مقصور على السراباتي، نسبة للسرابات جمع سراب. وهو عندهم ما اجتمع من الأحشاش، يطلقون ذلك على الكنَّاف الذي ينقل ما في الكُنُف. أي: ليته يشتعل بذلك، وله هذا الاسم لأنه أتلفه بصنعته. يضرب لمن يجمع بين الحسن والقبيح في صفاته.

اطبخي يا جاريه كلِّف يا سيدي.

أي إن الخادمة لا تستطيع الطبخ إلا إذا أحضر لها السيد ما يتهيأ به الطعام. والمعنى: لا يكون شيء من لا شيء، أو بمقدار النفقة يكون الشيء.

اطعم الفم تستحي العين.

معناه أنك إذا حبوت إنسانًا حباء استحيا أن يعارضك فيما تريد، ونزل على حكمك، ولم يرفع نظره فيك لسابق فضلك عليه.

اطعم مطعوم ولا تطعم محروم.

المراد بالمطعوم من تعود رغد العيش ثم قعد به الزمان، والمحروم من تعوَّد الحرمان من يومه، أي أعن غنيًا افتقر وعزيزًا ذل، خير من فقير نشأ على الفقر وتعوده.

اللي تِكْسَرْ بُه زَبَادِي هادى بُه الفَخَرَانِي.

الفخراني عندهم صانع أواني الفخار أو بائعها. المعنى: ما تنفقه ثمنًا لهذه الأواني التي اعتدت تكسيرها أهده إلى صانعها، لأن الفائدة عائدة إليه على الحالين. ولكنك في الثاني تريحه من كثرة العمل. وتريح نفسك من الاشتغال بالتكسير، وتربأ بها عن العبث.

اللي شايل قربة تنز عليه.

أي: من يحمل القربة فلا بد من أن يقطر ماؤها عليه.

اللي في الدست تطلعه المغرفه.

أي: الذي في القدر من الطبيخ تخرجه المغرفة ولا تخرج سواه. قريب من: "كل إناء ينضح ما فيه"

اللي ما لوش غرض يعجن يقعد ست أيام ينخل.

أي: من لم يكن قصده العمل، يتهاون ويتلكأ في أسبابه ومقدماته.

اللي ما يعرفش يقول عدس.

يضرب لمن يحكم على الشيء وهو لا يعرف حقيقته، فيغتر بظواهره ويبني حكمه عليها.

اللي ياكل الرغيف ماهوش ضعيف.

يضرب فيمن يعتل بالمرض في العمل وهو صحيح يأكل ما يأكله الأصحاء.

اللي ياكل عيش الناس بارد يقمره لهم.

التقمير من التجمير.، أي: تسخين الخبز على الجمر. المعنى: من ناله من الناس شيء دون تعب منهم، يرده لهم بتعب ومشقة.

اللي يخرز يخرز على وركه.

أي: من أراد الخرز، فليكن على وركه (أي فخذه) لا على أوراك الناس. فهو أولى بتحمل غرز الإبر.

اللي يعمل إيده مغرفة يصبر على ضرب الحلل.

يعمل إيده، أي: يجعل يده. والحِلَل: جمع حَلَّة، وهي القدر من النحاس وغيره، أي من يتعرض لأمر فليصبر على ما يصيبه منه.

اللي يغزل كل يوم مية يعمل في السنة زعبوط ودفيه.

أي: من يغزل كل يـوم مائة خيط يصنع منها في السـنة هذين الثوبين. والمـراد من داوم على العمـل ولو كان تافهًا جنى منه مع الزمن الشـيء الكثير.

إن شفت المِزَيِّن بيحلق لحيه جارك، صبِّن لحيتك.

شفت: رأيت. المزين: الحلاق. المعنى: إن رأيت الحلاق يحلق لحية جـارك، تهيأ أنت لحلق لحيتك واغمرها بالصابون.

إن كان طباخك جعيص لا تئمن من القرف.

الجعيـص: العظيم. والقـرف: التقز. أي: مهما يكن طباخك عظيمًا كبيـر العناية بنظافة المأكول، فإنـك لا تأمن مـن أن تجد في طعامـك ما تقزز منه نفسـك. يضرب في أن الخطأ أو السهو ليس ببعيدين عن أحد، وان اشتهر بإتقان عمله.

انخلي يا أم عامر.

إيش يعمل الترقيع في التوب الدايب.

أي: ماذا يفيد الترقيع في الثوب البالي. يضرب في محاولة إصلاح أمر قد فسد جملة.

بدال ما تعمل توب بقرحه هات توب وطرحه.

التوب: الثوب. الطرحـة: الخمار. المعنى: بدل إسرافك في شـراء ثوب ثمين يسرك، اجعل ثمنه في ثوب وخمار. المراد: ما يستر جسمك ورأسك. يضرب في الحث على حسن التدبير.

الخباز شريك المحتسب.

لأنهم يرشونه فيتغافل عنهم.

خباز ومحتسب.

يضرب للبائع الغاش الذي يقدر الوزن والثمن بالتحكم ولا يجد من يردعه.

الدست قال للمغرفة يا سودة يا معجرفة قالت كلنا أولاد مطبخ.

الدسـت: المرجـل. أي قال المرجـل للمغرفة أنت سـوداء ومعجرفة، أي غليظـة جافية يعيبها بذلـك ويفخر عليهـا. فقالت له: كلانـا كما تقول، وحسبنا في التسـاوي النسبة إلى المطبخ، فعلام تعيب وتفخـر؟! يضرب للوضيعين المتماثلين في العيوب، يعيب أحدهما الآخر بما يشتركان فيه.

دقه ع السندال ودقه على الوتد.

السندال: السندان. أي قاعدة الحداد الحديد التي يدق عليها. يضرب لمن يعالج الأمور بالحكمة.

دقة المعلم بألف ولو تروح بلاش.

أي: ولو تذهب سدى. لأن دقة الصانع الماهر متقنة. فهي تعادل ألف دقة من سواه، ولو أخطأ القصد

دقوا في أهوانهم وسمعوا جيرانهم.

الأهـوان: جمع هون؛ أي الهـاون وهو ما يدق فيه. والمراد عرفوا جيرانهم أنهم يهيئون طعامهم إظهارًا لحسن الحال، وهم على عكس ذلك.

الديل والقبة نص الحسبة.

الديـل (بال إمالة): الذيل. والمراد به حاشـية الثوب. القبة: ما يلي الصـدر منه ويحيط بالعنق. النص: النصـف أو المنتصف. المعنى: الحاشـية والثبة في ثياب النسـاء يذهب فيها نصف ما ينفق على خياطتها، لأنهما موضع التطريز. يضرب في الجزء الذي يتطلب أكثر النفقة من كل شيء.

رجع الغزل صوف.

أي: انتكث الغزل فعاد صوفًا كما كان. يضرب للعهـد ينتقض بعد إبرامه. وقد يراد به الشـخص يعود إلى سابق ما كان عليه.

الرحى ما تدور إلا على قلب حديد.

أي: لا بـد لـدوران الرحى مـن محور صلب. يضرب في أن الأمور تحتاج في تدبيرها وإمضائها إلى القوي ذي الكفاءة.

الرغيف اللامع للصاحب النافع.

أي: أولى الناس بالانتفاع منك الذي ينفعك.

الرغيف المقمر للصاحب اللي يدور.

المقمر: المسـتوي على الجمـر. يدور: يبحث ويفتش. المـراد: يتفقـد أصحابـه. أي: مثل هذا الصاحـب هـو الـذي يحابـى ويخـدم ويخص بالطيبات.

رغيف من تِفَالى يعدل حالى.

التفـال: الثفـال؛ وهو ما يجعـل تحت الرحى لوقايـة ما ينزل منها. والمراد: رغيف أجمع دقيقه من ثفالي بكدي وتعبي يكفيني ويستقيم به حالي

ويغنيني عن السؤال. يضرب للشيء القليل يحصله الشخص بكده فيغنيه عما عند الناس.

الرقاص يشخشخ والحجر واقف.

الرقاص: خشبة في الطواحين تقعقع. الشخشخة: القعقعة. أي: نسمع قعقعة الرقاص ونرى حجر الطاحون لا يدور. يضرب للجعجعة بلا عمل.

زحمة العيد يا منخل.

لأنهم في العيد يصنعون الكعك والفطير والخبز المسمى بالشريك، فتشتد حاجتهم إلى المناخل. يضرب في اشتداد الحاجة إلى الشيء إذا لم الأمر.

زي الإبرة تكسى الناس وهي عريانة.

يضرب لمن يعمل لنفع غيره بلا فائدة تعود عليه.

زي أبريق الحِمَلِي دايمًا يرشح.

يرشح: ينز. الحِمَلِي: بائع الماء في الأسواق، وكون إبريقه لا ينفك ينضح؛ لأنه لا يخلو من الماء. يضرب للثرثار.

زي البصل محشور في كل طعام.

يضرب للمتطفل كثير الغشيان للمجالس والالتصاق بالناس.

زي حداد الكفار حياته وموته في النار.

لأن الحداد في الدنيا مجاور للنار، وإذا كان كافرًا بالله سيصلاها في الآخرة. يضرب لسيء الحال في الكونين.

زي خيل الطاحون لا عافيه ولا نضر.

النضر: النظر. يضرب لمن عجز عن العمل وضعف نظره وذهب الانتفاع به. فهو كخيل الطاحون لأنهم يستخدمون بها الضعاف من الدواب لرخص ثمنها حتى التي عميت، فإنها تصلح لإدارتها.

زى السباغ تَنَاه على ضهر إيده.

السباغ: يريدون به الصَبَّاغ. والتنا: الأصل أو العرض. والمراد هنا علامة المهنة التي تدل على الشخص، فالصباغ تظهر مهنته على ظهر يده لأنها تكون ملوثة بالأصباغ فيعرف بها. ويضرب لمن فيه ما يدل على أصله أو مهنته.

زي سلام المواردي على الفسخاني.

المواردي: بائع العطر نسبة إلى ماء الورد. الفسخاني: بائع الفسيخ، وهو السمك المملح ذو الرائحة الكريهة المعروف في مصر. يضرب لوصف سلام المعرض المقتصر على الضروري من الألفاظ.

زي الشيال لا يذكر الله إلا تحت الحمل.

الشيال: الحمال. المراد: الخلق من طغيانهم لا يذكرون الله إلا وقت الشدائد.

زي ضَرَّابين الطوب يعد بالألفات وينام على الأبراش.

الطوب: اللبن. ضرابه: صانعه. الأبراش جمع برش ويريدون به سفيفة تنسج من الخوص كالجوالق ثم تستعمل للجلوس عليها. أي يعدون الألوف من الطوب الذي تبنى به الدور ثم ينامون على الحصر.

زي الطواحين إن بطلت تلحسهم الكلاب.

لأن الطواحين إذا أبطلت تجتمع الكلاب على لحسها لما علق عليها من الدقيق. يضرب لمن يستهان به إذا عزل أو ترك العمل.

زي المحتسب الغشيم ناقص إرمي زايد إرمي.

الغشيم: الجاهل بعمله. يضرب للغشوم يولى أمرًا فيعم ظلمه المذنب والبريء.

زي المراكبية ما يفتكروش ربنا إلا وقت الغرق.

المراكبية: الملاحون. أي إنهم لا يذكرون الله إلا وقت الإشراف على الغرق.

زي المزين يضحك على الأقرع بطقطقة المقص.

المين: الحلاق. يضحك عليه: يكذب عليه. يضرب لمن يوهم الحمقى التصديق بما يسرهم كذبًا.

زي النوتي الغشيم تقله ع الخشب.

الغشيم: العامل الجديد الجاهل بعمله. يضرب فيمن لا يقتصر وجوده على عدم النفع بل يتجاوزه إلى الضرر.

http://www.al3laj.com/Herbs/images/spices.jpg

الشاطره تغزل برجل حمار والنتنه تغلب النجار.

الشـــاطرة: الحاذقة. النتنـــه. الخرقاء. الحاذقة تســـتطيع الغـــزل ولـــو كان مغزلها ســـاق حمار. يضـــرب للماهر في عمله لا يحتـــاج في إتقانه إلى دقة الآلات

شَغِّل القِرَارِي وياك ولو ياكل غداك.

القراري:البنـــاء الماهر المـــدرب. وياك: معك. يضرب في الحث على وكل الأمور لأربابها.

شغل المعلم لابنه.

المعلم: الأســـتاذ في الصنعـــة. يضرب للعمل المتقن كأنه من عمل أستاذ لولده.

صباح الفوال ولا صباح العطار.

الفوال: بائـــع الفول (الباقـــلاء). العطار: بائع الأعشـــاب والعقاقيـــر الطبيعية والمـــراد هنا بائع العطـــر. يضـــرب في تفضيل شـــيء على شـــيء بحسب الحاجة إليه، فإن حاجة الناس في الصباح إلى الطعام أشد من حاجتهم إلى التعطر والتين.

الطاحونة الخربانة ولا الرحاية العمرانه.

الخربانـــة: يريـــدون بها المعطلة لفســـاد طرأ عليهـــا. يضرب لبيان تطلع بعـــض النفوس إلى ما فيه العظمة وإن كانت كاذبة.

طباخ السم لا بد يدوقه.

طابخ الســـم لا بد له من أن يذوق منه لشهوة أو غيرها. يضرب لمن طالت أيديهم ما تولوا عمله. ولمن يسعى في الإضرار بالناس فلا بد أن يصيبه رشاش من عمله كطابخ يسهو ويذوق السم الذي يصنعه لغيره.

طحان ما يغبر على كلاس.

الكلاس: الجيَّـــار أو الجبَّاس. المعنى: أن غبار الدقيق لا يؤثر في الكلاس شيئًا لأن عليه من غبار الكلس ما هو أعظم.

طلع من معصره وقع في طاحونة.

طلع: خرج وفارق. يضـــرب فيمن يخلص من شقاء فيقع في آخر.

العطار الفت يضيع المستكه ويستحرص على الورق.

الفت: القار. العطار: الصيدلي. المستكة: العلك الرومي. يضرب لمن يفـــرط في الجوهر ويحافظ على العَرَض.

العقدة تغلب النجار.

أي: إذا صـــادف النجـــار عقدة الخشـــب غلبته وأوقفت عمله. يضرب فيمن تصادفه مشكلة يعجز عن حلها.

عملوك مسحر؟ قال: فرغ رمضان.

المســـحر: الذي يطوف على الدور في رمضان ليوقظ الناس للســـحور. يضرب لمن يشتغل بأمر فينتهـــي المقصـــود منه حيـــن اشـــتغاله به، وهم يقصدون بذلك سيء الحظ وغيره.

الغزالة تغزل برجل حمار.

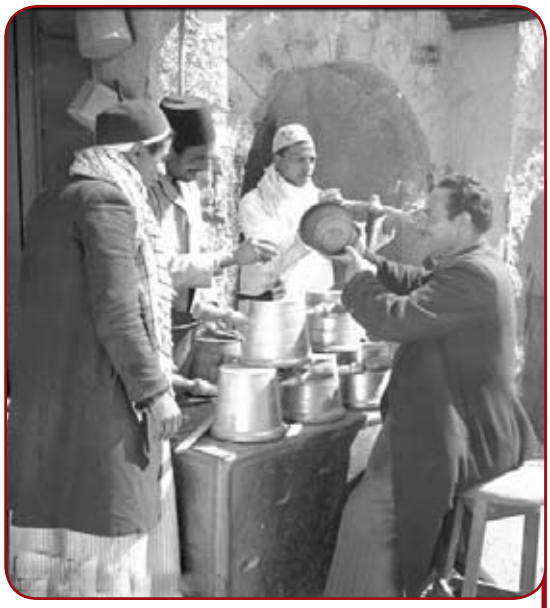
مثل الشاطرة تغزل برجل حمار.

قالوا للدبة طرزي. قالت: دي خفية أيادي.

أي: قالت ذلك تهكمًا لأن يديها غليظتان. يضرب لتكليف شخص بأمر لا يحسن عمله ولا يليق به.

القباني بآخره.

يضرب في الشيء يرجع في آخر أمره كالقباني لا يعـــرف أقل ما يزنه إلا بعد تحرير آخر الميزان.



http://a5.sphotos.ak.fbcdn.net/hphotos-ak-snc62003—224650/4646923—461181—133125896725018—40563336884—n.jpg

وذلك فـي الميزان ذي الكفة الواحـدة؛ أي العبرة بخواتيم الأمور لا بمقدماتها.

القبانى شريك المحتسب.

لأنه يغضي عنه مقابل إشراكه في ربحه. يضرب في الرقيب يشارك من يراقبه في الاختلاس.

القمح يدور ويجي الطاحون.

أي: مصير كل شـيء لما جعـل له، فإن القمح إنما وجـد ليطحن ويعجن فمهما يـدر، أي يذهب إلـى هنـا أو هناك، فمصيره إلـى الطاحون. وقد يقصـدون التهديد. أي: أنـت متباعد الآن عني ولا تصل يدي إليك، ولكن مرجعك إليَّ آخر الأمر.

كُشْكَارٍ دايم ولا علامه مقطوعة.

الكشـكار: الخشـكار، وهو الدقيق الخشـن. والعلامة الدقيق النقـي. والمقصود الخب المتخذ منهمـا. يضرب فـي تفضيل الـرديء الدائم على الجيد الذي لا يدوم.

كل دقن ولها مشط.

الدقن: اللحية. أي: لكل شيء ما يناسبه.

كل شارب له مقص.

كالمثل السابق.

كل شيء يبان على حرف اللقان.

اللقان: وعاء للعجن، أي العجين يظهر اختماره علـى طرف هـذا الوعاء لأنـه يعلو حتـى يبلغه. يضرب فـي أن كل الأمور لا بد مـن ظهورها إذا حان حينها.

لا له في الطور ولا في الطحين.

أي: هو الجاهل بهذا الأمر، فلا تسألوه عنه، أو لا يعنيه الأمر فلا يتداخل فيه.

لسان زي مقص الإسكافي ما يفتح إلا على نجاسه.

يضرب للوقح السبَّاب.

لولا علبة مكي كان حالنا يبكي.

مكـي: من أعلام العطاريـن. العلبة: الحقة. أي لولا حقة مكي العطار وما فيها من الدهان والمعطر لظهرت حقيقة وجوهنـا وحالتها المبكية. يضرب لمن يخفي قبحه بالتجميل والتزيين.

لولا الكاسوره ما كانت الفاخورة.

أي: لولا ما يكسـر مـن الأواني ما وجد معمل الفخار لاكتفاء الناس بما عندهم.

ما بعد حرق الزرع جيرة.

أي: لا جـوار بيننـا بعـد ذلك ولا سـبيل إلى الصفاء بعد إحراقكم أقواتنـا. يضرب للأمر يبلغ في الشدة مبلغًا لا سبيل معه إلى إعادة الصفاء.

ما تعيطوش على فخاركم دا له زي أعماركم.

أي: لا تبكـوا علـى فخاركم الذي كسـر؛ لأنه مثلكم في الفناء لا بد له من يوم يكسر فيه، كما لا بد لكم من يوم تموتون فيه.

ما كل من صف الأواني قال أنا حلواني.

الحلواني: بائع الحلوى. أي ليس كل من تشبه بغيره في أمر يكون أهلاً له.

ما كل من لف العامة يزينها.

كالسابق.

ما كل من نفخ طبخ ولا كل من طبخ نفخ.

يضرب فـي أن الغايات حظـوظ قد تدرك بلا مشـقة، وقد يحـرم منها من جهد في وسـائلها. ويكتفـي بعضهم صدر المثل للدلالة على أنه ليس كل من حاول أمرًا يحسنه.

من جاور الحداد يتحرق بناره.

من اقترب من أمر ما لا يأمن أن يصيبه شيء منه

من عاشر الزبداني فاحت عليه روايحه.

مثل شـامي الأصـل. والزبداني جهة الشـام يجلـب منها التفـاح الجيد طيب الرائحـة، فالذي يعاشر بائعه يغنم طيب رائحته.

النخاله قامت والعلامة نامت.

النخالة: ما يطرح من القشور بعد نخل الدقيق. العلامـة: الدقيق المنقى مـن النخالة. يضرب في ارتفاع السافل وانحطاط العالي.

نص المونة ع الطابونة.

النـص: النصـف. المونة: المؤونـة. الطابونة المكان المحتوي على أفران للخبز. يضرب في أن إتقان العمل له دخل كبير في جودة الشيء.

هو كل من نفخ طبخ.

ليس كل من حاول أمرًا يعد من العارفين به.

يا عم يا مزين شعر راسى اسود ولا أبيض؟ قال: دي الوقت ينزل عليك وتشوفه.

ما تعجلك في سـؤال الحلاق عن لون شعرك، بينما سيقع عليك بعد قصه لتراه؟

ياما أرخصك يا كور عند اللي اشتراك.

يضرب فيمن يملك شيئًا لا يعرف قيمته لجهله به.

يا ما في الجراب يا حاوي.

مـا أكثر ما فـي جرابك أيها الحـواء وإن كان خافيًا عنا. يضرب لمن يحـوز الكثير ويخفيه فلا يظهر منه إلا ما يريده في وقته.

يا واخد مغزل جارك راح تغزل به فين؟

أي: أيها السـارق مغزل جـارك، أين تريد أن تغزل به وهو يراك لقربه منك؟

يبيع الميه في حار السقايين.

الميه: الماء. الحارة: الطريق. والمراد بها المحلة. يضرب في وضع الشيء في غير موضعه.

يموت الزمّار وصُباعه يلعب.

الصباع: الإصبع. المعنى: من شـب على شيء شاب عليه.

يموت المعلم ولا يتعلم.

المعلم يريدون به الأستاذ في الصنعة. والمراد: مهما بلغ الأستاذ في صناعته، أو العالم في علمه، فإنه لا يزال محتاجًا لما يتعلمه.

صنعة بلا أستاذ يدركها الفساد.

الهوامش والمراجع

1: ابن منظور لسان العرب مادة «م ث ل».

2: إبراهيم أحمد شعلان، موسوعة الأمثال الشعبية المصرية، دار الآفاق العربية، ط1، الجزء الرابع، 1999.

3: انظر مجموعة من تعريفات المثل لدى القدماء والمحدثين والباحثين الأجانب عند كل من: نبيلة إبراهيم في كتابها «أشكال التعبير في الأدب الشعبي»، ورشدي صالح في كتابه «فنون الأدب الشعبي – الجزء الثاني»، وإبراهيم شعلان في «موسوعة الأمثال الشعبية المصرية».

4: راجع: نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب لطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 3، 1981، ص177.

5: Galit Hasan Roken، Proverb (in) Bauman Riclard، Folklore، Cultural Performances، and Popular Entertainment. Oxford University Press.، 1992. p. 130–131.

6: إبراهيم شعلان، الشعب المصري من أمثاله العامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972، ص 230.

7: جمعت هذه الأمثال ميدانيًا من سميرة يوسف محمد – السن 40 سنة– ربة منزل متزوجة تقيم بمنطقة الدراسة بالقاهرة.

8: نفسه.

9: أحمد تيمور باشا، الأمثال العامية، مركز الأهرام

الهوامش والمراجع

للترجمة والنشر، الطبعة الرابعة، 1986.

10: جمعت هذه الأمثال السابقة من رزق ترياق محمود، حرفي من منطقة الدراسة بالقاهرة- السن 42.

11: نفسه.

12: المرجع السابق، ص ص 41-44.

13: نفسه.

14: جمانة طه، موسوعة الأمثال الشعبية العربية، الدار الوطنية الجديدة للنشر والتوزيع، الخبر، السعودية، الطبعة الأولى، 1999.

15: انظر بالتفصيل: نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص ص 182-189.

المراجع

1: إبراهيم شعلان "الشعب المصري في أمثال العامية"، دار المعارف، الطبعة الأولى، 1972.

2: إبراهيم شعلان "موسوعة الأمثال المصرية"، دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى، 1999.

3: ابن منظور: لسان العرب، مادة "مثل".

4: أو هلال العسكري: جمهرة الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش، الجزء الأول والثاني، الطبعة الثانية، دار الجيل، بيروت، لبنان، "د.ت".

5: الجوهري: الصحاح، مادة "مثل".

6: أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، 1953.

7: أحمد تيمور باشا، الأمثال العامية، مركز الأهرام للترجمة والنشر، الطبعة الرابعة، 1986.

8: أحمد رشدي صالح، فنون الأدب الشعبي، دار الفكر، أبريل 1956.

9: الكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، ترجمة رشدي صالح، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967.

10: تيسير الكيلاني، نعيم عاشور، معجم الأمثال المقارنة، مكتبة لبنان، 2005.

11: جمانه طه، موسوعة، الأمثال الشعبية العربية، الدار الوطنية الجديدة للنشر والتوزيع، الخبر، السعودية، الطبعة الأولى، 1999.

12: حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار المعارف، الطبعة الأولى، 1986.

13: حنا الفاخوري، الحكم والأمثال فنون الأدب الشعبي، الفن التعليمي، دار المعارف، الطبعة الثانية، 1969.

14: سميرة سيفاني، قاموس الحكم والأمثال والأقوال المأثورة، مؤسسة عز الدين للطباعة (د. ت) تراث، دولة الإمارات، شبكة الإنترنت.

15: شهاب الدين الإبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، دار المنار، 2004.

16: محمد رجب السامرائي: التراث الشعبي في أدب التوحيد الامتاع والمؤانسة أنموذجا"، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 1997-1998م.

17: محمد سعيد زيدان، القيم الفلسفية في الأمثال الشعبية، جامعة الإسكندرية، كلية التربية، الطبعة الأولى، 2006.

18: محمد قنديل البقلي، الأمثال الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، 1978.

19: نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1981.

20: Galit Hasan Roken، Proverb (in) Bauman Riclard، Folklore، Cultural Performances، and Popular Entertainment. Oxford University Press.، 1992. p. 130-131.

21: Tan Harold Brunvand، Proverbs and Proverbial Phrases (in) the Study of American Folklore، University Of Utah، New York، 1968.

(Footnotes)

1: شهاب الدين الإبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، دار المنار، 2004.

في الأساطير الشعبية:

أسطورة شُجَيْرة حناء وقمر أنموذجًا

الجيلالي الغَرَّابي / كاتب من المغرب

1 - الأسطورة:_تعريفها وأهميتها

إن الأسطورة حقيقة ثقافيــة معقدة جدا، يمكن التطرق إليها وتأويلهــا ضمن رؤيــات متعددة ومتكاملــة. إنها تحكي قصة مقدســة، وتسرد حدثا وقع في الزمن البدائي والزمن العجيب للبدايات. وتعتبر قصة مقدسة حقيقية لأنها تستند دائما إلى حقائق.

عمومًا، فهي تكشف أن للعالم والإنسان والحياة أصلا، وقصة خارقة ذات دلالة، وقيمة، ومثالية[1]. وتعبر تعبيرا أرقى وأصدق عن الحقيقة، والتاريخ الصحيح. وهي شكل تعبيري أدبي رمزي، يرمز إلى هدف أو غاية فكرية تعليمية، تتم بالحوار والحكاية، ويكون موضع تبجيل وعبادة وطقوس، وكنز بشري لا تقاس قيمته بأي ثمن. تشهد من حيث مضمونها على ماضي الإنسان، وإدراكه العالم، وتصوره له. وتشكل من حيث صيغتها لونا من ألوان التعبير الفريد. وتتبوأ مكانة مهمة في ميدان فلسفة العلوم.

و«هي التفكير في القوى البدائية الفاعلة، الغائبة وراء هذا المظهر المتبدي للعالم، وكيفية عملها وتأثيرها، وترابطها مع عالمنا وحياتنا. إنها أسلوب في المعرفة والكشف، والتوصل للحقائق، ووضع نظام مفهوم ومعقول للوجود، يقتنع به الإنسان، ويجد مكانه الحقيقي ضمنه، ودوره الفعال فيه. إنها الإطار الأسبق والأداة الأقدم للتفكير الإنساني المبدع، الخلاق، الذي قادنا على طول الجادة الشاقة، التي انتهت بالعلوم الحديثة، والمنجزات التي تفخر بها حضارتنا القائمة»[2]. إنها ثمرة الجهد الإنساني لفهم الطبيعة، وتسمية ظواهرها، وتحديد أماكنها. و«نتاج المخيلة الإنسانية، تنبثق من موقف محدد لتؤسس شيئا ما.»[3]

تكمن أهميتها في أنها بديل عن العلم في تاريخ ما قبل العلم، وفي أنها ذاكرة البشرية التي تحفظ الأحداث والوقائع غضة طرية ناعمة، بشكل رمزي يتطلب سبر أغواره وفهمه امتلاك مفاتيح التفسير[4]. كما لا يجب نسيان أن العالم كان مشحونا بالرسائل والمعاني بالنسبة للإنسان المتدين في المجتمعات القديمة، وأحيانا كانت بعضها مشفرة، لذا ساعدته الأساطير على فك ألغازها، وإجلاء رموزها[5].

وبتعبير مختصر ووجيز، إن الأسطورة تنتمي إلى عالم المقدس أبطالا وموضوعا، وهي أشد سلطة وأقوى فعالية من التاريخ...

2 – أسطورة شجيرة حناء وقمر:– مضمونها

حين زارت (السَّالمَة) أهل (كيمَا) بجبال الأطلس ببلاد المغرب الأقصى، حكت لها النقاشة (بَاشَا) أسطورة، مفادها أن شجرة الحناء كانت في القديم كبيرة، تمتد عروقها في الأرض، وتعلو عروشها وأغصانها في السماء، وتتسع أوراقها لتبلغ راحة اليد، أو لتتجاوزها. وكانت النقاشات ينقشن رسمها على اليد اليسرى اتقاء للعين، وأنواع الشرور الأخرى. بعد ذلك، عظم الشر، وغدا نقش شجرة الحناء غير كاف وحده لدرء البلاء، فأشار الصالحون برسم القمر وسط الراحة، لأن له غيرة على كل جميل، وبرسم الشجرة في مرتفع اليد جهة البنصر، وجعل فروعها ممتدة حتى نهايته. رأت الشجرة أنها مضايقة من لدن القمر، ومتهمة من لدن الصالحين بفقدان تأثيرها، فانكمشت، وتقزم حجمها إلى ما هو عليه اليوم. وبهذا، أصبحت في حاجة ماسة إلى القمر لكي ترد الشر والأذى عن الجميلات.

كما أنه لما مرضت (كيما)، قامت امرأة اسمها (جَامُّو) بعملية إنزال القمر لإشفائها. وهي امرأة في الأربعين من عمرها أو تزيد، ضخمة الجثة، وكثيفة الحاجبين. تجر أكياسًا لا يدري غيرها ما فيها. أخبرت المرأةُ السالمةَ —بعد أن أقامت عندها في بيت منعزلة ثلاثة أيام، وأحرقت البخور في اليوم الرابع— بأن برج كيما المريضة هو القمر. واشترطت صحن دار عار لا يقربه أحد، وخادمات ستة عازبات، وماء اغتسلت به كيما، وأجرا مقدما، حتى يتأتى لها إنزال القمر ليلة تمامه. وفرت السالمة الشروط كاملة، ووضع الماء في قصعة. حين بلغ القمر كبد السماء، ولمع نوره، وبدا وكأنه لا ينظر إلا إلى صحن الدار، جعلت القصعة وسط المكان المحدد (الصحن)، ووقفت جامو على مرفع في رواق مقابل، وعلى يمينها ثلاث خادمات، وعلى يسارها الثلاث الأخريات، وأخذت تردد أزجالا توسلت فيها إلى القمر لكي ينزل، ويشرب من ذلك الماء، والفتيات ترددن كلامها[6].

لقد تحدثت هذه الأسطورة عن قطبين مهمين في الثقافة الشعبية الإنسانية عامة، هما الحناء

أوراق شجرة الحناء

والقمر. فما دلالة كل منهما؟ وما رمزيته؟ وما موقعه في التصور التراثي البشري؟

2—1—قطب الحناء

إن الحناء شجرة طويلة رفيعة، لها زهر أبيض، وأوراق ناعمة. تنمو في الأراضي الصالحة بإفريقيا الشمالية، وإيران، وفي شبه الجزيرة الهندية. ترتبط بعالم النبات السفلي أو الدنيوي.

يقال إنها من نباتات الجنة، وإن إحراقها يعد ذنبا وإثما. استعملت في الشرق الأوسط وبلاد الهند منذ القديم. تزرع في المغرب بمنطقة مراكش، و(تحَنَّاوْتْ)، و(تمْصْلوحْتْ)، وبوادي درعة بالجنوب، حيث تكبر حتى تبلغ قوام الشجر، ومنه تؤخذ، وتسوق في اتجاه بقية الجهات. وهي ليست مثل بقية الأشجار، وخاصة لدى المسلمين، بل هي شجرة مباركة ذات صلة وثيقة بالأفراح والمناسبات، وتوحي بالفأل الحسن في أغلب الأحيان.

لا تخص الحناء المسلمين والمرأة المغربية فقط، وإنما عرفها الإنسان منذ القديم، إذ "ازدهرت صالونات التجميل، ومصانع العطور في مصر القديمة في حوالي 4000 ق.م (...). استخدمت النساء المصريات (...) الحناء لتلوين أصابع اليدين والقدمين."[7]

لها منافع كثيرة ذكرها الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، تتجلى في أنها تطيب ريح الإنسان، وتسكن الدوخة والروع، وتزيد في شبابه وجماله ونكاحه، وأن الملائكة تستبشر بالتخضب بها. قال عليه الصلاة والسلام:«اخْتَضِبُوا بِالْحِنَّاءِ فَإِنَّهُ طَيِّبُ الرِّيحِ يُسَكِّنُ الرَّوْعَ»[8–9]، وفي رواية أخرى:«اخْتَضِبُوا بِالْحِنَّاءِ فَإِنَّهُ طَيِّبُ الرِّيحِ، يُسَكِّنُ الدَّوْخَةَ»[10]، وقال:«اخْتَضِبُوا بِالْحِنَّاءِ فَإِنَّهُ يَزِيدُ فِي شَبَابِكُمْ وَجَمَالِكُمْ وَنِكَاحِكُمْ»[11–12]، وقال:«اخْتَضِبُوا بِالْحِنَّاءِ فَإِنَّ الْمَلَائِكَةَ تَسْتَبْشِرُ بِخُضَابِ الْمُؤْمِنِ.»[13]

تستعمل في الطب الشعبي لمداواة بعض ما يصيب الأيدي والأرجل من تشققات وانتفاخات، والرؤوس من آلام حادة وقرع[14]، ولتزيين الجسد، وحماية بعض المناطق التي تعتبر واجهات أو أبوابا مشرعة على الآخر، وتعد أماكن رهيفة حساسة، تتعرض للتأثير، ومنها الفم والأنف[15]. وتصطاد العين الشريرة، وتطردها[16]. وتنشرها النساء اليهوديات في مختلف زوايا الغرفة التي توجد بها العروس لحمايتها من أذى الجن والأرواح الشريرة، وترددن أثناء ذلك قولهن:نسألكم الله ألا تمسوا العروسة بسوء ولْيُعْطِ الحاضرُ منكم الغائبَ قليلا من هذه الحناء.[17]

إن للحناء فوائدَ صحية عديدة، منها:

– بالنسبة للرأس والشعر:

تخفف من حرارة الرأس —تنقي فروة الشعر من الطفيليات، والميكروبات، والإفرازات الزائدة من الدهون —تستخدم لعلاج حالات القشرة، والتهابات الفروة —تغذي الشعر، وتمنحه قوة وحيوية، وتزيده جمالا وبهاء —تقلل من إفراز سائل العرق —تصبغ الشعر دون أعراض وأضرار جانبية، لاحتوائها مادة طبَيعية لونية.

– بالنسبة للأيدي والأقدام:

تمنع من تشقق الجلد، وتمده بالصلابة والحيوية والقوة —تقضي على الطفيليات التي تتسبب في الحساسية بين الأصابع، وفي ثنايا الجسم.

هذا، بالإضافة إلى أن ثمرتها مغلية تفيد في التخفيف من حدة متاعب العادة الشهرية لدى الأنثى، وأن أزهارها يستخلص منها العطر. كما أنه إذا مضغ ورقها أبرأ القروح الموجودة في الفم، وإذا تضمد به عالج الأورام الحارة، وسكن وجعها. والحناء تقوي الأعصاب، وتنشف رطوبتها، وتكثر اللحم الذي يخضب بها من الخارج.

"إن الحناء في المنطوق الجسدي تتدخل لتموه اضطراب الأدلة. تشفي بعض أعراض الحمى عند استعمالها للعذارى، وعند خلطها بالشب تخبر المرأة ما إذا كانت مريضة بالزهري (...) أم لا، وتحمي الطفل من وراثة أمراض الزهري، وتشرب النساء الماء الذي تمرث فيه الحناء لإيقاف العادة الشهرية، كما تصلح لصيانة جمال الجسم، أو افتتان الغريم"[18].

وتعتقد النساء في مفعولها السحري، إذ أن أعداء العريس أو العروس لو أخذوا فضلات معجون تخضيبها فبإمكانهم سحرهما، وتسبيب الأذى لهما. لهذا تحضر حناء خاصة بهما، يخضبان بها، في حين تعد حناء أخرى، وتوزع على الحاضرين ليلة التخضيب أو ما يعرف بليلة الحناء، ويتم إيهامهم بأنها هي نفسها التي وضعت على يدي العريسين.[19]

من المرددات التي يتم ترديدها أثناء ذلك:

وَالْعْوَارْمْ20 دَايْرَة وَنَا نْحَنِّي لُو
وَالْعُقْبَة لْخُويَا هَاكْذَا نْدِيرُوا لُو
آلْحَنَّة يَا لَحْنِينَة
حَنِّي عْلِينَا
آعْرُوسْتْنَا دَايْرَة لَحْنَانِي وَتْشُوفْ يَدِّيهَا
آعروستنا اللهْ يْنَجِّيهَا
حَنِّي يَا الرِّيمْ حَنِّي
وَالْمَالْ اللِّي مْشَى أَيْوَلِّي...

ويبقى أهم دور للحناء هو تضميخ شعور الإناث، وتجميل أكفهن، وتزيين أقدامهن، وصبغها.

2—2—قطب القمر

جاء في (معجم مقاييس اللغة) لأحمد بن فارس:« قمر:القاف والميم والراء أصل صحيح يدل على بياض في شيء، (...). من ذلك القمر (...)، سمي قمرا لبياضه (...) وتصغير القمر قمير. قال:[21]

وَقُمَيْرٌ بَدَا ابْنَ خَمْسٍ وَعِشْرِي
نَ فَقَالَتْ لَهُ الْفَتَاتَانِ قُومَا.[22]

http://4.bp.blogspot.com/-NBAeTQPWovw/TgoNE-nqZxI/AAAAAAAABXY/MtHqmMuqa-o/s1600/indian-mehndi-design.jpg

هو كوكب ينتمي إلى العالم السماوي العلوي، ذو مكانة متميزة. يتجلى ذلك في أن الله تعالى قد أقسم به، فقال:(وَالْقَمَرِ إِذَا تَلاَهَا)[23]، وحملت سورة قرآنية كريمة اسمه[24]، وتغنى به الشعراء، واتخذوه رمز الحسن والبهاء، قال أبو الطيب المتنبي مثلا:

بَدَتْ قَمَرًا وَمَالَتْ خُوطَ بَانٍ

وفَاحَتْ عَنْبَرًا وَرِنَتْ غَزَالاَ.[25]

وتقول مرددة شعبية سورية:

بَرِيدْ بَحَنِّيكْ يَا عَـرُوسْ

يَا شْعِيعَ الشَّمِسْ يَا ضَوَّ الْقَمَرْ.[26]

تتجلى وظيفته في كونه مصدر النور، وفي أنه يساعد الإنسان على معرفة عدد السنين والحساب، قال عز من قائل:(هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ مَا خَلَقَ اللَّهُ ذَلِكَ إِلاَّ بِالْحَقِّ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ).[27]

مجده الحرانيون في بلاد (العراق)، وكانوا يصومون لأجله في شهر آذار أو مارس[28]، وتسمت به العرب على وجه المديح والثناء، أو على جهة اللقب[29]، وعبده الناس منذ القديم، منهم قوم (عاد)[30–31]، ومنهم العرب الذين اعتقدوا أن إليه يعود تدبير العالم السفلي، فجعلوا له صنما على هيئة عجل وبيده جوهرة، وسجدوا له وصاموا أياما معلومة من كل شهر، وأتوه فرحين مسرورين حاملين الطعام والشراب، ورأوا أن له تأثيرا في حمل الأشجار، ووفرة غلاتها.

يرى بعض هنود القارة الأمريكية أن القمر كان رجلا يعيش مع ابنتين له على الأرض. ذات مرة، سرق روح طفل جميل استهواه، وسجنها تحت قدر. فجاء ساحر طبيب يبحث عنها، فاختبأ القمر تحت قدر أخرى. لكن الساحر كسر القدور كلها، وعثر على الروح، ووجد كذلك سارقها، فقرر القمر أن يصعد إلى السماء رفقة بنتيه، وتولى مهمة إنارة طريق الأرواح البشرية.[32]

لما كان الإنسان يتأمل مظاهر الكون العجيبة الغريبة حائرا قلقا، رفع رأسه إلى الأعلى، فرأى أول ما رأى القمر متألقا ساطعا في جوف الليل البهيم، ومحتلا كبد السماء. قذف ذلك الرهبة والروع في قلبه، فخصه بالعبادة، وقدسه، ورفعه إلى مقام الألوهية، وتوسل إليه في التفاؤل والتشاؤم، إذ تفاءل ببزوغ هلال أول الشهر، وتشاءم بخسوف القمر حين تبدو صورته حمراء تميل إلى لون الدم.

يقصد بالخسوف توسط الأرض بين القمر والشمس، هاته العملية تجعل الإنسان الشعبي خاصة يتماهى مع القمر، ويتعاطف معه، ويراه في أزمة خانقة، فيدعو له بالتخلص منها، كما تظهر ذلك المرددة المصرية التي تقول:

يَا بَنَات الْحُورْ	خَلُّوا الْقَمَرْ يْدُورْ
يا بنات الْجَنَّة	خلوا القمر يَتْهَنَّى
يا سِيدْنَا يا عُمَرْ	فُكّ خُنقة القمرْ
يا سيدنا يا بِلاَلْ	فك خنقة الْهِلاَلْ.[33]

إن عبادة القمر وغيره مثل الشمس والسماء والنار والعاصفة والبرق والرعد، يدخل ضمن ما يعرف بمذهب عبادة الطبيعة.

لقد اختلفت نظرة الشعوب إلى القمر، فالعرب القدماء مثلا اعتبروه الإله الذكر الأب، والزهرة الابن، والشمس الأم، وكان من بين أكبر آلهتهم، بل لقد فضلوه على الشمس لكونه معبودًا ذكرا، ورمزوا إليه بالثور، وبقرنيه، وبالهلال، ورمزوا إليه وإلى الشمس بهلال أفقي ودائرة. ويسميه الإغريق الأرض العليا، ويدعوه الأهالي في البرتغال أم الإله، والفلاحون في فرنسا السيدة العذراء[34]. وتسميه بعض شعوب القارة الأمريكية شمس الليل، والشمس الليلية، والشمس الباردة. ويعتبره معشر (السُّورَارَا) بشمال البرازيل خالقهم، ويرون أن بقية النجوم تأتي بعده مرتبة في سلم الآلهة، وتقوم تجاهه بدور الوسيط والشفيع[35]. وهو في الهند إله مذكر، وفي الصين إلهة مؤنثة، وفي كمبوديا يجمع بين الألوهيتين المذكرة والمؤنثة[36]. كما أن شعوبا كثيرة تعتقد أنه يقترن بالمرأة متخذا صفة رجل أو ثعبان، ولذا تتفادى فتيات (الإسْكيمُو) النظر إليه حتى لا تحملن منه. أما إنسان العصر الحجري فيراه إلهة خالدة قادرة على أن تجدد نفسها دائما، وأن تهب عبادها الخلود.[37]

من ناحية الخلق، تذهب أسطورة سومرية إلى أن القمر أنجبته الإلهة (نِنْليل)[38]. بعد أن ضاجعها الإله (إنْليلْ)[39–40]. وترى أسطورة من أرض دولة (البنين) أن القمر وُلِدَ توأمًا مع الشمس، خلقتهما خالقة العالم الأم الكبرى (نَانَا بُولوكو)[41].

لقد ارتبط في حياة الإنسان بالليالي، واعتبر

كائنًا حكيمًا متعقلا متزنا على مستوى السلوك، وجعل رمزًا للخصب والخير والإيجابية، وقرن بالقطر والغيث والمطر.

تحكي شعوب (يُورُوبَا) بدولة (نيجيريا) الإفريقية حكاياتها حول موقد النار على ضوئه، خلال أيام الحر والريح الشرقية[42]. وفي بلاد) مصر(جبل يحمل اسم (جبل القمر)، ويكمن سر هذه التسمية في أن القمر يطلع عليه دائما، وفي أن هذا الجبل يتغير لونه تدريجيا تبعا لتغير حجم القمر[43]، ويحول أحيانًا دون لقاء الحبيبين، فيرجوان وقت أفوله ليلتقيا، ويقضيا لحْظاتٍ سعيدة.

خلاصة

إن الحناء والقمر طرفان بالغا الأهمية في الثقافة الشعبية الإنسانية، إلا أن القمر أقدس وأجل، وأعظم مكانة، فهو إله وخالق ينتمي إلى العالم السماوي، عالم الآلهة والقوى فوق الطبيعية، بينما تنتسب الحناء إلى العالم الأرضي، عالم المخلوقات والكائنات العادية. ولذا يحتاج العالم السفلي احتياجا دائما إلى العالم العلوي، وهذا ما يفسره نقش شكل القمر إلى جانب شكل شجرة الحناء، التي غدت عاجزة وحدها عن دفع البلاء عن المحتمين بها...

الهوامش والمراجع

1: Mircea Eliade:Aspects du mythe. Collection Folio / Essais، Editions Gallimard، Paris—France 1963، pages:16—17 et 33.

2: فراس السواح:مغامرة العقل الأولى:دراسة في الأسطورة—سوريا وبلاد الرافدين. دار الكلمة، الطبعة الرابعة، بيروت—لبنان 1985م، ص:9.

3: صموئيل هنري هووك:منعطف المخيلة البشرية:بحث في الأساطير. ترجمة:صبحي حديدي. دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، اللاذقية—سوريا 2004م، ص:6.

4: فراس السواح:لغز عشتار:الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة. دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، الطبعة الثامنة، دمشق—سوريا 2002م، ص:36.

5: Mircea Eliade:Le sacré et le profane. Editions Gallimard، Paris—France 1965، page:126.

6: أحمد التوفيق:شجيرة حناء وقمر. دار القبة الزرقاء للنشر—مراكش، الطبعة الأولى، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء—المغرب 1419هـ—1998م، صص:157—158 و230—232.

7: تشارلز باناتي:قصة العادات والتقاليد وأصل الأشياء. ترجمة:مروان مسلوب. الدار الوطنية الجديدة للنشر والتوزيع، الخبر—السعودية، دار الخيال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت—لبنان، الطبعة الأولى، مطبعة جلخ إخوان 2003م، ص:235.

8: علاء الدين الهندي:كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال. ضبطه وفسر غريبه:بكري الحياني، صححه ووضع فهارسه ومفتاحه:صفوة السقا. مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت—لبنان، مطبعة حلب—سوريا 1399هـ—1979م، الجزء السادس، كتاب الزينة والتجمل، الباب الثاني:في أنواع الزينة:الخضاب، رقم الحديث:17303، ص:666.

9: عبد الرؤوف المناوي:فيض القدير شرح الجامع الصغير. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، بيروت—لبنان 1391هـ—1972م، المجلد الأول، رقم الحديث:285، ص:208.

10: أحمد بن علي بن حجر العسقلاني:المطالب العالية بزوائد المسانيد الثمانية. تحقيق:حبيب الرحمن الأعظمي. توزيع:عباس أحمد الباز، مكة المكرمة—السعودية، بدون تاريخ، الجزء الثاني، كتاب اللباس والزينة، باب خضاب شعر اللحية، رقم الحديث:2211، ص:275.

11: علاء الدين الهندي:كنز العمال... الجزء السادس، كتاب الزينة والتجمل، الباب الثاني:في أنواع الزينة:الخضاب، رقم الحديث:17304، ص:666.

12: عبد الرؤوف المناوي:فيض القدير... المجلد الأول، رقم الحديث:286، ص:208.

13: علاء الدين الهندي:كنز العمال... الجزء السادس، كتاب الزينة والتجمل، الباب الثاني:في أنواع الزينة:الخضاب، رقم الحديث:17306، ص:667.

14: بواسطة ما يعرف بوصفة (الخَلْطَة)، وهي خليط من نباتات في مقدمتها الحناء، وسوائل على رأسها ماء الزهر.

15: David le breton:Signes d'identité:tatouage، piercings et autres marques

الهوامش والمراجع

corporelles. Editions métailiés، Paris—France 2002، page:27.

16: Henri Gougaud — Coulette Gouvion:Voir le Maroc. Editions librairie Hachette Réalités، Les presses des imprimeries Mondadori، Vérone—Italie le 28 Décembre 1978، page:79.

17: إيلي مالكا:العوائد العتيقة اليهودية بالمغرب من المهد إلى اللحد. نشر:الملتقى، الطبعة الثانية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء—المغرب 2003م، ص:36.

18: عبد الكبير الخطيبي:الاسم العربي الجريح. ترجمة:محمد بنيس. دار العودة، الطبعة الأولى، بيروت—لبنان 01—09—1980م، ص:72.

19: لقد مررت أنا شخصيا بهاته التجربة ليلة يوم الجمعة 17 غشت 2007م.

20: العوارم:مفردها:العارم، وتطلق على المرأة. وهو اسم تتسمى به بعض النساء في المغرب. والعارم في اللغة:المرأة الشرسة المؤذية.

21: روي الشطر الثاني بهاته الطريقة:— نَ لَه قالتِ الفتاتان قوما.

22: أحمد بن فارس:معجم مقاييس اللغة. تحقيق وضبط:عبد السلام محمد هارون. شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، الطبعة الثانية، القاهرة—مصر 1392هـ—1972م، الجزء الخامس، مادة:قمر، ص:25.

23: القرآن الكريم. برواية الإمام ورش، دار المصحف، بيروت—لبنان، سورة:الشمس، الآية:2.

24: القرآن الكريم. سورة:القمر.

25: ديوان أبي الطيب المتنبي. شرح:عبد الرحمن البرقوقي. شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، بيروت—لبنان 1357هـ—1938م، المجلد الثاني، ص:241.

26: محمود مفلح البكر:العرس الشعبي (الترويدة). بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، الطبعة الأولى، بيروت—لبنان 1995م، ص:204.

27: القرآن الكريم. سورة:يونس، الآية:5.

28: كارل بروكلمان:تاريخ الشعوب الإسلامية. نقله إلى العربية:—نبيه أمين فارس —منير البعلبكي. الطبعة الأولى حزيران 1948م، الطبعة العاشرة شباط (فبراير) 1984م، مطابع دار العلم للملايين، بيروت—لبنان، ص:48.

29: عمرو بن بحر الجاحظ:الحيوان. تحقيق وشرح:عبد السلام محمد هارون. دار إحياء التراث العربي، منشورات المجمع العلمي العربي الإسلامي، الطبعة الثالثة، بيروت—لبنان 1388هـ—1969م، الجزء الأول، ص:325.

30: علي بن الحسين المسعودي:مروج الذهب ومعادن الجوهر. شرحه وقدم له:مفيد محمد قميحة. دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت—لبنان1406هـ—1986م، الجزء الثاني، ص:44.

31: عاد:هو عاد بن عوص بن إرم بن سام بن نوح. يقال إنه كان رجلا جبارا عظيم الخلقة، وإنه تزوج ألف امرأة، وولد له من صلبه أربعة آلاف ولد، وإنه عاش مائتي سنة وألفا...

32: Claude Lévi—Strauss:L'origine des manières de table. Presses de l'imprimerie Darantiere à Dijon—Quetigny، Librairie Plon، Paris—France 1968، page:34.

33: علي الراعي:مسرح الشعب. الطبعة الأولى، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة—مصر 1993م، هامش ص:206.

34: فراس السواح:لغز عشتار... صص:61 و 66.

35: كلود ليفي ستراوس:الإناسة البنيانية (القسم الثاني). ترجمة:حسن قبيسي. مركز الإنماء القومي، بيروت—لبنان، بدون تاريخ، صص: 196 و 198.

36: خليل أحمد خليل:معجم المصطلحات الأسطورية:—عربي —فرنسي —إنكليزي. رقم:6. الطبعة الأولى، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت—لبنان 1996م، ص:111.

37: فراس السواح:لغز عشتار... ص:380.

38: نلليل:إلهة سومرية، تزوجت الإله (إنليل)، وأنجبا إله القمر(نانا) أو (سن)...

39: إنليل:إله الأرض والهواء، وسيد الشياطين والأشباح والأرواح، وفاصل السماء عن الأرض...

40: فراس السواح:مغامرة العقل الأولى... ص:31.

41: فيرجينيا هاملتون:أساطير الخلق. ترجمة:أسامة إسبر. دار التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق—سوريا 2004م، ص:43.

42: دان بين أموس:مدخل لدراسة الأدب الشعبي—خطاطة أولية – ترجمة:عبد العزيز اعمار. مجلة:المناهل. السنة:25، العدد: 64— 65— شعبان 1422هـ/ماي2001م، دار مطبعة المناهل، الرباط—المغرب، ص:193.

43: كاتب مراكشي من كتاب القرن السادس الهجري (12م):الاستبصار في عجائب الأمصار. نشر وتعليق:سعد زغلول عبد الحميد. دار النشر المغربية، الدار البيضاء—المغرب 1985م، صص:45 و73.

آفـــاق

أدب شعبي

عادات وتقاليد

موسيقى وتعبير حركي

ثقافة مادية

جديد الثقافة الشعبية

أصداء

- فولكلور تيشيت: الاحتفالات نموذجا
- الأقنعة وفنون الأداء التقليدية في تركيا

فولكلور تيشيت: الاحتفالات نموذجا

السالك ولد محمد المصطفى/ كاتب من موريتانيا

أولا: تعريفات وتحديدات عامة:

ما هو الفولكلور؟

شاع استعمال مصطلح الفولكلور في القرن التاسع عشر الميلادي، وتأسس له آنذاك مفهوم يطابق معنى حكمة الشعوب وارتبطت دراسات الفولكلور في البداية بالتاريخ والعادات المتوارثة، قبل أن تتوجه إلى البحث عن الجوانب الأسطورية من ثقافات الشعوب وخاصة ما تبقى منها في الذاكرة الجماعية عبر العصور، والممارسات الطقوسية.

ثم تم توسيع مفهوم الفولكلور بعد ذلك ليدل على التراث الشفوي وفن الجماعات وخرافاتها وما يصدر عن الجماعات والشعوب من رقص وأغنيات وحكايات وطب[1] وليس هناك في الواقع اتفاق بين دارسي الفولكلور حول ماهيته، ولذلك تعددت تعريفاته حتى أدى ذلك إلى نشوء ما يمكن تسميته بمشكلة تعريف هذا العلم الإنساني المتسع دلاليا.

ومن بين تلك التعريفات حوالي 20 تعريفا وردت في معجم الفولكلور الإنكليزي standard Dictionary of Mythology الشهير الصادر لأول مرة عام 1949م.

لكن الفولكلوريون يكادون يجمعون على أن الفولكلور يشمل كل المعلومات والمهارات والمفاهيم التي يكتسبها الفرد بشكل حتمي نتيجة لتأثير البيئة التي نشأ فيها حيث لا يسعى الفرد وراء اكتساب هذه الأشياء سعيا مقصودا وإنما يتشبث بها، ولا يخترعها عن عمد بشكل طبيعي ودونما تكلف أو افتعال، وإنما عن طريق التقبُّل والاستخدام والتعبير، والإيصال للغير دون أية عقول متعسفة فردية تدفع إلى ذلك، قد تكون هناك جهود مقصودة لمحاربة هذه الأشياء أو إحيائها لكن هذه وتلك دخلاء على طبيعة الفولكلور وماهيته.

وعلى هذا الأساس يمكن تعريف الفولكلور عن طريق السبل التي يتم اكتسابه بها أو استخدامه أو توصيله للآخرين لا عن طريق تطبيقه على فروع خاصة من الفنون أو أنواع خاصة من الناس، كما يحاول الأنتروبولوجيون الذين يعتبرون مجالهم هو دراسة المجتمعات الأمية فقط. وتبدو موضوعات معينة أ كثر تمثيلا للفولكلور في عقول البعض كالمواويل.

ولكن المعنى الأساسي للفولكلور لا يوجد فيه ما يوحي باستبعاد أي موضوع إن الفولكلور إذن – لا يشمل المادة الشعرية أو النثرية الشفاهية فقط، بل يشمل كل الفنون المأثورة كالصناعات التقليدية وجزءا كبيرا من المعتقدات الدينية والاجتماعية والعادات....إنه معرفة إنسانية تنتقل من إنسان لآخر وتحفظ إما عن طريق الذاكرة أو الممارسة بدل حفظها عن طريق الكتابة أو التدوين، كالرقصات والحكايات والتقاليد والمعتقدات والأقوال السائرة....

إن الفولكلور هو المادة التي تنتقل من جيل إلى آخر عن طريق الكلمة المنطوقة أو العادة أو الممارسة وهو يعبر عن بزوغ العقل البشري، وينتمي إلى المناطق الغريزية الوجدانية في الإنسان ولذلك يبدوا الفلكلور كتفسير مأثور وغير مدون– عادة– لأصل الإنسان وتاريخه القديم، ويبدو متميزا عن التاريخ الذي هو تسجيل للحقائق.

إن الفولكلور عبارة عن حفريات ترفض أن تموت من خلال هذه الرواسب الثقافية أو البقايا الحية التي تعيش بين الناس الذين ينتمون إلى مراحل متأخرة عنها. إنه محاولة لتكيف العالم المألوف مع العالم غير المألوف عن طريق اهتمامه بتاريخ الأفكار الإنسانية واستمرارها في الكلمات والدعابات والحكايات والطقوس والاحتفالات...والخلاصة: هي أن الفولكلور هو «تلك الفنون والمعتقدات وأنماط السلوك الجمعية التي يعبر بها الشعب عن نفسه سواء استخدمت الكلمة أو الحركة أو الإشارة أو الإيقاع أو الخط أو اللون أوتشكيل المادة» وإن الفولكلور أخيرا يتضمن: «الأساطير، والحكايات الشعبية بأنواعها المتعددة، والنكات والأمثال والألغاز والترانيم والرقي والتعاويذ واللعنات، وأساليب التحية في الاستقبال، والتوديع والصيغ الساخرة والتلاعب بالألفاظ وأساليب القسم، والعادات الشعبية، والرقص الشعبي والدراما الشعبية، وفن التمثيل الإيمائي والفنون الشعبية، والطب الشعبي، والمعتقدات الشعبية المأثورة والتشبيهات الشعبية والاستعارات والكنايات الشعبية وأسماء الأماكن والكنى والألقاب والشعر الشعبي، والكتابات التي تكتب على شواهد القبور، والألعاب، والإيماءات والرموز والدعابة، وأصل الكلمات الشعبية، وطرق إعداد الطعام وأشكال التطريز وأشغال الإبر، وأنماط البيوت، والعمارة الشعبية ونداءات الباعة والاحتفالات الشعبية بالمناسبات المختلفة كالأعياد ومناسبات الميلاد والختان والزواج»[2]

تيشيت: خلفيات سوسيو ثقافية

إن كلمة تيشيت حسب مرمول كر فخال الأسباني الغرناطي من كتاب ق16م مشتقة من كلمتين هما: تى، وتعني بلغة أهلها آنذاك أرض، وشيتو و تعني شعبا معينا كان يسكن المنطقة قديما.[3]

أما الحسن ابن محمد الوزان الفاسي المعروف ب ليون الإفريقي فيقول: تيشيت مدينة صغيرة بناها النوميديون في تخوم صحراء لبياسورها مبني بالآجري النيء ولا ينبئ مظهرها كثيرا عن مدينة متحضرة بل لا يدل على شيء من ذلك، يقدر سكانها بنحو أربعمائة ولا يحيط بها سوى بادية رملية ولو أنه يوجد في الواقع قرب المدينة مسافة صغيرة صالحة للحرث مغروسة بالنخيل وأخرى يزرع فيها شعير ودخن يسد بهما السكان المساكين رمقهم. يؤدي هؤلاء إتاوة كبيرة للأعراب المجاورين لهم بالصحراء ويقومون برحلات تجارية إلى بلاد السودان وجزولة حاملين معهم سلعهم بحيث لا يكاد يقيم منهم في المنازل إلاّ النصف، ...سود البشرة تقريبا لا ثقافة لهم بل النساء هن اللائي يتعلمن ويقمن بدور معلمات المدارس للبنات والبنين، وعندما يبلغ الصبيان الثانية عشرة من عمرهم يستخدمهم آباؤهم في ممتلكاتهم إما لاستخراج الماء من البئر للسقي وإما لقلب الأرض، والنساء أكثر سمنا وبياضا من الرجال وإذا استثنينا اللواتي يتعاطين الدراسة وغزل الصوف فإن سائر النساء يبقين أيديهن في حزامهن، والفقر من نصيب الجميع الماشية قليلة تتكون من الدمام فقط دون بقر ولا غنم ويحرثون الأرض بزوج من فرس وجمل كما هي العادة في نوميديا بكاملها[4].

أما الفقيه التيشيتي: محمدو بن أحمد الصغير ت1324هـ فيقول في كتابه «إنارة المبهم والمظلم من أنساب بني عبد المؤمن وبني محمد المسلم» إن كلمة تيشيت» معناها: «بلاد الرفاق إشارة إلى جهل أهلها بالحرث والحصاد، ومن لم يحرث ويحصد فهو محتاج إلى الرفقة يستجلب بواسطتها المعيشة، وكانوا في قديم الزمان إلى الآن (ق14هـ) لا يعيشون بحرث ولا حصاد ولكن يبعثون الرفاق زمن الشتاء بالملح فتجلبه إلى بلاد السودان وتبيعه بأنواع المعيشة واللباس والذهب وهكذا يعيشون»

ثم يذكر في موضع آخر من نفس المخطوط أن منطقة تيشيت كانت بها الكثير من أشجار السرح والمرخ الصالحة لسقف البيوت إبان مرور الشريف عبد المؤمن بها لما بدأ في البناء بعد رحيله عن شيخه القاضي أبي الفضل عياض ومعه زميله الحاج عثمان[5].

وقد تداولت بها قبائل شتى وآخر دولة بها هي دولة أبناء بلّه بن داوود ابن محمد ابن عثمان وقد انقرضت في سنة سبع وستين ومائتين وألف هجرية في حرب بينهم وكانت هذا الحرب هو متم 15حربا من الحروب التي وقعت بتيشيت ... وهي اليوم على شفا خراب أقام الله بأهلها عمادها وسكن بهم أوتادها[6]»

أما الشيخ سعد أبيه بن الشيخ محمد فاضل في شرحه لنظم محمد مولود الملقب أمرابط اغشممت المجلسي المسمى: سلم الإظهار في الفرق بين الليل والنهار[7] فيقول: «أن أصل بدء أمر تيشيت أن وليا من أولياء الله سودانيا مكفوف البصر حج ببيت الله الحرام وسأل الله عز وجل بعد الاستخارة أن يعينه على بناء قرية تكون زيادة في الإسلام وفي مدن أهله، فأجاب الله دعوته، وقيل له صفة قريتك كذا وكذا، ورائحة تربتها التي تبني فيها كذا، فأمر تلاميذه أن لا يمروا ببلد في مرجعهم إلا وأخذوا له قبضة من ترابه، فكان كلما أتوه بتربة فشمها يقول ما هي التي شئت حتى طال عليهم الأمر، وظنوا أنه على غير بصيرة، فاختبروه يوما فأعطوه تربة قد أعطوها له أمس، فلما شمها قال لعلكم ضللتم، هذه تربة مقيلنا أمس فتعجبوا من صدق وعده ونفوذ بصيرته، فلما بلغوا موضعا آخر ناولوه منه قبضة، فلما شمها قال هي التي شئت، فكان اشتقاق تيشيت من ذلك اللفظ»[8].

ويورد محمد صالح ابن عبد الوهاب في فتوى

منارة مسجد تيشيت ونهاية الشارع الرئيسي في مدخل المسجد

له قائلا: «وبعد فإن سؤال أهل تيشيت عن حكم أرضها لمن هي منهم وعن حريمها جوابه: أن الأرض لله يورثها من يشاء من عباده وقد أورث تعالى أرض تيشيت لماسنه كما هو معروف بالاسم موصوف بالوسم لا يمتري فيها غير المفتري ولم ينازعهم فيها منازع.»[9]

أما الخليل بن أنحوي في مؤلفه: المنارة والرباط فيقول إنه اعتمادا على الرواية الشفوية السائدة في تيشيت، إن اسم تيشيت سبب إطلاقه أن الشريف عبد المؤمن لما قدم تيشيت ورأى خصوبة أرضها قرر السكنى فيها وقال: تي شئت. فأصبح الاسم المركب من اسم الإشارة (تي) والفعل (شئت)علما يطلق على المدينة[10].

والأمر الذي لا جدال فيه أن الحياة الثقافية والاجتماعية في تيشيت ظلت مستمرة منذ قرون داخل سياقات متمايزة تمايزا جوهريا لكن ذلك التمايز ظل يشكل لوحة تراثية فنية ذات ألوان ثقافية بديعة احتضنها وشحذها الوضع المناخي الصحراوي الخاص.

وتبدو العزلة المضروبة على المدينة منذ قرون وكأنها قد جعلت من التنوع الثقافي في تيشيت موميا تراثية خالدة حافظت على تلك العجينة الحضارية المشعة بقيم الشعوب الإسلامية العريقة داخل منظومة من الصيغ التعبيرية الحية الدالة على عمق الحضارة السودانية الساحلية الناطقة بالعربية ومرمزة بصيغ أخرى عن اندماج عربي بربري سوداني عميق، إنه الصلصال الذي انصهر منذ المرابطين في بوتقة الإسلام الذي كان وما يزال هو عصب الحياة والمعين المشترك لفرقاء تيشيت مهما كان منشؤهم.

وإن ألوان اللوحة الدالة على التمايز والتداخل التيشيتي تتجلى أساسا في الجدل الثقافي المدون، وفي أنماط الفولكلور الحي المعبر عن الذات في بعدها الوجداني والثقافي

وسيكون عملنا هذا مركزا حول جزء من ذلك الفولكلور وهو الأفراح والاحتفالات في هذه المدينة التاريخية.

أولا: معالم ومزارات تيشيتية:

إن مدينة تيشيت التاريخية توجد الآن(2006) فوق مرتفع مساحته حوالي 500م في 500م في المدخل الشرقي لواحة شبه مطمورة في رمال الصحراء ناحية الباطن الشرقي لسلسلة جبال تكانت في نهاية منطقة أدافر، ورغم اعتماد أهلها تاريخيا على التجارة فإنه لا يوجد بداخلها سوق عامة ما عدا ما يتم من التبادل في ساحة السبخة

ومن أهم معالمها.

- **المسجد:** مسجد تيشيت العتيق ذو المنارة الشهيرة ويتكون من أربع قطع منفصلة لا يجمعها إلا الحائط الخارجي، وهذه القطع هي:
- **الكنفات:** من الناحية الشرقية:وهي عبارة عن بيت عادي من الحجارة مفتوح في اتجاه الغرب له ثلاثة مداخل، بدون نوافذ، ولا تدخله الشمس إلا في أوقات الظهر والعصر، ولذلك كانوا يصلون فيه صلاتي الظهر والعصر في زمن الشتاء فقط.

ويوجد داخل هذا الجزء وفي الزاوية الجنوبية

منظر عام لمدينة تيشيت

الغربيــة منه قبر غير منقــوش يخبرونك بأنه قبر«الشريف عبد المؤمن مؤسس المدينة» كما يشــيرون عليك في الزاوية الشمالية الشرقية خــارج الكانفــات على قبــر آخر كذلــك غير منقوش على أنه قبر الحاج عثمان أحد الحجاج الوادانيين وزميل الشريف عبد مؤمن

– **الســكفه:** وعلى بعد 5 أمتار غربا (مساحة غيــر مغطاة) يوجد الجزء الثاني من المســجد ويســمونه الســكفه وهو بناية تضم خمســة صفــوف تصلــى فيهــا الجمعــة والصلوات الخمس، أما المســاحة الغير مغطاة الموجودة بين الكنفات والســكفه فيخرج إليها الإمام كل ليلــة 14 من ابريل حســب التقويم الشــمس العمري من كل ســنة لصلاة العشاء والمغرب والصبح فيها، وهذا الخروج معروف عند أهل تيشيت ويعبرون عنه ب: «ليلة خروج الإمام»

– **المنارة:** توجد منارة مسجد تيشيت الجميلة في الناحية الجنوبية في نقطة شــبه متساوية بين الكنفات والســكفه، وهي غير متصلة بأي منهما.

– **حجرة النســاء:** وهي حجــرة ضيقة توجد قرب المنارة داخل حائط المســجد من الناحية الجنوبية.

– **الأبــواب:** لمسجد تيشــيت أو لحائطه ثلاثة أبــواب أحدها في الناحية الشــمالية– والثاني في الناحية الجنوبية والبــاب الثالث هو الباب الرئيسي ويوجد في الغرب.

ومســجد تيشــيت هــو المســجد الوحيد في المدينة. ولقد استمعنا إلى حكايات شفوية هنا وهناك من أطراف المدينة تتحدث عن:«كيف تم إفشال محاولات قام بها البعض لإقامة مسجد أو مساجد أخرى في أطراف المدينة.

– **شــوارع المدينة:** ما تزال شــوارع وســاحات مدينة تيشيت تحتفظ بأسمائها القديمة الآزيرية أو الأوداغوستية.ومن أشهر تلك الشوارع:

– **شــارع «بَامْــبِّ»:** ويعني وســط المدينة، وبه حفــرة كبيرة تتجمع فيها مياه الشــوارع الأخرى.

– **شــارع كمكينَّ :** وهو شارع مبلط الجوانب قديما ب «زرف» من الحجارة

– **شــارع ديرار:** وهو الشارع الذي ينتهي في المسجد من الشمال ويســمونه شارع الأئمة. وقد اهتــم مشــروع صيانة وتثميــن التراث الثقافي الموريتاني بهذه الســوح والشــوارع وقام بتبليط بعضها بالحجارة المحلية.

– **المكتبات الأهلية:** يمكن –بدون مبالغة– وصف مدينة تيشيت بأنها مدينة المكتبات المخطوطة، بامتياز وتختص هذه المكتبات عن باقي مكتبات المــدن القديمــة بالكثــرة على مســتوى الكم والغنى والندرة على مستوى النوع والخطوط والأقدميــة فــي تاريخ الخــط، ولا يزال حتى اليوم (ابريــل 2006) يتم العثور على مكتبات مطمــورة داخل أنقاض الــدور المنهارة، ومن ذلك مثلا مكتبة أهل الحاج أعمر التي تم العثور عليها في إحدى الخرائــب مؤخرا، وقدمت لنا لأول مرة فــي:2006/4/15 من طرف عمدة المدينة وأثناء فهرســتنا لهذه المكتبة الضائعة وجدنا شرح عبد الباقي للشيخ خليل مخطوطا بخط المؤلف.

– **مقبــرة مدينــة تيشــيت:** معلــم تاريخي مهم للباحث وتوجد في الناحية الشرقية من المدينة في منخفض ســهلي وعلى مساحة لا تقل عن مســاحة المدينة كلها. وأضرحــة هذه المقبرة

منارة مسجد تيشيت

مدخل شارع قديم في مدينة تيشيت

خالية من أي نقش بأسماء أصحابها، ويعزون سبب عدم النقش لفتوى شرعية تيشيتية تفيد عدم إباحة التعريف بأصحاب القبور.

– **واحة تيشيت:** وهي عبارة عن واد من النخيل متقطع الحدائق يمر غرب المدينة مقامة حدائقه على عيون ماء عذب قريب الغور وتتشكل حدائقه على شكل قطع صغيرة نظرا لاشتداد غزو الرمال المتواصل لهذه الواحة، وهذا الماء العذب المتفجر في أعماق الصحراء ربما يكون هو الذي جعل من وضعها العقاري المترجم عنه في نوازل الحريم والإحياء والمكوس معلما تراثيا غنيا، يجدر الاهتمام به وتخصيصه بدراسات سسيو تاريخية لا شك أنها ستسهم في إغناء الدراسات الاجتماعية الوطنية.

– **السبخة:** وهي مملحة قديمة توجد بالناحية الجنوبية للمدينة على بعد 3كلم تقريبا، وهي أحد شرايين الحياة الاقتصادية للمدينة وهي المكان الوحيد للتبادل على مستوى المدينة وبعبارة أخرى فإن تيشيت لا توجد بها سوق عامة ما عدا المملحة، وتتلخص حيوية هذه السبخة في أحد الأمثلة الشعبية التيشيتية الذي يقول: «عندك حڤ تيشيت واجدع تيشيت وآمرسال تيشيت، مانك فقير اتليت» أي إذا كان لديك حق من الإبل، ولديك شاب صغير «جذع» من الناس وعندك مملحة تيشيت، فأنت لا تعد من الفقراء.

ثانيا: تيشيت والأفراح:

تبدو مدينة تيشيت التاريخية – للمهتم بالفولكلور– كمدينة متخصصة في صناعة الأفراح وذلك لوجود فرق محلية دائمة ومتعددة بتعدد الجماعات التشيتية منتظمة خصيصا لإقامة الأفراح الشعبية. وتنقسم المناسبات الاحتفالية في تيشيت إلى قسمين:

مناسبات عامة يشترك أهل تيشيت في اعتبارها فرصة لإقامة الأفراح مع باقي المدن والجهات الموريتانية الأخرى، مثل الأعياد الدينية، وحفل ختم وبدء قراءة كتابي الشفاء للقاضي عياض وصحيح البخاري وكذلك حفلات الزواج.

مناسبات خاصة ب أهل تيشيت يقيمون فيها أفراحهم وتتظاهر فيها عامتهم ومن هذه المناسبات:

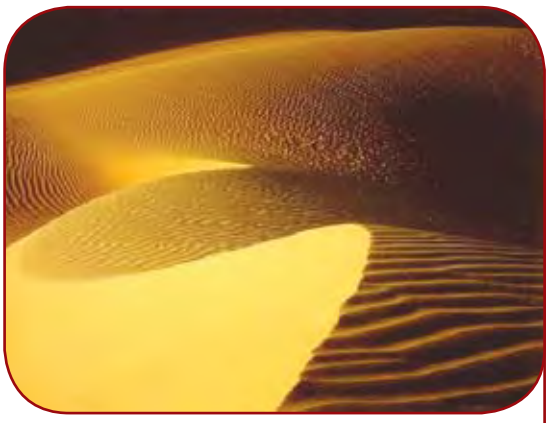
– أفراح نزول المطر.

– العيد السنوي لمبارة.

– الاستسقاء الشعبي المنظم من طرف فرقة بمبارة،

– العيد السنوي لرابطة تكري وحفلات الزواج المنظمة من طرفها.

– المهرجان السنوي النائم المعروف محليا ب "مقران".


منظر من رمال تيشيت

منظر عام للمدينة والواحة

– عيد المولد النبوي الشريف.

وتعتبر الفترة الممتدة ما بين 12 من شهر ربيع النبوي و18 منه من كل سنة وهي الأسبوع الفاصل بين ميلاد النبي محمد صلى الله عليه وسلم واسمه، فترة احتفالات وأفراح عامة في تيشيت، وتستعد كافة الجماعات والأفراد والفرق الشعبية التيشيتية لهذا الأسبوع الذي يدعونه:(الأيام الكبرى).

ويخطط الكثيرون منهم حتى يجعلوا من هذه الفترة موسما لاحتفالاتهم الخاصة كحفلات الزواج وختان الأولاد وإقامة الحفلات الموسيقية من طرف الفنانين المحليين.

وفي هذا الموسم يعود المواطنون التيشيتيون المنتشرون في كثير من البلدان للمشاركة في هذه الأيام شبه المقدسة، فتنشط فرقة بمبارة المحلية ويأخذ المواطنون زينتهم وتدب الحركة في داخل الفرق الشعبية المعروفة محليا بفرق تكري.[11]

ويحرص الفنانون التيشيتيون خاصة عائلة أهل بوجيجه على اشتراك آلتهم (عودهم) المسمى:"تكره" في هذه الأيام، هذا بالإضافة إلى النشاط الملحوظ الذي يطرأ على جماعة المسجد التي تختار من بينها أشهر البارعين في ضرب الأمداح النبوية، وتحرص على ختم ثلاث مدونات مدحية في هذه الأيام وهي:

– ديوان ابن مهيب

– همزية وميمية البصيري الشهيرتين

عيد الفطر والأضحى

يحتفل أهل تيشيت بعيد الفطر والأضحى احتفالا عاديا على غرار النواحي الأخرى، ولا يتميزون عنهم إلا بحرص نسائهم على إعداد ما يسمونه "العيدية" التي تعدها النساء الغير متزوجات في الغالب ويتفننون في تنظيمها إما على شكل ملابس مختارة أو وليمة ترسلها النساء للرجال "الفضلاء" من المحتاجين أو ممن يستحقون الاحترام. وتنتظر النساء من الإكرامية صالح الدعاء أو إظهار الود وحسن النية تجاه ذلك الفقيه أو ذالك العالم. كما يتم التوادد بين الأسر وبين مناصريها في القرية ممن يسمون محليا"سكلات".

– **ظاهرة اتسكليل:** لكل أسرة في تيشيت أسرة أخرى تقوم لها بوظيفة اتسكليل وهي عبارة عن مناصرة ذات طابع احتفالي توفر فيها السكلية أدوات الزينة وإشاعة المناقب وتوزيع أخبار الأسرة على أقاربها وأصدقائها "أتكنك" على الأقارب إبان الاحتفالات ويكون لهؤلاء الخَوَلْ والحشم دور كبير في حفلات الزواج وأيام الأعياد ويسمون من يقوم بهذا النمط من المناصرة باتسكليل، ولا بد لكل أسرة تيشيتية من أسرة أخرى تقوم لها بهذه الوظيفة، وقد يكون لمن يقوم بوظيفة اتسكليل أسرة أخرى تناصره وتقوم له هو بهذه الوظيفة كذلك.

الهندسة التقليديةللبنايات تيشيت

الاحتفـال بـدء وختم قـراءة كتابـي البخاري والشفاء للقاضي عياض:

عندما يهل هلال شهر رجب، تبدأ الناس رجالا ونساء وصبيانا بالتجمع في الساحة الواقعة ما بين "دار الفقيه" والمسجد، وذلك للاحتفال ببدء قراءة كتاب صحيح البخاري في الحديث الذي تستمر قراءته لمدة شهري رجب وشعبان، ثم تليها قراءة كتاب الشفاء من مستهل رمضان إلى نهايته ثم يتم الاحتفال بختم قراءة الكتابين حيث تحضر إلى جانب الرجال النساء والأطفال من كافة الأجناس، ويجتهد كل الحاضرين في أن يضع يده على كتاب البخاري ويحاول حمله على رأسه لأنهم يقولون أن من وضعه على رأسه بعد الختم، يكون أمانا له فلا يناله سوء طيلة السنة.

عيد الختان

من عادات أهل تيشيت القديمة أن يكون ختان الأولاد عندهم جماعيا، وعندما يقرر موعد معين لختان مجموعة من الأولاد، يقام فرح كبير في الليلة السابقة له، فتضرب الدفوف، وتشارك كل فرق الإنعاش.وتسمع الناس عامة الزغاريد والأغاني والرقص فيقال لمن هذا الفرح؟ فتكون الإجابة أن هذا احتفال بمناسبة ختان جماعي سيتم غدا في ساحة معروفة وسط المدينة، وكل جماعة تأتي بصغارها، ويأتي الطبيب التقليدي ويقوم بختان الأولاد أثناء ضرب الدفوف والزغاريد فلا يشعر الأولاد بآلام القطع، وعندما يقومون من مكان الختان تتم حركتهم العرجى على إيقاع الأغاني والزغاريد. وأخبرني الكثير من كبار السن في تيشيت من الرجال بأسماء أترابهم الذين شاركوهم العملية، وعن بعض الأغاني التي كانت تتردد أثناء ذلك الفرح الشعبي وأن كل جماعة كانت تحرص على الإشادة بخصال قومها من خلال نصوص تلك الأغاني[12]

الفرح بمناسبة سقوط المطر

عندما تتأكد ساكنة تيشيت من نزول غيث عام كاف لسقاية البلاد والعباد، يكون الجو مناسبا لاحتفال تنظمه نساء تيشيت خاصة، ويسمونه: "احتفال اسحاب" فتطلق فيه الزغاريد من نواحي المدينة، وتقوم نساء الطرفين "الجنوبي والشمالي" كل على حدة بالخروج إلى الجبل الموجود شمال وشرق المدينة، فكل فرقة تنزل في مرابعها المعتادة، وهي عبارة عن مغارات معروفة ب "اكنتور" بعد أن يسقن إليها شياها وتأخذن معهن عمالا لشي اللحم، ويظللن يوما وربما الليلة الموالية في جو احتفالي يرتمي فيه العذراء وغيرهن بالشحم واللحم ويرقصن ويغنين آخذين زينتهن لذلك الموسم المشهود عند أهل تيشيت وتعود النساء في المساء أو ضحى اليوم الموالي دافعات بقايا شحم ولحم شياههن مفتخرات بعضهن على بعض بذلك.

العيد السنوي لفرقة بمباره

في تيشيت توجد فرقة شعبية خاصة مزودة بطبول قديمة يطلقون عليها هناك "اطبول بمباره" وتتكون هذه الفرقة في الوقت الراهن (2006) من ثلاثة رجال وامرأة.

وحسب الرواية الشفهية لرئيس الفرقة الحالية فإن من عادة هذه الفرقة المساهمة في العديد من المناسبات الاحتفالية المحلية، وتنشط خاصة إبان الأعياد الدينية كالمولد النبوي والفطر، وفي المناسبات المحلية، وفي التعبئة العامة،

القافلة وهي تخرج من سبخة تيشيت

والتحسيس، ولهذه الفرقة موسمان خاصان بها أحد هذين الموسمين هو:

"**العيد السنوي لبمباره**": ويحل هذا العيد بعد نهاية الكيطنة في موسم الخريف، وفي ذلك اليوم المعروف عند الفرقة تقوم فيه بتحضير دفوفها ولا بد فيه أن تجوب طرقات المدينة، وتمر بشوارع بعينها وتجول حول الأضرحة وهناك تجتمع عليها العامة، ثم يتوجهون إلى مكان مقدس عند الفرقة يسمونه "الشف" وهو عبارة عن شق في الجبل المحاذي للمدينة من الشرق، وفي هذه المغارة. تبقى الفرقة يوما كاملا مليئا باللعب والرقص وضرب الدفوف ويذبحون ذبائحهم ويحضرون أطعمتهم ويحرصون على عدم العودة بفضلات طعامهم بل يتركونها على صفائح حجارة تلك المغارة مدعين أنها موجهة إلى الأرواح والطيور والحيوانات. ولابد لهم من إيقاد نار ملتهبة وسط ميدان اللعب والرقص.[13]

الاستسقاء الشعبي: عندما يتأخر المطر كثيرا عن مدينة تيشيت، تقرر فرقة بمباره يوما معينا للقيام باحتفال خاص بالمناسبة، ولابد أن يكون يوم الجمعة ويدعونه "الاستسقاء"، فيتوشح أفراد الفرقة طبولهم المعروفة شعبيا، ويقومون وهم يضربونها بإيقاعهم المعهود بمسيرة استعراضية داخل شوارع المدينة محددة بالاسم ويطوفون وهم يضربون الطبول بمضارب خاصة ويرفعون أصواتهم بأغاني باللغة البمبارية ويمرون أيضا بالأضرحة.

ويلتحق بالفرقة –أيضا– الكثير من المتفرجين من الصبيان والعامة ثم يتوجهون إلى مكان خارج المدينة يطلقون عليه هذه المرة "الشاهد" ويوقدون نارهم ويحضرون أطعمتهم عند ذلك المكان الذي يقولون أنه مكان دفن أول ولي من أولياء الله التيشيين يسمونة ألمين بن الحاج.

وفي هذه المرة لا حرج عليهم في العودة ببقايا الطعام، ويعودون مساء يغنون وينتظرون سقوط المطر على المنطقة.[14]

فرقة أهل بوجيجه الموسيقية

في موسم الاحتفالات بعيد المولد النبوي الشريف وغيره من الاحتفالات الدينية لا بد من أن ينزل إلى تيشيت أحد أفراد هذه الأسرة الموسيقية الشهيرة، ويشترك في المناسبات الدينية والأعراس والعقيقية، ويقيم هو لنفسه احتفالا خاصا به.

وقد زرنا محمد ولد يب ولد بجوده ولد بو جيجه في تيشيت وهو يجلس في ساحة عامة من ساحات المدينة (كمكينه) ويتأبط عوده الذي يطلق عليه (تَكرَه) ويضع أمامه حوضا صغيرا ويصطف من حوله النساء والصبيان وهو يعزف من عوده الثلاثي الأوتار الذي يدعي أنه يستطيع أن يضرب عليه ما لا يستطيع أصحاب الأوتار الخمسة أن يفعلوا. وكان بعض النساء التشيتيات يرقصن حول موسيقاه وإذا اشتد الطرب بإحداهن رمت ما معها من متاع وفي حوض يب هذا، وقد يهتز أحد الحضور طربا فيرمي ما معه من متاع أو نقود في ذلك الحوض.

هيأة تكري الأهلية:

تكري : عبارة عن رابطة أهلية ذات طابع اجتماعي بعيدة الجذور في مدينة تيشيت، تنشأ وتنتظم عادة على مستوى رجال المجموعات المحلية، وينظم إليها طواعية رجال تيشيت دون مراعاة للفئة الاجتماعية أو العمرية، فدخلها الكبار والصغار والسادة والعامة.

منظر للقيوم قافلة تحمل الملح من سبخة تيشيت

وحسب أمينو ولد البشير الرئيس الحالي لتكري المسمى باسم الجماعة الشمالية(الشرفاء) والمعروف باسم تكري "ازحيله" وأمينو هذا رئيس هذه المنظمة منذ 1978م "فإن تكري عبارة عن تجمع أهلي قديم، وما نزال نحفظ أسماء الكثير من قادته عبر تاريخ تيشيت، ولقد جاء الفرنسيون وهو قائم وأقروه على حاله".

ومن العادة أن ينظم إلى هيأة تكري هذه كل من أراد ذلك من الرجال من كل الفئات بعد إبداء الرغبة والموافقة على شروطه، وتقديم اشتراك رمزي، وهو عبارة عن مواد غذائية وأفرشة وآلات مطبخ ويطلعون العضو الجديد على أن دخول الهيأة وإن كان خاضعا لإرادة العضو في البداية فإن الخروج منها مرتبط بقرار تقديري من مكتب الإشراف على الهيأة الذي يتكون من:

- رئيس
- نائب للرئيس
- قاضي
- وسكلي، بالإضافة إلى خلايا تنشأ حسب عدد الأعضاء المنتسبة إلى الهيأة ولا يزيد عدد أعضاء الخلية الواحدة عن عشرة، وتسمى هذه الخلايا الأرباع، وكل ربع له رئيس ولهذه الهيأة هدفان رئيسيان هما:

1 – تنظيم حفلات الزواج في المدينة.

2 – القيام بأنشطة جماعية ذات طابع تضامني.

ثالثا:تنظيم حفلات الزواج

عندما يتم عقد الزواج لعضو من أعضاء تكري أو لشخص يمت لهم بصلة، يستدعى رئيس الهيأة العضو المكلف بالتعبئة والتنظيم، وهو المعروف عندهم ب"السكلي" ويأمره بإطلاع جميع أعضاء الهيأة المتواجدين في المدينة و"اتكنك": أي إطلاع أقارب الزوج والزوجة على الحدث السعيد، وتحديد مكان وتوقيت الحفل.

ويتم على الفور اختيار عضوين من أعضاء الهيأة ليقوما بمراقبة الزوج وحراسته، ويستحب أن يكونا في سنه ويقاربانه في الهيأة؛ ويحرم النطق باسمه علنا أو الجلوس معه على فراش واحد إلا من طرف الزميلين المختارين ولا يجوز لعضو من الأعضاء ربط نعل يماثل نعله. ثم توضع على رأس العريس غفارة حمراء ويعمم بعمامة بيضاء.

ثم تتداول الهيأة بكامل أعضائها في المدة التي سيتم فيها«ربط الزوج عن زوجته» هكذا يعبرون ويعمل جميع الأعضاء في تنظيم مكان خاص إما منزل الزوج أو منزل أحد الأعضاء ليعلن مقر إقامة العريس مدة الحفل وعدد أيام الربط.

وفي كل ليلة من ليالي الحفل يزف العريس من مكان إقامته إلى مكان الحفل، وعندما يتم إخراجه من المنزل إلى مكان الحفل تطلق العيارات النارية من مدافع تقليدية تملك المنظمة منها أنواعا محفوظة في خزائنها، ومن تأخر من الأعضاء عن وقت خروج العريس من المنزل لمصاحبته إلى مكان الحفل توضع عليه ضريبة تسمى "الكبظة" وأثناء كل ذلك يتم حجب العريس عن عروسته للمدة المقررة، ويسمون هذا الحجب بالربط.

وتمارس تكري سلطتها كاملة على أفرادها أثناء حفل الزواج، ويأخذون زينتهم وينعشون الحفل باللعب والرقص، ثم يتحلقون على شكل أرباع كل ربع ينتظر مائدته الخاصة به، ويدور بينهم السكلي وأعوانه.

منظر من فوق للقوافل وهي متجهة إلى تيشيت

تكري والأعمال التضامنية:

تقــوم هذه الهيأة بالإضافــة إلى إدارة حفلات الزواج طبقا للعوائد التيشــيتية، بتنفيذ أعمال ذات نفع عام، بمبادرة من أعضائها أو يطلب من غيرهم فــإذا كانت مبــادرة العمل الجماعــي صادرة من رئيس المنظمة تتولى الهيأة بنفســها الإنفاق على أعضائها طيلة أيام العمل.

فكثيرا مــا كانوا يتطوعون لإزالــة الرمال عن حدائق نخيل الواحة، وقاموا في أواخر التسعينيات بإزالة الرمال عن مســجد تيشــيت بعــد ما كادت تقضي على الجزء الشرقي منه المسمى بالكنفات وعلى منارة المسجد من الناحية الجنوبية.

وقاموا ببناء وترميم مساكن بعض المحتاجين مــن أهل تيشيســت وعندما تكون مبــادرة العمل الجماعــي صادرة من غير الأعضــاء، فلا يكلفون الداعي لذلــك إلا إطعامهم فترة المدة التي يعملون فيه ومــن تخلف منهم عــن أعمال عامــة قررتها قيادتهم يضعــون عليه غرامة يســمونها الغرامة الكبرى"تونْــي" ومعناهــا مخالفة العــادة، ومن مشاهير القادة القدماء:

- عيسى ولد همن ابريك
- داوود ولد أبريك
- الشيخ أحمد ولد عبد الله
- انطار
- العيد ولد كديَّ
- باب غزار
- ممو ولد همن كلاجي

ومن مشاهير الأعضاء من الشرفاء

- أحمد ولد عبد المومن
- احماه الله ولد إيد
- احمالت ولد بوعسرية
- محمد ولد حدي
- داداه ولد إيدَّه

وفي الظــروف العادية تتابع قيــادة "تكري" سلوك أعضائها ومن عاد منهم مثلا من غيبة عليه أن يجــدد علاقتــه بالهيأة عن طريــق تقديم هدية فــإذا كان معه غنم يعطي منها شــاة للهيئة أو إذا كانــت معه مــواد غذائية يعطي منهــا للمنظمة ما تيسر ومن ولد له ولد جديد لابد أن يسلم للمنظمة شــاة ومن وصل إلى مرحلة "الدَّرميزْ" أي حلاقة الرأس جميعا يعطي شاة للمنظمة ويقام له احتفال من طرف أقرانه وكل أســرة تقدم لهم طعاما بهذه المناســبة. وإذا ارتكــب أحدهم مخالفة ســلوكية مرتبطة بعــادات القوم ألزمــوه ضريبة "الكبظة" ولما ســألنا قاضــي تكري بابه كلَّــه عن مرجعية العقوبات التي يصدرون في حق أعضائهم أجابنا بأنه "ينبغــي أن تعلموا أنه لا دخل في أمر هيأتنا هذه لأصحاب الشريعة والدين بل الذي يحكم فيها هــو تقاليد وعادات أهل تيشــيت القديمة" والمثل الحســاني المعروف "هذا دبــش قاضي" ينطبق علــى قضــاة منظمتنــا تماما فهــم يحكمون على المخالفين بما يرونه مناســبا لعاداتهم وقد يصل العقاب عندهم إلى الســطو علــى مخزن المخالف وممتلكاتــه، بل قد يصل إلى عقابه البدني ووضع ظرف مملوء بآمرسال على ظهره وتركه في العراء لبعض الوقت وهذه القســاوة جعلت بعض أعضاء هذه الهيأة يتظلمون منها أمام السلطات الفرنسية إبان حكمها لهم، ولما أخبــروا بانتظام الناس في هــذا النمــط من التنظيــم منذ زمن بعيــد رفضوا التدخل في شأنهم.[15]

وفي أوائل ســبعينيات القــرن الماضي وقعت

حادثة شهيرة في تيشيت معروفة بواقعة محمد الأمين بن داوود أحد أعضاء تكري المعروفين عندما قرر من تلقاء نفسه الخروج من الهيأة فطلب منه رئيسها أن يدفع مبلغا ماليا كبيرا مقابل ضريبة المخالفة الكبرى (تونْي) فرفض ولجأ إلى حاكم المقاطعة آنذاك المسمى المرتجي ولد مولاي أحمد، فأحال الحاكم أمر محمد الأمين هذا إلى قاضي المدينة آنذاك وهو احمالت ابن بوعسريه فرد القاضي على الحاكم بالرسالة التالية:

الحمد لمستحقه والصلاة والسلام على أفضل خلقه.

أما بعد فمع كامل السلام ووافر التوقير وكامل الاحترام إلى السيد الحاكم المرتجي بن مولاي أحمد مما أوجب الكتابة إليكم يسرني أن أدخل عليكم قضية من شأن سودان تيشيت يقال لها: "تكري" قديمة وربما يدخلها الشرفاء حتى أني دخلتهم رجاء أن أستعين بهم في البناء زمنا بعد أن ذكروا لي أن مبنى أمرهم على التعاون.

وقد أمرونني مجتمعين أن أجدد لهم كتابة مؤسسين بها أمرهم إذ ذاك مفادها: أن الداخل بشيء خفيف والخارج لا يخرج إلا بإعطاء كثير عينوه وقتها في الكتابة، والحامل لهم على ذلك فساد الزمن والحرص على نظامهم، وأنتم تعلمون خبر شق العصا.

وحيث أتاكم محمد الأمين ولد داوود ردوه إلينا من دون جواب له. والسلام. وكتبه حمى الله بن عسريه قاضي تيشيت بتاريخ 1/10/1395هـ، ويبدو أن الحاكم أجاب القاضي برسالة لم نعثر عليها في محفوظات تكري في تيشيت إلا على جواب القاضي هذه الرسالة وهو: بتاريخ 10/11/1395هـ

الحمد لمستحقه والصلاة والسلام على أفضل خلقه، مع أكمل ما يليق بالمقام من التحايا والتبجيل والإكرام، إعلام السيد الحاكم المرتجي أنني ما كنت أظن أن الكتاب الذي أتاه به رئيس تكري فيه إشكال محتاج إلى الرجوع إلينا من جهة أن الذي اجتمع عليه جمع من الأحرار بالغين غير محجورين ووضعوه على أنفسهم طائعين غير مكرهين، لا يتردد أحد في لزومه عليهم كما أنكم تعلمون أن من تحمل بأمر شرعي يجب عليه أداؤه حسب الطاقة.

وهذا شخص محسوب آنذاك من أهل الحل والعقد، وهم من تمد إليهم الأيدي عند النوائب وفي نوازل الكصري وغيره أن أمرهم نافذ على غيرهم وأحرى عليهم، ولكن أنتم لكم السلطة وتعلمون السياسة وربما تقودون الشخص لقضاء الحق، مع علمه أن لابد من كونه إذا خرج يؤدي خروجه إلى مفسدة.

إن عمارة وعمل البدل يعتمد على اليدوبين، وأن عمارته وعمله للسودان، وأنتم أيها السيد / الحاكم تعلمون أن الزواجر ثلاث:

- زاجر التقوى وتغلبه الشهوة
- وزاجر المال وتغلبه الغنى
- وزاجر السلطان أقواها

وقد استعاذ رسول الله صلى الله عليه وسلم من غلبة الدين وقهر الرجال، وفي الاختتام مع كثير السلام سددوا واعطوا الذوي الحقوق حقوقه بلين ورفق أوردوا الشارد بالحالة اللائقة – حمى الله بن عسرية.

فرفض الحاكم القيام بأي إجراء تجاه محمد الأمين ولد داوود حتى اضطر بن داوود إلى دفع ما طلب منه أعضاء تكري أمام القاضي، وأرسل القاضي بذلك، رسالة إلى أي الحاكم تفيد بفض نزاع عضوية محمد الأمين ابن داوود وتكري تقول: الحمد لمستحقه والصلاة والسلام على أفضل خلقه.

أما بعد فالمسطور يعلم منه أن محمد الأمين بن داود خرج من مجمع قومه المسمى تكري الذي انعقد منذ مئات السنين واشترطوا في زمنهم أن الداخل يدخل بقليل من المال والخارج منهم يخرج بكثير، وفعلوا ذلك سياسة وحرصا على أن لا يتفرقوا، وقد قال صلى الله عليه وسلم من أراد أن يشق عليكم عصاكم فاقتلوه كائنا من كان.

ومحمد الأمين بن داوود خرج على قومه من

مدخل لإحدى الدور القديمة في تيشيت

غير سبب وعالجوه كل علاج يلين ورفض وعلى أن لا يشتت شملهم ويفرق مجتمعهم وعلقوا له الخروج على إعطاء شروطهم وأعطاها تامة بعد كتب ما في المقلوب، وبعد تاريخه بسبعة أيام. حمى الله بن بوعسريه.

أفراح مقران أو كوصخ: (مهرجان تيشيت الشعبي النائم)[16]

تفيد الروايات الشفوية المتواترة في تيشيت والعديد من الوثائق المخطوطة أنه كان في مدينة تيشيت مهرجان شعبي أو ألعاب ذات طابع ديني تقام سنويا على مدار قرون من الزمن في المدينة في الفترة مابين ميلاد النبي صلى الله عليه وسلم. وتوقف هذا المهرجان منذ مارس 1325هـ[17]

ويخص هذا المهرجان أساسا الشباب في تيشيت منطلقا من عادة عندهم هي أن الشباب الذكور الذين سيحلقون رؤوسهم الحلاقة الفاصلة بين فترة المراهقة وفترة الرجولة (تسمى شعبيا بالدرميز) تقام بشكل جماعي كل سنة وتختار لها الأيام السبع الفاصلة بين ميلاد النبي صلى الله عليه وسلم وبين اسمه.

وتسمى هذه الأيام عند أهل تيشيت بالأيام الكبرى أو الأيام المقدسة، فكل أسرة لها ولد سيقوم بهذه الحلاقة الجماعية تجمع له أسرته "الآلة" من ملابس وحلي ومواد غذائية وأدوات زينة ويبدأ سكان الناحية الجنوبية بتشكيل فريقهم الذي سيشارك في هذه المناسبة بقيادة من رشحوه لأن يكون "مقران" ذلك العام ويقوم سكان الناحية الشمالية (الشرفاء) بتشكيل فريقهم لهذه المناسبة.

ومنذ شهر صفر يشكل كل فريق لجانا لجمع التبرعات والهدايا، وحسب العادة فلهذه اللجان الحق كذلك في اقتحام البيوت إذا رفض أصحابها دفع ما هو مطلوب منهم"، ولا يحق للمعتدى عليه أن يشتكي لأن العادة لا تحرم ذلك النوع من التصرف بهذه المناسبة.

وعند ما يقترب المولد النبوي الشريف يكون الشباب في الناحيتين من تيشيت قد أعد عدته وأخذ زينته، وتكون كل ناحية قد اختارت بطلها (مقرانها) لذالك العام. ويسمى هذا البطل قبل نهاية المهرجان واختيار الأفضل من طرف الجميع "المعقود عليه" وتبدأ الناحيتان في تحسين صورة معقودهما وإلباسه كافة أنواع الحلي والأقمشة وتتزين فتيات كل ناحية بأنواع الزينة حتى الأولاد الصغار بما في ذلك الرضع وتعم البهجة والأفراح أرجاء المدينة.

وليلة بلوغ هلال الربيع النبوي أثنتي عشرة ليلة تنطلق الاحتفالات حول مسجد تيشيت بعد خروج المصلين من العشاء الأخيرة، فتوقد الشموع الزيتية بجدران المسجد بعد تنظيف ساحاته وتزين بتعليق المصابيح عليها ويصطف الناس في الناحيتين الشمالية والجنوبية، كل فرقة تحمل طبلها، فتضع فرقة ماسنه طبلها عند الباب الجنوبي في المسجد وتضع فرقة الشرفاؤ طبلها عند الباب الجنوبي له، ويخرج المعقود عليهما يتقدمان فرقتيهما وقد علق عليهما من الذهب والفضة وقلائد الجواهر الكثير، ولا بد أن يكون

منظر من حديقة نخل

كل منهما قد تعلم الكثير من متون العلم وشرب من معين الثقافة كالشعر والسير والموسيقى ... ولا بد أن يكونا قد أوتيا من الجمال الجسدي نصيبا وافرا ويكون التنافس بين البطلين حول:

- جمال صورة المعقود عليه الجسدية
- حفظه للمدائح والأشعار
- حفظه وتجويده للقرآن الكريم
- مهارته في الغناء وحسن الصوت.

وكان الجميع يسمح لكافة أعضاء الأسرة بالخروج للمشاركة وتكثير سواد الأهل وتبيت الحناجر والدفوف والزغاريد صادحة بألوان المديح النبوي بكل لغات المدينة (عربية، أزيرية، بنبارية...).

وكان التجار حينها يساهمون في تمويل هذا المهرجان الهام لكي يتمكنوا من بيع بضائعهم أثناء موسم الاحتفالات ويستمر هذا الحفل البهيج حتى السدس الأخير من الليل ثم يلتئم في الموعد نفسه في الليلة الموالية حتى الثامن عشر من الربيع الأول (يوم اسمه صلى الله عليه وسلم).

وعند نهاية المهرجان تظهر براعة وجمال صورة وحسن خلق وقوة حافظة وسرعة بديهة أحد المعقود عليهما فيدعى على ألسنة العامة "مقران" تلك السنة.

ويبدو أن لهذه الألعاب أو الاحتفالات (المهرجان) اسمين أحدهما هو الاسم الرائج على ألسنة العامة في تيشيت وهو ألعاب مقران والاسم الآخر الغير مستعمل حاليا وهو: ألعاب كوصخ

أما كلمة مقران فحسب استقرا آتنا من كبار السن في تيشيت وفي غيرها فتعني: الشيخ أو البطل، ونفس المعنى تحمله الكلمة "مقران" في جنوب الجزائر[18]

وإن مبدأ وأصل هذه الألعاب أو الاحتفالات حسب فتوى محمدو ولد أحمد الصغير قد استفاده أهل تيشيت من تينبكت وهو أن شيوخ تينبكت كانوا يجتمعون ليلة الميلاد وعلى مدار الأسبوع ويمرون بالأزقة يعظمون النبي صلى الله عليه وسلم بالمدح ويقفون عند كل باب ثم يصلون على النبي صلى الله عليه وسلم[19] ثم تطورت المسألة في تيشيت حتى كان شبابها يتهيأ كل سنة قبل أيام الميلاد بأشهر لكي يقيم مهرجانا شعبيا ذا طابع ديني بجوار مسجد تيشيت العتيق لمدة أسبوع في الفترة الفاصلة بين الميلاد والاسم.

وليلة بلوغ هلال ربيع النبوي اثني عشر يوما تنطلق الاحتفالات بعد خروج المصلين من العشاء الأخيرة، فتوقد الشموع الزيتية بعد أن تنظف الساحة الواقعة أمام مسجد تيشيت العتيق وتزين بتعليق المصابيح على جدرانها، ويصطف الناس في الناحيتين إحداهما في الجنوب والأخرى في الشمال ويخرج المعقود عليهما مع فرقهما من خدم وحشم وقد علق عليهما من دماليج الذهب وخلاخيل الفضة وقلائد الجواهر والأقمشة الجميلة والحاجة النادرة الكثيرة من ذلك ولا بد أن يكون المعقود عليهما قد تعلما الكثير من متون العلم، وعب من معين الثقافة العامة والشعر والسير الكثير وأوتيا من الجمال نصيبا

وينطلق التنافس بين الفريقين، ويسيطر في هذا التنافس أمر جمال صورة المعقود عليهما وحفظهما للمدائح النبوية والأشعار والقرآن الكريم ومهارتهما في الغناء والرقص... يكون ذلك هو المسيطر طيلة المهرجان لكن الأمر لا يصل إلى درجة الفتنة، وإنما يظل مجرد تنابز بالألقاب وتنافس ينتهي مع انتهاء أيام المهرجان في اليوم الثامن عشر من ربيع النبوي.

وكان الجميع يسمح بالخروج لأسرته للمشاركة وتكثير سواد الأهل والجماعة، وتظل الدفوف والزغاريد والحناجر صادحة بألوان المديح النبوي بكل لغات المدينة عربية أو أزيرية أو بنبارية.

ثم ما تلبث تلك الحناجر أن تبدأ في مديح جهاتها وجماعاتها ويستمر الحفل حتى السدس الأخير من الليل، ثم ينفض ويلتئم في الليلة الموالية بالمكان نفسه، وتستمر الأفراح إلى الليلة الثامنة عشر من ربيع النبوي حيث يلملم الجميع أمتعته حتى السنة القادمة، بعد أن تظهر براعة أحد المعقود عليهما وجمال صورته وحسن خلقه وخلقه وقوة حافظته وسرعة بديهته وجدارة بني جلدته بالاحترام...فيلقب مقران تلك السنة على ألسنة العامة.

ويبدو أنه كان لهذه الاحتفالات أو الأفراح أهداف متعددة:

أولاها: الاحتفاء بعيد المولد النبوي الشريف وتلك ظاهرة مشهورة في المدن الموريتانية القديمة وخاصة مدينة تيشيت

وثانيها: إبراز شمائل ومناقب المجموعات المحلية، العلمية والمادية وتفوقها في كثير من النواحي، ويتجلى ذلك في كون المعقود عليهما لا بد أن يكونا متفوقين في الدراسات العلمية وكذلك مظاهر البذخ التي يحرص كل طرف على إبدائها طيلة المهرجان.

ثالثها: إشاعة الفرح بين شباب يعيش حالة من الكبت والخوف في جو تندر فيه مناسبات المسرة والحبور المفتوحة.

رابعها: هو أن هناك أهدافا تجارية كان تجار المدينة يحرصون بسببها على استمرار ديمومة هذا الحدث لتوافد الناس عليه من الحواضر والبوادي.

ثم إن الفقهاء رأووا فيه خروجا على الشرع، وناقشوه من هذه الزاوية لكن توقفه لم يكن سبب الفتاوى الشرعية لأنه عندما طرح الفقهاء تساؤلاتهم حول بعض المسلكيات التي قد

مكتبة مخطوط في تيشيت

تصاحب هذا المهرجان، أفتى الشريف حمى الله في نوازله باعتبار "لعب عيد المولد مقران" من البدع الجائزات... وظل هذا المهرجان الشعبي ذو الطابع الديني متواصلا كل سنة معبرا عن ظاهرة ثقافية واجتماعية لها شأن كبير واهتمام بالغ في مدينة تيشيت طوال قرون من الزمن. ورغم المؤلف الضائع الذي ينسب لأحمد الصغير (ت1272) المعروف في تيشيت ب: نصيحة الأقران في تحريم مقران فإن الناس لم ينتهوا عن معاودة تنظيم مهرجانهم كل سنة، وظل الجدل الفقهي متواصلا ووصل إلى منطقة "القبلة" وكانت إجابة ولد متالي في شأنه موجودة في المكتبة الوقفية إلى وقت قريب حسب داده ولد أيده[20].

وأثر هذا النقاش الفقهي على شكل وحجم المهرجان لكنه لم يوقفه نهائيا، فجاء دور الفقيه الورع محمدو ولد أحمد الصغير ت(1324)فألف فتوى بعضها منثور وبعضها على شكل أرجوزة موجهة إلى الآباء والتجار الذين يمولون هذا المهرجان، طلب منهم فيها الامتناع عن تمويله ومنع أبنائهم من التوجه إليه معللا موقفه بما يحصل فيه من الاختلاط ونوم عن الصلاة فلم يتوقف المهرجان، وعندما أدرك عدم جدوائية تأليفه هذا، تروي فاطمة بنت داده ولد المختار: قالت لي جدتي شاسري بنت محمدو بن المحدة الحاجية أنه عندما يبدأ أحد أفراد العيل "الفتيان" "إحسن" يدبر لهم والديهم في الآلة الكاملة، ويقطعونهم بالجيف ولكحال.

ومن ليلة ميلاد النبي صلى الله عليه وسلم إلى يوم اســمه وفي كل ليلة يأخذ أهل الناحية "الزر" الجنوبية طبلا يضعونه في باب المسجد الجنوبي ويضع أهــل الناحية "الزر" الشــمالي طبلا بباب المسجد الشــمالي، ويجتمعون عند الباب الأوسط الغربي ويبدؤون "الهول" والمدح والرقص...

ولم يكن محمدو ولد أحمــد الصغير على علم بهذا لقد كان محجوبا عنه عمدا لأنه ظن أنه توقف بســبب فتواه وفتــوى أبيه، حتى مقــران الأخير، عندما عاد محمدو هذا من صلاة العشــاء ارتفعت أصــوات أهل المهرجان كثيرا وســأل محمدو عن ذلك فأخبر به فأخذ فراشــه ووضعه في ســاحة لعب الجماعتين وأخذ يصلي فلما رآه الشــباب من الطرفين وضعــوا طبولهم جانبا وتلثمت مجموعة منهم وحملوه وتوجهوا به إلى منزل امرأة وحيدة أجنبيــة وفتحــوا بابها ونادوا عليها يــا فلانة لقد جاءك العالم محمدو قومي وانزلي عنه فنادت هي من جانبها "يا وني" يا أهلا بالعالم أنت اتصل بك الســفهاء هذه الليلة؟ أجابها لقد تســببت في ذلك وأغلقوا عليــه الباب حتى انتهوا من لعبهم ففتحوا الدار وأعادوا المرأة إلــى دارها وأرجعوه هو إلى بيته لكي لا تفوته صلاة الصبح.

وكانوا حســبما قالت لي جدتــي يبالغون في الزينــة حتى أنهم يلــوون لــلأولاد والصغار لي النســاء ويحملونهم على أكتافهم[21] وآخر الرجال الذين شــاركوا في احتفال مقران وهم شباب: أبو بك ولد أحمال ولد المختار الشــريف، وأحمال ولد محمدو، ومحمد لشواف[22]

ثم قام محمدو الصغير بعد ذلك وقعد، وقال إنه لا يسكن تيشــيت ما دام مقران يقام فيها وتوقف مقران نهائيا بعد آخر مقران المواقف لشهر الثالث من سنة 1324هـ. وهي من ناحية سنة وفاة العالم محمدو ولد أحمد الصغير ومن ناحية أخرى سنة وقوع المنطقة في قبضة الفرنسيين

ويقــول داده ولــد أيده في حديثــه عن مقران بأنه توقف بسبب غياب دولة المال وكلام الفقهاء فيه[23]،

نظم محمدو بن أحمد الصغير حول مقران:

الحمد لله الذي أبان كرمـا
ربيـعا الأول فيمـا أكرمــا
وخصه بين الشهور كلهـا
بما به قـد صار مـن أجلهـا
من كونه قد كان شهر مولـد
كـل النِّسا لمثلـه لـم تلــد
أفضل مصطفى عباد الصمد
نبيُّنــا سيـدنـا محمــد
صلـى وسلـم عليـه أبـدا
وكـل مـن بدينـه تعبــدا
هـذا وفضـل مولـد النبي
بـادٍ لـدى الذكـي والغبـيّ
لا يمترى في قدره المنيف
مـن ينتمي لدينـه الحنيـف
فهـو مـن أعياد هذ لأمة
كما به قـد صـرح الأئمَّــهْ
محتـرم لديهـم معظــم
لمــا بــه نبينـا يعظــم
ككثـرة الصـلاة والسـلام
ومـدحـه بطيــب الكــلام
من نثر وشعر يثير ما كمـن
مـن حب أكرم نبي مـؤتمـنْ
ونحو ما يفعل فيـه من لباس
جميع الأثواب وما في الكل باس
كمقتضى السرور من كل مباح
أحلـه الشرع العزيـز وأبـاح
أما الذي حرمه الشـرع كمـا
رسـخ في بلـدنا واستحكـما

من لعب يدعونه مقران
يخشى به على القلوب الران
فالعلماء صرحوا بالمنع
بفعل ما فيه خلاف الشرع
من كل ما ابتدع في الميلاد
الانور للفساد في البلاد
فيه اجتماع للنساء والرجال
ونحوه من كل منكر يحال
كالسيد المختار والحفار
وصاحب المدخل والمعيار
وغيرهم لأن تعظيم النبي
بما يحرَّم قصارى لعجب
وإنما التعظيم بأتباع
مشروعه وترك الابتداع
وليس يختلف في هذا أحد
من علماء شرع ربنا الأحد
هذا ومقران القبيح ألفا
والدنا في منعه مؤلفا
وإن "كوصخ" إذن لمنكرا
ليس لمن يعرفه فيه أمترا
كاد يكون كالذي قد علما
ضرورة من كل ما قد حرما
وجاحد والضروري من ذي الدين
قد كفره من صنفوا في المعتقد
كترك أهله صلاة صبحه
إلى الضحى وذاك بان فتحه
إذ تارك الصلاة بعض العلما
كفَّره كما حكوه حكما
لأنه نسبه ثبت لبيب
لمذهب ابن حنبل وابن حبيب
وللمحدثين والجمهور
مذهبهم في تركها مشهور
وليس يخلو من محرمات
أخرى وأشياء مؤثمات
منها تزاحم أجانب الرجال
مع فواسق النساء في المجال
في الطرقات الضيقات والرحاب
مع التبرج وبئس الاصطحاب
كذاك أخذ أهله اللباس
له بأشياء تثير الباسا
مثل التسور على الديار
وأخذها بالجور والإصرار
والاختلاس ومحرم السؤال
وغير ذا عما يضر بالمال
غالبهم يصنع ما يشاء
من ذا ولا يمنعه الحياء
ولا مبالاة بدين الله
لشغل باله بذي الملاه
والعلوي قال في المراقي
ما صد عن مقران كل راق
ما ربنا لم ينه عنه حسن
وغيره القبيح والمستحسن[24]

وأخيرا ومن أجل إحياء الفولكلور الشعبي الاحتفالي في مدينة تيشيت التاريخية وخاصة مهرجانها الشعبي النائم منذ قرابة قرن ينبغي في رأيي القيام بعدة نشاطات احتفالية على النحو التالي:

- إقامة مهرجان شعبي في تيشيت خاص باحتفالات المدينة يتم فيه استعراض كل الأنماط الاحتفالية التي ما تزال حية في

المدينة ومحاولة خلق تنافس إيجابي بين هذه الفرق الأهلية التقليدية. وهنا تجدر الإشارة إلى أن كل احتفال شعبي خاص بأهل تيشيت يتكون تلقائيا من فرقتين إحداهما تمثل الناحية الجنوبية(ماسنه) والأخرى تمثل الناحية الشمالية(الشرفاء) إلا فيما يتعلق بفرقة بمباره فهي وإن كان لها موسمان متمايزان إلا أنها مستقلة عن صراع الجنوب والشمال التقليدي.

– العمل مع المجتمع المدني المحلي وقطاع الثقافة والسياحة والهيئات الدولية على خلق الأسلوب الأفضل لإحياء مهرجان مقران.

– القيام بعمل ميداني مماثل في المدن التاريخية الموريتانية الأخرى من أجل نشر سلسلة فولكلور المدن التاريخية.

صور المقال من الكاتب

الهوامش والمراجع

1: الموسوعة العربية الميسرة الصادرة عن دار الشعب مؤسسة افرانكلين للطباعة بإشراف محمد غربال ص1338ط25

2: خلاصة نتائج اجتماع خبراء العرب حول دور التسجيل وقواعد البيانات في الحفاظ على المعارف التقليدية والفولكلور المنظم في القاهرة في الفترة ما بين 30–11حتى 1/ 12/ 2005 وخاصة مداخلة د– أحمد مرسي رئيس الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية ذلك الاجتماع الذي انعقد في مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي المصري بالتعاون مع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم والمنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة

3: مرمول كرفخال من مواليد غرناطة في ق16م، شارك في احتلال مدينة تونس على يد الإمبراطور شرلكان سنة 1535م، ثم التحق بالسلاطين السعديين في مراكش، وكانت إقامته في المنطقة قرابة اثنتين وعشرين سنة، وعند عودته كتب كتابه عن إفريقيا. وقد ترجمته عن الفرنسية سنة 1984م لجنة من الأساتذة المغاربة، وطبعته مكتبة المعارف. أنظر القبائل البيضانية في الحوض والساحل الموريتاني وقصة احتلال فرنسا للمنطقة، تأليف بول مرتي، تعريب محمد محمود ولد ودادي ص14

4: أنظر صفحة 115–116 من جزء نوميديا من كتاب وصف إفريقيا للحسن ابن محمد الوزان الفاسي المعروف ب ليوه الإفريقي ترجمة محمددلحجي – محمد الأخضر ط دار الغرب الإسلامي – بيروت .

5: إنارة المبهم والمظلم من أنساب بني عبد المؤمن ومحمد المسلم مخطوط محفوظ في المكتبة الوقفية بتيشيت ضمن مكتبة الفقيه محمد بن حمى الله مسجل تحت رقم 1054

6: إنارة المبهم والمظلم من أنساب بني عبد المؤمن ومحمد المسلم مصدر سابق

7: مؤلف النظم هو محمد مولود ابن محمد بن المختار الملقب أمرابط أغشممت ابن حبيب الله ابن أعمر ابن محمد ابن أحمد وينتهي نسبه إلى عبد الله ابن بادل ابن آد المجلسي ص1 من شرح الشيخ سعد أبيه لهذا النظم المسمى كشاف حجب

الهوامش والمراجع

الأستار عن وجه رموز سلم الإظهار مخطوط مسجل تحت رقم 2398 بالمعهد الموريتاني للبحث العلمي

8: كشاف حجب الأستار عن وجه رموز سلم الإظهار للشيخ سعد ابيه ولد محمد فاضل ص38 المصدر السابق

9: أنظر نص فتوى محمد صالح ابن عبد الوهاب مخطوط محفوظ في حوزة الدكتور محمد ولد بوعليب أستاذ لمادة الأدب بكلية الآداب جامعة انواكشوط

10: المنارة والرباط تأليف الخليل النحوي تونس 1987م.ص69-70

11: الشريط رقم 2 من بعثة تيشيت

12: الشريط رقم 1 من تسجيلات بعثة تيشيت مصدر سابق

13: الشريط رقم 1 (مصدر سابق)

14: الشريط رقم 3 من تسجيلات بعثة تيشيت.

15: الشريط رقم 5 من تسجيلات بعثة تيشيت.

16: الشريط رقم 5 من تسجيلات بعثة تيشيت.

17: الشريط رقم 3 من تسجيلات بعثة تيشيت

18: في كتاب تاريخ الفتاش في أخبار البلدان والجيوش وأكابر الناس للقاضي محمود الكعت التينبوكتي أن أزكي الحاج محمد (أشهر ملوك الأساكي) لما أستتب له الملك حج بيت الله الحرام وطلب من أمير مكة أن يغطيه واحد من الشرفاء ليتبركوا به. ولما قرب هذا الشريف الصقلي من تبنبكتوا رأى الإمام محمود بن عمر بن أقيت في المنام النبي صلى الله عليه وسلم ليلة الأحد عاشر ذي الحجة وبعيره جاث، فقبله الشيخ ثم قال له يا محمود إنه يقدم عليكم اليوم حفيدي ... فإذا أتاكم فانزلوه قرب المسجد والماء والمقابر والسوق ثم نبح كلب فوثب بعير النبي صلى الله عليه وسلم فانتبه الشيخ وتوضأ لما انفلق الصبح فأقبل على مجثي البعير فدور على ذلك الموضع بهراوته وسماه كصخ واتخذه أهل تينبكت موضعا يمدحون فيه النبي صلى الله عليه وسلم في الأيام العظام ص16-17-18 من كتاب الفتاش الذي وقف على طبعه السيد هوداس مدير اللغة العربية ببارز وشاركه السيد دلافوس مدرس اللغات السودانية

19: الشريط رقم 1 من تسجيلات بعثة تيشيت (مقابلة مع داده ولد أيده)

20: أفادنا السيد الشيخ سيد أحمد ولد باب مين بأن كبار السن في جنوب الجزائر أخبروه بأن لفظة مقران تطلق على الشيخ وعلى البطل

21: فتوى نثرية مخطوطة للفقيه محمد ولد أحمد الصغير محفوظة في مكتبة أهل أحمدو الصغير في تيشيت

22: المرجع شريط كاست رقم 3 المسجل ضمن بعثة المعهد الموريتاني للبحث العلمي إلى تيشيت في الفترة ما بين 4/8 حتى 2006/4/22

23: لمرجع الشريط رقم 3 من بعثة المعهد الموريتاني للبحث لعلمي مسجل في الفترة ما بين 4/8 حتى 2006/12/22 مع إما مسجد تيشيت الحالي

24:

25: الشريط رقم 1

26: الشريط رقم 4

almadenahnews.com.

الأقنعة وفنون الأداء التقليدية في تركيا

علي كاظم أوز/ كاتب من تركيا
ترجمة : فراس الشاعر

تُعَرّف المجموعة الإثنية كمجموعة من الناس، يجمعهم الدين واللغة والجنسية والمنطقة الجغرافية التي عاشوا فيها في الماضي، وتربطهم معايير وقيم ثقافية موحدة، وتراث لأساطير مشتركة[1].

وحسب علم الاجتماع، تمتاز الجماعة الإثنية عن غيرها امتيازا جليا، وينبغي رصد الاختلافات بينها وبين الجماعات الأخرى ضمن المنظور التاريخي في جميع ميادين الحياة والثقافة المرتبطة بالمجتمع. ومن بين المعايير المستخدمة للتمييز بين الجماعات الإثنية يبرز بشكل رئيسي إحتفالات المواليد، وطقوس الوفيات، والوضع الاجتماعي لأفراد الأسرة، وتقنيات الحياكة التقليدية، وتقاليد تربية الحيوانات، والأدوات المستخدمة في المنزل.

وتأتي الأقنعة في مقدمة المكونات التي تستخدم لإجراء البحوث على الهوية الإثنية والثقافية، وفي تداول الإرث الثقافي المعنوي للمجموعة جيلاً بعد جيل. وقد أسست بلدية كوناك، عام 2011، متحفا للأقنعة في أزمير، ويعرض المتحف، إضافة إلى الأقنعة والأزياء التي تستخدم في فنون الأداء في الأناضول، نماذج عديدة من الأقنعة من جميع أنحاء العالم.

كذلك يقوم المتحف بجمع الأقنعة والأزياء المستخدمة في العروض التقليدية لكالو غاغان من منطقة الأناضول الشرقية، ويأخذ على عاتقه استقصاء الأقنعة المستخدمة في المسرحيات والطقوس في مناطق أخرى من الأناضول، وتصنيفها وتقييمها وتدوين المعلومات الخاصة بها.

يوجد في تركيا ثلاثون مجموعة إثنية مختلفة، يتألف معظمها من الأتراك والمسلمين[2]. وبالرغم من التعدد الثقافي في تركيا، التي تعتبر حلقة وصل بين قارتي آسيا وأوروبا، ظل التكامل الثقافي قائماً فيها لآلاف السنين. وقد خضعت أرض الأناضول عبر التاريخ لتأثير الحضارات السومرية، والآشورية، والحثية، واليونانية، والفارسية، والرومانية، والبيزنطية، والمغولية، والتركية، على التوالي، كما أنها خضعت لتأثير موجات عديدة من الهجرة، مما أدى إلى وجود ثقافات متعددة جداً في أرض الأناضول. ومع زيادة التراكم الثقافي، والتنوع في أساليب الحياة، تعاظمت القيم والمعتقدات، وبدأت المجموعات الإثنية المختلفة بتفسير الطقوس، التي انبثقت من مصدر واحد، وترميزها وفقاً لتقاليدها الخاصة، فتم التخلص من المعتقدات البدائية، أو تغير شكلها ووظيفتها كي تتجرد من أبعادها الوثنية، ثم استعيض عن الشعائر الدينية في العصور القديمة بمسرحيات رمزية تصور الحياة اليومية وتحتوي على نفس العناصر البصرية التي كانت موجودة في الشعائر الدينية السابقة.

1. فنون الأداء التقليدية:

تعتبر الطائفة الشامانية، التي ازدهرت قبل ظهور الإسلام، أحد أصول فنون الأداء في تركيا؛ وبما أن الشامانية ولدت في آسيا الوسطى[3]، فقد صبغت الثقافة التركية عموما بطقوسها وتراثها، كما أن تأثيرها على الأتراك كان كبيراً. ووفقاً لمعتقداتهم، فإنه من الممكن للشامان أن يصلوا إلى العالم السفلي دون أن يصابوا بأذى، وذلك بفضل القوة الروحية للأقنعة التي يستخدمونها[4]. وتتألف طقوس الشامان من الموسيقى، والرقص، والمحاكاة، والاستغراق في الحالة لحد الدخول في حالة الغياب؛ تستخدم الطبول والصنجات في الموسيقى، ليس فقط للإيقاع ولكن لطرد الأرواح الشريرة، والرقص في طقوسهم عبارة عن دوران مستمر، إلى أن يبلغ الراقص حالة من الغياب تمنحه قوة خارقة، ويلتمس الشامان العون والمساعدة عن طريق محاكاة الحيوانات المقدسة لتحقيق حالة وجودية لاهوتية[5].

عندما يبلغ أحد أفراد الشامان حقيقة الوجود، يتطهر من كل الأفكار الدنيوية، وبالتالي تبدأ الأرض بالدوران حوله من تلك اللحظة. وقد أقيمت طقوس مماثلة كثيرة في العديد من الثقافات المختلفة في العصور القديمة، وما زالت المسرحيات التي تحفل بهذه الطقوس موجودة حتى يومنا هذا، فالأقنعة التي تمثل الشيطان والمستخدمة للإله شيفا في الديانة الهندوسية كانت تستخدم لنفس الغرض في العصور القديمة[6].

لقد كان القرويون، الذين يعايشون الحياة الريفية بكل تقلباتها وطقوسها وشعائرها، يؤدون المسرحيات التقليدية، والفقرات الدرامية، باستثمار الموروث اللفظي من أجل إثراء المناسبات، وإضفاء جو من البهجة والمرح، وذلك في أوقات الأفراح والأعياد، وليالي الشتاء الطويلة، ووقت الحصاد، ووقت الانقلاب الصيفي أو الشتوي. وقد وصف و. ب. بوراتاف[7] هذه المسرحيات التي تعنى بالطقوس وبالمظاهر الدنيوية، بالعبارة التالية: «إن هذه المسرحيات لا تخدم أغراض الترفيه فحسب، فعلى الرغم من أنها تتسم بالصفة المؤقتة، وأنها نتاج الخيال، لا يمكن أن نعزلها عن سياق الحياة اليومية للمجتمع، وعن تحديات وآلام

وأفـراح أفـراده، أو عن مآثرهـم، وكفاحهم، وما ينتجون ويسـتهلكون، وعن كل طقوسـهم بشكل عـام، إنهم، في كلمة موجـزة، يمتزجون مع واقع حياتهـم اليومية، وبالتالي لا يمكن فهم وتفسـير هذا الفن الدرامي إلا من خلال الدراسـة المتعمقة لمختلف جوانب حياة مجتمعهم».

في الأناضول، حيث تؤطر حياة الريف وتربية الحيوانات وسـائل العيش، يجتمع الشباب وكبار السـن لتأليف وتمثيل المسرحيات، أما عن مكان العرض، فيتم اختياره، في الأغلب، من ضمن قاعات كبيرة، أو في السـاحات العامة، ويستخدم الفحم، والرمل، وسـخام المداخن، ومسـاحيق الأصباغ، والدقيق، والعجين، للمكيـاج، ويتم صناعة اللحي والشوارب الاصطناعية من شعر الماعز، أو صوف الحملان.

لأداء أدوارهم، قد يلجأ الممثلون لارتداء ملابس نسـائية، نظراً لأن معظم من يمثل في المسرحية علـى الأغلب مـن الرجـال، وأبرز الشـخصيات في المسـرحيات، هـي الرجل الأمـرد، والعربي، والعروس، والمهرج، والحطاب، والمختار، والإبل والماعـز، والقائـد، وهيكتور" الـذي يرمز للبطل الخـارق"، والفتـاة، والرجل العجـوز، والزوج، والخادم، الخ.

ترتكـز المسـرحيات الدراميـة التقليدية في الأناضول على ثلاثة مواضيع رئيسة هي: الموت، والبعث بعد الموت، وخطف العروس، وتصور قيم الخصوبة والتكاثر عبر رموز متعددة. وإذ تشكل ثنائية الحياة والموت دورة حتمية لجميع الموائل الطبيعية، تتبنى المسـرحيات التقليدية إبراز هذه الثنائية ورموزها في تشـكلات عديدة ، مثل موت الطبيعـة في الشـتاء، وانبعاثها فـي الربيع، وما تناولته أسـاطير الحضارات القديمة بكل رموزها وشخصياتها، كأسـاطير أوزيريس، تموز، أتيس، أدونيس، وديونيسوس.

لأن موضوعات المسرحيات التراثية متشابهة جـداً، فقـد قمت بتصنيفهـا في هذا البحـث تبعاً لمواسـم عرضها؛ وهي على الأغلب، عشية رأس السـنة الميلادية، الربيع، وقت الحصاد، الزفاف، والألعاب التي تؤدى في المهرجانات.

1.1. مسرحيات عشية رأس السنة:

1. 1. 1. كالو جاجان، كووس جيلين:

مسـرحية كالو جاجـان، أو كـووس جلين[8]، مسـرحية معروفـة لـدى الأتـراك، والأكـراد والأذربيجانيين في الأناضول الشـرقية، ولا تمثل المسـرحية الاحتفاء بالعـام الجديد وتوديع العام الماضي فحسـب، وإنما هي دعوة للحظ السـعيد والوفرة والعطاء، وهي تجسيد الكثير من التقاليد. كووس جيلين مسـرحية تراثية تسـهم إسـهاماً بـارزاً في نقل آلاف السـنين مـن الإرث الثقافي لعصرنا، وشـخوصها البارزة هي الرجل العجوز غير الملتحي، العروس، والرسـول، والناس الذين يتحملون مسؤولية حمايتهم من التدخل الخارجي، أما موضوعها، فيمكن تلخيصه في خطف العروس، إلـى جانب إبراز طقوس الحصـاد للحصول على الوفرة، واحتفاءً بقيم التعاون.

1.1.2 احتفالات منتصف الشتاء:

في أرضروم، تؤدى مسرحية بعنوان منتصف الشـتاء، ولا تختلف موضوعاتها عن المسرحيات التقليدية الأخرى حيـث إنها تتمحور حول خطف العـروس، والموت، والقيامة، وهي رموز تجسـد جدلية الطبيعـة[9]، وفي النهاية ينتـج عن كل هذه الأحداث الاقتـران، والتكاثر، وهو ما تفرضه قوة الطبيعة على الجنس البشري كي يتناسل ويتكاثر ويمتـد، ويعمر الكون. وتظهـر جدلية الطبيعة في ثنائية الموت والانبعاث، يجسـد الموت والأحداث المرتبطـة به فقدان سـبل العيش وانعـدام النماء والخصوبـة في كل عام... ثم تعود فتنبعث الحياة من جديد. ولقد اشتملت الأساطير المصرية القديمة على نماذج من هذه الفكرة، فمهما أجدبت الأرض، يظل اتحاد إله القمح، أوزوريس، مع الأرض كفيل بـأن يعيد لها الخصب والنمـاء، وفي بلاد ما بين النهريـن يتوحد الإلـه تموز مع عشـتار، فتورق

pictures.msharkat.com

الأشـــجار، وتخضـــر النباتات، وعندمـــا يفترقان يتوقـــف الخصب والنماء، وهناك أيضا أســـطورة الإله أتيـــس وكيبيلي، آلهة الخصـــب والنماء، تلك الأسطورة التي تجسد موت الإله أتيس، ثم انبعاثه في الربيع.

1.1.3 كركنكولس:

كركنكولس، اســـم يطلق على الشـــياطين التي تخرج من باطن الأرض، في وقت في السنة يكون فيهـــا أطول ليلـــة وأقصر نهار، بقصـــد التعرض للبشـــر وإيذائهم، ونجد أن هذه التســـمية منتشرة في مدينـــة طرابزون وبعض مناطـــق الأناضول. ويعتقـــد أن الكلمة مشـــتقة من الكلمـــة الإغريقية Καλλικάντζαρος كليكنتـــزاروس[10]، وهنـــاك مسميات أخرى لذات الشـــخصيات الشريرة، في التـــراث البلغـــاري، مثلا، نجـــد «كراكندوجل» أو «كوكري»، وفي الأساطير التركية شخصية «إيرك هان» ، الذي يرتدي ملابس سوداء، وهو رمز الشر المقـــدس في فنون الأويغور القديمة، ويظهر دائماً وهو على حصان أســـود، وله بنية قوية رغم كبر ســـنه[11]، وفي الأســـاطير اليونانية تسعى كائنات كليكنتـــزاروس لقطـــع جذور الأشـــجار من داخل الأرض، حتى تقع على الأرض.

وغالبا ما تصور شخصيات كليكنتزاروس، أو ما يقابلها في الإرث الإنســـاني عموما، كمخلوقات لها أطراف حيوانات، ولها شـــعر يغطي أجسادها بالكامـــل، والإغريق القدامـــى يصورونها بأرجل وأســـنان الخنزيـــر، وهناك كائنات مشـــابهة لدى التشـــوفاش، تدعى لديهم اركوري، وفي الفلبين هنـــاك الكبريـــي، وفـــي الحكايـــا اليابانيـــة رجل الوصمـــة، ويلعـــب جبل آي في تركســـتان، و ما يعرف بفوسسكا مانوس في صربيا، نفس الدور.

يُصَوَّر كركنكولس كرجل يرتدي فراء الدب، ويحمل عصا في يد واحـــدة، وأجراس حول خصره، ويظهر وجهه باللون الأســـود. وترمز العصا لعضو الرجل، وذلك لتجســـيد فكرة إحياء الطبيعة مع فورة الربيع، وذلك استمراراً لاحتفالات ديونيسوس القديمة.

vb.g111g.com

وفقـاً للثقافة الرومانيـة القديمة، فإن الأطفال الذيـن يولدون في الأيام الأخيرة من كانون الأول (ديسـمبر)، خلال فتـرة الاحتفـالات التي تقام للإله زحـل، إله الزرع، يصبحـون من مخلوقات كليكنتـزاروس، وقـد اعتـاد الناس علـى تعليق الثـوم فوق منازلهـم كي يمنعوا تحـول الأطفال المذكوريـن إلـى تلـك الكائنات الشـريرة، وفي بلغاريا، اعتاد الراقصون مـن الرجال على ارتداء جلود الحيوانات، وأقنعة وجوه الحيوانات، وحمل عصي في أيديهـم، وتعليق أجراس كبيرة الحجم، كالتي تعلق على الماشـية، حول أيديهم ورقابهم لتجسيد شخصيات كوكاري، التي ما هي إلا وجه آخر لكائنات كركنكولس.

للدب مكانة بارزة في نظام الأتراك العقائدي القديـم، فوفقا للشـامانين، فإن الـدب يمثل إله الغابات، لذلـك يتملك الشـامانيين الخوف عندما ينطقـون كلمة الدب، وخاصـة عندما يكونون في الغابـات، ويلجؤون لقول أبـاي أو بابا كنوع من التهذيب اللفظي[12].

يُعتقد أن كائنات كركنكولس تدخل المنازل من مداخنها، وتخمـد النار الموقدة في المدافئ، لأنها ترمز إلى رفاه الأسـرة الاجتماعي. وهنا يجدر بنا أن نناقش أمرين هامين، الأول هو أنه في كثير من المناطق، بما في ذلك الأناضول، يسـتعمل الرماد والسخام الأسود المتبقي من النار والمدخنة لصبغ الوجـه، دلالة على أصل الحيـاة ومصدر الوفرة، وعـادة تعليق السـلال على المداخـن، في أوقات معينـة من السـنة، للعودة بها مليئـة بالطعام، أو إعطاء الطعام بنفس الطريقة (عن طريق السلال)، ترتبط بذات الاعتقاد. والأمر الثاني هو أن شخصية "بابا نويل" (سانتا كلوز)، وشخصية العربي في التراث التركي، هما تكيفان متأخران لشـخصيات كركنكولس، مع اختـلاف التأصيل والهدف. وقد أخذت شخصية "بابا نويل" (سانتا كلوز) اسمها من القديس نيكولاس، رئيس أساقفة "ميرا"، الذي عاش في الأناضـول في القـرن الرابع الميلادي والذي كان معروفاً بكرمه ورعايته للفقراء.

almustagbal.com

1.2 مسرحيات الربيع:

1.2.1 مسرحية الجمل:

يقـام هـذا النوع من المسـرحيات عـادة في شـهري فبراير ومارس، وهو الوقت الذي تلد فيه الخراف حملانها، ويعود للأرض خصبها، وتزداد وفرة وعطاء الطبيعة[13]. تبرز، من بين شـخصيات هذه المسـرحيات، شخصية الرجل المتنكر بثياب النسـاء، وشخصية الراوي، والرجل العجوز، وقد تختلف الشخصيات من منطقة إلى أخرى.

يصنـع رأس الجمـل في المسـرحية بوضع سـلّم أمام الممثلين، تعلق عليه الأجراس، ثم تسد الفجوات بواسطة أغطية، كالسجاد مثلاً، ويوضع السرج في الوسـط، ويتجول الراوي بين البيوت علـى دق الطبول وعزف الأبـواق، إذ يعرض هذا النوع من المسرحيات أمام أبواب البيوت. ويحاول جمهور المتفرجين خطف العرائس في المسرحية، فينالوا عقابهم بالضحك عليهم، والسـخرية منهم، وتقليدهم، وإجبارهم على تقديم الطعام، ثم تمنح الهدايـا التـي يتم جمعهـا لفقراء القريـة، أو تعد الأطباق المختلفة وتقدم للجميع.

1.2.2 مسرحيات الجد:

يحتفل الناس في مدينة إيلاظي باليوم المائة من فترة خصوبة الكبش عبر الاحتفالات والمسرحيات، ومن هذه المسرحيات مسرحية الجَد[14]، أو الرجل العجوز، ومن شـخوص هذه المسرحية شخصية الراعي العجوز، وزوجتيـه، والمختار. وكما نرى في مسرحيات سـايا، هناك العديد من المواضيع التقليدية، مثل خطف العروس، والموت، والبعث.

1.2.3 مسرحية Fattik :

تتعدد مواضيع المسـرحية، من إحياء الطبيعة وتجددها إلى إنعاش آمال الناس بالمستقبل المرتبط بهذا التجدد. والمسرحية عبارة عن طقوس احتفالية تـؤدى وسـط الجمهور في أسـكالي فـي مدينة

أرضروم، عادة في النصف الثاني من شهر فبراير، من أجل مواكبة عودة الخصوبة إلى الطبيعة[15]. يتجمع الناس أمام منزل يحددونه سلفاً ويبدؤون بتأدية الرقصات، وتبدأ شخصيات المسرحية بالتجول وتأدية الرقصات الشعبية من حين إلى آخر، ومن بين الشخصيات: الجمل (رجل يضع قناعاً على شكل جمل)، والعروس التي تركب على الجمل، تليها عروس أخرى، والدب (رجل يضع قناعاً على شكل دب)، والموظف، وجامعو الضرائب، ثم يبدأ هؤلاء جميعاً بإغاظة واستثارة الجمهور. وتعتبر مسرحية الرجل الجمل التي تؤدى في توقات في قرية Turhal – Ulutepe، مشابهة لهذه المسرحية من حيث الشخوص كالجمل، والعرائس، والناس الراغبين بشراء الجمل، والرجل الذي يريد خطف العرائس، الخ

1.3 مسرحيات الحصاد:

1.3.1. مسرحية زيارة سايا:

سايا هو الإسم الذي يطلق على الشخص البسيط، كالراعي أو الدرويش، وهو يزور جميع أصحاب القطعان، في الوقت الذي تولد فيه الحملان ليجمع الهدايا منهم. مهرجان سايا عبارة عن مسرحية تؤدى عادة في أيام وأمسيات معينة من السنة، يرافقها عزف الموسيقى، وزيارة البيوت، وجمع الطعام، ومن ثم تقديمه للناس ليأكلوه مجتمعين. وتعرف مسرحيات زيارة سايا بأسماء أخرى منها الذئب، رنين الجرس، Davar Ozu ، و Tore Devsirme، و Devsirme Derme.

وترتبط المسرحية أيضاً بتزاوج الأغنام[16]، حيث يحتفل القرويون في قريتي Sivas وSarkisla بتزاوج الأغنام في النصف الأول من شهر نوفمبر[17]. وعلى الرغم من أن هذه المسرحيات تؤدى بطرائق مختلفة، يبقى غرضها هو الأمل في قضاء السنة الجديدة القادمة بالوفرة والخصوبة.

تُصبغ الأكباش في هذه الاحتفالات بألوان مختلفة، وتوضع طفلة صغيرة وليدة على ظهر الكبش، أملا في أن يكون الحَمَل الوليد أنثى، ويتوجه القرويون بالدعاء أن تلد الأغنام الكثير من الحملان.

1.3.2الثَوْران:

نجد احتفالات الجمل والثوريين في الأماكن الزراعية، كاحتفالات نهاية الموسم، لإسدال الستار على أعمال الحصاد، وفي المسرحية التي تقدم في منطقتي كيركلاريلي وأيدين[18]، يُربط نير في رقبة الثورين، ويُشدّ على ظهرهما قطعة من الخشب، ثم يقتادهما ممثل يؤدي شخصية العربي، ويسير أمام الجميع رجل عجوز ينثر القمح أو الشعير، من جعبة يحملها على ظهره، على الأرض ، ويحاول "العربي" ضرب المشاهدين من خلال حشرهم أولاً في النير، وتنتهي المسرحية عندما يغادر العربي والثوران المكان.

1.3.3 مسرحية الرجل الميت:

وجد المؤرخون أن مسرحية الرجل الميت كانت تقام في القرى التابعة لمقاطعتي هاسيلار وديفيلي، في إقليم قيصري، في الأعراس التي كانت تقام بعد انتهاء موسم الحصاد[19]. و المسرحية عن عائلة تظن أن أحد أفرادها قد فارق الحياة، بينما هو في الحقيقة تعرض لنوبة قلبية... يأتي الأطباء ويعالجونه، ثم تتعرض فتاتان للخطف من قبل اثنين من المتفرجين، فتتتبع الكلاب أثرهما حتى يُعثر عليهما، وتقدَّم كل أحداث المسرحية عن طريق الاحتفال والترفيه الجماعي والتفاعلي.

1.3.4 مسرحية الغزال:

في هذه المسرحية، والتي تقام في منطقة توقات[20]، يتنكر الممثل في زي غزال ويضع قرني غزال على رأسه، ومرآتين مستديرتين على عينيه، ويبدأ بتأدية بعض الرقصات، ثم لا يلبث أن يستلقي على الأرض ممثلاً دور الميت، ثم يظهر وكأن الساحر ردّه حياً. يستدعي التوحد بين الغزال والمرآة، التي تمثل الشمس، أساطير الشمس عند الحثيين.

1.4 مسرحيات الاحتفالات والمناسبات:

1.4.1. مسرحية تولو تاباك:

يقدم الحرفيون في باليكسير هذا العرض في الأعياد الوطنية، والأعراس، والمهرجانات، والاحتفالات[21]، حيث تقوم مجموعة من 10 أشخاص على الأقل بارتداء جلود الخراف والماعز، ووضع القبعات الجلدية، وحمل مغطاة بالجلد، ثم يعلقون على أعناقهم أجراس الأبقار الكبيرة، ويهاجمون الجمهور، ويقوم قاض بامتطاء حمار بالمقلوب، أمام الجمهور، ويبدأ برش الماء على الذين لا يدفعون أعطية، مستخدماً طرف العصا الملفوف بالجلد. وقد أطلق على المسرحية اسم "تاباك"، أي دباغة الجلود، لأن حرفيي صناعة الجلود (الدباغين) هم أول من قدمها، وكانوا يصنعون أقنعتهم التي يرتدونها في المسرحية من الجلد.

1.4.2 الماعز المتجول:

يقام احتفال الماعز المتجول في قرى إزمير قبل مراسم الختان[22]، حيث يقوم ممثل متنكر في زي العروس، وماعز وضعت عليه الزينة، وحمار يحمل لوحات معدنية تتدلى من سرجه، وتصدر صوتاً عالياً، إضافة لبعض الحراس، بالتجول في أرجاء الحي، ويقوم القرويون باستثارة الجمهور، ويحاولون خطف العروس أو الماعز، فيقوم الحراس، الذين يرتدون الزي العربي، ويضعون أقنعة على شكل الشياطين، بالتدخل ملوّحين بالعصي التي يحملونها. يبدأ الحفل في ساحة القرية، وينتهي عندما يصل الممثلون والجمهور والصبي الذي سيتم ختانه إلى البيت الذي سيتم ختانه فيه. ويعد الماعز من أهم الحيوانات لدى البدو الرحل، ويحتل مكاناً مرموقاً في الأساطير القديمة. ويظهر من خلال هذه المسرحية امتزاج الطابع الإسلامي، وتقاليد الشامان في العصر الجاهلي، والتقاليد الوثنية، لتشكيل ثقافة متعددة الوجوه.

1.4.3 مسرحية عربية:

تؤدى هذه المسرحية عادة في الأنضول من قبل القبائل التركمانية من مدينة سيد غازي في أسكيشيهر[23]، ويظهر في المسرحية ممثل يرتدي ثوباً طويلاً جداً، ويعلق على ظهره مكنسة، ويداه وقدماه مصبوغة بالأسود، وكذلك وجهه، ويردد بصوت مرتفع لازمة يظل يكررها، وهو يتحرك ذهاباً وإياباً، مع إيحاءات بالغضب، وهو يزبد ويرعد، ويلجأ لمهاجمة وتخويف الأطفال والمشاهدين، ويؤدي حركات راقصة متوافقة مع إيقاع الموسيقى. وهذه الشخصية ذاتها، العربي «الذي يتشح بالسواد»، نجدها تؤدى على المسرح في العديد من المسارح الأوروبية، والتي تقدم على أساس أن العربي شخصية مغربية، وهي شخصية مرتبطة بالجن الذي يخرج من النار، بل ويُعتقد بأنه سبب في استحضار العديد من الجن.

1.4.4 مسرحية الجمل:

تؤدى مسرحية الجمل[24] في مدينتي أيدين، وكربوزولا، وفي جو صاخب من قرع الطبول والأبواق، يظل الممثلون الذي يؤدون دور الجمال العربية يطوفون أمام الجمهور لفترة من الوقت، ويحاول الكل لكز الممثلين المتنكرين بزي الجمال، وجعلهم يشعرون بعدم الارتياح، ثم يتم إطلاق مواد متفجرة تحت الجمال، أو إشعال نار مما يجبر بعض الجمال، «الممثلين» على الوقوف، و تبدأ الجمال التي تقف على وجه السرعة بمهاجمة من يحيط بها، وتدخل الأسواق المفتوحة، فتحصل على الهدايا التي يقدمها لها أصحاب المحلات، ثم يأتي الجمل أمام عازفي الأبواق والطبالين، ويلعب دور البطل الأسطوري كوروغلوا زيبك في وتيرة بطيئة، وتنتهي المسرحية.

1.4.5 مسرحية Elekcioglu:

تدور المسرحيات التي تصور نهج الطبيعة في كثير من الأحيان حول الثنائيات، مثل الخير والشر، الجميلة والوحش، الخ، ومسرحية Elekciogluالتي تؤدى في محافظة يوزغات، ما هي إلا مثال نمطي على هذا النوع من

varbak.com

المسرحيات[25]، وتتضاد فيها شخصيتان، هما Elekciogl وKenanoglu ، فنجد وجه الأول معفراً بالطحين، ويرتدي زياً بالياً، ويضع وسادة على صدره تتدلى منها الأجراس، أما الشخصية الثانية، فتمثل، بكل مزاياها، شخصية هيكتور، فنجده متأنقاً ساحراً..... وجميع أحداث المسرحية تقود لنهاية يقتل فيها Elekcioglu بسبب الغيرة.

1.4.6 مسرحية القاضي:

في مسرحية القاضي، التي تؤدى في مدينة توقات، طقوس ومضامين تشتمل على اختطاف العروس، ومظاهر الموت والبعث، ضمن إطار من المتعة والتسلية[26]؛ يتحلق الجمهور حول الممثلين في الشارع، وتدق الطبول تصاحبها أصوات الأبواق، ويحضر الجمهور والممثلون طعاماً، يتجمعون ويتناولونه معاً، ويجلس الممثل الذي يؤدي دور القاضي، يرتدي على وجهه قناعاً مصنوعاً من شعر الماعز، وعلى رأسه عمامة. وعندما تتعرض العرائس للخطف، يتظاهر القاضي بأنه مات، ليعود وكأنه يعود للحياة من جديد. أما أصحاب الأذرع الحمراء، الذين يقع على عاتقهم حماية النساء، فيقومون بتحريك أذرعهم الطويلة ومطاردة الناس، وارتجال إشارات وحركات مضحكة مسلية.

1.4.7 احتفال المطر:

مسرحيات احتفالات المطر، مسرحيات قائمة على الشعائر والطقوس، منتشرة تقريباً في معظم مناطق تركيا، وتؤدى في العادة بعد فترات الجفاف.

لقد أجرى الباحث التركي إلهان باسوز بحثاً حول أصول احتفالات المطر، وظاهرة دمية المطر، ويذكر أن كلمة "comce" تعني في اللغة التركية القديمة "الشرغوف" وعروس المطر التي تظهر في احتفالات المطر، وهي عبارة عن دمية اصطناعية ترمز إلى الشرغوف الذي يظهر مع المطر[27]. وللضفدع مكانة بارزة في الأساطير التركية، ووفقاً للأساطير التركية عندما يبدأ الضفدع بالتحرك، يداهم الفيضان.

1.4.8 طائر الكركي الأوراسي:

إن مسرحية طائر الكركي الأوراسي مسرحية شائعة في منطقة أرضروم، ونجد فيها إشارات جلية لنظام الطوطم الوثني، وهي أيضاً مسرحية فولكلورية راقصة، وفيها نشاهد زوجا من طيور الكركي، يصفقان بأجنحتهما، ويتغازلان، مما يفضي إلى مشهد تمثيلي لتزاوج الطيور، وفي بعض الأحيان يستبدل طائر الكركي بالدجاج أو بالحمام[28].

1.4.9 رجل بوجهين:

في قرية مانيسا ملدان، في المسرحيات الفولكلورية[29]، ويقوم الفنان المؤدي بإلصاق دمية في ظهره بنفس حجمه، وبمساعدة الخيوط المربوطة في يدي ورجلي الدمية، من طرف، ويديه ورجليه، من الطرف الآخر، تقوم الدمية بنفس

حركاته ، فيظهر وكأن اثنين من الفنانين، يرقصان على المسرح معا، ويقومان بنفس الحركات.

1.4.10 عاشق ومعشوق:

ما زالت هذه الرقصة تقدم في المناطق الوسطى في الأناضول، حيث يُستخدم الجسم البشري قناعاً[30]، فيتم رسم وجه على الصدر العاري للممثل. ويبدو الرجل وكأنه يقف ويداه مغلقتان خلف رقبته، ويتم رسم الفم على مكان السرة، والعينين على الثندوتين، والطريف أن الوجه المرسوم يمكنه أن يؤدي الكثير من الحركات مع حركة جسم الممثل، فيمكن أن يظهر ضاحكاً أو عابساً، ويمكن للوجه أن يظهر كرأس لوحده باستخدام كيس يغطي رأس الممثل ورقبته، حتى الإبطين.

الخاتمة:

وختاماً، تزخر تركيا بحياة متعددة، لأنها كانت دائماً، ومازالت، نقطة مرور وتفاعل بين الحضارات، ويمثل تكامل تركيا الثقافي، الذي شكلته عوامل الزمن والجغرافيا منذ آلاف السنين، كل المجموعات الإثنية التي عاشت وتعايشت في إطار المكان والزمان، ولا يمكن لبيئة ثقافية أحادية أن تهيمن في تركيا، لأن الثقافة لا تستمد من مصدر واحد، بل يمكن القول بأن الموروث الثقافي التركي استفاد من ميراث العديد من الثقافات، وتمثلها خير تمثل، مثل الحضارة المصرية القديمة، وحضارة بلاد ما بين النهرين، والحضارات الرومانية واليونانية والبيزنطية، ولا ننسى المسار الحضاري الإنساني الشامل الذي اكتسبته تركيا منذ أن كانت آسيا الوسطى.

وعلى الرغم من أن تجسيم وتصوير جسم الإنسان، أصبح أمراً محظوراً منذ دخول تركيا في الإسلام، فقد واصلت الاحتفالات والشعائر الدينية أداء طقوس الحضارات الماضية عبر الأشكال المختلفة للدراما، وفي هذه العروض الدرامية التي تخدم غرض الترفيه، تبرز جوانب الحياة الريفية بكل وقائعها وملامحها، مثل الموت، والولادة، والخصوبة.

وترمز هذه الاحتفالات، التي تجري عادة خلال أشهر الشتاء، إلى الموت وإعادة إحياء الطبيعة، وتجسد الظواهر الطبيعية، عبر ما يقدم فيها من طقوس. وتشترك جميع الطقوس، والحبكات الدرامية والأحداث في كونها تخدم أغراضاً اجتماعية، تسعى لتوحيد الناس في المجتمع وتقديم الإرث الثقافي للأجيال القادمة.

الهوامش والمراجع

1: Yinger 1980، 21.
2: Önder 1999، 17.
3: Eliade 1964، 5.
4: Maenchen-Helfen 1973، 282
5: And، 2007، 91.
6: Emigh 1996، 37.
7: Boratav 1988، 75.
8: And، 2007، 325.
9: Düzgün 1999، 26
10: Öztürk، 2009، 78.
11: Karakurt، 2011، 86.
12: İnan 1972، 44.
13: Artun 1993، 14.
14: Karadağ 1978، 22.
15: Tekerek 2007، 83.
16: Tekerek 2007، 72.
17: Tekerek 2007، 80.
18: And 2007، 525.
19: And 2007، 200.
20: And 2007، 223.
21: Aydın، 2010، 3.
22: Kınık، 1979، 198.
23: Eskişehir Valiliği'nin internet sitesinden alınmıştır.
24: Uyguç 1998، 37.
25: Tekerek 2007، 78.
26: And 2007، 233.

الهوامش والمراجع

O. J. The World of the Huns: Studies in Their History and Culture، Ed. M. Knight، Los Angeles: University of California Press، 1973.

– Önder A. T. Türkiye'nin Etnik Yapısı، Ankara، 1999.

– Öztürk Ö. Folklor ve Mitoloji Sözlüğü، Ankara: Phoenix Yayıncılık، 2009.

– Tekerek N. Köy seyirlik oyunları، seyirlik uygulamalarıyla 51 yıllık bir amatör topluluk: Ankara deneme sahnesi، Tiyatro Araştırmaları Dergisi، 24، 67124–، Ankara، 2007.

– Uyguç A. Dünden Bugüne Karpuzlu، Aydın: Güneş Matbaası، 1998.

– Yinger J. M. Ethnicity: source of strengths source of conflicts، New York State University، 1980.

Yayınları، Ankara، 1999.

– Durgun C. Karakoncilo Καλικαντζάρους Değildir، Turan، 9، 2010.

– Emigh J. Masked performance: The play of self and other in ritual and theatre، Phillidelphia: University of Pennsylvania Press، 1996.

– Eliade M. Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy، London، 1964.

– Inan A. Tarihte ve Günümüzde Şamanizm، Ankara، 1972.

– Karadağ N. Köy Seyirlik Oyunları، Türkiye İş Bankası Yayınları، Ankara 1978.

– Karakurt D. Türk Söylence Sözlüğü، İstanbul، 2011.

– Kınık A. B. Bademler Köyü Folkloru ve Etnografyası، Hacettepe Üniversity، Faculty of Social Sciences، Unpublished Thesis، 1979.

– Maenchen–Helfen

27: Başgöz 1986، 17.

28: Tekerek 2007، 73.

29: And 2007، 522.

30: And 2007، 523.

– And M. Oyun ve Bügü، Türk Kültüründe Oyun Kavramı، Yapı Kredi Yayınları، İstanbul، 2007.

– Artun E. Cemal Ritüeli ve Balkanlardaki Varyantları، Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları، Ankara، 1993.

– Aydın D. Ş. Balıkesir'de Bir Köy Seyirlik Oyunu: Tülü Kabak، 4. Halk Kültürü Araştırmaları Sempozyumu، Antalya، 2010.

– Başgöz I. Çömçe Gelin– Bir Anadolu Yağmur Töreninin Kökeni ve Dağılımı Üzerine Bir Araştırma، Folklor Yazıları، İstanbul، 1986.

– Boratav P. N. 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı، İstanbul، 1988.

– Düzgün D. Erzurum Köy Seyirlik Oyunları، T.C. Kültür Bakanlığı

آفـــاق

أدب شعبي

عادات وتقاليد

موسيقى وتعبير حركي

ثقافة مادية

جديد الثقافة الشعبية

أصداء

- مدخل إلى الموسيقى والمقام الخماسي
- المناطق المتميزة للرقص الشعبي في مصر

مدخل الى الموسيقى والمقام الخماسي

محمد بلوش / كاتب من المغرب

إن الموسيقى والجبر والحساب والهندسة كلها أنواع من جنس العلم الموزون. وهي علوم رباطها النظام ووحدة الحركة والسكون، والموسيقى لغة، لفظ يوناني.

انفرد فن الغناء باستعمال كلمة موسيقى. أما مدلول الكلمة اصطلاحا فهي علم وفن، فعلم الموسيقى من العلوم الطبيعية المبنية على القواعد الرياضية، وهو ترتيب وتعاقب الأصوات المختلفة في الدرجات المؤتلفة المتناسبة.

رباب أمازيغي من جنوب المغرب

وفن الموسيقى ينحصر في علم العزف على الآلات الموسيقية وعلم الغناء بموجب الأوزان الموسيقية الزمنية التي تجعل اللحن مؤلفا من عبارات موسيقية متساوية في أزمنتها ولو اختلفت في أنغامها، والموسيقى النظرية هي علم أصول الموسيقى وقواعدها. ومن دعائم هذا العلم، معرفة تركيب الألحان والأوزان واحكام صياغتها، والتدوين الموسيقي الذي بدونه يصعب الوصول الى معرفة صحيحة.

لم تكن الموسيقى في البدء فنا أو علما، بل كانت أصواتا غير مهذبة بلا قانون ولا قاعدة إلا التوازن البدائي الساذج، الذي عرفه الإنسان بفطرته فإنها ارتقت معه في كل أدوار رقيه فكانت مقباسا لحياته العقلية والمعنوية والإجتماعية والدينية.

وما السلم الموسيقي إلا الدعامة الإنسانية التي تبنى عليها الموسيقى ،والذي يتوقف على بنائه سيرها المتطور رقيا وتقدما، فهو الذي يبنى عليه اللحن، وتقوم على صحة تركيبه موسيقى الأمة، حيث عرف العالم لونين من الموسيقى، هما الموسيقى الغنائية، التي تعتمد في مقوماتها على الصوت البشري وإمكانياته المحدودة، وموسيقى الآلات، وهي تعتمد اعتمادا كليا على الإمكانيات الكبيرة التي يتيحها استخدام الآلات الموسيقية المختلفة.

والمؤلفات الغنائية أقدم من المؤلفات الموسيقية للآلات، وإنه وإن كانت الموسيقى الآلية تحتل مكان الصدارة في عالم الموسيقى في الدول المتحضرة اليوم، فهي في الواقع قد استمدت وجودها من المؤلفات الغنائية ومن الرقصات المختلفة.

الفنانة الأمازيغية فاطمة تابعمرانت

تطلب هـذا التحول الموسـيقي جهودا جبارة للتطـور، بصناعـة الآلات الموسـيقية ،لكي تفي بمتطلبات مؤلفي الموسـيقى، إذ يمكن القول بأن تطور الموسـيقى الآلية كان تطورا فنيا وصناعيا في نفـس الوقـت. فلولا تطـور صناعـة الآلات الموسـيقية، لما اسـتطاعت الموسـيقى الآلية أن تحتل مكانتها الحالية.

إن الموسـيقى الشـعبية لأمم الأرض جميعا بمثابـة لهجـات متعـددة فـي لغة واحـدة وأن الثـراء الحقيقـي للمـادة الموسـيقية يكمن في تنوع السـلاليم المسـتعملة واختـلاف تكوينها، وذلك باختـلاف اللغة واللهجة والإقليم والأذواق والعـادات أوكل ما من شـأنه أن يبـرز مميزات الهوية الموسـيقية لمجتمع ما.

المقام الخماسي (التعريف) :

1) المقام الخماسي :

المقام الخماسي أي المقام البنتاتونيك، يتكون من خمسة أصوات مقارنة مع السلم السباعي الدياتوني المعـدل، وهذه الأصوات هي: دو – ري – مي – صـول – لا (دوجواب) انطلاقا من القرار، فهو أصغر من السباعي بدرجتين اثنتين، غير أن غياب هاتين الدرجتين من السلم الخماسي لا يخلف أي إحسـاس بنقص في الألحان أو في تركيب الجمل اللحنية.

2) دور المسافة الثالثة في السلم الموسيقي:

دور هذه المسافة كدورها في السلم السباعي، فهـي تسـمى الثابتة بمعنى أن هذه المسـافة من خلال النظرية التونالية تبين لنا نوعية المقام، فإن كانت هذه الأخيرة صغيرة (درجة ونصف درجة) فالسلم ينسب إلى المقامات الصغيرة (المينور)، وإن كانت كبيرة (درجتين) فالسـلم ينسـب إلى المقامات الكبيرة (الماجور)، فهذه المسافة مهمة جدا في تركيب هذا السـلم، وتواجدها يزيد عطاءا وتنوعا كبيرا في السـلالم الموسـيقية واختلاف تكوينها.

الثالثة الصغيرة	دو – مي بيمول	درجة ونصف درجة
الثالثة الكبيرة	دو – مي	درجتين كاملتين

3) دور المسافة الخامسة في السلم الخماسي:

أما دور المسافة الخامسة فهو لا ينقص أهمية عن دور الثالثة، فهذه المسـافة تسمى بالمسيطرة أي أن لها سـيطرة خاصة على المقام، فهي تمثل قلب السلم ويمكن كذلك أن نعتبرها قرارا للنصف الثاني من السـلم، بمعنى انطلاقة لسلم آخر على نغمـة أخرى، فهذه ميزة أخرى يتمتع بها السـلم الخماسي ويمكنه من اسـتعمال دائرة الخامسات للإنتقال التونالي.

ان مبـدأ دائـرة الخامسـات (Cycles des quintes) هذا ينسـب الـى فيتاغورس (القرن السـادس ق.م.) رغم أنه قد عـرف في العديد من

الفنان الامازيغي الحاج بلعيد وفرقته الموسيقية

الحضارات القديمة حيث كان متداولا قبل تنظيره وتحديد نسبه. وقد تناولته البحوث الحديثة بالدرس والتحليل وتوصلت الى فك أهم رموزه.

الإنتقال التونالي حسب دائرة الخامسات:

نموذج 1 – 2 – 3 – 4 السلم السباعي

نموذج 5 – 6 السلم الخماسي

دو – ري – مي – فا – صول – لا – سي – دو	صول – لا – سي – دو – ري – مي – فاديز – صول
ري – مي – فاديز – صول – لا – سي – دوديز – ري	لا – سي – دوديز – ري – مي – فاديز صول ديز – لا
دو – ري – مي – صول – لا – دو	صول – لا – سي – ري – مي – صول

تسلسل الخامسات :

دو – صول – ري – لا – مي – سي – فا – سي – مي – لا – ري – صول – دو.

هذه هي المزايا التي حافظت وستبقى محافظة على حياة هذا السلم ،أي هذا النظام الخماسي الذي يشكل اليوم ظاهرة عالمية وأصبح من الغلط إرجاع المقام الخماسي إلى مرحلة تاريخية معينة أو الى منطقة جغرافية محدودة، فنحن نجد أثاره في موسيقى الحضارات القديمة كالسومرية ومصر الفرعونية أو الصينية واليابانية وغيرها، كما نجده اليوم في موسيقانا الشعبية المغربية الأصيلة (الأمازيغية) وخاصة الجنوب المغربي حيث يحمل ثلاثة أسماء أساسية وهي : أشلحي – أكناو – أمعكّل.

المقام الخماسي وامتداده الجغرافي:

1) الإمتداد الجغرافي :

يشكل السلم الخماسي القاسم المشترك بين

الألحان الموسيقية الشعبية السائدة في أغلب مناطق العالم، ويمتد بافريقيا وجنوب شرق اسيا وشرق اوروبا والموسيقى اليونانية، كما يستخدم في بعض المقامات العربية والأنماط الموسيقية الأمريكية والكلاسيكية.

ولو أحصينا عدد السكان المستعملين لهذا السلم لوجدنا نصف ساكنة العالم.

2) المقام الخماسي في موسيقى الشرق:

هذا النوع من المقامات يستعمل في المغرب والجزيرة العربية واليمن ودول الخليج. ومنها مقام الذيليومقام عراق بتونس وليبيا واصفهان والعشاق في المغرب اضافة الى مقام النوى، ورمل الذيل وراست الذيل ومقام المزموم.

3) المقام الخماسي في الموسيقى الأسيوية :

1) انتشار المقام الخماسي :

اعتمدت مجموعة من الدول الأسيوية المقام الخماسي، كدول جنوب شرق اسيا ومنها : الصين، اليابان، كوريا ومنغوليا، ودول جنوب شرق اسيا : كبرمانيا، التايلاند، اللوس، كمبوديا، الفيتنام، ماليزيا، اندونيسيا، والفليبين، إضافة إلى الهند.

إلا أن كل دولة تحتفظ بخصوصياتها اللحنية والإيقاعية.

2) المقام الخماسي الأسيوي (المقام الصيني):

درجات المقام الخماسي بآسيا على الشكل التالي : دو – ري – فا – صول – لا .

يسمى هذا المقام بالمقام الصيني وهو الأكثر استعمالا في الموسيقى الشعبية الأسيوية.

خصائص المقام :

دو – ري : ثانية كبيرة – دو – لا : سادسة كبيرة

الدولة	المقامات الخماسية
الصين	كونغ ، شانغ ، كيو ، تشي و يو
اليابان	دوريان، فريجيان، ليديان، ايوليان ولوكريان

4) المقام الخماسي في موسيقى الدول الغربية وأمريكا:

المجال الجغرافي:

– يوظف المقام الخماسي في الموسيقى الأوروبية والأمريكية، ونجده في قوالب كثيرة من ارتجال وغناء، وقد وظف في موسيقى الغجر باوروبا الشرقية، واعتمده مؤلفون موسيقيون كبار، كديبوسي ودفوراك (السيمفونية التاسعة وسوناتينا للكمان والبيان).

انتقل المقام الخماسي من افريقيا الى أمريكا مع القرن 15م واستعمل في موسيقى البلوز والجاز، وفي أواخرالقرن 19م امتد أثاره بشكل ملموس نحو موسيقى الريتم اندبلوز والبوب والهاردروك والروك اندرول.

وينقسم المقام الخماسي المستعمل في هذه الأنماط الموسيقية إلى:

– مقامات كبيرة.

– مقامات صغيرة.

ملخص لندوة مهرجان تايوغت انزكان/ المغرب، يوليوز2010 ، بمشاركة الاساتذة: محمد باير، محمد بالمجروف وابراهيم اوبرني.

صور المقال من الكاتب

رقصة الزجالين – في سيوه

المناطق المتميزة للرقص الشعبي في مصر

حسام محسب / كاتب من مصر

يتأثر الاهتمام بموضوع الرقص الشعبي في مصر بمدى الاهتمام العام بألوان الفنون الشعبية بجميع أشكالها وألوانها، ولقد زاد الاهتمام بالفنون الشعبية عامة في مصر في الفترة الأخيرة بهدف الحفاظ على الموروث الشعبي الأصيل. وموضوع الرقص الشعبي المصري متعدد الجوانب، ويتطلب إجراء بحث شامل يتضمن الخلفية التاريخية والاجتماعية بل والتطور التاريخي المصري وعلاقة الرقص الشعبي بالفنون الأخرى على أساس تطور فن الرقص ذاته لهذا الشعب وخصائصه ومميزاته، على أن يتضمن الدراسة الجغرافية للبيئة الطبيعية والحرفة السكانية وكذا الدراسة الاجتماعية للعادات والتقاليد والعرف في المناسبات المختلفة، بالإضافة إلى دراسة الفنون الشعبية الأخرى وبيان مكانتها الأساسية من البحث خاصة ما يتعلق بفنون الموسيقى والغناء وآلاتها وإيقاعاتها المصاحبة على أن تكون دراسة الأزياء دراسة متأنية تتضمن تفاصيل ودقائق الملابس والاكسسوارات والحلي والمصاغ الشعبي بل والأدوات المصاحبة في الرقص.

ويعتبر كتاب سعد الخادم[1] من أهم المراجع التي تتحدث عن الرقص الشعبي في مصر وفي مقدمته كتب يقول "ولا يحاول هذا البحث حصر ضروب الرقص الشعبي في جميع الحضارات التي توالت على مصر وتصنيفها تصنيفاً علمياً ولا يقصد من جهة أخرى حصر الرقصات الشعبية كافة بين أقاصي الصعيد ونوائي قرى الوجه البحري حصرا وافيا بحيث لا يدع المجال لقائل يقول : شهدت رقصة لم يرد ذكرها في هذا الحصر وحضرت مناسبة تقام فيها الرقصات لم تنوه عنها الدراسة، فمثل هذه التحقيقات تتعدى إطار هذه الدراسة التي لا تهدف إلا إلى عرض عدد يسير من الرقصات التي أمكن استنباطها من مراجعة جوانب متعددة من آثارنا القديمة"[2] وترجع أهمية هذا المرجع في طريقة ومنهج البحث عن بعض الرقصات الشعبية القديمة في مصر والتي تفيد إلى حد كبير الباحثين في مجال الرقص الشعبي المعاصر في مصر، برغم أن بحثه في رقصات شعبية في عصور قديمة وتكاد تكون قد اندثرت الآن، وأهم الرقصات التي تناولها في دراسته رقصات (الدرع) المصورة على الأقمشة القديمة والفنون الفرعونية، (القلاع) على الأقمشة القبطية، (الخيال أو أمير النيروز)، (النخلة)، (القرفصاء)، (رصد الطالع)، وبعض الرقصات المصورة على التماثيل الفخارية.

وتوجد بعض المراجع العلمية القيمة في مجال الرقص الشعبي في مصر للرحالة والعلماء الأجانب الذين زاروا مصر، ولا ننكر فضل علماء الحملة الفرنسية الذين عكفوا على دراسة مصر وخلفوا لنا كتاب (وصف مصر) والذي يتضمن جزءا هاما يتناول دراسة الفنون المصرية وخاصة الرقص والغناء حيث تعرض لرقص (العوالم والغوازي).

ولا نستطيع أن ننكر الدور الهام الذي قام به مركز الفنون الشعبية في إرسال فرق البحث الميداني التي طافت أغلب محافظات مصر بحثاً ودراسة لمعظم ألوان الفنون الشعبية المصرية ونشرت بمجلة الفنون الشعبية.

هذه الدراسات والأبحاث العلمية وغيرها مما توافر لدى الباحث لفتت النظر إلى ظاهرة ابتعاد هذه الدراسات عن وضع خريطة توزيع الرقصات

خريطه توضيحية لجمهورية مصر العربية

الشعبية المصرية على مدى هذا التاريخ، وكان اكتشاف هذه الحقيقة دافعاً للباحث لدراسة موضوع هذا البحث عن طريق محاولة اقتراح منهج أو أسلوب علمي يساعد على تقسيم أنواع الرقص الشعبي المصري المعاصر في خريطة تنتظم المناطق والأقاليم المختلفة التي تحددها الصفات المتميزة للرقصات الشعبية الأصلية وتبرز أهم الرقصات النموذجية في كل منها.

أسس ومبادئ التقسيم –

1 – الأصول التاريخية للتكوين السلالي.

2 – طبيعة نشاط السكان.

3 – المستوى الثقافي والحضاري.

4 – العزلة والبعد عن المؤثرات الحضارية الحديثة.

5 – الموقع الجغرافي.

6 – التقسيم الإداري.

وهذه الأسس والمبادىء، تكمل بعضها البعض ولاغنى لأحدهما عن الأخر، ولا يمكن الأخذ بأحدها كمبدأ عام دون باقي المبادىء عند إجراء

عملية التقسيم، وسوف نتعرض لكل مبدأ على حدة نوضح علاقته بالمبادىء الأخرى.

أولاً: الأصول التاريخية للتكوين السلالي:

لقد اشتهرت (مصر بخصوبة أراضيها وثروتها الزراعية بفضل النيل العظيم وبنى قدماء المصريين أخلد وأعظم الحضارات منذ فجر التاريخ حتى صارت مصر ملتقى الحضارات التي امتزجت معها كالحضارة الإغريقية والحضارة الرومانية وحتى ظهور المسيحية وانتشارها بمصر، وعلى مدى هذا التاريخ الطويل وفدت مصر على فترات متقطعة هجرات مختلفة من شبه الجزيرة العربية إلى أن جاء الفتح الاسلامي لمصر وانتشار الإسلام فيها وبناء الحضارة الإسلامية وتأكد وجه مصر العربي. "نلاحظ أن العرب عندما فتحوا مصر أصبح فيها ثلاثة عناصر من السكان هم المصريون أهل مصر الأصليون والروم بقايا الحكم الروماني والعرب الفاتحون)"[3]. وتوالت على مر العصور الخلافة الإسلامية وحتى حكم الفاطميين حيث وفدت إلى مصر بعض قبائل الشام واستقرت بها وامتزجت الهجرات الشامية بالمصريين حتى جلب المماليك من أواسط آسيا الذين استقروا بها وملكوا زمام أمرها حتى وقعت مصر تحت الحكم التركي واستقرار بعض الأتراك بها. وأصبحت التركيبة السكانية تمتد جذورها إلى السلالة المصرية الأصلية التى امتزجت وتزاوجت وبعض السلالات الوافدة مثل اليونانية والرومانية والعربية والشامية والمملوكية والتركية. وهكذا وعلى مدى هذاالتاريخ الحافل والطويل عبر آلاف السنين فقد تأثر وتكون الوجه المصري العام.

ثانياً: طبيعة نشاط السكان:

أما مبدأ التقسيم تبعاً لطبيعة الحياة والنشاط البشري للسكان فإن مصر تنقسم إلى ثلاثة أنماط متميزة وهي:-

1. البدو الرحل وأشباه الرحل وينتشرون في الصحارى المصرية في القبائل البدوية في شبه جزيرة سيناء والصحراء الشرقية والصحراء الغربية بواحاتها الخمس وفي مطروح في الشمال الغربي، وتسود حرفة الرعي المجتمع البدوي وبعض الحرف الأخرى الموسمية كالزراعة في مواسم المطر والصيد سواء البري أو البحري وبعض الحرف والصناعات البيئية البسيطة بالإضافة إلى تربية الخيول والإبل أحيانا.
2. الفلاحون سكان القرى الريفية حيث يستقرون بصفة عامة في مناطق الزراعة كما هو الحال في الدلتا ووادي النيل والزراعة حرفتهم الرئيسية، كما يشتغل عدد كبير من سكان القرى بصيد البحر سواء الصيد النهري لنهر النيل أو الصيد البحري لشاطىء البحر المتوسط أو الصيد على البحيرات المنتشرة في الدلتا والفيوم وحرفة تربية الحيوان وخاصة البقر والجاموس، فضلا عن الصناعات التي قامت على الزراعة وبعض الصناعات البيئية البسيطة والمختلفة.
3. سكان المدن حيث يستقرون في العاصمة وعواصم المحافظات المختلفة ويشتغلون بالمهن الحضرية المختلفة كالصناعة والتجارة والنقل والمواصلات والادارة والخدمات والوظائف الحكومية المختلفة، كما يشتغل بعض السكان في الحرف البيئية المختلفة ... وما إلى ذلك.

هذا المبدأ منفرداً ليس دقيقاً حيث ينقسم البدو مثلا إلى ثلاثة أقسام بدو شرق، وبدو غرب، وبدو جنوب، ولكل منها عاداته وتقاليده، بل ولهجاته وفنونه وأنسابه، أما بدو الشرق فيسكنون شرق نهر النيل عموما في سيناء والصحراء الشرقية وبالقرب من بعض محافظات شرق الدلتا، أما بدو الغرب فيسكنون غرب الاسكندرية في مطروح وحتى الحدود الليبية، وفي الصحراء الغربية بواحاتها الخمس الداخلة والخارجة والفرافرة والبحرية وسيوة، وأما بدو الجنوب فيسكنون الجنوب الشرقي للصحراء الشرقية وقرب الحدود السودانية، هذا من

جهة، ومن جهة آخرى فيختلف فلاحو الدلتا وفلاحو الصعيد وأيضاً فلاحو النوبة اختلافاً كبيراً.

ولكن مع هذا يعتبر مبدأ النشاط الحرفي للسكان أقرب المبادىء، والأسس التي يمكن الاعتماد عليه عند إجراء عملية التقسيم إذا أخذ في الاعتبار باقي المبادىء الأخرى، وذلك كمرحلة أولى تمكننا من تحديد خريطة الرقص الشعبي في مصر تبعاً لطبيعة نشاط كل فئة من أنماط السكان ودراسة أوجه التشابه والتباين بين عاداتها وتقاليدها وطبعائها والتي تنعكس في رقصها وفنونها مما يعني إدراك مميزات للرقص الشعبي لدى كل الأنماط وأوجه التشابه والاختلاف بداخلها.

وعلى هذا الأساس وتبعاً لطبيعة نشاط السكان يمكن توزيع مناطق الرقص الشعبي كالآتى:

حيث نجد أن الرقص البدوي يوجد فى أربعة مناطق متميزة هى:-

1. منطقة سيناء.
2. منطقة الصحراء الشرقية.
3. منطقة الصحراء الغربية.
4. المنطقة الشمالية الغربية.

أما الرقص الفلاحي فيوجد فى ثلاث مناطق متميزة هي:-

1. منطقة جنوب الوادي "النوبة".
2. منطقة وادي النيل " الصعيد" .
3. منطقة الدلتا.

وبالنسبة لرقص المدن فيوجد في ثلاث مناطق متميزة هي:-

1. منطقة القناة.
2. منطقة الاسكندرية.
3. منطقة القاهرة.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنه يوجد تقسيم لمناطق التراث الغنائي لإحد الباحثين الذي كتب تحت عنوان "الإنسان المصري والأغنية" وبعد استعراضه للتاريخ المصري والناحية الجغرافية كتب يقول (كل تلك الظروف الطبيعية أوجدت بمصر سبعة أقسام ومناطق فلكلورية نوعية لكل قسم أو منطقة خصائصها وطابعها ولها السمات الخاصة التي تتميز بها)[4] .

وهذه المناطق السبع هي:-

السواحل الشمالية – المناطق الشعبية في المدن – مناطق أرياف الدلتا – منطقة الصعيد– منطقة النوبة– منطقة البدو– منطقة قناة السويس.

وهذا التقسيم عند تطبيقه في مجال الرقص الشعبي فلن يتميز بالدقة برغم اتفاقنا في التقسيم لبعض المناطق مثل (النوبة– والدلتا– والصعيد– والقناة) ولم نتفق من حيث ترتيبها. أما باق المناطق فلقد تضمن البدو منطقة واحدة في كتابه، أما في هذا البحث فقد قسم البدو إلى أربع مناطق متميزة. وأما منطقة السواحل الشمالية تضمنت في تقسيمه الاسكندرية. رغم تميزها في مجال الرقص وأخيراً المناطق الشعبية في المدن فقد تضمنت في دراسته القاهرة واعتبرها منطقة متميزة في هذا البحث.

ثالثاً: المستوى الثقافي والحضاري :-

أما المستوى الثقافي للجماعة لا يمكن قبوله كأساس منفرد لعملية التقسيم (لأن ثقافة أي جماعة هي التعبير عن وجود تلك الجماعة وصياغة لها وتبدو صور هذا التعبير في الدين والاتجاهات العقائدية المتصلة به، وفي القيم والمثل وأنماط السلوك العملية، وفي النظرة الفلسفية إلى الكون، وفي التقنين والسياسة وتياراتها، ويواكب كل هذا صياغة هذا التعبير عن الجماعة في أشكال فنية ذات قوالب ومضامين تشف عن أحوال الجماعة وفكرها)[5]

ولهذا لا يمكن تجاهل المستوى الثقافي الحضاري لجماعة ما عند إجراء الدراسة التصنيفية التقسيمية لجماعات مختلفة ثقافياً وحضارياً دون باقي الأسس والمبادىء للوصول إلى التقسيم

السليم. ذلك أن المستوى الثقافي والحضاري بين سكان مصر متباين تبايناً شديداً ومختلفاً من مكان لآخر حيث نجد أن ثقافة البدو مثلاً تختلف وثقافة أهل الريف وكذا ساكنو المدن الذين يختلفون أيضاً فيما بينهم اختلافاً كبيراً تبعاً للمؤثرات الثقافية والحضارية والعلمية والاجتماعية وغيرها من مكان لآخر.

وهكذا نرى ارتباط المستوى الثقافي والحضاري بمبدأ النشاط البشري للسكان والتركيبة السكانية.

رابعاً: العزلة والبعد عن المؤثرات الحضارية الحديثة:-

وهذا المبدأ ضروري عند إجراء عملية التقسيم فكلما بعدنا عن مراكز الحضارة الحديثة كلما كانت الفنون الشعبية بمنأى عن المؤثرات والتيارات محتفظة بأصولها الراسخة وتطورها الطبيعي البيئي وبدون تدخلات من خارجها، والتي نلاحظها كلما اتجهنا شرقاً أو غرباً أو جنوباً حتى تكاد تنعدم في أقصى الجنوب في النوبة والبشارية أو أقصى الغرب في الواحات والتي تعتبر من المناطق النائية والبعيدة عن العمران ذلك إذا أخذنا بعين الاعتبار أن بعض هذه المناطق تختلف عن بعضها البعض من حيث اللغة واللهجات، بل والنشاط الحرفي للسكان والمستوى الثقافي أيضاً .

خامساً: الموقع الجغرافي:-

لذا فإن مبدأ التقسيم الجغرافي ضروري لتحديد المناطق المتميزة، وبتقسيم مصر إلى شمال ووسط وجنوب وشرق وغرب أو تقسيمها إلى سهول ووديان وصحارى وجبال، ويعتبر هذا المبدأ صعب التحقيق أو التطبيق نظراً للتباين الشديد بين المنطقة الواحدة، فالشمال يضم من الناحية الادارية من الشرق إلى الغرب سيناء وبور سعيد وبعض محافظات الدلتا مثل دمياط والدقهلية وكفر الشيخ والبحيرة، بالإضافة إلى الاسكندرية ومطروح حتى الحدود الليبية ولا يربط أغلبها سوى كونها تطل على البحر المتوسط وساحله ولا يربط بين سكانها سوى مهنة الصيد وبعض الأشغال القائمة عليها ذلك مع التفاوت الشديد في التركيبة السكانية وفي النشاط البشري عموماً وما يتبعه من تباين في العادات والتقاليد وخلافه. لذا يعتبر مبدأ التقسيم طبقاً للموقع الجغرافي بدون باقي الأسس والمبادىء صعب التحقيق أو التطبيق.

سادساً: التقسيم الإداري :-

كما أن مبدأ التقسيم الإداري يجب وضعه في الاعتبار عند إجراء عملية التقسيم، حيث تنقسم مصر إداريا إلى 29 محافظة، و هذا العدد الكبير لا يمكن قبوله لوجود تشابه كبير بين أغلب المحافظات في المجالات المختلفة مما يحول دون بناء نظام علمي دقيق ليعكس الصفات المميزة لكل جماعة في هذه المناطق الإدارية، وعلى سبيل المثال تشترك معظم محافظات الصعيد من جهة ومحافظات الدلتا من جهة أخرى في التكوين السلالي والعادات والتقاليد والنشاط الحرفي السائد... إلخ .

ولهذا يجب اعتبار المبدأ عاملاً مساعداً ومكملاً عند إجراء عملية التقسيم لتحديد الحدود المحافظية والإدارية على خريطة مصر للمنطقة المتميزة حتى تكون عونا للباحثين الميدانين خاصة في أمور شتى .

وانطلاقا مما سبق يمكن تقسيم مصر إلى عشرة مناطق رئيسية ومتميزة توضح خريطة الرقص الشعبي، وتبرز أوجه التميز والتشابه والاختلاف وأيضا الخصائص المشتركة كي يكتمل الطابع المصري المتميز الذي يعكس خصائص الرقص الشعبي المصري .

وعلى هذا يرى الباحث أن يكون طبقا للتقسيم التالي :-

1. منطقة جنوب الوادي "النوبة".
2. منطقة سيناء "بدو شرق".

رقص الاراجيد ويرقصه النوبى الفاديج

3. منطقة الصحراء الشرقية "في الجنوب بدو الجنوب".
4. المنطقة الشمالية الغربية "بدو غرب".
5. منطقة الصحراء الغربية "بواحاتها الخمس".
6. منطقة وادي النيل "الصعيد"
7. منطقة الدلتا.
8. منطقة القناة : "بورسعيد / الإسماعيلية / السويس".
9. الاسكندرية.
10. القاهرة.

وسوف يلجأ الباحث إلى دراسة كل منطقة على حدة لبيان أوجه التميز والتشابه والاختلاف بينها وباقي المناطق ثم مدى تأثيرها بغيرها من المناطق .

1 – منطقة جنوب الوادي "النوبة":-

وتعتبر هذه المنطقة من أكثر مناطق مصر بعداً عن العمران ومراكز الإشعاع الثقافي والحضاري الحديثة. (وبلاد النوبة الأصلية مقسمة إلى قسمين: الشمالي في القطر المصري والجنوبي في القطر السوداني. أي أن بلاد النوبة القديمة كانت تشمل ثلاث جماعات هي الكنور والعرب والفاديجدا وتقطن الجزء المصري)[6]، وحدودها جنوب مدينة أسوان وحتى الحدود السودانية بطول ضفاف نهر النيل .

والمجتمع النوبي مجتمع محافظ لا يتغير بسهولة اذ يحتوي ما يدخل عليه ويجعله يسلك سلوكه ويعيش بأسلوب حياته فهو مجتمع منغلق على نفسه يعتز بثقافته ومحافظ على تقاليده وعاداته ويكون فخوراً وهو مميز ومؤد له .

ولشهرة بلاد النوبة بالنخيل فقد أصبح التمر هو السلعة الأساسية في بلاد النوبة وقامت بعض الحرف البيئية للاستفادة من سعفه وجريده وخلافه مثل تصنيع الكراسي والموائد والأطباق وأطباق الزينة وبعض الأشكال الزخرفية التي تزين بيوت أهلها، بالإضافة إلى صناعة الحصير والسلال وبعض الصناعات الفخارية للأواني وغيرها، كما يقوم النوبي بتصنيع المراكب الشراعية الصغيرة للتنقل بها على صفحة مياه نهر النيل .

وبرغم ظروف الحياة القاسية والفقيرة التي يعيشها أهل النوبة فإنهم أغنياء بتقاليدهم وعاداتهم وتراثهم من الفن الشعبي الأصيل، ويظهر ذلك واضحاً في أفراحهم واحتفالاتهم ويعبر النوبيون عن سعادتهم وفرحهم بالرقص والغناء وفيها تظهر إبداعاتهم الشعبية الأصيلة المتوارثة جيلا بعد جيل حيث يشارك الجميع في الفرح والاحتفالات .

(والنوبيون لهم رقصاتهم الخاصة والمحدودة من الناحية الحركية الهادئة المتشددة في حين نجد أن الألحان والإيقاعات قوية ونشيطة)[7] .

وأهم الرقصات الشعبية في النوبة :-

- رقصة الهوللى ويرقصها النوبي الكنزي .
- رقصة الكف ويرقصها النوبي العربي.
- رقصة الأراجيد أو الأراغيد ويرقصها النوبي الفاديج.
- الرقصة الوسطانية أو "الشيلة" ويرقصها النوبي عامة.
- حفلات الذكر .

2 – منطقة سيناء :

وحدود هذه المنطقة شبه جزيرة سيناء في الشمال الشرقي لمصر، ويسكنها أصحاب الهجرات العربية من شبه الجزيرة العربية واستقروا بها، ويطلق عليهم بدو شرق، وتمتد أنسابهم القبلية عبر حدودنا الشرقية لذا نرى أن فنون المنطقة الشمالية وقد تأثرت بفنون الأردن وفلسطين، أما فنون المنطقة الجنوبية، قد تأثرت بفنون السعودية والخليج .

(ولقد أثرت طبيعة الصحراء القاسية وجفافها وقلة أمطارها وكثرة جبالها في عادات الناس هناك فعاشوا في بداوة أصلية، وسرت في دمائهم طبائع العرب التي تظهر في: حبهم للحرية والإباء، حبهم للضيافة والكرم، تقديس الشرف واحترام الأعراض – الفروسية والشجاعة – قص الأثر – القتال وأسلحته – واحترام الوصية)"[8]" .

والبدو يشتهرون بحب الشعر والغناء ويستخدمون بعض الآلات الموسيقية مثل الربابة والناي والأرغول ويعتمدون على التصفيق ودق الأرجل لضبط الإيقاع . (والأداء الغنائي والرقص يؤديان بصورة جماعية والكلمة والغناء هي الأصل والألحان نفسها تدور في ساحة لحنية ضيقة وهي ألحان هادئة تتسم بالجمل الموسيقية القصيرة والمتكررة "مصورة بالحركة ")[9] وحفل السامر مجال خصب لفنون البدو حيث ينقسم إلى ثلاثة أقسام هي البوشان "وهو جزء من الشعر الغنائي" والريده "وهو جزء غنائي راقص" ثم الدحية "وهو جزء راقص غنائي" تزداد فيه حمية وقوة وسرعة الرقصة وكذا المصاحبة الإيقاعية بالتصفيق من الرجال حيث تقوم سيدة بالدور النسائي الراقص الوحيد. وتختلف هذه الأجزاء الثلاث من مكان لآخر وبمسميات مختلفة وبترتيب مختلف أيضاً ولكن بنفس المعنى والمضمون، وأهم أسماء الجزء الراقص الخوجار والرزعة. وكما ذكر عبد الحميد يونس (أن الرقص البدوي أرقى في بعض أشكاله من الرقص الطقوسي والعلاجي. وهو ما يقوم بوظيفة الترفيه بالتعبير الحركي عن بعض القيم والمثل البدوية)[10] .

ونجد رقصة الرفيحي " سيناء" يبدأ هذا الدور عادة بذكر الله، شأنه في هذا الشأن غالبية أدوار الفنون الحركية عند البدو عموماً، بينما ترد عليه المجموعة وهي تدق الكف من الثبات دون حركة. ودور الرفيحي يختص به الشباب دون كبار السن نظراً للحركات السريعة والنشطة التي يتميز بها هذا الدور، فمع دق الكف والغناء يقوم الشباب المشارك بأداء حركات تطويحية وتمايلية – أماماً وخلفاً – مع عمل دقات بالقدم اليمنى على الأرض وهم يقولون .

أول الفال ذكر الله

والشواطين نخديها

وأهم رقصات هذه المنطقة :-

- رقصات السامر – الدحية أو الرزعة وغيرها.
- رقصات الدبكة – والتي تأثرت بفنون الأردن

رقصة الدبكة العريشى

وفلسطين (في الجزء الشمالي).

- رقصة الطيارة .
- رقصة الرفيحي .

3 – منطقة الصحراء الشرقية :–

وحدود هذه المنطقة من جنوب القاهرة شمالاً وحتى الحدود السودانية جنوباً بمحاذاة البحر الأحمر شرقاً ونهر النيل غرباً، وتحتوي هذه المنطقة جبال البحر الأحمر التي تحتوي الكثير من الوديان التي يتجمع فيها البدو لوجود الخضرة وينابيع المياه. حيث يقطن الجزء الشمالي بها بعض قبائل البدو أحد فروع البدو الشرقيين، أما الجزء الجنوبي فيقطنه بدو الجنوب والمتمثل في قبائل البشارية والتي تنتمي أنسابها وروابطها القبلية وبدو السودان الذين هاجروا من شبه الجزيرة العربية واستوطنوا هذه المنطقة، ويشتهرون بتجارة الإبل، ويتجلى تزاوج ثقافة البدو وثقافة الصعيد نتيجة لاستقرار بعض القبائل بالقرب من نهر النيل مع أهل الصعيد، وكذا الحال على طول ساحل البحر الأحمر .

وتتشابه فنون بدو الجزء الشمالي وفنون بدو شرق عموماً ويتجلى ذلك واضحاً في احتفالات السامر عندهم. أما بدو الجزء الجنوبي (البشارية) فيغلب على سامرهم الشعر والغناء وضرب الأكف لضبط الإيقاع، ولا تشترك النساء في سامرهم لأنه مجتمع مغلق .

كما نجد اللعب بالسيف والدرق لدى العبابدة بحالايب وشلاتين والسيف والدرق (الدرقة: هي الدرع الذي يُستخدم أثناء التربلة، ويُصنع من الخشب وأحياناً من جلد الفيل "أذن الفيل". لدى العبادي هما مجرد أدوات يستخدمها في

الاحتفالية الشعبية فقط، لذلك نجد عند رصدنا للفنون الحركية الغنائية أن العبادي لا ينازل خصماً، بل يلعب بهما بشكل فردي أمام الصف يغني ويدق الكف على أنغام الطنبورة .

وأهم رقصات هذه المنطقة :

- رقصات السامر – الدحية وغيرها فى الجزء الشمالي.
- رقص البشارية – في الجزء الجنوبي.
- رقصات الكف وثروة الكف – على السواحل الشرقية والأطراف الغربية.
- اللعب بالسيف والدرق " العبابدة".

4 – المنطقة الشمالية الغربية (مطروح) :

وحدود هذه المنطقة غرب الاسكندرية على طول ساحل البحر المتوسط وحتى الحدود الليبية وإلى حدود واحات الصحراء الغربية جنوباً. وتسمى أقليم مريوط، ويقطنها بدو غرب .

ومنطقة مطروح صحراوية غنية بنباتها وأعشابها وحقولها وحدائقها، وتعتمد فيها الزراعة على المطر. كما تنتشر مزارع التين على سفوح الجبال بالإضافة إلى زراعة الزيتون واللوز وغيرها. ويقوم البدوي بتربية الحيوان التي ترعى الأعشاب مثل الأغنام والماعز والجمال والخيل. وتعتبر هذه المنطقة من أهم مراكز تجارة الأغنام والماعز. كما تقوم بعض الصناعات البيئية مثل إنتاج الزيتون الصابون والأكلمة الصوفية الزاهية الألوان، وتقوم المرأة بصناعة "الحمول" وهي ثروة عائلية مثل المصاغ والحلي ولا يفرط فيها بمال وتفرش بها بيوتهم – وكذا يقوم البعض بالصيد على ساحل البحر والصيد البري بالسهول والوديان، وكذا صيد السمان المنتشر في كل مكان.

وكما لبدو شرق سامرهم فنجد لبدو غرب أفراحهم التي تتشابه إلى حد كبير وسامر بدو شرق مع بعض الاختلاف فنجد احتفالهم يبدأ بما يسمى "الشتيوة" وهو غنائي راقص يقوم فيه الرجال بضبط الإيقاع بالتصفيق وأحياناً تصاحبهم آلاتهم الوحيدة المزمار وترقص أمامهم سيدة تسمى "الحجالة" ويدور الرقص والمداعبة بين الرجال والحجالة ثم يأتي الجزء الأخير ويسمى "المجرودة" وهو أطول جزء في الغناء يلقيه أحد الرجال ويرد عليه باقي الرجال وهم مصطفون في صف أو نصف دائرة.

وأهم رقصات هذه المنطقة :

- رقصة الحجالة " نسبة إلى الراقصة الوحيدة التي ترقص في حركات تشبه الحجل".
- الصابية (الحجالة) أحد أشكال الكف التي نراها بالسلوم .

5 – منطقة الصحراء الغربية (الواحات الخمس):

وحدود هذه المنطقة الواحات الخمس بالصحراء الغربية (سيوة – البحرية – الفرافرة – الخارجة – الداخلة). وتتبع واحة سيوة إدارياً محافظة مطروح والبحرية تتبع محافظة 6 أكتوبر، أما الفرافرة والخارجة والداخلة فتتبع محافظة الوادي الجديد .

وأهم ما يميز الواحات عموماً زراعة النخيل والقمح والزيتون، بالإضافة إلى حدائق الفاكهة مثل المشمش والعنب، وكذلك يزرعون قصب السكر في بعض الواحات، ويربون البقر والأغنام والماعز، كما توجد بعض الصناعات البيئية اليدوية مثل صناعات الخوص والسعف وتجفيف البلح، صناعة زيت الزيتون وبعض الأواني الفخارية وغيرها .

والغناء أولاً ثم الرقص أهم ما يميز احتفالهم سواء في أفراحهم أو حفلات سمرهم، ويقوم الرجال بالدور الأساسي فيه أما عند النساء فهو منغلق لا يتميز بالثراء .

وأهم رقصات هذه المنطقة :-

- الكف الواحاتي: " وتشتهر به منطقة الواحات البحرية".

رقص البشارية لدى قبائل العبابدة بحلايب وشلاتين جنوب مصر[11]

اداء الرجال برقصة الحجاله بالسلوم[12]

- رقصة الزجالين – في سيوة (أو رقصة البورمية).
- رقصة الكفافة أو ثروة الكف.
- حفلات الذكر .

6 – منطقة وادي النيل (الصعيد) :

ويطلق عليها منطقة الوجه القبلي وحدودها جنوب محافظة الجيزة وحتى مدينة أسوان مروراً بمحافظات الصعيد على طول امتداد وادي نهر النيل.

ولتربتها الخصبة يعمل أهلها بالزراعة فيزرعون الحبوب والكثير من المحاصيل الزراعية الهامة، كما يشتهرون بزراعة السكر والنخيل وتشتهر بالعديد من الصناعات مثل السكر وتكريره وحفظ وتعبئة الخضر والفاكهة والأسمدة والألومنيوم وبعض الصناعات البيئية والشعبية من سعف النخيل وجريده والفخار والحصر وغيرها كثير. ولشهرة منطقة الصعيد بالآثار القديمة يعمل عدد كبير بالسياحة والآثار وخدمة السياح، وتنتشر صناعة التماثيل والحلي الفرعونية، كما يعمل عدد كبير منهم كترجمان للسياح حيث يجيدون العديد من اللغات العالمية شفاهة وهي مهنة توارثوها أبا عن جد، وبالإضافة إلى تربية الحيوان التي تساعدهم في فلاحة الأرض .

وفي هذه المنطقة يختلط الفلاحون المستقرون من زمن بعيد وجماعات البدو الذين استقروا حديثاً سواء من عرب المشارقة أو عرب المغاربة والذين وفدوا إلى مصر مع الفتح الاسلامي والهجرات العربية الكثيرة حيث استقر بهم المقام بوادي النيل واشتغلوا بفلاحة الأرض وبعض الأعمال الأخرى واختلطوا وسكان المنطقة الأصليين وتقربوا منهم وتزوجوا وتصاهروا معهم، وبالتالي امتزجت عاداتهم وتقاليدهم إلى حد كبير للتشابه الكبير بينهما في العادات والتقاليد .

وفلاحو الصعيد يعيشون في مجتمع مغلق لا اختلاط فيه بين الرجال والنساء، ويتميزون بطابعهم الانفعالي وحساسيتهم المفرطة، ويرجع ذلك إلى طبيعة الجو الحار وظروف الحياة الصعبة وهجرة الكثير منهم إلى مناطق أخرى.

ويعد الاحتفال بالزواج من أهم الاحتفالات والمناسبات السعيدة للترويح على النفس وإدخال السرور والفرح على الجميع. وهو مجتمع مغلق تجتمع النساء مع العروس يغنين ويرقصن بعيداً عن أعين الرجال فهو رقص داخلي معزول، أما الرجال فيستمتعون برقص الغوازي كما يستمتعون بالتحطيب والرقص بالعصا ورقص الحصان على إيقاع الطبول وعزف الربابة وأنغام المزمار .

الرقص بالعصا « النزاوي»

وأهم رقصات هذه المنطقة:

- رقص العصا "رقصة النزاوي" .
- التحطيب .
- التحطيب بالعصا فوق الحصان .
- رقصة الحصان .
- رقص الغوازي " أولاد مازن بقنا وسوهاج" .
- رقصات (الكف والكفافة وثروة الكف والمواوية والسحجة) وكلها تمثل فنون البدو من مكان لآخر.

7 – منطقة الدلتا :

ويطلق عليها منطقة الوجه البحري لقربها من البحر المتوسط وهي عبارة عن دلتا نهر النيل وحدودها الواقعة بين فرعي نهر النيل " دمياط ورشيد".

وبفضل مياه نهر النيل وفروعه الكثيرة تعتمد هذه المنطقة على الزراعة عامة خاصة من المحاصيل الزراعية الهامة والخضر والفاكهة. ويقبل الفلاح على تربية الأبقار والجاموس كما يربى الماعز والأغنام في جهات مختلفة. وكما أنها منطقة زراعية فهي عامرة بصناعات متميزة بالإضافة إلى العديد من الصناعات البيئية اليدوية مثل الأقفاص من سعف النخيل والحصير والفخار وغزل الصوف وعمل الطواقي وغيرها. ويعمل عدد كبير من السكان بالصيد من البحر المتوسط أو البحيرات المختلفة أو نهر النيل ويستخدمون في ذلك الأساليب البدائية.

وتتميز هذه المنطقة رغم كثرة محافظاتها (تسع محافظات)* بمجتمع متشابه ومتجانس، تجمع سكانه مصالح استيطانية واحدة لعدم وجود فواصل أو حواجز جغرافية أو عرقية أو جنسية أو دينية أو لغوية، والانتقال من مكان لآخر ميسور ومأمون كما يتسم بسمات مشتركة هي سمات المجتمع الريفي والذي يجمعه نوع النشاط الاقتصادي والمهني السائد والمتمثل في الزراعة وبعض الحرف الأخرى.

الرقص الفلاحي وينتشر بالمجتمعات الريفية خاصة في دلتا مصر

وتضم منطقة الدلتا ثقافات مصر المختلفة فبالإضافة إلى ثقافتها الريفية المتميزة نجد في أطرافها الشرقية والغربية جماعات البدو وقد استقرت واشتغلت بالزراعة والرعي والتجارة مع فلاحي الدلتا، وقد حافظت على ملامحها وفنونها، كما توارثتها وحسب انتمائها وأيضاً ثقافة الصعيد متمثلة في تلك الهجرات من وادي النيل إلى دلتاه بحثاً عن الرزق وسبل العيش وثقافة المدينة حيث تضم العديد من المدن عواصم المحافظات المختلفة.

(تعد منطقة الدلتا من ناحية الكم الغنائي من أثرى مناطق مصر الفلكلورية)[13] حيث تساهم الأغنية بدور أساسي في إحياء أفراح الدلتا والمؤدي الأول لها وبشكل عام هي المرأة، وفي ألحان مرحة ومشرقة ونشيطة ذات إيقاع واضح وسرعة معتدلة. وكذا نجدها في الرقص، ويقل دور الرجال فليس لهم سوى صيحة واحدة أو مشاركة بالتصفيق ويحتفظ فلاحو الدلتا بموروثة من الآلات الموسيقية من قديم الزمان مثل الربابة والمزمار البلدي والناي والأرغول والطبلة والدفوف – وكما للغوازي دور في فنون الصعيد كذلك نجد غوازي سمباط (بمحافظة الدقهلية) تقوم بنفس الدور في إحياء الحفلات والأفراح والموالد. (إن الفلاحين في تلك المنطقة لم يتأثروا برقص العرب المجاورين لهم، وكذلك لم يؤثر فيه إذ أن أهالي الريف لا يزالون يرقصون بطريقتهم الخاصة)[14].

وأهم رقصات هذه المنطقة :

- الرقص الفلاحي أو الرقص البلدي.
- رقص الغوازي – غوازي سمباط.
- رقص البدو (كف العرب – الدحية).
- رقص التحطيب .
- رقص العصا .
- رقص الخيل .

رقصة الضمة ببورسعيد

8 – منطقة القناة :

وحدود هذه المنطقة محافظات بورسعيد والاسماعيلية والسويس على طول خط قناة السويس.

ويعمل أهلها شأنهم شأن ساكني المدن الساحلية بالصيد وأعمال البحرية، بالإضافة إلى خدمات السفن وإرشادها للمرور عبر القناة، كما يعمل عدد كبير بحرفة البمبوطية وهي تلك الفئة التي تبيع من قواربها الصغيرة الهدايا والبضائع لبحارة السفن العابرة وركابها نظير منتجاتهم أو بضائعهم أو نقود متفق عليها بإشارات ولغات معينة للتفاهم. كما تشتهر الإسماعيلية بزراعة الفاكهة حيث تروى أراضيها عن طريق ترعة الإسماعيلية إحدى فروع نهر النيل ويعمل بها البدو المستقرون النازحون من سيناء.

وتتميز هذه المنطقة بأنها تضم عينة من التكوين السلالي لمصر كلها حيث نزح إليها فلاحو النوبة والصعيد والدلتا منذ حفر قناة السويس واستقروا بها كما نجد البدو من عرب شرق القادمين إليها من سيناء، وأخيراً ساكني المدن ممن يعملون بالمصالح الحكومية والهيئات المختلفة والتي تعمل في خدمات السفن وأعمال الميناء بالإضافة إلى حرفة الصيد وخدمة المصطافين وغير ذلك. وتشتهر السويس بحنة العرسان حيث يخرج المحتفلون إلى الشارع يرقصون ويغنون للعرسان وسط فرح وغناء الجميع ويلتقون حول صينية الحنة والشموع قبل تحنية العرسان. أما حفلات السمر فتؤدى فيها الأغاني الجماعية حيث يتولى قيادتها مغن منفرد يتبادل الغناء مع المجموعة في شكل حواري على أنغام السمسمية وإيقاعات الطبلة والدربكة والبونجز وبعض الإيقاعات المبتكرة والتصفيق أيضا. كما تشتهر هذه المنطقة بالرقصات المستوحاة من البيئة الساحلية حيث يلتصق السكان بالبحر مصدر رزقهم وتتميز رقصاتهم بالاستعراض وألعاب المهارة والفتوة والشباب والخفة.

وأهم رقصات هذه المنطقة :

- رقصة الضمة – ببورسعيد .

رقصة الصيادين وهى تعبر عن مجتمع الصادين بالسواحل الشمالية المطلة على البحر المتوسط

- رقص البمبوطية .
- الحنة السويسي .
- الرقص النوبي .
- رقص التحطيب .
- الرقص البلدي .

9 – منطقة الإسكندرية :

وحدودها محافظة الإسكندرية – العاصمة الثانية لمصر وأهم الموانى وعروس البحر المتوسط – ذات التاريخ العريق ومشعل الحضارة والثقافة للعالم أجمع.

والإسكندرية تعتمد في ازدهارها على مصدرين أساسيين هما : ميناؤها العتيد، وصيفها الجميل حيث يكثر المصطافون والزائرون لاعتدال مناخها صيفاً ومياه بحرها الشفافة. كما تشتهر بثروتها الصناعية ومصانعها العملاقة.

وهكذا نجد أن أهل الإسكندرية من ساكني المدن الساحلية يعمل نسبة كبيرة منهم بالصيد البحري وكعمال الميناء، كما يعمل عدد كبير بالوظائف الحكومية المختلفة، وتسكن أطرافها الغربية بعض جماعات البدو والذين ينتمون إلى عرب غرب وبدو مطروح.

وتتميز طبائع ساكني السواحل عموماً بطباع البحر، ولهذا نجد أهل الإسكندرية يتميزون بطابع عنيد مشاكس كالبحر الهائج والمتحفز دائماً كما يتسمون بالعصبية والاعتزاز بالنفس وحب المغامرة.

وفي التجمعات الشعبية لجماعات الصيادين وعمال الميناء في البيئة الشعبية وفي النوادي والمقاهي البلدية نجد حفلات السمر والغناء والرقص والتباري بين جماعات الصهبجية التي تعبر عن القوة والفتوة والشباب و"الجدعنة"، وكلها صفات لقهر البحر. والرقص دائماً ما نجده فرديا يؤديه الرجل يظهر فيه مهاراته الحركية المختلفة. وأكثر الآلات الموسيقية المستخدمة الطبلة (الحق) وآلة الأكورديون. ويمكن أن نطلق على الرقص الإسكندري عموماً رقصاً استعراضياً للمهارة والقوة والفتوة والمرونة.

وأهم رقصات هذه المنطقة:

- رقصة الصهبة (الصهبجية).
- رقصة الفتوة (الفتوات).

- رقصة السكين.
- رقصة اللاسة.
- رقصة كف العرب – تجمعات البدو في الأطراف الغربية.
- رقصة النقرزان .
- الرقص النوبي .
- رقص التحطيب .
- الرقص البلدي .
- حفلات الزار .
- حفلات الذكر .
- رقص العوالم .
- الصابية "الحجالة" وهو إسم أحد أشكال الكف بمنطقة العامرية .

خريطه توضيحية لجمهورية مصر العربية

10 – منطقة القاهرة:

العاصمة حيث الموقع المتميز بين الوادي (الصعيد والدلتا) وكموقع متوسط بالنسبة لمصر عموماً، وحيث التركيز الملحوظ للسكان.

"والقاهرة مدينة عريقة لا يرجع تاريخها إلى ما أنشأه المعز لدين الله الفاطمي في جانب من المدينة الحالية وأطلق عليه إسم (القاهرة) ولكنه يعود إلى مائتين من السنين قبل قدوم المعز.

والقاهرة بهذه المثابة استوعبت مواضع أخرى وتجمعات سابقة على التجمع الجديد الذي استخدمه الفاطميون، ومن هنا كانت العادات والتقاليد التي تضمها القاهرة امتدادا لعادات وتقاليد أخرى، كما أن طبيعة القاهرة باعتبارها عاصمة الديار المصرية من ناحية وباعتبارها مدينة عالمية مفتوحة النوافذ والأبواب للتعامل الثقافي والاجتماعي والحضاري من ناحية أخرى، قد أسهمت في صياغة العادات والتقاليد المقترنة بها"[15].

ولكن برغم المؤثرات الثقافية والحضارية والإعلامية المختلفة التي تؤثر في ساكني القاهرة فمازالت الأحياء الشعبية تحتفظ بعاداتها وتقاليدها إلى حد ما والتي ورثتها من قبل العصر الفاطمي وما تلاه من عصور مثل الأيوبي والمملوكي والتركي وغيرها. «ولقد عرفت مصر خلال تلك العهود ألوانا من الفن الشعبي وجد فيهاالشعب متنفساً للسلوى، فمن ذلك حفلات الأعياد الدينية والقومية والحفلات العامة وكان أهمها حفلات المولد النبوي وحفلات الرؤية وليالي رمضان وحفلات الحج ووفاء النيل وحفلات المحمل، ثم حفلات القرآن والولادة والسبوع والختان وغيرها، وذلك إلى جانب الأغاني الشعبية للطوائف»[16].

والقاهرة بها تجمعات شعبية كثيرة تضمها أحياؤها الشعبية المختلفة حيث يسكنها طبقات عمالية وافدة من خارجها من الريف سواء الدلتا أو الصعيد أو النوبة وقد هجرت فلاحة الأرض للعمل في مصانعها أو عمالاً للتراحيل أو البناء أو الأعمال الشاقة لأهل المدينة بالإضافة إلى المهن الشعبية المختلفة وما زالت هذه التجمعات محافظة على موروثها الشعبي الأصيل كل ينتمي إلى بيئته الأصلية. وتحتفل الأحياء الشعبية بالمناسبات المختلفة، ويعتبر الاحتفال بالأفراح سيد الاحتفالات حيث يقام الفرح في الحي أو عند

الآلات الموسيقية المصاحبة للزار « الدقة العربي »

العروس، ويرقص ويغنـي أهل الحي والمدعوون رقصاً من البيئة الشعبية أمام المزمار، وكان يتزاحم فتوات الحي على الرقص لتحية العروسين. وتحيي الحفـل طبقة من الغوازي أو العوالم أو الراقصات وفرقتها الموسـيقية وهي فئة احترفت هذا العمل تؤديه بالأجر، وأصبحت الفنون الشـعبية يؤديها الفنـان المحترف وأصبح دور المواطن الشـعبي مجرد المشـاركة في تـذوق الفنون وانعدم دوره كمبدع ومؤد لها.

وأهم رقصات منطقة القاهرة:

الرقص الشرقي .

- رقـص المجموعـات العرقيـة المنتشـرة في المناطـق الشـعبية المختلفـة مثـل «الرقص الفلاحي/ رقـص التحطيب/رقـص العصا/ الرقص النوبي/ الرقص السكندري « .
- حفلات الزار .
- حلقات الذكر .

الخاتمة:

وهكـذا فـإن خريطة توزيع الرقص الشـعبي المعاصـر في مصر تضم عشـرة مناطق متميزة ترقص أكثر من خمسـة وعشرين رقصة متميزة وأكثـر من عشـر رقصـات متشـابهة، فحصيلة الرقص الشـعبي المصري غنية وثرية ثراء كبيرا، لا نجده فـي مكان آخر، وإن دل ذلك على شـيء فإنما يدل على احتفاظ مصـر لفنونها وموروثها الثقافي الذي توارثته من عصور قديمة، وحضارات عظيمة رسمت وصبغت وجه مصر الحالي بصبغة مصرية أصيلة متميزة.

ولكـن بيئة فنونهـا الشـعبية المختلفة والتي تميزها عـن غيرها وتؤثر في غيرهـا من البيئات

الأخـرى، فحيث تتميـز البيئة البدويـة برقصها وفنونها الشـعبية رغم بعض الاختلافات من بيئة بدويـة لأخرى، إلا أنها لا تختلف اختلافا جوهريا ولكنـه اختلاف يميزهـا، وكذلك الحال بالنسـبة لبيئة الريف فان لكل بيئة تميزها، وكذا تتميز بيئة المدينـة من منطقة لأخرى، وبهذا يتضح الشـكل العام ووجه مصر الفني من بيئاته الشعبية الثلاث البدوية والريفية والمدنية.

ويتميز الرقص البدوي عموماً بحركة الراقصة الوحيدة والتي تسمى "الحاشـى" أو الحجالة أو غيرهما والتي ترفـع فيها الحوض لأعلى مرة مع خطوة الرجل اليمنى ومرة أخرى مع خطوة الرجل اليسرى "وهو ما يميز رقصها" أمام مجموعة من الرجال مصطفين على شكل هلال يضبطون الإيقاع بضرب الأكف مع ثني ركبة إحدى الرجلين أحيانا. أمـا الرقص النوبي فتميزه تلـك الحركة الموحدة التي يقوم بها الرجال أو النساء على السواء وهي حركـة الأكتاف في حـركات لأعلى وأسـفل في خطوات بسيطة بالأرجل للأمام أو الخلف.

وبالنسـبة للرقـص الصعيـدي حيـث القوة والفروسـية والتحطيب والمبـارزة والمهارة في اسـتخدام العصا. أمـا رقص الغـوازي والعوالم والرقـص البلـدي الريفـي، فيتميز بهز الوسـط والبطـن والصدر، كمـا يتميز الرقص السـاحلي للمـدن السـاحلية عمومـاً بالسـرعة والخفة في الحركة والفتوة وألعاب المهارة الفردية.

الهوامش

صور المقال من الكاتب

1: سعد الخادم – الرقص الشعبي في مصر – المكتبة الثقافية – العدد 286 – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – 1972م.

2: المرجع السابق – ص 625

3: محمد صبحي عبد الحكيم وآخرون : الوطن العربي أرضه وسكانه وموارده – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – 1968 – ص 115

4: فتحي عبد الهادي الصنفاوى – التراث الغنائي المصري الفلكلور – دار المعارف – القاهرة – 1978

5: شوقي عبد الحكيم – موسوعة الفولكلور والأساطير العربية – دار العروة – بيروت – 1982م.

6: على زين العابدين – الحلى الشعبية النوبية ورموزها – مجلة الفنون الشعبية – العدد 18 – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – يناير 1987 – ص 88 – 92.

7: فتحي عبد الهادي – التراث الغنائي المصري (الفلكلور) – دار المعارف – القاهرة – 1978م . ص 48

8: محمد طلبه رزق – سيناء عاداتها وتقاليدها – مجلة الفنون الشعبية – العدد الخامس – الهيئة المصرية العامة للكتاب – عام 1968م ص 95:86

9: فتحي عبد الهادي الصنفاوى – التراث الغنائي المصري (الفلكلور) – دار المعارف – القاهرة 1978م – ص 49.

10: http://www.google.com.eg/images

11: http://www.google.com.eg/images؟

12: الغربية – الدقهلية – الشرقية – البحيرة – المنوفية – القليوبية – كفر الشيخ – دمياط – الاسكندرية.

13: نفس المرجع السابق . ص 42

14: سامى زغلول و آخرين – الرقص الريفى (الفلاحى) مجلة الفنون الشعبية – القاهرة 1968 – العدد الثالث عشر . ص 66—68

15: أحمد آدم محمد – العادات والتقاليد في القاهرة كما يراها د. أحمد أمين وبعض المعاصرين – مجلة الفنون الشعبية – القاهرة – العدد التاسع – يونيو 1969 .

16: محمود أحمد الحفنى – الموسيقى والأغاني بمصر من 1000 عام – مجلة الفنون الشعبية – القاهرة – العدد التاسع – يونيو 1969م .

آفـــاق

أدب شعبي

عادات وتقاليد

موسيقى وتعبير حركي

ثقافة مادية

جديد الثقافة الشعبية

أصداء

- أزياء النساء التقليدية في المنطقة الشمالية من المملكة العربية السعودية
- قبلّي القديمة : السّكن اللاّمكتمل...
- هندسة المعمار في مدينة «توزر» بين الثبات والتحول

أزياء النساء التقليدية في المنطقة الشمالية من المملكة العربية السعودية

ليلى صالح البسام - تهاني ناصر العجاجي
كاتبتان من السعودية

المقدمة ومشكلة البحث:

تعتبر الأزياء التقليدية مصدراً وثائقياً ، يعكس مظهراً من مظاهر الحياة التقليدية لأي شعب من الشعوب ، وعنصراً مهماً من عناصر التراث المادي ، يعبر عن جوانب الحياة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية ، كما أنه وسيلة من وسائل التعرف على فنون المجتمع .

وقد تعرضت الأزياء التقليدية في المملكة العربية السعودية لتغير جذري واضح دون تدرج يذكر بسبب التطور السريع الذي طرأ على المجتمع، مما عرضها للاندثار، ومن هنا فإن الإسراع في دراستها والكشف عن خفاياها وتسجيلها والمحافظة عليها وتطويرها بما يتماشى مع حياتنا العصرية ، واجب وطني وأمر ملح ، يحتم علينا أن نوليه عناية خاصة حتى لا تتعدم الصلة بين ماضينا وحاضرنا ، وقبل أن يغيب حملة هذا التراث عن مسرح الحياة ويندثر معهم ما ورثوه عن أسلافهم.

واستكمالا للدراسات التي تمت عن الأزياء التقليدية في مناطق المملكة العربية السعودية المختلفة، اختارت الباحثتان المنطقة الشمالية من المملكة لدراسة أزيائها التقليدية النسائية وتسجيلها كمصدر لفترة تاريخية سابقة من حياة المجتمع السعودي، وتحديد مدى تأثرها بالأزياء التقليدية للنساء في البلاد المجاورة لها.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث بصفة رئيسة إلى إلقاء الضوء على أزياء النساء التقليدية في منطقة البحث وذلك من خلال:

1 – تسجيل قطع الأزياء التقليدية للنساء ومكملاتها في منطقة البحث وتصنيفها.

2 – تحديد الأساليب المتبعة في تنفيذ الأزياء خياطتها وزخرفتها، من حيث الطرق والخامات وأنواعها وألوانها ومصادرها.

3 – تحديد العوامل البيئية المختلفة المؤثرة على قطع الأزياء التقليدية ومكملاتها.

4 – مقارنة أزياء النساء التقليدية في منطقة البحث بأزياء الدول العربية والمناطق التي تحيط حدود منطقة البحث.

أهمية البحث :

تتمثل أهمية هذا البحث في: أن المنطقة الشمالية من المملكة العربية السعودية إحدى المناطق الأساسية المهمة، التي تحتاج إلى دراسة أزيائها التقليدية المتميزة بتنوعها وتأثرها بأزياء البلاد المجاورة للمملكة العربية السعودية.

كما يقوم هذا البحث بمد جميع الجهات المهتمة مثل المتاحف والمراكز والمعاهد المتخصصة بالمعلومات الضرورية حول هذه الأزياء.

ويساهم في إحياء تلك الأزياء التقليدية وحمايتها من الاندثار واستخدامها في المناسبات الوطنية وغيرها، وربط المجتمع بتراثه.

وهو أيضاً يعمل على الاستفادة منها كمصدر خصب للتصميمات والمبتكرات المستمدة من التراث الأصيل المميز للمنطقة والذي يشكل بعداً تاريخياً ووجدانياً بالغ الأهمية .

مصطلحات البحث:

التقليدية : ذكرت البسام (1985، 23. نقلاً عن هولتكرانس) أن التقليدية هي الاقتصار العاطفي على التراث أو الاستعداد للولاء للتراث وخاصة المعتقدات التقليدية. ولذلك نطلق عبارة الالتزام على ذلك الموقف الروحي الفكري عند الإنسان الذي يعد أي مظهر من مظاهر التراث قيماً .

الأزياء التقليدية: هي أنماط الأزياء التي تتوارث داخل جماعة من الجماعات ليس لها بداية وليس لها مصمم وتعكس عادات وتقاليد المجتمع الذي تنتمي إليه، كما أنها تعكس أنماط الحياة وتطورها وتكشف روح العصر وعموم الحياة المادية والاجتماعية والفكرية وملامح الحياة بصفة عامة وذوق الشعوب بصفة خاصة .

الدراسات السابقة :

1. دراسة البسام، ليلى صالح وصدقي، منى (1999م) بحث منشور، موضوعه: تشابه الملابس النسائية الشعبية في الوطن العربي.
2. دراسة البسام، ليلى صالح وصدقي، منى (1999م) بحث منشور، موضوعه: الأزياء البدوية وأساليب زخرفتها دراسة مقارنة بين مصر والمملكة العربية السعودية .
3. دراسة البسام،ليلى صالح(1408هـ،1988م)، رسالة دكتوراه، موضوعها: الأساليب والزخارف في الملابس التقليدية في نجد. دراسة ميدانية مقارنة بين أزياء الرجال والنساء. وتهدف دراسة الأساليب والخامات المستخدمة في زخرفة الأزياء التقليدية للرجال والنساء في نجد ، وإجراء مقارنة بينهما.
4. دراسة البسام ،ليلى صالح(1985م)، رسالة ماجستير منشورة،موضوعها:التراث التقليدي

لملابس النساء في نجد. وتهدف إلى دراسة الأزياء التقليدية في نجد أنواعها وطرق تنفيذها والزخارف المستخدمة في تزيينها.

5. دراسة حمامي، حسن (1972م) موضوعها: الأزياء الشعبية وتقاليدها في سوريا.
6. دراسة الجادر وليد محمد (1979م) موضوعها:الأزياء الشعبية في العراق.

أهمية الأزياء الشعبية:

إن الزي الشعبي لأي شعب من الشعوب، هو جزء من مقومات وجوده كاللغة والتاريخ والجغرافيا والقومية والحضارة. ويظهرذلك بوضوح في فلسطين حيث كان للأزياء الشعبية دور الهوية الوطنية التي لم يستطع المحتل الاستيلاء عليها وقد ربط أبوخوصة الزي العربي في فلسطين بالأرض التي لا يستطيع غازٍ أن يغير طبيعتها ، فالأزياء الشعبية جزء من الأمة العربية ، وهي بمثابة الجذور التي تربط ماضينا بحاضرنا (أبوخوصة، 1993، 10، 12) .

ودراسة الأزياء الشعبية، لها أهمية بالغة، حيث تكشف تقاليد اللباس في كل بلد عن روح العصر وعموم جوانب الحياة المادية والاجتماعية والفكرية كما توضح التغيرات التي تحدث في الزي (حمامي، 1972، 6).

نبذة عن الأزياء التقليدية للدول العربية التي تحيط منطقة البحث:

تعتبر الأزياء ظاهرة اجتماعية تقوم على الإبداع والتقليد وترتبط بالتاريخ والدين والتقاليد الاجتماعية وملامح الحياة بصفة عامة ، وقد بدأ الإنسان حياته عارياً . ويرجع تاريخ تغطية الإنسان جسده إلى زمن بدء الخليقة، وتطورت هذه التغطية فيما بعد على مر التاريخ إلى صورة الأزياء الحالية (المقدم، 1995، 68 ؛ جودي، 1997، 6) .

وقد تجاوز المجتمع خلال العصور والأزمنة الاستجابة الطبيعية للأزياء ، وأكسبها قيماً ثقافية متراكمة تتباين في أشكالها وأنواعها وأنماط صناعتها بين الشعوب والجماعات والفئات. وأصبحت الأزياء وسيلة للتعبير عن الانتماء إلى القوم أو الفئة أو المكانة الاجتماعية، وقد تأثرت الأزياء المنتشرة في المجتمعات بالغزو الثقافي والعسكري، أو بالتفاعل بين الحضارات والشعوب داخل المجتمع الواحد (جمعية النخيل للفنون الشعبية، 1996، 93، 94).

وتتميز الأزياء العربية بالاحتشام والبساطة، ومن خلال خطوطها وأشكالها وألوانها يلمس المرء تجانساً وتناسقاً ينمان عن ذوق جميل (عرنيطة، 1997، 253) . وقد كان هناك تباين بين أزياء الشعوب المختلفة ، ونتيجة اختلاط العرب بالأجانب، كان من الممكن التمييز ما بين عربي من الشرق وعربي من الغرب من خلال أزيائه (دوزي، 1971، 13 ، 14) .

وفي بلاد الشام كان هناك تعايش بين مجموعات وشعوب تلك المناطق، وقد انعكس ذلك على تنوع أزيائهم الخاصة. وتعود معظم الملبوسات التقليدية للفلاحين والقرويين في تلك المناطق إلى العصور القديمة (keatinge 3 ، 1 ، 1955) .

وفيما يلي عرض لأهم الأزياء التقليدية التي عرفت في الأردن وسوريا وفلسطين والعراق، وهي الدول التي تقع شمال منطقة البحث، والتي أثرت إلى حد كبير على أزياء البادية فيه ، وكذلك عرض للأزياء التقليدية في نجد (المنطقة الوسطى) والمنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية لمجاورتهما لمنطقة البحث، وتأثيرهما على أزياء الحضر فيها

أولاً : أغطية الرأس:

غطاء الرأس الداخلي:

المنديل أو الشنبر:

وهو مستطيل الشكل من الحرير الأسود طوله متران أو أكثر وعرضه يتراوح بين 50 –60 سنتمتراً، يطرح على الرأس مباشرة حيث يلف شعر الرأس والعنق والصدر ثم يردف إلى الخلف

وتنزل أطرافه ذوات اللون الأحمر تحت الثوب الرئيسي، و قد يكون لونها أبيض كما في شمال سوريا، ويثبت بواسطة «العصابة».

أما في بادية سوريا فقد يكون أبيض اللون من القطن ويسمى «غطاء» ، وقد يكون بلون أسود من الحرير ويسمى» شنبر» ، وتلبس المرأة السورية في الجبال « الطرحة» وهي القسم الثالث من «العمة»، وهي غطاء رقيق مؤلف من قطعة مستطيلة الشكل تسبل فوق «العصابة»، وقد تكتفي المرأة بوضع» لفاع» أسود على الرأس (حمامي ، 1972، 205 207– ، 256 – 257).

وفي الأردن تغطي المرأة رأسها بقطعة قماش سوداء تسمى "الملفع" (أبو خوصة،1993 ،60– 70). وفي فلسطين تغطي المرأة رأسها "بالشاش" أو "الغدفة" أو "الخرقة" (المزين،1981، 181) .

وفي العراق تلبس المرأة الفوطة، وهي مستطيلة الشكل، وتكون من الحرير أو القطن، لونها في الغالب أسود، إلا أن بعض المسنات يرتدين فوطة بيضاء (نصر، 1998، 295). وكذلك عرف "الشنبر" (الجادر، 1979، 86،87).

غطاء الرأس العلوي:

العصابة :

«قطعة من القماش تربط حول الجبهة، وتختلف في الخامة واللون والزخرفة من مكان لآخر» (البسام وصدقي، 1999، 304). واستخدمت المرأة «العصابة» في الأردن (أبو خوصة، 1993، 60– 70). وفي البادية السورية تلبس المرأة عصابة تسمى «هبرية» لتثبيت «الشنبر»(المنديل) (حمامي، 1972، 201 – 208، 257، 258)، وقد عرفت «العصابة» أيضاً في فلسطين ، وكانت تربط فوق غطاء للرأس يسمى «الحطة» أو «الخرقة» (المزين ،1981، 182،183)، وأما في العراق فالمرأة المتقدمة في العمر تلبس في مدينة بغداد ومدينة الموصل «البويمة» وهي قطعة من الحرير الأسود تشبه «الفوطة»، وكلمة « بويمة» أصلها تركية ويراد بها شيء مصبوغ. وقد يطلق على «العصابة» في مناطق أخرى من العراق «الجرغد» و«الهبرية» وتلبس البدوية بشكل عام «العصابة» أو «العصبة» من القماش الأسود ومن أنواعه الحرير (الجادر، 1979 ، 103 ، 112 ،113) .

أغطية الوجه:

البرقع:

«غطاء للوجه تظهر منه العينان، عم استعماله في معظم البلاد العربية، وتعددت أشكاله وألوانه وأساليب زخرفته» (البسام وصدقي، 1999،304).

وقد عرف أيضاً في فلسطين، غطاء وجه تقليدي من الحرير كانت تلبسه نساء منطقة «خان يونس» و«رفح» و«بئر السبع» ،مثبت بعقال يوضع على جبهة الرأس، مصنوع غالباً من قماش يدوي مطرز بخيوط الحرير، وفي بعض الأحيان يزين بالقطع النقدية الفضية. والبدويات في جنوب «فلسطين» و«سيناء» يستخدمن «البرقع» وهو غطاء وجه يخفي الوجه بشكل غير كامل، فهو يحتوي على «عقال» من قماش محاك باليد مطرز بالحرير ومركب عليه عدة قطع نقدية، وينزل من منتصف «العقال» قطعة قماش قطنية ثقيلة مغطاة بشكل كامل بالقطع النقدية، ويربط بخيط يأتي من حول الرأس، وينزل من «العقال» سلاسل فضية كثيرة تنتهي بتعاليق أجراس وغيرها وينزل منه أيضاً صفة خرز أزرق زجاجي (أبو عمر ،1987، 105، 106) .

وقد ذكر الجادر (1979، 116) أن المرأة العراقية استخدمت «برقعاً» من قماش الموسلين والكتان الخفيف والرقيق النسج لتغطية الوجه ، وفيه «خرقان» في موضع العينين تبصر المرأة منهما.

كما عرف «البرقع» لتغطية الوجه في أجزاء من المنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية ويسمى «البطولة»، بها فتحتان للعينين، وتصنع من قماش قاس يصبغ بالنيلة(البسام، 2002 ،14، 15).

اللثام :

وهو إسم عام لأي قطعة قماش تضعها المرأة على فمها وأرنبة أنفها. وقد يكون قطعة منفصلة، أو قد تستخدم المرأة طرف الطرحة كلثام. وعرف في جميع أنحاء العالم العربي (البسام وصدقي،1999، 304). واللثام جمع لثم ، وهو

مـا وضع على الأنف وما حوله من ثوب أو نقاب (المنجد الأبجدي، 1967، 865) .

وتلتثـم المرأة الأردنية بقطعة قماش سـوداء تسمى «الملفع» (أبو خوصة، 1993 ، 60). وقد ذكـر دوزي (1971 ، 322) أن البـدو في معظم الأحيان يغطون الجزء الأسفل من الوجه باللثام.

البيشة أو الغطوة أو الغشوة:

هي قطعة قماش من القطن الخفيف أو الفوال، تسـتخدم كغطاء للوجـه بكامله. اسـتخدمت في معظم الدول العربية قديماً وحديثاً باللون الأسود (البسام وصدقي ، 1999 ، 305) .

وفـي العـراق تغطـي المـرأة وجههـا «بالبوشية»(البيجة) وهي غطاء من الحرير الأسود الرقيق مسـتطيل الشكل، ويتناسـب عرضها مع عرض جبهة المرأة التي تلبسـها (الجادر، 1979، 115، 116 ؛ نصر ، 1998، 29) .

مسميات الأزياء التقليدية في منطقة البحث من كتب الرحالة الغربيين:

المقرونة والشمبر:

تلـف المرأة مـن قبائل «الرولة» في شـمال الجزيرة العربية رأسها بمنديل كبير أسود، يطوى مع وسـطه ليكون على شـكل مثلـث، ويلف على الرأس، يسـمى «المقرونـة». والنسـاء الثريات يلففن رؤوسـهن بغطـاء عرضـه حوالي نصف متـرا، وقـد يزيد طوله عـن ثلاثة أمتار، يسـمى «شـمبر». ويصبغ بالأسـود، ويترك نحو سـتة سـنتمترات (أو على حسب الرغبة) لتكون أشرطة حمـراء على الطرفين، و يربط «الشـمبر» بمنديل مطـوي بالجبهة والـرأس، وقد ترفع«الشـمبر» مـن الأمام إلـى أن يغطي الذقن. وتميـل الفتيات الصغـار إلى ارتداء كل مـن «المقرونة» (المنديل الكبير) و«الشـمبر». وتتدلى حاشيتا «المقرونة» علـى الصدر، في حين يكون «الشـمبر» قد وضع متقاطعا تحت الذقن. وإذا كانت الفتاة غير شغوفة باللبـاس فإنها تلبس «مقرونـة» واحدة فقط، ولا تدعها تنسـدل للأسفل، حتى تظهر ضفائرها على نحو يبرز جمالها (موزل، 1997، 148–149) .

وقد وضح دوزي (1971، 293) أن «المقرونة» تشـير إلى الطرحة التي تضعها النسـاء البدويات على الرأس، وتختارها النساء الكبيرات سوداء أما النساء الصغيرات فتختارها حمراء.

العصابة :

وقد يسـتعمل بـدل «المقرونة» «عصابة» من قماش ناعم، وتسـمى «سـعفة» أو «مرعز» أو «قريشة»، وتكون من قماش منسوج على قدر من الرخاوة، وتدعى تلك العصابة « شطفه».

المحوثل :

تلبـس المـرأة الرويليـة في منطقـة الجوف «المحوثـل» وهو قميص أزرق قاتم أو أسـود ذو أكمـام عريضة لهـا حواش طـوال، ويكون أطول من المرأة بمتر واحد، ويسـتهلك القميص قطعتين (بيرمتين) من نسيج القطن، كل منهما ستة أمتار. ويسـمى القماش المستخدم «مسـتيكاً»، والنوع الأجود «أبو رويشـة»، ويخلو ثوب المرأة من أية زخارف .

حزام الشويحي :

يسـتخدم مع المحوثل حزام عريض منسوج من القطن الأحمر أو الأسود أو الخيوط الصوفية، يسمى «شـويحي»، وتزم المرأة ثوبها من الأمام تحـت الحزام لتظل قدماها غيـر مقيدتين ، جاعلة الثوب يشبه التنورة (حثول) .

الجبة :

تلبس المرأة الثريـة من قبائل «الرولة» معطفاً قصيراً من قماش أزرق له أكمام ضيقة ، ويسـمى « جبة» . ويصنع من قماش الجوخ الماهود ، وإذا كان قماشاً عادياً يستخدم جوخ خفيف .

المزوية :

عباءة ترتديها المـرأة الثرية فوق أزيائها ، لها أكمـام ضيقة ، وتغطي الذراعين حتى المعصمين. وهي تشـبه عباءة الرجل ولكن ليس لها أشـرطة طـوال، وتكـون سـوداء أو بنية داكنة وتسـمى «مزوي» (موزل ، 1997، 148– 149). وقد ذكر القويعـي (1984، 121) بأنها لبـاس قديم من الصوف الجيد ذات زخرفة على الجيب.

الخريطة رقم (1) موقع منطقتي البحث : الجوف والحدود الشمالية (المصدر : سلمى وآخرون ، 1998، 5)

الحذاء:

تقريباً كل امرأة رويليـة تكون حافية القدمين (موزل، 1997، 149) .

المجتمع الأصلي لعينة البحث:

تم اختيار بعض مـدن وقرى منطقتي الجوف والحدود الشـمالية من شـمال المملكـة العربية السعودية لتمثل المجتمع الأصلي للعينة المختارة، والتي يتكون سـكانها مـن البدووالحضر. وكان الاختيار كالتالي :

- **منطقة الجوف:** سـكاكا، دومـة الجندل، قارا، طبرجل، هديب، صوير.
- **منطقـة الحدود الشـمالية :** عرعـر، طريف، رفحاء.

العينة البشرية:

تتكـون عينة البحث من مجموعة من الشـهود الذين عاصروا موضوع الدراسة، أو ممن شاهدوا أو اقتنوا قطعا من الأزياء الخاصة بالمنطقة. وهي عينة قصدية وتعتبر من المصادر الأولية للبحث.

العينة المادية:

تمكنـت الباحثتان من جمـع العينة المادية من الأزيـاء التقليدية فـي منطقة البحـث، وفحصها والتعـرف إلى نوعية الأقمشـة المسـتخدمة في صنعها، وكذلك أسـاليب التنفيذ والتطريز، كما تم تصويرها وعمل رسوم توضيحية لها .

منهج البحث :

اتبـع فـي هـذا البحـث المنهـج التاريخـي والوصفي.

أساليب جمع المادة العلمية:

تعـددت الأسـاليب والأدوات المسـتخدمة في جمـع المادة العلمية للبحـث وذلك للتأكد من الحصـول على معـلومات وبيانات كاملة ودقيقة، فشـملت الأدوات التالية: الاسـتبانة – المقابلات الشـخصية – التسـجيل الصوتي – الملاحظة – المتاحـف والمقتنيات – التصويـر الفوتوغرافي والرقمي – الرسوم التوضيحية.

وقد تم توزيع مائة وخمسين استبانة، استرجع منها مائة وإحدى عشـر اسـتبانة، وكان توزيع

الجدول رقم (1) العدد النهائي للاستبانات حسب الأعمار

توزيع الاستمارات العائدة حسب العمر	عدد الاستبانات	النسبة العائد من المجموع الكلي
من 60 إلى 90 وما فوق	43	38,74٪
من 30 إلى 59 سنة	40	36,03٪
استمارات لا تحوي أعمار السيدات	28	25,23٪
المجموع الكلي	111	100٪

الجدول رقم (2) توزيع الإستبانات على الفئات المختلفة ونسبة العائد منها

الفئات المختلفة	الموزع	العائد الجزئي	الفاقد	نسبة العائد إلى الموزع	نسبة العائد الجزئي إلى العائد الكلي
المقابلات الشخصية	50	50	-	100٪	45,05٪
المعاونات	50	40	10	٪ 80	36,04٪
الكليات والمدارس	50	21	29	٪ 42	18,91٪
المجموع الكلي	150	111	39	٪ 74	٪ 100

العدد النهائي للاستبانات حسب الأعمار كما في الجدول رقم 2:

النتائج:

قطع الأزياء الأساسية للنساء في المنطقة الشمالية:

أغطية الرأس:

أغطية الرأس في البادية:

أولاً: الشمبر:

تغطي المرأة في شمال المملكة العربية السعودية رأسها «بالشمبر» وهو مستطيل، طوله حوالي مترين، وعرضه أقل من متر، من قماش الحرير أو القطن أو الكتان الأسود، ويوجد منه نوع لونه أحمر تقوم المرأة بصبغه باللون الأسود، مع ترك حاشية حمراء على الطرفين. ويرتدى بطريقتين: إما أن يلف حول شعر الرأس والعنق والصدر ثم يردف طرفه إلى الخلف، أو يوضع من منتصفه تحت الذقن ويرفع طرفاه فوق الرأس، ويثبت ملتقى الطرفين بخياطات على مسافات ويردان إلى الخلف، حيث تتدلى أطراف «الشمبر» لتضفي شكلاً جمالياً، خاصة في النوع المصبوغ ذي الأطراف الحمراء. وتقوم «العصابة» بتثبيت «الشمبر» على الرأس في الطريقتين. وهو يستورد من سوريا و العراق.

ثانياً : العصابة:

تمثل «العصابة» القطعة الثانية من أغطية الرأس لدى المرأة في بادية الشمال ، وتتنوع مسميات «العصابة» على حسب الخامة واللون والزخرفة، وهي كما يلي :

- الهبرية أو المقرونة .
- عصابة صد ورد.
- الحطة .

أغطية الرأس في الحضر:

السكرية:

تشبه «الشمبر» تستخدمها المرأة في الحضر لتغطية الرأس في جميع الأوقات، ويختلف مسماها

عصابة مربعة الشكل وطريقة طيها بالورب

مقرونة من الحرير الصناعي (فسكوز) مطعمة أثناء النسيج بخيوط القصب الفضية بزخرفة تشبه المشط (المصدر : الجوف)

امرأة ترتدي شمبراً وعليه مقرونة

على حسب نوع القماش والزخرفة والمناسبة، ومن مسمياتها:

- **أم عمود:** تلبسها البنت غالباً، ترجع التسمية لوجود خطوط كثيفة مثل الأعمدة.
- **الوبرية:** من قماش ثقيل ملون بنقط حمراء أو خضراء أو صفراء.
- **مشخل:** سبب التسمية استخدام قماش ذي نسيج واسع.
- **مسافع بورسعيد:** تستورد من مصر.

الأزياء الخارجية :

تعد الأزياء الخارجية للمرأة محدودة النوعية، حيث تنحصر أشكالها في الخطوط الأساسية نفسها، إلا أن تنوع الأقمشة المستخدمة وألوانها وأساليب زخرفتها قد أكسبتها صفة التنوع والتجدد في المظهر، وفيما يلي وصف لتلك الأزياء:

الأزياء الخارجية في البادية:

أولاً : المحوثل:

يمثل «المحوثل» الزي الخارجي الأساسي، الذي استخدم في بادية شمال المملكة، وهو ثوب طويل جداً، طول المرأة مرتين أو أكثر، ويتميز بوجود عب أو ثنية على البطن نتيجة سحب الطول الزائد عن القامة، وربطه بحزام يسمى الشويحي أو السفيفة حول الخصر عند ارتدائه ويسحب المحوثل حتى يصل إلى المقاس الطبيعي للثوب أو حسب الرغبة بحيث يعطي إيحاء بأن المرأة ترتدي ثوبين فوق بعض، وإليها تعود التسمية المأخوذة من «الحثل» وهي الكلمة التي تطلق على تلك الثنية .

ثانيا : الشرش أو المدرقة:

يمثل « الشرش» أو « المدرقة» قطعة اللباس الأساسية للنساء في بادية الشمال بعد «المحوثل» . وقديماً كان يلبس فوق «المحوثل» أثناء تأدية الأعمال ، ومع مرور الوقت استغنت المرأة عن المحوثل واكتفت بالمدرقة ، وهو عبارة عن زي فضفاض يصل طوله حتى الكعبين وله

حزام الشويحي من الصوف (المصدر : طريف)

كمان طويلان، ويعرف في مدينة طريف بالشرش، أما في منطقة الجوف فيطلق عليه « المدرقة» وقد يطلق عليه « مكسي» .

ثالثاً : الزبون :

يعتبر«الزبون» من أزياء المناسبات والخروج للنساء في بادية الشمال كما ارتدت المرأة في الحضر الزبون بصفة محدودة. ويكون الزبون قليل الزخرفة أو بدون زخرفة إذا كان خاص للعمل. أما النوع المزخرف فيلبس عند الخروج وفي المناسبات والحفلات. ويستخدم مسمى زبون في الجوف وطريف، أما في عرعر فيستخدم مسمى صاية بالإضافة إلى مسمى زبون.

رابعاً :الجبة:

وهي تشبه الزبون إلا أنها أقصر منه حيث يصل طولها إلى الوركين أو أطول قليلاً. وقد تسمى الجبة «دامراً».

الأزياء الخارجية في الحضر :

أولاً: المقطع :

يمثل « المقطع» اللباس الرئيسي للمرأة في الحضر، وهو ثوب واسع وطويل، يشبه «المدرقة» (الشرش) إلا أنه اختلف عنها في فتحة الرقبة، حيث أنها في « المقطع» دائرية لها فتحة طولية في منتصف الأمام تسمح بمرور الرأس .

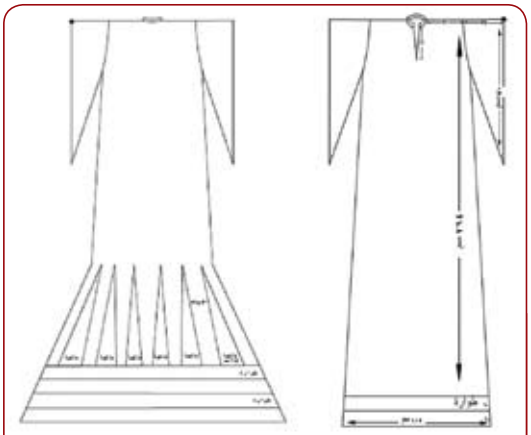
ثانياً :الكرتة:

تطور للمقطع، وتتميز بوجود قصة على خط الوسط.

ثالثاً : المفرّج :

هو زي يرتدى فوق «المقطع» ويتكون من الأجزاء نفسها إلا أنه يتصف بالاتساع الشديد.

والكم المربع الشكل،وهو يعرف بإسم الثوب في المناطق الأخرى



الرسمان رقم (1 ، 2) يوضحان شكل المحوثل (النوع الأول) من الأمام والخلف

محوثل من الأمام والخلف . مزين بطوارة من الأمام وطوارتين من الخلف (المصدر : قارا من الجوف)

محوثل من الأمام والخلف. بأردان معقودة من الخلف

أشكال من المدارق . من أقمشة وألوان مختلفة مزخرفة بزخارف نباتية وهندسية (المصدر : الجوف)

-زبون مطرز بخيوط الزري مبطن بقماش من القطن الأحمر

- زبون من الجوخ الأخضر

- زبون من الحريرالمطرز

- زبون من الحرير

جبة مزخرفة بخيوط القيطان

جبة سوداء من الصوف . مزخرفة بخيوط القيطان

رابعاً : المرودن :

وهو ثـوب طويل يتميز بكميه الطويلين المثلثي الشـكل، ويتدلى طرفـاه حتى يصلا إلـى الأرض، وغالبا مـا يعقدان معاً ويرفعان خلـف الرقبة، وقد يسـمى «أبو ردنين»، وهو يشبه المقطع في تكوينه بعد اسـتبدال التخراصة بالخشتق. وقد يلبس فوقه «زبون» يخاط من القماش نفسه أو من قماش آخر، فيمرر كما المرودن من فتحتي كمي الزبون ويعقدان معاً ويلقيان إلى الخلف.

- مفرج مطرز بخيوط الزري

- مفرج من قماش التل الأسود مضاف على الصدر كلفة (شحم ولحم)

- مرودن من قماش خفيف مشجر

الملابس الداخلية:

هي الملابس الملاصقة للجسم وتكون من الأقمشة القطنية، ولم تكن معروفة قديماً في بادية منطقة البحث (ويذكر البعض أن ظهورها بدأ منذ حوالي منتصف القرن العشرين)، ولكنها عرفت في المدن والقرى؛ وفيما يلي وصف لتلك الملابس:

أولاً : المقطع الداخلي:

تلبس المرأة أسفل ملابسها مقطعاً داخلياً من القطن مثل: «الكيت» أو «اللان» أو «الروز»، أو من صوف «الشالكي». وهو يشبه «المقطع» الخارجي في تفصيله، ويطلق عليه «مقطع»، أو«ثوب ربيعي»، أو«شلحة»، ويكون ملوناً أو مشجراً، وقد تكون أكمامه قصيرة.

ثانياً : السروال:

لم ينتشر السروال إلا عند فئة قليلة من النساء في الحضر وهو سروال فضفاض طويل، وهو يشبه السروال المستخدم في منطقة نجد.

أردية الخروج :

هي الأزياء التي تستخدم عند الخروج من المنزل ، وقد تعددت أنواعها وأشكالها تبعاً للموطن الأصلي للمرأة والسن والمناسبة ، وفيما يلي وصف لتلك الأزياء :

أولا العباءة:

تلبس المرأة في الحضر "عباءة" سوداء أو بنية داكنة من الصوف، وتسمى عباءة "المزوية" عند الرولة وتضعها المرأة فوق رأسها وتنسدل إلى أسفل القدمين. وتلبس الفتاة عند زواجها عباءة تسمى مرشدة وهي من الصوف الناعم مطرزة بالزري المذهب، ويتدلى في جهتي فتحة العباءة من الأمام كور مغطاة بخيوط الزري، ويقدم هذا النوع من العباءات الثمينة للعروس مع مهرها، وقد يطلق عليها اسم عباءة أم بنيوات أو أم بنيوت.

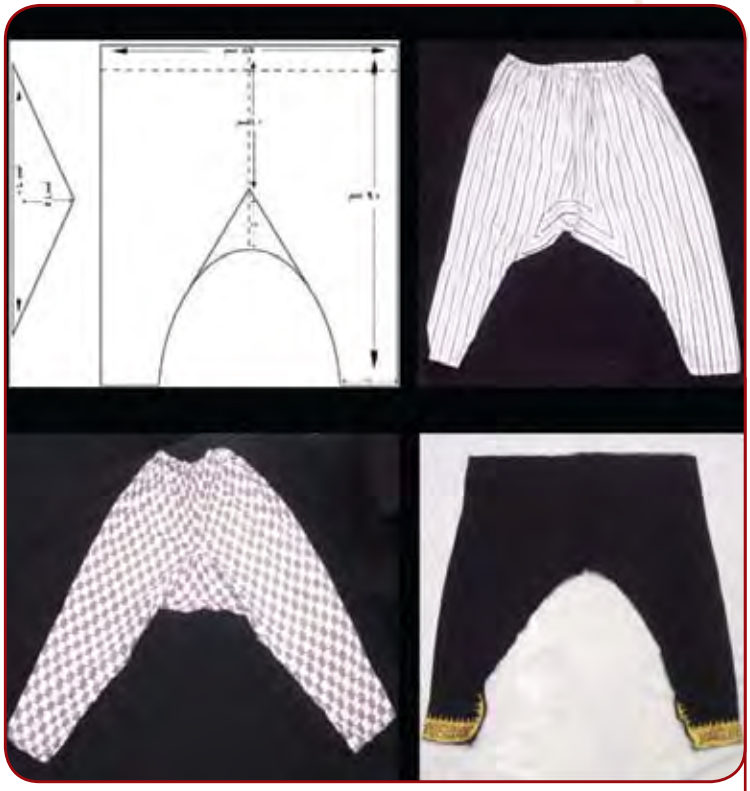
ثانيا: الزبون :

في بادية الشمال لم يعرف رداء معين ترتديه المرأة عند الخروج غير «الزبون». وهو كما سبق توضيحه في الأزياء الخارجية.

– التغيرات التي مرت بها الأزياء التقليدية :

كان «المحوثل» من الأزياء الأساسية للمرأة في بادية الشمال، ولكن مع مرور الوقت استغنت المرأة عن المحوثل واكتفت بالمدرقة.

- حدث تطور للشرش حيث ألغيت "البينقتين" و"التخراصتين"، واكتفي بعمل بنستين أو ثلاث تبدأ من خط الكتف موزعة على الجهتين إلى خط الوسط من الأمام والخلف ويطلق عليها " بنس".



شكل السروال

- كانت فتحة الرقبة (الجيب) في "الشرش" على شكل سبعة تصل إلى منتصف الصدر، ثم أصبحت بيضوية الشكل .
- ارتدت المرأة في الحضر "الكرتة" وهي تطور للمقطع، وتميزت بوجود قصة على خط الوسط.
- استبدلت "التخراصة" بقطعة شبه مستطيلة "خشتق" يكون ضلعها الأعلى متصلاً بالكم وتضيق تدريجيا حتى تصل إلى " البنيقة"، حيث أدى ذلك إلى تكسيم منطقة الصدر .
- تنوعت الأقمشة من: ألياف طبيعية وألياف صناعية ومخلوطة .

ب- الأسباب التي أدت لحدوث تلك التغيرات :

- تغير نمط الحياة في منطقة الحدود الشمالية، حيث كانت الحياة في الماضي حياة بسيطة قوامها الرعي وتربية الماشية ، وبعد ظهور النفط ومرور أنابيب الزيت (التابلاين) فيها ، أنشئت مدن وقرى استقر فيها السكان ، وتغير أسلوب معيشة كثير من أهل البادية .
- وحدث نفس التأثير في منطقة الجوف، حيث تحولت بعض المناطق الرعوية إلى قرى وهجر، استقر فيها السكان مثل: طبرجل، وهديب. ونتيجة لتوسع المنطقة انتقلت العاصمة الإدارية من "دومة الجندل" إلى مدينة "سكاكا".
- مرور خطوط الحجاج في المنطقة، والتبادل التجاري معهم، ينقل لهم أحدث التطورات في العالم الخارجي .
- التقدم الصناعي والتكنولوجي في جميع مجالات الحياة عالمياً وخاصة في مجال صناعة الأزياء والمنسوجات وأساليب تزيينها.

ثانياً : أثر بعض العوامل البيئية على الأزياء التقليدية في منطقة البحث:

أ- تأثير العوامل الجغرافية :

- تتميز منطقة الشمال باعتدال الحرارة في فصل الصيف والبرودة الشديدة في فصل الشتاء مما أوجد سمات مميزة في مختلف أنواع الأزياء وأشكالها، منها: استخدام الأقمشة السميكة نوعاً ما وداكنة الألوان من قطن وحرير وصوف بكثرة في عمل قطع الأزياء، خاصة في فصل الشتاء .
- كما أثر مناخ المنطقة على أشكال الأزياء فاتصفت بالطول والاتساع وتعدد قطع الأزياء بعضها فوق بعض، وتميزت بقطع أزياء لم تعرف في مناطق المملكة الأخرى مثل: الجبة والزبون.

- تكثر الزخرفة في«المحوثل» و«الشمبر» من الخلف وذلك لأنه يمكن رؤيته أثناء العمل ورعي الأغنام.
- تتشابه قطع الأزياء الأساسية للبادية في شمال المملكة مع قطع الأزياء الأساسية في بوادي الدول المجاورة: الأردن، سوريا، فلسطين، العراق، حتى ولو اختلفت مسمياتها أو أقمشتها أو زخارفها، لان البدو يتنقلون من مكان إلى مكان منذ زمن بعيد.
- تتشابه قطع الأزياء الأساسية للحضر في المنطقة الشمالية مع قطع الأزياء الأساسية في منطقتي نجد والشرقية، حتى ولو اختلفت مسمياتها أو أقمشتها أو زخارفها مثل المقطع والكرتة والمفرج.

ب- تأثير العوامل الاجتماعية والاقتصادية :

- مازال سكان المنطقة الشمالية يتمسكون بقبائلهم العربية المشهورة منذ القدم والتي انعكس أثرها على أزيائهم ، فتعرف الشيخة التي تنتسب لقبيلة معينة من أزيائها من حيث طريقة ربطها لعصابتها وتزيينها ، كما تختلف الأساليب المتبعة في التطريز والتزيين ونوعية المنسوجات حسب مستوى القبيلة.
- انقسمت الأزياء في المنطقة إلى قسمين: أزياء البادية ، والتي كانت امتداداً لأزياء بوادي الدول المجاورة، وأزياء الحضر، والتي كانت امتداداً لأزياء الحضر في نجد والمنطقة الشرقية.
- كانت المرأة في البادية ترتدي عددًا قليلاً من قطع الأزياء، وكانت كمية التطريز المستخدم في أزيائها قليلةً، مقارنة بأزياء الحضر، وذلك بسبب كثرة الترحال والتنقل والحالة المادية.
- تنوع الأقمشة المستخدمة في صناعة قطع الأزياء في البادية والحضر على حسب الحالة المادية والاجتماعية ونوع القطعة والمناسبة.
- كانت المرأة تستخدم خيوط الصوف في تطريز أزيائها لأنها تقوم بإعدادها بنفسها، وذلك على حسب الحالة الاقتصادية للمرأة، أو مدى توفر خيوط التطريز الأخرى.

ثالثاً: أثر توحيد الجزيرة العربية :

- بعد أن تم توحيد الجزيرة العربية بجهود الملك عبد العزيز ال سعود الجبارة وبعد اكتشاف النفط والاستفادة من هذه الثروة في جميع مناطق المملكة، حدث تطور شامل لجميع جوانب الحياة، وتحولت بعض المناطق الرعوية إلى قرى وهجر، واستقر فيها السكان، وظهر ذلك واضحاً على أزيائهم والأقمشة والأساليب المتبعة في تنفيذها.
- كانت طريقة ربط كمي المحوثل تكشف عن ذراعي المرأة، وبعد الحكم السعودي وما صاحبه من صحوة إسلامية، سترت المرأة ذراعيها بارتداء مقطع أسفل المحوثل، أو تركيب كمين داخليين.
- كانت المرأة في بادية الشمال تكتفي بارتداء المحوثل وهي تتجول في مضاربها، وترتدي «الزبون» في حالة ابتعادها عنها مثل: رعي الأغنام أو السفر. ولم تعرف العباءة إلا بعد توحيد الجزيرة.

رابعاً: مقارنة بين الأزياء التقليدية في منطقة البحث والأزياء التقليدية في الدول المجاورة لها: الأردن، سوريا، فلسطين، العراق:

نظراً لموقع منطقة البحث المتميزمما أتاح فرصة الاتصال الحضاري لها بالدول المجاورة فأثرت وتأثرت، فكان لها تراث شعبي غزير ومتنوع، وهذا التنوع يبدو واضحاً في مجالات مختلفة (الطلحي وآخرون، 2003، 177)، وبمقارنة الأزياء التقليدية في الشمال بالأزياء التقليدية في الأردن وسوريا وفلسطين والعراق نجد أن هناك تشابها لقطع الأزياء الأساسية للبادية في شمال المملكة مع قطع الأزياء الأساسية في بوادي الدول المجاورة: الأردن، سوريا، فلسطين، العراق، حتى ولو اختلفت مسمياتها أو أقمشتها أو زخارفها وفيما يلي جدول يوضح بعض مسميات قطع الأزياء في منطقة البحث وما يقابلها لدى الدول المجاورة:

جدول يوضح بعض مسميات قطع الأزياء في منطقة البحث وما يقابلها لدى الدول المجاورة

بادية شمال السعودية	الأردن	فلسطين	سوريا	العراق
محوثل	خلقة– ابو اردان–بيرمه	ثوب تعمري أو شتاله	ثوب	ثوب المردن– ثوب اسمر
مدرقة– شرش	شرش– مدرقة	شرش– مدرقة –ثوب السبعاوي–ثوب جلاية	ملس – ابوريشة– مدرقة	ــــــــــ
جبة	جبة	دامر– جبة	الدامر– جبة	صاقو– البداوي والصديري واليلك
زبون– صاية	الزبون	الصرطلية –الصلطة	الزبون –صاية	صاية– الزبون –القفطان
الشويحي – سفيفة	الشويحي– سفيفة	المقوط	الشويحي	الشويحي – بريم – سفيفة
العصابة – الهبرية –المقرونة – حطة	عصابة – حطة	عصابة	عصابة– الهبرية – حطة – حطاطة	العصابة– الهبرية – البويمة– الجرغد
الشمبر	الملفع	الحطة–الخرقة الشاش– الغدفة	شنبر–الملفع– طرحة	الفوطة– الشنبر

وفيما يلي صور للأزياء التقليدية في منطقة البحث وما يقابلها من الدول المجاورة : الأردن ، سوريا ، فلسطين ، العراق :

– أغطية الرأس

امرأة من البادية في شمال السعودية تلبس شمبراً ومقرونة من الحرير

المقرونة والشنبر من بدو الأردن (المصدر: vine,1987,108)

امرأة كبيرة في السن من بدو الأردن تلبس عصابة سوداء وشنبر والأخرى تلبس عصابة ملونة (المصدر:vine,1987,113)

- الأزياء الخارجية

ثوب«خلقة» من مدينة السلط (الأردن) مطرز ومزين بطوايز زرقاء من أسفل الثوب والأكمام (المصدر: Kawar,1988,207)

ثوب من مدينة الكرك مطرز ومزين بطوايز زرقاء من أسفل الثوب والأكمام زرقاء من أسفل ثوب (المصدر: Kawar,1988,204)

محوثل من شمال السعودية مزين بطوارة من الأمام

فتاة من بدو الأردن ترتدي ثوب «خلقة» وعصابة حمراء

(المصدر: vine,1987,112)

الثوب التعمري أو الشتالة من بدو شمال فلسطين

(المصدر: الحسن ، 1996م ،29)

محوثل من شمال السعودية(البادية) مزين بطوارتين

شرش (مدرقة) من شمال السعودية

شرش من بدو فلسطين (المصدر : Kawar,1988,321)

مدرقة سوداء مطرزة بخيوط حمراء بغرزة الكنوشية من شمال السعودية . ونلاحظ مدى التشابة مع المدرقة في سوريا

مدرقة سوداء مزخرفة (اللباس الشعبي في حمص في سوريا)مع المدرقة في سوريا (المصدر: زكاري)

زبون من العراق من قماش الحرير مبطن بالحرير
(المصدر: الجادر،1979 ،225)

زبون من العراق من قماش الصوف الناعم مبطن بالحرير
(المصدر: الجادر،1979 ، 224)

زبون من شمال السعودية

عباءة ومن أسفلها الزبون سوريا (المصدر: زكاري)

جبة مطرزة بخيوط القيطان الذهبية من إربد في الأردن (المصدر: Kawar,1988,350)

جبة من شمال السعودية (البادية) ويلاحظ وجود الشكل والزخارف على دامر بدو فلسطين

دامر من بدو فلسطين المصدر:(Kawar,1988,329)

جبة من الكرك في الأردن (المصدر:Kawar,1988,364)

جبة من شمال السعودية (البادية) . ويلاحظ مدى التشابه مع جبة الأردن وفلسطين

التوصيات :

إنشاء مركز أو هيئة رئيسية متخصصة في جمع التراث الشعبي وصيانته وعرضه في المتاحف ليكون بمثابة مركز تعليمي وتثقيفي، ويكون له فروع في كل منطقة من مناطق المملكة، وتسمى وحدة تراث شعبي تابعة للمركز الرئيسي، تعنى بجمع التراث الشعبي والاهتمام به والمحافظة عليه في بيئاته، وترسل عينات منه إلى المركز الأساسي للتراث.

إقامة معارض دورية للتراث الشعبي في جميع المناطق، وفي دول العالم وذلك للتعريف بالتراث الشعبي وبيان أصالته. ويجدر بنا التنويه هنا بما يقوم به المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية) من دور عظيم في هذا المجال.

إنشاء موقع للتراث الشعبي للمملكة العربية السعودية على الشبكة العنكبوتية يشمل جميع مناطق المملكة ومدنها.

تشجيع حفظة التراث الشعبي والصناع والحرفيين، وتقديم الدعم لهم، وخلق مجالات عمل معاصرة لهم؛ وذلك لحماية التراث الشعبي المهدد بالاندثار.

تشجيع البحوث العلمية التي تهدف إلى الكشف عن خصائص هذا الإبداع الشعبي والاستفادة منه في تنمية المجتمع، وذلك بجمع عينات التراث الشعبي وعرضها ودراستها.

إدراج مادة التراث الشعبي ضمن مراحل

الدراســة، مع مراعاة ما يجــب أن يدرس في كل مرحلــة تعليمية مــع تنوع هذه المواد وأســاليب عرضها.

توظيــف التــراث الشــعبي، بحيــث يســاير التطورات الحديثــة، مع مراعاة الاحتفاظ بأصالته وجذوره القيمة.

توظيف الوســائل الحديثة في تحقيــق التواصل والاتصال بين القديم والحديث، وعدم ترك فجوة بينهما.

الــمــراجــع

المراجع العربية:

1: إبراهيم، رجب عبد الجواد. المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث. الطبعة الأولى. القاهرة: دار الآفاق العربية. 2003م .

2: أبوخوصة، أحمد. أزياؤنا الشعبية هويتنا العربية. عمان: دار الفكر العالمي للدراسات. 1993م .

3: أبو عمر، عبد السميع. التراث الشعبي الفلسطيني تطريز وحلي. الطبعة الثانية. القدس: مطبعة الشرق العربية. 1987م .

4: أويتنج، يوليوس. رحلة داخل الجزيرة العربية. ترجمة سعيد السعيد. الرياض: دارة الملك عبد العزيز. 1999م .

5: البادي، عوض. الرحالة الأوربيون في شمال الجزيرة العربية: منطقة الجوف ووادي السرحان1845م–1922م (نصوص مترجمة). الرياض: دار بلاد العرب. 1418هـ.

6: البسام، ليلى صالح.» الملابس التقليدية في المنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية». بحث إجازة التفرغ العلمي. كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية للبنات بالرياض. 2002م .

7: البسام، ليلى صالح . "الأساليب و الزخارف في الملابس التقليدية في نجد. دراسة ميدانية مقارنة بين ملابس الرجال والنساء". رسالة دكتوراه غير منشورة. كلية التربية للبنات بالرياض قسم الاقتصاد المنزلي. 1988م.

8: البسام، ليلى صالح . "التراث التقليدي لملابس النساء في نجد". رسالة ماجستير منشورة .

الدوحة: مركز التراث الشعبي بدول الخليج العربية. 1985م.

9: البسام، ليلى، وصدقي، منى." تشابه الملابس النسائية الشعبية في الوطن العربي ".مؤتمر آفاق الاقتصاد المنزلي وتحديات القرن الحادي والعشرون في حماية البيئة وتنمية المجتمع. كلية الزراعة جامعة الإسكندرية. 1999م.

10: بلينت، الليدي آن. رحلة إلى بلاد نجد. ترجمة محمد غالب. الطبعة الأولى. الرياض: دار اليمامة، 1967م .

11: بينول، أ . اللباس والزينة في العالم العربي. ترجمة نبيل سليمان . بيروت : شركة المطبوعات للتوزيع و النشر . 1992م .

12: الجادر، وليد محمود. الأزياء الشعبية في العراق . بغداد : دار الرشيد للنشر . 1979م

13: الجاسر، حمد. المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية شمال لمملكة. القسم الثالث . الرياض: دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر . 1977م.

14: جودي، محمد حسين. تاريخ الأزياء الحديث. الجزء الأول . عمان: دار الصفاء . 1997م .

15: جودي، محمد حسين. تاريخ الأزياء الحديث. الجزء الثاني. عمان: دار الصفاء . 1997م .

16: الحسن، حنان . الأثواب الشعبية الفلسطينية بين القديم والحديث . عمان : الجمعية الخيرية لرعاية الأسرة . 1996م .

17: حمامي ، حسن . الأزياء

المـراجــع

صور المقال من الكاتبتان

الشعبية وتقاليدها في سوريا . دمشق : منشورات وزارة الثقافة .1972م .

18: دالين ، ديو بولد . مناهج البحث في التربية وعلم النفس . ترجمة محمد نوفل وآخرون . القاهرة : مكتبة الانجو المصرية . 1985م .

19: دوزي ، رينهارت. المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب . ترجمة أكرم فاضل . 1971م .

20: زكاري . زياد . « سورية أزياء وفنون شعبية » . مجموعة رسومات 3 . دمشق : أوفست دار الطباعة الحديثة . د– ت .

21: زكاري . زياد . « سورية أزياء شعبية » . مجموعة رسومات 5. دمشق : أوفست دار الطباعة الحديثة . د– ت .

22: السديري ، عبد الرحمن أحمد. الجوف– وادي النفاخ . الجوف : مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية . د– ت .

23: سلمي ، ناصر ، وآخرون . أطلس المملكة العربية السعودية الجغرافي . بيروت : مكتبة لبنان . 1998م .

24: سمارة ، منية . «المتحف الشعبي للحلي و الأزياء في الأردن » . مجلة الفيصل (العدد165 اكتوبر :1990م) .

25: الطلحي ، ضيف الله مضيف، وآخرون. آثار منطقة الحدود الشمالية سلسلة آثار المملكة العربية السعودية . الرياض : وزارة المعارف وكالة الآثار والمتاحف . 2003م .

26: عرنيطة ، يسرى . الفنون الشعبية في فلسطين . الطبعة الثالثة. أبو ظبي : منشورات المجمع الثقافي . 1997م .

27: فدا ، ليلى عبد الغفار . «أساليب زخرفة الملابس التقليدية للنساء في الحجاز » . دراسة مقارنة . رسالة دكتوراه غير منشورة . كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بالرياض قسم الاقتصاد المنزلي . 2003 م .

28: القويعي ، محمد . تراث الأجداد. الطبعة الأولى . الرياض : الفاروق . 1984م .

29: المزين ، عبد الرحمن. موسوعة التراث الفلسطيني . الطبعة الأولى . منشورات فلسطين المحتلة . 1981م .

30: المقدم ، مهى . المجتمع القروي بين التقليدية والتحديث . بيروت : المؤسسة الجامعية. الطبعة الأولى . 1995م .

31: المنجد الابجدي . الطبعة الرابعة . بيروت : دار المشرق . 1986م .

32: موزل ، أ . أخلاق الرولة وعاداتهم . ترجمة محمد السديس. الطبعة الثانية. الرياض : مكتبة التوبة . 1997م .

33: الميمان ، محمد . من مفردات التراث الشعبي . الرياض : لجنة التراث والفنون الشعبية . 1988م .

34: نصر ، ثريا . تاريخ أزياء الشعوب .القاهرة : عالم الكتب . 1998م .

المراجع الأجنبية :

1: –Keatinge ،Margaret Clark . Costumes Of The Leuant . Beirut : Khayat's college Book Cooperative . 1 955

2: –kawar ، widad kamel .MEMOIRE DE SOIE Costumes et palestine et de Jordanie . paris : Monde Arabe .1988

3: –Ross ، Heather . The Art Of Arabian Costume ASAUDI ARABIAN PROFILE . Arabesque .1994.

4: –Vine ، Peter. THE HERITAGE Of JORDAN .London : Immel publishing .1987

قبلّي القديمة: السّكن اللاّمكتمل...

زينب قندوز/ كاتبة من تونس

لعلّ البحث في تاريخ مدينة قبلّي القديمة « l'Ancien village de Kébili » هو بحث عن الهويّة والأصل وقراءة في ذاكرة المكان... على اعتبار أنّ البناء لم يكن مجرّد جدران وسقف، بل كان حياة، حضارة وصورة للتاريخ... فالتّاريخ حسب ليفي استروس كمثَلِ تسلّق درجات الزّمن بما هو إظهارٌ لأشكال الحضارة[1].

I – قراءة في ذاكرة المكان

1 – سكن وحضارات:

مدينة قبلّي القديمة بالجنوب التّونسي[1]، المدينة التي تم التخلي عنها منذ وقت قريب، هي مَحمل ثريّ بالدّلالات المعماريّة. فعلى غرار معظم «مساكن» منطقة نفزاوة التي فُقدت الآن، مثلُ ذلك بيوت الطين والنخيل والخشب والحجر الجيري التي كانت قد حافظت على بقائها لأجيال قليلة متتابعة، قبلي الوحيدة فقط التي تمكّنت من الإبقاء على بعض من ملامحها، أجزائها، مكوّنات مساكنها[2].

استنادا للتاريخ المكتوب، والروايات الشفوية المتناقلة مع قراءة في المِعمار من جدران وأشكال، من وحدات وأساليب تقسيم وتنظيم المباني القائمة، لعلّها أبوابٌ زوّدتني بمراجع ستمكّنني من تحليل النمط العمراني لمدينة قبلّي القديمة وتقييم مدى تأثير الحضارات التي من المرجّح أن تكون قد أسهمت في تشكيل نمط بناء مميّز.

مدينة قبلّي«القديمة» كانت بربرية – رومانية، ثم عربية – إسلامية، تعدّ الواحة المستقرّ وموقع السُّكنى (site d'implantation)، فهي مدينة حوّرت مرّات ومرّات وربما تمّ تعديلها مرارا وتكرارا، كما هو الشّأن مع تخطيطها العام – شاكلة كلّ أرض طاءها الوجود البشري– ومع ذلك، فان المجسّم الحالي للمدينة من شبكة الأزقة والممرّات والسّاحات والمساكن القائمة، يمنح فسحة لقراءة استذكارية أكثر موضوعية والأكثر تمثيلا لنمط تشكّل الفضاء السّكني في قبلّي القديمة، هي جولة فيها من الاستكشاف الشيء الكثير.

إنّ مرور هذه الحضارات على تواترها لم يكن عرضيّا، بأن تركت علامات هي عنوان وجودها يوما على أرض قبلّي، أثرٌ لمرورها، ولعلّ «رسوم المدينة القديمة» مَحملٌ يزخر بهذه العلامات. والمميّز في مساكن هذه المدينة أنها قد حافظت إلى اليوم على تلك الدّلالات –على تنوّعها– من مخزون تاريخي. فكانت من مقومات نمو السّكن[3]. كيف ذلك؟ بمعنى، محملٌ لم يُهجر سوى منذ حوالي الخمسين سنة، كيف له أن يكون حمّالا لمخزون تاريخي متنوّع؟

«رسوم المدينة القديمة» علامات على الجدران ونقوش على الأبواب

ماذا له أن يضيف ذلك الزّخم من الدّلالات، على اختلاف مرجعها، إلى الفضاء السّكني بقبلّي القديمة؟ لعلّ بناءات قبلّي قالبٌ يشكّله المجال والزّمان خاصّته، ترِث غالبا بعضًا من خصائص ما جادَ به منضّم الفضاء وتُورِثُه لِلْخَلَف ليكون التّداوُلُ... هل أنّ هذا التّوارث له من البداهة ما يجعله من موجبات تأثير حضارة ما؟

أم أنّ ذلك التّداول لأنماط من الماضي كانت منه الإضافة بأن حاكَ فضاءا سكنيّا مُميّزا؟ خيط خفيّ ذلك الذي يصِلُ الماضي بالحاضر وينضُمُ عُقده... يتمظهر شكلاً أو هو فكرةٌ... فماذا اكتسب السّكن من هذا الامتداد لشكلٍ أو نمط تشكّلٍ ماضِيين؟

أفتحُ مفكّرة الفضاء السّكني بقبلّي القديمة... أتصفّحُهُ عُقودا تتوالى وأحداثا تَتتالَى، تتعاقب... وتاريخا يُكتبُ، إنّها قراءة في ذاكرة المكان... إليكم من بعض تلك الصّفحات.

2 – سكن وشواهد:

سكن وشواهد... جسرٌ يصل الماضي بالحاضر أو هو محطة توقّف حضارية تتشابك عندها خطوط الزمن لتحيك وجودا هو علامات تترجم شواهِدًا.

لعلّ للحضارات التي وجدت تباعا على أرض قبلّي تأثيرها بأن ساهمت في تشكّل الفضاء السّكني، إسهامٌ تترجمه العلامات والدّلالات

السكن خليط من التكيف والخبرة

كواحدة من مقوّمات «السّكن»، كنِتاج خليط من التكيّف والخبرات المختلفة (البربريّة والعربية واللاتينية). نتاجٌ أفضى بدوره إلى رسم ملامح الحوش وحتّى كيفيّات التّكيّف مع هذا الفضاء، وإذا ما رَغِبْتُ في استقراء هذا الرّسم و تحديد ذات الملامح، فلي بالبحث عن النّسبِ.

كما تقول الرّواية الشفوية أنّ السكان الأوائل لقبلّي هم البربر[4]، فمدينة قبلّي «القديمة» مرتكزة على مقربة من مصادر المياه العذبة ومحاذية للكثبان الرملية ومحصّنة بأشجار النخيل، تدفع إلى التّرجيح الكبير بانّ النّواة الأولى تشابه بعض التجمّعات البربرية المستقرّة على مقربة منها (غدامس، الصّبريّة، الواد، ...). هذا وقد اختلطت بقايا هذه القبيلة عبر التاريخ بأجناس أخرى مختلفة من عرب وسود وأفارقة وفئات أخرى عديدة من البشر[5].

كان لحضور العنصر البربري أكثر من طريقة ليتجسّد، نجده علامات (graphismes des) على الجدران ونقوشًا على الأبواب.... بعضُ التفاصيل قد عُدَّ لها الفضاء السّكني مَحملاً مهيّأ لتبرُز عَلَانِيّة. مجسّمات تعترضُني محفورة في هذا الحائط وأخرى على هذا الباب... كل عنصر، كلّ مفردة تنادي بأحقّية وجودها وشرعيّة انتسابها... وكأنّني بها تردّد « هذا مكاني، تفحّصني ودقّق النّظر :

أحمل شهادة ميلادي وهُويّتي تلك التي بين يديك...فأنا لا أُقاسُ كمًّا بل كَيْفا... لسْتُ عقودا ولّت إنّما مجسّمات أتنامى معها لأحيا فيها».

وكان لها ما أرادت، تفحّصت ما أمامي ودقّقت النّظر: رموزٌ، ليست سوى أشكال هندسيّة بسيطة من مثلّث ومستطيل، وبعض الخطوط... مصدرها مُعرّف في سجلاّت التّاريخ لكن ماذا عن المدوّنة الشّعبيّة وما يتردّد بين الأهالي من الذين سكنوا قبلّي القديمة حول هذه النّقوش؟ ومن أين لهم[7] ذا؟

كان حديثي مع بعضِهم مجال عمل آخر، بحثٌ أعمق... وأنا في سماعهم، أستعرض شريط الصّور أمامي، فتتراءى لي المدينة القديمة بتفاصيلها، بأدقّ جزئياتها... وكأنّني أتصفّح تلك الصور لأوّل مرّة... أتبنّى تلك المشاهد وأنساقُ مع الحديث.. .بعيون محدّثِيّ أرى المدينة آهلةٌ مساكنها... أرى الحقبات تتوالى والتّاريخ ينساب ببطئ بين الأزقّة...»فالمكان كما يقول برودل[8]، يحبّ تخفيف سرعة الوقت»[9].

سألتهم عن أصل تلك النقوش على بعض الجدران وفي الأبواب... فكان ردّهم على عفويّته فيه كثير من العمق، إجاباتهم شدّتني إليها كما مساكنهم، فكانت كالآتي:

«أسمعيني، أحني نِبنو بالنّيّة... واللّي تشوفي فيه نعرفوه عنّا من قَبَلْ...».«أضَاكَ إمتاعنا ومتاع إجدودنا وهَضَاكَ لينا... لقيناه هكّاكة نعاودوه...».

«إيهيَاحَسْرَا...النّقايش حتّى في الوشام يُعْرضوك... صحيح همّا لجدودنا يرجعواوَحْني نْعاودو فيهم أَمَا هَانَا بالوقَتْ كُلْ مرّة تِنْبَدّلْ إحْويجَهْ...».

تيجان تلامس الأرض فتفترِشها... كما الأعمدة.

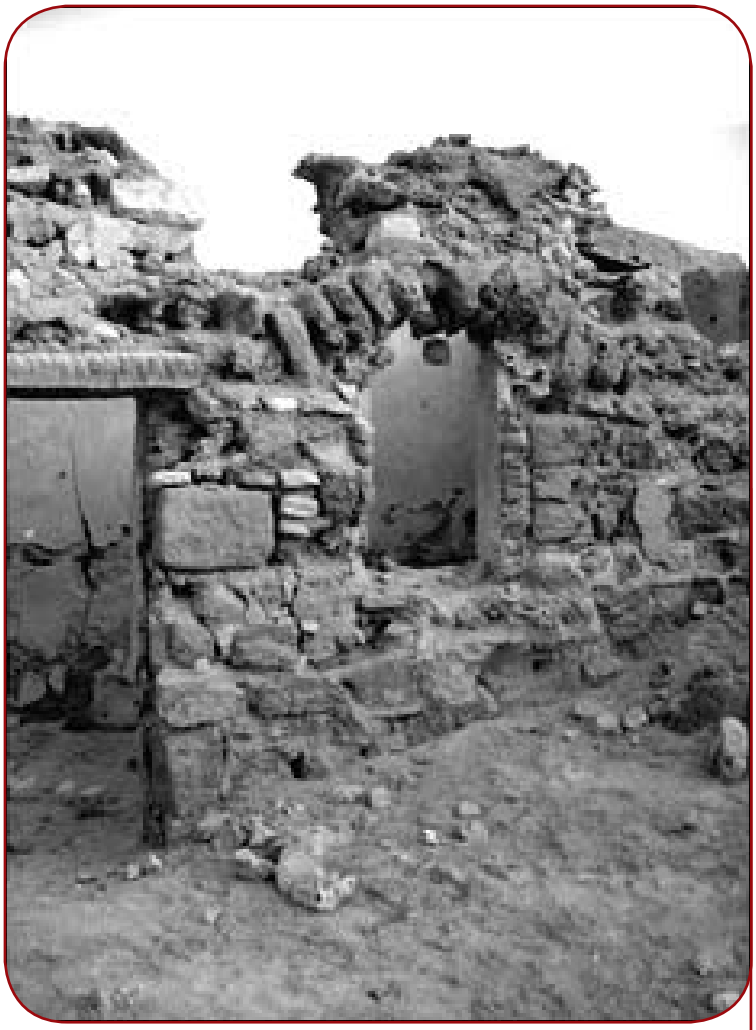
مسجد قبلي

لعلّ الفضاء السكني هاهنا استحال مرجعًا ومدوّنة، حقبات على تتابعها قد خطّت لها اسمًا مقروءا ليكون هذا الفضاء عنوانًا لها، نقوشٌ قبل أن تكون مجسّمات على محامل، هي بعض من الذّاكرة الشّعبيّة، وعلامات توارثتها أجيال، ولعلّها في تردّدها على كلّ فترة زمنيّة قد عرفت من التّغيّر والتّحوير الشيء الكثير.

العلامات هنا هي ذاك الماضي وبعض من هذا الحاضر تجسّدت بأكثر من طريقة، توارُثٌ لزخارف ونقوش، لكن ماذا عن وحدات معماريّة جاهزة ؟! أعمدة وتيجان لم تُقص، فتوضع في خانة الآثار، بل وَجدت لها مكانا من مساكن قبلّي لتكون من مميزات المسكن وربّما تفرّده... مع الوجود الرّوماني كان لحضور هذه «الآثار» بمدينة قبلّي القديمة.

كما سبق قولي أنّ مدينة قبلّي كانت في إحدى فتراتها خاضعة للنفوذ الرّوماني وكان ذلك بداية من سنة 146 قبل الميلاد إلى سنة 439م وقد وقع الاختيار على منطقة " تريس تمالاني" لتكون مركز السلطة حيث تأسست بها بلديّة وكنيسة كاثوليكية ولعلّ استنادا على ما يوجد بقبلّي من حجارة مهندمة وبقايا أعمدة وتيجان ما يدعم إرجاع هذه المدينة إلى العهد الرّوماني. "فالباحث "تيسو Tissot» اعتبرها Tepmlum (يعني نحو المعبد) المذكور في مسلك أنطونيوس ويدلّل على ذلك قوله بوجود آثار رجّحها على أنها بقايا معبد استمدت منه البلدة اسمها.»[10]

هذا ويصفُ بيار مورو[11] المدينة «القديمة « إثر جولة قام بها يوم 15 مارس 1945 بقوله: «دخلتُ في كُتل مساكن وإليكُم بعضًا من خصائصها: بُنيت المدينة بموادَ بناءٍ هي مُخلّفات رومانيّة وحجارة مُتوسّطة وصغيرة الحجم.»[12]



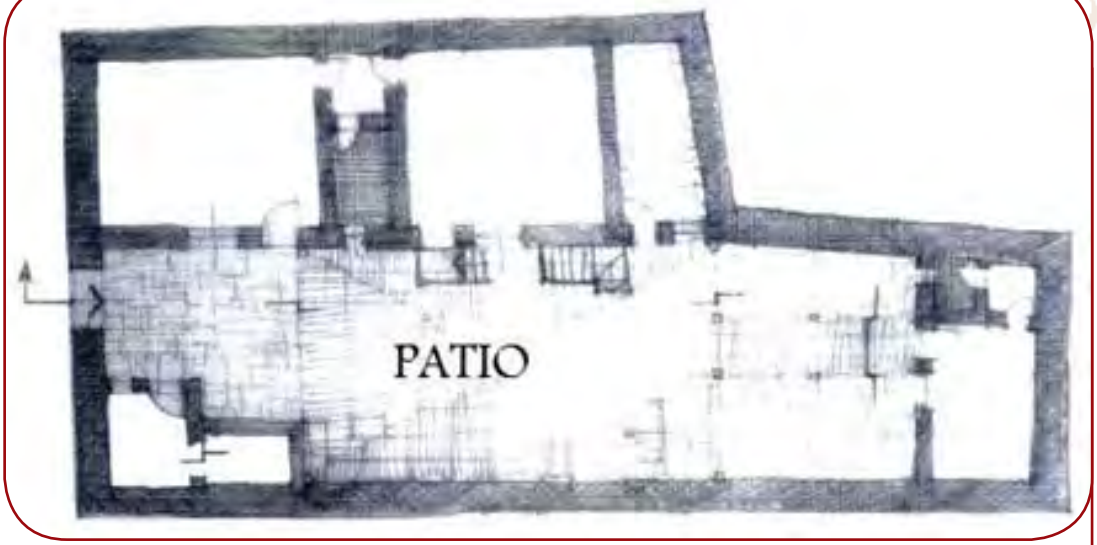
بناء متداع

لعــلّ تلك الأعمدة والتّيجــان قد رافقت المدينة القديمة رحلة تطوّرها ورحلة العقود على تتابعها... أحســبني أنّهــا حاضِــرةٌ بمكوّناتهــا، بوحــدات مجزّأة... كان لها الفضاء السّــكني مجالا ومَحْمَلًا للتّركيب والتّفكيك وإعادة التّركيب« composer/ recomposer / décomposer » ، التجميــع وإعادة التّجميع « assembler / rassembler ».

قــد تتغيّر وظيفة الوحدات الهندســيّة « les éléments architecturaux » وتتعدّى المعتاد والمتداول لوظيفة أخرى فيكون الفعل في الجزء... فلا يبقــى العمود عمودًا ولا التّيجــان تيجانًا. هل هو تبادل للأدوار؟ أم أنه دورٌ جديد ووظيفة أخرى؟

أعمدةٌ أم ليســت بأعمدة؟! حضورها في المكان تجسّــده بعــض أجزائهــا، فهو حضور بالغياب... غائب حاضر بغيابه، يتواجد العمود حجارة ويغيب وظيفة، فلم يعد عنصر تزويق في حصــن رومانــي أو معبد إنّما حجر أساس لبناء مساكن قبلّي ومن دعامات «الحوش». رحلة هــذا العمود هــي رحلة تحــوّل وتغيّــر: تحــوّل هيئة وتغيّر ملامح أو لعلّه التّجاوز، «هي رحلة تخوضهــا المخيّلة نحــو البحث عــن الغائب، ولا يكون ذلــك الغائب نكرة مطلقا وإنما هو ممّا يوحي به السّياق أو يشــير إليه حضــور طرف فــي السّلســلة المركّبيّة[13]».[14] يُصبح الحجر بمظهره الجديد من العلامات المميّزة للمسكن أو هو حامــلٌ لتفرّده ! يتخطّى العمود وظيفتــه ليتَبنّى أخرى ويتشكّلُ وفقا لمعطيات جديدة فيكون شكلٌ أجدّ.

التّيجــان هنا لــم تَعدْ تعلُو عمــود الحجــارة المتراصّة فتتوّجهــا إنّما تيجان تلامس الأرض فتفترِشــها... كما الأعمدة، وَجدت لها هذه التّيجان مكانا ومستقرّا... هي قطعٌ تُؤثّث الفضاء الدّاخلي للدّار أو السّــقيفة، تعترضني هنا أداة للجلوس، فتكون مقعدًا أو هي قاعدة «socle»، فتكــون بالتّالي مَحملا لأثــاثٍ آخر مثل «صندوق الدّبَــشْ»... كأنّني بالمفــردات في رحلة متواصلة على أرضها، مســتقرّها هو مجال نشأتها، تجوب الفضــاء خاصّتها، وحدات تُجــاري المُحْدَثَ على أرضِها وكلَّ متغيِّرٍ... فيكون التّجدّدُ عنوانا لبقائها ولا يزال...



صحن الدّار Patio كأحد مميّزات المسكن

كلّ حضـــارة مرّت بأرض قبلّـــي تركت بعضا منها، فلم يكن لتواترها – هذه الحضارات– إقصاءٌ لســـابقتها بقدر ما كان تجـــاوزا يحمل معه عقدة جديدة... عادات مخالفة أو أنماط تعايش أجدّ من: بربر وروما ن ومسيح وعرب مسلمين.

اســـتمر وضع المدينـــة الرّوماني المســـيحي علـــى هذا النحـــو حتّى فتحها عقبة ابـــن نافع عبر "غدامـــس"[16] في 47هـــ وبنا بهـــا جامعا مازال يحمل اسمه إلى الآن.

ما يُلاحظ هنا وجود آثار مسيحية ترمز إليها الكنيســـة التي بقيت بعض آثارهـــا بقرية تلمين[17] والتي بنا مكانها عقبة ابن نافع جامعه أثناء مروره من هذه المنطقة أيام الفتح الإسلامي لشمال إفريقيا وهـــو ما يدلّ على أنّ هذه المنطقة قد تعرّضت في وقت من الأوقات إلى غزو مسيحي.[18]

كما مخلّفات الكنيســـة التي أصبحت فيما بعد جزءا من مواد البناء و«إعادة البناء»، يُلاحظ وجود بعـــض العلامات المادّيـــة بمعنى، دلائـــل لوجود مســـيحي بمدينة قبلّي، مثل تطويـــق نوافذ بعض الفضاءات السّـــكنيّة دون غيرها بأقواس « arc ». ما أعرفه عن بناءات قبلّـــي «القديمة» أنّ فتحاتها، ســـواء أكانت أبوابا أو نوافذ، هي مستطيلة الشّكل وربّما تعترضنا مربّعة. لكن ماذا عن هذه الأقواس؟ ما الغرض من وجودها؟

إسْـــتُدْعِيَ لبعض الفضاءات مفردة "القوس"، ربّما لتمييـــز هذه الفضاءات عن غيرهـــا...أو لعلّه للتّفرقـــة! الفضاء مخصّص للسّـــكنى، فما الحاجة إلى تفرّد بعضها؟ تســـاؤلات لـــن تضْفر بالإجابة عنها إلاّ مع مســـائلة أشـــخاصٍ ممّن سَكنُوا مدينة قبليّ «القديمة»...

استفسرتُ عن معنى حضور تلك الأقواس على نوافذ بعض المساكن دون سواها، تُجعل الأقواس في «الأحياش إلّي صاحبها مِتْيسّر...». بمعنى أنها مـــن علامات التّرفّه، لكن ليـــس ترفّعًا بقدر ما هو عنصر تزويق على واجهة مسكن ! علما «أنّ أبواب المساجد والزّوايا تكون مُقوّسة.»[19]

كان القـــوس مـــن المكوّنـــات الأســـاس للكنيســـة بمعنى، مفـــردة مميّزة لفضـــاء مقدّس «espace sacré »، تنتقل المفردة من مُسْـــتقَرِّها لتحُـــلَّ بمَحْمـــلٍ آخـــر تتعـــدّى خاصيـــات رمزيّة اكتســـبتها مـــن فضاء كانـــت عليه يومًـــا. مرتَحَلٌ جديـــد... هو الفضاء السّـــكني الـــذي أضافت إليه جماليّة مميّزَة...

صورة تجسد الحقيقة التاريخية للمسكن التقليدي ببلاد الجريد التونسي.

علامة جديدة تُضاف إلى أحواش قبلّي... على أنّ الرحلة لا تزال في تواصلها... رحلة الدّليل المادّيّة والمعنويّة... لعلّها رحلة التّجاوز المتواصل، وما ستؤول إليه –هذه العلامة– مُرْتَهن بمدى قابليّة تجاوبها مع المتغيّر من أنماط بناءٍ وطريقة تعايش لسكّان المدينة...

لكلّ حضارة بصمتها، وذلك الخليط المتجانس من تعاقب هذه الحضارات هو عنوان تميّز الفضاء السّكني بقبلّي «القديمة». لعلّ إيجاد هذا التّميّز في نمط البناء مردّه نتاجٌ لتفاعل السّكن مع كلّ جديد على أرضه... استيعاب لهذا الجديد داخل منظومة الحاجة والضّرورة من تبنّي لأشكال ترجمت حضورها على مَحْمل الفضاء السّكني... أو هي نمط بناء وتقسيم لذلك الفضاء، فتنشأ للفضاء فضاءات جديدة مُستحدثة، شأن الحضور الإسلامي بمدينة قبلّي «القديمة». ماهي ملامح هذا التّواجد على العمارة؟

وأنا أجوب المدينة: شوارع... ممرّات... أزقّة... أقتفي أثر من مرّوا بها، أناظر ما أمامي بالعمارة الإسلاميّة وأبحث لهذا الجمعِ المتناظِر عن تماثلٍ...

فإلى جانب البربر والرّومان، كان للحضارة الإسلامية تأثيرها... وجودٌ إسلامي ترك أثَرا، وحضوره مقروءٌ بوضوح على محمل الفضاء السّكني... قراءة الموجود «محملا» واستقراء المعنى «مقاربات»... كأنّني به وجودٌ رسم على الطّرقات ملامحه، فكانت تعابيره خطوطا عريضة من مسارات وأنهُجَ، ولعلّ الملاحظ أنّ النسيج العمراني لمدينة «قبلّي القديمة» يشابه بشكل كبير بعض جوانب من المسارات والأنسجة من بعض المدن القديمة للمشرق والمغرب الإسلاميّين[20]، كذلك مشابهة المحتوى لمكوّنات الفضاء السّكني، مَثل ذلك صحن الدّار Patio كأحد مميّزات المسكن «العربي الإسلامي».[21]

في القرن 16ميلادي وفدت إليها مجموعات تنحدر من قبيلة المحاميد الطرابلسيّة فاستطاعت البلدة أن تحتلّ موقعا جديدا في نفزاوة، ثم أصبحوا تابعين لإيالة تونس. بقيت المدينة على استقرارها زُهاء قرنين. لم تتغيّر فيه شاكلة النّسيج العمراني للمدينة، لكن الصّراعات الدّاخليّة بعد ذلك أتت على البناءات بأن وقع تدميرها وبيع

تجمع شعبي

واحاتها إلى القرى المعادية لها فسمّي ذلك العام بـ«عام قبلّي».[23] هذا وتجدر الإشارة إلى أنّ مدينة قبلّي تعرّضت إلى تدمير شامل دفع بالأهالي إلى إعادة البناء مع استعادتهم لأملاكهم من جديد في سنة 1860 ميلادي. فكان الفِعْلُ على أنقاض ما دُمّرَ لتتشكّل المدينة من جديد... الموقع ذاتُه كما مواد البناء وكيفيّات التّشييد، وكأنّني بهدم هذا الأصل لم تكن إعادة بناءه إلاّ بالأصل ذاته... ليعاد تحديد المجال السّكني على نفس الشّاكلة بإظهار خطوطٍ إمّحَتْ.

ومع دخول الإستعمار الفرنسي تحوّل شقّ كبير من السكّان شيئا فشيئا إلى خارج الواحة[24]، أي إلى الموضع الحالي الذي يسمّى «البيّاز». فقد أقيم به سوق وثكنة ومركز إداري كما وقع احترام الانتماء القبلي والوظيفة الاقتصاديّة في التّنظيم المجالي للمدينة الجديدة، إذ تكوّن حيّ «النّزلة» ليستقبل سكان قبلّي القديمة الذين كانوا يشتغلون بالفلاحة بصورة تكاد تكون مطلقة، بغربيّ السوق أقام اليهود منازلهم لتكون قريبة من متاجرهم، أمّا بشرقه فقد استقرّت مجموعات من أولاد يعقوب وحمل ذلك الحيّ اسمهم، و كانوا يقومون غالبا بالوظيفة الإدارية و العسكرية.[25] مع بقاء عدد محترم من الأهالي داخل الإطار الواحي.

استمرّ وجود المتساكنين بالمدينة القديمة إلى ما بعد الاستقلال لتكون المدينة قد حافظت بدورها على وجودها إلى أن هجرت نهائيّا سنة 1960 نحو المدينة الجديدة. مائة سنةٍ كانت كفيلة لإبراز المدينة الجديدة/القديمة وهو الشّكل الذي حافظت عليه إلى اليوم. تتحرك المجموعات التي تكوّن المجتمع المحلّي داخل مجال واحي يشكّل فيه الماء وواحات النخيل المكوّنات الأساسية، فتنشأ داخل هذه المورفولوجية شبكة علاقات فيها النصيب الأخص من [27] الاهتمام للمساكن مكان الإقامة.

فعلى مساحة لا تتجاوز 8 هك يمتد فضاء مدينة

الواحة تحيط بالمدينة

قبلي القديمة[28]، يحيط به سور سميك من الأحجار الصغيرة والكبيرة ومن ورائه تمتد الواحة التي تحيط بها الخنادق

التي ملئت ماءا[29]، يحتوي السّور على 5 أبواب تغلق ليلا: باب البودي، باب الزاوية،

باب أرينة، باب الرحبة، باب الشباك، تمثّل هذه الأبواب المنفذ الوحيد نحو الخارج إضافة إلى إنتشار الزوايا في أطراف الواحة في الاتجاهات الأربعة[30].

مدينة تخطيطها كان انعكاسا وحصيلة لعدة بيئات تفاعلت مع بعضها من موقع ومناخ ومجتمع فضلا عن البيئة الروحية... ولعلّ ذلك التّنوّع كان عنوان تميّز السّكن بقبلّي القديمة.

3- سكن وعلاقات:

أسأل المسكن عن صاحبه! تعلوا الأصوات من حولي فتجيب: إننا أجزاء من كلّ... المسكن وِحدة كما المدينة وِحدة... إنّنا مفردات تتعانق ومساكن تتجاور... قبلّي القديمة بلدُ كلّ من مرّ بها... كلّ حضارة تركت لهذا المرور أثرًا... خطّت على ترابها ممرّات وأزقّة وأشادت البناءات... أثّثت لفضاءات أمكنني أن أقول عنها أنّها بصدد التّأثّث دائما، وأسّست لهندسة فضاء أمكنني وصفها بكونها تستوعب كلّ الأسُس... كلّ الحضارات... كلّ نمط بناء وطراز تنظيمٍ لفضاء سّكني حلّ بأرضها. علّها - قبلّي القديمة- بلد الكلّ لا الجزء... ومساكنها «إنشاء لم يَكتمل...»

بعض صور «القرية المدينة»

الهوامش والمراجع

صور المقال من الكاتبة

1: Claude Lévi–Strauss est un des penseurs majeurs du xxe siècle. Il est l'un des principaux représentants du structuralisme et a étendu le concept de structure de la linguistique à l'anthropologie puis aux sciences humaines en général.

2: « La mémoire، l'histoire، l'oubli »، Paul RICOEUR، bibliothèque du monastère de Wiblingen Allemagne، page 199.

3: تقع مدينة قبلّي في الجنوب الغربي للبلاد التّونسيّة.

4: كان ذلك منذ القرن 17 و18 و 19.

5: نمو السّكن سيقع التّطرق له في المبحث الثاني كعنصر رئيسي.

6: و قد أشار بعض المؤرخون في وصفهم إلى أن واحدة من أكبر القبائل البربريّة قد عمّرت هذه المنطقة فكانت تسيطر على مساحة شاسعة تقع بين أطراف شط الجريد إلى سلسلة المرتفعات الرملية الممتدة جنوبا عبر الصحراء إلى حدود الجزائر وليبيا.

7: عامر قريعة، الصحراء بين الأمس و اليوم، الدار العربية للكتاب، الصفحة 11.

8: صورة بتاريخ 1962 لداخل فضاء سكني بقبلّي «القديمة»، ما يلاحظ وجود بعض التقوش (شكل المثلّث) على الحائط إحدى رموز البربر.

9: Braudel، Fernand (19021985–)، historien français، figurant parmi les personnalités les plus illustres de l'école des Annales.

10: « La mémoire، l'histoire، l'oubli »، Paul RICOEUR، bibliothèque du monastère de Wiblingen Allemagne، page 189.

11: محمد ضيف الله، نوافذ على تاريخ نفزاوة، دار شعبان الفهري تونس، جوان 2000، صفحة 170.

12: بيار مورو هو جنرال في الجيش الفرنسي .

13: MOREAU Pierre، Des lacs de sel au choas de sable : le pays des nefzaouas، Publications de l'Institut des Belles Lettres Arabes، Tunis، 1947، p101.

14: La chaîne syntagmatique السّلسلة المركّبيّة:

15: سلوى النجار، جماليّة العلاقات النّحويّة في النّص الفنّي، مطبعة التّسفير الفنّي صفاقس، سبتمبر2006، الصفحة 62.

16: Kebili nel suo

الهوامش والمراجع

collier di palme : progetto di ricostruzione di un villaggio del sahara tunisino (Kebili dans son collier de palmes : projet de reconsrtuction d'un village du sahara tunisien)، Insituo Technico Commerciale e par Geomerti « LUIGI EINAUDI »، Roma، pages 54–56–55–56.

Ordres d'architecture

Par le terme d'ordre، on entend chacun des styles de construction des architectures antiques et classiques.
Les parties constituantes des colonnes classiques sont la base، le fût et le chapiteau. Aux trois ordres grecs (dorique، ionique et corinthien)، les Romains ont ajouté l'ordre toscan et l'ordre composite.

17: ما يُلاحظ التشابه الكبير بيـن النمـط المعمـاري لغدامس الليبيـة و النمط المعمـاري بمدينـة قبلّي، أنظر إلى الملحق 1.

18: En 1995، découverte de ruines probablement Romaines sous l'actuelle grande mosquée de Telmine، l'ancien évéchée du Turris Tamalleni. Elle est à l'emplacement de l'ancienne église، dont les matériaux ont été utilisés. Des chapiteaux de dessins différents et des colonnes provenant de l'ex sanctuaire Chrétien، se trouve encore dans ce temple musulman voué à OKBA Nafaa.

19: عامـر قريعـة، الصحراء بيـن الأمس و اليوم، الدار العربية للكتـاب، الصفحة 12.

20: «شـمس الجنوب»، مقال لمحمّد الأمجد الشـائبي، العـدد 32، بتاريـخ 9أوت 2007، الصّـادرة بصفاقس.

21: (أنظـر الملحـق الوثيقة رقم2)

22: « dans le cadre de l'hypothèse de plus en plus admise de la diffusion par l'Islam، en afrique et en asie du modèle culturelle de la ville orientale (préislamique)، l'exemple de la petite ville de kebili invité à la prise en compte des formes et des potentialités d'adaptation et d'évolution de ce modèle de base aux réalités، aux traditions voire aux cultures architecturales urbanistiques et techniques régionales.

En ce qui concerne les espaces extérieurs communautaires : ruelles، impasses، placettes، sbats (ruelles couvertes) on trouve à kebili le principaux traits physiques

الهوامش والمراجع

distinctifs des espaces publics des villes Arabo–musulmanes du moyen orient et du Maghreb : deux artères principales، presque parallèles، véritables axes longitudinaux parcourent la ville d'Est et du tiers le plus dense، le plus épais et le plus large de la partie Ouest، relient les deux artères et forment avec elles un quadrilatère trapézoïdal presque régulier. Au centre de ce quadrilatère، dans la partie médiane au tissu، nous trouvons la probable place du marché (Rahba)، un espace relativement vaste (60m /17m) qui semble marquer une limite، une transition، une frontière entre les parties Est et Ouest de la petite ville.

L'artère Sud qui était vraisemblablement le parcourt le plus important et le plus agréable de la ville est ponctuée de quelques passages couverts (Sbats) et de quelques petites placettes، ce qui confère à cette artère une connotation fortement urbaine. » Kebili nel suo collier di palme : progetto di ricostruzione di un villaggio del sahara tunisino (Kebili dans son collier de palmes : projet de reconsrtuction d'un village du sahara tunisien)، Insituo Technico Commerciale e par Geomerti « LUIGI EINAUDI »، Roma

23: مسقط لمسكن بقبلّي القديمة

24: عامر قريعة، مصدر سابق، الصفحة 12.

25: أخضع المستعمر الأهالي و أجبرهم على ترك المدينة و ذلك لصعوبة مقاومتهم داخل الواحات.

26: حسن بن علي، شهادة الدراسات المعمقة، واحة قبّلي خلال النصف الثّاني من القرن التّاسع عشر و علاقتها بالسّلطة المركزيّة، كلّية العلوم الإنسانية و الاجتماعية بتونس، الصفحة 87.

27: صورة لشارع بين البيّاز وأولاد يعقوب، من أرشيف الشّيخ محمّد الهاشمي بن سوف، مختصّ في التّاريخ و التّراث المحلّي بجهة نفزاوة.

28: Image typographique de l'ancien village de Kebili، Musée de tradition à Kebili.

29: Collectif، Kebili dans son collier de palmes، op .cit، page 23.

30: الأرشيف الوطني التونسي. السلسلة التاريخية رسالة من أمير أمراء العساكر بالساحل إلى الباي بتاريخ 13 صفر 1274 هجري الموافق 30سبتمبر 1857 م.

30: Viviana (Pâques)، L'arbre cosmique . . .، op.cit، page 354.

هندسة المعمار في مدينة«توزر» بين الثبات والتحول:دراسة أنتربولوجية - سوسيولوجية

الأخضر نصيري/ كاتب من تونس

« أجمل ما يقدمه الإنسان في حياته إلى بني قومه، هو ما خلفه الأجداد من أثر حميد وتراث ماجد تليد، وسجل تاريخي حافل بالعلم والأدب ، طالما نسج عليه عنكبوت النسيان بخيوطه في زوايا الإهمال.ولو أنّه باق بقاء الخلود»

(أحمد البختري).

تندرج هذه الدراسة السوسيولوجية ضمن الدراسات التي تهتم بظواهر شديدة الارتباط بواقعنا الاجتماعي، وسنركز فيها على دراسة هندسة المعمار في مدينة الجريد من الجنوب الغربي للبلاد التونسية لعدة أسباب نذكر منها ندرة الدراسات التي تتناول مظاهر تطور الهندسة المعمارية في مختلف المدن التونسية ، ومن بينها مدينة توزر، التي تمر اليوم بتحولات جذرية، في مختلف جوانب الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية،

ولذلك، فإنّ هذه الدراسة تستمد مادتها من مصدر تاريخي يتمثّل في بعض الكتب المتخصّصة والمخطوطات حول الظاهرة المعمارية بمدينة الجريد ، ومؤلفات الرحالة والمستشرقين ،الذين زاروا هذه المدن. واعتمدنا في هذا الإطار أيضا المنهج المقارن (Méthode comparative)، قصد معرفة مدى التطور الحاصل اليوم في طرق بناء المساكن الحديثة بهذه المدينة ولإثراء محتوى الدراسة استعنا أيضا ببعض التقنيات لتحقيق أهداف هذا البحث السوسيولوجي مثل الملاحظة المباشرة والمقابلة.

فالملاحظة:(L'observation) اعتمدناها نظرا لأهميتها في جمع المعلومات والحقائق من الحقل الاجتماعي. أما المقابلة(L'interview) فقد تمكنا من خلالها من القيام ببعض الاتصالات مع مثقفي الجهة وشيوخها لتجميع المعلومات والبيانات التي تتعلق بالمسكن قديما وحديثا.

وستنقسم مستويات هذه الدراسة الاجتماعية إلى الجوانب التالية:

1 – مدينة توزر من خلال كتابات المؤرخين والرحالة والمعمرين.

2 – الجذور التاريخية للهندسة المعمارية بالجريد من خلال الذاكرة الجماعية.

3 – تطور الهندسة المعمارية بالجريد في العصر الحديث.

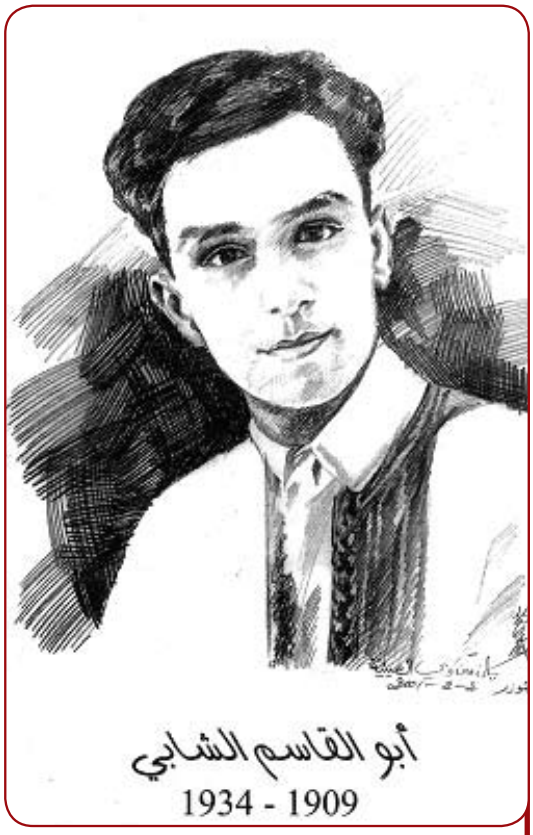
I– مدينة توزر من خلال كتابات المؤرخين والرحالة والمعمرين الفرنسيين:

بعد عملية البحث والتنقيب والاحتكاك المباشر بذوي الخبرة والمعرفة في المجال التاريخي الاجتماعي والاقتصادي والثقافي في هذه الجهة، عثرنا على بعض المقالات والمخطوطات والدراسات العلمية التي تناولت في تحليلها التاريخي مدينة توزر وأنشطة أفرادها وممارستهم في مختلف مجالات الحياة التي كانت سائدة آنذاك.

1 / مدينة توزر: تمثل بلاد الجريد وحدة جغرافية متميزة عن غيرها فهي مجموعة من الواحات الصحراوية المحاطة بالسباخ و ترجع في أغلبها إلى العهد القديم، فمدينة توزر مثلا ذكرت منذ العصر الروماني في «لوحة بوتنقر» (Table de Peutinger) ، وتوالت عليها الدول والحضارات إلى أن فتحها عقبة بن نافع، مخترقا بذلك الخط الإستراتيجي الأول للدولة البيزنطية، المكون من مجموعة (Castella) أو القصور وهي التسمية التي أصبحت تطلق على البلاد[1].

فقد قال اليعقوبي في هذا الصدد: « مدائن قسطيلية، وهي أربع مدائن في أرض واسعة، لها النخل والزيتون، فالمدينة العظمى يقال لها توزر وبها ينزل العمال، والثانية يقال لها الحامة والثالثة تقيوس(دقاش) والرابعة نفطة، وحول هذه المدن أربع سباخ. وأهل هذه المدن قوم عجم من الروم القدم والأفارقة والبربر»[2].

ويقول محمد حسن في هذا المجال « إنّ



أبو قاسم الشابي 1909 - 1934

صورة لأبي القاسم الشابي برأس العين- توزر

هذه الواحات الثرية كانت مقرا لمختلف القبائل والشعوب التي تعاقبت على بلاد المغرب فقد ذكرت بها خلال العصر الوسيط قبائل أمازيغية عدة»[3].

وقد مثلت الواحات ظاهرة مدنية خاصة، تميزت بانتشار المساكن في غابة النخيل، وغياب ما يمكن أن نطلق عليه الظهير لهذه المستقرات المحاطة بالرمال الصحراوية. فالقبائل البدوية هي وحدها التي مثلت الحزام غير الآمن، والتي تمكنت من حين إلى آخر من اكتساح مجال الواحات والاستقرار به. ولعل هذه المعادلة الصعبة في حضارة الواحات أي البداوة والتحضر، هي المفسرة للثنائية التي نلحظها في عمران مدن الواحات مثل توزر[4].

2/ ما أصل تسمية توزر؟ من الثابت أن تاريخ توزر قديم، وحسب الروايات، فإنّ امرأة كانت تدعى توزر تسكن في مدينة قسنطينة وكانت تشتغل في صناعة الفخار والخزف، فطردها زملاؤها بدافع الحسد، فاستقرت بتوزر بعد أن طافت بجهات عديدة واستمرت في صناعة الفخار والخزف. وسرعان ما بنى الأفراد بالقرب من مقرها ديارا ساهمت في تشكل مدينة تحمل اسم صانعة الفخار والخزف «بتوزر»[5]. فأصل توزر قسطيلية ويقول في هذا المجال محمد بن محمد بن عمر العدواني«قلت له أخبرني عن توزر لم سميت توزر؟ قال لي:إنّ مدينة قسطيلية كانت قائمة في غاية القيام، وأمر صاحبها لا بد أن تبيضوها فبيضوها، فصارت الأمراء ، تهابها وكانت بواسطتها امرأة تسمى توزر تصنع الطين وتحميه، فيخرج ذلك الدخان على الحيوط فيسوده، فأخرجوها»[6].

وكتب الجغرافي الرحالة أبو عبد الله محمد إدريس عن المدينة في كتابه الذي أتمه بتاريخ 11 جانفي 1154 ما يلي: «وهي تسمّى أيضا قسطيلية،وهي محاطة بسور، وأطرافها محاطة بالنخل الذي ينتج أجود تمور إفريقية وألذها. كما نجد بها ليمونا ذا نكهة فريدة وخضرا وفيرة، لكن ماءها مر المذاق فيضطر السكان إلى جلبه من أماكن قصية، نظرا لندرته، أمّا القمح والشعير

صورة تبرز مركز مدينة توزر اليوم

فإنّهما ينبتـان بهذه الأرض بصعوبـة»[7]. وتوزر مدينـة رائعة،من حيث البناء وهي تتفوق من حيث جـودة بنائها علـى أغلب مدن الجنوب التونسـي رغم وجود مظاهر البؤس والأوساخ، فإنّها تعطيك انطباعا علـى كونها مبنية بـذوق ويقول في هذا السـياق الفرنسـي «الكونت دي باتي دي كلام» (1845) «إنّ تـوزر، تعد مـن أجمل مدن الجريد، وتقـارن بالجزائر العاصمة في ضخامتها ويحيط بها سـور يبلغ ارتفاعه ما بين 12 و 13 قدما ، به بابان: باب الهواء، وباب الزيت، وتتوسـطها سوق شاسعة وبها مسجدان ومدارس وحمامان وفنادق، وبيوتها واسعة وجيدة البنيان، وهي مصنوعة من بقايا الآثـار الرومانية، وبتـوزر صناعات عديدة مثل الحدادين والنجارين وصناع السـلاح وتجار كثيـرون، ويمـارس اليهود بها حرفـة الصباغة، وصناعة الصوف والصياغة»[8].

ومن حيث بيوت هذه المدينة، فأكبرها، يتألف مـن طابق واحد، جدرانها مـن الآجر المحروق أو المجفف بالشمس. وقد برع سكانها في استعمال الآجر، اسـتعمالا ينـمّ عن ذوق فنـي، يرصفونه بنظام وتناسـق عجيب، وهم يستعملونه أكثر في بناء واجهـات فوق أبواب المنـازل. وتوجد عديد الأزقة مسـقّفة، وهو ما يخفف من وطأة الحرارة صيفا ، حيث تبلغ درجاتها ما بين 48 و 50 درجة مائوية في أغلب أيام الصيف.

وتتوسط السـاحة الكبيرة التي تؤوي السوق دار الباي وهي دار ضخمة في شـكل ثكنة وتبنى المسـاجد والزوايا بالطوب والآجر، وتوجد بتربة ببلد الحضر بقايـا آثار المدينة القديمة توزروس، وقد اضمحلت أغلب هذه الآثار ووقع اسـتعمالها في بناء القـرى المحدثة التي تكوّن مركز الجريد، يقـول «الكونت دي باتـي دي كلام» « لقد عثرنا على عدة بقايا من أسـطوانات أعمدة متناثرة فوق التـراب، وهذا المبنى حسـب الظـن، يعتقد وكما اتفـق عليه، كان يمثل معبدا تحـوّل بعد فترة إلى كنيسة مسيحية ثم إلى مسجد إسلامي وفي وسط هذه المسـاحة التى تضمّ هـذا المعلم الذي يرتفع «شماش» وهي عبارة عن صومعة مرتفعة الشكل مبنية بالآجر وقاعدتها مبنية بصخر منحوت، وقد تكون في ما مضى عليها من الدهر مئذنة تستعمل

في المسجد الإسلامي ،أو قبة كانت تستغل في الكنيسة المسيحية آنذاك ،لأنّه يبدو جليا عند التثبت في أسسها أنّ هذه البناية أقدم دون شك من الغزو العربي. وغير بعيد عنها توجد بئر قديمة وجميلة ذات عمق معتبر[9].

وقد وصفها بعض شعرائها بأوصافها الحسان أمثال محمد ابن عبد العزيز بن حماد حيث يقول.

زُر (تـــوزْر) إذا رُمْـــتَ
زورةً تجري من تحتها الأنهار
نهرٌ على رملٍ يسيلُ كأنّـهُ
ورقٌ لُماعٌ على النظـارِ يمـارُ
جَنَّاتهَا مِثلُ الجنانِ فَأرضهُا
مسكٌ ونشرُ نسيمِهَا معطارٌ[10].

وقد وصف الرحالة والجغرافيون والمؤرخون توزر بأنّها مدينة عظيمة محصنة خصبة وواحتها غنية بالنخيل والأشجار المثمرة وبكل أشكال الزراعات، وهي كثيرة المياه ومزدهرة العمران، كما اعتبروها مركزا هاما من حيث مراكز العلم بالشمال الإفريقي. فقد كان بها جامع شريف من أعظم الجوامع، وهو كعبة لطالبي العلم، ومكان يؤمه الكثير من العلماء من الشرق والمغرب الذين يقصدونه للتدريس فيه السنين الطوال، كما كان يزخر بالعدد الوافر من التلاميذ والطلاب الوافدين عليه من كل حدب وصوب. وبها مدارس صغرى للتعليم، ونواد أدبية وسياسية، وفنية، ومكتبات للمطالعة، وأسواق عامرة حولها أرباض كبيرة. وهي حصينة منيعة وذلك لقرب النخيل من سورها. وفي بساتينها الغنّاء جميع الثمار ماعدا قصب السكر. وتميز توزر إفريقية بالتمر، حيث يخرج منها في أكثر الأيام بالقناطير المقنطرة فيتفرق في نواح كثيرة من بلاد العالم.

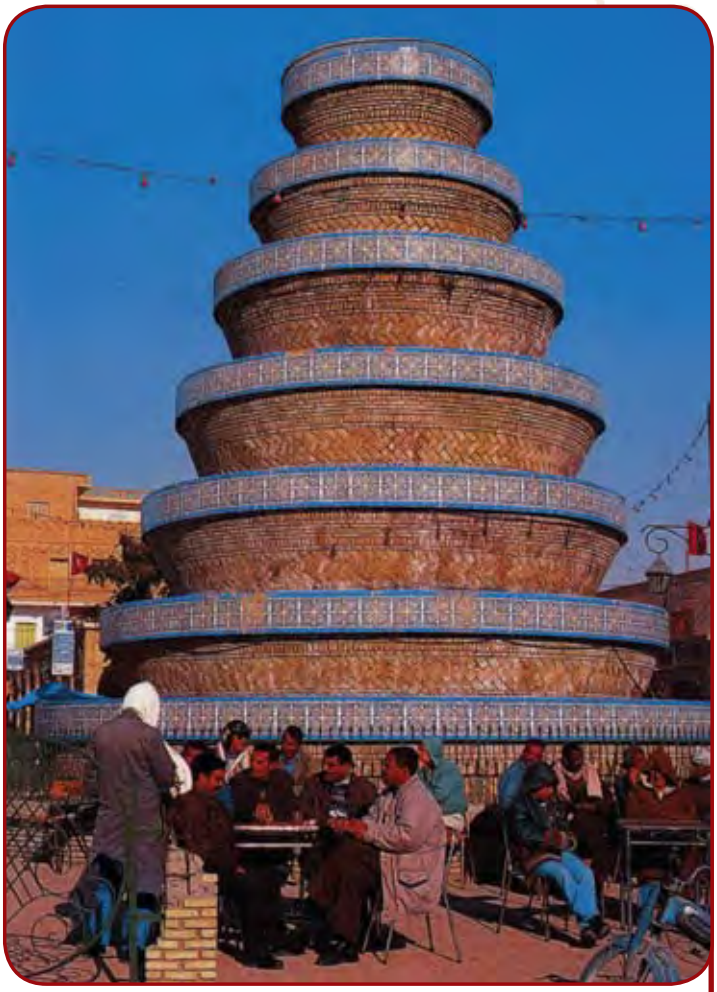
وكان المؤرخ التونسي عبد الرحمان ابن خلدون، معجبا بتوزر كثيرا، حيث يقول «وقد فاقت ما يمكن تصوره، وكانت تبدو أكبر، مما يقدر عليه أعظم سلطان على الأرض، وحوت أشياء نفيسة لا تحصى». وقد كانت واحة مدينة توزر تعرف بخصوبتها وخضرواتها وبفضل مياهها التي لا تنضب، فهي تقدم لك كل أنواع المزروعات، ويعد نخلها من أجمل النخل وأحسنه ويطعمك رطبا من ألذ ما يعرف من أنواع الرطب، وأنواع من الأشجار المثمرة مثل البرتقال والليمون والرمان والتين والزيتون والمشمش إلى جانب الأحواض المزروعة خضرا وأحيانا قمحا وشعيرا، ولذلك كان اقتصادها في السابق يعتمد على الزراعة وكانت تشغل يدا عاملة لابأس بها وتوفر أهم ثروة في البلاد.

هذا إلى جانب صناعة الأقمشة الصوفية مثل البرنس الجريدي والحولي والأغطية وهي صناعة تمثل بالنسبة إلى عاصمة الجريد صناعة مربحة والرائجة ومدخولا إضافيا لسكانه.

وكانت توزر، تشمل على سبعة مشائخ تراب وهي: مسغونة والقيطنة و أولاد الهادف وبلد الحضر والهبائلة والشابية والزبدة وكان يقطن توزر آنذاك من سكانها الأصلين ثمانية عشر ألف نسمة[11].

ويقول «ابن الشباط» في ما يتعلق بهذه المدينة الجريدية: «إذا عرفت ذلك، فأعلم، إنّ هذه البلاد الجريدية انفردت بمزايا نذكر البعض منها: إنّ أموالها ثابتة لا يخشى عليها التغيير مع غيبة صاحبها عنها وبحكم ثباتها وعدم تغييرها يدائن صاحبها ويعامل حيث كان من الأرض شرقا وغربا ثم إنّ أهلها لا تنالهم مضرة المجاعة في أوقاتها وإنّ أهلها لا يخشون فقرا ولا حاجة ما دامت أملاكهم باقية لهم، إنّ الرطب لا ينقطع منها نخيلا تثمر بطنين في العام».

وبما تأصل فيها من العمران الذي بذرت أصوله أمّة الرومان والتمدن الشرقي الذي حمله إليها المترحلون من أهلها والوافدين عليها من المشرق، صارت من الأمصار المتمصرة والمدن المعتبرة فاتسعت عمارتها وامتدت بساتينها يسير الراكب تحت ظل جدرانها وبساتينها نحو العشرة أميال وبقربها عدة قرى من جهاتها الأربع لا تبعد القرية عن الأخرى أكثر من ثلاثة أميال وهذه القرى كلها مشغولة بغراسة الأشجار ولا سيما الزيتون، يدل على ذلك كثرة ما يوجد تحت أطباق الأرض من



تجمع الأفراد في وقت الراحة بهذا المقهى لتناول الشاي الأخضر والدردشة وتبادل الأخبار.

آثار معاصر الزيت والقنوات والأقواس بين توزر ونفطة، وبين الوديان والحامة، وامتدت عمارتها وازداد رونقها ونفقت أسواقها ونمت صادراتها وارداتها فترد لها قوافل من دواخل السودان ومن المغرب الأقصى، ودواخل إفريقيا فتملأ خوابئها من نتائجها، ونتائج ما هو مخيم حولها من البوادي الذين يضعنون بأنعامهم، وينتجعون بها المراعي ثم يرجعون ويأوون حولها في فصلي الخريف والشتاء. وفي بلد توزر نهر عظيم ينقسم إلى ثلاثة أنهار كبار وينقسم كل نهر إلى ستة جداول وأحد جداولها يدخل من المدينة إلى القصبة ثم يخرج منها إلى الساقية للرجال، ثم ساقية للنساء ثم يدخل القصبة من موضع ثان ثم يخرج إلى دور المدينة ثم يخرج ويمر تحت سور البلد إلى أن يجتمع في محل القسم فيسقي بساتينها، وبها جامع على شكل جامع القيروان وفخامته، وبه عدة أبواب كل باب ينفذ إلى سوق من أسواق البلد، ولذلك تعد مدينة توزر، حسب البعض أم الأقاليم من حيث الاتساع ، ومن حيث كذلك ما يوجد بها من جوامع وأسواق عامرة، تخرج منها قوافل التمر في أغلب الأيام أكثر من ألف حمل[12].

II– الجذور التاريخية للهندسة المعمارية بالجريد من خلال الذاكرة الجماعية :

نستطيع تقسيم التاريخ إلى حقب زمنية،وإذا نظرنا لكل حقبة وجدنا طرازا معينا يميزها عن غيرها على الرغم من التقارب الزمني والمكاني. فمنذ البداية سعى الإنسان لتلبية احتياجاته من المسكن حتى يتسنى له العيش فبدأ بالكهوف كمساكن جاهزة ثم شيئا فشيئا توصل إلى استخدام موارد البيئة من أشجار وأحجار لتحقيق احتياجاته الضرورية والكمالية . وبفعل التطور في الفكر البشري بلغ ما نحن عليه الآن ومن المؤكد أنّ درجة الرقي والازدهار لن تقف حتى آخر الزمان.

ففي هذا الإطار، نعرف المقصود بالعمارة، فهي فن وعلم تشييد وتصميم المباني. والعمارة فن التعبير عن الفضاءات الوظيفية ونقل الإحساس الفردي بما يشمل ما يتصوره الفرد وما يجب أن تكون عليه العمارة ضمن واقعها المتطور، بما يضمن حقيقة تعبيرها عن الحضارة الإنسانية، ومنها تكون العمارة العربية والإسلامية واقعا حتما ضمن التطورات العالمية باعتبارها جزءا من معتقدات الفرد وبكل ما يحيطه وتفاعله مع ما يفرضه الواقع المادي للكون والجانب الروحي منه أيضا.

تميز صومعة جامع سيدي عبيد في شكلها الحالي عن مختلف صوامع الجمهورية التونسية من حيث طابعها الجمالي.

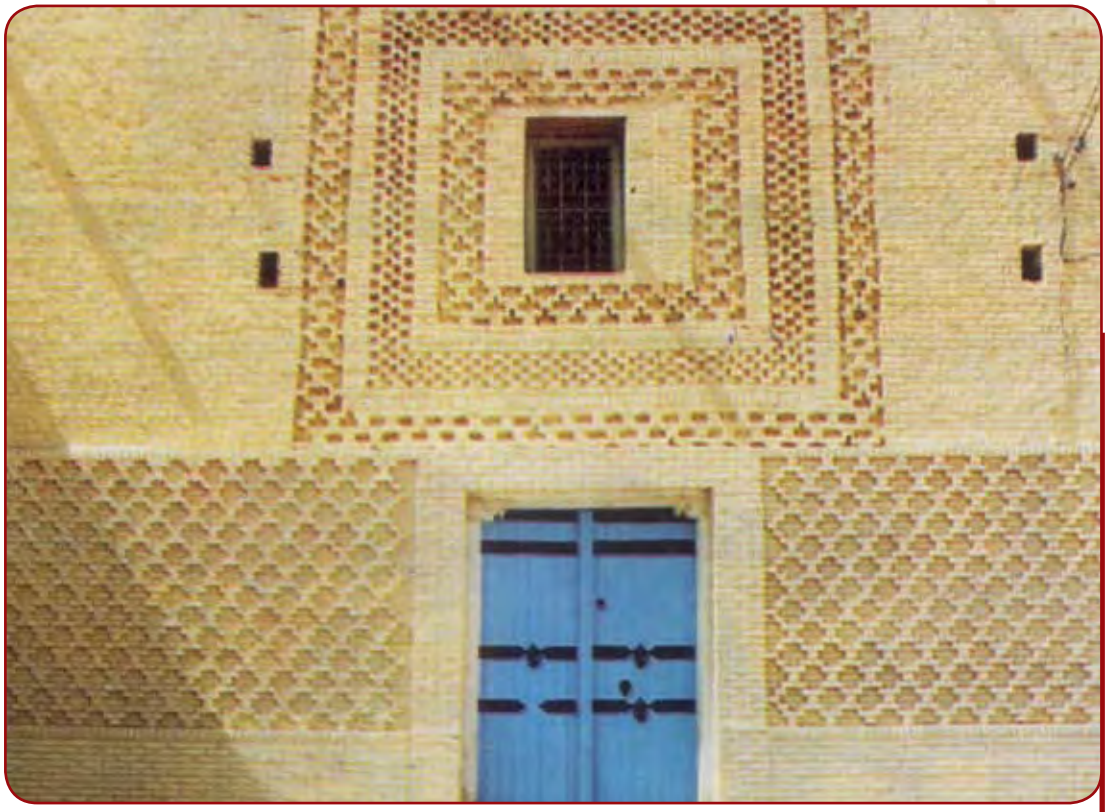
ففي بلاد الجريد لا تزال البناءات تتميز بالزخرفة والأشكال الهندسية التي شيدت بالآجر المحلي أو ما يطلق عليها باسم «ياجور توزر»، وقد ظل الآجر المعبأ لعدة أجيال يسمى في الجهة «قالب» إذ أنّ استعماله في مجال البناء والتشييد يعود إلى وفرة المادة الأساسية بالجهة وهي الطين ولقد أطنب الرحالة العرب والأوربيون في وصف الجريد بالموطن العريق في التحضر. ولقد تميز تاريخه العائد إلى أكثر من 3000 سنة بثروات مثلت الهندسة المعمارية واستخدامات الآجر المعبأ ذي الجذور الشرقية (بلاد الرافدين). فمنذ العصور القديمة حدّدت خصوصية الظروف المناخية سلوك الأفراد في الجريد التونسي واختياراته ودفعته إلى جلب وإدخال تقنيات صنع الآجر المعبأ لاستغلاله بادىء الأمر في تغليف الجدران المبنية من اللبن «الطوب» وحمايتها، ثم لاعتماده كأساس لنمط البناء.

ومع تقدم الإنسانية تطورت خصوصيات منطقة الواحات التي مثلت مهدا لعدة حضارات متعاقبة تمازجت فيها الأعراق والثقافات المختلفة وتبين منها أنّ استعمالات الآجر المعبأ قد تجاوزت الوظيفة الأساسية لترتقي إلى وسيلة تعبير وجداني فني تغني جمال المحيط بلوحات بديعة صقلت عبر الحقب. وإنّه من المتأكد اليوم أنّ وحدات الآجر المستندة إلى ماض مجيد تبقى اليوم في ظل تحولات عالمية دقيقة وخطيرة في نفس الوقت حبلى بهيأتها، تضيف كل يوم إلى واقع الوظيفة الثقافية وإلى حقيقة خصوصية الهوية.

ومن خلال حديثنا المباشر مع بعض شيوخ ومثقفي الجريد، تبين أنّ سكان الجريد تميزوا بالاستقرار وبتشييد البناءات الكبيرة الشاهقة ذات الطابع المعماري الفريد من نوعه وهو يرتكز على الآجر المحلي.وتظهر مدن الجريد وكأنّها سطرت بأيدي مهندس معماري عبقري، فعمارتها مزيج من ألوان الصحراء الصفراء ومن خضرة النخيل الباسقات. فمعمارها كان معمارا أصيلا وقد استطاع سكان مدينة الجريد المحافظة على جمال معمارها وعلى رونقه عبر العصور.

1 / **المسكن التقليدي:** كان المسكن التقليدي يتألف من ثلاث وحدات:

الوحدة الأولى: المنزل المخصص للسكن ويحتوي على شقتين وعلى عدّة بيوت، وبه مرفق صحي (مرحاض) ومطبخ، والبناء يكون عادة عاليا، وبذلك تكون الجدران عالية وعريضة، وهي تبنى من الطوب والآجر. ويصل عُلو الجدار أحيانا ما بين 5 و6 أمتارا قصد التهوية وتعليق عراجين التمر. وكل منزل يحتوي على ما يسمى «بالحوش» المتسع تتوسطه حديقة صغيرة. وبكل بيت شبّاكان قبالة «الحوش». أما البيوت فتوزع كما يلي: بيت للأب والزوجة، بيت للأبناء، بيت ثالث للجدة- بيت رابع للضيوف، بيت خامس لوضع الغذاء«العولة» كالقمح والتمر والزيت والغلال...الخ. وهذا البيت يكون عادة مغلقا ومفتاحه بيد رب العائلة.



صورة تجسد الحقيقة التاريخية للمسكن التقليدي ببلاد الجريد التونسي.

أما من حيث سقائفه، فتوجد به عادة سقيفتان، الأولى مخصصة لجلوس الذكور والضيوف وجلسائهم، أمّا الثانية، فهي معدة للنساء، و يتم فيها عادة العمل النسيجي. ومن حيث المطبخ، فهو متسع ويحتوي على أواني الطبخ وكلّها مصنوعة من الطين أو من القزدير. وبالنسبة إلى المرحاض أو ما يسمى بالمرحاض العربي، فالهدف منه هو أخذ الفضلات لتسميد النخيل.

الوحدة الثانية: وتسمى بالغرفة، وتحتوي عادة على بيتين مخصّصين لرب العائلة ليضع فيهما وثائقه وأمواله وما شابه ذلك.

الوحدة الثالثة: وهي ما يسمّى«بحوش الزوايل» وتوضع فيه البهائم والحيوانات الأليفة من ماعز ودجاج وحمام وأرانب.

وهذا النوع من المساكن تملكه الفئات الميسورة الحال أي الملاكة الأثرياء والقضاة والمفتي والقائد. وفي المقابل يكون المسكن عند عامة الناس، كبيرا جدّا ويحتوي على عشرات الغرف، وكل غرفة لإيواء عائلة كاملة وفي قلب المسكن مكان يسمّى «الزبالة» لوضع الأوساخ المتأتية من الأكل وغيره. والجدران تبنى بالطوب وهي عريضة لكنّها قصيرة الطول والأبواب من خشب النخيل والنوافذ غير موجودة وليس هناك مكان معين يخصّص للحيوانات الأليفة ولذلك فكلّ عائلة تتصرّف حسب ما يتوفر لها من فضاء لتربية الحيوانات الأليفة مثل الماعز و الدجاج والأرانب. و المطبخ فهو عادة ما يكون مطبخا جماعيا يسمّى «الصّباط» وفي أغلب الأحيان كل عائلة تقوم بطبخ طعامها داخل حجرتها.

2/ الملاءمة بين المسكن التقليدي والعوامل المناخية:

سنركز في هذا العنصر من الدراسة على ملاحظات أبي خلود، وهو أحد أبناء الجريد،

أشكال معمارية مختلفة لاتزال راسخة في الذاكرة الجماعية. رغم ما مضى عليها من الزمن.

في مجال كيفية تعامل الأفراد قديما في بناء المسكن انطلاقا من الوسط الذي يعيشون فيه.

فرغم وجود مدن الجريد وسط الواحات الخضراء، فإن زحف العمران بتعدّد مكوناته وأنماطه، إلى جانب توظيف عديد المستحدثات العلمية والتكنولوجية، من مكيّفات وثلاجات... الخ، قد ساهمت بدرجة كبيرة في تغيير المناخ وإعادة تشكيل البيئة والمحيط ، فأصبحت الواحة بالإضافة إلى أنّها استراحة ظل وجمال وروعة، واحة نزل وفنادق فاخرة، ممّا أدّى إلى المراوحة بين الأصيل والعتيق والتراثي،مع أشكال الحداثة.

وإذا ما رجعنا إلى الماضي القريب لاحظنا أنّ الحياة بربوع الجريد، وهو متاخم للصحراء، حياة تعب وشظف عيش وصعوبة تأقلم مع الطبيعة القاسية في الصيف وأيضا في الشتاء، وخصوصا خارج المساكن التي أعدها الأجداد بهندسة ملائمة لمناخها الحار.

فقساوة الطبيعة ، جعلت من الفرد في الجريد بأن يكون فنانا في بناء المعمار، فهو في ما مضى، ورغم ضعف إمكانياته المادية، عرف كيف يروض لفح « الشهيلي «الحارق ويحوله بفكره وبسواعده إلى نسمات باردة. وكذلك حول قساوة برد الشتاء ولسعاته القاسية، إلى دفء لا يضاهيه دفء المناطق الأخرى بل يمكن القول إنّ قساوة المناخ وتقلباته قد جعلت من الفرد في مدينة توزر مهندسا بارعا، فقد تفنّن في تشييد بيته بطرق قديمة وبدائية لكنّها مدروسة من جميع النواحي، تتماشى مع متغيرات المناخ حسب كل فصل.

وبذلك تمكن من هندسة المعمار حسب كل فصل. ففي القديم اعتمد الفرد في هذه الجهة عند الانطلاق في تشييد بيته، توسعة الفضاء الداخلي «الحوش» (البيت) وكذلك غرفه لكي يكون مشمسا في الشتاء وكثير التهوئة في الصيف كما كان يعتمد عند الشروع في إعداد الغرف على العلو الشاهق وتمطيط الجدران، فالجدار الواحد للغرف يصل عرضه إلى 80 صم وعلوه إلى ستة أمتار. وكان كل جدار ينتهي بمجموعة من الفتحات المستطيلة عموديا والمتقابلة، وذلك لخلق تيار هوائي متواصل عوضا عن النوافذ الكبيرة المستعملة حاليا في المساكن الحديثة التي تساهم في تسرّب «الشهيلي « صيفا والبرد القارس والرطوبة شتاء. وهذا النمط القديم في البناء يكون عادة وبمجرّد غلق الأبواب في الظلمة تكاد تكون تامة وهي تلطف من حرارة الجوّ وتمنع الحشرات والذباب من الطيران.

وكان للسقائف وللدكاكين أدوار هامة ووظائف متعدّدة، فقد كانت البيوت في الجريد قديما كلّها تسقّف بخشب النخيل وجريده» «وكل مسكن جريدي كان من الضروري أن يلحق بثلاث «سقائف» الواحدة منها تكون عكس اتجاه الأخرى. وهذه «السقائف» تعتبر المتنفس الوحيد الذي تلتجىء إليه العائلات «الجريدية»

أثنـاء القيلولة للاحتماء من سـياط «الشـهيلي» الحارقـة، وهـذا الفضـاء الجميل الرحب يتسـع لأكثر مـن عائلة، وهذه «السـقائف» تحتوي على مجموعة من «الدكاكين» تستعمل للنوم والجلوس. و«للسـقائف» وظائف أخرى هامة ،إذ أنها تشمل فضاء لعمل النسـاء في صناعـة بعض الملابس التقليديـة مثل البرنس والجبـة والحرام الجريدي وغيرها من الملابس التي يسـتعملها الجريدي أو تعدّ للبيـع وهي مورد رزق هـام لعديد الأفراد، إضافة إلى ما ذكرناه، تسـتغل النساء«السقائف» لقضاء عديد الشـؤون المنزلية الأخرى من بينها إعداد «الملوخيـة الخضراء» (توريقهـا وتنقيتها من الشـوائب) وكسكسـى«العولة» و«البسيسة» و«التدنيسـة» (مواد ذات رائحـة طيبة تصنع من «الشب» وبعض العطور قصد التخلص من روائح العرق في الصيف).

ويمكن في هذا المجال أن نتحدث عن ممارسات اجتماعيـة أخـرى كانت تتـم بهذه الجهـة، وهي ظاهـرة «التطنيش» و«التلكيـع» أو يوم العودة إلى الأرض وهي مـن العادات المتميزة التي كان الفرد في الجريد في ما مـا مضى يحرص عليها «تلكيع وتطنيش» غرف مسكنه، وذلك قبل دخول الصيف بأيام. وتتمثـل هذه العملية في غمر الطين الأبيض (تسـمّى طنش في الجريد) وهـو حجارة طبيعية لينـة يتمّ وضعها في الماء لفترة زمنية حتى تذوب وتصبح معجونا بإمـكان اليد تطويعه ثم تطلي به أرضية الغرف وتعرف هذه العملية «بالتطنيش» ومن ميزاتها أنّها تساهم بدرجة كبيرة في اعتدال الحرارة داخـل الغرف، كما أنّ موادهـا الطبيعية لها رائحة مميزة تجلب النعاس أما الجدران فتطلى «باللكعة» وهي نوع من التربة تشبه «الجير» وتجلب قديما من شط الجريد و«اللكعة»، إضافة إلى دورها الرسمي المتمثل في تغليف الجدران، فهي أيضا مادة صحية مطهرة تقضي على جميع الحشـرات .ويعتبر يوم «التطنيش والتلكيع» بالنسـبة للجريدي بمثابة عيد تطبخ فيه أطيب الأكلات الشعبية والشاي الأخضر، وتوزع على المشـاركين في هذه العملية في أجواء احتفالية رائعة.

III – تطور الهندسـة المعماريـة بالجريد في العصر الحديث:

منذ ستينات القرن العشرين أصبح المسكن في هـذه الجهة يتجه نحو العصرنة ،فالبناء أصبح يتم على الشاكلة الأوروبية ،وهو ما يسّمى «فيلا»، وهذا النوع من البناء،حسـب الكاتب والمؤرخ الشـاذلي سـاكر « لا علاقة له بثقافة أهـل الجريد وقد تبيّن أنّه غير وظيفي، لشـدّة سـخونته صيفا من جهة وبرودته شـتاء من جهة أخـرى، ولذلك نجد أغلب العائـلات يبنون بجانب «الفيلا» بيتا آخر للجلوس ولطبـخ الأكل ولاسـتقبال الزائريـن و الزائرات. يقول محمد السـعيد الهبائلي في هذا الصدد،،بعد الاسـتقلال تغيرت تدريجيا في هذه المدينة القيم الثقافية والممارسـات اليومية لأبناء الجريد وحلت الفردانية والشـعور بالأنا محل الشـعور بالانتماء إلى العائلـة والقبيلة وأصبح كل فرد يسـعى إلى الإنفراد بالمسـكن مع زوجته وأبنائه، وبنائه على النمط العصري مستوحيا شكله من تطور الهندسة المعمارية الغربية، متجاهلا الفن المعماري الأصيل في ثقافة سكان الجريد.

وهذا الأمر ساهم شيئا فشيئا في إحداث تحول عميق في طريقة تشييد المساكن في الزمن الراهن. وهذا له صلة وثيقة بمدى الاختلاف في سلوكيات الأفراد من حيث الممارسـات داخل المدينة، وهذا له تأثيرات دقيقة على مظاهر التغير المرحلي في طريقة تشييد المعمار ، ويرتبط ذلك بدرجة التميز والتنوع في ثقافة الأفراد .

ولذلـك يمكـن القـول إنّ تحـولات المدينة لا تحـدث عن ميكانيزمات اقتصادية لوحدها ولا عن قرارات فردية ولا حتى عن أسباب سياسية ولكن عن اتجاهـات اجتماعية وحاجـات جماعية بفعل تحولات ديمغرافية.

ويعتبر العلامة التونسي ابن خلدون أنّ ازدياد السكان من جهة وارتفاع مستواهم المادي يؤديان بطبيعـة الحـال إلى تزايـد نفقاتهم ويـؤدي إلى تأسيس المدن فتجمع السكان في الحواضر مظهر من مظاهر التقدم ويقول « فمتى كان العمران أكثر كانت الحضارة أكمل»[13]. وهذا العامل أيضا يقوم بدور مهم في تحول المسـكن من شـكل تقليدي

إلى شكل مغاير تماما للشكل الأول. ويبدو هذا الاتجاه واضحا في المقال الذي نشره « لويس ريث» في المجلة الأمريكية للاجتماع في سنة 1389 تحت عنوان « الحضرية كطريق للعيش» وفي هذا التعريف

قد أدخل في اعتباره حجم وكثافة المدينة، إذ في تعريفه الاجتماعي للمدينة يصفها « بمصلحة عمرانية» دائمة وكبيرة الحجم نسبيا وكثيفة.وإذا ما حاولنا أن نختصر هذا التعريف تحت مفهوم بسيط استطعنا أن نقول إنّ الاختلافات الاجتماعية هي أساس المدينة في نظر رجال الاجتماع إذ أنّ الكثافة السكانية لها تأثير واضح على الاختلاف بين طريقة حياة السكان وفي نفس الوقت على تشجيع وظهور الأفكار التكنولوجية الجديدة . فمع النظام الحضري أو المدينة، تتحطم كما يقول علماء الاجتماع، النظم الاجتماعية القديمة لتحل محلها أنماط جديدة، إذ تقل الرابطة الأسرية بين أفراد المدينة وتختفي النظم القبلية.

وعليه، فإنّ المعمار سواء كان في جهة الجريد، أو في أي جهة أخرى من جهات البلاد التونسية، قد تأثر كثيرا بنسق الحداثة الأوروبية ممّا ساهم في إحداث شبه قطيعة مع التراث الحضاري المحلي في فن العمارة نتيجة ظهور تقنيات حديثة في مواد البناء.

وهنا لابد من التمييز بين مفهوم التراث الذي كان سائدا في مرحلة الحداثة والقائم على معنى الإرث المادي الجامد وبين مفهوم التراث المعاصر لمرحلة ما بعد الحداثة الذي تولد عن الحداثة بذاتها والذي يعني المخزون الثقافي الماثل في جميع منجزات الإنسان عبر تاريخه في نطاق بيئته الثقافية التي تسمى بالبيئة الإقليمية أو البيئة القومية. يقول في هذا الصدد عبد الرزاق الحسين وهو باحث سوري، متخصص في المعمار والهندسة «وبذلك فإنّ ما أنتجته مرحلة الحداثة يعتبر جزءا من التراث، حيث أنّ التراث هو مخزون العطاء الإنساني الذي لا يتحدد بالزمن الذي انقضى بل بالزمن المستمر. فالتراث تواصل بين الماضي والحاضر تمهيدا للمستقبل فيه الأصالة بمفهوم العطاء المتميز، وفيه المعاصرة، بمفهوم أن نكون أبناء عصرنا، ولكن في إطار شخصيتنا وهويتنا واستمرارا حقيقيا لمن سبقنا تمهيدا مميزا لمن يأتي بعدنا»[14].

والمقصود بما بعد الحداثة،هي المرحلة التي تعود بدايتها إلى مرحلة الستينات من القرن الماضي، والتي تشكلت كرد فعل على محددات الحداثة وهي مازالت تبحث عن الكيفية التي تعوض بها ما يمكن أن تكون قد فقدته الشعوب.

ولا يقتصر الأمر على الحركة المعمارية والعمرانية التي تهتم بإنتاج بنى معمارية وعمرانية جديدة بل يترافق ذلك مع زيادة الاهتمام بإحياء واستعادة بنى معمارية وعمرانية قديمة بشكل يتجاوز الاقتصار على ترميمها وصيانتها.

ولذلك فإنّ مرحلة ما بعد الحداثة تدعو للخروج من مأزق القطيعة التاريخية إلى فسحة الانفتاح الكامل على التاريخ بعيدا عن الجمود الأيديولوجي الذي يدعو إليه دعاة الانغلاق[15]، والاتجاه نحو تأسيس جديد يقوم على الرجوع للبنى الثابتة وإلى الأصول التي انقطع عنها[16]، باحتواء المباني على الذاتيات والتاريخيات كبعد أساسي في التخطيط والحيوية الفردية في الجماليات والاستعارة من العمارة القديمة وعمرانها كرمز إلى النصوصية والتاريخية[17]. والتقليدية وغيرها من الاتجاهات المعمارية المحافظة[18].

وهنا تبرز أهمية صيانة مدينة الجريد توزر التي تعتبر من أعرق المدن التونسية، وصيانة التقاليد المعمارية فيها، يشكل تعبيرا محافظا على الهوية المحلية، والتي تمثل مرجعية أساسية عند البحث عن تأصيل العمارة لوضع حد لتدهور المدن القديمة(العتيقة) وما تحويه من معالم تراثية ورموز ثقافية على غرار مدينة توزر وغيرها من المدن التونسية.

هذه إذن جملة من الملاحظات، تطرقت فيها إلى مسألة سوسيولوجية ترتبط أشد الارتباط بطبيعة العيش في جهة الجريد في الماضي القريب والحاضر ، مستعرضين فيها بإيجاز، أنّ الفن المعماري الأصيل بهذه الجهة ارتبط

في السابق، بالعوامل المناخية وبثقافة المحيط، وبذلك كان لهذا المعمار خصوصية، تختلف عن تشييد المعمار في مدن تونسية أخرى.

ولكن اليوم بحكم التغييرات الاجتماعية والثقافية، سواء كانت داخلية، أو خارجية، كان لها انعكاسات على نمط بناء المسكن. وحسب تصوري، إنّه يجب اليوم على المعماريين والمهتمين بالعمارة، سواء كان ذلك في بلاد الجريد التونسي أو في جهات تونسية أخرى، النهوض بمفهوم العمارة إلى درجة أوسع ممّا هي عليه الآن وفك ارتباطها بالنتاجات المادية العالمية، ليس من جانب نقص هذه العمارة(العالمية)، وإنّما يرجع ذلك إلى فقدانها المعنوي في التعبير عن معتقدات وعادات وتقاليد عربية وإسلامية من شأنها تحقيق هوية الأفراد والمجموعات.

وبما أنّ المعماري يعتبر فنانا وفيلسوفا بالدرجة الأولى، فهو من المفترض أن يعتمد في أي تصميم على مفاهيم وعناصر تتعلق بهدف وفكرة المشروع المطلوب انجازه . وهذا يستدعي ثقافة واسعة وخيالا أوسع. وما يطلب من المعماري في هذه الحالة، أي في مرحلة التصميم من وضع تصور كامل ومفصل عن المشروع، وربطه بالطبيعة والتقاليد والعادات الموجودة بالفضاء، محاولا إيجاد صيغة مناسبة من التصميم تترجم احتياجات الأفراد المستخدمين للمكان فيما بعد.

الخاتمة

نشير في هذا المجال إلى أنّ هناك عديد المسائل السوسيولوجية والأنتروبولوجية ببلاد الجريد لاتزال في حاجة أكيدة إلى مزيد من التأمل و البحث فيها مثل العادات والتقاليد (طرق الختان ، الاحتفالات بالزواج، المناسبات الدينية، استقبال الربيع..... إلى غير ذلك من القضايا الاجتماعية).

وهناك أيضا ظاهرة هامة تتمثل في كثرة الزوايا، ودورها الوظيفي في المجالات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية قديما وحديثا، ممّا يجعلها حسب تصوري، في مقدمة الدراسات والبحوث التي يجب أن تنجز في الوقت الراهن.

كما ألفت انتباه الباحثين في علم الاجتماع إلى أنّ هناك متاحف حديثة بمديني توزر ونفطة تحتوي على أشكال عديدة ومتنوعة كانت تستعمل في الممارسات اليومية من قبل أبناء الجريد وهي تستدعي منّا إعادة النظر فيها ، فهي تقدم لنا تصاوير متنوعة تكشف عن حقائق اجتماعية كانت تمارس في السابق من طرف سكان هذه الجهة، فلا يمكن إذن إهمال هذا الإرث الثقافي والحضاري بهذه الجهة وتركه دون دراسة وتحليل.

فالاهتمام به في مختلف المجالات ،أصبح ضرورة يفرضها العصر الحديث، ولذلك لانتعجب ولا نستغرب اليوم كثيرا من ازدياد عمل الهيئات والمنظمات الدولية التي تهتم بالتراث والثقافة، مثل (اليونسكو) ومن إلحاحها الشديد، على إبراز الهوية الثقافية للأمم والشعوب في العالم وذلك بإحياء وصيانة التراث المعماري والعمراني كمصدر أساسي لبناء مستقبل حضاري أكثر أصالة وقوة ويمكن أبناء الشعب الواحد من الاعتزاز والافتخار به.

ولذلك فإنّ هذا الإرث الثقافي لايمكن فصله عن مجهودات الإنسان العامة في جميع ميادين الوجود ماضيا وحاضرا ومستقبلا ، فهو ذاكرة الماضي وعزيمة الحاضر، ومخيلة المستقبل، فهو المعادلة بين عناصر الزمان والمكان، ويجاوب الأرض والسماء والإنسان، وهذا الإرث الثقافي، يحمل في طياته ما فكر فيه الإنسان وما استنبط من مقومات، ومقولات، تتعلق بالذات والغير والكون والغيب.

فهذا الإرث الثقافي هو إصرار مستميت على التجذر العميق. ولكل هذه الاعتبارات، فإنّه يبقى في نظرنا دائما حيا لأنه أصلا صراع مع الكون، وتحريك للذات، فهو جهد وإجهاد، فهو البناء الفعال والعمل المثمر مع الذات و الآخرين.

صور المقال من الكاتب

الهوامش والمراجع

1: انظر محمد الطالبي، دراسات في تاريخ إفريقية تونس 1982، ص91–164.

2: اليعقوبي ، كتاب البلدان، ص 102.

3: محمد حسن ، ملاحظات حول البنية الاقتصادية والعمرانية بالجريد في العصر الوسيط، مجلة جهوية شهرية، تصدر عن ولاية توزر، العدد 21 نوفمبر 2002، ص27.

4: نفس المرجع المذكور، ص29–30.

5: Le comte A. du Paty de Clam ؛ Fastes Chronologiques de Tozeur،(5 Edition librairie coloniale، p.

6: محمد بن محمد بن عمر العدواني، تاريخ العدواني ، كتاب في أخبار واستقرار القبائل العربية مع ذكر الأحوال والتقلبات السياسية والاجتماعية لمنطقة المغرب العربي و أصول بعض المدن والقرى، والعلاقات الروحية بين المشرق والمغرب منذ الفتح الإسلامي، الطبعة الأولى ، بيروت 1996 . ص 265.

7: Le comte A. du Paty de Clam ؛ Fastes Chronologiques. . .، op.cit :p17.

8: Ibid : p 35.)

9: Ibid : p14.

10: أحمد البختري، الجديد في أدب الجريد، الشركة التونسية للتوزيع 1973، ص 16.

11: كتاب صلة السمط لابن شباط ، ج 3– مخطوط من مخلفات إبراهيم البختري، ص 14.

12: نفس المرجع المذكور، ص23.

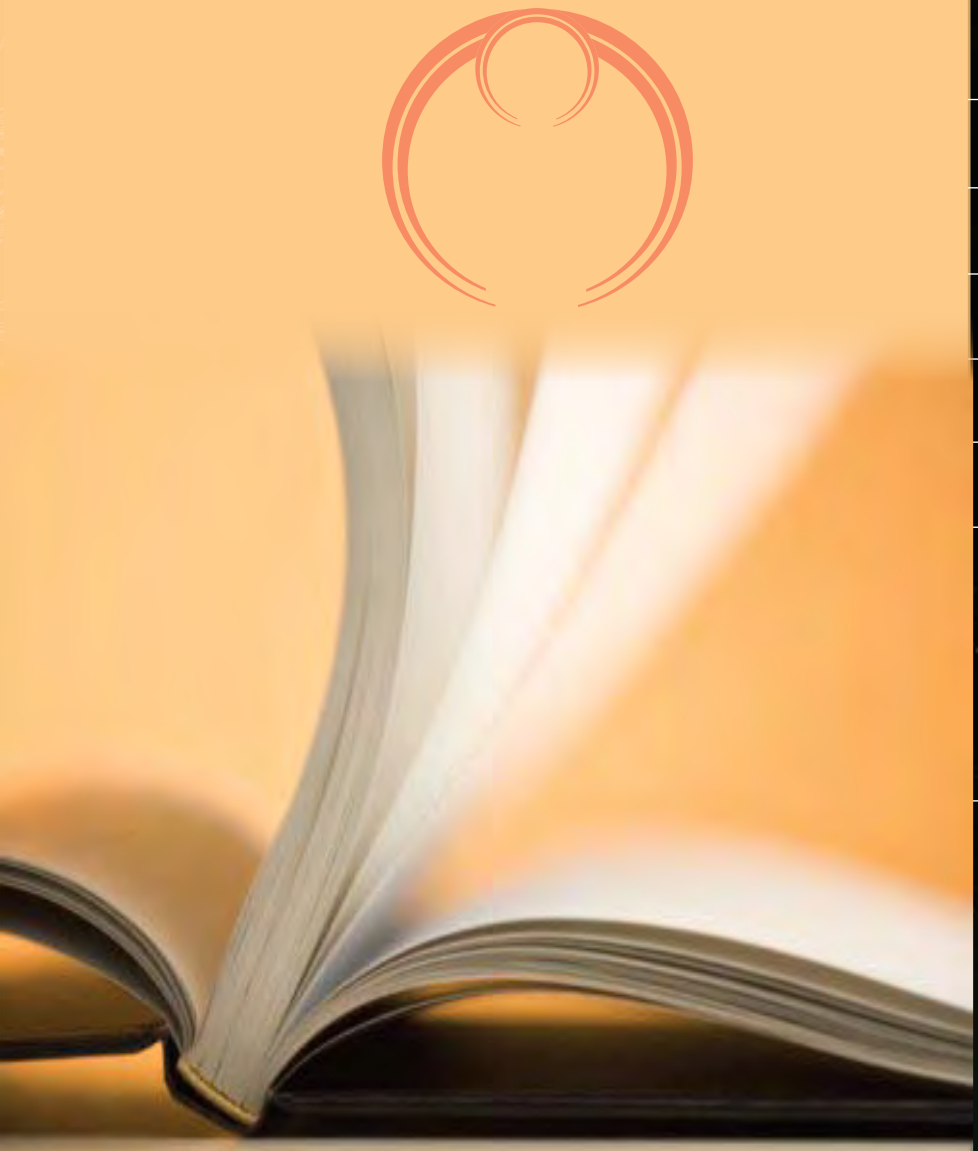
13: المقدمة، ج 2، دار الكتاب العربي بيروت 1965، ص973.

14: عبد الرزاق الحسين ،الحداثة والتراث في عمران المدن العربية، مجلة الحياة الثقافية – السنة 27 – العدد 138 أكتوبر 2002،ص 17.

15: Poulot. P ؛ Patrimoine et Modernité، Paris، 1998،p12 – 18 – 40 – 44.

16: أبو زيد أحمد ، التراث الثقافي وتحديث الثقافة، في : مستقبل الثقافة العربية في القرن الحادي والعشرين، مطبعة الجامعة العربية، تونس1998، ص 404.

17: النصوصية تعني : نسبة إلى اتباع النص وعدم الخروج عنه كما نجده وهي قريبة من مفهوم كلاسيكي بمعنى (الخالد) ، ويكون باتباع النصوص الثابتة على مر العصور ، رغم وجود مجالات محدودة للتصرف والابتكار الفردي ضمن حدود المعطيات. والتاريخية تعني: استعمال التاريخ لتطعيم الحاضر والاستفادة من المادة التاريخية لإسناد موقف معاصر وتطعيم الحاضر بالماضي وهي في مفهومها إعلاء للذات والأكيد على الخصوصية التاريخية الفردية والجماعية وهو ما يجعل من هذا النمط من التفكير والممارسة نمطا مرغوبا به. (انظر مقال عبد الرزاق الحسين ، المعنون بـ الحداثة والتراث. . ... مرجع مذكور، ص2.



آفـــاق

أدب شعبي

عادات وتقاليد

موسيقى وتعبير حركي

ثقافة مادية

جديد الثقافة الشعبية

أصداء

- دعوةإلى إنشاء قاعدة بيانات ببليوجرافيا الفولكلور العربي
- مصنفات في الثقافة الشعبية

دعوة إلى إنشاء
قاعدة بيانات ببليوجرافيا
الفولكلور العربي

أحلام أبو زيد / كاتبة من مصر
ahlamrizk@hotmail.com

إن المتتبع لحركة نشر التراث الشعبي العربي منذ بداية القرن الحالي، سيلاحظ جلياً أن الإنتاج الفكري في المجال يتزايد بصورة غير مسبوقة مقارنة بالعقدين الأخيرين من القرن الماضي.. فمنذ نهاية التسعينات حتى الآن سنلاحظ هذا التراكم المعرفي سواء في مجال الكتب أو المقالات أو الأطروحات الجامعية أو أعمال المؤتمرات العلمية التي تحتاج إلى توثيق ومتابعة للتعرف على الجديد فيهاأولاً بأول.

ونحن نطرح في هذا المقال قضية ملحة أظن أننا في حاجة إلى تنفيذها في المرحلة الراهنة، وهي إعداد قاعدة بيانات ببليوجرافيا عربية لتغطية الإنتاج الفكري العربي الذي يصدر يومياً في مجال الفولكلور.. وهو مشروع أتصور أنه سيعيد لحركة البحث والتواصل العربي في المجال مكانتها اللائقة الجديرة بها والتي نأمل أن تتحقق في الوقت القريب.

وما جعلني أطرح هذه القضية في باب جديد النشر هذه المرة أنني وجدت العديد من الجهود السابقة التي قامت على التوثيق الببليوجرافي لتراثنا الشعبي العربي، ومع ذلك لم يتعرف عليها معظم العاملين في المجال. وهو ما يهدر العديد من الجهود للتواصل العلمي العربي. ومن ثم فإن الفكرة التي نطرحها هنا هو جمع كل هذه الجهود في قاعدة معلومات عربية متخصصة تتبناهاإحدى الجهات العربية المهتمة بالمجال، لنشرها على شبكة الإنترنت لتتيح لكل مهتم بالمجال الاطلاع عليها.

البدايات الأولى لببليوجرافيات الفولكلور

كانت البدايات الأولى في العمل الببليوجرافي الفولكلوري مع فريق العمل الذي أشرف عليه محمد الجوهري في مطلع السبعينات حيث خرجت لنا أول ببليوجرافيا عربية في المجال تحت اسم «مصادر دراسة الفولكلور العربي: قائمة ببليوجرافية مشروحة» والتي صدرت طبعتها الأولى عام 1978 عن دار الكتاب للتوزيع، والطبعة الثانية عن دار الثقافة للنشر والتوزيع بالقاهرة عام 1983ضمن سلسلة علم الاجتماع المعاصر رقم 19. ونحن نهتم بتوثيق هذه الببليوجرافيا لأن القائمين عليها أدركوا منذ ذلك التاريخ البعيد أهمية وجود مثل هذا العمل في خدمة جميع فئات المهتمين بمجال علم الفولكلور على اختلاف مواقعهم وطبيعة اهتمامهم،باعتبار أن تجميع مصادر المعلومات والتعريف بها يعد أهم مقومات البحث في أي ثقافة وفي أي مجال،وبدون الببليوجرافيات لا يمكن وجود بحث تحققت له مقومات الدقة والاكتمال. إن الخريطة الكاملة للإنتاج الفكري في أي مجال تظل غير واضحة المعالم بالنسبة للباحثين،إذ لا يمكن لأي باحث أن يجمع بنفسه كل المصادر التي يمكن أن يستفيد منها.ويؤكد محمد الجوهري ضمن حديثه حول هذه الببليوجرافيا أنها تصنف ضمن الببليوجرافيات المشروحة وأن أهميتها لا

تقتصر على مجرد تعريف الباحثين بمصادر المعلومات المتاحة،وإنما يمكن أن تفيد في مجالات تخطيط البحث في هذا المجال،نظراً لأنها تعطي صورة كاملة للإنتاج الفكري العربي على اختلاف أشكاله ومصادر نشره.ومن ثم فإنها يمكن أن تفيد في الكشف عن الموضوعات التي لا زالت فى حاجة إلى بحث،والموضوعات التي بلغت درجة من التشبع ولم تعد بحاجة إلى المزيد منها،لأن ذلك يمكن أن يؤدي إلى تكرار للجهد لا مبرر له.وهكذا استهدفت تلك الببليوجرافيا تجميع مصادر المعلومات التي نشرت باللغة العربية تأليفاً وترجمة،وذلك في حدود ما هو متاح فعلاً ضمن مقتنيات المكتبات الكبرى والمكتبات المتخصصة في المجال في جمهورية مصر العربية.وهي مكتبات الجامعات،ودار الوثائق القومية،ومكتبات المعاهد والمراكز المتخصصة في الدراسات الاجتماعية،بالإضافة إلى المواد الأخرى التي وردت إشارات إليها فى المصادر التي اعتمد عليها التجميع،طالما كان من الممكن توفيرها للباحث العربي بأي وسيلة.وفيما يتعلق بالتحديد الزمني لتلك الببليوجرافيا فلم تضع حداً زمنياً للبداية،وحاولت أن تغطي كل ما كتب في مجال الفولكلور ومصادر المادة التراثية الشعبية مجال تلك الببليوجرافية ليغطي الإنتاج الفكري العربي في المجال سواء ما نشر منه في الوطن العربي،وما نشر خارج الوطن العربى بشرط أن يكون باللغة العربية حتى نهاية عام 1972.على حين اقتصر التحديد اللغوي للعمل على ما هو عربي فقط.أما عن التحديد النوعي فقد اجتهد التجميع ليشمل كافة الكتب الكاملة وأجزاء الكتب المطبوعة،والمخطوطات،والرسائل الجامعية،وبحوث المؤتمرات،والتقارير،والنشرات.أما بالنسبة لمقالات الدوريات فقد اقتصر فقط على المقالات التي نشرت في الدوريات المتخصصة في مجال الفولكلورحينذاك،وأهمها مجلة «التراث الشعبي» العراقية،»والفنون الشعبية» المصرية.ويمكن تقسيم الكتب التي غطتها تلك الببليوجرافيا إلى الفئات التالية:

(أ) كتب التراث العربي،وكانت ما تزال تعد آنذاك المصادر الأساسية لدراسة المجال،وهي تتسم بالشمول الذي يصل حد المعالجة الموسوعية في أغلب الأحوال.

(ب) الكتب التي ألفها رواد من المحدثين،سواء كانوا من العرب أو من الأجانب الذين اهتموا بالمجال.

(ج)الدراسات الأكاديمية الجادة،والتي تمتاز بالموضوعية والتعمق،وكانت في ذلك الحين ما تزال قليلة العدد.

(د) الكتب التى ألفها بعض المهتمين بالمجال،والتي تعتمد أساساً على تجميع بعض مفردات أونماذج من التراث الشعبي من أدب وفن،ودراستهاأوتحقيقها ونشرها

وبهذا يتضح أن تلك القائمة البيليوجرافية تغطي مصادر المادة الفولكلورية،كما تغطي الدراسات الأعمال الشعرية والقصصية والملحمية الشعبية،كما تتضمن الدراسات التي تناولت هذه الأعمال.أما عن التحديد الموضوعي فقد شملت البيليوجرافيا جميع فروع الفولكلور التي اتفق عليها المتخصصون في هذا المجال.وقد التزمت التقسيم الرباعي الذي وضعه محمد الجوهري لميدان التراث الشعبي،وطرحه في مقال بمجلة كلية الآداب أواخر الستينات.وبلغ مجموع العناوين التي احتواها ذلك العمل 4175 عنواناً.وتقع كلها في أكثر من سبعمائة صفحة.

ببليوجرافيا التراث الشعبي

وفي إطار إعداد البيليوجرافيات التي اهتمت بالتراث الشعبي العربي، المرتبط بالمصادر العربية خاصة، تطالعنا البيليوجرافيا التي أعدها إبراهيم شعلان تحت عنوان «ببليوجرافيا التراث الشعبي». وقد كان الإطار الموضوعي الذي احتوى هذا العمل هو قـوائم الأدب الشعبـي التي عكف على تسجيلها من مكتبتـي دارالكتب والأزهر بالقاهرة، وتوقف بحثه عند عام 1968. وقد نشر شعلان هذا الجزء من البيليوجرافيا– والمرتبط بالأدب الشعبي– بمجلة الفنون الشعبية، واشتمل على عشر قوائم نشرت في عشر حلقات من العدد 45 (ديسمبر 1994) حتى العدد 54–55 (يناير / يونية 1997).

ببليوجرافيات السودان ودول الخليج العربي

وبعد ظهور الطبعة الأولى لمصادر دراسة الفولكلور العربي بأربع سنوات تقريباً ظهرت إلى الوجود ببليوجرافيتان مهمتان، الأولى بالخرطوم

عام 1982من إعداد الطيب علي،وفهرسة وتصنيف وإشراف الرضية آدم بعنوان»ببليوغرافيا الفولكلور السوداني باللغة العربية»صدرت عن جامعة الخرطوم بشعبة الفولكلور،معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية، 1982، وقد صدرت في 200 صفحة عن سلسلة دراسات في التراث السوداني رقم 29. وهذه الببليوجرافيا ارتبطت فقط بالإنتاج العلمي للفولكلور السوداني الصادر باللغة العربية،دون بداية محددة،وينتهي التجميع الببليوجرافي عند عام 1975. أما التغطية النوعية فالقائمة تغطي الكتب،والدوريات،والمقالات. وقد أشار القائمون على العمل إلى أهمية متابعة الرصد الببليوجرافي للإنتاج العربي في الفولكلور السوداني باضطراد.وتقدم الببليوجرافيا شرحاً مختصراً لكل مرجع ورد فيها في حدود 3–5 سطور لكل عمل.ويبلغ إجمالي عدد المراجع الواردة في القائمة حوالي 450 عملاً.

أما الببليوجرافية الثانية فقد ظهرت طبعتها الأولى بالدوحة في عقد التسعينيات– عام –1993 بإشراف أحمد عبد الرحيم نصر تحت عنوان «التراث الشعبي في دول الخليج العربية: ببليوغرافيا مشروحة» عن مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية.ويقتصر الإطار الجغرافي لهذه الببليوجرافيا على منطقة الخليج العربي ممثلة في خمس دول هي: البحرين وقطر والكويت والإمارات العربية المتحدة والمملكة العربية السعودية.وهي تغطي الإنتاج الفكري في مجال التراث الشعبي العربي المنشور بهذه الدول أوما يرتبط بها من موضوعات.وتشير مقدمة العمل إلى الإطار الموضوعي للببليوجرافيا بأنها «تشمل الأعمال المتصلة اتصالاً مباشراً بالتراث الشعبي والأعمال المبثوثة في تصانيفها المادة التراثية الشعبية أيضاً ككتابات الرحالة، والكتابات الأدبية كالقصص والروايات،والكتابات التاريخية والجغرافية والاجتماعية والتراجم. .إلخ،التي تأتي فيها المادة عرضاً ودون قصد».أما الإطار الزمني للببليوجرافيا فهو يحصر الإنتاج الفكري في مجال التراث الشعبي لدول الخليج حتى عام 1987 لكل من البحرين وقطر والكويت،وحتى عام 1988 لكل من الإمارات والسعودية.وقد جاء التحديد النوعي لمواد الببليوجرافيا «تنفيذاً لتوصية تكررت في ندوات التخطيط الأربع لجمع ودراسة التراث الشعبي لمنطقة الخليج والجزيرة العربية التي عقدها المركز في عامي 1984 و1985.وقد تم تنفيذ التوصية على مراحل تشمل الأولى منها ما نشر باللغة العربية، أوالمترجم إليها،من

كتب ومقالات في كتب أودوريات.وتشمل الثانية ما نشر باللغات الأخرى. وتتضمن الثالثة المخطوطات والرسائل الجامعية وغيرها.وتشمل الأخيرة الصحف والمجلات المصورة».وتمثل هذه البيبليوجرافيا المرحلة الأولى من التوصية والتي تم تطبيقها على الدول العربية الخمس.

وقد رتبت مواد البيبليوجرافيا على حسب عنوان الدراسة ترتيباً هجائياً مع عمل كشاف بالمؤلفين وآخر بالموضوعات: الأدب الشعبي، الثقافة المادية والفنون والحرف الشعبية،العادات والتقاليد والمعارف الشعبية،الموسيقى والرقص الشعبي والألعاب الشعبية، وموضوعات أخرى،مع تصنيف فرعي لكل موضوع على حدة.وقد اتبعت البيبليوجرافيا التقنين الدولي العام للوصف البيبليوجرافي والذي يتيح بيانات كاملة للمادة،مع عمل مستخلص لكل كتاب أومقال فى نهاية البطاقة يعرف بمحتوى كل منه.وتضم البيبليوجرافيا على هذا النحو حوالى 884 بطاقة أكثر من نصفها من نصيب المملكة العربية السعودية والتي استوعبت 462بطاقة،والملاحظ أن أكثر مواد المملكة مرتبط بالشعر النبطي.وهو ما نجد إشارة غير مباشرة له فى المقدمة،حيث يذكر معد البيبليوجرافيا أنه «في محور الأدب الشعبي وموضوع الشعر الشعبي على وجه الخصوص تضمنت البيبليوغرافيا الشعر الذي يطلق عليه أصحابه (الشعر الشعبي)أو(الشعر النبطي)،والذي يسميه المتخصصون في التراث الشعبى (الشعر العامي) تمييزاً له عن (الشعر الشعبي) الذي من أهم خصائصه التداول الشفهي،واللغة العامية،وتبني الجماعة له،ومجهولية المؤلف أحياناً،إلى غير ذلك،فقد يجد فيه الباحثون جوانب مختلفة كتأثير التراث الشعبي في شكله أومضمونه أوموسيقاه مثلاً».

وقد اعتمدت البيبليوجرافيا على مصادر عدة لجمع مادتها مثل كشاف مجلة التراث الشعبي العراقية، وقائمة الإنتاج الفكري القطري، بالإضافة إلى عدد من الدوريات العربية المتخصصة والعامة والتي بلغت حوالي ثلاثين دورية عربية مثل: الفنون الشعبية المصرية والمنهل (السعودية) والمأثورات الشعبية (قطر) والعربي (الكويت) وشؤون اجتماعية (الإمارات) والوثيقة (البحرين).وقد ذيلت البيبليوجرافيا بملحقين الأول بالأعمال التي لم يستطع القائمون على العمل الحصول عليها وكتابة نبذة عنها.أما الملحق الثاني فقد خُصص لعروض الكتب وكلمات رؤساء التحرير،والرسائل الواردة إليهم،والمقابلات والتحقيقات مع حاملي التراث الشعبي أو المهتمين

به أودارسيه،إذ حوت معلومات حول التراث الشعبي- كما تشير المقدمة- تفيد الباحث.

وتبقى الإشارة إلى أن القائمين على هذا العمل من المتخصصين في المجال بكل دولة،حيث قام بجمع مادة الإمارات يوسف عايدابى (126 بطاقة) وقام بجمع مادة البحرين إبراهيم عبد الله غلوم (56 بطاقة) على حين قام أحمد عبد الرحيم نصر بجمع مادتي السعودية (462 بطاقة) وقطر (109 بطاقة). أما الكويت فقد عكف على جمعها محمد رجب النجار فى (131 بطاقة).مما يشير فى النهاية إلى الجهد الجماعي في إخراج هذا العمل الببليوجرافي الذي حرره وصنفه أحمد عبد الرحيم نصر وراجعه القسم المركزي للمعلومات بمركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية.

الإنتاج الفكري العربي في الفولكلور

مع مطلع القرن الواحد والعشرين ظهرت الحاجة إلى ببليوجرافيا عربية شاملة وحديثة، ومن ثم صدرت أحدث ببليوجرافيا شاملة في مجال الفولكلور على المستويين المحلي والعربي من حيث التغطية وطبيعة العرض- (شاركت كاتبة هذه السطور فيها)- وصدرت تحت عنوان:«الإنتاج الفكري العربي في علم الفولكلور: قائمة ببليوجرافية»إعداد محمد الجوهري وابراهيم عبد الحافظ ومصطفى جاد، وقد صدرت طبعتها الأولى عام 2000، وطبعتها الثانية المنقحة عام 2005 عن مركز البحوث والدراسات الاجتماعية التابع لقسم الاجتماع بكلية الآداب بجامعة القاهرة. وقد تأسست الببليوجرافيا على مجموعة من المعايير، في مقدمتها المجال الزمني، والذي يبدأ بعام 1940، باعتبار أن فترة الأربعينيات قد شهدت بداية الريادة الحقيقية -من الناحية الأكاديمية- في علم الفولكلور، حيث ظهرت خلال هذه الفترة أطروحة سهير القلماوي عن ألف ليلة وليلة، وأطروحة عبد الحميد يونس عن الظاهر بيبرس، ودراسة فؤاد حسنين علي عن قصصنا الشعبي. وينتهي المجال الزمني عند عام 2005. أما المجال الجغرافي فقد تحدد برصد الإنتاج الفكري العربي المنشور داخل الوطن العربي. على حين ارتبط التحديد اللغوي بكل ما هو منشور باللغة العربية تأليفاً وترجمة وجمعاً ونقصد بالأخير هنا المواد الفولكلورية التي عكف أصحابها على جمعها ميدانياً، وقُدمت كمادة إبداعية

موثقة، مثل الحكايات الشعبيةونصوص الأغاني والمواويل والأمثال.

أما التحديد النوعي للببليوجرافيا فقد اتسع لأوعية المعلومات التي تشترك جميعها في كونها مطبوعة ومنشورة، ومن ثم فهي متاحة للباحثين، حيث استبعد فريق العمل أوعية المعلومات غير المطبوعة لصعوبة الحصول عليها. ويأتي في مقدمة ذلك: الكتب، حيث تغطي الببليوجرافيا الإنتاج الفكري المطبوع من الكتب، سواء كان أصحابها من داخل الوطن العربي أو من خارجه. مع الإشارة إلى أنه لم يكن من الممكن تغطية جميع الكتب التي تحوي أعمالاً إبداعية سواء فردية مستلهمة أو شعبية مجهولة المؤلف.وعلى سبيل المثال، فإن دراسة عبد الحميد يونس عن السيرة الهلالية تدخل في الببليوجرافيا، على حين استبعد نص السيرة الهلالية نفسه. وكذلك الحال بالنسبة لدراسة سهير القلماوي عن ألف ليلة وليلة.كما غطت الببليوجرافيا مجموعة من الدوريات العلمية المتخصصة في مجال الفولكلور. إلى جانب بعض الدوريات المتخصصة في الأدب والنقد وعلم الاجتماع، حيث قام فريق العمل برصد الدراسات الفولكلورية التى وردت بها. وقد بينت تجربة جمع المادة من الدوريات مدى اهتمام هذا النوع من أوعية المعلومات برصد وتحليل مواد الفولكلور على المستوى العربي في الدوريات المتخصصة، كما كشفت أيضاً عن تعثر بعض الدوريات وظهور أخرى في بقعة جديدة من الوطن العربي، في مقابل اختفاء بعض الدوريات تماماً. وقد شملت الدوريات المتخصصة التي غطتها الببليوجرافيا عدة مجلات منها:الفنون الشعبية (مصر) – التراث الشعبي (العراق) – المأثورات الشعبية (قطر) – الفنون الشعبية (الأردن) –وازا (السودان) –الحداثة (لبنان).وهناك العديد من الدوريات الأخرى على المستوى العربي التي استعانت بها الببليوجرافيا، أُورد لها ثبتاً في نهاية الببليوجرافيا. كما اهتمت الببليوجرافيا برصد الإنتاج العلمي الفولكلوري المرتبط بالأطروحات الجامعية:الماجستير والدكتوراه في مختلف الجامعات والمعاهد المصرية والعربية. والواقع أن الجانب الأكبر من هذا القطاع النوعي مرتبط –من ناحية الإشراف العلمي والمؤسسة العلمية المانحة– بمصر، وعلى الجانب الآخر فإننا سنجد المعالجة العلمية للموضوعات فضلاً عن جنسية الباحثين ممثلة لمختلف البلاد العربية تقريباً: الكويت– قطر– السودان– الأردن– الإمارات. .إلخ.ولم تغفل الببليوجرافيا أيضاً رصد عدة مؤتمرات علمية في مجال الفولكلور على المستوى العربي.

وكان معيار اختيار هذه المؤتمرات مرتبطاً بإخراج الأبحاث مُجلدة فى كتاب منشور، حتى يسهل على من يستخدم البيليوجرافيا الحصول على تلك الأبحاث والإفادة منها. و في نهاية البيليوجرافيا ثبت بأسماء المؤتمرات التي وردت على حسب ترتيبها الزمني.

وقد اتبع القائمون على البيليوجرافيا الترتيب الموضوعي المصنف لكل المواد بصرف النظر عن أشكالها، وذلك لملاءمة احتياجات الباحثين، ولتحقيق الأهداف التي قُصد إليها من هذا العمل.وقد اعتمد فريق العمل على تقسيم موضوعات الفولكلور إلى ستة أقسام جاءت على النحو التالي: الفولكلور(عام) – المعتقدات والمعارف الشعبية– العادات والتقاليد الشعبية– الأدب الشعبي– الفنون الشعبية– الثقافة المادية. كما اعتمد الوصف البيليوجرافي للبيانات على قواعد الفهرسة الأنجلو أمريكية في أحدث طبعاتها، مع إضافة بعض التعديلات الضرورية. وقد رُوعيَ في عملية الوصف البيليوجرافي عدم تسجيل الأطروحات الجامعية التي نُشرت في كتب مع الإشارة لذلك في تبصرة في نهاية البطاقة. وإضافة بيان (جامع) للشخص الذي قام بجمع مادة ميدانية (حكاية أو أغنية. . .إلخ).

واشتملت بيانات الفهرسة على العناصر الرئيسية كاسم المؤلف والكتاب أو المقال أو الأطروحة، وبيانات النشر، والعدد والسنة واسم المشرف على الأطروحة، والجهة المانحة..إلخ.وقد تم استخدام بعض المختصرات عند الوصف، مثل:ط (للطبعة) – د.م (دون مكان نشر)– د.ن (دون ناشر)– ص (صفحة) – ع (عدد) –مج (مجلد)– ج (جزء).

واتبع فريق العمل في أسلوب تنظيم البيليوجرافيا نظام الترقيم المسلسل للبطاقات، حيث بلغ الحجم الإجمالي للعمل في طبعته الثانية7185 بطاقة. ولما كان هناك عدد من البطاقات التي يمكن أن تصنف تحت أكثر من موضوع، باعتبار أنها تعالج أكثر من موضوع فولكلوري، فقد تم عمل إحالة لها في الموضوع أو الموضوعات الأخرى ذات العلاقة، حيث تكون الإحالة بتسجيل رقم البطاقة فقط. كما تم عمل كشاف بالمؤلفين والباحثين الذين وردت أسماؤهم في البيليوجرافية، حيث رُتبت الأسماء ترتيباً هجائياً وسجل أمام كل منها رقم البطاقة أو البطاقات الخاصة بكل اسم. وقد اعتمد الاسم الذي عُرف به الكاتب أو الباحث بالنسبة للأسماء العربية. أما الأسماء الأجنبية، فقد

اعتمد اسم العائلة في الترتيب الهجائي، مثال: إدوارد وليم لين. يُسجل:(لين، إدوارد وليم). ويعمل فريق الإعداد على تحديث هذه الببليوجرافيا كل خمس سنوات. غير أنها لم يتم تحديثها منذ عام 2005 حتى الآن، ومع ذلك فهي لاتزال من أحدث الببليوجرافيات العربية في المجال حتى الآن.

الببليوجرافيات المشروحة لعلم الفولكلور

وعند الانتهاء من ببيوجرافيا الفولكلور العربي، التي عرفت بـ «الإنتاج الفكري العربي في الفولكلور»، وجد فريق العمل أهمية كبرى لتقديم هذا العمل في صورة مشروحة، وصدر بالفعل في ثلاثة مجلدات تحت عنوان «الفولكلور العربي: بحوث ودراسات» عن مركز البحوث والدراسات الاجتماعية بالقاهرة، (صدر المجلد الأول عام 2000، والمجلد الثاني عام 2001، والمجلد الثالث عام 2006.وشرفت كاتبة السطور بالاشتراك في هذه المرحلة أيضاً. وكتب محمد الجوهري مقدمة في المجلد الأول ذكر فيها منهج العمل في الببليوجرافيا المشروحة، مشيراً إلى أننا «كنا نفكر ونحن بصدد التخطيط للببليوجرافيا العربية في علم الفولكلور أن تأتي القائمة كلها مشروحة، ولو ببضعة أسطر لكل عمل. وسرعان ما تبينا (بفضل الزميل الكبير فتحي عبد الهادى) أن شرح كل الأعمال أمر غير مفيد ولا وارد حسب مقتضيات الأصول الببليوجرافية العلمية، فوق أنه مستحيل عملياً، لأنه من غير المعقول أن تقع في أيدي فريق العمل كافة الأعمال المرصودة في القائمة. ثم حسمت الحقائق الواقعية الأمر برمته. فقد سجلت قائمة الإنتاج العربي في علم الفولكلور 6607 عملاً فولكلورياً عربياً. وأصبح معنى الإصرار على شرح كل عمل من هذه الآلاف أن تصدر القائمة المشار إليها في نحو ثلاثة آلاف صفحة. وهو وضع إن لم يكن مستحيلا، فهو مكلف –مادياً ومعنوياً– بلا طائل. واتجهنا إلى بديل آخر، تصورناه البديل الصحيح، هو اختيار بعض الأعمال التي تحظى بسمة الأهمية أو سمة التأثير، والتي يقدر فريق العمل أنها تستحق الاستخلاص أو الشرح.»وقد انتهت آراء فريق العمل على إنجاز ببليوجرافية مشروحة تحوي شرحا لما يقرب من الألف عمل عربي قامت اللجنة باختياره على أسس ومعايير تم تحديدها سلفاً، على أن تنشر على ثلاثة مجلدات على النحو التالي:

المجلد الأول: مجموعة كتب ودراسات الرواد في علم الفولكلور وكتب

المداخل الخاصة بالعلم، فضلاً عن الأطروحات الجامعية.

المجلد الثاني: تم التركيز فيه على المقالات العربية المنشورة في الدوريات العربية المتخصصة

المجلد الثالث: تم التركيز فيه على الأعمال العربية المترجمة في مجال الفولكلور.

ونقصد بالمجلدات المشروحة هنا أن شرح العمل لا يقتصر على فقرة قصيرة أو بضع كلمات كما هو المعتاد، وإنما يتسع الشرح من صفحة إلى ثلاث صفحات فأكثر، بحيث يتعرف الباحث على محتويات العمل تفصيلاً.

وخلال المجلدات الثلاث كان الاهتمام بعرض كافة موضوعات الفولكلور الخمسة: الفولكلور-عام، والمعتقدات والمعارف الشعبية، العادات والتقاليد، الأدب الشعبي، الفنون الشعبية، الفنون الشعبية والثقافة المادية.

وهكذا أصبح بين يدي الباحث والقارىء العربي أداة منهجية ودليل ببليوجرافي يشرح له أهم ألف عمل خلال الفترة من عام 1940 حتى عام 2005. وهو إنجاز -على أهميته- فهو في تقديرنا لم ينل حظه من الانتشار بين الباحثين العرب، إذ أنني عندما يأتي الحديث عن هذه الأعمال في محفل عربي أجد الكثيرين لا يعرفون عنه شيئاً، بل وأظل أحمل منه بعض النسخ لتوزيعها بصورة يدوية.

ببليوجرافيات حول الفولكلور المصري

ومع مطلع القرن الواحد والعشرين ظهرت بعض الببليوجرافيات المصرية التي غطت موضوعات الفولكلور المصري فقط. ومن بين هذه الببليوجرافيات، الببليوجرافيا التي أصدرها مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت لحصة الرفاعي عام 2001 تحت عنوان «دراسات الفولكلور في مصر: ببليوجرافيا مشروحة»: واشتملت على عرض للدراسات المنشورة بمصر منذ عام 1936 حتى عام 1996، وقد تم التعريف بها في مستخلصات مختصرة. أما مقالات الدوريات فقد عرضت بدون شروحات. أما الببليوجرافيا الثانية فقد صدرت عام 2004 بعنوان «أطلس دراسات التراث الشعبي» لمصطفى جاد عن مركز البحوث والدراسات الاجتماعية بالقاهرة. واشتملت جميع الدراسات الفولكلورية الميدانية فقط والتي نشرت حول المجتمع المصري

منذ عام 1940 حتى نهاية عام 2004. وقد تم تحليل المادة الببليوجرافية بها جغرافياً وتاريخياً ونوعياً وحصل صاحبها على جائزة الدولة التشجيعية آنذاك.

ببليوجرافيات علم الاجتماع العربي

وهناك عمل ببليوجرافي آخر أرى أنه شديد الأهمية للباحثين في علم الفولكلور، وعلم الاجتماع، وقد صدر في مجلدين الأول حمل عنوان«الإنتاج العربي في علم الاجتماع: قائمة ببليوجرافية مشروحة 1924 – 1995» إشراف أحمد زايد، ومحمد الجوهري، وقد صدر أيضاً بالقاهرة عن مركز البحوث والدراسات الاجتماعية عام 2001 في 800 ص، أما المجلد الثاني فقد صدر بالعنوان نفسه واشتمل على الإنتاج الفكري لعلم الاجتماع في الفترة من عام 1995 حتى عام 2000. ومن ثم تغطي الببليوجرافيا الإنتاج الفكري في مجال علم الاجتماع منذ بداياته في المنطقة العربية (عام 1924) حتى مطلع القرن العشرين (وقد شرفت كاتبة السطور أيضاً بالعمل في هذه الببليوجرافيا). أما المجال الموضوعي للببليوجرافيا فقد شمل موضوعات علم الاجتماع الرئيسية، بما فيها علم الفولكلور على النحو التالي:

1 –الأنثروبولوجيا الاجتماعية. 2 – الأنثروبولوجيا الثقافية.

3 –الأنثروبولوجيا العامة. 4 – التاريخ الاجتماعي.

5 –تاريخ الفكر الاجتماعي. 6 – التنمية والتخطيط والرعاية الاجتماعية.

7 –دراسات الإعلام والاتصال. 8 – دراسات البيئة(الإيكولوجيا).

9 –دراسات الشباب. 10 –دراسات الطفولة.

11 – دراسات العنف. 12 – دراسات العولمة.

13 – دراسات المرأة. 14 –دراسات المعلوماتية والإنترنت،

15 – علم الاجتماع الاقتصادي. 16 – علم الاجتماع البدوي،

17 – علم الاجتماع التربوي. 18 – علم الاجتماع التطبيقي.

19 – علم اجتماع التنظيم والإدارة. 20 – علم الاجتماع الثقافي.

21 – علم الاجتماع الجنائي.
22 – علم الاجتماع الحضري.
23 –علم الاجتماع الديني.
24 – علم الاجتماع الريفي.
25 – علم الاجتماع السياسي.
26 –علم الاجتماع الصناعي.
27 – علم الاجتماع الطبي.
28 – علم الاجتماع العام.
29 – علم الاجتماع العائلي.
30 – علم الاجتماع العسكري.
31 – علم الاجتماع القانوني والضبط الاجتماعي.
32 – علم السكان.
33 – علم الفولكلور ودراسات التراث الشعبي.
34 – علم النفس الاجتماعي.
35 – المجتمع المدني.
36 – المجتمع المصري.
37 –مناهج البحث.
38 – النظرية الاجتماعية.

وهذا العمل يمكن تصنيفه ضمن الببليوجرافيات المشروحة، حيث آثر فريق العمل على تقديم شرح مختصر (فقرة أو أقل) لبعض المواد المنشورة في متن الببليوجرافيا. غير أننا نود أن نلفت الانتباه هنا إلى أن هذا الجهد العلمي قد سبقه جهد آخر لفريق العمل نفسه في إطار ببليوجرافيات علم الاجتماع المشروحة، حيث نشر المركز ما يقرب من اثنتي عشر مجلداً يحوي ملخصات لأهم الأعمال في التراث العلمي الاجتماعي، تحت عنوان «الملخصات السوسيولوجية العربية» والتي أشرف عليها أحمد زايد من المجلد الأول حتى المجلد السابع، ثم تابع الجوهري بقية المجلدات من المجلد الثامن حتى الثاني عشر. وصدرت الأعداد عن المركز نفسه منذ عام 1997 حتى عام 2000. أي أن تجربة التوثيق الببليوجرافي لعلم الاجتماع قد بدأت عكس تجربة علم الفولكلور. فالأخيرة بدأت بالببليوجرافيا العامة ثم الببليوجرافيات المشروحة، أما الثانية– علم الاجتماع– فقد بدأت بالببليوجرافيات المشروحة– الملخصات– ثم الببليوجرافيا العامة التي صدرت في مجلدين كما أشرنا.وهذا العمل يؤكد حاجة علم الفولكلور للبحوث الاجتماعية الأخرى كالأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، ودراسات الإعلام والاتصال،ودراسات المرأة،وعلم الاجتماع الديني، وعلم الاجتماع الريفي،وعلم الاجتماع الطبي،وعلم النفس الاجتماعي، لتحليل وتفسير

الظواهر الفولكلورية.

ولكن يبقى السؤال: هل يعلم الباحثون العرب أن لدينا توثيق كامل لعلم الاجتماع العربي على هذا النحو..؟ لا أظن أن الإجابة ستكون بنعم.

جهود تكشيف الدوريات العربية

وفي إطار الجهد العربي في التوثيق الببليوجرافي لعلم الفولكلور، سنجد عشرات الجهود التي قامت على أساس التكشيف الببليوجرافي للدوريات العربية. ويبرز في هذا الإطار أول عمل ببليوجرافي منشور لدورية عربية فولكلورية، وأقصد هنا «مجلة التراث الشعبي العراقية». ولعل أشهر فهرست نشر لهذه الدورية، صدر تحت عنوان «فهارس التراث الشعبي –1969 1979» لجعفر الكواز. وصدر عام 1980 عن دار الجاحظ للنشر ضمن سلسلة كتاب مجلة التراث الشعبي رقم2. والفهرس يعرض للموضوعات المنشورة خلال السنوات العشر للمجلة مرتب في البداية بأسماء المؤلفين، ثم تصنيف آخر موضوعي اشتمل على خمس وعشرين موضوعاً بدأها هجائياً بالأحلام والأزياء والأشربة.. وانتهت بالفنون التشكيلية واللغة والنبات. أما مجلة المأثورات الشعبية التي كانت تصدر عن مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي بقطر (بدأت عام 1986 وتوقفت عام 2005)، فقد كانت تصدر كل عام فهرساً للأعداد الأربعة التي صدرت خلال العام.. ومن ثم فقد حافظت على آلية الاسترجاع لموادها بشكل دوري منتظم. أما مجلة الفنون الشعبية المصرية فقد تولى مصطفى جاد إعداد الكشافات الخاصة بها منذ صدورها عام 1965 حتى عام 1995،وقد بدأ إعداد الكشافات منذ العدد 27، 28(عام 1989) حيث صدرت المجلة لأول مرة في عدد واحد اشتمل على تكشيف موضوعات المجلة منذ العدد الأول عام 1965 حتى العدد 25. ثم توالت عمليات التكشيف للدراسات والأبحاث المنشورة بالمجلة مع كشافات تحليلية بالأعداد: 38/ 39 (1993)، 48 (1995)، 56 / 57 (1997). أما مجلتنا الثقافة الشعبيةفقد صدر عنها فهرس لأعداد السنة الأولى للمجلة من العدد الأول (أبريل–مايو–يونيو2008)حتى العدد الرابع (شتاء2009) نشر بالعدد الخامس (ربيع 2009). واشتمل على فهرسين الأول حسب الكُتاب والثاني حسب المواضيع.

ونحن إذ نعرض لهذه الجهود، فإننا على يقين من أن هناك العديد من

الجهود المحلية في كل بلد، قد لا نعرفها، ولم تصل إلينا، وهو ما جعلنا ندعو في هذا المقال إلى إنشاء قاعدة معلومات لمنشور للفولكلور العربي.

تصور لقاعدة بيانات الفولكلور العربي

وقد اشتركنا ضمن فريق عمل بمركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي لإعداد قاعدة بيانات إلكترونية يكون هدفها تجميع الجهود العربية المبذولة في المجال الببليوجرافي لتوحيد مصدر البحث عن البيانات. غير أن المشروع لم يكتمل أو (توقف مؤقتاً) نظراً للظروف السياسية الراهنة التي كان من نتيجتها توقف العديد من الأنشطة كان من بينها هذا المشروع.

وتقوم الفكرةعلي إعداد قاعدةمعلومات للكتب والمقالات المنشورة والأطروحات الجامعية (الماجستير والدكتوراه)،تحوي عدة حقول من البيانات الببليوجرافية على النحو التالي:

الحقل	البيانات المطلوبة
التصنيف	اعتماد تصنيف مكنز الفولكلور
النوع	كتاب– مقال– أطروحة
عنوان	عنوان العمل
المؤلف	مؤلف العمل (المؤلفون المشاركون)
المترجم	مترجم العمل (المترجمون المشاركون)
عدد المجلدات/الأجزاء	يسجل رقمياً
رقم المجلد/الجزء	يسجل رقمياً
رقم الطبعة	خاص بالكتاب (ط1، أو ط2..إلخ)

مكان النشر	يسجل اسم الدولة ثم مكان النشر (مثال: البحرين، المنامة)
الناشر	خاص بالكتاب (يسجل اسم الناشر)
تاريخ النشر	خاص بالكتاب (يسجل رقمياً)
عدد الصفحات	خاص بالكتاب (يسجل رقمياً)
السلسلة	خاص بالكتاب (يسجل اسم السلسلة ورقمها)
اسم الدورية	خاص بالمقال (مثال: الثقافة الشعبية)
رقم العدد	يسجل رقمياً
تاريخ العدد	يسجل رقمياً، أو يستخدم اسماء الأشهر، مثال: (يناير – فبراير – مارس 1988)
رقم الصفحات	خاص بالمقال (يسجل رقمياً) مثال: من 24–35
جهة إصدار الدورية	مثال: الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر
المشرف	خاص بالأطروحة الجامعية (يسجل اسم الأستاذ أو الأساتذة المشرفون)
عدد صفحات الأطروحة	يسجل رقمياً
مستوى الأطروحة	دكتوراه أو ماجستير
الجامعة	خاص بالأطروحة (مثال: جامعة الإسكندرية)
الكلية / المعهد	خاص بالأطروحة (مثال: كلية الآداب)
القسم	يسجل رقمياً(مثال: قسم الأنثروبولوجيا)

النطاق الجغرافي للموضوع	يسجل: إسم الدولة منفرداً– أو مجموعة دول، مثال: الخليج – الشام – المغرب العربى..إلخ
لغة الإصدار	اللغة التي عليها العمل الموثق (عربية إنجليزية فرنسية..إلخ)
تبصرة توضيحية	نبذة عن محتويات العمل

كانت هذه هي بيانات التوثيق النهائية للنماذج الثلاث الكتاب – المقال– الأطروحة العلمية، بعد مراجعة الملاحظات التي ظهرت لنا في بداية العمل، من خلال عدة اجتماعات متتالية بين مجموعة من الخبراء في مجالات متعددة منها:مجال البرمجة وقواعد المعلومات«database»، والتوثيق وعلوم المكتبات، وعلم الفولكلور، وقد كانت التجربة رائعة، ظهر فيها جلياً كيف يكون التكامل بين العلوم أو التخصصات المتعددة مثمراً علمياً.

وتوالت الاجتماعات وورش العمل وفي كل مرة يتم عرض نماذج ويقوم متخصصو الفولكلور، وقواعد المعلومات بالتطبيق العملي الذي كان يظهر لنا في كل مرة تقدم ونجاح نسبي، مع ظهور بعض الإخفاقات التي كانت تتم معالجتها علي الفور بالنقاش العلمي.. إلى أن توصلنا لنماذج تم الأخذ بها وتجربتها بالتطبيق الفعلي، حتى توصلنا للشكل النهائي الذي عرضنا له. وقد توقف العمل– كما ذكرت– لأسباب متعددة، وما نأمله أن يعود هذا المشروع بإرادة عربية.

هي دعوة من هذا الباب– جديد النشر– لمشروع عربي مشترك لإعداد قاعدة البيانات الإكترونية لهذا الإنتاج العربي الضخم، واستكمال جمع البيانات حتى عام 2012. ونحلم بأن تضم قاعدة البيانات جميع ما نشر عن الفولكلور العربي بلغات أجنبية، وهذا القسم المهم يمثل وحده آلاف الدراسات التي لايعرف معظمنا عنها الكثير. حتى يصبح بين يدي الباحث العربي أداة مسايرة للعصر.. ولنستكمل الجهد الذي بذله هؤلاء العظام وفي مقدمتهم الرائد الأول في هذا المجال وهو الدكتور محمد الجوهري أطال الله لنا في عمره. وأحسب أن المسالة تحتاج فقط لتضافر الجهود. فخطة العمل جاهزة، وأكثر من ثلاث أرباع المعلومات متوفرة.. فهل نبدأ من الآن؟..

هي دعوة أتمنى أن تجد استجابة..

مصنفات في الثقافة الشعبية

عبد الرحمن مسامح /كاتب من البحرين

- **لآلئ الحكم**
- **موسوعة التراث الشعبي لتيارت وتيسمسيلت**
- **المأثورات الشعبية والتنوع الثقافي**

جديد النشر في الثقافة الشعبية

الكتاب لآلئ الحكم

المؤلف المهندس نايف عمر الكلالي – الجزء الثاني

تصميم ميراج جرافيك – رسومات يسرى هويدي

طباعة مؤسسة الأيام للطباعة والنشر– مملكة البحرين 2011

لقد وعدنا المؤلف المهندس نايف عمر الكلالي بجزء ثان لمؤلفه المتميز (لآلئ الحكم Pearls of Wisdom) الذي استعرضناه على صفحات العدد الثالث من هذه المجلة الغراء عام 2008، فوفى بوعده. وهذا هو الجزء الثاني بين أيدينا اليوم ويسعدنا أن نعرّف القارئ الكريم به.

ظهر الكتاب باللغتين العربية والانجليزية، وهو من ترجمة المؤلف نفسه، وخرج كالجزء الأول مجلدا وإن تغيّر اللون من البيج إلى الأخضر، فقد زيّن الغلاف بلوحة كاركاتيرية معبرة، أما أوراقه فهي من القطع الصغير حيث وصل عدد صفحاته إلى 869 صفحة.

ويتكون الكتاب من فهرس ومقدمة تناولت طبيعة هذا العمل الجاد فأكد أنه عن (لآلئ الحكم) من أمثال الخليج العربي والأمم الأخرى، وأوضح أنها روائع الأمثال الشعبية الأكثر شيوعا بمنطقة الخليج العربي، وأنها بلغت في مجملها ألف مثل ومثل، وأنها مترجمة إلى اللغة الانجليزية ومفهرسة حسب المواضيع وتمت مقارنتها بنظائرها من أمثال الثقافات الأخرى.

وثلّث في الترتيب بإهداء ومن ثم بتمهيد وبعدهما أفرد صفحة للشكر والتقدير. وبالمناسبة فالشكر مردود له على كل حال على ما قام به من إضافات مفيدة بالمقدمة حول المثل وأهميته في حياتنا. ونذكر بالتقدير والإشادة جهده الواضح في عمل الجداول والقوائم الموضحة لأمور من بينها استخدام الأساليب البلاغية لخدمة المثل، وخصائص اللهجة الخليجية والجدول الخاص بـ (النقحرة) وهي نقل الحروف العربية إلى ما يوازيها من الحروف اللاتينية. والأجمل هو ما عمله من جدول خاص بتصنيف المثل حسب الموضوع وإحصائياته وبالترتيب التنازلي وهو عمل علمي دقيق. كما بيّن في تمهيده المنهج الذي اتبعه في تأليف هذا الكتاب. ولا ننسى جدول التبويب حسب الفصل والموضوع، وجدول فهرسة المواضيع حسب الفصول التي وردت في الصفحات الأخيرة من الكتاب، وأنهاها بالمراجع الانجليزية والمصادر العربية التي استعان بها ومواقع الشبكة العنكبوتية التي استخدمها في البحث عن ضالته.

والجدير ذكره أن الكتاب قد روجع من قبل الدكتور محمد الخزاعي الذي نعلم علو كعبه كمترجم ومهتم بالثقافة والفنون والآداب فلا غرو فقد كان مديرا لإدارتها لسنوات طوال بوزارة الإعلام في مملكة البحرين.

لقد قامت الفنانة يسرى هويدي بعمل فني بارع حين أخذت على عاتقها تحويل معنى المثل الشعبي وبشكل كاريكاتيري معبر إلى صورة أو مشهد مقرّب يفهمه الجميع ويستطيع كل متفحص معرفة ما يرمي إليه من مغزى. وقد بلغ عدد تلك اللوحات الكاريكاتيرية مئة وسبعا وسبعين لوحة ملوّنة.

والحق أقول بأن طريقة الكتاب في عرض المثل بألفاظه الأصلية يليه نطقه باللاتينية لغير الناطقين بالعربية، وبعد ذلك ترجمته باللغة الانجليزية أو ما يشابهه في الثقافات الأخرى وخاصة الثقافة الانجليزية. وفي هذا كما سبق أن ألمعنا بأنّه مطلب ثقافي ملح للتقارب والتفاعل مع الغير بإطلاعهم عن لآلئ الحكم في تراثنا الشعبي وتراثنا العربي بشكل أعم.

وما نأخذه على المؤلف أن الجزء الثاني ما هو إلا الجزء الأول نفسه مضافا إليه الكثير من الأمثال والأقوال الشعبية في قالب جديد من المنهجية والتصنيف والترتيب. وقد نعذره في لمّ شمل كل ما تم جمعه من أمثال في سفر واحد، بل أن يكون العمل مقسّما في جزأين وكان الأجدر أن نعتبره الجزء الأول نفسه مع الترتيب والتنقيح والزيادة.

ويبقى العمل متألقا بفضل مجهودات مؤلفه وإصراره على إخراجه بالصورة الأفضل آخذا بعين الاعتبار الكثير من نقاط القوة فأثبتها ومن نقاط الضعف فعمل على تخليص الكتاب منها بل عمل على إبدالها بعناصر قوة جديدة أهمها ما سيلاحظه القارىء من أول وهله وهو يتصفح هذا الكتاب الطريف الممتع.

موسوعة التراث الشعبي لتيارت وتيسمسيلت

إشراف وتحقيق : الأستاذ علي كبريت

الأجـــــــزاء : الجزء الأول والجزء الثاني

النـاشـــــــر : دار الحكمة – الجزائر – 2007

صدرت هذه الطبعة في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007.

قسّم المؤلف الأستاذ علي كبريت الجزء الأول من كتابه (موسوعة التراث الشعبي) والذي خصصه لمنطقة ليتارت إلى إهداء ومقدمة ومدخلين، تعرض

جديد النشر في الثقافة الشعبية

في الثاني لنظرية الثقافة ومفاهيمها واتجاهاتها معرّجا على علم الفولكلور والأدب الشعبي. ثم استهل موضوع الكتاب بذكر تعريف لمنطقة لتيارت موقعها وشيئا من تاريخها ثم باشر في عرض نصوص المنطقة ورتبها في خمسة فصول رئيسية هي على التوالي:

الأول سير بعض الأولياء الصالحين متطرقا لاربعة عشر وليا

الثاني الحكاية الشعبية مستعرضا ثمان وعشرين حكاية

الثالث الأمثال والحكم متضمنا معها الألغاز الشعبية

الرابع حرف وصناعات تقليدية ذاكرا ست حرف فقط

والخامس متفرقات متعرضا لستة مواضيع فقط

وجاء في المقدمة بعد ان تعرض لقصة هذا العمل ومنهجيته وجهود الجامعين والمدونين من طلبته من أهل المنطقتين موضوع الدراسة. والجدير بالذكر انه حرص كل الحرص على ذكر أسماء الطلبة الجامعين لكل تلك النصوص.

بينما قسم الجزء الثاني والذي خصصه لمنطقة تيسمسيلت على إهداء ومقدمة تحدث فيها عن موقع المنطقة وتاريخها ثم باشر في عرض النصوص. واشتملت نصوص الجزء الثاني على ما يلي من مواضيع:

سير الأولياء الصالحين تناول فيها أربعة عشر وليا ثم الحكايات الشعبية وسرد منها ست عشرة حكاية شعبية فالأمثال والحكم والألغاز فالعادات والتقاليد متناولا فيها سبعة مواضيع رئيسة ثم اختتم بالمتفرقات متعرضا لعشرة مواضيع مهمة.

ويشرح المؤلف في مقدمة الجزء الاول أسلوب تنظيم الكتاب فيقول "ثم اتبعناها مباشرة بنصوص الموسوعة حيث قسمناها بحسب أنواع وأشكال التعبير فذكرنا اسم نوع التعبير في مكانه المناسب كما هو معروف وشائع لدى العلماء المتخصصين فبدأنا بـ سير بعض الأولياء وتلتها الحكاية الشعبية ثم الأمثال ثم الألغاز ثم متفرقات أخرى من أنواع وأشكال التعبير التي تطبع ثقافة المجتمع الشعبي للمنطقة تحت مسميات محلية خاصة مثل مصطلح (النشد) أو معروفة في الأبحاث والدراسات المتخصصة حيث جاءت كفصل مستقل ضمن ما أسميناه بـ متفرقات".

ويتفق الحال مع المقال حين يقول "وجاء الجزء الثاني على نفس الترتيب

والتصنيف ولكن تميز بإضافة العادات والتقاليد كباب مستقل لكثرة نصوصها في منطقة تيسمسيلت مقارنة مع تيارت حيث أخرجناها عن ضمن عنوان متفرقات. إضافة الى نصوص تتحدث عن الطريقة التقليدية في حساب الشهور والفصول لدى الفلاحين والتقسيمات الحاصلة ضمن دائرة الفصل الواحد بأسمائها العربية في ثقافتهم وهو ما عرف في الثقافة الشعبية القديمة بعلم الأنواء وهي كلها حسابات وأنشطة موازية لما هو معروف في الحياة الرسمية والعامة والعلمية اذ تعتبر ذات طابع شعبي تقليدي بامتياز وبها ينتهي الفصل الثاني."

وعلل المؤلف فصله بين منطقتي تيارت وتيسمسيلت الى اختلافات محتملة قد تستحق الاهتمام، رغم الامتداد الجغرافي والثقافي بين المنطقتين. وقال إن متابعة اختلاف الكثير من النصوص فيما بينها من جهة وبين المنطقتين من جهة اخرى يفيد أصحاب نظريات الثقافة كالنظرية التاريخية الانتشارية، ونظرية التطور الثقافي، والنظرية التناسقية التكاملية أيضا. وقرر بانه يتبنى الإجابة على إشكاليات خاصة وعامة تتعلق بالتراث الشعبي ونظرية الفولكلور والثقافة بشكل عام وقال بأن واقع منطقتنا ليس بمعزل عن هذه الإشكاليات.

يذكر المؤلف ثمان نقاط – والتي وصفها بالطريفة – تخص ظروف عملية الفرز والتصنيف والتحقيق والمراجعة نذكر منها:

أن معرفة كيفية نطق اللهجة المحلية للمنطقتين وخصائصها لأمر مهم لفهم المعنى ولم يقتصر الأمر على كتابتها بل تطلب وضع قواعد للنطق على شكل ملاحظات مدونة.

قام بعض الجامعين من الطلبة بكتابة بعض النصوص (ممزوجة) بين الفصحى والعامية رغم التنبيه على الحرص بالكتابة باللهجة العامية مما أدى إلى صعوبة عملية الفرز والفصل بينهما مما اضطر الباحث إلى الإبقاء على النصوص كما هي مع الحرص على ضبط العامي منها بقدر الإمكان.

لم يتحقق في مدى تكرار النصوص لدى كل من لتيارت وتيسمسيلت إيمانا منه بان الاشتراك في بعض النصوص الموحدة له دلالته في تاريخ الثقافة الشعبية المحلية وفي طبيعة لهجة المنطقتين كما يفيد في ملاحظة بعض الاختلافات الجزئية وذلك في ضوء نظريات الثقافة.

مشكلة تصنيف بعض النصوص نظرا لتقاطعها مع أنواع أخرى من التعبير الأدبي كأغاني الأعراس التي في واقعها أشعار لذا "ذكرنا بعضها ضمن ما ذكرناه في الأعراس تحت باب العادات والتقاليد". و(النشد) شكل من أشكال

جديد النشـر في الثقافة الشعبية

التعبير يأتي في شكل مقطوعات شعرية تم تسجيله (نشد) لا باعتباره شعرا.

ان عددا معتبرا من النصوص كان أصحابها من الطلبة ينسخ بعضهم عن البعض سواء من نفس الدفعة والفوج أم من دفعات سابقة مما جعلني يقول المؤلف أكتفي باختيار عرض واحد دون سواه اختيارا جزافيا.

في حدود ما وصل أيدينا وقرأنا فإن موضوع النشد والحسابات الفلكية والأنواء لدى الفلاحين الجزائريين تكاد تكون سابقة من حيث تدوينها ضمن أشكال وأنواع الثقافة الشعبية الجزائرية.

تشهد هذه التجربة الجامعية على جدوى العمل الميداني بتكليف طلبة الجامعة وخاصة من الدارسين للأدب العربي أو الشعبي أو العادات والتقاليد أو الفولكلور أو التراث الشعبي بشكل عام في عمليات الجمع والتدوين والتسجيل والتفريغ أو التدوين والتحليل ومن ثم التصنيف تمهيدا للبحث والدراسة والطباعة والنشر. ولم تكن هذه هي المحاولة الاولى وإنما نعرف من هذه المحاولات الكثير في الشرق والغرب وقد أتت أكلها على خير وجه وكان لبعضها دور كبير في الحفاظ على الكثير من أنماط وأشكال التراث الشعبي الشفهي والمادي.

ويؤكد المؤلف ذلك قائلا «إن تجربتنا هذه مع هذا المشروع تجعلني أدعو كافة الباحثين والمتخصصين في التراث الشعبي الجزائري عبر جامعات الوطن إلى تعميم هذه التجربة مع الطلبة الجامعيين حيث يمكن الاستفادة بشكل مهم من التنوع الجغرافي لانتماءاتهم، وذلك عبر حصص الأعمال التطبيقية حيث يوجهون إلى العمل الميداني بعد تلقيهم التوجيهات النظرية المهمة لعملية الجمع الميداني ومع أن تجربتي كانت بداية لم تكتمل إلا أنه بدا أن الفكرة قابلة للتطور والنجاح مع جماعة من الاساتذة ومع تفرغ لها واعتبر نشر هذا العمل هو اعلان عن فكرة هذا المشروع وهذه التجربة كهدف اساسي يامل تحقيق الموسوعة الاضخم للتراث الشعبي الجزائري برمته بمشاركة جميع الطاقات الأكاديمية والعلمية من خلال تعميمها عبر جامعات الوطن كلها".

ويعتز بما قام هو وفريقه به فيقول بـ "أن نصوص الطلبة التي استخرجناها وسجلناها هنا هي الآن بمثابة مخطوطات ووثائق تاريخية مهمة لهذه المنطقة من الجزائر تحتاج الى أيد أمينة حتى تؤرشف بطريقة منظمة وترقيم سليم ضمن مكتبة او متحف رغم أنها بسيطة الشكل، وأنها مكتوبة بخط اليد مما يجعلنا نعتبرها التدوين التاريخي الثاني للثقافة الشفهية بعد عصر التدوين الأول ذلك العصر الذي كان حاسما في تاريخ الثقافة العربية والحضارة الاسلامية".

المأثورات الشعبية والتنوع الثقافي

(سلسلة أبحاث المؤتمرات - 21)

مجموعة من المتخصصين والباحثين

الأجزاء : الجزء الأول والجزء الثاني– طباعة الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية – 2009.

من إصدارات المجلس الأعلى للثقافة – الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية – إدارة الشئون الفنية جمهورية مصر العربية.

وصل عدد أبحاث المؤتمر الحادي والعشرين إلى واحد وثلاثين بحثا، نشرت في جزأين كبيرين من القطع المتوسط، كان نصيب الجزء الأول إثني عشر بحثا بينما استحوذ الجزء الثاني على تسعة عشر بحثا.

يبدأ الجزء الأول ببحث للأستاذ إبراهيم شعلان تحدث فيه عن المأثورات الشعبية والتنمية الاجتماعية.

وقال بأن ميادين المأثورات الشعبية خمسة وهي:

– الأدب الشعبي

– العادات والتقاليد الشعبية

– الثقافة المادية

– الفنون الشعبية

– المعارف والمعتقدات الشعبية

وبأن لها عناوين فرعية متعددة، وربط بينها وبين الفكر الإنساني في الماضي والحاضر، ثم بيّن مقصوده من التنمية الاجتماعية بأنها تطوير الإنسان إلى الأحسن ماديا وروحيا، وبما ينسجم مع إيقاع الحياة والظروف المستجدة.

وبناء على التصنيف السابق نجد أن الجزأين قد تناولا بالبحث والدرس عددا من الموضوعات ذات العلاقة.

ففي ميدان الأدب الشعبي ومجال الفنون الشعبية:

تألق الباحث الأستاذ إبراهيم عبدالحفيظ في دراسة أغاني السامر السيناوي في عصر العولمة. وجاء بحثه في أربع وخمسين صفحة مستشهدا بالعديد من النصوص الميدانية. والسامر السيناوي في رأيه حفل يقام في المناسبات

جديد النشر في الثقافة الشعبية

الاجتماعية كالعرس أوالعيد أو أية مناسبة سعيدة أخرى، كعودة الحاج أو عودة الغائب،. ويقام عادة في الليالي المقمرة. وهو حفل سمر من نوع خاص يشتمل على غناء الشعر والرقص معا.

وفي مجال العادات والتقاليد الشعبية:

درست الباحثة أحلام أبو زيد موضوع التحية كأحد مظاهر آداب السلوك التي رصدتها في كل من واحة سيوة والمنيا وأسوان والقاهرة والغربية والجيزة. وذكرت أنواعا للتحية السلوكية منها والقولية أو اللفظية. وهذا في رأينا موضوع يحتاج إلى الكثير من التعميم والتأصيل في مناطق أخرى من مصر بل وفي البلاد العربية أيضا.

وللباحثة نهلة عبدالله إمام بحث بعنوان المأثورات الشعبية واقتصاد الثقافة تناولت فيه (قائمة المنقولات الزوجية نموذجا) كوسيلة من وسائل الضبط الاجتماعي الشعبي ذات الأبعاد الاقتصادية، والتي قدمها العرف في المجتمع المصري كإحدى وسائل درء المضاعفات التي تترتب على إنهاء الزواج. وهي وسيلة استطاعت أن تجبر القوانين الوضعية على التعامل معها كواقع وحقيقة بشكل يؤكد إمكانية توظيف القوى الكامنة في الموروث الشعبي، وتشجع على الطرح الخلّاق للانتفاع العملي من التراث. تلك الوسيلة هي وثيقة تطلق عليها الجماعة الشعبية في مصر "القايمة" أو قائمة المنقولات الزوجية.

وتؤكد الباحثة على الوظيفة الاجتماعية للقائمة وهي الحماية وتعزيز المكانة الاجتماعية ثم الوظيفة الاقتصادية المباشرة وهي تعويض أسرة الزوجة عن الخسائر التي تتكبدها من جراء إنهاء العلاقة الزوجية ثم الوظيفة النفسية حيث تعد مصدرا للأمان وإثبات حسن النية وصدق الرغبة في علاقة زوجية مستقرة دائمة.

كما حاولت الباحثة تحليل القوائم التي حصلت عليها في ضوء عدد من المتغيرات التي افترضت من البداية أنها ذات صلة مؤثرة على مدى فاعلية وانتشار تبني هذه العادة في المجتمع المصري فناقشت (القائمة) وعلاقتها بمتغير المكان، وبالدين، وبالمستوى التعليمي ، وبالانتماء الطبقي.

وفي ميدان الحرف والصناعات الشعبية:

نطّلع على بحث ممتع للأستاذ إبراهيم حلمي حول صناعة الفخار في

الفسطاط. ربط فيه بنجاح ملحوظ بين الحرفة والثقافة الشعبية. أكد فيه أن الصانع الشعبي يودع كتلة الصلصال أو صفائح المعدن أو رقائق النسيج أو شرائح الزجاج أو قطعة الجلد تعبيرات عن براعته وفنّه وقد يحمل أشكالها وزخارفها وألوانها رموزا وإشارات قد تلقاها مذكورة في فنون الأدب الشعبي ذاته. ولعل هذا الصانع يبثّ في هذه المصنوعات أشياء من التعبير عن المعرفة والتقنية الشعبية تهم من يدرس الثقافات الشعبية على اتساع معناها، ثم يربط ذلك بالأمثال الشعبية وما ترمز للشعب من تجارب وحكمة مستفادة في الحياة العامة. وقد استغرق بحثه مائة وإحدى عشر صفحة أثراه بالوثائق والصور والرسومات التوضيحية.

وفي بحث آخر عن الحرف والصناعات الشعبية تناول الباحث احمد محمد عبدالرحيم تاريخ فن التطريز (التلي) في مصر. وهو نوع من التطريز بأشرطة معدنية تقوم به النساء وكانت أسيوط رائدة في هذا الفن. وكادت الحرفة أن تضمحل لولا جهود ازدهرت في جزيرة شندويل التي تخوض تجربة تتبناها إحدى المهتمات بهذه الحرفة هي الباحثة شهيرة فوزي التي قامت بتدريب عدد من التلميذات المبدعات اللاتي أصبحن الآن رائدات للأجيال القادمة. هذه التجربة تستحق من المسؤولين الرعاية والتشجيع.

وفي دراسة الباحثة إيمان مهران (التنمية الاجتماعية كمدخل للحفاظ على الفخار الشعبي من الاندثار في جنوب مصر) التي جاءت في هذا السياق، فهي محاولة ميدانية عملية علمية جريئة من الباحثة لإحياء صناعة الفخار، والتي تعتبر من أعرق الحرف والصناعات المصرية. ورغم الظروف الصعبة التي تكتنف الحرف والصناعات الشعبية في مصر والتي أوضحتها الباحثة في دراستها، إلا أنها تستحق من المسؤولين أخذها بعين الاعتبار، وأن يبذلوا في سبيل تحقيق ما جاء فيها من الملاحظات الجهد والمال المطلوبين. وقد لفت نظري أثناء قراءتي للبحث ما يتبع هذه الحرفة من العادات والتقاليد والمعتقدات وما يرتبط بها من فنون شعبية. وذاك أمر محمود ومطلوب عند دراسة الحرف والصناعات الشعبية فولكلوريا.

وكتب الأستاذ طارق صالح سعيد موضوعا حول العناصر الزخرفية في النسيج كمأثور مادي بين الأصالة وحوار الثقافات كدراسة مقارنة. ندخله ضمن ميدان الحرف والصناعات فقد أكد أن فن النسيج يعتبر من أكثر المأثورات الشعبية ثراء وغنى. ويرى أن الحرفة كانت موجودة في العديد من الحضارات كتعبير تشكيلي عن الشعور الجمعي.

جديد النشر في الثقافة الشعبية

وقد أكدت الدراسات على وجود أوجه شبه وتقارب عديدة بين النسيج كفن وحرفة في العديد من الحضارات السابقة والعديد من الفنون والحرف الشعبية المعاصرة. عرض الباحث مجموعة من النماذج المقارنة من هذه الفنون، راعى فيها الترتيب المنطقي لتطريز أشكال الوحدات والزخارف المستخدمة في فن النسيج والسلال بشكل تصاعدي من الأبسط إلى الأكثر تعقيدا وتداخلا، ومجموعة منتقاة من وحدات فن التطريز.

وحاول تحديد نقاط التشابه والارتباط بين الزخارف في حضارات مختلفة، والتأكيد على ذلك كمدخل لإيجاد عناصر الارتباط بين الحضارات. وقد زيّن بحثه بعدد كبير من الصور واللوحات التوضيحية لتلك الوحدات الزخرفية في فن النسيج والتطريز.

وقريب من هذا الموضوع نقرأ بحثا حول المأثورات الشعبية والتنمية الاجتماعية للباحث الأستاذ عبدالقادر مختار درس فيه المأثورات الشعبية التشكيلية بأنواعها المختلفة، وحدد عناصرها الأساسية بالأزياء والملابس وأدوات الزينة والحلي المختلفة. وقال بأن الأزياء على ثلاثة أنواع في الحياة الشعبية: زي العمل، و زي المناسبات، والأزياء الخاصة بالزواج والأفراح. كما درس المنسوجات الشعبية المختلفة كالبردة والعباءة والمفروشات وأنواع الكليم. وقد طاف في تجواله بعدد من المناطق والمحافظات المصرية ليؤكد على تميزها في هذا التراث الفني.

ثم عرّج على ذكر المراجين والأواني المصنوعة من الخوص والصناعات التي تقوم على الجريد. ثم تطرق لصناعة الفخار وعدّد بعض أنواعها وألوانها واستعمالاتها. ولم يستبعد العمارة الشعبية وعناصرها ومميزاتها وأنواعها في القطر المصري ككل، وفي واحة سيوة باعتبارها نموذجا للعمارة البدوية.

وفي ختام بحثه تطرق إلى الفنون الشعبية الأخرى المصاحبة للفنون التشكيلية. وقال بضرورة المحافظة عليها ورعايتها من قبل الدولة والجمعيات والتنظيمات المحلية. وذكر عددا منها كالأغاني والرقص والموسيقى الشعبية والأدب الشعبي والشعر والموال والسير الشعبية والعادات والتقاليد. وقال بأن ذلك يقوي الروابط الاجتماعية والانتماء الوطني ويعمل على التنمية الاقتصادية والتنمية الاجتماعية، "ولا غنى عنها في حاضرنا وهي التي تحفظ وطننا أمام الغزو الفكري الثقافي الوارد إلينا عن طريق العولمة بواسطة القنوات الفضائية والتلفاز والسينما وغيرها".

وفي بحث (العمارة النوبية ودورها في تصميم الأثاث الذي يعكس قيم الأصالة والمعاصرة كمدخل للحفاظ على المأثور الشعبي والهوية المحلية) تحدثت الباحثة هيام مهدي سلامة في مقدمته بأن للنوبة ميراث كبير وثري بالمأثورات الشعبية المادية وغير المادية. وتحذر من أن هذا الميراث أخذ يتحول إلى صور في أرشيف المؤسسات العلمية المهتمة بالتراث الشعبي، وأشارت إلى تأثير العولمة والثقافات الدخيلة يطغى على هذا الميراث داخل خصوصيتنا ليعمل على طمس هويتنا الذاتية كأحد أخطر التأثيرات السلمية للعولمة.

جاء هذا البحث محاولة لإحياء التراث الشعبي لأحد أهم النطاقات الذاتية بمصر، وهي النوبة القديمة من خلال دراسة تحليلية للتشكيل المعماري للبيوت النوبية وبشكل خاص واجهات ومداخل تلك البيوت والتي تحفل بكم هائل من الزخارف والعناصر الفنية والتي تعد من أهم المأثورات المادية التي تتميز بها بلاد النوبة.

ومن خلال هذه الدراسة حاولت الباحثة (ترسيم) الخطوط الأساسية للقيم والمضامين الفنية للعمارة النوبية التي أكسبتها جماليتها وتفردها، لتطبيق تلك القيم والمضامين في تصميم الأثاث المعاصر، ليقوم بدوره في الحفاظ على هذا التراث والتعبيرعنه بما يتوافق مع متطلبات المعاصرة، ولكن ببصمة مصرية خالصة، تشكل تفردا متميزا للأثاث المحلي.

وعن حيوية التراث

يؤكد الفولكلوري الكبير صفوت كمال (رحمه الله) في بحث عنوانه (التواصل الثقافي وحيوية المأثورات الشعبية) أن المأثورات الشعبية تتميز بحيوية تعلو بالتراث الإنساني من نطاق الثبات إلى مجال الاستمرارية لعناصر التراث، تتداخل وتتوافق مع عناصر من إبداع الأجيال دون انفصام بين ما كان وما يمكن أن يكون. ويسوق القول الشائع (الغريب لازم يعود لداره) مثلا ليدلل على فكرة الخلود في الوعي الشعبي المصري، ويربط ذلك بقصص قديمة في التراث المصري، منها سير الأبطال الشعبيين والأولياء والقديسين، وأن في الاحتفالات التي تقام لهؤلاء الأولياء، تبرز مختلف أشكال الإبداع الشعبي بموروثاته ومأثوراته، وتظهر مختلف أشكال الفنون الشعبية التشكيلية والأدبية والغنائية الموسيقية، وحركات المهارة والفروسية واللعب بالعصي على دقات الطبل ونغمات المزمار.

جديد النشر في الثقافة الشعبية

ويستطرد بأن تلك المعتقدات الدينية تتغير وتتنوع بتغير واقع الحياة لكل جيل وتنوع سبل معيشته، ولكن رغم ما قد يحدث من تعديل أو تبديل تظل وظيفتها قائمة مأثورة في المجتمع. وضرب لنا مثلا بواحة سيوة ليدلل على أن ثقافة مجتمع سيوة بالصحراء الغربية وما احتوته من متغيرات ارتبطت بتغيرات في المعتقدات الدينية منذ عصور سحيقة ومنها ما كان يرتبط بمفهوم قداسة ماء بئر سيوة وقدرته على طهارة الإنسان الروحية.

وضرب مثالا آخر بالمجتمع النوبي وما حدث له بعد التهجير إلى شمال أسوان فيما كان يمارسه من طقوس وعادات وتقاليد وما كانت تحمله الرموز الفنية والعقائدية من دلالات يحرص عليها أبناء النوبة في تزيين بيوتهم من الداخل والخارج وما تقوم به النساء من (تصويرات) في الديكور الخارجي للمنزل والديكور الداخلي لحجراته وخاصة حجرة العروس، وقد تبدّل كل ذلك إلى حد كبير وتغيّر في معتقدات أهل النوبة بعد التهجير.

إن التنوع الثقافي في الثقافة المصرية الواحدة – من الجنوب إلى الشمال، ومن الشرق إلى الغرب وثقافة الصحراء وثقافة الوادي وثقافة البحر – هو تنوع أعطى الثقافة المصرية تنوعا وحيوية وتداخلا بين قدرات الإنسان في صنع الحياة على أرضه وتشكيل مأثوراته في حيوية دافقة أكسبت الحياة الشعبية المصرية طابعا ثقافيا حضاريا يتوارثه مع مأثوراته، وهو ثابت لا يتغير وموضع للدراسات في التراث القديم والآثار والتاريخ. وهو أيضا حي يتغير ولكنه لا يفقد أصالته ولا يمحو حيويته وتتعدد الأنماط والطرز في مجال مأثوراته محتفظة في مكنونها الإبداعي بقدرات الإنسان المصري الخلاقة في صنع الحضارة والحفاظ عليها.

ويتناول نظرية انتشار الثقافة مسلطا الضوء على مفهوم الثقافة الشعبية. ويؤكد أنه عامل ايجابي في عمليات التغيير. ثم يشير إلى المجتمع العربي ككل فيقول إن اللغة العربية الفصحى توحده، وقد تتنوع أشكال التعبير الفني، ولكنها تتواصل في الوحدات الزخرفية وجماليات الأشكال الهندسية، ودور العبادة والعمارة الشعبية، وأشغال السدو والسجاد في تماثل وتشابك عناصرها الزخرفية. وتتماثل في فنون الأدب الشعبي كالموال والقصيد وفنون الشعر وفي الموسيقى وآلاتها الشعبية كالناي والمزمار والرباب وغيرها.

ويخلص إلى أن هذا التنوع داخل الثقافة العربية هو تعبير عن ثراء التعبير ووحدة المشاعر، وهذا التماثل أعطى الثقافة العربية المادية والأدبية والروحية مكانتها بين ثقافات العالم.

تجارب عربية

قطر

تعرض عدد من الباحثين إلى بعض تجارب البلاد العربية في تعاملها مع المأثورات الشعبية. فهناك ورقة تقدم بها الأستاذ إبراهيم عبدالرحيم السيد من دولة قطر، أشار إلى موضوع ميداني جدير بالعناية والاهتمام، وهو علاقة المأثورات الشعبية بالسياحة. تناول فيها دور المنتج التراثي في خدمة السياح والسياحة في أقطار الخليج العربي والبلاد العربية الأخرى.

عمان

وتحت عنوان (المأثورات الشعبية والتنمية الاجتماعية والصناعات الحرفية العمانية نموذجا) تحدثت الباحثة العمانية آسية بنت ناصر بن سيف البوعلي في إثنتين وخمسين صفحة عن التجربة العمانية الناجحة في مجال رعاية التراث الشعبي. وهي بحق تجربة ثرية ينبغي الإطلاع عليها وأخذ العبر المستفادة منها لسائر البلاد العربية، وخاصة دول الخليج العربي. وجاء بحث السيدة مزينا بعدد من الصور واللوحات التوضيحية.

اليمن

وكان للباحثة اليمنية أروى عثمان بحث استعرضت فيه التجربة اليمنية في ميدان رعاية المأثورات الشعبية بين المؤسسات الحكومية ومؤسسات المجتمع المدني. فاليمن كغيرها من البلدان المعروفة بالتعدد والتنوع في شكل التراث الواحد ليس في نطاق الحدود الجغرافية بين محافظاته بل يمتد أحيانا إلى الوحدات الجغرافية الأصغر حتى على مستوى اللهجات الشعبية. وقد تجلّت المأثورات الشعبية الروحية والمادية في العشرات من الرقصات الشعبية وآلاف الحكايات والمعتقدات في المعارف الشعبية والتقاليد المتنوعة التي غالبا ما تلاحظ داخل الإطار الجغرافي الواحد.

وهنا المحك .. فعلى الرغم من كل هذا الثراء فإن سلطة الإهمال الرسمي

جديد النشر في الثقافة الشعبية

السافر والشعبي لهذه الكنوز أخذت تهددها بالاندثار والنسيان. وتقرر بأنه «لا نبالغ إذا قلنا أن اليمن تفقد في كل ساعة كنز من هذه الكنوز، وبعضا مما هو مستمر فإنه عرضة للعبث والسرقة والتشوه من قبل قراصنة التراث، والفنون الشعبية هي أكثر مسخا وتشوها».

وأشارت الباحثة إلى دور الجامعات ومراكز الأبحاث ودور المتاحف ودور منظمات المجتمع المدني وللجهود الفردية ودور المراكز الأجنبية ودور الإعلام. وتخلص إلى نتيجة مؤلمة فتقول «بعد كل هذا وتبعا لما تقدم لا بأس من القول أن الجهات الرسمية حاضرها لا يؤهلها للقيام بمسح التراث الشعبي ولا بإنشاء مركز للتراث الشعبي ولا بإيفاد المهتمين في مراكز وأكاديميات التراث والفنون الشعبية المتناثرة في العالم».

ولقد ذيلت بحثها بتسع توصيات في تسع نقاط جوهرية للنهوض بمسألة رعاية المأثورات الشعبية في اليمن السعيد، فهل من مدرك؟

سوريا

وعن التجربة السورية أعجبني كثيرا طرح الباحثة أمينة منير جادو عندما عرضت رواية الكاتبة غادة السمان (فسيفساء دمشقية) كسجل توثيقي للمأثورات الشعبية المادية وغير المادية في القطر السوري لما حوته تلك الرواية من عناصر ذلك التراث الثر.

وتصف الباحثة الرواية بأنها رواية اجتماعية واقعية سيرية تاريخية وتاريخية وتربوية وسياسية في ذات الوقت. استطاعت مؤلفتها بمهارة فائقة واحتراف وفنية عالية أن تضفّر جميع معطيات الواقع معا في أسلوب رشيق وعذب دون أن تخلّ بالموروثات الشعبية أو المأثورات إلى جانب الموروث الشعبي المادي الذي يشكل في النهاية مجمل الثقافة الشعبية السورية، والتي لا تنفصل كثقافة محلية أو فرعية عن الثقافة الشعبية لمعظم بلدان الوطن العربي إن لم يكن كلها، بل البعض الأكبر من هذه الثقافة لم يزل سائدا في مجتمعاتنا العربية وهو يمثل بدوره منهجا تربويا غير نظامي موازٍ للمنهج التربوي النظامي المدرسي في تنشئة الأطفال وتربيتهم.

وفي هذا السياق قدمت الأستاذة فاطمة حسن ورقة عن (استلهام الحياة

الشعبية والحارة المصرية في أعمال الفنان علي دسوقي في الفيلم التسجيلي (بنات الغورية) من إخراج الفنان احمد فؤاد درويش). أوضحت فيها أن هذا الفيلم التسجيلي اشتمل على الأعمال الفنية التشكيلية التي استلهمت موضوعاتها من الحياة المصرية الشعبية، والمظاهر المختلفة للعادات والتقاليد،والمفردات والرموز الشعبية.

الجزائر

وفي تجربة الجزائر يؤرخ الباحث عبدالحميد أبو رايو لمسالة (العناية بالثقافة الشعبية الجزائرية في مرحلة الاحتلال الفرنسي 1831–1962) متحدثا عن (البواعث والأهداف والمظاهر والفاعلون والمناهج). وكان هدف الدراسة بحث مجموعة من القضايا المتعلقة بطبيعة العناية بالثقافة الشعبية الجزائرية، وهي مسألة لها علاقة بنواحي مختلفة، منها ما يعود إلى مسارها التاريخي، ومنها ما يرجع إلى البواعث والأهداف التي تقف وراء الاهتمام بها، وتثمينها أو عدم الالتفات إليها، وسوء تقديرها. ومنها ما يتعلق بدارسيها وحملتها والمدافعين عنها أو المعادين لها. وقد تعرضت الدراسة كذلك إلى مناهج البحث وتحليلها، وفي نفس الوقت عرضت بعض تجلياتها من خلال أشكال التعبير التي تم الإجماع على اعتبارها جزءا من رصيدها.

ويرى الباحث "أن الثقافة الشعبية هي مجموع الرموز وأشكال التعبير الفنية والمعتقدات والتصورات والقيم والمعايير والتقنيات والأعراف والتقاليد والأنماط السلوكية التي تتوارثها الأجيال ويستمر وجودها في المجتمع بحكم تكيفها مع الأوضاع الجديدة واستمرار وظائفها القديمة أو إسناد وظائف جديدة لها".

وقد عني بمجموع الممارسات الثقافية التي عاشتها وتعيشها الجماعة الجزائرية منذ القدم والتي اتخذت كوسيلة تعبير اللهجات المحلية، وبشكل خاص لأشكال التعبير الفني اللغوي، كل ذلك مع التركيز على مظاهر فترات تاريخية بعينها أو على منطقة من المناطق، معتمدا على ما يتوفر من تسجيلات ووثائق ولاهتمامه بالمواد الأدبية بصفة خاصة بحكم التخصص ولما حققه البحث الميداني في الجزائر من بعض التراكم في هذا المجال.

وأورد الباحث في نهاية طرحه التاريخي الممتع نظرة الآخر تحت عنوان (نظرة الآخر– الأهداف الاستعمارية والنقد الموجه له) أن أهداف الباحثين الفرنسيين وتلاميذهم كانت استعمارية بحتة، وذلك للتعرّف عن قرب بالشعب

جديد النشر في الثقافة الشعبية

الجزائري في مختلف مناطقه من خلال موروثاته الشعبية إلا أنهم تركوا أعمالا تستحق الإشادة في مجال جمع وتسجيل وتدوين ودراسة أنماط التراث الشعبي الجزائري كاللغة واللهجات والشعر والشعراء والحكايات والسير والأساطير والعادات والمعتقدات والسحر وممارسة الطب والتداوي بالأعشاب وغيرها.

المغرب

ويأتي موضوع الدكتورة سعيدة عزيزي تحت عنوان (المأثورات الشعبية والتنمية، واقتصاد الثقافة، التراث الشعبي وسؤال التنمية، الواحات المغربية الجنوبية نموذجا). ليوضح بأن التراث الشعبي إنتاج جماعي ذاكري أصبح من الضروري الحفاظ عليه، واحتضانه وصقله خاصة عندما نتأمل ما يجري على الساحة الكونية التي يعيش العالم فيها المراحل الأساسية لتحقيق مظاهر العولمة على جميع الأصعدة سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا، الأمر الذي برزت معه النزعة للحفاظ على التراث لأنه يقوي المركزية والهوية الوطنية أمام إغراءات الإستلابية المنمطة وغير البريئة.

وتعترف الباحثة بتخلف العالم العربي في مجال جمع وتوثيق وصيانة ودراسة التراث الشعبي وتقول أننا ما زلنا نعيش إشكاليات متعددة وهامة على رأسها الإشكال المصطلحاتي والمنهجي. ثم تطرح تساؤلا حول ربط المأثورات الشعبية بالتنمية داخل أطروحة كبرى هي اقتصاد الثقافة والذي لا يعني بالضرورة ثقافة الاقتصاد. وليس القصد الربح بقدر ما هو التنمية البشرية أولا قبل كل شيء بهذا النموذج يمكن الوصول إلى نماذج فاعلة وناجحة داخل منظومة الاقتصاد الوطني وتحقيق تواجده داخل الاقتصاد العالمي.

وتشير إلى خلق هيئات تهتم بأنماط الموروث دون التفريق بينها إلغاء سياسة الأولوية حيث نلاحظ الاهتمام الكبير بالمآثر التراثية والحرف والصناعات التقليدية وإغفال أنواع أخرى مهمة تتعايش معنا وتسجل حضورها اليومي كالأغاني الشعبية والحكايات والأساطير أمر في غاية الأهمية.

إن الاهتمام بالمأثورات الشعبية داخل النمط الاقتصادي هو في حد ذاته رد اعتبار واعتراف بشرعية تلك المأثورات كمكون من المكونات البانية والمؤسسة لثقافة المجتمع ككل. وإن الاهتمام باقتصاد الثقافة من شأنه أن يحدّ من الهجرة إلى المدن بتطوير الثقافات المحلية واستغلال مؤهلاتها المادية والبشرية.

يبدو تراث التنمية في العالم الثالث وكأنه عملة ذات وجهين وجه اسمه التخلف والآخر واسمه التنمية. وترى الباحثة في موضوع المأثورات الشعبية والتنمية أن التراث قد أقحم إقحاما في قطاع السياحة. وأشارت إلى التجربة المغربية بهذا الخصوص في وادي درعة بالواحات المغربية الجنوبية، التي تعد قبلة للسياحة الخارجية بإمتياز. فالاعتماد على السياحة في التنمية في رأيها جعل من المصادر التراثية مادة مغرية أصبحت معها المأثورات الشعبية سلعا معروضة للاستهلاك والاستغلال والسرقة.

مصر

وعن الحرف التراثية والتنمية بين ارتباك الهيئات الحكومية واختناق الجمعيات الأهلية كتب الباحث عز الدين نجيب. عن الجمال والمنفعة، وقال بأن ما نعتبره اليوم فنا ونجتهد في استجلاء قيمته الجمالية، كان في الأساس محض أنماط تلبي أغراضا نفعية ووظائف عملية في الحياة والعقائد الدينية. لكن الفطرة المبدعة في نفس الإنسان تحيلها – ربما بغير قصد – إلى عمل تشكيلي يتمتع بحس جمالي تتبادله الأيدي، ثم تضيف إليه القرائح المبدعة من عصر إلى عصر ومن جيل إلى جيل وتطوره وفقا لتطور المعتقدات والأساطير والعادات والتقاليد وما تتطلبه من وظائف عملية ومن أنماط حرفية لتلبية هذه الأغراض ووفقا لتطور مهارات اليد البشرية ولتطور الوعي بإمكانات خاصة وبأدوات تشكيلها حتى تصل إلى درجة من التعقيد التقني ومن الإتقان الماهر.

والحديث عن تحوّل النظر إلى منتجات الحرف اليدوية واعتبارها فنونا ذات طبيعة إبداعية تتجاوز أغراضها العملية البحتة إلى قيم الجمال المطلق .. لما تتميز به من تصميمات فنية ذات أسس مثالية، مع ضرورة إيجاد الحلول لمشاكل الخامات، والجمع بين الزينة والمنفعة، ومعاني البقاء والخلود.

بين المؤسسات الرسمية والطوائف الحرفية:

كانت صناعة المنتجات مهمة أبناء الشعب الفقير لتلبية احتياجات الطبقات الدينية والحاكمة والإقطاعية وكانوا ينتجون لأنفسهم من جانب آخر ما يحتاجونه من أدوات المعيشة ولكن بخامات بسيطة من البيئة وبمستوى أقل جودة وبريقا ولكنها احتفظت بكونها منتجات تحمل خصائص روح الجماعة

جديد النشر في الثقافة الشعبية

الشعبية بفطرة جمالية قد تفوق في صدقها وتميزها تلك التي تصنع لعلية القوم.

ويضيف الأستاذ نجيب أن الفنون الحرفية الرسمية خضعت لنظام صارم في العصور القديمة تفرضه مؤسسة الحكم أو المؤسسة الدينية أو طبقة الإقطاعيين. كانوا يعملون كحرفيين مستخدمين داخل ورش مقابل أجور عينية أو نقدية. وفي العصر الإسلامي كانت هناك الورش الخاصة بالحرفيين سميت بدور الطرز. وقد خلقت قيمة العمل مقابل اجر نقدي سوقا للإنتاج ومستويات للخبرة والمهارة ونظمت الحرفيين في طوائف ولكل حرفة شيوخها تقيم وتعمل داخل أحياء مسورة لها أبواب. وشبه الباحث نظام الطوائف بمؤسسات المجتمع المدني اليوم أو النقابات المهنية.

موقف الدولة بين ثلاثة عهود:

رعى وزير الثقافة المصري ثروت عكاشة الفنون الشعبية وتبنى إقامة مراكز لتنشيط الفنون الدقيقة وتدريب أجيال جديدة للعمل بها حين كان الاهتمام بالفنون الشعبية تعبيرا عن الاعتزاز بالهوية الثقافية وتأكيدا للانتماء للجذور، وما أن خرج من الوزارة حتى تراجع الوضع وانحدر.

في التسعينيات من القرن الماضي خصصت وزارة الثقافة إدارة عامة للحرف التقليدية تحولت بعد ذلك إلى إدارة مركزية وعلى مدى سبع سنين تم تطوير مراكز الخزف والنسجيات المرسمة وبحوث الفنون التقليدية ومراكز الفن والحياة وغيرها. وأمكن ضخ دماء جديدة من الأيدي المدربة، وإقامة المعارض والمسابقات والمهرجانات المحلية بتغطية كافة الأقاليم في مصر والدولية. وظهرت فكرة مشروع إقامة مدينة الخزف التقليدية بمنطقة الفسطاط. غير أن هذا المد سرعان ما انحسر فور تغيير المسؤول عن هذا النشاط بالوزارة. وأصبح المشروع في مهب الريح حتى أغلق ملفه. أما المؤسسات الحكومية الأخرى فهي في حالة إرباك ناشئة عن غموض الأهداف التنموية وراء تشجيع إقامة مشروعات حرف صغيرة لخلق فرص عمل للشباب. واكتفت بتقديم المنح والقروض لبعض الجهات الأهلية غير المتخصصة أو لبعض الأفراد من الشباب بلا عائد يذكر. ويرجع فشل تلك المشاريع إلى أنها لا تسند إلى ذوي الخبرة الحقيقية ولا تسبقها دراسات جادة حول وضع الحرف التراثية والظروف الثقافية والمجتمعية المرتبطة بها وآليات العرض والتسويق لمنتجاتها وهي

الصخرة التي تحطم عليها أغلب المشروعات الصغيرة للشباب المقترضين لينتهي بهم الحال إلى المحاكم والسجون لعجزهم عن تسديد أقساط الديون

المتغيرات الثقافية والاقتصادية:

عدم وجود الحاجة اجتماعيا إلى منتجات الحرف الفنية لأسباب كثيرة أدت إلى قصم ظهور المشروعات التنموية الصغيرة. لم يعد بناء بيت من الطين ممكنا وسط البنايات الحديثة وازدياد عدد السكان أدى إلى الاستيلاء على الأراضي الزراعية. ولم يعد من الممكن أن ترتدي السيدة ثوب التلي المطرز بزخارف خيوط المعدن اللامع فقد أصبحت النساء يرتدين الأزياء الغربية والخليجية والإيرانية. ولم تعد الأسرة الناشئة تقوم بتأثيث شقتها الصغيرة بطراز الأثاث العربي الفخم واقتصرت على قطع بسيطة صغيرة الحجم تتناسب ومساحة الشقة المتاحة.

هذه أمثلة من منتجات الحرف الفنية الدقيقة التي تتعرض للاندثار الوشيك، فالعروض الاقتصادية لعملية الإنتاج، وعملية التسويق أصبحت عالية الكلفة بالنسبة لأسعار خاماتها ولأجور العاملين فيها خاصة لارتباط تسويق هذه المنتجات بالسوق السياحية. ومن هنا تضاءلت قوة الدفع الاجتماعي من جانب هذه الطبقات نحو التمسك بالحرف المتوارثة بل فضّل أصحابها من الحرفيين أن ينئوا بأبنائهم عن تعلمها واحترافها حتى لا يعرضونهم لما يتعرضون له من كساد وإفلاس.

المنظمات الأهلية مشكلات وحلول:

ويقول أن الدولة لا تهتم بدعم الجمعيات الأهلية المتخصصة وصاحبة التجارب والخبرات المتراكمة لأداء رسالتها نيابة عن الدولة ممثلة بوزارة الثقافة. إن محاولة الربط بين النشاط الحرفي وحل مشكلة البطالة جعل من المشروعات المقدمة رخصا للكسب السريع من جانب عناصر احترفت اقتناص الفرص فأدى ذلك إلى البعد عن الهدف المنشود وأدى إلى بطالة وانهيار الحرف معا.

تخلي وزارة الثقافة المعنية عن حماية الحرف الفنية من الاندثار لصالح مفهوم ضيق للتراث يتمثل بالآثار دون إدراك لقيمة التراث الحي الحرف الفنية الدقيقة على رسالة التنمية الثقافية للجماهير، ودور التراث في تأصيل

جديد النشر في الثقافة الشعبية

الشخصية المتفردة للفنون الحديثة، التي تستطيع المنافسة في مضمار الثقافة العالمية ومواجهة العولمة.

ويرى الباحث أن الخلاص من المأزق الراهن والانطلاق نحو المستقبل المأمول للحرف التراثية في ربطها بالتنمية الشاملة اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا.

العولمة

وفي موضوع (الإسهام العربي في عالمية الثقافة) تحدث الأستاذ علي محمد برهانة عن المأثورات الشعبية فقال إنها «ظلت دائما لصيقة بالإنسان حيثما وجد، وما انفكت تمثل مرجعية في سلوكه تحظى بالاحترام وتتمتع بالسلطة المطلقة هذه السلطة التي لا تستمدها من قرار سياسي أو إداري وإنما تستمدها من طبيعتها الخاصة التي تتربع داخل وجدان الشعب». وقال بأن المأثورات الشعبية أصبحت علما قائما بذاته له مكوناته ومصطلحاته. وإن التعرض هنا للمأثورات الشعبية من قبيل التذكير بالدور الذي يمكن أن تقوم به، وعلاقتها بظاهرة العولمة، ومن ثم معرفة ما يمكن أن تسهم به في هذا المجال.

وقد وصفت المأثورات الشعبية بأنها معنيّة بتكريس كل ما هو محلي، كما أنها اتسمت بالنظرة الدونية، واتهمت بالإقليمية الضيقة. وإن الأمر يحتاج إلى المزيد من المراجعة لرفع الظلم الذي لحق بالمأثورات الشعبية حتى تأخذ مكانها الطبيعي في الثقافة العامة. وقال أن الرواد الأوائل من الفلكلوريين العرب قاموا بتفنيد كل ذلك، وبيان تفاهتها. واستطاع الفولكلور أن يشق طريقه في الكليات والجامعات كعلم وأن تحتضنه المؤسسات الحكومية، وأن تستوعبه الدوريات المتخصصة فيه والثقافية العامة. والناظر في طبيعة المأثورات الشعبية لا بد وأن تواجهه هذه المفارقة المحلية الخالصة من جانب والانفتاح على العالمية من جانب آخر.

ويقول إن هناك ظواهر فلكلورية معنية بنطاقات جغرافية ضيقة، وفي الوقت نفسه هناك عدد لا بأس به من الظواهر الفلكلورية تسود مناطق مختلفة من القارة أو من العالم. مثل تلك الظواهر عادة ما تصبغ الفولكلور بالصبغة العالمية، وتجعل منه ثقافة يمكنها أن تساهم في التقارب بين الشعوب، وسيادة ثقافة الحوار والسلام، وبالتالي إلى اللقاء بين الشعوب وبين الحضارات. ويقرر أنه إذا كانت ظاهرة العولمة تسعى وفقا للمعلن من أهدافها إلى التواصل الإنساني والتقارب فليس أفضل من المأثورات الشعبية يمكن استخدامها

لتحقيق ذلك في إطار من الاحترام المتبادل والحوار البناء، ودون ممارسة لأي نوع من الإقصاء لأي مكون من مكونات هذه المأثورات.

وفي مكان آخر يقول لكي نعرف كيف يمكن أن تساهم المأثورات الشعبية في الثقافة لا بد أن نقسم هذه المساهمة إلى أقسام وفقا لطبيعة المأثور الشعبي إن كان ماديا أو غير مادي.

حضور الجانب المادي من المأثور الشعبي في الحياة العامة: على شكل هدايا وتحف للسواح الأجانب وتذكارات، وهو يستقطب شريحة لا بأس بها من اليد العاملة من حرفيين وباعة متنقلين وتجار ويمثل موردا اقتصاديا لهم، ويسهم في التعريف بهذا النوع من الصناعات التقليدية. كما يتمثل الجانب المادي بإعادة الاعتبار لبعض الصناعات التقليدية، وإعادة إنتاجها بغرض تسويقها في السوق المحلية، نظرا للإقبال عليها وجدواها الاقتصادية، فإن الإنتاج قد تطور سريعا ودخلت فيه الميكنة إلى جانب الإنتاج اليدوي.

أما الجانب الثقافي للمأثورات الشعبية: فبالرغم من غنى هذا الجانب وتنوعه وكثرته (أي مكونات المأثور الشعبي العربي وغيره من مكونات الثقافة الشعبية) إلا أن حضوره في الحياة العامة لا يتناسب مع هذا التعدد وهذه الكثرة.

وعن فاعلية إسهام المأثورات الشعبية يؤكد أن المأثورات الشعبية في حاجة إلى استدعاء ومعالجة من نوع خاص حتى تكون لها الفاعلية الكافية في مواجهة ما تقدمه الحياة الحديثة، لذا لا بد من إعادة الاعتبار للكثير من الجوانب الثقافية الشعبية بعد أن تدرس دراسة جادة وينظر للأسلوب الأجدى في تقديمها والذي يكسبها هذه الفعالية.

ويوصي الباحث في نهاية طرحه بعدد من التوصيات منها:

- جمع الثقافة الشعبية بشقيها المادي والمعنوي وتصنيف هذه المادة وحفظها وفهرستها وفقا لأحدث الأساليب
- تبادل الخبرة بين الأقطار العربية
- قيام الدراسات الحديثة على المادة المجموعة
- إيجاد الأسلوب الأمثل لنشرها عن التعليم أو طريق وسائل الاتصال الحديثة
- تشجيع المبدعين للتعامل مع الثقافة الشعبية

جديد النشر في الثقافة الشعبية

- إنشاء جسم إعلامي اقتصادي ثقافي للنهوض بنشر هذه الثقافة وخاصة لفئة الأطفال
- يجب أن يكون هذا العمل حرا وغير حكومي ولا بأس أن تموله الحكومات بالقروض أو الهبات
- الربط بين الثقافة الشعبية والتراث المكتوب مع الأخذ في الاعتبار الحاضر والمستقبل

ثم يختم بالقول "إذا كانت العولمة قدرا لا بد منه فإنه يجب علينا أن ندخلها بإيجابية ونقدم أنفسنا بطريقة كافية لأن تضمن لنا الاحترام والتقدير وتضمن لثقافتنا القدرة على المنافسة والحضور الفعال لتجذب إليها الأنظار محليا وعالميا."

ثم يأتي الباحث كامل إسماعيل فيرجع في بحث واف سبب زيادة اهتمام العالم بالموروثات الشعبية إلى العولمة لأنها مظهر من مظاهر الهوية الثقافية، وخاصة في المرحلة الانتقالية من أنماط الحياة التقليدية التي تميز كل مجتمع وكل شعب وكل منطقة وحتى كل حي أو قرية إلى نمط يكاد يكون واحدا في كل مناطق العالم وقاراته، نتيجة للثورة التقنية ووسائل الاتصالات والتواصل التي جعلت الناس يتحدثون عن القرية العالمية.

والعولمة في رأيه سلاح ذو حدين فهي من ناحية وسيلة للتعرف على الأخر والاستفادة منه ومن خبراته وثقافته. ومن ناحية أخرى قد تشكل بديلا يهدد الثقافات المحلية التي لها دورها في بناء صرح الثقافة العالمية لأن التغيير في الكم لا بد وأن يؤدي إلى تبدل في الكيف. ويقول بأن العولمة موجودة مذ وجدت الثقافات، وكانت تتم من خلال العلاقات المختلفة بين الأمم والشعوب. وقد عبّر عنها علماء الانثروبولوجيا والفلكلور بنظريات كنظرية الانتشار أو التلاقح الثقافي، ولا ضير من أن تأخذ ثقافة من ثقافة أخرى أو تعطيها طالما أن هذه العملية تتم بعفوية ودون إكراه.

ثم تحدث عن التبادل الثقافي بأنه يتم على شكل موتيفات ثقافية أو أشكال من التعبير الثقافي كالحكايات والأمثال والعبارات التقليدية وكذلك أنواع الطعام، كل ذلك نوع من العولمة السلمية التي تغني التنوع الثقافي. حتى وصل إلى أن العولمة اليوم تتخذ أشكالا أخرى، إما بالدعاية والإعلام أو بالقوة الغاشمة التي تقضي على ثقافات الشعوب المغلوبة.

وتطرق إلى موضوع صدام الحضارات ثم حوار الحضارات. إلى أن قال

"أنه مع تصاعد وتيرة العولمة في ظل سياسة القطب الواحد استشعرت الدول والشعوب والمجموعات البشرية أن هناك خطر يتهدد وجودها السياسي والثقافي، وحتى لا تكون مهمشة أمام اللون الواحد من الثقافة، وهي ترى أن تراثها في خطر، قامت بردة فعل للعودة إلى ثقافتها وتراثها المتجذر في وجدان أفرادها والمهدد بالانقراض بموت حملة كل هذا التراث".

ويرى أن المبادرات الفردية تطورت إلى شبه منظمة تجلت في الدعوات العالمية لحفظ تراث الإنسانية التقليدي. فكان شبه إجماع دولي لتنظيم تلك الجهود العالمية ضمن أطر قانونية ملزمة لجمع المأثورات الشعبية لدى الشعوب قاطبة دون تمييز أو عنصرية. تمثلت بشكل خاص في اتفاقيتي منظمة اليونسكو الأساسيتين (اتفاقية حماية التراث الثقافي غير المادي) و(اتفاقية حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي). وإذا ما أخذت الدول بهذه الاتفاقيات والتزمت ببنودها سوف تسهم في إماطة اللثام عن ثقافات عديدة وتراث إنساني مشترك يوحّد بين الثقافات أكثر مما يفرق بينها. وكلما ازداد التنوع الثقافي الإنساني غنى ازداد التفاهم بين الشعوب والأمم.

وفي بحث عن العولمة والمأثورات الشعبية للأستاذ حنا نعيم حنا (عودة إلى الثقافة المادية التقليدية التطبيقية) وبعد أن عرّف العولمة بأنها تعني ببساطة جعل الشيء عالمي الانتشار في مداه وتطبيقه ... وبأنها عملية اقتصادية في المقام الأول ثم سياسية، ويتبع ذلك الجوانب الاجتماعية والثقافية. وذكر التجربة الصينية الاقتصادية في ظل العولمة التي ركزت على الجوانب المرتبطة بالتراث والمأثور وبالجوانب الاعتقادية والاحتفالات الشعبية لبعض الشعوب، وقال أنها بنت صروحا اقتصادية جلب للصين مليارات الدولارات على حساب دول لم تستثمر تراثها الحضاري والثقافي الاستثمار الأمثل. فالصين وجدت حلولا اقتصادية باستثمار ثقافة الآخر، ثم أعادت تصديرها له. ثم يتساءل لماذا نحن لا نستثمر ثقافتنا المادية التقليدية بشكل تطبيقي يعود بالفائدة علينا. ويوضح فكرته السابقة فيؤكد أن الشركات الصينية العملاقة قامت بالاستيلاء على العديد من الصناعات المحلية لبعض الشعوب ثم أعادت تصديرها لهم، ففي مصر مثلا نجد فانوس رمضان الصيني والسبحة الصينية وسجادة الصلاة والجلباب، وحتى نماذج التماثيل الفرعونية صناعة صينية أيضا. ثم يقول «كان الأولى بنا أن نتجه إلى تطوير منتجاتنا الثقافية بشكل يتلاءم مع خصائصها التقليدية، ثم إعادة طرحها للمجتمع كمردود اقتصادي يخلق أسواقا محلية وفرص عمل يواجه بها الاحتكارات».

جديد النشر في الثقافة الشعبية

وفي بحث (المأثورات الشعبية وكونية الثقافة

تنطلق الباحثة زينب صبرة من (كونية الثقافة) أو العولمة، وهي مرادفة لمصطلح النظام العالمي الجديد، وقد وصفتها بالظاهرة التي لا بد من التعامل معها كأمر واقع. وفي إطار تحليل الأبعاد الثقافية للعولمة دعت إلى بناء ثقافة كونية ذات نسق متكامل من القيم والمعايير لفرضها على جميع الشعوب، والتي قد تؤثر على الخصوصية الثقافية لتلك الشعوب.

ورأت ضرورة الربط بين القديم والحديث، وأكدت أن التراث الثقافي مصدر من مصادر الاستلهام. وضربت مثلا بالفنانين الذين استلهموا من التراث ومن خصائصه الجمالية والفنية أعمالا ليست بعيدة عن أصالة الماضي ولا هي غريبة عن روح العصر.

ثم عرضت لعدد من المحاور منها:

- المفهوم المعاصر للمأثورات الشعبية كمادة إستراتيجية
- المأثورات الشعبية بين الهوية والعولمة
- القيم الكامنة في المأثورات الشعبية
- تحديات الثقافة الكونية لمؤسسة الجامعة
- دور المجتمع في الحفاظ على المأثورات الشعبية.

وختمت بحثها بعدد من التوصيات التي نرى من أهمها ما يلي:

- التوسع والإسراع في عمليات الجمع والتسجيل لأنماط وأشكال مواد المأثورات الشعبية.
- تدريب الكوادر والحرفيين.
- الاهتمام الإعلامي بالمأثورات الشعبية في ظل الخصوصية الثقافية للقطر.
- ضرورة تواصل جهود المثقفين والمتخصصين بصناع القرار للعمل على تحويل النظريات والتوصيات إلى قرارات وتعليمات وقوانين.

ونقرأ للباحث عبدالرحمن الديب موضوعا شيقا حول (لامحدودية التراث الثقافي الشعبي، ومسالة التلاقح الثقافي) الذي استهل بحثه بالقول أن التراث الثقافي الشعبي قد أصبح في صدارة العناية والاهتمام، وخاصة بعد أن جعلته منظمة اليونسكو من أولويات مشاريعها. وأخذت تسن بشأنه التشريعات، وتعقد المجالس، وتتولى البحوث والاستشارات، وتصف جوانب منه (كنوزا إنسانية) ينبغي المحافظة عليها، على مستوى العالم.

ويطرح الباحث سؤالا يفرض نفسه وهو: هل قام إعصار من نوع خاص فاجتاح مراكز إدراك العالم وأيقن الإنسان بعده أن ذاكرته قد أصبحت مهددة بالاندثار؟

ويجيب عليه بأن هذا الإعصار قد حدث فعلا في البلاد التي جرفت في التقنية المفرطة وفي الاقتصاد المعولم الطافح وفي الاختزال الأسري إلى الفردية والوحدانية، وبحدوثه أصبحت ذاكرته التراثية متحفية صرفة من جهة، ومهاراته الميكانيكية ومعارفه التقليدية رجع صدى مبهم من جهة ثانية. فهل يعني هذا أن البلاد الأخرى التي لم تشهد ذلك الإعصار مضطرة بدورها أن تتلقى أمواج الإعصار الجارفة، فيحيل ذاكرتها فتصبح وكأنها مفصومة عنها، ومع ذلك فأنها ما انفكت تمارس تركيباتها الاجتماعية القبلية وغيرها والتقليدية، واقتصادها التقليدي الحرفي، علاوة على (خيالها) المتواتر الذي تصنع منه فنونها ومعتقداتها. وتلك ظاهرة حريّة بالاهتمام.

ويقول في موضع آخر يبقى السؤال قائما هل الإعصار قد حدث من ذاته أي بموجب يقظة ضمير فعلية تنظر إلى أن مكاسب ذاكرة الشعوب مهددة بالاندثار، وذلك نتيجة لمفعول التراكم الهائل لأسباب المعارف التكنولوجية الحديثة، التي تمكنت من إنتاج ذاكرة حديثة حلّت محل الأصلية، قوامها الآنيّة والافتراضية وسرعة التعويض.

وبخصوص جدلية (التلاقح الثقافي) بين الاشتراك والتباين يقول من الضروري التأكيد على جملة محدودة من العناصر المتفقة لدى تراث جميع الشعوب والعناصر الأخرى المتباينة فيها، فجميع الشعوب تصنع وتبني وجميعها تقول وجميعها تفرح وتحزن وجميعها أيضا تقتات كما تحلم بالليل والنهار، ومن هذه الفروع تخرج الأغصان بأزهارها وفاكهتها وأوراقها، وأما الثمار فتختلف من شجرة وأخرى، وكذلك الأوراق والأزهار. وبعبارة أخرى هناك قواسم مشتركة بين مأثورات الشعوب وهي نتيجة للاتفاق القائم أي المشترك بين الإنسان أين ما كان وفي أي زمان كان في إنتاج ما يحقق وجوده ويعبّر عنه إنتاج حسب منظومة واحدة وأنساق متماثلة.

ويستطرد إن تراث الشعوب يمكن أن يبوب إلى أبواب ثابتة ومشتركة بالرغم من طبيعة المكون التراثي وتحيط هذه الأبواب بما يؤسس لدورة حياة الإنسان بشكل مطلق لأن دورة الحياة هذه واحدة لدى الإنسان مهما كان جنسه وموطنه ومهما كانت ملته ومهما كانت الحقبة الزمنية التي عاش فيها. ولكن مضمون مفاصل هذه الدورة هو الذي قد يعكس مستويات التباين بين ثقافات الشعوب من ناحية، وهو الذي قد تبرز من خلاله عناصر (التلاقح الثقافي) بينها كل شعب من الشعوب بل على طائفة إنسانية حددت بمجالها

جديد النشر في الثقافة الشعبية

المميز ولسانها المفرد فإن ذلك لا ينفي في معظم الحالات أن يتجلى التماثل في بعض مكونات مكتسباتها التراثية.

ويرى ان الرحلة عنصر من العناصر الأساسية في مكون التصرف الإنساني، وهو أمر لا ينبغي أن يستهان به في استقراء ما نطلق عليه بالذات الثقافية للإنسان، في هذه الرحلة إذن يلتقي الإنسان بالإنسان، وليس اللقاء بينهما مجرّد مواجهة، بل على العكس فهو استئناس أي انه يحدث لقاء الألسن ولقاء المجالات ولقاء المخيالات فيتم بذلك العطاء والأخذ، ويصير التلاقح أمرا واجبا لكي يتم التعايش والاستئناس، وتصبح مكتسبات اللقاء روافد مستقرة في الذاكرة التراثية لهذا الشعب أو تلك الطائفة الإنسانية. ولا تكون حصيلة المكتسب في ممارسات الإنسان المادية فحسب – في صنائعه وأدواته ومعماره ومأكولاته ومهرجاناته الخ – بل في معتقداته ولسانه وتمثّلاته ورسومه وزينته ومعارفه ايضا، وكذلك في نظرته للكون وما وراء الطبيعة.

ويرى أيضا ان المعطى التراثي بين الأصيل والدخيل، وبين أنه كائن حي دؤوب التفاعل فهو معرض لعداوة التلاقح... وبيّن أن المعطى التراثي للشعوب الفقيرة لعدم التكافؤ باتت كفته متأرجحة بفعل الدخيل المحدث، فإذا صار الأمر واقعا ممارسا فإن الخطاب (المعولم) حول تكريس التراث التقليدي للشعوب بصفة عامة، والفقيرة بصفة خاصة، يصبح خطابا مشروعا وذا مصداقية. وقال إننا نعلم أن هذه الشعوب الفقيرة لا تتوفر لديها وسائل رد تراثها بل تصبح الفجوة بينها وبين الآخر متفاقمة حتى قد يستفحل أمرها.

التراث والتنمية

يطرح الباحث الدكتور محمد حافظ دياب تحت هذا العنوان (سؤال التراث وهاجس التنمية) كيف شدّت مشكلات التراث الشعبي وتأصيل الوعي به في قضايا التنمية انتباه المشتغلين في مختلف التخصصات العلمية كالفولكلور والانثربولوجيا وعلم الاجتماع وعلم النفس والتاريخ وعلم اللغة والآداب والفنون. يدرك الباحثون في حقل العلم الاجتماعي أهمية التراث كرائد مهم في المعرفة التنموية بالنظر إلى قدرته على تحقيق تواصل الجماعة وتأكيد وعيها بذاتها وبلورة مرجعية فكرية وجمالية تواجه مشكلات العيش والتصالح مع الحياة.

وقبل الإجابة على الأسئلة التي طرحها الباحث في مقدمته حول التراث وعلاقته بالتنمية وكيف يمكن استلهامه في عملية التنمية. حاول توضيح مقصوده من (التراث) ومن (التنمية)، تطرق إلى كثير من الموضوعات منها ما يواجه التراث من مشكلات تتعلق بالتراث نفسه من ناحية، وبالمتعاملين

معه من ناحية أخرى. واستعرض آراء كثير من العلماء والفلاسفة والمهتمين بالتراث على مر العصور مبينا المحاولات الحثيثة في تناول موضوعاته من وجهة نظر كل واحد منهم، مصنفا إياهم إلى ثلاثة أصناف:

– التجاوز من قبل الحداثيين.

– الطعن لدى ذوي الميول الاستشراقية.

– التحريم عند رجال الدين.

وتحدث في موضع آخر عن أساليب التعامل الخاطئ لعلاقة التراث بالتنمية ووقف على نماذج منها لها قوة التمثيل والإنابة:

أولا: التوظيف

ويقوم هذا الأسلوب على (تشريط) التراث الشعبي وفصله عن سياقه التاريخي وإسقاط متطلبات معاصرة عليه وإنطاقه بما لم يعبر عنه في السياسة والثقافة والاقتصاد.

ثانيا: التقنيع

يعتمد هذا الأسلوب على تحويل التراث الشعبي من علّة وجوده في إطار سياقاته الحضارية والاجتماعية إلى استعمال يفرض عليه من الخارج، بواسطة تزويقه وإعطائه (ترميزات) حداثية وعناصر دخيلة على مقوماته. وضرب أمثلة للتراث المادي بالأزياء الخليجية وللتراث الغير مادي بالسير الشعبية.

ثالثا: التسليع

وهو الاستخدام النفعي للتراث الشعبي بتحويله من موضوع تراثي إلى موضوع استعمالي محقق لمصلحة أو منفعة ذاتية. ويتم ذلك بتسويق المادة التراثية وضرب لذلك أمثلة بالمصنوعات اليدوية والألعاب والموسيقى والغناء والرقص، وبتسويق السير الشعبية العربية باختزالها إلى عوالم مصغرة وتقديمها عبر أشرطة الكاسيت. وفي مسيرة التراث الشعبي نحو الاستثمار السياحي والغنم الاقتصادي تتدخل عوامل كثيرة تساهم في هذا التسليع.

ويسأل لماذا حدث ذلك؟ ويجيب نفسه بأن هناك عدة اعتبارات متداخلة تمثل معا أرضية لهذه الالتباسات:

- جدل التقليد والتحديث
- يمارس دوره كآلية كابحة لاستلهام التراث في التنمية
- نهج الذرائعية
- أنظمة عربية تفرض توجّهات عبر آليات دعاواها ومقتضيات حركتها وتحويل التراث إلى مجرد آلية دفاعية

جديد النشر في الثقافة الشعبية

- الإلحاق كان هو الأسلوب الذي ميز الأنظمة العربية بالتراث حيث أغفلت النظر إلى التنمية كنموذج ثقافي يلبي متطلبات الجماهير
- غلّبت تلك الأنظمة الاعتبارات الاقتصادية حين نظرت إلى التنمية باعتبارها صيغة اقتصادية محضة.
- تهميش الجماعة الشعبية كإحدى آليات فك الارتباط بين التراث والتنمية وما عانته في السابق من ضغوط التبدلات الاقتصادية والاجتماعية مما تسبب في منع حملة التراث من المشاركة الحرة في تفعيل حيثيات التنمية.

وتحت عنوان فرعي (مغامرة الإبداع) يرى أن هناك أربعة توجهات لعلاقة التراث بالتنمية هي:

أولا: تجاهل هذا التراث

تطور التجربة التنموية العربية المعوّق بسبب العمليات الإجرائية والمشاكل الاقتصادية البحتة التي عطلت التواصل بالتراث وابتعدت عن استلهامه وانتهت إلى الاقتباس من الآخر والاستنساخ على شاكلته.

ثانيا: مواءمته

ففي بعض البلدان العربية اعتمدت تجارب تنموية توجه الموائمة حين أدرجت البعد التراثي في إطار اهتمامها بشكل عام بما يسمى بالتنمية المتكاملة الشاملة للبنى الاقتصادية والقدرات البشرية والجوانب الروحية والمواءمة بين أصالة الثقافات المحلية وظروف الحياة الحديثة وتأثيراتها.

ثالثا: إلصاقه غصبا بالتنمية

يقوم هذ التوجه على الإلصاق القسري لأشكال كابحة من التراث في حيثيات التنمية. وقد يتخذ هذا التوجه شكل تعميم النظر إلى التراث في فعل التنمية. ويجسّد هذا التوجه صيغة تبسيطية للتراث تعبر عن حذر وتحفظ بإزاء استلهامه حين يقتصر على عمليات جمعه وتسجيله وتصنيفه وفهرسته تحت دعاوى حفظه وحمايته وصونه وهي على جدواها أدعى إلى تخفيض حمولتها التراثية إلى مجرد تركة بما يعني عدم كفايتها وحدها في تأويله وتفعيله.

رابعا: تأويله

وهو توجه يتمثل في النظر إلى التراث لا كمجرد وسيلة لتفعيل خطط وبرامج التنمية بل كإطار لتواجدها وتحققها، بل دليل على التنمية ومرشد لها ومقياسا لتقييمها. ويقول أن التنمية غير المستلهمة للتراث تبدو مختزلة، أما المستلهمة للتراث فتعد تنمية زمامها المعنى والنوعي.

ويضرب أمثلة حية على استلهام التراث وإعادة إنتاجه في عدد من المجالات كالمعمار والتشكيل والقصيدة والرواية والمسرح . إلى أن يختم بقول تلك أعمال مارست تأويلها المتفتح للتراث لتتحول مأثورا لا تكتمل فعاليته إلا باندراج التواصل معه ضمن مشروع نهضوي لكي «يتسع استلهام التراث ليفتح على هاجس ترجيحه كإمارة خلق وإبداع».

التراث والاتفاقيات الدولية:

وفي بحث حول المأثورات الشعبية الفولكلور وبعض الاتفاقيات الدولية وهما (اتفاقية التراث الثقافي اللامادي، وحماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي) يستعرض الأستاذ محمد حسام محمود لطفي في مختصر مفيد جميع الاتفاقيات العربية والإسلامية والعالمية لكل ما يتعلق بالتراث بشكل عام وما يخص التراث اللامادي بشكل خاص.

اتفاقية حماية وتعزيز أشكال التنوع الثقافي لعام 2005 تبنتها منظمة اليونسكو بغرض احترام التنوع المثمر للثقافات، وتشجيع الانسياب الحر للكلمة والصورة، واعتبار التنوع الثقافي تراثا مشتركا للإنسانية. واستهدفت هذه الاتفاقية ثلاثة أهداف لإيجاد مستقبل أكثر إنسانية:

- الثقافة والتنمية
- الثقافة والتضامن الدولي المتبادل
- الثقافة والتفاهم

ثم تعرض لمواقف بعض الدول تجاه الاتفاقية والمفاوضات المستمرة بشأنها وما يتعلق منها بالجانب التجاري وعلاقته بالجانب الثقافي. فالاتفاقية أكدت على تميّز وتفرد السلع الثقافية باعتبارها حوامل للهويات والقيم والمعاني. وأوضح الباحث أن هذه الاتفاقية لا ترتبط باتفاقيات دولية أخرى في إشارة ضمنية إلى اتفاقية منظمة التجارة العالمية.

واتفاقية حماية التراث الثقافي غير المادي والتي اعتمدتها منظمة اليونسكو عام 2003 في دورتها الثانية والثلاثين في باريس. أوضحت مفهوم التراث الثقافي غير المادي في المجالات التالية:

التقاليد وأشكال التعبير الشفهي بما في ذلك اللغة

فنون وتقاليد وأداء العروض

الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات

جديد النشر في الثقافة الشعبية

المعارض والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون

المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية.

وبين الباحث هنا معنى كلمة (الصون) وتعني التدابير الرامية إلى ضمان استدامة التراث وتوثيقه وإجراء البحوث بشأنه والمحافظة عليه وحمايته وتعزيزه وإبرازه ونقله عن طريق التعليم النظامي وغير النظامي وإحياء مختلف جوانبه.

ثم أتى على التزامات الدول العربية تجاه التراث الثقافي غير المادي والعلاقة بين اتفاقيات اليونسكو والشرعة الدولية للملكية الفكرية، فأشار إلى مسالة الربط بين الاتفاقيات الدولية ذات العلاقة وقال بأنه ربط واجب على أمل أن توافق الدول النامية على الاستفادة تفاوضيا لدعم مطالبها المشروعة في الحصول على عائدات مناسبة حال استخدام مواردها الجينية وتراثها اللامادي في التوصل إلى براءة اختراع جديدة أو مصنف أدبي أو فني مبتكر أو تعبيرات لفناني الأداء مما يدخل في مفهوم الحقوق المجاورة أو الحقوق المرتبطة بحقوق المؤلف.

وفي هذا السياق وحول التنمية وعلاقتها بالاتفاقيات الدولية يستعرض الأستاذ الدكتور احمد علي مرسي في بحثه المعنون المأثورات الشعبية والتنمية، جوانب من اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي لعام 2003 واتفاقية حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي 2005 وما يتصل منها بالتنمية. ويلمح بأنه قد سبق تلك الاتفاقيتين العديد من الإعلانات، كإعلان مبادئ للتعاون الثقافي الدولي ،1966 وإعلان عام 1982 بشأن السياسات الثقافية والذي يؤكد على ضرورة إسهام الثقافة في التنمية.

ولقد أورد الباحث عدة حقائق أكدت عليها تلك الاتفاقيتين منها:

مسؤولية حماية التراث الشفوي غير المادي وكذلك التنوع الثقافي لما فيه من قيمة اقتصادية وثقافية وتاريخية واجتماعية تتطلب تظافر الجهود على المستوى الوطني عن طريق العمل المشترك بين القائمين على برامج التعليم والتثقيف والإعلام وبرامج التدريب والتنمية وغيرهم من المشغولين بهذا التراث سواء أكانوا أفرادا أو جمعيات، لذا ينبغي دعم الصناعات الثقافية ونموها شريطة الحرص على أن يكون إنتاجها وتوزيعها متمشيا مع مقتضيات التنمية الشاملة.

الدعوة إلى الحماية والصون لا تعني التجميد أو منع الآخرين من الاستفادة منها بل العكس هو الصحيح.

إعطاء أصحاب الخبرات والمعارف والتعبيرات حقوقهم يسهم في استمرار إبداعهم وتطويرهم لأدواتهم ومعارفهم وتعبيراتهم ورفع مستواهم فكريا وماديا وتعميق إدراكهم لإنسانيتهم ودورهم الذي لا يمكن الاستغناء عنه.

إن الاتفاقيتين عندما تؤكدان على ضرورة الحماية وأهميتهما في منع الانتهاب وسوء الاستغلال إنما تؤكدان في الوقت نفسه على المنع والتقليل من احتمالات صدام الحضارات... كما تسهمان على تأكيد احترام الآخر المختلف لا نفيه واستغلاله.

ويخلص الأستاذ الدكتور أحمد مرسي إلى القول بأن الجميع يعرف أن التراث الثقافي الفني على تنوع تجلياته وأشكاله يؤدي وظائف اجتماعية وروحية وثقافية عظيمة الأهمية، كما أنه يؤدي دورا لا يقل أهمية في التنمية الاقتصادية بالاستفادة من المواد الثقافية المأثورة المتنوعة وتطوير للمهارات.

وهناك بحث الأستاذة سوزان السعيد الذي تحدثت فيه عن بعض الجهود الدولية العالمية لحماية التراث الثقافي وعن الجهود المحلية المصرية. وتطرقت الى جهود منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة في إنشاء لجنة التراث العالمي وصندوق التراث العالمي وثانيا المؤتمرات الدولية كمؤتمرات باريس 1972 و 1989 و 1990 ومؤتمر واشنطن 1999 ومؤتمر جنيف 2001. وأما عن الجهود المصرية للحفاظ على التراث الثقافي فقد أشارت إلى المؤسسات والمنظمات والجمعيات التي أنشئت لهذا الغرض، ومن أهمها المجلس الأعلى للثقافة ومراكز التوثيق والبحوث والمتاحف.

التراث والتوثيق باستخدام تكنولوجيا المعلومات:

تناولت بعض البحوث موضع استخدام الحاسوب وتكنولوجيا المعلومات في ميدان المأثورات الشعبية.

فالبحث الأول كان بعنوان استخلاص العناصر الفولكلورية للأستاذ مصطفى جاد قدم فيه إجراءا عمليا و منهجا واضحا لكيفية التعامل مع المادة التراثية (الفولكلورية) سواء كانت مادة صوتية أو مادة مصورة أو فيديو أو مدونة أو حتى مادة منشورة في مرجع من المراجع .

تناول في بحثه مرحلة مهمة من مراحل أرشفة المادة الفولكلورية وهي كيفية إعدادها قبل إدخالها للأرشيف. وهو ما أطلق عليه (استخلاص العنصر الفولكلوري). فبعد الانتهاء من مرحلة التصنيف باستخدام رأس الموضوع المناسب من (مكنز فولكلور) تأتي مرحلة استخلاص المادة المصنفة. ويعرّف الاستخلاص في علم المعلومات بأنه التحليل من اجل تقديم أهم ما تشتمل عليه الوثائق من معلومات مناسبة. والاستخلاص لغة: استخراج الخصائص أو المكونات الأساسية لشيء ما. والاستخلاص اصطلاحا: فن استخراج أكبر قدر من المعلومات المناسبة من الوثيقة والتعبير عنها بأقل عدد من الكلمات. وهذا المفهوم ينسحب فقط على الوثيقة

جديد النشر في الثقافة الشعبية

المكتوبة. ويتسع الاستخلاص في ميدان علم الفولكلور ليستوعب المادة الصوتية والمصورة والفيلمية. ومن ثم فإن الوثائق المشار إليها هنا هي المادة الفولكلورية التي تم جمعها ميدانيا بجميع الوسائط.

وفي خاتمته يؤكد إن حركة جمع المادة الفولكلورية وتوثيقها لم تنعزل عن تكنولوجيا المعلومات التي سادت خلال العقدين الأخيرين، وإن التقدم في حركة الفولكلور المصري والعربي ارتبطا بلا ريب بالاتجاه العالمي في تعدد التخصصات وتكاملية العلوم والفنون ونظم المعلومات.

وكان البحث الثاني عن ثورة الاتصال والمأثورات الشعبية للباحثين هيثم يونس وعاطف نوار، وهي دراسة مبسطة لإلقاء الضوء على كيفية الاستفادة من تكنولوجيا المعلومات في مجال المأثورات الشعبية. تطرق فيها الباحثان لأصل برمجة الحاسوب (الرقمية)، الأرقام التي حوّلت إلى حروف اللغة ومنها إلى المواد الرقمية الأخرى التي من نماذجها الأشرطة الصوتية وأشرطة الفيديو المرئية والمواد ذات الشكل الرقمي والتي من نماذجها الأقراص المكتنزة وأقراص الفيديو الرقمية.

ومن الأجهزة الرقمية التي استخدمت في توثيق المأثورات الشعبية

- أجهزة التسجيل الصوتي الرقمية
- كاميرات التصوير الرقمية
- كاميرات التصوير الفيديو الرقمية
- التليفون المحمول

كما تحدثا عن البرمجة وأدواتها ومتطلباتها، وعن الانترنت وعن البيئة الرقمية العربية مؤشراتها ودلالاتها.

وفي ختام هذا الاستعراض لا املك إلا أن اعتذر عن التطويل، وقد ألتمس العذر في ذلك لأهمية البحوث والأوراق التي قدمت في المؤتمر 21 وأعتقد أن الإطلاع عليها ضرورة لأي مهتم بموضوع المأثورات الشعبية والتنمية والعولمة في عالمنا العربي.

البحرين تفوز بعضوية المجلس الرئاسي للمنظمة الدولية للفن الشعبي

بنا – براغ : فازت مملكة البحرين بعضوية المجلس الرئاسي للمنظمة الدولية للفن الشعبي (IOV) احدى المنظمات الدولية الكبرى غير الحكومية العاملة تحت مظلة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (يونسكو)، كما تم انتخاب علي عبدالله خليفة نائبا لرئيس المنظمة بإجماع الأصوات. وستتولى الفلبين رئاسة المنظمة والبحرين نائبا للرئيس وأمريكا الأمانة العامة وعضوية الصين وبلجيكا ونذرلند وبولندا وجنوب أفريقيا والبرازيل.

وكانت المنظمة الدولية للفن الشعبي قد اختتمت مؤتمرها العام يوم أمس الإثنين 30 أبريل بقصر مارتينسكي الأثري بالعاصمة التشيكية براغ بحضور 370 مندوبا يمثلون 137 دولة بعد خمسة أيام من العمل المتواصل قدمت خلالها أوراق عمل وتقارير من مختلف أقاليم وقارات العالم في مجال الفنون والثقافة الشعبية. وقد أشاد المؤتمرون بالنجاح الذي حققته الكفاءات البحرينية في تأسيس مكتب المنظمة الإقليمي بالعاصمة المنامة 2007 وبحيوية المهنية البحرينية في إدارة فروع المنظمة بالإقليم.

وكان لمصر وتونس والجزائر والسعودية والكويت إشادة خاصة بنجاح البحرين في تنظيم أعمال المجموعة العربية وإبراز دورها في العمل الأهلي على الساحة الدولية. من جانب آخر اقترحت الصين والنمسا وروسيا وبلجيكا والهند والبرازيل بتأييد من خمسة وسبعين دولة تقديم شكر خاص إلى جلالة ملك مملكة البحرين للدعم والرعاية التي توليهما بلاده لإصدار المجلة العلمية المتخصصة (الثقافة الشعبية) بثلاث لغات ونجاح تعاونها مع المنظمة في الوصول إلى كل الفروع في 161 بلدا.

وقال علي خليفة لوكالة أنباء البحرين من براغ: سعدت كثير بالثقة التي أولاها العالم لبلادي، وهي نتيجة العمل لثلاثين سنة في أكثر من موقع بهذه المنظمة الدولية الأهلية، ونجاحنا في قيادة منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا على مدى خمس سنوات بدعم من حضرة صاحب الجلالة ملك البحرين المفدى وتعاون الأشقاء والأصدقاء وضع البحرين بقوة على ساحة العمل الأهلي الدولية وعزز مكانة كفاءات البلاد الوطنية وأهلها لأن تكون في مواقع عالمية متقدمة.

وكالة أنباء البحرين من براغ

مهرجان التراث العشرين

أناب حضرة صاحب الجلالة الملك حمد بن عيسى آل خليفة عاهل البلاد المفدى سمو الشيخ ناصر بن حمد آل خليفة رئيس المجلس الأعلى للشباب والرياضة رئيس اللجنة الاولمبية البحرينية لافتتاح مهرجان التراث العشرين الذي تنظمه وزارة الثقافة في مركز البحرين الدولي للمعارض تحت شعار «حكايات شعبية، بحر، بر، مدينة» وذلك بحضور وزيرة الثقافة الشيخة مي بنت محمد آل خليفة وعدد من المسؤولين في المملكة والمدعوين.

وبهذه المناسبة أعرب سمو الشيخ ناصر بن حمد آل خليفة عن تشرفه بإنابة حضرة صاحب الجلالة الملك المفدى لافتتاح هذه المهرجان التراثي الرائع الذي يحمل معاني نبيلة في المحافظة على التراث البحريني الأصيل مشيرا إلى أن جلالة الملك المفدى يعد الداعم الأكبر للبرامج والمشاريع الرامية إلى المحافظة على التراث البحريني بشتى أنواعه باعتباره ثروة وطنية تناقلتها الأجيال ويعكس المستوى الحضاري للشعوب ومدى وفائها بالمحافظة على موروثات الأباء والأجداد.

وأكد سمو الشيخ ناصر بن حمد آل خليفة أن التراث البحريني الأصيل مليء بالعادات والتقاليد التي تشير إلى مدى الوعي الحضاري والتطور الحاصل في

تلك الفترات والتي يجب أن نعمل جميعا بروح الفريق الواحد للمحافظة عليها ونقلها من جيل إلى جيل عبر إقامة اللقاءات التراثية التي تزيد من قوة الترابط والتلاحم بين الجيل الحاضر وجيل الأباء والأجداد وتراثهم الذي وضع أساس الانطلاقة إلى بناء المملكة الحديثة.

وأضاف سمو الشيخ ناصر بن حمد آل خليفة أن مهرجان التراث يبرز باعتباره وسيلة حضارية راقية تهدف إلى تعريف الجيل الحاضر بموروثهم الشعبي الوافر ودفع الروح في التراث الجميل الذي تركه الجيل القديم والعمل على إيجاد قاعدة كبيرة من الشباب للمحافظة عليه ونقله إلى الأجيال القادمة مؤكدا ثقته التامة بان الشباب البحريني قادر على حمل هذا الموروث الشعبي والمحافظة عليه ونقله لأجيال المستقبل.

وأشاد سمو الشيخ ناصر بن حمد آل خليفة بالبرامج والأنشطة المصاحبة

إلى المهرجان والتي جاءت لتسلط الضوء على الأدب والشعر الشعبي والمسرح والتراث الشعبي للأطفال وغيره من الأمور المهمة التي يجب أن تنقل إلى الجيل الحاضر مقدرا عاليا الجهود الباهرة التي قامت بها وزارة الثقافة برئاسة الشيخة مي بنت محمد آل خليفة من أجل إنجاح هذا المهرجان التراثي الكبير.

كما أعربت معالي الشيخة مى بنت محمد آل خليفة وزيرة الثقافة عن بالغ تقديرها واعتزازها بالدعم المستمر من قبل حضرة صاحب الجلالة الملك حمد بن عيسى آل خليفة عاهل البلاد المفدى حفظه الله ورعاه لرعاية جلالته للثقافة والتراث الوطني، مشيرة بأن هذه الرعاية الملكية جاءت تأكيدا على اهتمام جلالة الملك المفدى بالتراث البحريني وأهمية الحفاظ على المكونات الحضارية والتراثية في مملكة البحرين وذلك ترسيخا لما تتمتع به المملكة من مكانة ثقافية وحضارية رائدة في المنطقة ولما للثقافة من دور في بناء الشعوب والدول.

وعبرت معاليها عن شكرها وتقديرها لتشريف سمو الشيخ ناصر بن حمد أل خليفة رئيس المجلس الأعلى للشباب والرياضة ومشاركته الكريمة في هذه الاحتفالية الوطنية، مشيدة بالإقبال الجماهيري للمهرجانات على مدى الأعوام الماضية مما كان لذلك دافعا لبذل المزيد من العمل والجهد لإنجاح المهرجان وتنويع برامجه كونه إحدى الفعاليات الثقافية المهمة في مملكة البحرين، وأعربت الوزيرة عن شكرها العميق وتقديرها الخالص لكافة من ساهم وشارك في إنجاح مهرجان هذا العام بالصورة التي تليق باسم ومكانة البحرين.

وأضافت معالي الشيخة مي بنت محمد أل خليفة أن وزارة الثقافة اهتمت بإقامة المهرجان هذا العام في مركز المعارض بالمنامة نظرا لكون المنامة عاصمة الثقافة العربية حيث كان يقام سنويا في قلعة عراد، كما أكدت معاليها أن الوزارة تولي اهتماما خاصا لإحياء التراث البحريني العريق الذي نعتز به جميعا فهو يعبر عن عراقة المجتمعات، فالتراث هو الهوية الثقافية لأي مجتمع فقد شكل حياة آبائنا وأجدادانا، إلى أن أصبح جزءا أساسيا من مكونات التاريخ والحضارة، كما أنه يشكل همزة وصل بين الأجداد والأبناء والأحفاد ويوثق الصلة فيما بينهم، ويمنح الأجيال اللاحقة الشواهد الحية التي تجعلهم قادرين على الاعتزاز بتراثهم وتاريخهم، وقد سعت وزارة الثقافة إلى تنويع فعاليات وبرامج مهرجان التراث العشرين لجذب المواطنين والمقيمين والمهتمين وصولا إلى تعزيز مكانة الثقافة الشعبية في المجتمع .

وقالت معالي الوزيرة بأن المهرجان سوف يتضمن فعاليات وبرامج متنوعة كمقهى الأدب الشعبي الذي يستضيف مجموعة من الكتاب البحرينيين ليتحدثوا عن مقومات التراث البحريني الأصيل وعن خبراتهم الثقافية والشعبية حتى يحفظ في الذاكرة الوطنية وتستفيد منه الأجيال الصاعدة ، بالإضافة إلى العروض المسرحية واستضافة عدد من العواصم العربية للتعرف على

ماضيها والاطلاع على تراثها وحرفها الشعبية عن قرب ، وكذلك مشاركة الفرق والسوق الشعبي والحرف التقليدية ، وعروض الدمى والأزياء للأطفال .

وتضمن المهرجان الذي يقام لغاية التاسع من مايو الجاري على العديد من الأنشطة والبرامج من بينها جلسات حوارية لكتاب بحرينيين باللهجة المحلية، وعرض مسرحي وفعاليات للأطفال، وورش العمل، بالإضافة إلى استضافة عدد من الشعراء العرب في أمسيات شعرية، وتقديم عروض فنية شعبية وأزياء للأطفال، كما يركز المهرجان على الجانب التراثي إبراز أوجه التراث الشعبي المختلفة متمثلة في الصناعات اليدوية والحرف التقليدية بهدف ربطها بواقع حاضرنا المعاصر والمحافظة عليها كهدف من أهداف المهرجان الأساسية وإبرازها لما تمثله من إبداع إنساني تراثي عريق لأبناء هذا الوطن على مدار أجيال سابقة.

وكالة أنباء البحرين

الجائزة العربية للتراث

انعقد بالدوحة، دولة قطر، احتفال نظمته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (أليكسو) لتسليم الجائزة العربية الكبرى للتراث في دورتها الأولى وهي الجائزة التي تم الإعلان عن الترشح إليها في 3 يونيو 2011، وحدد تاريخ 31 ديسمبر آخر أجل لقبول الترشحات.

انعقد بالدوحة، دولة قطر، احتفال نظمته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (أليكسو) لتسليم الجائزة العربية الكبرى للتراث في دورتها الأولى وهي الجائزة التي تم الإعلان عن الترشح إليها في 3 يونيو 2011، وحدد تاريخ 31 ديسمبر آخر أجل لقبول الترشحات.

حملت الجائزة عنوان «الجائزة العربية الكبرى للتراث» وهي تتألف من مكافأة مالية قدرها 50 ألف دولار بالإضافة إلى وسام وشهادة تقدير موقعة من المدير العام للمنظمة.

وتشكلت لجنة علمية لتقييم الأعمال من عدد من الأساتذة والخبراء من عدد من البلدان. وبعد تقييم الأعمال، انتهت المداولات إلى إسناد الجائزة إلى كل من الدكتور عدنان الوحيشي من تونس عن كتابه «الخزف الإسلامي في تونس»، ومركز عمارة التراث «إيوان» لأعماله المتكاملة في توثيق التراث في قطاع غزة ومؤسسة التراث الخيرية بالمملكة العربية السعودية لإنجازها كتابين «المدينة المنورة: بنيتها وتركيبها العمراني» و«الحضارة العربية الإسلامية عبر العصور في المملكة العربية السعودية».

وأشرف الاستاذ محمد العزيز بن عاشور، المدير العام للأليكسو على حفل تسليم الجائزة، بمعية سعادة وزير الثقافة والتراث والفنون القطري حمد بن عبد العزيز الكواري، بحضور عدد كبير من رجال الثقافة والإعلام.

وتم تنظيم ورشة علمية بالمناسبة تحت عنوان «الترث الثقافي في الوطن العربي من الحماية إلى التوظيف» في 14 مايو 2012، في فندق الشيراتون، والتي انتظمت داخلها 3 جلسات علمية انتهت بقراءة التقرير والاختتام.

une seule visée : faire de la maison le lieu où se rencontrent les vues de l'individu et celles du groupe, en harmonie avec le milieu naturel.

Les vieilles habitations de Kébili ne constituent pas un discours fermé sur l'architecture, les masses et les volumes, les matériaux ; elles sont déterminées par le dépassement des lois habituelles du bâtiment et des règles de base de la maçonnerie ; elles n'obéissent qu'aux lois de l'environnement et à la logique de l'échange ininterrompu avec la nature. C'est ce qui explique que la maison soit devenue partie intégrante du milieu physique qui décide de sa forme finale.

Un tel lien est, nul doute, la base de l'inscription de l'habitat dans un système fondé sur le principe de la pérennité, si bien que toute maison est un processus sans fin, un édifice, toujours « inachevé ». L'histoire est le fil conducteur entre des civilisations qui se succèdent sur une étendue où les demeures constituent autant de jalons qui témoignent du passage du temps.

Le vieux Kébili ou Kébili llouta (le Bas Kébili) comme ses habitants se plaisent à l'appeler, a pour marque son aptitude à accueillir tout nouveau venu qui foule son sol. Les civilisations se sont succédée, en une interaction continue, chacune laissant une trace de son passage, chaque communauté léguant à la suivante un espace où inscrire son passage. C'est ce qui a donné à la ville son caractère spécifique. Chacun peut revendiquer sa part dans le paysage urbain qui est le sien. Les maisons du vieux Kébili sont une sorte de terre vierge, toujours prête à accueillir toute modification, elles sont une aire ouverte à tout type d'ameublement, comme si leur essence même était l'inachèvement.

Un espace qui m'appelle, où je lis les demeures du futur et devine l'inattendu qui deviendra habitat… un observatoire qui déroule le passé comme une trace sous mes yeux, et me fait osciller entre passé et présent… un espace qui se donne à lire comme une image vivante, vibrant de la pulsation du passé auquel vient se mêler le présent, à moins que le présent ne fût en ces maisons toujours consubstantiel au présent… comme si la contemplation mettait en présence passé et présent afin que l'image s'impose sous la forme de l'unité qui est un pluriel et du pluriel qui est unité ! Un habitat dont je pourrais dire que la partie y est présence du tout…

La vieille ville de Kébili, au sud de la Tunisie, ville désertée voilà peu, est un support riche en significations architecturales. A l'instar de la plupart des demeures de la région de Nefzaoua, aujourd'hui disparues, demeures en terre, palmes, bois, pierre à chaux, qui survécurent pour quelques générations, Kébili est la seule à avoir conservé certaines de ses formes architecturales et des différentes parties de ses habitations.

Le vieux Kébili fut, tour à tour, berbère, romain, arabo-musulman. L'oasis en est le noyau de fixation et le site d'implantation. La ville a été modifiée, nombre de fois, et peut-être a-t-elle aussi été « réajustée », en plus d'une occasion, comme le fut son plan général, à l'image de tout espace colonisé par l'homme. Pourtant, le réseau de ruelles, passages, placettes, édifices encore debout qui forme la réalité actuelle de la ville s'offre comme un espace où peut se lire à livre ouvert la mémoire de la ville, un espace où la reconstitution des étapes du développement urbanistique de la cité peut se faire avec plus d'objectivité et de façon plus concrète. Ce réseau de ruelles est, en outre, l'occasion d'une promenade où l'on va de découverte en découverte.

La succession des civilisations ne fut jamais de l'ordre de l'éphémère. Chacune a laissé une trace de la halte qu'elle fit, un jour, en terre de Kébili. Nul doute que les « plans de la vieille ville » ne constituent un « support » où se retrouvent ces traces multiples. Le plus admirable est que la cité ait conservé, à ce jour, ces traces et ces jalons de l'histoire – si divers fussent-ils – qui témoignent du développement de l'habitat dans la région. Mais comment cela s'est-il fait ? Comment un « support » qui n'a été déserté que depuis cinquante peut-il receler un « capital » historique aussi diversifié ?

LE VIEUX KEBILI :
L'HABITAT INACHEVE

Zeineb Guendouze (Tunisie)

Le besoin de disposer d'un abri, d'un refuge qui vous garantisse la stabilité et vous rattache à un lieu, voilà, nul doute, ce qui pousse les hommes à construire des maisons. Travaux de maçonnerie, fouilles et tranchées que l'on creuse, organisation puis réorganisation toujours recommencées de l'espace environnant, et restructuration et réadaptation… ce sont là gestes au quotidien que les hommes accomplissent pour se doter d'un logement, lequel sera toujours un chantier ouvert, de sorte que l'habitat évoluera selon le besoin mais aussi les mutations de l'époque.

La maison traditionnelle dans le vieux Kébili (ville du sud tunisien, située sous le Chott el Djérid) est un lieu d'habitation dont les grandes lignes ont été définies par l'environnement et dont l'aspect général fut déterminé par le savoir-faire hérité, de génération en génération, et matérialisé par des formes architecturales. Le processus d'édification et les choix formels relèvent sans doute moins d'un ensemble de facteurs précis que d'une vision du monde. C'est ce qui fait que le style des habitations et la créativité formelle émanent des efforts, expériences et compétences multiples développés par des générations d'hommes, sur de longues années, et convergeant en

une typologie scientifique de la danse populaire moderne sur la base d'une carte faisant ressortir les régions et provinces selon les principales caractéristiques des danses qui sont spécifiques à chacune d'entre elles et soulignant les principales danses en fonction de leur origine géographique.

Dix régions ont pu être classées où l'on rencontre vingt-cinq danses spécifiques à chacune d'entre elles et plus de dix danses communes, ce qui en soi témoigne de la richesse et de la diversité du patrimoine égyptien – un patrimoine unique en son genre Cette classification montre également que le pays a su préserver les arts qu'il a hérités du passé le plus lointain et des grandes civilisations nées sur sa terre et qui lui ont donné son visage actuel si caractéristique.

Mais cet environnement sans pareil dans lequel se sont épanouis les arts populaires, dans toute leur diversité, a fait que, même si les danses présentent quelques différences d'un milieu bédouin à un autre, elles n'en restent pas moins proches les unes des autres pour tout ce qui concerne les structures fondamentales de chaque danse. La même continuité peut être observée entre les différents milieux ruraux mais aussi entre les différents milieux urbains.

Tel est, en somme, le paysage artistique populaire de l'Egypte qui se répartit sur trois grands axes : bédouin, rural et urbain.

La danse bédouine se caractérise de façon générale par ce mouvement unique de la danseuse que l'on appelle al hachi ou al hugala (d'autres appellations existent également) et qui consiste pour la danseuse à lever son bassin vers le haut, une première fois, en symbiose avec le pas de danse que son partenaire effectue du pied droit, et, la deuxième fois, en symbiose avec le pas qu'effectue le danseur du pied gauche. C'est cette synchronie du mouvement, réalisée en avant du groupe de danseurs qui, alignés sous la forme d'un croissant, frappent la mesure en tapant dans les mains, tout en pliant, à intervalles réguliers, un genou puis l'autre.

Quant à la danse bédouine elle se caractérise par ce mouvement uniforme accompli en même temps par les danseurs et les danseuses, et qui consiste à bouger les épaules vers le haut puis vers le bas, à travers une gestuelle faite de pas de danse simples, les jambes avançant tantôt vers l'avant, tantôt vers l'arrière.

Pour la danse de la Haute-Egypte, elle est fondée sur la force, les valeurs chevaleresques, les duels à l'épée de bois ou d'acier et le maniement du bâton. La danse dite 'el 'awalem wal ghawasi et celle des villages dans les zones rurales se fondent pour l'essentiel sur des mouvements vers le haut du ventre, de la taille et de la poitrine. Pour les cités côtières, enfin, la danse se distingue par la rapidité et la légèreté du mouvement, le geste viril et la virtuosité individuelle.

LES REGIONS LES PLUS CONNUES D'EGYPTE DANS LE DOMAINE DE LA DANSE POPULAIRE

Hossam Mohasseb (Égypte)

L'intérêt pour la danse populaire en Egypte est étroitement lié à l'intérêt général pour les différentes formes et catégories d'arts populaires. Or, cet intérêt s'est accru, au cours de la dernière période, en même temps que se renforçait la volonté d'œuvrer à la préservation du patrimoine populaire authentique.

La danse populaire égyptienne est une question multidimensionnelle qui exige un travail de recherche global prenant en compte les arrière-plans historiques et sociaux, ainsi que les diverses évolutions que l'Egypte a connues et les rapports entre cet art et les autres formes artistiques. Cette recherche doit également prendre en considération le développement de la danse en tant que telle en fonction du développement du peuple égyptien lui-même en ce qu'il a de plus spécifique. L'étude géographique du cadre naturel, du contexte démographique et socioprofessionnel, des us et coutumes ainsi que des rites et célébrations accompagnant les diverses festivités s'impose également, à côté de l'étude des autres formes artistiques populaires, notamment celles qui relèvent de la musique, du chant, des instruments de percussion, lesquels ont un rôle essentiel dans le développement des arts de la danse. Il en va de même pour les costumes des danseurs qui doivent faire l'objet d'analyses précises mettant en valeur la fonction des différents détails vestimentaires ainsi que des accessoires, des bijoux populaires et autres objets utilisés sur la scène de la danse.

L'ouvrage de Saad Al Khadim est l'une des plus importantes références en ce qui concerne la danse populaire en Egypte. Mais les voyageurs et les savants étrangers qui ont visité l'Egypte nous ont laissé d'autres études scientifiques sur la question. Le mérite des savants qui ont accompagné la campagne napoléonienne dans ce pays ne devrait pas à cet égard être passé sous silence, La Description de l'Egypte constituant en effet un ouvrage de référence essentiel, notamment pour la partie consacrée à la danse et au chant où la danse appelée 'el 'awalem wal ghawasi est étudiée de façon détaillée.

Ces recherches et études scientifiques ont attiré l'attention sur l'absence d'une cartographie des danses populaires égyptiennes, au long de l'histoire du pays. C'est pourquoi l'auteur propose une démarche scientifique visant à établir

les plus reculés, celle des Sumériens, celles de l'époque pharaonique, de la Chine ou du Japon anciens, etc. On le retrouve dans les musiques populaires les plus authentiques du Maroc (celle des Amazighs), en particulier au sud du Maroc où il porte en général l'un de ces trois noms : achleuh, aknaw ou ama'kkel.

L'échelle pentatonique constitue le dénominateur commun des mélodies des musiques les plus répandues dans la plupart des régions du monde. Présente en Afrique et au sud-est de l'Asie, on la retrouve également en Europe de l'est et en Grèce, certaines maqamat (pluriel de maqam) arabes y ont recours et elle est à la base de certaines formes de musique classique américaine.

Si l'on pouvait procéder à des recensements, on verrait que la moitié de la population de la planète est familière de ce mode.

On a fort souvent recours à ce type de maqam au Maroc, dans la presqu'île arabique et dans les pays du Golfe. Citons, ici, le maqam du Dhil et celui dit 'Iraq que l'on utilise en Tunisie, en Libye et à Ispahan, celui du a'ch chak qui est pratiqué au Maroc, à côté des maqamat nawa, raml edh dhil, rast edh dhil et mazmoum.

Un ensemble de pays d'Extrême-Orient ont adopté le mode pentatonique, tels que : la Chine, le Japon, la Corée ou la Mongolie, ainsi que des pays du sud-est asiatique, tels que : la Birmanie, la Thaïlande, le Laos, le Cambodge, le Vietnam, la Malaisie, l'Indonésie, les Philippines, auxquels s'ajoute l'Inde.

Il reste que chaque pays a conservé sa spécificité mélodique et rythmique.

Le mode pentatonique a également été adapté dans musiques d'Europe et des Etats-Unis. Il est présent dans différents types de mélodies ainsi que dans les improvisations et les chansons. Les tsiganes d'Europe de l'est l'ont utilisé, et il n'a pas manqué d'inspirer de grands compositeurs, comme Debussy et Dvorak.

Ce mode est passé d'Afrique en Amérique, dès le XVè siècle. Il a marqué le blues et le jazz. Il s'est étendu, au XXè siècle, au rythm and blues, au be bop, au hard rock et au rock n'roll.

Dans toutes ces musiques, le mode pentatonique se répartit en modes majeurs et modes mineurs.

UNE INTRODUCTION AU MAQAM PENTATONIQUE

L'artiste amazigh El Hadj Belaïd et sa troupe musicale

Mohamed Blouch (Maroc)

Le maqam (mode) pentatonique comporte cinq tons, et se distingue de l'échelle heptatonique diatonique tempérée. Ces tons sont : do, ré, mi, sol, la ; ils partent du registre grave. Ce mode a donc deux degrés de moins que l'heptatonique, mais l'absence de ces degrés de l'échelle pentatonique ne donne jamais a l'auditeur un sentiment de manque ou de carence, au niveau de la mélodie ou de la composition des phrases mélodiques.

L'intervalle joue, ici, le même rôle que dans l'échelle heptatonique. Il est appelé intervalle constant, ce qui signifie qu'il définit, selon la théorie tonale, le type de mode. Si l'intervalle est petit (un ton et un demi-ton ou un degré et un demi-degré), l'échelle est apparentée au mode mineur ; s'il est grand (deux tons ou degrés) l'échelle est apparentée au mode majeur. L'intervalle revêt donc une très grande importance dans la composition de cette échelle et confère une grande diversité aux échelles musicales, sous leurs différentes formes.

Pour le cinquième intervalle, il n'a pas moins d'importance que le troisième. Cet intervalle est appelé dominant, ce qui signifie qu'il exerce une domination particulière sur le maqam. Il est le cœur de l'échelle tonale et peut être considéré comme le point de départ de la deuxième partie de l'échelle – en fait le point de passage vers une autre échelle sur une autre mélodie. Il s'agit là d'un trait distinctif de l'échelle pentatonique, laquelle peut utiliser le cycle des quintes pour le changement tonal.

Le cycle des quintes est attribué à Pythagore, même si de nombreuses civilisations anciennes l'ont connu car il était en usage bien avant que d'être théorisé. Les études récentes ont, du reste, permis de l'analyser et d'en percer les secrets les plus essentiels.

Tels sont les avantages qui ont permis de conserver cette échelle, c'est-à-dire ce système penta tonal, qui constitue aujourd'hui un phénomène mondial. Il y aurait erreur à attribuer ce mode à telle étape de l'histoire ou à telle région du monde. Sa trace est attestée dans la musique des temps

l'Islam, lequel fut et demeure l'arbre de vie des hommes de Techet, quelles que soient, par ailleurs, leurs origines.

La ville historique de Techet se trouve aujourd'hui (2006) sur une élévation formant un carré de 500 mètres sur 500, à l'entrée est d'une oasis quasi enfouie dans les sables du désert, du côté de la déclive orientale de la chaîne des Monts Tekent, à l'extrémité de la région d'Adafer. Même si ses habitants ont, tout au long de leur histoire, vécu du commerce, on n'y trouve guère de véritable marché, à l'exception des échanges qui se déroulent sur la place du Marécage (Sebkha).

Pour finir, et pour autant que l'on veuille œuvrer à redonner vie aux festivités folkloriques dans la ville historique de Techet, et en particulier à son festival populaire, en sommeil depuis près d'un siècle, il faudrait réfléchir à des manifestations, telles que :

- L'organisation d'un festival populaire à Techet où seraient reprises les différentes festivités encore vivaces dans la ville, en s'efforçant de susciter une compétition entre les différentes troupes populaires traditionnelles. Mais sans doute faut-il souligner, ici, que chaque célébration populaire spécifique aux populations de Techet met spontanément en présence deux groupes, le premier représentant la partie sud (Massenah) et le second la partie nord (Ach charfa). Le groupe bambara qui intervient en deux occasions distinctes, il est, quant à lui, toujours resté en dehors de l'affrontement traditionnel entre le sud et le nord de la ville.
- Une action en direction de la société civile locale, du secteur de la culture et du tourisme et des organisations internationales afin de définir la meilleure approche pour faire revivre le festival de Mokrane.
- Entreprendre une action sur le terrain dans les autres villes historiques de la Mauritanie afin de redynamiser le folklore de ces lieux de l'histoire.

si ordonna-t-il à ses élèves de ne jamais omettre à chaque fois qu'ils passent par un pays, sur le chemin du retour, de lui en rapporter une poignée de terre. Or, toutes les fois où de la terre lui était présentée par ses ouailles, le Cheikh ne manquait pas de leur dire : « Non, ce n'est pas celle que je veux », si bien qu'ils se lassèrent de l'exercice et crurent que leur Cheikh avait perdu le sens de la réalité. Ils voulurent le tester et lui apportèrent, un jour, de la terre qu'il avait humée la veille. Lorsqu'elle fut entre ses mains, il leur dit : « Sans doute faites-vous erreur, cette terre, nous l'avons examinée, hier. » Quel ne fut leur étonnement devant la perspicacité du saint homme ! Lorsqu'ils s'en furent vers un autre endroit, ils lui en ramenèrent une autre poignée qu'il huma longuement avant de dire : « C'est bien celle que je voulais. » Je voulais se dit en arabe : chi'et, de là vient sans doute le nom de la ville : Techet.

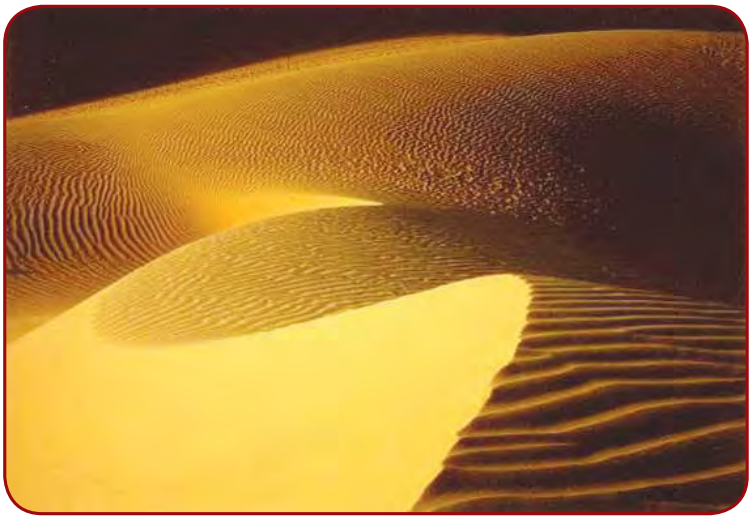
Ce qui ne saurait être discuté c'est que la vie culturelle et sociale à Techet s'est développée de façon continue, durant des siècles, dans un contexte des plus éclatants qui en a fait une des plus pages du patrimoine artistique produit par le milieu à nul autre pareil du Sahara.

L'isolement dans lequel la ville a vécu pendant des siècles a fait de la diversité culturelle de Techet une sorte de legs patrimonial conservé, telles les momies de l'Egypte pharaonique, pour l'éternité, sorte de synthèse des civilisations où rayonnent les valeurs des peuples les plus anciens de l'Islam, valeurs sculptés dans des formes d'expression où l'on retrouve les apports profonds de la civilisation des régions côtières arabophones du Soudan mais aussi les traces et symboles de cette extraordinaire synthèse qui s'est opérée dans cette région entre les cultures arabe, berbère et soudanaise. C'est dans cette argile que fut modelée cette culture qui vint, depuis les Almoravides, s'insérer et se fondre dans le creuset de

il est pour l'essentiel formé de caprins. Les hommes labourent la terre en se servant d'un chameau et d'une paire de juments, comme c'est le cas dans toutes les régions de la Numidie.

Diverses tribus se sont succédée en ces lieux. Le dernier Etat en date est celui des fils de Bella ben Daoud ben Mohamed ben Othman dont la dynastie s'éteignit en 1267 de l'Hégire, au terme d'une guerre fratricide qui vint clore la série de quinze guerres que connut Techet. Celle-ci est aujourd'hui au bord de la ruine car Dieu a voulu que ses fils qui l'édifièrent fussent ceux-là même qui la détruraient. »

Quant au Cheikh Sa'adabih ibn Cheikh Mohamed Fadhîl il écrit dans son exégèse du recueil de Mohamed Mouloud dit M'rabet Aghchamemt al Majlissy, intitulé Sullamu al idhar fî al farq beyna allayli wa nahar (L'échelle d'évidence dans la ligne de partage entre le jour et la nuit) : « Au commencement de Techet fut le pèlerinage à la Mecque accompli par un saint homme soudanais qui était aveugle. Ce pèlerin implora à cette occasion le Seigneur de l'aider à construire un village qui serait un acquis pour l'Islam et viendrait s'ajouter aux autres cités des musulmans. Dieu exauça son souhait. Il lui fut dit que son village devrait être de telle et telle forme, que la terre où il serait édifié aurait telle et telle odeur. Aus-



LE FOLKLORE DE TECHET:
UN MODELE DE CEREMONIE

Salek Ould Mohamed El Mustapha (Mauritanie)

Le mot “techet”, d’après Marmul Carvajal, auteur espagnol du XVIe siècle, natif de grenade, est formé de « te » qui signifiait alors la terre et de « cheto » qui désigne un peuple ayant anciennement vécu sur cette terre.

Quant à Hassan ibn Mohamed El Ouazzan El Fassi, plus connu sous le nom de Léon l’Africain, il écrit : « Techet est une petite ville bâtie par les Numides, aux confins du désert libyen. L’aspect de ses remparts, construits de briques non cuites, n’annonce guère une cité florissante. Ce serait même tout le contraire. Sa population est estimée à quatre cents feux, et la ville est entourée d’étendues sablonneuses, même si l’on trouve dans le voisinage un petit périmètre cultivé où poussent des palmiers et un autre où poussent l’orge et le blé qui forment la maigre pitance des villageois. Ceux-ci payent d’importants tributs aux bédouins qui bivouaquent dans les zones désertiques proches. Ils se livrent au commerce caravanier avec le Soudan et d’autres régions, si bien que la moitié d’entre eux seulement vivent en permanence dans les maisons… Noires de peau ou quasiment, ces populations n’ont guère d’éducation, à l’exception des femmes qui apprennent à lire et à écrire et jouent auprès des garçons et des fillettes le rôle d’instructrices. Lorsque les garçons ont atteint l’âge de douze ans, leurs parents les emploient dans leurs propriétés pour tirer l’eau des puits et retourner la terre. Les femmes sont plus grosses et blanches que les hommes. A l’exception de celles qui battent l’orge ou filent la laine, elles n’ont guère d’occupation. La pauvreté est le lot de chacun. Le bétail est rare,

Le récit en question est une légende appartenant au patrimoine populaire marocain et reprise dans L'Arbrisseau de Hinnah et Qamar, œuvre du romancier marocain Ahmed Al Taoufik qui met en scène des tribus de l'Atlas où prévaut cette croyance selon laquelle la plante appelée hinnah (le henné) était, dans les temps anciens, un arbre long et imposant dont les racines s'étendaient en profondeur dans le sol, tandis que ses branches s'élevaient haut dans le ciel et que ses feuilles étaient larges comme la main ou même plus larges encore.

Les tatoueuses avaient coutume de graver au henné cet arbre sur la main gauche des femmes pour les protéger du mauvais œil et autres maléfices. Mais les malheurs ne cessaient de s'aggraver et l'arbre dessiné au henné ne pouvait plus suffire pour parer au danger. Les hommes de bien recommandèrent alors de dessiner une lune (Qamar) au creux de la main de ces femmes, la lune étant considérée comme la jalouse gardienne de tout ce qui est beau, et de dessiner l'arbre de la Hinnah sur le dos de la main, en direction de l'annulaire de façon à ce que ses rameaux s'étendent jusqu'à l'extrémité de ce doigt.

Mais l'arbre allait se sentir de plus en plus contrarié par la lune, alors que, dans le même temps, les hommes de bien l'accusaient d'avoir perdu tout effet bénéfique. L'arbre se recroquevilla sur lui-même et, du coup, perdit de son envergure jusqu'à se transformer en cet arbrisseau que nous connaissons aujourd'hui et qui a grandement besoin de la lune pour repousser le malheur loin des belles femmes.

L'auteur a adopté dans cette étude une démarche fondée d'abord sur une définition générale de la légende, ensuite sur une analyse du rôle et de la fonction de ce type de récit. Ayant résumé la légende appelée L'arbrisseau du la Hinnah et Qamar, il passe à l'analyse du contenu symbolique de ces deux pôles : le petit arbre et la lune, avant d'étudier la signification de chacun d'eux dans le patrimoine universel en se fondant sur diverses méthodes : l'analyse mythologique (Mircea Eliade ; Samuel Henry Hawk ; Virginia Hamilton ; Faras Essawah…) ; l'anthropologie (Claude Lévi-Strauss) ; la morphologie du conte (Vladimir Propp ; Charles Benetti…) ; l'approche sociologique (Abdelkébir Khatibi) ; l'analyse historique…

Il aboutit à la conclusion que la plante appelée Hinnah (le henné) et la lune (Qamar) sont deux actants qui ont leur importance dans la culture populaire universelle, sauf que le second – la lune – revêt une plus grande sacralité que le premier et bénéficie d'une place et d'une vénération bien plus grands. La lune est une divinité, un créateur qui appartient à l'univers céleste, celui des Dieux et des forces surnaturelles, alors que le petit arbre de la Hinnah relève du monde terrestre, celui des êtres et des créatures ordinaires. Le monde d'en bas a toujours besoin du monde d'en haut. C'est pourquoi la lune a été gravée à côté de l'arbre du henné, celui-ci étant devenu incapable, à lui seul, de protéger ceux qui le lui demandent.

SUR LES LEGENDES POPULAIRES :
LE CONTE DE L'ARBISSEAU DE LA HINNAH ET QAMAR, EN TANT QU'EXEMPLE

El Jilali El Gharabi (Maroc)

Cette étude constitue l'un des chapitres d'une thèse de Doctorat présentée par l'auteur sur les emprunts au patrimoine populaire dans l'art du roman.

d'un peuple établi depuis des millénaires sur les bords du Nil et dans la région du Delta, ce qui fait que, même si ce peuple a excellé dans les différents secteurs des métiers traditionnels, ceux-ci sont restés en retrait dans les traditions orales qui sont les siennes.

Par ailleurs, à ces rares occurrences d'autres proverbes sont venus s'associer qui incitent l'artisan à la persévérance, à la célérité ou à la rigueur, toutes indispensables s'il veut bien vivre de son travail. Mais j'ai préféré laisser de côté ces proverbes, qui sont innombrables, et n'en citer que quelques exemples.

Il faut, ici, prendre en considération le fait que le proverbe ne s'impose qu'après un certain nombre d'étapes qui permettent de le stabiliser, tant dans sa forme que dans sa signification, de sorte qu'il puisse toucher de larges parties de la population. Ces étapes, qui sont reconnues par de nombreux spécialistes de la question, partent de l'idée que le proverbe commence par être une proposition individuelle, formulée à tel ou tel endroit, à tel ou tel moment de l'Histoire. Lorsque cette proposition touche la sensibilité des récepteurs elle se transforme en une sorte d'expression ailée qui va se mettre à voltiger, recevant, ici, une modification, là, un affinement jusqu'à ce qu'elle acquière sa forme normative, et devienne un proverbe populaire.

Il ne faut donc pas considérer les proverbes comme des productions collectives : chaque proverbe a été conçu à un moment précis, dans un contexte historique donné, par l'esprit d'un individu, demeuré inconnu ; il s'est ensuite transformé comme se transforment toutes les sentences et les autres expressions de la sagesse populaire ; il a enfin connu une large diffusion parmi le reste des membres de la communauté.

La mission dont le proverbe est investi est bien trop haute pour que des explications ou des analyses viennent en limiter l'extension car elle se rapporte à l'humain dans ses manifestations les plus simples comme les plus complexes. Le proverbe est en effet étroitement lié à la vie des hommes et à leurs comportements à l'intérieur de la sphère sociale. Il se rapporte aux problèmes et aux contradictions de l'homme, tels que les actualisent, en bien comme en mal, les actions de chacun. Le proverbe signale, enregistre, critique, dévoile la réalité des faits humains dans la vie quotidienne.

La forme et la finalité du proverbe, lequel se caractérise par son style léger et son impact sur la sensibilité des hommes, confèrent à ce type d'expression une sorte de fonction sociale. Le proverbe entre par la grande porte dans la vie des gens ; il peut accompagner une personne dans les différentes étapes de son existence ; il s'introduit dans les détails les plus ténus de l'existence des êtres. Le proverbe a également une fonction littéraire ou stylistique ; il nous offre une vision artistique qui s'adresse à nos affects et réjouit l'esprit par l'exactitude de telle comparaison, le comique surgissant de tel paradoxe ou les multiples significations de telle formule inattendue. Le proverbe joue ainsi le même rôle que certains arts qui saisissent des images inédites de la vie, dans le seul but de nous procurer un plaisir esthétique.

On peut longuement disserter sur les fonctions sociales des proverbes, mais l'auteur préfère souligner, ici, le rôle qu'ils jouent en tant qu'ils ratifient et formalisent les coutumes populaires en fonction des besoins éthiques et sociaux. Il considère, en d'autres termes, le proverbe comme un législateur social car celui-ci organise, d'une part, les relations des gens, les uns avec les autres, d'autre part, leur relation avec l'autorité publique et le pouvoir, enfin, leur rapport à Dieu.

Dans certains cas, le proverbe contient l'ensemble des principes moraux, tels que la probité, la vertu, la sincérité, la générosité, les devoirs de bon voisinage, etc. et en souligne les hautes significations auxquelles tout homme doit aspirer pour réaliser, pleinement et en toute circonstance, son humanité.

LES PROVERBES POPULAIRES LIES A CERTAINS METIERS TRADITIONNELS

Ibrahim Abdel Hafez (Égypte)

Les proverbes populaires sont l'une des formes de la littérature populaire qui exprime avec le plus de force les us et coutumes ainsi que les croyances des gens, tant ils sont enracinés dans la majeure partie de leur existence.

Plus encore, les proverbes nous présentent fort souvent des modèles de conduite pour les différentes situations de la vie quotidienne, contribuant ainsi à tracer les orientations et à définir les valeurs auxquelles les membres de la société sont appelés à adhérer. Et, comme les métiers traditionnels constituent un aspect important de la vie sociale et que les artisans représentent, à travers leurs diverses spécialités, une partie de la culture populaire, un nombre non négligeable de proverbes ont trouvé dans ce domaine particulier une source d'inspiration.

Cette brève étude vise à mettre en lumière un certain nombre de proverbes populaires liés à différents métiers traditionnels, notamment la coiffure, la menuiserie, la cuisine et la couture. Ce choix se fonde sur la fréquence des proverbes inspirés par ces professions. Il suffit en effet de consulter un dictionnaire des proverbes, anciens ou modernes, pour constater que des métiers aussi populaires dans nos pays que le travail du cuivre, l'orfèvrerie ou la fabrication des tentes n'interviennent que pour une faible part dans les proverbes recensés. Pourtant ces métiers sont indissociables du paysage de nos grandes villes, en particulier celui du Caire. Or, même s'il arrive que l'on rencontre un proverbe lié à un de ces métiers, le plus souvent c'est en fait sur un trait particulier de la profession ou du travail de l'artisan qu'il porte. C'est pour cette raison que l'auteur s'est efforcé de collecter sur le terrain – plus précisément dans le quartier cairote d'Al Hussein – ce type de proverbes. N'ayant disposé que d'un temps limité pour effectuer ce travail préalable à l'élaboration de la présente étude, l'auteur n'a malheureusement réussi à recueillir qu'un nombre restreint de proverbes. Mais la rareté des occurrences pourrait également s'expliquer pour l'essentiel par le fait que la culture populaire des Egyptiens est fondamentalement rurale. C'est la culture

outils de production, mais aussi au statut de l'artisan local dont le travail est au service du groupe. De façon générale, la culture matérielle comprend les produits fabriqués à la main : ébénisterie et bois ouvragé, tissage des nattes, fer forgé, filature et textile, poterie… On y ajoutera la couture, la maçonnerie, la fabrication des outils pour l'agriculture, la pêche et la chasse, l'élevage, la cosmétique.

La fabrication du 'anqarîb est une tradition qui remonte à la nuit des temps. L'étude se borne à l'examen de certains aspects de son évolution historique, notamment les outils et machines utilisés dans ce type de fabrication, tout en veillant à faire le lien avec les changements historiques, économiques et sociaux et leurs conséquences, en termes de mutations sociales et culturelles : ici, celles qui ont marqué l'histoire contemporaine du Soudan. Il va de soi qu'un examen rapide de la question ne pourra épuiser tous les aspects de la recherche relative à la place et à la fabrication du 'anqarîb au Soudan.

Il est, toutefois, nécessaire, pour commencer, de présenter les métiers manuels en tant que tels et de s'arrêter sur la figure de l'artisan. Ces métiers relèvent du patrimoine que les membres du groupe se transmettent, de génération en génération. Les artisans produisent des objets que tous les membres du groupe utilisent à des fins sociales ou économiques bien déterminées. Mais le travailleur manuel est aussi un artiste qui sait concilier la recherche du beau avec la finalité pratique de son art et se sert, à cet effet, de ses deux mains en s'aidant d'outils très simples. Il est doté de cette intelligence intuitive qui lui permet d'avoir la claire perception des besoins du groupe et de la nature du produit qui lui est demandé. C'est précisément cette intelligence qui fera que son travail ne sera pas seulement la reproduction d'un objet en tous points conforme aux règles héritées du passé mais aussi une œuvre novatrice, une création authentique, fondée sur un travail de transformation nourri d'une véritable assomption de l'héritage culturel.

Le legs du passé est la base sur laquelle se construit la démarche créatrice. Le mot traditionnel (en anglais : traditional) ne désigne pas un passé devenu caduc, mais un processus qui fait qu'à chaque étape de l'histoire une tradition succède à une autre, faisant du passé une ligne avec un point de départ connu et des articulations visibles.

LES CONTEXTES SOCIAUX:
PRODUCTION DE LA CULTURE POPULAIRE ET ECRITURE DE L'HISTOIRE, AU SOUDAN

Youssef Hassan Madani (Soudan)

Il faut d'abord souligner que le cours ininterrompu de l'Histoire, c'est-à-dire de la vie qui ne cesse de se renouveler, au gré des évolutions politiques, économiques, sociales et naturelles, génère, à chaque étape, des valeurs, des principes éthiques, des mœurs et des formes d'expression en rapport avec les changements affectant les composantes essentielles de la société.

La culture populaire ne peut être éloignée de nous, dans l'espace ou dans le temps, car elle reste constamment liée à la vie passée – et, au fond, à la simplicité et à la pureté de la vie rurale. Telle est la ligne directrice de cette étude qui porte sur un des métiers de l'artisanat populaire au Soudan. L'auteur a enquêté sur ce métier tel qu'il s'est développé dans deux des grandes villes de ce pays : Om Dormane et Oued Madani, dans le cadre du mémoire de master qu'il a consacré à la fabrication du 'anqarîb au Soudan.

La présente étude a donc pour objet un métier manuel que l'on peut considérer comme représentatif des activités liées à la culture matérielle, au Soudan. Tous les aspects de cette activité doivent être soigneusement examinés. Ainsi, le chercheur commencera par remonter à l'origine de ce type d'artisanat ; il en suivra ensuite le développement à travers les différentes périodes de l'histoire ; il en étudiera, sur cette base, l'expansion à travers le pays, avant de mettre en évidence ses multiples expressions culturelles et leur répartition selon les différents milieux géographiques.

Le chercheur se doit d'être attentif – quelle que soit, du reste, l'activité culturelle étudiée – aux différents aspects techniques du travail accompli, au long de la ligne de production, telle qu'elle se déploie, depuis la matière première jusqu'au produit fini. Il s'emploiera également à établir le lien entre les différentes formes de culture matérielle et le mouvement de la vie, c'est-à-dire la dynamique des évolutions politiques, économiques, sociales, voire naturelles.

La culture matérielle comprend les diverses activités centrées sur la production locale, elle-même héritée des temps anciens et, partant, étroitement liée à la vie du groupe autant qu'à son histoire, à ses valeurs, à ses us et coutumes, à ses croyances, à son existence de tous les jours. Une attention particulière sera accordée aux matériaux locaux, aux formes manufacturées, aux moyens et

de l'Organisation en Grèce, de Manama en tant que siège pour le Bureau régional de l'O.I.V., chargé de diriger les différentes sections de l'Organisation au Moyen-Orient et en Afrique du Nord, ainsi que par la désignation d'un citoyen bahreïni Secrétaire général adjoint de l'Organisation pour cette région du monde. Soulignons également l'importance du soutien apporté par le Ministère des affaires étrangères du Bahreïn à l'édification du siège de ce Bureau et l'action menée avec succès par les cadres de ce pays pour ouvrir de nouvelles sections, gérer et organiser de la meilleure façon les actions de l'O.I.V. dans les deux régions du Moyen-Orient et de l'Afrique du Nord. La réussite du Bureau régional ne peut, en vérité, étonner quand on sait que la coopération qu'il a instaurée avec le Ministère bahreïni de l'information a permis la création, l'organisation et la mise en œuvre du Festival international des arts populaires du Bahreïn, lors des deux sessions de 2007 et 2008 auxquelles des troupes venues de différentes régions du monde ont participé, à l'invitation de l'Organisation internationale.

Et c'est en 2008 que les bases de la publication de la revue La Culture populaire ont été jetées, en coopération avec l'Organisation mondiale de l'art populaire. A cet effet, un comité scientifique, formé de savants et d'universitaires du monde entier, fut constitué, sous la direction d'un académicien arabe de haut niveau, chargé de coordonner les travaux de la revue. Celle-ci a, depuis, été publiée à un rythme régulier, dans un format de 260 pages en langue arabe, suivies de synthèses en français et en anglais. La revue a connu, depuis, une large diffusion qui lui a valu une solide réputation dans les milieux concernés par la recherche dans le domaine des sciences du folklore et a fait des travaux retenus par la revue un moyen d'évaluation et de promotion pour les universitaires, tant au plan professionnel que scientifique et académique. Une telle réussite a constitué un tournant sans précédent dans l'histoire de l'Organisation mondiale de l'art populaire.

Nulle surprise, dès lors, que, sur proposition de la République d'Autriche, le Bahreïn, fût élu, lors de la Réunion de l'O.I.V, tenue du 26 au 30 avril dernier, à Prague, capitale de la République de Tchéquie, membre du Conseil exécutif de l'Organisation internationale, et que M. Ali Abdallah Khalifa fût également élu , à l'unanimité des voix des pays participants, Vice-Président de l'Organisation.

Ce mandat international est en soi un nouveau jalon lumineux dans la marche que poursuit le pays sur la voie de la prospérité, sous l'égide de Sa Majesté le Roi Hamad Ibn Isa Al Khalifa, Souverain du Royaume du Bahreïn, guide, inspirateur et protecteur de ce processus qui conduit dans la sérénité le pays de succès en succès. Que Manama soit, aujourd'hui, célébrée

Capitale de la Culture arabe est le plus bel hommage à la culture nationale bahreïnie, solidement ancrée dans son milieu, et au rôle essentiel qu'elle a joué à travers les âges. Et c'est aussi la plus belle affirmation de la foi dans les créateurs, les penseurs, les hommes de culture et ses nobles défenseurs, en tant qu'ils sont, eux, les producteurs et les diffuseurs de la culture, à travers les générations.

Honneur, mille fois honneur au Bahreïn et à son peuple vaillant !

La Rédaction

PRÉFACE

UNE NOUVELLE POSITION MONDIALE SUR LE FRONT DE LA CULTURE EN HOMMAGE AU BAHREIN ET A SON PEUPLE

Des siècles durant, le Royaume du Bahreïn a pu, grâce à sa position médiane entre l'Orient et l'Occident et à sa remarquable proximité culturelle avec la Perse, l'Inde, et l'Afrique, constituer un creuset où se rencontrent et fusionnent en grand nombre les arts, les us et les coutumes des peuples de ces régions. Grâce à son esprit d'ouverture et de tolérance, la composante arabe de la population, qui a jeté les fondations de la culture nationale immémoriale, a pu généreusement accueillir et intégrer les apports des multiples vagues d'émigration, avec toute la disponibilité d'un peuple confiant en soi et capable de transformer et de reformuler les apports extérieurs, voire d'en modifier certaines fonctions. C'est ainsi que le Bahreïn a acquis dans le monde la réputation d'un pays multiracial et multiethnique, un pays où toutes les religions sont respectées, où toutes les confessions et les communautés, mais aussi les diverses formes d'expression artistique et intellectuelles sont reconnues, sur la base d'une approche humaniste fondée sur l'acceptation de l'autre.

Au milieu du dix-neuvième siècle, qui a vu l'apogée des arts populaires dans ce pays, le Bahreïn était en effet devenu un refuge pour de nombreux intellectuels, poètes, musiciens qui étaient à la recherche d'un environnement propice à la création et d'espaces plus vastes, plus ouverts aux différentes expressions artistiques.

Les choses étaient clairement définies, il fallait désormais mettre à profit cette spécificité culturelle du Bahreïn ancestral et de son peuple pour faire connaître au monde la singularité de ce pays, en multipliant les études, les recherches, les rapports artistiques ; en présentant certains exemples d'œuvres audio-visuelles qui témoignent du rôle d'avant-garde que ce pays a constamment joué ; en participant aussi par des communications et des études approfondies sur les évolutions artistiques au sein du Royaume aux conférences internationales et aux colloques et séminaires artistiques et intellectuels spécialisés. Telle fut, en vérité, le souci premier du Bahreïn, ainsi qu'en témoignent les multiples contributions de ses enfants à l'action de l'Organisation mondiale de l'art populaire (I.O.V.), et en particulier de ceux de ses citoyens qui ont participé à la fondation de cette institution et n'ont cessé d'œuvrer à son service, depuis les premières années de son existence jusqu'à ce jour. Cette action résolue et le succès constant de cet engagement ont fait du Bahreïn l'un des centres de rayonnement sur la carte des actions internationales de l'I.O.V. Ils furent couronnés par la décision de l'Organisation internationale de tenir son Conseil d'administration au Centre culturel Isa, en décembre 2008. Le Conseil a eu, à cette occasion, l'honneur d'être reçu par Sa Majesté le Roi du Bahreïn – que Dieu le garde ! Et c'est dans ce cadre que Madame Carmen Padilla, Présidente de l'Organisation, a pu avoir, par courrier, un échange d'idées et de vues avec Sa Majesté.

Soulignons, néanmoins, que ces avancées ont été précédées par le choix, lors de la réunion

Culture Populaire

LE FOLKLORE DE TECHET: UN MODELE DE CEREMONIE

Salek Ould Mohamed El Mustapha

30

UNE INTRODUCTION AU MAQAM PENTATONIQUE

Mohamed Blouch

34

LES REGIONS LES PLUS CONNUES D'EGYPTE DANS LE DOMAINE DE LA DANSE POPULAIRE

Hossam Mohasseb

36

LE VIEUX KEBILI : L'HABITAT INACHEVE

Zeineb Guendouze

38

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
Mostafa Jad	Égypte
Mansor Mohd. Sarhan	Bahreïn
Mahdi Abdullah	Bahreïn
Safwat Kamal	Égypte
Asaad Nadim	Égypte
Muhyelddin Khurayyef	Tunisie

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
Rédacteur de la section anglaise

Bachir Garbouj
Rédacteur de la section française

Mahmoud Elhossiny
Directeur de Réalisation

Dana Ahmed Humaidan
Secrétariat de rédaction / Relations internationales

Miriam Leila Cox
Coordinatrice des Relations Avec (IOV)

Abdulla Y.Almuharraqi
Le directeur Administratif

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 22

LES CONTEXTES SOCIAUX:PRODUCTION DE LA CULTURE POPULAIRE ET ECRITURE DE L'HISTOIRE, AU SOUDAN
Youssef Hassan Madani 24

LES PROVERBES POPULAIRES LIES A CERTAINS METIERS TRADITIONNELS
Ibrahim Abdel Hafez 26

SUR LES LEGENDES POPULAIRES :LE CONTE DE L'ARBISSEAU DE LA HINNAH ET QAMAR, EN TANT QU'EXEMPLE
El Jilali El Gharabi 28

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 traditional housing in Old Kebili is residential space, where the environment determined the structure and the continued human experience colored the design. Human attitudes towards life in Old Kebili played a major role in the houses' architecture and the creativity of their style and designs.

The collective efforts of the community and the communal experiences of the generations resulted in houses that combine the visions of the individual members of the community.

The buildings of Old Kebili are not mere blocks, and their engineering and construction style and materials are not governed by basic rules of construction. Nature is integrated into the engineering of the housing structure.

This link between nature and housing distinguishes the houses, which are adapted often so they never assume a final shape. This adaptation can be seen in the different eras of the history of the place.

Old Kebili, or 'Kebili Lutah' as the locals prefer to call it, has been able to welcome and accept all newcomers. The city received one civilization after another, and these civilizations interacted; each left an impact and made it the city that it is today. Each of these civilizations helped to determine the features of the city and its houses during a certain time period, reflecting a close interaction with nature.

The old city in southern Tunisia was abandoned not so long ago. It has very rich architectural features, like much of the Nefzaoua area architecture that has been lost. The architectural features of houses made of mud, palm, wood and limestone survived for a few generations. Kebili alone has retained some of its houses' features.

First Barbarian-Roman, then Arab-Muslim, Old Kebili is an oasis that has always been a stable location for housing. It is a city that has been modified over and over again, but the current city's network of alleys, lanes and squares and the existing housing provides us with the opportunity to read the city's history ourselves on an actual tour in the city, because this network represents the pattern of residential space.

The existence of various civilizations in the city has left a mark. These features and signs are clearly depicted in old city drawings.

Old Kebili: The Unfinished Housing Project

Zeineb Guendouze(Tunisia)

The need for refuge, shelter and stability are among the major needs that drive man to build a house in which to live. The construction of a house requires constant rearrangement, restructuring and customization based on the surrounding space. Once built, the house becomes an open-ended project that can be adapted according to the needs that arise from changes in the surroundings.

Interest in folkdance in Egypt is influenced by the general interest in other folk arts. Folk arts are currently receiving increasing attention as a result of efforts to preserve authentic folk traditions.

The study of folkdance in Egypt requires comprehensive research that includes the study of its historical and social background; the study of the folkdance's development within the framework of other arts; the geo-demographic distribution of folkdances; the natural environment and industries and crafts; the sociological study of customs, traditions and social events; and the study of the relationship between folkdance and other arts such as music, singing, costumes, jewellery and accessories.

Said Al Khadim's book is one of the most important books about Egyptian folkdance. Foreign scholars and others who visited Egypt have also made valuable references to Egyptian folkdance, the most significant being the book Description de l'Egypte, which was written during the French Campaign to Egypt; one volume of this twenty-three volume book focuses on Egyptian folk art, particularly dance and song.

The Center of Folk Arts sent field study teams to almost all the Egyptian governorates to study different types of folkdance in Egypt. The result of these field studies was published in Folk Arts journal.

Most studies of folkdance have not included a geographical and historical distribution of the different types of Egyptian folkdance. The writer of this paper proposes the creation of a map showing the distribution of folk dances in different areas of Egypt in an attempt to create a detailed typology of the dances.

The proposed map includes ten prominent areas in which there are over twenty-five distinct dances and ten dances common to multiple areas; this indicates the richness of the heritage of folkdance in Egypt. There are Bedouin, rural, and urban areas, and each geo-demographic area has distinct features.

Bedouin dance, known as Al Hajala, generally includes a single female dancer performing in front of a crescent-shaped group of men. The female dancer moves her hips while the men mark the rhythm by clapping and sometimes bending a knee.

Nubian dance is distinguished by the unified shoulder movements of the male and female dancers; the shoulders move up and down while the dancers take simple steps forward or backward.

The Saidi dance reflects power and includes equestrianism, fencing, and skilful use of the cane, while the dance typical to coastal areas is known for its swift movements and skilful individual performances. Ghawazi and Awalim dancing consists of belly dancing.

Geographic Distribution of Folkdances in Egypt

Hossam Muhasseb (Egypt)

In contrast to the diatonic scale, the pentatonic scale is formed of five notes: Do, Re, Mi, Sol, La (then Do flat). Although it has twooctaves less than the diatonic scale, this does not break the melodies or create a sense of loss in the pentatonic scale

Pentatonic scales can be major or minor depending on the third octave, whether 1.5 or 2. The fifth octave is also very important as it forms the core of the pentatonic scale; the pentatonic scale applies the 'circles of fifths' to create variation in tonality.

The principle of the 'circles of fifths' goes back to Pythagoras (sixth century BC) according to some references, however it was known and played in many ancient civilizations before its musical notes were written and before it was studied and analyzed.

It is not an accepted approach to attribute the pentatonic scale to a particular era, civilization or region because we can trace it in the music of many ancient civilizations, including the Sumerian, Pharaonic, Chinese and Japanese. Today we find it very popular in traditional Moroccan (Berber) music, especially in the south of Morocco, where it has three names: Ashalahi, Aknaw or Imakkal.

The pentatonic scale is common to popular music in most regions of the world; it extends to African, South East Asian, Eastern European and Greek music and is used in some of the Arab maqams (melodic modes) and classical American music.

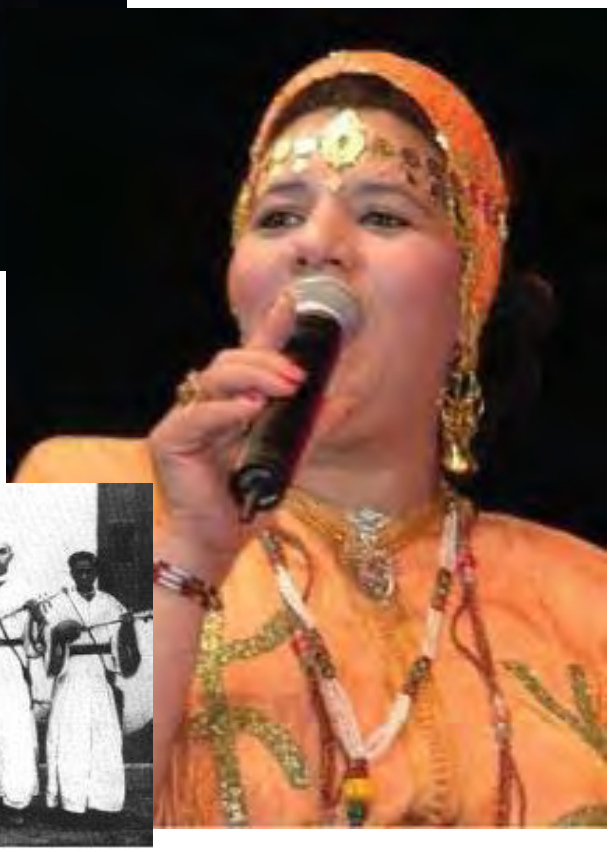
In the Arab world, it is played in Morocco, Yemen and the Gulf countries in different maqams, such as Thayli and Iraq maqams in Tunisia and Libya, Isfahan and Ushaq in Morocco, and Al Nawa, Raml Al Thayl, Rust Al Thayl and Al Mazmum, which are common to the Arab world.

The pentatonic scale is very common in Asian countries including China, Japan, Korea, Mongolia, Birmania, Thailand, Laos, Cambodia, Vietnam, Malaysia, Indonesia, the Philippines and India. It is also often found in European and American music and songs, as well as in the music and songs of the Eastern European Gypsies. It has been used by great composers such as Claude-Achille Debussy, and Antonín Leopold Dvořák in his ninth symphony and his Sonatina for violin and piano.

The pentatonic scale, major and minor, was brought to America from Africa in the 15th century and it became very popular in Blues and Jazz. Later, it significantly impacted Indie blues, pop, and rock and roll.

An Introduction to the Music of the Pentatonic Scale

Mohamed Blouch(Morocco)



civilized city, it does not show any signs of civilization, its population is estimated to be four hundred. It is surrounded by the sandy domain of the Bedouins, but there is, in fact, a small area near the town with palm trees, barley and millet on which poor people subsist. The inhabitants pay a cash tribute to the neighboring Bedouin tribes who live in the desert; they make trading trips to the Sudan and Gazula taking their goods with them; barely half of them live in their homes.

"The people of Tichit are almost black, they have no culture or education, and the women are the ones who learn and teach the children. At the age of twelve, boys go to work for their parents either fetching water or ploughing the land. The women are usually fatter than the men, with paler complexions; unless they are teaching, studying or spinning wool, the women 'keep their hands in their belts'.

"The cattle share the people's poverty, and the people plough the land by pairing a horse and a camel, as is the custom in the whole of Numidia.

"Various tribes settled in Tichit, the last quasi-state was that of Ibn Billah bin Dawud bin Muhamed bin Othman. The state ended in 1267AH in a war between tribes, one of fifteen wars that took place in Tichit. The place is now in ruins."

Said Abih bin Al Shaikh Muhammad bin Fadil describes Tichit's beginnings thusly: During Haj, a blind, righteous, devoted Sudanese man asked Allah the Almighty to help him create a village devoted to Islam, and Allah accepted his prayer. On his way back, he asked his followers to bring him soil from every place they passed, and he would smell it and reject each handful of soil, explaining that it was not the place he was seeking.

After a long time, they passed Tichit. He smelled Tichit's soil and decided that this was the place in which he would settle and establish a village. His story also suggests that the name Tichit is derived from the

Arabic words 'Hiya Al Lati Shi't', which means 'this what I wished for'.

There has been cultural and social life in Tichit for centuries within the distinctive contexts as a result of the different inhabitants. Such distinction has formed an artwork with exquisite colors of culture embraced in the desert and its environment.

For centuries, Tichit was isolated, resulting in preserved Islamic Sudanese traditions that represent an Arab Berber unity.

The historic city rises above a hilly area of about 500x500m at the eastern entrance to an oasis that was almost buried under the sands in the eastern mountains of Adafer. Despite the historic dependence on trade, there is no public market; people barter goods in the marshlands.

The writer of this paper suggests the following ways of reviving Tichit's folklore and its historic folk festival:

Launch a folk festival with all types of celebration still found in the city, and create an atmosphere that encourages competitions between traditional teams

Work with the local civic society, culture and tourism sectors, and international organizations to find ways to revive traditional cultural festivals

Conduct fieldwork in similarly historic cities in Mauritania to promote folklore

Tichit Folklore:
Celebrations as a model

Al Salik Wild Muhammad Al Mustafa (Mauritania)

According to Luis del Marmol Carvajal, (Granada, Spain, 1520), the word Tichit is derived from 'Ti', which means earth, and 'Chitu', the name of the people who used to live there in the language of the first inhabitants.

Joannes Leo Africanus (c. 1494 - 1554), who was also known as Al Hasan Ibn Muhammad Al Wazzan Al Fasi, described Tichit as follows:

"Tichit, a small town built by the Numidians in the desert of Libya, is surrounded by a wall of raw bricks. Its appearance does not lead one to expect a

The henna shrub is a traditional Moroccan myth that appeared in Dr. Ahmed Tawfiq's novel 'A Henna Shrub and a Moon'. The novel describes the lives of tribespeople in the Atlas Mountains. In this region, it is believed that in ancient times the henna plant was a large, tall tree with palm-sized leaves.

The myth suggests that henna artists used to apply henna to the left hand to repel the evil eye and other evils. When evil did befall someone, the henna drawing was considered insufficient, so righteous and devoted people recommended that a moon be drawn in the middle of the hand to prevent the evil eye, and that a tree be drawn near the ring finger, with branches that extended to the finger's end.

According to the myth, the tree shrank because the righteous accused it of failing to keep evil away and because the tree felt that the moon played a larger role in protecting beauty. Ever since, the tree has needed the moon to protect beauty and repel evil.

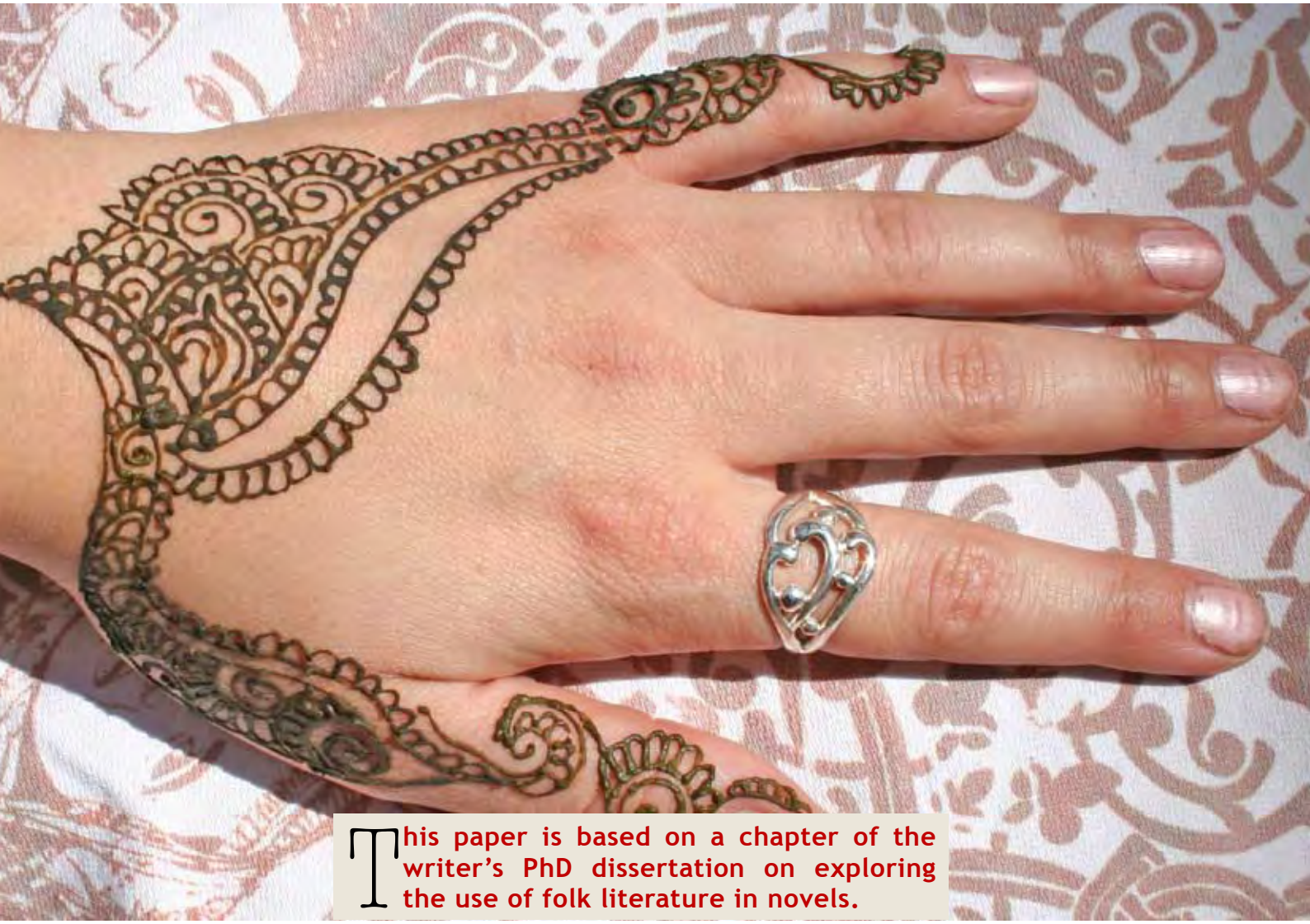
In the paper, the writer provides a definition of myths and explains their role and significance. The writer introduces the myth of the henna shrub and the moon as it is related in the novel, then focuses on the symbolism of the henna and the moon, explaining their connotations in heritage and applying tools from different approaches. These include the mythological approach used by Mircea Eliade, Samuel Henry Hooke, Virginia Hamilton and Firas Al Sawah; the anthropological approach used by Claude Lévi-Strauss; the morphological approach used by Vladimir Propp and Charles Panati; Abd Al Kabir Al Khatibi's sociological approach and the historical approach...

The paper concludes that henna and the moon have deep symbolic value in traditional culture. The moon is more sacred, revered and representational of the divine world, while henna represents the earthly world where beings are always in dire need of help from the higher world; the tree drawn on the hand will always need the divine world (the moon) to help it to protect beauty.

Traditional Myths:

The Henna Shrub and the Moon

ALgalaly Alghrabi (Morocco)



This paper is based on a chapter of the writer's PhD dissertation on exploring the use of folk literature in novels.

http://www.hennabodyart.com.au/wp-content/uploads/201109//henna-design6.jpg

Many proverbs reference traditional crafts, because craftspeople are an important part of society.

This paper examines a number of proverbs about traditional crafts and industries. The researcher has selected barbers, bakers, carpenters, cooks and tailors in the belief that these are the crafts most often mentioned in traditional proverbs.

After referring to classic and modern dictionaries of proverbs, the researcher realized that there are few proverbs about Egypt's more artistic crafts, such as engraving on copper, weaving decorative cloth for tent makers and gold-smithing. This is probably because the craftspeople who practice such artistic crafts used to do so in big cities, especially Cairo, while traditional culture in Egypt is closely related to agriculture and to the lives of peasants who have resided on the banks of the Nile and its Delta for thousands of years.

Many proverbs emphasize the importance of work in general, encouraging people to master crafts as early as possible, and to work hard to make a living; such proverbs are not the main focus of this paper.

It is important to note that proverbs passed through different phases before they took the form they have today.

Scholars agree that a proverb is created by an individual at a certain time in a certain place. When other people repeat the proverb, it goes through a period where it morphs before it attains the fixed form accepted by all members of a society.

Proverbs are of immeasurable importance. They are closely related to human life in all of its simplicity and complexity. They shape people's behavior, describe life's problems and challenges as reflected in people's good and bad behavior, and serve as a record of daily life.

Proverbs have a humor and lightness that allows them to play a major role in people's daily lives; proverbs are interrelated with lives' facts and realities. Proverbs perform a literary rhetorical function by employing figures of speech such as metaphors, puns, allusions and irony, and this makes proverbs interesting and entertaining.

Proverbs can be considered a major source of tradition, because they contribute to the creation and enhancement of ethics and values such as virtue, honesty, generosity and neighborliness. They shape relationships among individuals and between people and nature.

Proverbs about Traditional Crafts

Ibrahim Abdul Hafith (Egypt)

Proverbs are an important component of folk literature; they reflect people's traits, customs and beliefs, and describe many aspects of life, offering examples to follow, and contributing to society's values and attitudes.

developments. The material culture includes activities centred around inherited local crafts associated with the group and its history, values, customs, beliefs and daily activities.

It is very important to value local materials, local products, the tools and methods of production, and the local craftspeople who serve the community by making the products available.

In general, material culture includes handicrafts such as wood-turning, mat-making, blacksmithing, spinning, weaving, pottery, fashion, folkloric architecture, the production of farming tools, fishing, grazing, and ornamental work.

Angaraib is a historic craft that has evolved with time. The research focuses on some of the features of the historical development of the machinery and tools used in this craft, linking these features to political, economic and social variables and to cultural transformation in modern history.

Like any other handicraft, Angaraib has been passed down through the generations and practiced by local craftsmen who use local materials to create products that are used by all members of the community, so craftspeople serve a social purpose or a particular economy.

The Angaraib craftsman is an artist who combines aesthetics and practical function using his hands and simple tools. The craftsman is gifted with an intuitive sense of the community and its needs.

The past forms the basis for his creativity, but does not limit it, because the craft adapts to cultural changes.

The Production of Folk Culture in Sudan

Yusuf Hasan Madani (Sudan)

At each stage, the continuous movement of history and life - which are influenced by political, economic and social realities – results in new values, morals, customs and means of expression that parallel the changes in society.

We should not assume that folk culture is independent of time and place; it is always related to the past and the simplicity of rural life.

The paper offers examples of Angaraib craft - one of Sudan's folk/ popular crafts - and traces Angaraib's development in Omdurman and Wad Madani, two of Sudan's largest cities.

Angaraib, (the crafting of traditional rope beds), represents one aspect of Sudan's material culture. The research into this craft starts by tracing its historical development, then it tackles the spread and diversity of cultural patterns reflected in the craft according to different geographic environments. The research also focuses on the technical aspects of production, from the raw materials to the final product. It also attempts to explore the relationship between the craft as a representation of material culture and real life with all its political, economic and social

It was no surprise that this office succeeded, in cooperation with the Ministry of Information in Bahrain, to hold and organize the Bahrain International Festival of Folk Arts for the two consecutive editions of ٢٠٠٧ and ٢٠٠٨ with the participation of international teams.

The launch of the Bahrain>s Folk Culture Journal in early ٢٠٠٨ in its ٢١٠ pages in Arabic, with abstracts in French and English, was made in collaboration with the International Organization of Folk Art with the assistance of an academic advisory board of experts and university professors from around the world. The success of the journal over four years in spreading and establishing a high reputation among bodies connected to research in the field of folklore has achieved unprecedented turning point throughout the history of the International Organization of Folk Art.

So it was not a surprise, at the Orgnization>s General Assembly, held in Prague, the Czech capital, during the period from ٢١ to ٣٠ of last April, for Bahrain to win the membership of the Presidential Council of the Organization, after being nominated by the Republic of Austria, and for Ali Abdullah Khalifa to be unanimously elected, by participating countries, as Vice-Chairman.

This World confidence in Bahrain comes to lit a new candle in the prosperous era of His Majesty King Hamad bin Isa Al Khalifa of Bahrain, the supporter, sponsor and director of the cultural movement, which makes its way quietly and patiently to achieve success after success, coinciding with the celebration of Manama as the capital of Arab culture. This also emphasizes the bedrock of the Bahraini national culture and its vital role through the ages, highlighting the fact that the innovators and people of intellect are the producers of culture, as they pass it from generation to generation. Congratulations to Bahrain and its people for this new global achievement.

Editorial Board

Editorial

A New Global Cultural Achievement Dedicated to Bahrain and its People

For centuries, Bahrain has been able, through its location between the East and the West and its cultural proximity to India, Africa and Persia, to act as a meeting point for several forms of arts, customs and traditions. The values of tolerance and acceptance of the other found in the Arab Bahraini well established national culture have helped in accepting migrants and their values. Bahrainis have interacted with nations confidently, being able to adopt their various trends of heritage and culture. For this reason, Bahrain has earned a global reputation as a place of different races and ethnicities that greatly respect beliefs and ideologies. Relying on these facts, and at the pinnacle of its boom in folk arts in the middle of the nineteenth century, Bahrain has always been a safe haven for many intellectuals, poets and singers seeking better environment for creativity, and searching for wider horizons to explore various forms of arts.

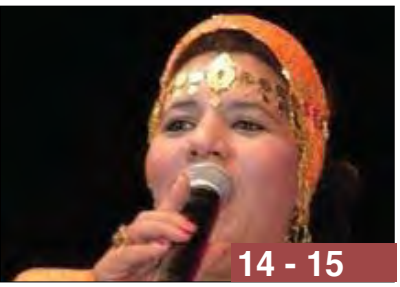
The multi cultural aspects of Bahrain had to be utilized in studies and researches in international conferences and events to enhance the leading role of Bahrain. Bahrain had a considerable achievement through the participation in the International Organization of Folk Art (IOV); it had a vital contribution to its establishment, and has been supporting this organization since then.

This successful contribution has placed Bahrain on the centre of the international work of the (IOV) when Bahrain was elected as the venue of the Orgnization>s Presidential Board meeting, which was held at Isa Cultural Centre in December ٢٠٠٨, and was honoured by the presence of His Majesty the King of Bahrain, who had exchanged views and ideas through correspondences with the Orgnization>s President Ms. Carmen Padilla.

The Bahraini Capital, Al Manama, had early been elected in ٢٠٠٧ in Greece as the headquarter of the Orgnization>s Regional Office, a Bahraini Assistant Secretary-General was then appointed to direct its branches in the Middle East and North Africa.

The Bahraini Ministry of Foreign Affairs supported the establishment of the office, and the people of Bahrain succeeded in opening new branches, in addition to managing and organizing the organization's work in the territory of the Middle East and North Africa efficiently and effectively.

I N D E X


14 - 15

Tichit Folklore:Celebrations as a model

Al Salik Wild Muhammad Al Mustafa

12

16 - 17

An Introduction to the Music of the Pentatonic Scale

Mohamed Blouch

14

Geographic Distribution of Folkdances in Egypt

Hossam Mohasseb

16

18 - 19

Old Kebili: The Unfinished Housing Project

Zeineb Guendouze

18

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
Mostafa Jad	Egypt
Mansor Mohd. Sarhan	Bahrain
Mahdi Abdullah	Bahrain
Safwat Kamal	Egypt
Asaad Nadim	Egypt
Muhyelddin Khurayyef	Tunisia

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 Humaidan
Editorial Secretary / International Relations

Miriam Layla Cox
Communications Coordinator (I.O.V.)

Abdulla Y.Almuharraqi
Managing Director

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

The Production of Folk Culture in Sudan
Yusuf Hasan Madani

6

Proverbs about Traditional Crafts
Ibrahim Abdul Hafith

8

Traditional Myths:The Henna Shrub and the Moon
ALgalaly Alghrabi

10

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 18 ◆ Summer 2012

www.folkculturebh.org